

2m11.2689.2

Université de Montréal

**Étude morpho-stylistique et contextuelle des figurines du site Moche, Pérou.**

par

Sophie Limoges

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.)

Février 1999

© Sophie Limoges, 1999



GN

4

U54

1999

V.023



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:  
**Étude morpho-stylistique et contextuelle des figurines Moche, Pérou.**

Présenté par:  
Sophie Limoges

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Louise I. Paradis  
Claude Chapdelaine  
Norman Clermont

Mémoire accepté le:

99.04.22

## Sommaire

Cette analyse vise à documenter la production des figurines en terre cuite moulées par les artisans Moche. Le matériel étudié a été récolté principalement par le projet de la zone urbaine du site Moche (*ZUM*) aux étés 1995 et 1996. Ces travaux sont dirigés depuis 1994 par C. Chapdelaine de l'Université de Montréal en collaboration avec l'Université National de Trujillo, au Pérou.

Nous étudierons la variabilité morpho-stylistique et contextuelle des figurines pour arriver à interpréter leurs fonctions et les significations dont elles ont pu être porteuses. Pour ce faire, nous décrirons les attributs morpho-métriques et qualitatifs des spécimens de notre corpus, puis nous examinerons leur distribution archéologique.

Un des postulats de cette recherche est que les figurines présentent des aspects technologiques, économiques, sociologiques, conceptuels et esthétiques propres à la société qui les a conçues. Pour vérifier cette prémisse, nous avons fondé notre enquête sur deux questions directrices:

La première a trait aux observations descriptives des figurines. Nous voulons évaluer l'idée que des artefacts de formes humaines peuvent contenir des informations sur la place de l'individu dans une société.

L'analyse stylistique fait ressortir le caractère naturaliste des figurines Moche. En considérant les figurines comme supports d'un système langagier, nous avons identifié des personnages qui font référence à différents groupes sociaux.

La seconde question porte sur la fonction des figurines. Nous souhaitons considérer leur relation par rapport aux différents contextes archéologiques. Les investigations menées jusqu'à ce jour révèlent qu'elle sont surtout mêlées aux secteurs domestiques des grands sites. Cette observation nous a permis d'établir une corrélation entre leur fonction et les structures du site Moche.

Pour vérifier le potentiel interprétatif de notre assemblage, nous avons jumelé les résultats de l'analyse descriptive aux contextes archéologiques des figurines. Nos observations et interprétations ont été guidées par un cadre de référence de connaissances anthropologiques et historiques.

Malgré les connaissances parcellaires de ce matériel inédit, nous avons brossé un premier tableau sur la nature et la distribution archéologique des figurines Moche. Ce travail exploratoire rend compte de tendances utiles pour la compréhension des figurines dans l'univers Moche.

## Table des matières

SOMMAIRE .....	iii
TABLE DES MATIÈRES .....	v
LISTE DES TABLEAUX .....	vii
LISTE DES FIGURES .....	ix
LISTE DES PLANCHES .....	x
REMERCIEMENTS .....	xii
INTRODUCTION .....	1
<b>CHAPITRE 1: La société Moche et le site Moche</b> .....	<b>5</b>
1.1. Situation géographique et écologique .....	5
1.2. Contextes culturel et chronologique .....	6
1.2.1 Origines et développement .....	7
1.2.2 Organisation socio-politique .....	9
1.3 Le site Moche .....	12
1.3.1 Historique des recherches archéologiques sur le site Moche.....	13
1.3.2 Les manifestations culturelles .....	15
1.3.2.1 L'architecture monumentale .....	15
1.3.2.2 L'architecture domestique .....	16
1.3.2.3 Le mobilier .....	18
<b>CHAPITRE 2 : 2.0 Cadre Théorique</b> .....	<b>20</b>
2.1 L' étude des figurines en archéologie sud américaine: Origines et études interprétatives .....	20
2.1.1 Apparition et développement stylistique des figurines péruviennes .....	25
2.2.2 Les figurines Moche .....	29
2.3 La problématique .....	30
2.3.1 Les figurines du site Moche .....	30
<b>CHAPITRE 3 : Méthodologie</b> .....	<b>33</b>
3.0 Comment faire l'étude des figurines .....	33
3.1 Description par attributs .....	33
3.2 L'approche typologique .....	34
3.2.1 L'approche typologique appliquée aux figurines .....	35
3.2.2 L'approche typologique appliquée aux figurines de Moche .....	36
3.3 Stratégie de recherche .....	36
3.4 Les matériaux de travail .....	37
3.5 Travail en laboratoire .....	38
3.5.1 Description du matériel en laboratoire .....	39
3.6 Travail d'analyse .....	40

3.6.1 Méthodes informatiques .....	40
3.6.2 Moyens statistiques .....	40
3.6.3 Distribution spatiale .....	41
<b>CHAPITRE 4 : 4.0 Le Corpus .....</b>	<b>44</b>
4.1 Problème de définition des figurines .....	45
4.2 La fiche d'analyse .....	45
4.2.1 Les attributs de localisation .....	46
4.2.2 Les attributs technologiques .....	46
4.2.3 Les attributs d'intégrité .....	46
4.2.4 Les attributs quantitatifs .....	49
4.2.5 Les attributs qualitatifs .....	49
4.3 Étude typologique .....	52
4.3.1 Typologie des figurines Moche .....	53
4.3.1.1 Type A Les figurines au corps plein .....	53
4.3.1.1.1 Sous-type 1 Personnages anthropomorphes .....	53
4.3.1.1.2 Sous-type 2 Êtres squelettiques .....	54
4.3.1.1.3 Sous-type 3 Êtres hybrides ou composites .....	54
4.3.1.2 Type B Les figurines au corps vide .....	54
4.3.1.2.1 Sous-type 1 Personnages anthropomorphes .....	54
<b>CHAPITRE 5 : 5.0 Analyse et Résultats .....</b>	<b>55</b>
5.1 Description céramique .....	55
5.1.1 Modes de fabrication des figurines Moche .....	55
5.1.1.1 Le moulage .....	56
5.2 Analyse descriptive et typologique .....	58
5.2.1 Type A les figurines au corps plein .....	58
5.2.1.1 Attributs d'intégrité .....	58
5.2.1.2 Attributs technologiques .....	59
5.2.1.3 Attributs morphologiques .....	61
5.2.1.4 Attributs stylistiques .....	63
5.2.1.4.1. Sous-type 1 Figurines anthropomorphes .....	63
5.2.1.4.2 Sous-type 2 Êtres squelettiques .....	74
5.2.1.4.3 Sous-type 3 Êtres hybrides ou composites .....	74
5.2.2 Type 2 Les figurines au corps vide .....	75
5.2.2.1 Attributs d'intégrité .....	75
5.2.2.2 Attributs technologiques .....	76
5.2.2.3 Attributs morphologiques .....	77
5.2.2.4 Attributs stylistiques .....	79
5.2.2.4.1 Sous-type 1 Figurines anthropomorphes .....	79

5.3 Analyse comparative .....	87
5.3.1 L'appartenance sexuelle des figurines Moche .....	87
5.3.2. Traits physiologiques particuliers .....	88
5.3.2.1 Déformation crânienne .....	88
5.3.3. Motifs iconographiques .....	89
5.3.3.1 Objets portés ou manipulés .....	89
5.3.3.2 Effigies .....	91
5.3.3.3 Peinture corporelle .....	92
5.4 Quels acteurs sociaux les figurines représentent-elles? .....	93
<b>Chapitre 6: 6.0 Analyse de la distribution archéologique des figurines</b> .....	<b>96</b>
6.1 Distribution spatiale des figurines dans la zone urbaine du site Moche .....	96
6.1.1 Distributions horizontale et verticale .....	98
6.1.1 Le complexe architectural #4 .....	101
Le complexe architectural #5 .....	103
Le complexe architectural #6 .....	104
Le complexe architectural #7 .....	105
Le complexe architectural #8 .....	112
Le complexe architectural #9 .....	114
Le complexe architectural #10 .....	119
Le secteur de la Place publique ( complexe architectural #11-12 et 13) .....	119
Le complexe architectural #14 .....	123
Le complexe architectural #15 .....	124
Le complexe architectural #16 .....	125
L'atelier de céramique .....	127
En résumé .....	128
6.2 La fonction et le rôle des figurines au sein de la civilisation Moche .....	131
6.2.1 La variabilité des styles et le tissu urbain .....	131
6.2.2 Signification de la distribution des figurines sur le site Moche .....	134
6.2.3 Discussion sur les fonctions des figurines Moche dans différentes sphères culturelles .....	138
6.2.3.1 Sphère religieuse .....	138
6.2.3.2 Sphère socio-économique .....	146
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>149</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>153</b>
<b>ANNEXE</b> .....	<b>i</b>



**Liste des tableaux**

Tableau I: Les figurines Moche (le corpus) .....	44
Tableau II: Attributs métriques relatifs aux dimensions des figurines au corps plein .....	64
Tableau III: Tableau descriptif des coiffes des figurines au corps plein .....	70
Tableau IV: Tableau descriptif des vêtements des figurines au corps plein .....	70
Tableau V: Tableau descriptif des ornements des figurines au corps plein .....	72
Tableau VI: Attributs métriques relatifs aux dimensions des figurines au corps vide .....	78
Tableau VII: Tableau descriptif des coiffes des figurines au corps vide .....	83
Tableau VIII: Tableau descriptif des vêtements des figurines au corps vide .....	83
Tableau IX: Tableau descriptif des ornements des figurines au corps vide .....	85
Tableau X: Distribution des figurines de la zone urbaine du site Moche .....	99

## Liste des figures

Figure 1: La position des sites Moche, Galindo et Pampa Grande à l'intérieur de l'aire d'influence de la civilisation Moche .....	6
Figure 2: Chronologie de la Préhistoire de la côte nord péruvienne .....	7
Figure 3: Vallée de Moche .....	8
Figure 4: Le tissu urbain du site Moche .....	12
Figure 5: Les figurines: une tradition millénaire au Pérou .....	27
Figure 6: Fiche d'analyse .....	47-48
Figure 7: Distribution des figurines de la zone urbaine du site Moche .....	100
Figure 8: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #4 .....	101
Figure 9: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #5 .....	103
Figure 10: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #6 .....	104
Figure 11: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #7 .....	106
Figure 12: Distribution des figurines à l'intérieur des complexes architecturaux #9 et #10 .....	115
Figure 13: Distribution des figurines dans le secteur de la Place publique .....	120
Figure 14: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #14 .....	123
Figure 15: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #15 .....	124
Figure 16: Distribution des figurines à l'intérieur du complexe architectural #16 .....	125

### Liste des planches

planche 1a-j: Figurines Moche au corps plein (dessins: Sophie Limoges).....	i
planche 2a-i: Figurines Moche au corps plein (dessins: Sophie Limoges).....	ii
planche 3a-k: Figurines Moche au corps plein (dessins: Sophie Limoges).....	iii
planche 4a-g: Figurines Moche au corps plein (dessins: Sophie Limoges).....	iv
planche 5a-i: Figurines Moche au corps plein (dessins: Sophie Limoges).....	v
planche 6a-e: Figurines Moche au corps vide (dessins: Sophie Limoges).....	vi
planche 7a-i: Figurines Moche au corps vide (dessins: Sophie Limoges).....	vii
planche 8a: Figurine au corps plein (Donnan 1973:fig.215).....	viii
planche 8b: Figurine au corps plein (Strong et Evans 1952: fig.32m).....	viii
planche 8c: Figurine au corps plein (Calderon Perez 1994:fig.7.14.1).....	viii
planche 8d: Figurine au corps plein (Shimada 1994:375, fig.11.6).....	viii
planche 8e: Figurine au corps plein (Ubbelohde-Doering 1952).....	viii
planche 8f: Figurine au corps plein (Russell et al. 1994:196, fig. 5.8a).....	viii
planche 9a: Figurine au corps vide (Valcarcel 1937:fig. 7).....	ix
planche 9b: Figurine au corps vide (Chapdelaine, et al. 1995:196, fig.5).....	ix
planche 9c: Figurine au corps vide (Arsenault 1991:315).....	ix
planche 10a-b: Figurine au corps vide représentant le personnage C de la scène de la présentation.....	x
planche 11a: Variabilité des colliers des figurines au corps plein et vide.....	xi
planche 11b: Variabilité des coiffures des figurines au corps plein et vide .....	xi
planche 11c: Variabilité des tenues vestimentaires des figurines au corps plein et vide.....	xi
planche 11d: Variabilité des objets manipulés par les figurines au corps plein et vide.....	xi
planche 12a-b: Scène de la présentation avec le personnage C (Hocquenghem 1989: fig.100 et 102).....	xii
planche 12c: Personnages au pas de course tenant un sac au rebord dentelé (Hocquenghem 1989:fig.55).....	xii

planche 13a-b: Scène iconographique composée du motif de l'échelle (Hocquenghem 1989:fig. 171 et 172).....	xiii
planche 14a-b: Scènes iconographiques illustrants des êtres squelettiques qui jouent de la musique et dansent (Hocquenghem 1989:fig.133).....	xiv
planche 15a-b: Scènes iconographiques illustrants des êtres squelettiques qui jouent de la musique et dansent (Hocquenghem 1989:fig.144a et b).....	xv
planche 16a-b: Figures modelées représentant une relation sexuelle entre une femme et un être squelettique (Bourget 1994:124, fig.7.8 et 125, fig.7.10).....	xvi
planche 17a: Scène iconographique illustrant des prisonniers dépourvus de leurs attirails (Hocquenghem 1989:fig.42).....	xvii
planche 17b: Scène iconographique illustrant des musiciens (Hocquenghem 1989:fig.94).....	xvii
planche 18: Les trois figurines et l'instrument de musique de la cache de la pièce 7-8 (Chapdelaine 1997:36, fig.19).....	xviii
planche 19a: Les figurines de pain déposées sur la table des Morts du rite Kaatan (Bastien 1995:75).....	xix
planche 19b: La table des Morts du rite Kaatan (Bastien1995:73,fig.2).....	xix
planche 20a-d: Illustrations réalisées par Poma Guaman de Ayala [ ca.1615 ] représentant des idoles offertes et vénérées par les Incas (Guaman Poma de Ayala 1583-1615:212) .....	xx

## Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur M. C. Chapdelaine pour l'aide et le soutien apportés à la réalisation de ce mémoire ainsi que pour les opportunités de stages qui m'ont permis de découvrir l'archéologie péruvienne et de réaliser la collecte des données. Les commentaires et conseils prodigués m'ont été d'une aide précieuse.

Je dois ma gratitude à S. Uceda, J. Armas, G. Flores, V. Pimentel, I. Paredes pour leur appui au moment de l'analyse en laboratoire. Je remercie également S. Bourget qui m'a communiqué son enthousiasme pour l'archéologie, ainsi que ses connaissances techniques et théoriques sur la société Moche. Je tiens à souligner la contribution de D. Arsenault qui m'a généreusement prêté concours lors de l'interprétation des données.

Je souhaite également remercier J. Matteau pour ses critiques constructives, pour la correction de ce mémoire et pour le soutien moral qu'il m'a assuré. À tous mes ami (e)s qui m'accompagnent depuis le début de cette recherche, notamment H. Van Gijsegem et B. Desjardins.

Finalement, à mes parents, Jeannine et Gilles Limoges, qui me stimulent et me supportent quotidiennement dans mes projets. Sans eux, cette recherche aurait été impossible.

## Introduction

La culture Moche<sup>1</sup> a produit des figurines en terre cuite. Cette civilisation occupait la côte nord du Pérou entre le I<sup>er</sup> siècle avant J.C. et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère. Elle s'y développa avec autant de faste et de dynamisme que les Incas le feront plus tard dans les Andes. Les recherches archéologiques récentes menées sur le site Moche en particulier et dans les autres sites des vallées du littoral ont mis au jour de nombreuses figurines. Ces découvertes inédites nous permettent d'affirmer qu'elles devaient occuper une place importante dans le mobilier de cette culture.

La céramique abondamment représentée dans tous les secteurs du site Moche est le moyen d'expression le plus courant et le mieux connu de leur culture matérielle. On s'accorde pour souligner ses particularités économiques et rituelles. De cette production on remarque un intérêt indéniable pour les formes humaines.

Les statuettes ont joué un rôle majeur dans les civilisations précolombiennes de l'Amérique centrale, de la Colombie et de l'Équateur. Plus au sud, on les retrouve jusqu'au Chili. Elles ont donc couvert une aire importante prenant dans chaque région des caractères particuliers qui vont d'un réalisme saisissant à une stylisation très poussée (D'Harcourt 1942:100).

Pendant longtemps, on a classé les figurines dans la catégorie des produits culturels mineurs (Stocker 1991: 1). Or, depuis quelques années ce type d'objet non utilitaire représente un champ d'investigation privilégié par les archéologues du Nouveau Monde. Les efforts sont conjugués afin d'établir une banque de données des figurines (Stocker et autres du New World figurines Project 1991).

Jusqu'à maintenant, aucune étude systématique des figurines n'a été faite sur la Côte Nord péruvienne. Comme les données archéologiques sont riches, il nous est apparu opportun de faire une analyse détaillée de ce matériel.

La multiplication des figurines dans les collections archéologiques coïncide avec l'intérêt récent que l'on porte aux zones domestiques des grands sites. Deux événements

---

1. Nous avons choisi d'utiliser le terme Moche afin de nous conformer à la tendance actuelle des chercheurs péruviens. Le terme Mochica a été utilisé dans les années 1970.

ont attiré notre attention sur les figurines du site Moche. D'abord, une équipe péruvienne (Armas et al. 1993; 1994), dirigée par le professeur Uceda, a excavé un atelier de production céramique. Ce secteur situé à proximité de la Huaca de la Luna, nous a livré un nombre important de figurines et de moules. D'autre part, les fouilles des étés 1995 et 1996, sous la direction de C. Chapdelaine, corroborent l'existence des figurines dans les aires domestiques. Certes, à en juger par leur grand nombre, elles ont dû occuper une place considérable dans la culture matérielle. À partir de ces vestiges, nous tenterons d'enrichir notre compréhension de la société qui les a produites.

L'objectif de cette analyse sera d'étudier les figurines Moche pour arriver à interpréter leur signification à l'intérieur d'une société complexe. Pour ce faire, nous les décrirons et les analyserons en tenant compte de leur contexte archéologique.

Généralement considérées comme des indices de systèmes religieux de cultures éteintes, les figurines sont prises comme des représentations et des portraits de divinités ou d'ancêtres ainsi que de ce qui se passait dans le monde surnaturel. Hormis cette idée, Stocker (1991:157) suggère qu'elles peuvent aussi informer sur la société. Nous croyons également que les figurines Moche qui symbolisent la forme humaine, véhiculent ce genre de renseignements.

Un des postulats de notre recherche est que les figurines en tant que fait matériel présentent des aspects technologiques, économiques, sociologiques, conceptuels et esthétiques (Gallay 1986: 129). Ainsi, par delà l'aspect formel, l'usage ou la fonction qu'on leur assigne, les figurines sont, à notre avis, porteuses d'informations qui renseignent aussi bien sur la technologie dont disposaient les producteurs, leur habileté, que sur certains comportements ou encore même sur le statut social de leurs destinataires.

Nous avons divisé notre travail de manière à répondre à deux questions directrices. La première a trait au caractère naturaliste des figurines. On s'attend à ce qu'elles obéissent aux caractères ethniques Moche (Hoyle 1939), à leurs styles particuliers et à leurs valeurs esthétiques (Vergara 1990:403). Nous voulons vérifier s'il y a lieu de les considérer comme des portraits exécutés dans le cadre d'une certaine objectivité du réel.

---

2. Le terme *huaca* est un mot de la langue quechua qui, signifie tous les lieux sacrés naturels ou construits par l'homme. Aujourd'hui ce terme est communément employé pour désigner les grandes structures cérémonielles situées sur la côte nord du Pérou.

La seconde porte sur la fonction des figurines Moche. La littérature suggère que les figurines ont été fabriquées pour diverses raisons dans plusieurs régions et à différentes périodes. À travers l'Amérique, on les considère comme des symboles religieux (idoles, amulettes, symboles de fertilité, etc.) Les différents contextes archéologiques suggèrent qu'elles ont occupé plus d'une fonction à l'intérieur de la culture Moche. Le grand nombre de figurines récoltées parmi les débris archéologiques nous fait croire qu'elles ont pu être communément utilisées par les membres de la société. Ceci nous amènera à la vérification d'une corrélation entre la fonction des figurines et les différentes structures de la zone urbaine de Moche.

La méthode d'analyse privilégiée autorise donc une démarche d'intelligibilité visant à informer sur les figurines elles-mêmes et à en dégager les différents contextes de signification. La problématique énoncée sous-tend deux interrogations clés. Quels personnages prêtent leur apparence aux figurines et à quels groupes sociaux peut-on les associer? Pourquoi ont-elles été confectionnées et quels rôles ont-elles joués?

Pour répondre aux deux questions directrices de la recherche, nous souhaitons comprendre le phénomène des figurines Moche dans leurs dimensions culturelle, sociale et historique (malgré les limites créées par les données disponibles), et en faisant constamment appel aux diverses sources jugées pertinentes.

Les documents archéologiques représentent les principales données sur lesquelles nous nous sommes appuyés tout au long de notre enquête. En effet, plusieurs spécimens observés proviennent de diverses collections publiées. Dans quelques cas, nous avons documenté leur provenance et donné des indices sur leur fonction. Toutefois, si ces diverses collections autorisent des comparaisons, c'est essentiellement l'assemblage provenant de la zone urbaine du site Moche qui constituera le corpus de cette étude.

Le travail d'analyse est double. La première partie, descriptive, est consacrée aux attributs caractéristiques des figurines tandis que la seconde, explicative, se penche sur les contextes archéologiques dans lesquels elles apparaissent.

Enfin, soulignons que notre recherche s'inscrit dans la problématique du site Moche visant une meilleure compréhension de l'urbanisme et du développement de l'État au Pérou (Chapdelaine 1996:11). Ce dernier est lui-même intégré à un vaste projet péruvien de mise en valeur du site Moche dirigé par le professeur S. Uceda de l'Université Nationale de Trujillo.



Le plan de notre étude a été élaboré à la fois à partir de la nature des données que nous avons utilisées et des problèmes propres aux thèmes traités. La culture Moche, sa capitale (site Moche) et les analyses effectuées sur ses vestiges archéologiques seront présentées dans le premier chapitre. Nous aborderons l'étude des figurines dans le chapitre suivant. Nous tenterons d'établir le cadre historique de la recherche sur les figurines en Amérique du sud et plus spécifiquement sur celles menées au Pérou.

Pour résoudre les problèmes spécifiques que posaient nos données, il nous a fallu recourir à une méthodologie en 4 étapes que nous verrons au troisième chapitre: une discussion sur les approches descriptives par attributs et typologique; une énumération des composantes de la stratégie de recherche; une présentation du déroulement de la collecte de données et du travail en laboratoire où nous décrirons les matériaux de travail sélectionnés; un examen du fonctionnement de la technique d'investigation exploitée où nous évaluerons le potentiel et préciserons les limites de nos principales sources de renseignements.

Le corpus sera présenté au quatrième chapitre. Cette section comprendra la description des variables technologiques, morphologiques et stylistiques des figurines. Puis viendront les chapitres voués aux analyses et résultats, lesquels se réfèrent respectivement à la variabilité morpho-stylistique des figurines (chapitre 5) et à la distribution spatiale (contexte) et stratigraphique (chronologie) de l'échantillon (chapitre 6). À partir de ces réflexions nous proposerons quelques idées sur la fonction des figurines dans la société Moche.

Au terme du travail, nous nous appliquerons à l'évaluation des résultats et leur pertinence dans le cadre des études réalisées sur les figurines de l'aire andine. La nature fragmentaire de nos données impose toutefois un caractère hypothétique à notre recherche.

## Chapitre 1

---

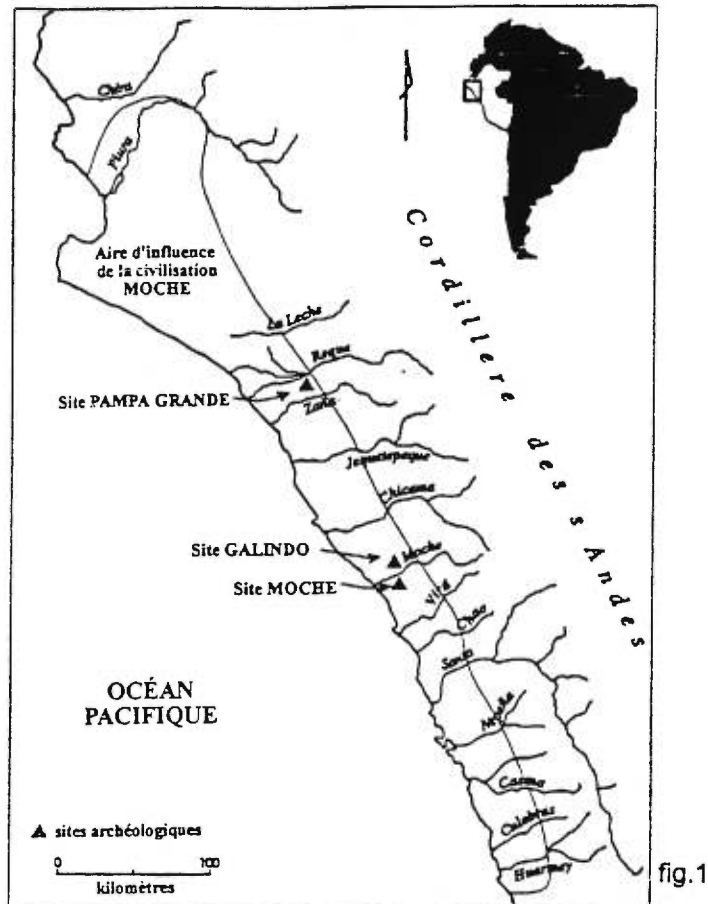
### La société Moche et le site Moche

Avant d'étudier les figurines en terre cuite de la culture Moche, il est nécessaire de cerner le contexte de la préhistoire côtière péruvienne. Dans ce premier chapitre nous présenterons succinctement son environnement physique, son histoire, son économie et son organisation sociale et politique. Nous décrivons aussi le site éponyme et sa culture matérielle.

#### 1.1 Situation géographique et écologique

La société Moche s'est épanouie sur la côte nord du Pérou entre le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère (fig. 1). Le contexte géographique dans lequel elle s'établit correspond à l'un des déserts les plus arides au monde. Cette large frange d'une cinquantaine de kilomètres est coincée entre l'océan Pacifique et le massif Andin. Tout au long de ce littoral quelques dizaines de vallées fertiles prennent leurs sources des altitudes andines. La civilisation évoluera dans ces étroites vallées enserrées par le désert côtier. Ces oasis furent des points stratégiques pour l'établissement humain. En effet, leur potentiel d'irrigation rend possible l'agriculture et facilite l'accessibilité aux ressources riveraines. La faune et la flore y abondent offrant ainsi aux populations côtières une diète riche et variée.

L'océan Pacifique est un riche réservoir de ressources marines qui permet la reproduction d'une faune marine diversifiée. Cette dernière est toutefois vulnérable à des perturbations la rendant imprévisible (Moseley 1975). Effectivement, la région côtière est frappée irrégulièrement par des pluies diluviennes (Uceda et Canzianni 1993). À plus grande échelle cela produit un dérèglement planétaire connu sous l'appellation d'*El Niño*. Ce phénomène s'avère généralement désastreux pour la côte occidentale de l'Amérique du Sud (Sandweiss 1991). Il provoque une crue des eaux qui peut entraîner des inondations catastrophiques et ainsi entraver les récoltes, endommager l'architecture monumentale et domestique et modifier en permanence l'équilibre de l'écosystème (Bourget 1994). Ses conséquences, pour les populations affectées, sont probablement à l'origine de perturbations économiques et sociales et ont été invoquées pour expliquer le changement culturel sur la côte (Moseley 1975, 1992; Moseley et Richardson 1992; Van Gijsegem 1997: 4).



La position des sites Moche, Galindo et Pampa Grande à l'intérieur de l'aire d'influence de la civilisation Moche (Tiré de Chapdelaine 1997a).

## 1.2 Contextes culturel et chronologique

La culture Moche s'insère dans la Période Intermédiaire Ancienne, autrefois connue comme la *période de développement régional* (Lumbreras 1974), ou la *Période de Culmination* (Kosok 1965) (fig. 2).

La société Moche succède au phénomène culturel *Chavin* et au site éponyme *Chavin de Huantar* appartenant à l'*horizon ancien*. Elle suit les cultures côtières- celles de *Cupisnique*, de *Salinar* et de *Gallinazo* correspondant à la fois à la fin de l'*horizon ancien* et au commencement de nouveaux développements régionaux. La période *Intermédiaire Ancienne*, qui porte les traces de la civilisation Moche, se situe entre l'*horizon ancien* et l'*horizon moyen*. Ce dernier verra à son tour fleurir d'autres styles homogénéisants.

Sur la côte nord émerge l'empire *Chimu* et sa capitale *Chan Chan* située au nord-ouest de la vallée Moche (fig. 3). La culture Moche profite également d'apports socio-culturels de sociétés contemporaines voisines, celles de *Recuay* et de *Vicus* (Donnan 1978:3; Proulx 1982; Reichert 1982; Sawyer 1966:17-24; Arsenault 1988:22).

Dates	Période	Culture	Sites Mentionnés
	Colonial	Coloniale	
1500 A.D.	Horizon Récent	Chimu-Inca	
	Période Intermédiaire Récente	Chimu	<i>Chan chan</i>
1000 A.D.	Horizon Moyen		
		V	<i>Galindo Pampa Grande</i>
500 A.D.	Période Intermédiaire Ancienne	IV Moche III II I	<i>Moche</i>
0		Gallinazo	<i>Groupe Gallinazo</i>
		Salinar	<i>Cerro Arena</i>
-500	Horizon Ancien	Cupisnique	
-1000			
	Période Initiale		
-1500			

fig.2

Chronologie de la Préhistoire de la côte nord péruvienne (Tiré de Van Gijsegheem 1997).

### 1.2.1 Origine et développement

La civilisation Moche dominera sur plusieurs vallées de la bande désertique. D'abord concentrée dans les vallées de Chicama, Moche, Viru et Santa, elle étendra son pouvoir vers le sud jusqu'à celles de Nepena et Casma et vers le nord jusqu'à Lambayeque et Pacasmayo (Alcina 1978:234). Au moment de son apogée, son territoire couvre plus de 600 km le long du littoral.

Les origines de cette culture sont obscures mais les données archéologiques suggèrent que son émergence se soit produite lors de la fusion des vallées de Chicama et de Moche (Donnan et Mackey 1978:65). L'implantation de la culture Moche dans ces deux vallées aurait eu lieu au cours des phases I et II. Ensuite, cette société belliqueuse aurait conquis, souvent par la guerre, de nouveaux territoires (cf. Wilson 1987). La force et les

armes permirent à l'état de consolider ses positions dans les vallées soumises et d'imposer ses normes culturelles (Day 1982:345; Shimada 1981; Topic et al. 1982: 268-279). À cet effet, les données archéologiques suggèrent que le site Moche aurait pu être la capitale de l'État expansionniste (Topic et al. 1982: 270-273).

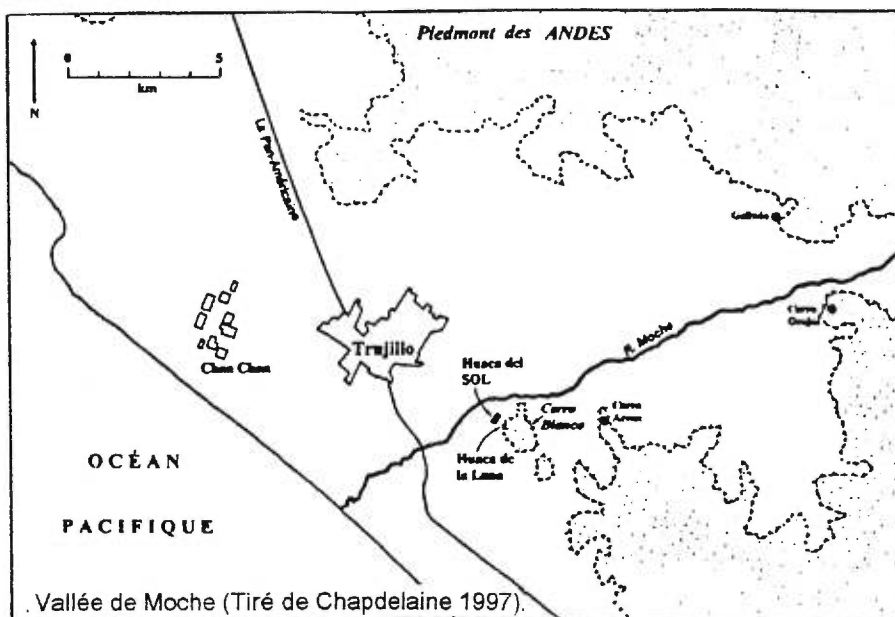


fig.3

La période d'apogée (phase III et IV) est suivie d'une phase d'ajustement (phase V). La puissance de cette civilisation décline entre 600 et 700 de notre ère. Différentes raisons sont proposées. Parmi celles-ci, il y a l'impact des transformations internes dont l'intrusion, sur une fraction du territoire contrôlé, d'une culture venue des Hautes-terres andines, la culture *Huari*. L'hypothèse d'une série de dérèglements climatiques ayant rendu impraticables les terres jadis cultivées est aussi à considérer. Quoiqu'il en soit, au cours de cette phase de déclin le centre politique de Moche se serait déplacé de Moche à Pampa Grande, dans la vallée de Lambayeque (Haas 1985; Mackey et Hastings 1982; Shimada 1994b).

Les cités construites d'adobes, les forteresses et réalisations artistiques qui meublent les vallées côtières témoignent d'une expansion urbaine. Toutefois, de ces réalisations, il reste peu de chose et les connaissances au sujet de cette société demeurent fragmentaires puisqu'elle était sans écriture. Ainsi, notre compréhension de l'organisation sociale, économique, politique et religieuse de la société Moche tient aux données archéologiques et à l'interprétation du corpus iconographique.

### 1.2.2 Organisation socio-politique

La société Moche connaît une évolution dans son organisation socio-politique révélée aux chercheurs par trois types de données: les données iconographiques, sépulcrales et architecturales. À partir de ces données, se sont constitués quatre modèles interprétatifs successifs: tribus compétitives, chefferie complexe, état théocratique et état séculaire.

Les spécialistes ont d'abord envisagé l'état Moche comme structuré à travers des statuts et la spécialisation du travail (Steward et Faron 1959: 86, 92). La prévalence des scènes guerrières s'interprète comme le reflet d'un modèle de guerre étatique au détriment d'un modèle plus ancien d'invasion individuelle (Tribus compétitives). De ce point de vue la culture Moche devient dépendante de la guerre (Steward et Faron 1959:91).

Cette vision d'un peuple soumis à un fort régime gouvernemental sacerdotal-guerrier (état théocratique) fût assez bien reçue par les scientifiques et ce avant même la découverte de la tombe du Sacerdote-guerrier à la Huaca de la Cruz (Larco Hoyle 1939: 136-138; 1946a: 167; Strong et Evans 1952: 199). D'ailleurs, elle persiste encore aujourd'hui (Lumbreras 1990). La découverte de tombes associées à l'élite de Sipan (Alva 1988; 1990) renforce cette idée.

D'un autre côté, des études récentes sur le concept étatique favorisent l'idée d'une société de classes séculaires. Moseley (1983:220) voit l'entité Moche comme le premier État séculaire ou expansionniste de la côte nord sud-américaine du Pacifique. Conklin et Moseley (1988:157) iront même jusqu'à l'appeler "Empire". Topic et al. (1982:273) soutiennent quant à eux l'idée d'un État expansionniste avec pour centre politique le site Moche. Ils suggèrent alors une structure comportant des classes, une spécialisation du travail et une administration étatique séculaire et hiérarchique avec un roi héréditaire aux qualités de pourvoyeur tant au niveau politique que religieux (Topic et al. 1982: 266-280). Wilson (1988), en arrive pratiquement aux mêmes conclusions en étudiant les données provenant de la vallée de Santa.

Ainsi, le *leit motiv* de l'expansion territoriale aurait pu être l'acquisition de nouvelles terres agricoles et de tributs pour satisfaire à la pression démographique croissante (Carneiro 1970; Lumbreras 1990; Wilson 1988). Selon Carneiro la guerre locale attisée par une culture régionale dominante est symptomatique d'une pression populaire dont les limites de production agricole sont géographiquement exigües. L'intrusion Moche est

marquée par l'introduction abrupte et la supplantation des styles locaux par ceux de la céramique Moche.

Cette intrusion est aussi accompagnée par des changements importants dans les schèmes d'établissements régionaux des vallées côtières (Conrad 1978; Proulx 1973; Strong et Evans 1952; Willey 1953). À ce propos, la société Moche impose une administration hiérarchique dans chaque vallée soumise (Conrad 1978; Schaedel 1985; Willey 1953; Wilson 1988). Les centres régionaux sont symbolisés par l'édification de grandes constructions telles que le système hydraulique, les forteresses destinées à protéger les zones de production, les réseaux routiers, tous nécessitant un immense travail collectif. La construction des monticules monumentaux (*huacas*) suit aussi un canon architectural exprimé par les *Huacas del Sol* et de la Luna (Conklin et Moseley 1988:150; Moseley 1983).

Divers groupes spécialisés auraient participé à l'édification des *huacas* sur les sites Moche (Moseley 1975; Hastings et Moseley 1975). Cette division des tâches a aussi été inférée à Pampa Grande (Shimada et Cavallaro 1986:69-75). Il s'agissait en fait d'un système de corvées qui mettait en oeuvre des groupes de travail sectorisé (Moseley 1983:219).

Il semble qu'un système de redistribution des biens de consommation ait été institué par l'État vers la fin de l'époque Moche (phase V). Divers témoignages architecturaux (chambres à dépôts et autres lieux de stockage) soutiennent cette hypothèse (Bawden 1982: 306-307; Day 1982). L'intensification de la production alimentaire favorisée par les aménagements hydrauliques dans les vallées côtières soumises à l'autorité Moche, la recherche et l'exploitation de matières premières destinées à la confection des objets rituels et luxueux, ont entraîné la complexification de l'appareil administratif, surtout à partir de la phase III. Les administrateurs auraient agi comme planificateurs des travaux de corvées et agents de cohésion sociale (Topic et al. 1982: 278). De cette façon les instances supérieures pouvaient exiger le paiement de tributs sous forme de biens ou de services comme à la période des récoltes ou pour le réaménagement d'un édifice public (Moseley 1975; Wilson 1988: 336-337). De même l'autorité Moche a pu être hiérarchisée (Topic et al. 1982; Wilson 1988: 336-337; Bawden 1993: 168-169; Proulx 1985:278-280).

Bien que les observations soient parfois divergentes, toutes s'entendent pour une société rigide et composée de classes sociales hiérarchisées (Donnan et Mackey 1978). Leurs manifestations archéologiques se reflètent, entre autres, dans la richesse inégale

des sépultures. Cette variabilité a pour corollaire la différence de traitement entre les membres de cette société basée sur l'âge, le genre et le rang social (Donnan et Mackey 1978; Lumbreras 1990:11).

Topic (1982 et al.: 267) observe trois types d'enterrements à Moche suggérant autant de classes sociales. En additionnant les enterrements exceptionnels, tel que celui de Sipan (Alva 1988; 1990) et ceux du pied de la Huaca de la Luna (Lehmann et Doering 1924; Ubbelohde-Doering 1952) nous pourrions envisager une hiérarchie sociale quadripartite (Shimada 1994b:363). Cette idée est soutenue par la quantité de constructions et la dimension des unités domestiques, la distribution des objets de luxe et des richesses et par la ségrégation, à l'intérieur d'un site, des secteurs occupés par une classe ou une autre (Isbell 1987). Ainsi, les gens de haut statut auraient été relativement isolés du reste de la population qui occupait le secteur à proximité de la Huaca del Sol (Topic 1982). Cet aménagement se retrouve sur des sites de la phase V à Galindo (Bawden 1982 et 1990) et à Pampa Grande (Haas 1985). Cette ségrégation se retrouverait également au niveau interne des structures (Bawden 1990).

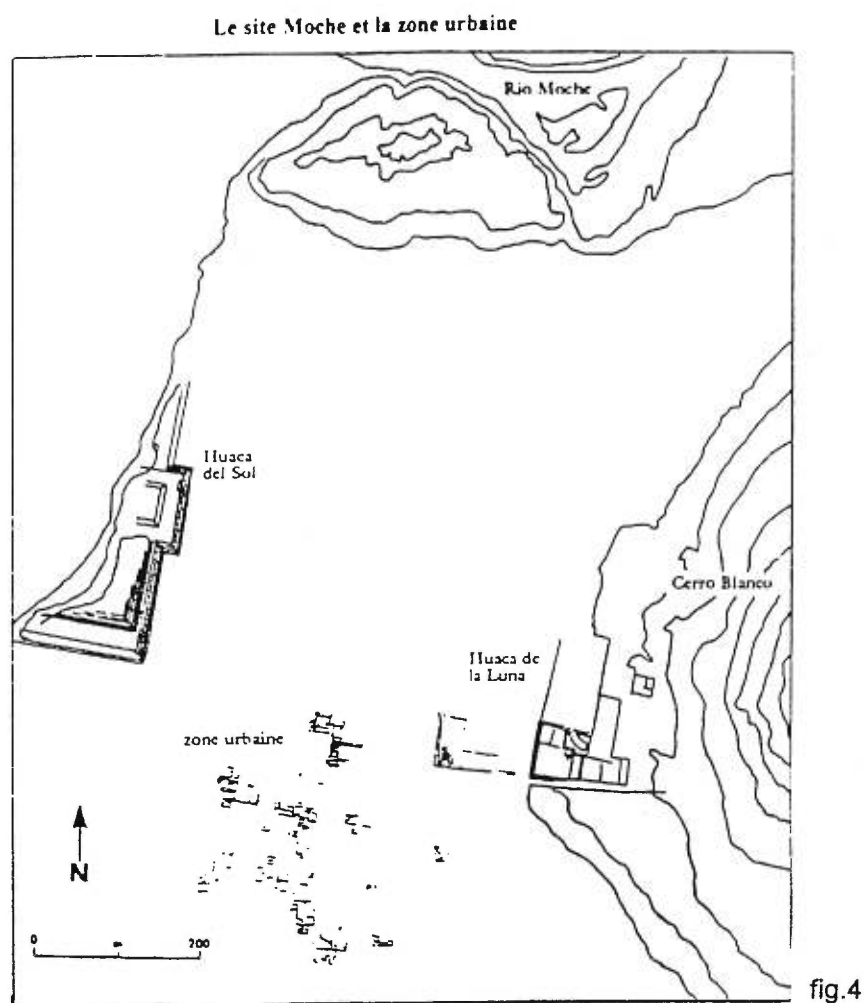
Tous ces symboles d'inégalité sociale rappellent au commun des mortels la primauté d'un individu ou d'une classe d'administrateurs. Les représentations iconographiques peuvent illustrer ces fonctions (Isbell 1987; Trigger 1990). En effet, la confection soignée des images permet d'identifier des groupes de figurants et des personnages spécifiques à partir de leurs traits morphologiques, des éléments stylistiques (vêtements, bijoux, objets manipulés) ainsi que de leurs actions et interactions (Arsenault 1994:54; Bourget 1994; Donnan 1978:34; Benson 1972: 89 par ex.) ont montré comment identifier le statut des personnages. Par exemple, un dirigeant sera dépeint avec des attributs vestimentaires plus élaborés et selon une échelle plus grande que les autres personnages d'une même scène. De cette manière les autres figurants ne sembleront pas occuper une place aussi prestigieuse que le dirigeant.

Les données archéologiques se rapportant au domaine séculier sont encore superficielles sous plusieurs aspects. Toutefois, les recherches récentes orientées dans les centres urbains de sites de la côte nord du Pérou ont permis de mettre en lumière des vestiges variés quelques fois inusités. Ces découvertes offrent une nouvelle vision de la société précolombienne.



### 1.3 Le site Moche

Ce grand centre est localisé dans la partie sud-est de la vallée du *rio Moche* à 6km de la côte Pacifique (fig. 3 et 4). Le site est surplombé de deux monuments architecturaux majeurs. À l'ouest, il y a la *Huaca del Sol* longue de 288 m et large de 136 m. Elle était à l'époque de sa construction le plus grand monument d'Amérique du Sud. Puis à l'est, on retrouve la *Huaca de la Luna* qui est plus petite et différente sur le plan architectural.



Le Tissu urbain du site Moche (Tiré de Chapdelaine 1997).

Les recherches ont démontré que ces édifices avaient connu des phases successives de construction et d'agrandissement échelonnées sur plusieurs siècles (Uceda et Paredes 1994). L'une et l'autre devaient être réservées à l'élite de la société. Du moins pour la plupart des spécialistes, les *Huacas del Sol et de la Luna* constituent les complexes

administratifs et religieux les plus importants de la culture Moche au moment de son apogée. Évidemment, ces deux monuments ne forment qu'une partie du paysage et d'autres éléments sont à considérer. Mentionnons, le *Cerro Blanco* qui fait toile de fond à la *Huaca de la luna*. Cette colline annonce le piedmont andin et cache sous ses pentes des cimetières pillés qui n'ont jamais fait l'objet d'inventaire systématique.

Si ces grands bâtisseurs ne lassent pas d'impressionner par leurs temples, leur talent se retrouve dans l'espace vaste et plat délimité par les ruines. La plaine large d'au moins 600 mètres et de 1 km de long devait grouiller de vie à l'époque de l'occupation.

Cet aire correspond au secteur domestique du site Moche. Nous avons là, un exemple de planification urbaine composé de résidences, d'ateliers spécialisés, d'entrepôts, de ruelles et de voies plus larges, de places publiques et d'autres endroits plus intimes (Chapdelaine 1996a et b;1997). Les fouilles archéologiques ont livré jusqu'à ce jour des habitations de formes et de dimensions variées aux fonctions diverses (Chapdelaine 1996a et b;1997; Topic 1977).

Cette cité précolombienne n'est pas le résultat de quelques générations mais bien celui de plusieurs siècles. Si, les premières phases (100 à 300 ap. J.-C) de l'occupation ne sont pas très bien connues sur le site, par contre les phases d'occupation correspondant à l'apogée (400 à 600 ap. J.-C) de l'évolution Moche sur le site sont quant à elles bien documentées. C'est à cette période que nous pouvons parler d'agglomération urbaine (Topic 1977; Chapdelaine 1997:8).

### 1.3.1 Historique des recherches archéologiques sur le site Moche

Le site Moche est convoité depuis près de quatre siècles. Dès la période coloniale, les *huacas* et les cimetières avoisinants seront ciblés par des entreprises clandestines. En effet, les Espagnols, assoiffés d'or, d'argent et de gemmes, estiment vite la valeur des grands centres. Ils chercheront par tous les moyens à s'approprier les plus beaux trésors (Cobo 1892-1895: 234; Duviols 1971:97, 253-256; Moseley 1983: 180-181). Sur le site Moche, au 17<sup>e</sup> siècle, ils détourneront le cours du *rio Moche*. Ainsi, ils éventrent littéralement la *Huaca del Sol*, dont il ne reste aujourd'hui que le tiers du volume initial.

Les pilleurs locaux ou étrangers, communément appelés *huaqueros* (Alva 1988: 512-518 et 1989: 20-23; Moseley 1992:16-17) sont aussi responsables de la perte

irréversible des contextes archéologiques des objets ainsi récupérés (Meggers 1985; Kirkpatrick 1992).

L'intérêt scientifique pour les cultures précolombiennes commence à la fin du XIXe siècle. D'une part, il y a la création d'institutions à caractère scientifique chargées de récolter des objets archéologiques pour les musées nationaux du Pérou (Chavez 1981: 164), d'autre part, la mise sur pied des premières missions américaines et européennes d'exploration. Le site Moche sera visité et décrit par ces premiers explorateurs (Riviero et Tshudi 1855; Squier 1877).

Il faut attendre l'aube du XXe siècle pour que s'accomplissent les premiers travaux archéologiques. L'allemand Max Uhle, un des précurseurs de l'archéologie péruvienne (Lumbreras 1981:7-9, 99), entreprend des travaux scientifiques sur le site Moche à l'été 1899-1900 (Arsenault 1995:445). Uhle (1915) fouille notamment le contenu d'une cinquantaine de sépultures provenant de *la Huaca de la Luna* et de la plate-forme méridionale de *la Huaca del Sol*. Mis à part les renseignements peu substantiels de ses fouilles<sup>3</sup>, Uhle est le premier à reconnaître l'ancienneté et la spécificité culturelle du style céramique Moche (Donnan et Mackey 1978:63; Kroeber 1925 et 1944; Lumbreras 1990:43; Menzel 1977:37-39, 60). Il le qualifie de Proto-Chimu par opposition à la culture postérieure Chimu (Kroeber 1926:9-10; Kroeber 1944:56).

Plus tard, Eduard Seler (1910) découvre les murales polychromes de fabrication Moche sur la Huaca de la Luna (Kroeber 1926:71; Bonavia 1985:73). Kroeber s'y intéressera également (1930) après avoir révisé les notes de Uhle (Kroeber 1925). Au cours de la même période, Rafael Larco Herrera effectue des travaux. Dans les années 1930 et 1940, son fils Rafael Larco Hoyle lui succède et se consacre sérieusement à la recherche (1938-1939, 1945, 1963). Ces travaux permirent la mise en valeur des richesses de certains sites Moche dans les vallées de Chicama et de Moche, y compris le site éponyme. Bien que ces études soient peu détaillées, elles ont permis d'acquérir une formidable collection d'oeuvres céramiques que l'on peut aujourd'hui admirer, pour sa majeure partie, au Musée Rafael Larco Herrera de Lima.

Cependant, le site ne connaît pas de fouilles systématiques avant que l'Université Harvard ne s'y intéresse dans le cadre de ses recherches des origines de l'Empire Chimu (Topic 1977;1982). Le projet Chan chan- Vallée de Moche qui se voulait un projet

---

3. Ses notes manuscrites sont aujourd'hui conservées au Musée Phoebe-Apperson-Hearst de Berkeley, Californie.

multidisciplinaire, s'est déroulé entre 1969 et 1974. Dirigé par les archéologues américains M. Moseley et C. Mackey (Mackey 1982; Moseley 1983; Moseley et Mackey 1972; aussi Moseley et Day 1982), ce projet ambitieux avait pour objectif principal de reconstruire l'occupation préhistorique de la vallée de Moche, depuis ses origines jusqu'à l'époque Inca, et d'aborder plusieurs problèmes liés à l'architecture, à l'occupation domestique et aux modes de subsistance.

Ainsi, ce projet d'envergure donne le coup d'envoi à des fouilles et des sondages entre 1969 et 1972 sur le site Moche (Moseley 1975; Pozorsky 1980; Topic 1982). Depuis le début des années 1990, une nouvelle équipe composée de spécialistes péruviens de l'Université Nationale de Trujillo, dirigée par S. Uceda (Cf. Uceda et Canziani 1993; Uceda et Paredes 1994; Uceda C. et al. 1994), a entrepris une étude en profondeur du site en concentrant les efforts sur la *Huaca de la Luna* et sur les structures architecturales environnantes. C'est à ce projet (*Proyecto Huaca de la Luna*) de mise en valeur du site Moche que s'est associée l'Université de Montréal (Chapdelaine 1996a et b; 1997). Le site Moche continue donc d'être le théâtre actif de nombreuses recherches.

### 1.3.2 Les manifestations culturelles

Les vestiges mobiliers et architecturaux abandonnés par la société Moche nous permettent de reconstituer son histoire. Dans les lignes qui suivent nous passerons en revue les principaux éléments de cette culture matérielle.

#### 1.3.2.1 L'architecture monumentale

Le type de monument le plus imposant de l'architecture moche est le temple appelé *huaca*. Sur certains sites Moche, tels que *Moche* (Mackey 1982:263-266; Uceda 1994), *El Brujo*, *El Castillo* (Wilson 1988:206-207), on compte plus d'une *huaca*. Ces structures construites en briques d'adobe étaient constituées d'une ou de plusieurs plates-formes superposées qui leur donnent l'apparence de pyramides à degrés. Les *huacas* étaient généralement surmontées d'un dais, une structure rectangulaire couverte. Pour atteindre le pallier supérieur de la *huaca*, il fallait gravir une rampe dont le tracé plus ou moins incliné limitait l'accès. Vue en plan, la *huaca* a une forme rectangulaire mais il en existe aussi à plan carré, rond, à configuration de L, de T, ou de croix (Arsenault 1994:33).

L'architecture monumentale connaît des innovations techniques (c.f. Anders 1981:396; Haas 1985:393-394; Shimada et Cavallaro 1986:44) à la phase V. De nouvelles constructions à fonction économique seront introduites. L'établissement de sites fortifiés tel

que *Galindo*, dans la vallée de Pampa Grande, et l'aménagement de bâtiments d'entreposage et de redistribution des denrées attestent cette idée (Anders 1981; Bawden 1982:314-317 et 1983:221; Shimada 1978:589-590).

En ce qui a trait aux cimetières, ils étaient parfois aménagés à l'intérieur ou près des centres cérémoniels. La plupart étaient installés sur les versants des vallées, à la frontière entre les sites résidentiels, les terres agricoles et les zones désertiques inhabitées (Arsenault 1994:35; Bankes 1972:904; Donnan et Mackey 1978). En outre, les morts pouvaient être inhumés dans les zones de résidences, soit dans les aires de déchets, soit sous les habitations (Donnan 1973a; Topic 1977:267; Chapdelaine 1996;1997). Parmi ces sépultures, on peut identifier divers types de traitement et de déposition du cadavre. Parfois des offrandes funéraires animales, végétales ou humaines accompagnaient le défunt (Hecker et Hecker 1992).

### 1.3.2.2 L'architecture domestique

Pendant longtemps, on a cru que la plupart des habitants du territoire moche vivaient près des cours d'eau, en communautés dispersées en périphérie des grands centres (c.f. Bankes 1972; Hardoy 1968:40-41; Willey 1953). Les dernières recherches révèlent, au contraire, que ceux-ci constituaient de véritables agglomérations urbaines et vivaient dans différents secteurs résidentiels situés près des structures monumentales (C.f. Bawden 1982, 1983: 218 et 1993; Donnan 1983-85; Donnan et Cock 1986; Haas 1985; Shimada et Shimada 1992; Topic 1982; Wilson 1988:198-206; Chapdelaine 1996a et b;1997).

Sur le site Moche, il semble y avoir eu une conception de l'espace résidentiel, divisé en trois aires distinctes mais adjacentes. Ces aires sont précisément réservées à la cuisson, à l'entreposage des denrées, au repos et autres activités (Bawden 1993:159). En outre, il y aurait des variations dans le style des constructions, dans l'élaboration des pièces et dans leur contenu (Topic 1982; Chapdelaine 1996a et b et 1997).

À partir de ces observations, Topic (1982) distingue trois classes de structures domestiques réparties dans divers secteurs de la zone urbaine de Moche (aussi Van Gisjehem 1997). À cet effet, chaque classe identifiée peut être mise en relation avec le statut social de ses occupants. Dans le même ordre d'idée, elle fait remarquer que les habitations les plus sophistiquées, érigées pendant les phases III et IV, étaient mieux construites que toutes les autres. Le sol d'occupation était parfois aménagé sur plus d'un niveau avec, dans certains cas, des marches pour passer de l'un à l'autre. Leurs murs

étaient fabriqués en adobe, quelques fois de pierres équarries, tandis que les solives étaient constituées de bois d'*algorrobo*, le tout étant recouvert d'une couche d'argile. En plus, certaines comportaient plusieurs pièces, des magasins, des banquettes et des niches et livrèrent du matériel céramique de facture plus soignée (pouvant parfois faire partie des objets cérémoniels et en plus grande quantité que dans les autres classes d'architecture résidentielle). Les constructions de la seconde classe étaient moins élaborées, tandis que celles de la troisième étaient représentées par des habitations de dimensions plus modestes, fabriquées en matériaux légers et périssables. Dans ces dernières, les murs et le toit étaient de type *quincha* (voir Bouchard 1988:67), c'est-à-dire constitués d'une armature en jonc sur laquelle on appliquait de l'argile, tandis que la charpente était en bois et le sol en terre battue.

Par ailleurs, G. Bawden (1993:161 à 166) note des différences plus prononcées dans l'aménagement urbain de *Galindo*, le site Moche le plus important de la vallée de Moche pendant la phase V.

Pour les archéologues, ces différences dans la planification urbaine et dans l'élaboration intérieure des structures architecturales domestiques sont des indices d'une hiérarchisation de l'espace résidentiel de sites comme Moche ou Galindo. Or, plus les individus détenaient un rang social élevé, plus ils auraient investi de l'énergie dans la construction. Cette énergie était exprimée par la qualité de construction et dans sa durabilité (Van Gisjeghem 1997:28). Certains secteurs mieux construits sont aussi les plus importants en taille. L'effort de permanence reflété par la durabilité des matériaux fait qu'il est possible de détecter une stratégie de reproduction sociale visant à conserver un statut héréditaire. Les habitants de ces maisonnées auraient été privilégiés sur le plan économique (ibid). De plus ces habitations avaient tendance à être construites à l'écart du reste des résidences domestiques, dans des secteurs indépendants (Bawden 1993:160-166, 166-168; Topic 1982:270).

Finalement, des vestiges d'aménagements nécessitant une main d'oeuvre importante sont encore visibles dans certaines régions de la côte nord. Il s'agit d'aménagements hydrauliques, tels les canaux d'irrigations et les réservoirs (Eling 1986; Kosok 1965; Pozorski 1987:113; Wilson 1988:207), de murailles de protection et de larges routes tracées sur le territoire de la société Moche, des vallées du nord à celles du sud, facilitant ainsi les échanges et les contacts (Lavallée 1985; Shimada et Shimada 1992:18; Wilson 1988: 219-220, 336-337).

### 1.3.2.3 Le mobilier

Si les vestiges architecturaux témoignent des schèmes d'établissement, les objets du mobilier offrent quant à eux des informations sur la technologie et les activités pratiquées par la population.

La renommée de la civilisation Moche s'est faite en partie par sa production céramique. En général, les spécialistes distinguent deux classes de poterie (Donnan 1965; Conklin et Moseley 1988:150; Arsenault 1994: 41). La première, la céramique utilitaire est normalement non décorée. La décoration, s'il y a lieu, se veut discrète et simple. Les pièces de cette catégorie servaient quotidiennement à la cuisson, la préparation et l'entreposage des aliments.

La seconde classe, la céramique de prestige, était quant à elle davantage réservée à un usage cérémoniel, bien qu'on en ait retrouvé dans des habitations domestiques (Bawden 1993: 162-163; Topic 1982: 268; Chapdelaine 1995; 1996; 1997). Ces poteries de meilleure facture que les précédentes aboutissaient souvent, avec d'autres matériels, dans les sépultures, sans nécessairement avoir été utilisées auparavant. Les figurines, les instruments de musique (flûte, ocarina, sonnaille, trompe etc.) (Cabello et Martinez 1988; Hocquenghem 1980; Arsenault 1994: 43) ainsi que divers types de contenants y sont associés.

Les spécialistes reconnaissent cinq phases céramiques. Cette séquence évolutive de la poterie basée sur des critères stylistiques et morphologiques, notamment la forme de l'anse au goulot en étrier, a été affinée à travers les analyses. La séquence stylistique proposée par Hoyle (1948; 1963), est critiquée aujourd'hui par certains chercheurs (Donnan 1990: 20; Jones 1992; Morris et Hagen 1993:76; Patterson 1992:34). Quoiqu'il en soit elle a permis jusqu'à maintenant d'établir une chronologie relativement utile pour retracer les événements marquants de l'histoire culturelle de la société Moche (Donnan 1976:43; Shimada 1987: 131; Arsenault 1994:44).

La céramique occupe une place privilégiée comme moyen d'expression artistique. «Elle est le support de toutes les préoccupations» (Stierlin 1983:96). Les artisans ont moulé, modelé et peint sur la terre cuite des figures et des scènes qui illustrent le milieu environnemental, la vie quotidienne, cérémonielle et guerrière. Pour le dessin au trait, ils ont recours à une palette bichrome, brun-rouge sur blanc crème (bien qu'il existe quelques pièces d'un noir brillant, dont le décor archaïsant rappelle le style de Chavin).

Parfois les thèmes iconographiques, quoique nombreux et variés, sont conventionnels et répétés, identiques ou avec des variantes à plusieurs exemplaires (Graulich 1992:38; Lavallée 1992:150). Dans l'évolution, c'est d'abord par la figuration des hommes et de leurs activités, leurs costumes et leurs attitudes que va se consacrer la céramique. Les visages plutôt impersonnels au début, finissent par être individualisés. La conquête de l'expression animera les portraits. Ces représentations naturalistes ne font grâce ni des difformités, ni des particularités ou des maladies des personnages portraiturés.

Il n'y avait pas que des artisans potiers dans la société Moche on y retrouve aussi d'excellents orfèvres qui travaillaient l'or, l'argent, le cuivre et divers alliages tels la *tumbaga* qui est un alliage d'or et de cuivre (Kirkpatrick 1992:151; Jones 1992; Shimada et Merkel 1991:80-81). L'art de la parure s'affirme comme un sommet de raffinement et de délicatesse (Stierlin 1983:11). Les techniques mises en oeuvre sont variées (Donnan 1973b et 1993; Bankmann 1980-81).

En sculpture, il subsiste quelques pièces naturalistes faites de pierre, de bois, de nacre, d'os, de turquoise, figurant des personnages. Ces matériaux ont servi à la confection d'ustensiles ou d'ornements. Parmi ces pièces, il y a les statues en bois trouvées sur certaines îles à Guano situées au large des côtes péruviennes (Faublée 1954; Haberland 1958; Kubler 1948; Arsenault 1994:40). Cependant, il ne semble pas que le travail de la pierre fût populaire sur la côte. Nous ne connaissons pas de sculptures monumentales de facture Moche (Benson 1972).

Le génie des artisans Moche est aussi perceptible dans les textiles. Malheureusement, les quelques rares fragments d'étoffes nous sont parvenus en mauvais état de conservation à cause de divers facteurs (Long 1990; Keatinge 1978; Donnan 1986). Or, ces textiles étaient principalement faits de coton et/ou de laine de camélidés (alpaga, lama), dont les fibres avaient été traitées préalablement avec des teintures à bases végétales. Les motifs étaient surtout géométriques (Hocquenghem 1987; O'Neale 1946), mais nous retrouvons des textiles à décor figuratif (Conklin 1979). Parmi les vêtements fabriqués par les artisans Moche mentionnons la jupe courte, la chemise et la tunique avec ou sans manches, la cape, le châle, le voile et le bandeau (Hocquenghem 1974; Montell 1929). Ces vêtements ainsi que les parures sont représentés en bas-relief sur les figurines que nous étudierons au cours des chapitres à venir. Avant d'entreprendre l'analyse de ces attributs, faisons un bref historique des recherches sur les figurines en Amérique du sud.



## Chapitre 2

---

### 2.0 Cadre théorique

#### 2.1 L'étude des figurines en archéologie sud-américaine: Origines et études interprétatives.

En divers points du continent, des gisements archéologiques ont livré des figurines. Leurs fabricants ont exploité les formes animales, mais ont surtout transposé dans la matière disponible, souvent l'argile, les formes humaines.

Il s'agit généralement de jeunes gens aux crânes déformés, mais on trouve aussi quelques portraits de vieillards et d'infirmes. Certaines statuettes représentent des femmes nues. D'autres représentent des animaux (Cadena et Bouchard 1980: pl. I à XI) et des êtres mixtes ou fantastiques figurant sans doute des divinités qui restent à identifier (Alcina 1978:233-234).

Au Nouveau Monde on retrouve des figurines partout où il y a des sociétés utilisant la céramique. En Amérique du sud les figurines anthropomorphes apparaissent sur la côte nord du Chili jusqu'aux limites septentrionales de l'Équateur. Certes, leur importance dans les civilisations précolombiennes est indéniable.

La production des figurines a donc couvert une aire considérable prenant dans chaque région des caractères singuliers. L'originalité de ce type d'artefact est perceptible par la technologie (e.i. moyens technologiques de fabrication), par le thème artistique et surtout par le style qu'on leur confère d'une culture à l'autre. Ces divers aspects rompent la monotonie d'un fond de connaissances techniques comparables et d'un champ d'idées qui s'expriment à l'aide des mêmes symboles.

On a commencé à s'intéresser aux figurines du Nouveau Monde vers la deuxième décennie de ce siècle. Ces premières études ont incité des comparaisons trans-culturelles entre les figurines des diverses aires de l'Amérique.

Néanmoins, ce n'est que depuis quelques années que la production des figurines (Heizer et Beardsley 1943; Morris 1951; Stocker 1991:159) est devenue un champ d'investigation privilégié par les archéologues. Les efforts se sont conjugués afin d'établir une banque de données des figurines à des fins comparatives (Stocker et al. du New World Figurines Project 1991). L'un des principaux objectifs de ce projet est de saisir la

variabilité des formes et des styles des figurines à travers le continent. Évidemment, l'intérêt nouveau pour ce type d'artefacts est loin d'égaliser la littérature débordante des travaux de théoriciens fascinés par les statuettes de l'Ancien Monde (Leroi-Gourhan 1964:123). Il reste que l'explosion récente de travaux portant sur les figurines précolombiennes alimente diverses questions archéologiques.

D'entrée de jeu, elles s'inscrivent dans les travaux concernant les réseaux d'échange et l'origine de la production céramique en Amérique. Les figurines sont-elles le résultat d'échanges, de conquêtes, ou de religion? Ou encore sont-elles une combinaison des trois? D'où vient l'idée d'en produire? Il y a quelques décennies, on croyait au concept général du culte des figurines ayant pris naissance en Amérique du sud pour s'étendre vers le nord. Aujourd'hui, les avis sont partagés. D'un côté, il y a ceux qui favorisent la diffusion transpacifique (Meggers et al. 1965:165-166;1987; Estrada 1958:102,109; Evans 1959:91; Campbell 1988:49) ou transandine (Lathrap 1975:39; 1970:67) du concept des figurines, de l'autre ceux qui croient en une invention indépendante (Feldman 1991). Pourquoi aurait-on copié ce concept d'un groupe à l'autre? Pourquoi auraient-elles été inventées indépendamment? Ce sont là deux questions qui semblent simples mais qui pourtant continuent de faire couler de l'encre.

Le problème de l'origine des figurines en Amérique en est un de taille et ne va pas sans contraintes (Stocker 1991:157; Evans et al. 1959; Fowler 1991; Meggers 1965; Lubensky 1991:21). Les cultures étudiées qui ont produit des figurines sont trop éloignées les unes des autres, dans le temps et dans l'espace, pour établir des relations entre les groupes. Il s'agit de découvertes isolées. Bien que ce problème ne soit qu'effleuré nous voulions signaler les plus vieilles traces de figurines en Amérique du sud.

Les plus anciennes, en terre cuite, ont d'abord été trouvées sur des sites de la phase Valdivia en Équateur (Lathrap, et al. 1975). Elles y auraient été fabriquées vers 2900 avant notre ère (phase III). Plus tard, Feldman (1991) démontre l'ancienneté du concept des figurines au Pérou. Ainsi, des groupes péruviens auraient modelé des figurines en même temps et même avant que l'Équateur connaisse les cultures Valdivia et Machalilla. Les premières figurines péruviennes sont attribuées à différents groupes culturels. En voici quelques exemples:

D'abord, le plus important et le plus ancien groupe connu de figurines du Pérou est celui des figurines anthropomorphes (N=14) trouvées sur le site d'Aspero (vallée de Supe).

Elles étaient déposées dans une cache d'objets offerts avant la reconstruction d'un plancher de la *Huaca de los Idolos* (Feldman 1991:7). Ces figurines de 5000 à 4500 ans B.P. (Feldman 1991:7) sont le produit d'une société dont l'organisation sociale et politique correspond au stade de chefferie (Feldman 1991:5).

Il y a aussi la figurine crue et complète, provenant du site de Bandurria, localisée par R. Fung (dans Lynch 1974). Cette dernière est associée à un plancher datant d'environ 3 750 ans avant J-C.

De plus, quelques photographies de figurines crues provenant de *Rio Seco de Leon* ont été publiées par Wendt (1964:fig. 14). Leur style est similaire à celui de celles d'Aspero mais leur état de conservation est beaucoup plus affecté. Elles dateraient en moyenne de 4200 à 4300 ans B.P. En outre, il y a les deux fragments d'*El Paraiso* qui sont un peu plus récents que les précédents datant d'environ 4000 ans B.P. Puis, la figurine crue et celle cuite que nous ont livrées les fouilles à Kotosh Mito datent d'un peu plus de 4250 ans B.P. (Izumi Terada 1972: pl. 51).

L'origine des figurines n'est pas la seule préoccupation des chercheurs dans l'étude de ce type d'artefact. En effet, l'inventaire des figurines dans certaines collections archéologiques offre un potentiel non négligeable dans l'élaboration d'une séquence chronologique. Des archéologues cherchent à définir une chronologie à partir de leur contexte stratigraphique et des changements stylistiques (Groove et Gillespie 1991; von Winning 1991). Cet exercice ne peut être envisagé pour les figurines Moche tant que nous ne disposerons d'un assemblage et de contexte stratigraphique adéquat pour en saisir correctement l'évolution morpho-stylistique.

D'un point de vue évolutif, la présence des figurines dans certaines cultures est interprétée comme un indice d'accroissement démographique et d'intensification agricole. Dans cette perspective, les figurines sont associées symboliquement à la fertilité de la terre et à l'accroissement de la complexité sociale (Marcos:1988:332 (figurines Valdivia); Cook 1992 (figurines Huari)). Notons que les changements fonctionnels dans le temps, visibles à travers les contextes d'identification archéologique, donneraient des indices supplémentaires (Cyphers 1988: 100-101). Cette idée rappelle l'interprétation traditionnelle construite à partir des images féminines de l'ancien monde. Ces figures étaient considérées comme des images de la "déesse mère" (ex. Vénus de Laussel vieille de 20 000 ans (Campbell 1988:66)). Cela supposait alors le développement d'un culte religieux.

De multiples interprétations ont été élaborées autour de leur signification et de leur rôle au sein des différents groupes culturels. Elles sont associées généralement à des ensembles de comportements rituels. À maintes reprises on les associe à des cultes de fertilité, de mort, d'idôlatrie et de chamanisme.

Une thèse élaborée à partir des figurines Valdivia suggère qu'elles auraient été utilisées lors cérémonies chamaniques invoquant l'utilisation de drogues hallucinogènes (Stahl 1986). Les figures anthropomorphes apparaîtraient sous l'effet de l'intoxication. De cette manière, l'utilisation rituelle des figurines reposerait sur le contact extatique avec les esprits. Ainsi, les figurines archéologiques de la période Formative récente de l'Ouest équatorien ont pu avoir une fonction similaire dans les pratiques chamaniques (Stahl 1986:134-150), tout comme des figurines d'autres cultures (ibid).

Nous traiterons plus longuement de ces hypothèses fonctionnelles lorsque nous tenterons, au chapitre 6, de comprendre la signification des figurines Moche.

On s'intéresse également aux aspects technologiques des figurines. Leur méthode de fabrication et ses possibilités sont examinées dans différentes études (Cummins 1994; Russell, et al. 1994). Ces méthodes donnent des indices sur le type de production impliqué (production en masse par des spécialistes ou production limitée et familiale). Des discussions ont eu lieu au sujet de la fonction et de la valeur accordée aux moules. Pour certains le moulage permet de produire en masse (Russell, et al. 1994). Pour d'autres cette technique constitue une étape du développement sculptural de la céramique (Cummins 1994:159).

Les moules sont-ils aussi importants que les figurines? L'action de transférer l'image d'une surface à une autre a-t-elle une valeur particulière? Des idées ont été proposées. En plus d'être une technique rapide à la production, les moules auraient pu être gardés soigneusement et transmis par héritage (ibid:167) pour ainsi perpétuer la tradition des figurines. De cette façon, le moule permettait de recréer continuellement des figurines pour remplacer celles qui étaient brisées, enterrées ou jetées. La relativement bonne condition de conservation des moules corrobore cette idée.

Ainsi, selon Cummins (1994), les moules évoqueraient un certain prestige pour les cultures équatoriennes. Il n'en irait pas nécessairement de même pour les populations plus au sud comme la société Moche (Shimada cité dans Cummins ibid:169).

Les figurines sont aussi utiles pour l'étude de la technologie du textile. Dans certaines cultures de l'Équateur les figurines étaient enveloppées dans une étoffe. Avec le temps, les textiles ont laissé des traces sur l'argile. Alors, les impressions en négatif de fibres laissées sur la surface des figurines permettent de reconstruire et de comprendre la technologie précolombienne du filage et du tissage. L'utilisation des textiles sur les figurines et la reconstitution de la technologie du tissage sont interprétées selon les perspectives spatiales temporelles et culturelles (Stoother et al.1991).

D'autre part, l'aspect réaliste des figurines offre parfois la possibilité d'étudier les habitudes vestimentaires de certains groupes (Rowe 1991 (figurines de Nasca). Les vêtements modelés à pression, peints ou incisés peuvent servir à retracer des influences et des contacts entre des groupes. En partant du style des vêtements, des motifs illustrés, des techniques de fabrication de textile, des fragments de textiles archéologiques et par extension des figurines et autres poteries, on suggère la diffusion de traits culturels entre différentes populations.

Dans la région andine, les Incas avaient l'habitude d'envelopper des figurines dans des étoffes (Reinhard 1996 et 1997), ce qui ne semble pas coutume pour la société Moche. Ainsi, les études sur la technologie montrent que les procédés impliqués dans la fabrication et le raffinement d'un objet peuvent devenir aussi importants et révélateurs que l'objet lui même.

Au Pérou, des études sur les figurines ont vu le jour surtout à partir de collections de la côte centrale et du sud. Cook (1992) a travaillé sur deux groupes (comportant 40 spécimens chacun) de figurines faites de turquoise provenant d'une cache trouvée à Pikillacta, un site Huari (A.D. 500-1000) dans le sud des Andes. Elle a analysé leur production, leur fonction, leur contexte ainsi que leur morphologie. Dans la mesure du possible le statut social représenté par les vêtements a aussi été considéré tout en se référant aux parures Inca. Selon Cook (1992) les figurines ont des qualités et transcendent des concepts essentiels dans l'administration politique andine. En outre, elle croit qu'il y a des liens étroits avec des cultes aux ancêtres à travers les filiations, la hiérarchie et l'héritage.

D'une certaine manière, nous devons à A. Morgan (1989; 1996) d'avoir initié des travaux sur les figurines au Pérou. Son étude comparative des figurines humaines précolombiennes provenant essentiellement du bassin de la côte centrale s'est vite élargie aux collections des autres cultures du littoral du nord au sud. De cette façon elle établit des relations entre les figurines de la côte nord, en l'occurrence celles provenant de sites

Moche, avec des figurines d'autres aires andines. Nous pourrions néanmoins lui reprocher de baser plus souvent qu'autrement ses hypothèses et observations sur des collections très limitées. En plus de dégager les caractéristiques et les associations culturelles, son travail visait également à saisir les processus de changements perceptibles sur la production de figurines à travers le temps. Ces transformations sont marquées dès le tournant de la période de l'Horizon moyen.

Généralement, les études portant sur la production des figurines adoptent une approche descriptive. D'un côté, les attributs morpho-stylistiques sont explorés. De l'autre, la distribution archéologique des figurines sur les sites est observée. Ce n'est qu'à partir de ces deux niveaux d'analyse que des interprétations, souvent arbitraires sur leur rôle au sein d'une culture, sont proposées.

Évidemment, cette brève revue de la littérature ne prétend pas à l'exhaustivité et ne se voudrait pas définitive. Elle visait plutôt à démontrer les diverses façons d'aborder les figurines. C'est une invitation au lecteur à aller plus loin dans la compréhension du phénomène des figurines précolombiennes. Mentionnons, qu'il s'agissait surtout de situer la recherche dans le courant actuel des études sur les figurines en Amérique du sud, notamment au Pérou.

### **2.1.1 Apparition et développement stylistique des figurines péruviennes**

Les figurines Moche s'inscrivent dans une longue tradition. Comme il a été dit précédemment, leur origine au Pérou remonterait à la Période Précéramique. Les premières figurines étaient faites de terre séchée. Celles en terre cuite apparaissent dès l'Horizon ancien, avec la culture Cupisnique (Burger 1992:35 fig. 18, p.91, fig. 75, p. 108 fig. 98). Elles évolueront sur la côte et ailleurs au Pérou jusqu'à l'Horizon récent, avec les Incas (Lapiner 1976) Qu'elles soient de métal (Alva 1988:512; 1990; Shimada 1994:8 fig.1.7; Lapiner 1976:fig.381 (Moche) Lapiner 1976:314 fig.684-688 (Inca)), de textile (Lapiner 1976: fig.549-550 (Huari); *ibid*:fig.678 (Chancay), de bois (Faublée 1954; Haberland 1958; Kubler 1948), de pierre (Cook 1992:fig. 3 (Huari) ou de terre cuite (Lapiner 1976 (Chavin, Salinar, Moche, Chimu, Paracas Chancay, Vicus; Morgan 1988; 1996 (Nasca); et d'autres.), leur rôle reste à définir.

Aujourd'hui, malgré les grandes campagnes d'extirpation menées contre l'idolâtrie par les Espagnols à l'époque de la colonisation (Duviols 1971), la tradition des figurines

persiste sur le littoral. Aussi sont-elles recherchées dans quelques régions par les collectionneurs et leur valeur sur le marché favorise le développement d'une véritable industrie parmi les artisans locaux. Ces copies sont reproduites souvent à partir de moules authentiques extraits des sites par les fouilleurs clandestins.

D'un point de vue archéologique leur apparition et leur développement stylistique sont fort intéressants (fig.5) Cependant, les données concernant les figurines Moche et celles des autres cultures côtières sont éparées. Leur évolution ne peut être discutée qu'à partir de descriptions sommaires puisées ici et là dans les ouvrages. Leur contexte archéologique est plus souvent qu'autrement imprécis.

Dans les sites péruviens, les figurines sont d'abord représentées à moindre échelle, mais leur nombre augmente vers la fin de la Période Intermédiaire ancienne et le début de l'Horizon moyen. Les plus anciennes figurines (Chavin, Salinar et Cupisnique) de tendance schématique offrent déjà des figurations variées dans les formes, mode de construction et motifs décoratifs. Chaque site a des modèles uniques malgré la présence de thèmes récurrents. Les modèles grossiers côtoient ceux de facture plus élaborée. Quelques-unes de ces figurines sont sexuées ou du moins ont des attributs sexuels, dans certains cas on représente des couples enlacés (Lapiner 1976: fig.51 à 53 (figurines Chavin tardif)). La tête et le corps sont d'un bloc ce qui leur confère une allure trapue. Néanmoins, les figurines un peu plus tardives de Salinar-Viru (500-300 B.C.) sont caractérisées par un plus grand naturalisme et des volumes plus accentués (Lapiner 1976:fig.233-234). Les figurines sont de plus en plus décorées par le modelage à pression, il y a moins de traits incisés.

Les formes tendent ensuite vers un plus grand réalisme plus on approche de la fin de la Période Intermédiaire ancienne, avec la culture Moche. Ce réalisme atteint son apogée avec la phase Moche IV. Les potiers tendent à une production de masse. On ne trouve plus de dessins à traits, mais du bas-relief estampé parfois peint.

Conjointement à cette civilisation, la culture Recuay produit des statuettes qui rappellent encore la géométrisation des premières figurines. Elles adoptent à toute fin pratique les mêmes positions (bras sur le thorax, de face etc.), mais ont pour caractéristique une tête bilobale très large. La sexualité est accentuée pour les personnages des deux sexes. Ces figures sont élancées contrairement à celles vues jusqu'à maintenant. Elles montrent peu de reliefs, mais plutôt des traits incisés.

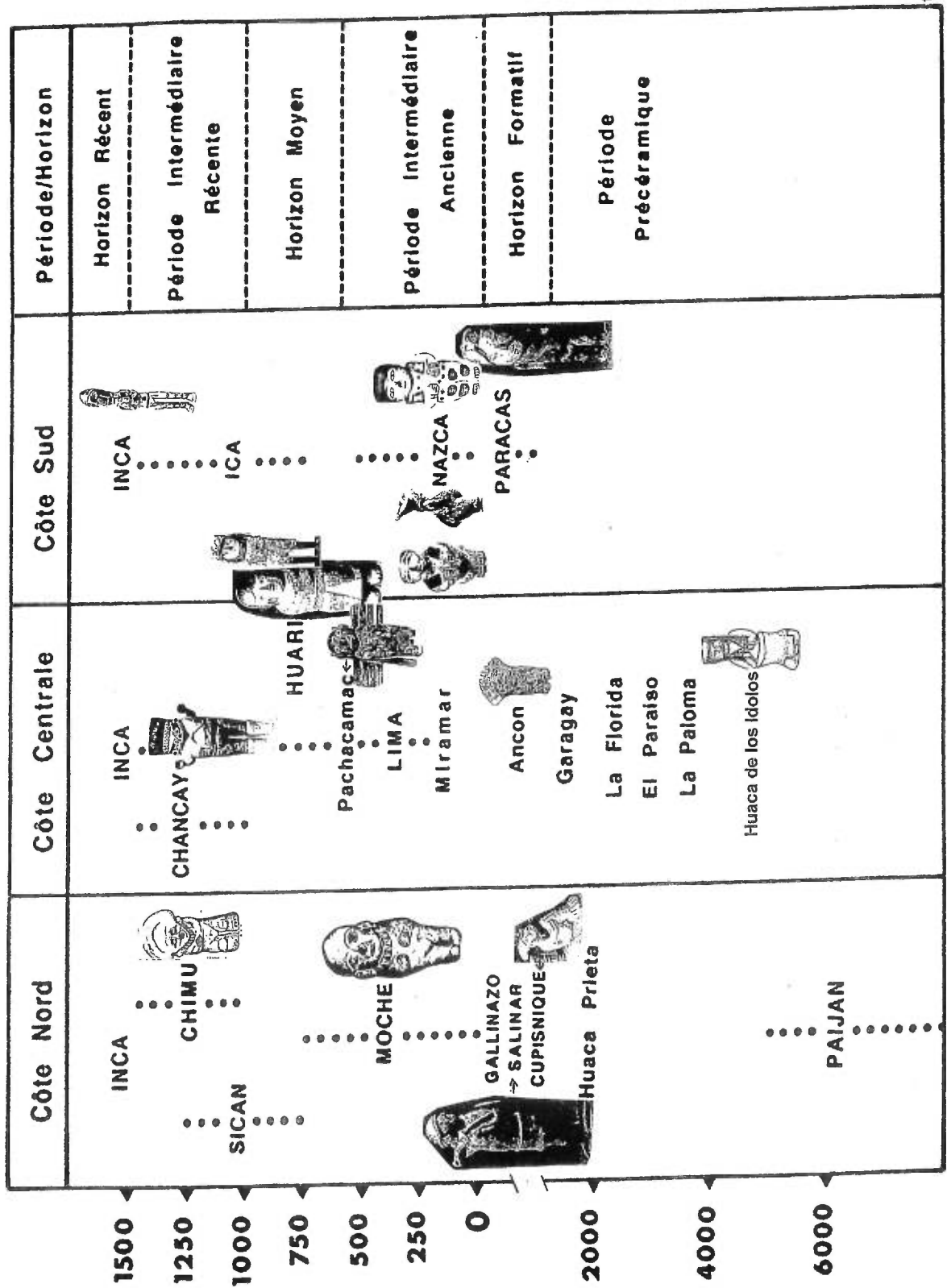


fig.5

Les figurines: une tradition millénaire au Pérou (Tableau tiré et modifié de Bourget 1994)



L'appendice sexuel masculin ainsi que la poitrine des figures féminines sont indiqués par des pastilles (Lapiner 1976), une technique qui n'est pas commune pour les figurines Moche.

Sur la côte centrale, la culture Nasca qui évolue en même temps que celle de Moche produit également des figurines (Morgan 1988; 1989; 1996). Celles-ci présentent des traits modelés à pression et peints. D'ailleurs les figurines Nasca sont connues pour leurs motifs corporels associés au milieu marin (Morgan 1988). Comparativement aux figurines Moche, elles adoptent des positions variées (debout, assis, en mouvement etc.) et selon Morgan ne présentent pas, comme celles que nous nous apprêtons à étudier, des attributs mythiques, ethniques ou de statut social (Morgan 1988). D'autre part, certaines de ces figurines sont carrément obèses, un caractère absent dans notre assemblage (Lapiner 1976:fig.479, 483, 486). Elles présentent souvent des protubérances au niveau du fessier et de la poitrine mettant ainsi en évidence des attributs féminins, tandis que d'autres spécimens sont plutôt élancés.

Avec l'avènement de la période Intermédiaire ancienne les figurines deviennent très nombreuses. L'élaboration des thèmes stylistiques s'accroît et se développe. Elles sont décorées par la technique du modelage à pression, quelques-unes sont peintes et parfois montrent des aspérités incrustées. Progressivement dans certaines cultures comme la culture Moche, l'élaboration s'accroît. Les propriétés de l'argile sont pleinement utilisées tant dans la fabrication de céramique que dans la manufacture des figurines. En même temps que l'on confectionne des figurines d'argile cuite, on commence à en retrouver fabriquées dans des matériaux précieux comme le cuivre (Moche).

Après le style des figurines Moche, les formes redeviennent stylisées peu à peu avec la culture Chimú. Par exemple, les yeux en amande sur lesquels on illustrait la pupille sont remplacés, dans les phases successives, par de simples incisions linéaires. Les formes sont à nouveau géométrisées. De la même manière, des changements ont eu lieu au cours de Nasca 8, lorsque les figurines naturalistes des phases précédentes (Lapiner 1976:fig.479-480) deviennent de plus en plus stylisées et rigides (Morgan 1989: fig.1) ou sont remplacées par des figurines similaires à des stèles (ibid:167, fig.2).

De toute évidence, les figurines péruviennes connaissent une évolution dans le temps, mais leur style et leur forme sont sensibles aux différences culturelles des producteurs.

### 2.2.2 Les figurines Moche

Mise à part Morgan, d'autres chercheurs ont émis des observations sur les figurines Moche, mais on n'a souvent qu'effleuré le sujet au profit du reste de la production céramique. Notamment, certaines figurines Moche présentant des aspects uniques ont servi aux interprétations iconographiques (Arsenault 1994: pl. LIX fig. 16b, pl. IXI fig. 18a; 1991; Bankes 1980: fig. 31; Bourget 1994; Donnan 1973; 1978:fig. 250; 1990 fig. 304; Hocquenghem et Lyon 1980). On n'y mentionne que les spécimens les plus importants pour lesquels il est souvent difficile de connaître le contexte archéologique précis. Ces études seront très utiles lors de l'identification des personnages représentés par les figurines.

Il a été dit des figurines Moche qu'elles adoptent des formes humaines, celles animalières étant surtout réservées aux instruments de musique (Cabello et Martinez 1988). Nous savons que divers matériaux ont été utilisés pour leur fabrication. Nous retrouvons l'or, le cuivre (Alva 1988:512; 1990; de Lavallée 1989:200 fig. 180-181), mais surtout l'argile, probablement, parce qu'elle offre une grande plasticité et que ses propriétés sont d'autant plus intéressantes que cette matière est accessible et abondante.

En outre, les figurines en terre cuite ont été divisées en deux grands types, les petites au corps plein et les grandes au corps vide (Donnan 1973a:97-98; Russell et al. 1994:195). Elles ont été fabriquées à partir de la technique du moulage. D'ailleurs, des moules trouvés dans des ateliers céramistes en témoignent (Armas et al. 1993; Russell et al. 1994). À ce propos la collection de l'atelier du site du Cerro Mayal (vallée de Chicama) a inspiré une analyse sur les moyens technologiques disponibles et appliqués à la réalisation des figurines. Cette étude voulait entre autres choses considérer l'ampleur que pouvait prendre leur production (Russell et al. 1994:181-206).

Bref, divers travaux archéologiques réalisés sur des sites de la côte nord péruvienne révèlent que des peuples préhistoriques côtiers, notamment la société Moche plaçaient des figurines dans les sépultures ou parmi les offrandes cérémonielles (Alva 1988:512; Angulo Araujo 1992: pl.7; Bennett 1939:38 fig.8g; Burger 1992:35, fig.18; 91, fig.75; 66, fig.48; 108, fig. 98; Dorsey 1901; Donnan et Mackey 1978; Hoyle 1966; Kroeber et Strong 1924;McIntyre 1973; Lynch 1974; Strong 1925: pl.49g.; Strong et Evans 1952; Uceda et Morales 1996). Des figurines ont également été remarquées parmi les décombres domestiques de certains sites (Bawden 1982; Morgan 1996; Shimada 1994a; 1994b; Topic 1977;Topic et Topic 1982; Wilson 1988; Chapdelaine 1996a; 1996b et 1997).

Aussi est-il fréquent d'en trouver dans les deux contextes à la fois (Meighan 1953; Lapiner 1976; Chapdelaine 1996a; 1996b; 1997).

## 2.3 La problématique

### 2.3.1 Les figurines du site Moche

Les premiers spécimens de figurines ont été découverts à l'intérieur des *huacas* (Hoyle 1966; Strong et Evans 1952; Perez Calderon 1993) et en périphérie. On en trouve également dans les cimetières adjacents à la *Huaca de la Luna*. Elles font partie de l'inventaire du mobilier funéraire (Donnan et Mackey 1978).

Il existe également, sur la *plateforme sacrificielle II* située sur la *Huaca de la Luna*, des statuettes en argile crue (Bourget 1996 comm. pers.; 1997). Ces statuettes pour la plupart fracturées ont été placées autour de plusieurs sacrifiés. Elles devaient mesurer entre 35 et 60 cm de hauteur. Des fragments d'au moins 7 ou 8 d'entre elles ont été récupérés. Elles représentent toutes des hommes nus assis en position de tailleur, une corde passée autour du cou (Bourget 1997:95). «La présence de cette corde et la nudité du sujet indiquent qu'il s'agit de représentations de victimes sacrificielles» (Donnan 1978;1988:551-553). Soulignons qu'aucune statuette de cette dimension et de ce style n'a été localisée dans la zone domestique.

Depuis le début des recherches menées sur la planification architecturale du secteur urbain, des espaces spécialisés sont mis au jour. Parmi ces espaces, un atelier céramiste a livré tout un inventaire d'objets en terre cuite dont un nombre appréciable de figurines et de moules (Armas, et al. 1993; 1994).

À partir de ce matériel une étude par activation neutronique a été réalisée et a confirmé la production *in situ* des figurines. En outre, la composition chimique de l'argile des spécimens analysés correspond à des sources situées à quelques mètres de l'atelier, sur les rives du *rio Moche* (Chapdelaine et al.1995).

Autrement dit, les figurines ont probablement été confectionnées par des artisans dans l'atelier pour ensuite être acheminées dans les unités résidentielles. Quelle ampleur pouvait prendre cette production? Qui étaient les destinataires? Qu'en faisait-on? Ce sont là des questions auxquelles nous tenterons de répondre au cours de cette étude.

Précisons que la présence des figurines avait été observée dans la plaine urbaine avant même que l'Université de Trujillo entreprenne les travaux de mise en valeur du site. Topic (1977; 1982:319) avait remarqué leur multiplication à partir de la phase IV Moche. Ces observations sont appuyées par les données de l'atelier (Armas et al. 1993; 1994) et par celles de l'inventaire du matériel associé aux sépultures trouvées au pied de la Huaca de la Luna (Donnan et Mackey 1978: 168). Leur production aurait augmenté avec la complexification de la société Moche.

L'inconsistance de l'information concernant les figurines Moche a motivé notre intérêt pour en faire leur examen. Elles n'ont jamais fait l'objet d'une analyse détaillée. Les figurines sont donc un prétexte pour enrichir notre compréhension de la société qui les a produites. L'objectif de cette analyse sera de comprendre le phénomène des figurines pour arriver à interpréter leur signification au sein de la civilisation Moche. En d'autres termes nous considérerons leur nature, puis leur contexte archéologique.

À cet égard, elles seront abordées dans le cadre d'une réflexion sociale, économique et religieuse. Ainsi, un des postulats à cette recherche est celui selon lequel les figurines en tant que fait matériel présentent des aspects technologiques, économiques, sociologiques, conceptuels et esthétiques (Gallay 1986:129).

Notre travail d'analyse est divisé pour répondre à deux questions directrices. La première à trait au caractère naturaliste des figurines. Nous voulions vérifier si des artefacts de forme humaine peuvent contenir des informations sur la place de l'individu dans une société. Dans cette perspective, les symboles utilisés sur les artefacts pour différencier un individu ou un groupe d'individus peuvent aider à clarifier les idéaux culturels concernant les relations humaines (Smith 1991:125).

Ainsi, on s'attend à ce que les figurines montrent des caractères ethniques Moche (Hoyle 1939), à ce qu'elles soient familières à leur style particulier et à leur valeur esthétique (Vergara 1990:403). Nous voulons vérifier s'il y a lieu de les considérer comme des portraits exécutés dans le cadre d'une objectivité relative du réel. Pour mesurer cette idée, nous avons systématisé nos données de manière à les décrire par attributs.

La seconde question porte sur la fonction des figurines. Celle-ci est fondée sur le fait que la littérature accorde plusieurs *fonctions* à la production des figurines. À travers l'Amérique, elles sont considérées comme des éléments associés à la sphère religieuse. Cependant, les contextes archéologiques dans lesquels se trouvent les figurines Moche

suggèrent une implication culturelle élargie. D'abord localisées à l'intérieur des *huacas* et dans les cimetières adjacents, elles se retrouvent surtout dans les secteurs domestiques. En effet, leur multiplication dans les collections inventoriées est liée à l'intérêt nouvellement porté aux secteurs domestiques des grands sites. Ceci nous amène à la vérification d'une corrélation à établir entre leur fonction et les structures de la zone urbaine du site Moche.

En somme, la méthode d'analyse privilégiée vise à informer sur la nature des figurines et sur leur relation par rapport aux différents contextes archéologiques. Cette problématique comporte deux interrogations clés. Quels acteurs sociaux les figurines représentent-elles? Pourquoi ont-elles été confectionnées et quels rôles ont-elles joués? Les éléments de réponses que nous apporterons au cours de cette enquête relèvent en grande partie des méthodes archéologiques utilisées pour recueillir les données. Ces dernières sont essentielles et agissent directement sur les conclusions de notre recherche. Ces méthodes sont présentées dans le chapitre suivant.

## Chapitre 3

---

### 3.0 Méthodologie

#### Comment faire l'étude des figurines?

L'état lacunaire des connaissances théoriques et méthodologiques des figurines Moche a orienté notre stratégie de recherche vers leur exploration systématique. La méthode d'analyse adoptée consiste en l'observation de variables qualitatives et quantitatives caractérisant ces objets. Il s'agit d'une description par attributs. Pour organiser le matériel nous procéderons avec une approche typologique. Cette méthode commune pour l'étude du mobilier culturel au Nouveau et dans l'Ancien Monde fait ressortir les différences, ressemblances et associations créées par les données. Les attributs observés seront soumis à des tests statistiques descriptifs.

Dans cette perspective nous jugeons pertinent de définir ce qu'on entend par description par attributs ainsi que les éléments qui constituent l'approche typologique. Ensuite, nous exposerons en détails les composantes de notre stratégie de recherche.

#### 3.1 Description par attributs

La description par attributs nous permettra d'établir des constructions compilatoires qui nous mèneront à une classification opératoire des données et à la construction d'une typologie préliminaire des figurines Moche. Cette démarche empirique est fondamentale pour l'interprétation des données (Gallay 1986; Adams et Adams 1991).

Pour procéder le plus systématiquement possible nous avons créé une fiche d'analyse composée essentiellement de trois catégories d'attributs (technologiques, métriques ou morphologiques et stylistiques) (fig.6). La sélection de ces variables a été inspirée par deux ouvrages. Les données métriques ont été recueillies d'une fiche élaborée par des chercheurs péruviens (fiche de laboratoire utilisée par M.I.Paredes), tandis que les éléments qualitatifs ont été pour la plupart tirés de l'ouvrage «*Personnajes míticos escenas y narraciones en la iconografía mochica*» (Castillo 1989).

Nous donnerons, au chapitre 4, une description de chacun des attributs qui composent notre fiche analytique.

### 3.2 L'approche typologique

Dans toutes les branches scientifiques, et même dans la vie de tous les jours, la classification est omniprésente. Elle a pour objectif d'organiser une masse de données en unités significatives. La plupart des classifications archéologiques résultent de la définition de types. Les types sont créés à partir d'attributs qui apparaissent répétitivement sur les artefacts:

1) Les attributs technologiques font référence aux caractéristiques de la matière utilisée pour la fabrication des artefacts (attributs des composantes) et toutes les caractéristiques qui se rapportent à la manufacture.

2) Les attributs morphologiques incluent la forme tri-dimensionnelle de l'objet et de ses différentes parties. Dans ce cas, les parties correspondent à la tête, au torse, et aux membres des figurines. Ces attributs comprennent également les dimensions telles que la hauteur et l'épaisseur du spécimen (attributs métriques).

3) Les attributs stylistiques réfèrent aux caractéristiques décoratives de l'artefact telles que les couleurs, textures, décorations, motifs, altérations, et autres caractéristiques similaires.

L'approche typologique est au centre d'un débat philosophique. Les discussions sont liées à la validité et au sens des classifications. Plusieurs points de vue s'affrontent. Pour certains, la classification a pour but d'établir des types stables référant à un lieu, un temps et une culture. D'autres ajoutent que la classification doit approcher la manière dont l'homme précolombien classait son monde. Ceci réfère à l'approche "émique" (Krieger 1944; Spaulding 1953; Deetz 1967; Gifford 1960) qui tente de retrouver la signification d'un ordre inhérent aux données.

Au contraire, l'approche "étique" (Brew 1946; Rouse 1960; Ford 1954) reconnaît la nature arbitraire du choix des critères et de la classification. Les types sont ici un moyen pratique de classer les objets, de les reconnaître, mais sans leur accorder une signification particulière. Dans cette optique, les types résultent de l'imposition d'un ordre artificiel.

Nous optons pour cette dernière perspective. Conséquemment, la classification des figurines devra être envisagée comme un outil pour ordonner le matériel. La typologie nous a servi «non pas à ranger dans un ordre logique et parfait toutes les possibilités, mais plutôt à rendre compte de ce qui existe» (Bordes 1965:370). Nous ne négligerons pas pour autant l'approche "émique" lorsqu'il s'agira de traduire les comportements dont elles (figurines) sont le résultat et de les situer dans le système culturel dans lequel elles interviennent.

Cette approche comporte d'abord l'avantage de faciliter l'organisation des données et la synthèse de l'information. C'est donc un point de départ pour l'analyse et l'interprétation des données. « Although classification is no longer the archaeologist's sole or principal concern, it remains a fundamental analytical step toward interpretation of the past » (Sharer et Ashmore 1993: 288). Ensuite, cette même approche favorise la création d'unités d'analyses en types et des regroupements thématiques. Enfin, elle rend possible la comparabilité des unités d'analyses et des sous-types. Finalement, en ordonnant par types et sous-types, nous pouvons suggérer des relations parmi les regroupements. La nature et le degré de ces relations permettent des inférences.

### 3.2.1 L'approche typologique appliquée aux figurines

La classification par types est le résultat d'une sélection d'attributs. Celle-ci repose souvent sur les opinions personnelles du chercheur. En effet, il existe toute une gamme "d'éléments déterminants". Voici quelques exemples de critères utilisés pour dresser des typologies de figurines en Amérique centrale et du sud:

- une distinction thématique. Les figurines peuvent être de formes humaines, animales ou hybrides (Mack 1991:99-109; Fowler 1991:39-53; Cadena et Bouchard 1980:49-68) .

- les critères stylistiques tels les costumes, parures, traits faciaux etc. (Prentice 1986:239-266; Cook 1992:341-364; Grove et Gillepsie 1991:55-61). Ordinairement les chercheurs départissent celles qui sont vêtues de celles qui affichent une nudité. D'autres examinent les motifs iconographiques (Morgan 1988:327-361; Stahl 1986: 134-150). Parmi les critères les plus communs on retrouve la technique de décoration et/ou de fabrication (Lubensky 1991:21 à 35).

- tout le monde maintient une distinction entre "grandes figurines creuses" et "petites figurines pleines". Toutefois, ce dernier critère dépasse l'analyse stylistique pour se rapporter à l'analyse céramique.

Dans plusieurs cas cités on ne se limite pas à un seul "élément déterminant". On a souvent recours à la combinaison de plusieurs critères. À notre avis, un seul élément, même s'il est correctement analysé, reste insuffisant pour déterminer un type. La solution est d'augmenter le nombre d'éléments afin de diminuer les risques d'erreurs. L'analyse descriptive par attributs devrait combler les insuffisances de l'analyse typologique. De cette façon nous évitons les risques encourus par les tentatives classificatoires.



### 3.2.2 L'approche typologique appliquée aux figurines Moche

La classification des figurines Moche commence par la distinction opérée entre les grandes figurines aux corps creux et les petites figurines au corps plein (Donnan 1973:97-98; Russell, et al. 1994: 194). De cette manière nous retenons la première différenciation faite pour la description des figurines Moche.

À ce premier segment nous ajoutons un certain nombre d'éléments déterminants inspirés d'un classement réalisé sur les figurines en terre cuite du Mexique occidental (Kruttt 1986:23). Ces attributs appartiennent aux critères d'ordres morphologiques et stylistiques.

#### *Critères morphologiques:*

-le visage (yeux, bouche, nez, oreilles, forme du crâne);

#### *Critères stylistiques :*

-les ornements (nez, oreilles, cou, épaules, bras);

-la coiffure (cheveux, couvre-chef; ces deux indices peuvent s'exclure mutuellement);

-les vêtements (dépouillés ou élaborés) vs la nudité;

-les motifs de l'iconographie (objets portés ou manipulés, effigies etc.)

L'avantage principal de ce système est son élasticité. Cette première typologie devra être considérée comme une mise en ordre de l'information pour rendre compte des tendances observées. Des études ultérieures où de nouveaux spécimens seront répertoriées conduiront sans doute à la création d'autres sous-types.

### 3.3 Stratégie de recherche

Notre méthode d'analyse a consisté en l'élaboration d'une stratégie de recherche dont l'objectif était de comprendre le phénomène des figurines Moche, d'en interpréter leur signification et leur fonction. Pour y répondre nous en ferons une description, puis nous ferons la lumière sur leur contexte archéologique.

Notre enquête est fondé sur deux questions directrices: d'une part, nous vérifierons si les figurines doivent être considérées comme des portraits sociaux; d'autre part, nous

examinerons s'il y a lieu d'établir des relations particulières entre les figurines et certains secteurs du site Moche.

Le choix et le traitement de nos données ainsi que nos observations et interprétations ont été guidés par un cadre de référence tenant compte de connaissances anthropologiques et historiques.

Comme notre intérêt porte sur une société éteinte et qu'il nous est impossible de l'interroger directement nous avons divisé notre analyse en secteurs d'exploration; la technologie, les formes, les styles, les contextes, la chronologie, la fonction. Un thème comme celui de la technologie a soulevé des notions analytiques telles que celles de l'argile, de la source d'argile, de la pâte, de la finition, de la cuisson, de la technique de fabrication, du céramiste, etc.

Ces secteurs d'exploration ont engendré de nouvelles questions. Ainsi, le contexte (provenance) a soulevé des interrogations comme: Où retrouve-t-on les figurines? Prédominent-elles dans certains secteurs de la zone urbaine? Dans quel état les retrouve-t-on? Avec quels autres types d'artefacts sont-elles en association? etc. Les réponses à ces questions, ainsi qu'à celles qui découlent des autres thèmes, résident dans nos observations et analyses des données.

### **3.4 Les matériaux de travail**

Une des principales étapes de notre recherche a consisté en une collecte de données archéologiques. Ce travail de laboratoire s'est déroulé à l'été 1996 au musée d'archéologie de l'Université Nationale de Trujillo. Par données archéologiques nous entendons le corpus des figurines Moche et les sources documentaires portant sur le sujet chez les Moche en général.

Pour constituer le corpus nous avons réuni les figurines provenant des complexes de la zone urbaine. Nous verrons plus loin à quoi correspondent ces zones. Un total de 193 figurines trouvées aux étés 1995 et 1996 ont été observées sur place. Parmi ce nombre, 23 figurines proviennent de l'atelier de production céramique. Ces dernières ont été sélectionnées par le Dr. Uceda et son assistant, J. Armas, chargés des fouilles effectuées dans l'espace spécialisé. En fait, les 23 spécimens appartiennent à une collection de plus de 600 figurines, ce qui signifie que moins de 4 % de cet assemblage a

pu être examiné. L'accessibilité restreinte à ce riche corpus demeure une limite d'envergure à notre analyse de variabilité.

À ces figurines s'ajouteront les celles déjà publiées dans des rapports de fouilles ou des ouvrages concernant la société Moche.

Pour élargir l'horizon de notre étude, nous examinerons les figurines produites avant, pendant et après les spécimens Moche. Pour cela, il est nécessaire de s'appuyer sur la littérature existante concernant, de près ou de loin, le sujet des cultures antérieures et ultérieures. Divers ouvrages ont été consultés: des notes de terrains, des rapports de fouilles et d'inventaire, des monographies archéologiques sur des sites de la côte nord péruvienne depuis maintenant près d'un siècle. Nous avons tiré profit de cette documentation abondante et en avons extrait des informations relatives aux témoignages artefactuels et aux contextes archéologiques des figurines.

La recherche documentaire que nous avons réalisée ne s'est pas limitée aux sources archéologiques. Nos observations seront soutenues par d'autres types de données, en l'occurrence les travaux iconographiques. Nous avons remarqué des associations frappantes entre les personnages représentés par les figurines et ceux du reste de la production céramique. L'utilisation de motifs iconographiques pour identifier des concepts et des personnages semble caractériser l'art Moche en général (Prentice 1986:239).

L'approche iconographique a récemment servi aux fondements d'une étude sur les figurines Nasca au Pérou (Morgan 1988: 327-361). Morgan ( ibid) porte une attention particulière aux traits et motifs de l'iconographie pour tirer des interprétations du rôle des figurines. En utilisant ces traits et attributs on arrive à inférer plusieurs fonctions des figurines d'une culture à l'autre et à l'intérieur d'une même culture.

Nous avons également considéré les données ethnohistoriques et ethnographiques dans la mesure où elles étaient pertinentes. Ces différentes sources documentaires viendront fixer les limites de nos interprétations et compléter certaines lacunes archéologiques.

### **3.5 Travail en laboratoire**

L'observation est une étape cruciale en archéologie. Le travail en laboratoire permet au chercheur d'examiner directement l'objet d'étude et de le comparer aux autres

objets culturels. Cette étape de description des objets consolide l'un des deux types de constructions intellectuelles, l'autre étant l'interprétation du matériel. On reconnaît là la distinction opérée par J.C. Gardin (1984) entre "construction compilatoire" et "construction explicative" <sup>4</sup>.

### 3.5.1 Description du matériel en laboratoire

La première opération consiste à observer les figurines selon les attributs sélectionnés. Les résultats se matérialisent en fiches descriptives. Ainsi nous avons relevé les diverses informations relatives à chaque spécimen analysé, c'est-à-dire les informations administratives (contexte, numéro d'inventaire, etc), les données métriques (dimensions de la pièce, dureté de la pâte, densité de l'argile, etc) pour en faire ensuite une description à l'aide d'une grille composée essentiellement de variables qualitatives.

En plus d'enregistrer les figurines sur une fiche technique, elles ont été reproduites sur du papier-calque. Les dessins en archéologie ont plusieurs avantages. Ils permettent une meilleure visualisation des spécimens, une distinction des détails et motifs plus subtils de support tridimensionnel, une économie d'espace littéraire, en plus de favoriser la comparabilité de collections distinctes et d'offrir une accessibilité universelle (Dillon 1992: 1-7).

Il faut ajouter aux dessins réalisés en laboratoire et à la reproduction en positif de moule, des clichés des pièces significatives prises pour maximiser l'information visuelle.

Les fiches techniques et les images graphiques ont ensuite fait l'objet de groupements. Ces derniers dépendent de la concordance des traits caractéristiques et nous mènent à la création des sous-types. Le rassemblement de certains sous-types engendre des types. Ce procédé commode est aléatoire et provisoire puisque le matériel envisagé est le produit surtout d'une fouille des couches en surface. Nous devons dans ce cas donner une définition limitative et perpétuellement reconsidérée lors de l'analyse de nouveaux spécimens.

---

4. Dans son livre " Une archéologie théorique", Gardin tente de rationaliser les liens unissant la description des faits archéologiques à leur interprétation et jette en fait les bases logiques des procédés de rétrodiction en archéologie. À ce moment, il distingue trois étapes dans la compréhension des faits archéologiques, donnant lieu à trois types de constructions. 1- La description des matériaux donne lieu à des constructions compilatoires; 2- La classification des données aboutit à des constructions typologiques; 3- L'étape de l'interprétation des données se traduit par des constructions explicatives. Cette dernière étape implique justement une comparaison entre les données descriptives du domaine étudié et des données extérieures de référence. L'explication devient une procédure de transfert d'attributs, du domaine de référence vers le domaine étudié, l'attribut étant la signification donnée à l'objet analysé (Gallay 1986:116).

### **3.6 Travail d'analyse**

Une fois notre corpus archéologique amassé nous avons procédé à une analyse double. La première partie est consacrée aux attributs caractéristiques des figurines. La lecture portera sur l'objet lui-même et nous explorerons à l'aide des méthodes informatiques la variabilité de l'assemblage. La seconde partie se penche sur les contextes archéologiques dans lesquels les figurines apparaissent. Nous jugeons que la réorganisation contextuelle des éléments de la collection permettra de saisir d'éventuelles relations spatiales avec l'environnement aménagé. Pour ce faire nous aurons recours aux distributions spatiales verticale et horizontale.

#### **3.6.1 Méthodes informatiques**

La quantité des données et l'approche systématique que nous avons voulu conserver tout au long de notre travail nous ont dirigés vers l'utilisation de l'informatique et des méthodes statistiques.

L'informatique est indispensable en ce qu'elle facilite la gestion (enregistrement, conservation etc.) de nos données. Aussi, elle donne accès à un ensemble de logiciels statistiques qui favorisent une diversité de traitements de données.

Il devient alors facile de vérifier certaines associations entre les différents attributs. Le recours aux techniques informatiques et à leurs possibilités sont des nécessités qui ne sont pas infaillibles. L'un des plus grands désavantages réside justement dans l'offre illimitée de compilations et de traitements qui peuvent, selon Thomas (1976; 1978), entraîner un excès de ses capacités. L'expérience de travail et le bon sens permettent d'éviter un abus de la sorte.

#### **3.6.2 Moyens statistiques**

L'archéologie est une science qui doit s'appuyer sur des matériaux empiriques qui peuvent être analysés quantitativement. En général, l'interprétation qui en découle se fait aux plans statistique et archéologique. Le premier se fait en terme de probabilités puisque les statistiques ne sont pas une science exacte, tous les résultats devant en être pondérés. Le second, l'interprétation archéologique, doit rapporter l'hypothèse retenue à la théorie archéologique. Il s'agit ici de comprendre le résultat, malgré la nature probabiliste des attributs, en l'intégrant à la théorie et à d'autres résultats qui peuvent contribuer à éclairer ce résultat (Forest 1988:2).

Pour faire l'étude descriptive des figurines nous avons mis en pratique certains tests statistiques. En général, deux fonctions sont accordées à ces méthodes. D'abord, elles servent à la description du matériel archéologique en mettant en relief de façon quantitative des faits suggérés par les données. On obtient ce premier degré d'information par des tests statistiques simples: fréquences, proportions, pourcentages etc. Ces statistiques ont pour but de présenter les tendances générales du matériel étudié.

De plus, les statistiques ont un rôle d'inférence. À partir des résultats portant sur un échantillon, on infère des conclusions applicables à l'ensemble de la population. Ce procédé repose sur l'ensemble des analyses de variables multiples qui se basent sur la théorie des probabilités.

L'état actuel des connaissances concernant les figurines fait que la première démarche semble plus appropriée. Comme cela a été mentionné, elle permet d'explorer les données d'un ensemble artéfactuel afin de cerner des tendances et des relations entre les composantes. Conséquemment, nous optons pour des moyens statistiques qui favoriseront la description du matériel.

### **3.6.3 Distribution spatiale**

La description du matériel est une étape vers l'interprétation du rôle et de la fonction des figurines au sein de la société. La variabilité de notre échantillon réside non seulement dans la nature des matériaux, mais elle est aussi perceptible dans la distribution spatiale des figurines. L'implication culturelle des statuettes ne peut être envisagée sans tenir compte de leur répartition sur le site.

Nos observations sont fondées essentiellement sur l'examen des cartes de distribution, sur les notes de terrain et sont tributaires de la méthode favorisée lors des fouilles de la zone urbaine. Il faut souligner que l'objectif de ces campagnes était de délimiter et de cartographier les structures architecturales visibles à la surface pour en documenter la variabilité. Pour dégager les différents bâtiments, la méthode de fouille horizontale jusqu'au premier plancher d'argile a été appliquée. Selon cette logique, peu d'informations concernant la succession des styles pourront être envisagées. Toutefois, dans certains secteurs, on a sondé des fosses de pilleurs. Ainsi, nous n'évacuons pas la possibilité de retrouver du mobilier associé à des phases d'activités différentes.

Les figurines provenant de l'atelier de production céramique et du complexe #8 (secteur occupé par l'élite religieuse), ont été sélectionnées de manière à ce qu'elles

correspondent chronologiquement à la collection du secteur urbain. En d'autres mots, les figurines à l'étude proviennent majoritairement des dernières phases de la présence Moche sur le site.

L'analyse spatiale est surtout abordée d'un point de vue horizontal mais nous ne laissons pas pour autant de côté les indicateurs chronologiques. On examinera la variabilité des figurines à travers l'approche stratigraphique (toutes les couches réunies sur l'ensemble du site) qui nous permettra de percevoir des variations surtout stylistiques à travers le temps.

L'analyse de distribution s'effectue à partir d'unités de localisation utilisées sur le terrain. Le site a d'abord été quadrillé en unités de 20 m<sup>2</sup> s'étendant sur une aire de 400 m<sup>2</sup>. L'unité de fouille et d'enregistrement est d'abord la pièce ou la structure. Le système Tikal a été adapté aux particularités architecturales du site. On a aussi eu recours à la méthode du mètre carré (1x 1mètre) (Chapdelaine 1996a, 1996b, 1997).

Le principe de base que sous-tend l'analyse stratigraphique repose sur une judicieuse mise en ordre chronologique et spatiale des matériaux. Une telle analyse n'est pas affranchie de problèmes. La première difficulté consiste à remonter le fil du temps pour retrouver l'ordonnance initiale. La distribution tente de créer un lien entre deux phénomènes temporellement distincts: la distribution observée et la distribution passée (à reconstruire). Il est donc nécessaire de distinguer les événements et les structures liés à l'histoire des événements contingents affectant le dispositif au cours du temps (Gallay 1986:231). Cette difficulté a été mentionnée par Binford (1972) (static vs dynamic) et par Shiffer (1976) (systematic context vs archaeological context). Le problème posé touche la valeur accordée à certaines concentrations. Sur le site Moche, un des facteurs avec lequel nous devons composer est le pillage systématique de certains secteurs.

Le second problème concerne les espaces vides de figurines ("blank area"). Ces espaces sont-ils représentatifs et surtout comment pouvons-nous les interpréter? La distribution des artefacts sur un site est affectée par les fouilles et les conditions de conservation. Selon Hodder et Orton (1976:20) les espaces vides sur une carte demeurent difficiles à interpréter.

Enfin , la dernière difficulté réside dans le degré d'explication que l'on peut émettre à propos des régularités de distribution observées. Pour Hodder et Orton "(...) the identification is simply an aid in the interpretation of the spatial process which produced the pattern" (Hodder and Orton 1976:31).

Malgré tout, aucune de ces difficultés n'est insurmontable. Il s'agit tout simplement de tenir compte des conséquences qu'elles impliquent lors de l'interprétation des résultats. Ainsi nous pourrions mieux les contrôler en vue d'obtenir une articulation plausible de nos résultats.



## Chapitre 4

### Le corpus

Nous avons vu au chapitre précédent que notre corpus est composé de 193 spécimens (tableau #1), 164 fragments et 29 figurines entières ou considérées entières. En plus de la petitesse de l'échantillon, son intégrité est largement affectée.

Les figurines de Moche (le corpus)

Types	Intégrité	Figurines entières ou considérées entières	Figurines fragmentaires					Total	
			têtes	têtes, torsos et membres supérieurs	torso et membres supérieurs	membres supérieurs (mains et/ou bras)	torsos, membres supérieurs et inférieurs		membres inférieurs (jambes et/ou pieds)
Figurines au corps plein		28	33	3	19	4	19	6	112
Figurines au corps vide		1	19	5	18	4	5	29	81
Total		29	52	8	37	8	24	35	193

tableau 1

À cette étape nous devons nous demander si les vestiges étudiés sont suffisants et représentatifs de la population que nous nous proposons d'étudier. Il est dès lors sous-entendu que des obstacles posent problème mais cela n'empêche pas que cette collection mérite un fin examen. Évidemment, certains aspects de cette population seront accessibles malgré les limites qu'impose notre assemblage alors que d'autres le sont moins et que certains sont à jamais perdus. Dans cette perspective nous admettons que nos interprétations sont d'une incontestable fragilité et que de nouvelles découvertes pourraient les remettre en question.

Afin de réduire et maîtriser les incertitudes mentionnées, nous avons choisi d'étudier de manière systématique notre collection. Pour y arriver il était nécessaire de standardiser les descriptions. Nous avons pour cela élaboré une fiche d'analyse. Nous verrons dans les lignes à venir les différents attributs étudiés.

Avant de procéder à la description de la fiche analytique ainsi qu'à la mise en ordre de notre corpus par une typologie opératoire, nous voulons soulever quelques problèmes de définition concernant les figurines Moche.

#### **4.1. Problème de définition des figurines**

Certains chercheurs, depuis les dernières décennies, ont inclus dans cette catégorie d'artefacts des objets qui sont à notre avis différents des figurines. Meighan et d'autres ont réuni les sifflets figuratifs, les trompettes anthropomorphes, les vases-figurines et les figurines (Meighan 1953:55). Il va sans dire que bien qu'ils partagent des traits physiologiques d'humains miniaturisés, les comparaisons ne vont pas plus loin. Nous avons là, selon nous, différents types d'artefacts qu'il est possible de distinguer selon divers critères.

Le premier est fonctionnel; les uns servent à émettre des sons, les autres sont des contenants, les figurines quant à elles sont connues comme étant des objets "inutilitaires", leur rôle restant à déterminer. Le second est lié au mode de fabrication. Aux flûtes, est ajouté un conduit pour le sifflet, pour les vases on convient de la forme du récipient, quant aux figurines, elles se définissent comme des représentations en ronde bosse (figurines pleines) ou tridimensionnelles (figurines vides) de personnages miniaturisés. Nous examinerons donc exclusivement cette dernière classe d'artefacts.

Pour analyser les figurines nous avons élaboré une grille composée d'une série de critères descriptifs.

#### **4.2 La fiche d'analyse**

Les observations faites en laboratoire ont été enregistrées sur une grille d'analyse (fig. 7). Il y a autant de fiches remplies que de spécimens. Un certain nombre d'attributs ont été mis à l'épreuve pour assurer la pertinence de notre sélection. Ainsi, nous avons relevé diverses informations relatives à chaque spécimen analysé, c'est-à-dire les informations significatives, les données technologiques, morphologiques et stylistiques (composantes essentiellement qualitatives).

Pour la description des figurines Moche, 27 attributs ont été retenus. Ces attributs peuvent être divisés en cinq grandes catégories.

#### **4.2.1 Les attributs de localisation**

Les premiers attributs ont trait à l'identification et à la localisation des figurines. Ces données autorisent une localisation archéologique précise pour chaque pièce tirée du secteur urbain de Moche. Le dernier attribut nous informe sur la localisation actuelle des spécimens. Notons ici, que toutes les pièces sont conservées au Musée de l'Université Nationale de Trujillo.

#### **4.2.2 Les attributs technologiques**

Dans un deuxième temps, les attributs technologiques serviront à décrire les composantes physiques des échantillons et leur mode de construction.

Pour mesurer la couleur de la pâte nous avons eu recours au code Munsell. Nous avons utilisé la couleur de la pâte comme un complément d'information aux attributs d'inclusions, de dureté et de cuisson de l'argile.

#### **4.2.3 Les attributs d'intégrité**

Les trois attributs d'intégrité ont été sélectionnés pour décrire l'état actuel des figurines.

L'attribut "intégrité générale" veut faire le point sur l'état actuel des figurines; sont-elles complètes, considérées complètes ou fragmentées? Celui des "dommages principaux" traite du degré de l'intégrité (tête fracturée, membres inférieurs brisés transversalement etc.). Cet attribut pourra apporter des pistes pour l'étude des dommages intentionnels versus contingents. L'attribut "traces de surface" précise la finition apportée aux figurines (surface abrasive ou lissée, traces de moulage, traces d'outils artisanaux).

Il faut mentionner qu'il est extrêmement difficile de faire la distinction entre les fractures délibérées ou accidentelles. De plus, la surface d'une figurine initialement lissée peut aujourd'hui être abrasive dépendamment des conditions de conservation. Nous devons être particulièrement prudents dans l'interprétation de cet attribut.

## Fiche d'analyse des figurines de Moche

Projet Huaca de la Luna  
Zone urbaine de Moche

### Attributs de localisation:

numéro d'inventaire:  
niveau archéologique / secteur et no. du puits:

localisation de la pièce:  
localisation actuelle de la pièce:

### Attributs technologiques:

catégorie d'artefact: pleine  ou vide

traitement de surface frontal:  
couleur de la pâte:  
inclusion:

dureté de la pâte:

traitement de surface dorsale:  
couleur de la surface:  
cuisson:

### Attributs d'intégrités:

intégrité générale:

dommages principaux:

traces de surface:

### Attributs quantitatifs (morpho-métriques) (unité de mesure mm):

hauteur maximale:  
épaisseur maximale:

largeur maximale (tête, tronc, base (jambes et pieds):  
épaisseur du parement (figurines au corps vide):

### Attributs qualitatifs (stylistiques):

**position:** debout  ou couché

**gestuelle:** mains sur la poitrine  ou autres:

**sexe:** féminin  masculin  ou indéterminé

### **tenues vestimentaires:**

\* **haut du corps:** cape posée sur les épaules  châle drapé sur les épaules  tunique courte jusqu'aux genoux  tunique longue jusqu'aux chevilles  chemise jusqu'au bas ventre  autres:

\* **bas du corps:** pagne caractérisé par son rabat à l'avant  nu  autres:

### **ornements:**

\* **oreilles:** anneaux  disques au bout d'une tige  autres:

\* **cou:** collier à un  ou plusieurs  rangs ou à composition imprécise  large pectoral  gorgerin en croissant  pendentif  remarques:

\* **bras:** bracelets: présence  absence  autres:

\* **chevilles:** bracelets: présence  absence  autres:

**coiffe:**

\* **couvre-chef:** serre-tête  bonnet couvrant le crâne  voile  casques divers   
accessoires du couvre-chef: effigies  noeuds  autres  remarques:

\* **cheveux:** masse de cheveux non détaillée (les cheveux encadrent le visage)  cheveux en une   
ou deux nattes tressées  autres:

**caractéristiques corporelles:**

**visage:**

\* **yeux:** globe et paupières ourlées  pupilles saillantes  rhomboïdaux, avec indication de la pupille   
rhomboïdaux, avec absence de la pupille  autres:

\* **bouche:** ouverte  entrouverte  ou fermée  remarques:

\* **nez:** retroussé avec les narines évidentes  large et proéminent  autres:

\* **oreilles:** dans le prolongement du menton  pavillons oblongs, concaves  bord du pavillon ourlé  remarques:

\* **crâne:** haut du front pointu (tête en poire)  plutôt sphérique  plat et large  autres:

\* **bras et jambes:** jambes parallèles  droites  bras pliés sur la poitrine  autres:

\* **mains:** déterminées par les doigts  ou non  autres:

\* **pieds:** déterminés par les orteils  ou non , pieds à la plante concave  ou plate  autres:

\* **doigts et orteils:** remarques:

**peinture corporelle:** présence  absence  remarques:

**objets manipulés ou portés:** présence  absence  remarques:

---

**Commentaires:**

#### 4.2.4 Les attributs quantitatifs

Les cinq attributs morpho-métriques nous informent sur l'aspect général de la pièce. Ils pourraient également être nommés "attributs quantitatifs" puisqu'ils relèvent des dimensions relatives de l'objet.

Les spécimens ont été mesurés en millimètres (mm) à l'aide d'un pied à coulisse à cadran qui permet une lecture précise au vingtième de mm près. Ces attributs morphologiques seront utiles pour corroborer l'homogénéité ou l'hétérogénéité de l'assemblage analysé.

#### 4.2.5 Les attributs qualitatifs

Les attributs stylistiques ont été déterminés en fonction du plan connotatif, c'est-à-dire ce qui est représenté, et du plan formel qui montre comment ce qui a été représenté est représenté (Kruttt 1986:24).

"Position" fait référence à la disposition générale du corps. La majorité des figurines ont une position spécifique. Cette position peut être identifiée à partir des jambes et l'arc des pieds. En général, les statuettes sont debout (verticales) ou couchées (horizontales). Aucune des figurines observées n'est assise. Il est pertinent de dire que les figurines aux jambes parallèles, à l'arc du pied plat et possédant des motifs sur les deux surfaces sont debout. Par contre, celles qui ont les jambes parallèles, mais dont l'arc du pied est arrondi et dont la surface dorsale aplatie est sans motif, adoptent une position horizontale. Évidemment cette interprétation est sujette à caution.

La différenciation du "sexe" des individus représentés par les figurines est difficile. Pour Donnan (1979:34), elle ne saurait être entreprise lorsque les organes génitaux des acteurs ne sont pas visibles. Nous croyons contrairement à ce dernier qu'il est possible de proposer une identification sexuelle des sujets, d'autant plus que les découvertes archéologiques effectuées dans les grands sites permettent de plus en plus de le faire. Des archéologues de l'iconographie ont dressé une série de cinq critères pour différencier les figures masculines des féminines (Arsenault 1991:31; Benson 1983; Donnan 1979; Hocquenghem 1973;1977a; Hocquenghem et Lyon 1980). Ces cinq critères sont les suivants;

-les organes génitaux explicites, comme seul critère qui puisse assurer l'appartenance sexuelle;

-les coiffes: les femmes dans l'imagerie Moche portent des cheveux séparés par des nattes tressées (Arsenault 1991:315; Hocquenghem et Lyon 1980; Benson 1972) Cet attribut en est un par excellence des femmes autochtones de l'Aire Andine (Cieza de León 1532-1550: Guaman Poma de Ayala 1583-1615). Le châle posé sur la tête est associable au sexe féminin (Bourget 1994:114; Garcilaso De La Vega 1608:81). Les personnages masculins quant à eux, sont couramment représentés coiffés d'un couvre-chef plus ou moins élaboré, allant de la calotte ou du bonnet au serre-tête surmonté par une effigie ou tout autre élément.

-Les attributs vestimentaires peuvent indiquer qu'un individu appartient à un groupe de spécialistes ou à un groupe social mais peuvent aussi être indicatifs de la sexualité.

Les femmes portent généralement une tunique longue, ample et ouverte sur les côtés pour laisser passer les bras (Arsenault 1991:316; Bankes 1980:32-33; Bock 1988; Larco Hoyle 1965:34; Hocquenghem et Lyon 1980). La cape pourrait être associée au genre féminin (Bourget 1994:199; Cieza de Leon 1532-1550:49; Hocquenghem 1977; 1987). D'un autre côté, le costume masculin se compose généralement d'une tunique courte tenue à la taille par une ceinture (en haut des genoux) ou encore d'un pagne et d'une chemise (Bankes 1980:32-33; Benson 1972:151). Évidemment ce critère isolé peut poser problème puisque les vêtements pourraient indiquer une position sociale ou un rôle rituel du sujet et non spécifiquement son sexe.

-les ornements sont dépeints avec autant de détails que les costumes. Pour certains iconographes les figures féminines sont la plupart du temps dépouillées de bijoux (Bock 1988:fig.72; Arsenault 1991:316) Dans cet ordre d'idée, l'absence ou la rareté de parure suggère la représentation d'un personnage féminin.

-les associations matérielles pourraient métaphoriquement lier des objets à un genre particulier. Par exemple, la représentation d'un enfant est souvent associée à la femme et son rôle de maternage. À notre avis ces liaisons devront être faites avec prudence puisqu'elles impliquent des exceptions.

Somme toute et malgré ces critères bien définis, il se pourrait que le sexe de certaines figurines soit non spécifiable. Enfin, il faut ajouter que le problème est peut-être insoluble. L'homosexualité aurait été institutionnelle (Bonte et Izard 1991:661) dans la plupart des cultures autochtones. Nous trouvons un bon nombre de références à ces coutumes. On avait affaire à des hommes habillés en femme comme à des femmes habillées en homme. Il est possible que la société Moche acceptait la divergence entre sexe biologique et sexe social par le transvestisme (Arsenault 1991).

Ce type de divergence est accepté ailleurs en Amérique, par exemple, certains individus des Amérindiens des Plaines (Amérique du Nord), les berdaches, réalisaient une sorte de transgression du sexe par le genre. Les berdaches représentaient un troisième sexe ou un genre mixte (Bonte et Izard 1991:661-662). Évidemment, les figurines ne sont rattachées à aucun contexte spécifique nous permettant de distinguer des personnages appartenant à un troisième sexe. Seule une étude iconographique remettant dans leur contexte chacun des personnages pourrait nous permettre d'identifier des personnages transexuels. Nous les omettrons donc de notre travail et nous nous contenterons de dire s'il s'agit d'une figurine aux attributs féminins ou masculins.

"Tenues vestimentaires" discerne les figurines vêtues de celles qui sont nues (présence ou absence). Nous devons décrire leurs accoutrements si elles sont vêtues et ainsi nous pourrions tirer profit de cette information pour identifier les personnages. Selon les données ethnographiques et ethnohistoriques, les vêtements dans l'aire andine n'auraient pas seulement joué un rôle de protection contre les intempéries, ils sont aussi connus comme des symboles d'identification sociale et régionale. Élisabeth Benson (1974:28; 1975;1980) mentionne que dans la société Moche les vêtements symbolisent le statut social et la fonction de différents groupes d'individus. À l'instar de cette observation, les vêtements peuvent être indicateurs d'occasions ou de contextes spécifiques. Si Benson a raison, les costumes nous donneraient des indices pour retracer le(s) groupe(s) social(aux) illustré(s) par les figurines.

C'est essentiellement par l'observation de la poterie modelée et peinte que nous avons une idée des habitudes vestimentaires des anciens Péruviens. Les pièces de textile, sont plutôt rares étant donné les conditions de conservation du matériel organique peu favorables. Nos observations concernant la tenue vestimentaire ont été faites à de multiples paliers.



Nous voulons aussi voir sous "ornements" si les figurines sont ornées ou non de bijoux. Si elles en ont, nous en décrivons la nature et la variabilité des formes. Les observations sont ordonnées selon leur position anatomique.

La rubrique "coiffe" comprend tout élément qui recouvre le crâne des figurines ou encore le traitement apporté à leur chevelure. Dans l'iconographie on reconnaît un certain nombre de types de couvre-chefs ou de peignures. Ces formes semblent être similaires à celles des figurines. Nous verrons s'il y a standardisation de cet élément pour les figurines. Il y a deux catégories principales de coiffes.

"Caractéristiques corporelles" est composée d'un ensemble d'attributs se rapportant aux diverses parties de l'anatomie.

"Peinture corporelle" s'applique aux figurines qui ont été partiellement recouvertes d'une couleur. La peinture corporelle peut être appliquée sur le visage, le corps ou les membres des figurines.

Finalement, les objets associés à certaines figurines seront décrits et nous tenterons d'établir des liens avec la culture matérielle Moche. Leur association avec les statuettes pourrait nous donner des indices lors de l'identification des personnages. Ces objets peuvent être animés (enfant porté par une femme, etc.) ou encore inanimés (tambour, gobelet etc.)

### **4.3 Étude typologique**

Les observations en laboratoire nous ont conduit au regroupement des figurines en deux types. Comme nous l'avons spécifié au chapitre 3, cette classification est avant tout un outil pour traiter le matériel de façon concise. Ces regroupements doivent être pris comme des moyens de rendre compte de nos observations.

Pour la création des types, certains chercheurs ont eu recours aux termes descriptifs (Weiant 1943; Cadena et Bouchard 1980:49-57; Fowler 1991:39-53), d'autres ont désigné leurs groupes par des lettres ou des chiffres (Drucker 1943; Ekholm 1944; Krutt 1986; Morgan 1996). Le choix de ces systèmes reste arbitraire et relatif parce que dans le cas du premier, il y a tendance à mettre l'emphase sur certaines caractéristiques de l'artefact, dans le cas du second parce qu'il propose un ordre hiérarchique.

Nous avons choisi d'utiliser les termes descriptifs. Ce système ne devrait pas apporter de confusion puisque notre typologie est sommaire. L'analyse descriptive est divisée en deux parties, celle des figurines au corps plein, qui se subdivisent en trois sous-types, et les figurines au corps vide qui ne comptent qu'un seul sous-type. Il est probable que les recherches futures confirmeront d'autres sous-types. En ce sens, nous sommes d'avis qu'il y aurait certainement possibilité de subdiviser à nouveau le sous-type 1 (personnage anthropomorphe) en plusieurs sous-groupes. Dans cet ordre d'idée, nous pourrions séparer les figures stylistiquement plus élaborées de celles dépouillées, voire même complètement dénudées. Étant donné que nos données imposent des limites importantes, nous préférons nous en tenir à notre classement proposé plus haut et décrit dans les lignes qui suivent.

#### **4.3.1 Typologie des figurines Moche**

La plupart des figurines trouvées sont fragmentaires. Néanmoins, nous avons la possibilité de percevoir, de très loin peut-être, la personnalité d'un artiste. En effet, certaines formes sont à ce point semblables que l'on peut se demander si nous ne sommes pas devant les oeuvres d'un même artiste ou du moins d'une même école. La distinction de sous-types à l'intérieur des types (figurines au corps plein vs au corps vide) ne peut se faire par d'autres moyens que ce succédané d'analyse stylistique, l'iconographie.

##### **4.3.1.1 Type A Les figurines au corps plein**

###### **4.3.1.1.1 sous- type 1 Personnages anthropomorphes**

L'ensemble de ces figurines regroupe des spécimens qui se caractérisent par des traits humains réalistes. Ce sous-type est composé de personnages stylistiquement variés pouvant être féminins, masculins ou de sexe indéterminé. Certaines figures présentent des éléments décoratifs élaborés (vêtements, parures, coiffes, etc), d'autres sont relativement dépouillées. Nous verrons au chapitre 6 s'il y a lieu de croire que cette variation dénote un quelconque désir de refléter l'organisation socio-économique de la société Moche.

#### **4.3.1.1.2 sous-type 2 Êtres squelettiques**

Ce groupe se distingue du premier par le caractère squelettique du personnage. Cette figure est aussi de forme humaine mais en plus d'être plus simple stylistiquement que le sous-type précédent (absence d'ornements ou toutes autres parures), le faciès du personnage est décharmé. Ainsi, les cavités nasales et orbitaires sont apparentes ce qui n'est pas sans rappeler le caractère funèbre de la figure.

#### **4.3.1.1.3 sous-type 3 Êtres composites ou hybrides**

À l'opposé des sous-types présentés plus haut, celui-ci se caractérise principalement par des traits hybrides (mi-humain et mi-animal). Les personnages composites font partie de l'univers imaginaire et symbolique Moche. Des personnages hybrides sont représentés abondamment dans leur production artistique. On en retrouve sur la poterie décorée, sur les textiles, les murales en relief, etc.

#### **4.3.1.2 Type B Les figurines au corps vide**

##### **4.3.1.2.1 sous-type 1 Personnages anthropomorphes**

Nous observons chez ces figurines une forte convexité du dos. De plus, tout comme le sous-type 1 du type A, ces figurines partagent des traits caractéristiques humains, elles peuvent être féminines, masculines ou de sexe indéterminé. Ces spécimens présentent également des variations stylistiques. Cette variabilité se situe, notamment, au niveau du torse par la représentation des colliers et des vêtements.

En somme, ce chapitre a passé en revue les principaux attributs qui nous serviront dans l'analyse des figurines de Moche. De plus, pour en faciliter le traitement, nous avons créé une première classification du matériel.

En tenant compte des limites imposées, nous tenterons au chapitre suivant de saisir la variabilité des attributs et de leurs agencements pour essayer de décrire le plus justement possible les spécimens de notre assemblage et pour tenter d'identifier les acteurs sociaux que représentent les figurines. Nous croyons que l'assemblage ciblé est suffisant pour traiter de la variabilité et de l'aspect fonctionnel de ce mobilier culturel abandonné par d'anciens péruviens il y a 1500ans.

## Chapitre 5

---

### Analyses et résultats

Il importe dans notre recherche de distinguer l'objet d'étude des discours tels que les interprétations et les théories élaborées à propos de cet objet. Pour cela, nous proposons dans ce chapitre une analyse descriptive des artefacts de notre collection. À un premier niveau, nous retrouvons les matières premières, les outils, gestes, ainsi que les savoirs et savoir-faire des artisans qui se sont adonnés à la production des figurines. Ensuite vient le niveau plus complexe où correspondent des attributs technologiques et des éléments tirés des rapports sociaux, le style conféré aux objets. L'analyse stylistique, rappelons-le est divisée en trois sous-types pour les figurines au corps plein et en un seul pour celles au corps vide.

Nous verrons à travers nos descriptions s'il y a lieu de penser que les figurines reflètent des traits culturels typiquement Moche. C'est essentiellement en examinant la variabilité des attributs stylistiques (vêtements, ornements, coiffes, traits faciaux, etc.) et leurs relations à des contextes particuliers que nous y arriverons. Ces attributs, nous l'espérons, devraient nous permettre d'identifier des personnages ou du moins nous donner la possibilité de les associer à des groupes sociaux.

La dernière section de ce chapitre se propose d'interpréter et de comparer les attributs stylistiques des figurines de notre ensemble à celles d'autres collections de la civilisation Moche. Nous tenterons d'en tirer quelques conclusions qui pourront être jumelées à la distribution archéologique de ces artefacts sur le site urbain. De cette façon, nous espérons nous rapprocher des motifs de la production des figurines et du rôle qu'elles ont pu jouer dans la société Moche.

### 5.1 Description céramique

#### 5.1.1 Modes de fabrication des figurines Moche

Le style des figurines Moche est déterminé par des préférences artistiques et technologiques. Le procédé technique est important dans notre description des figurines puisqu'il nous informe sur l'échelle de production possible et peut expliquer en partie le

degré de standardisation des formes. La fabrication des figurines s'effectue selon les étapes suivantes<sup>5</sup>;

- 1) sélection de la matière première (argile, eau et sable);
- 2) préparation du mélange;
- 3) fabrication des figurines par l'intermédiaire de moules;
- 4) finition de la surface;
- 5) séchage à l'air sec;
- 6) décoration (peinture, ajout plastique)
- 7) cuisson à l'aide de fours ouverts<sup>6</sup>.

#### 5.1.1.1 Le moulage

La technique du moulage est de règle pour la production des figurines Moche (Bankes 1989:37; Donnan 1973; 1978:340; Morgan 1989:171; Russell et al. 1994). Ce procédé artisanal possède deux avantages. Dans un premier temps, il requiert peu d'habileté motrice comparativement à d'autres techniques de fabrication. D'autre part, il ne demande pas une longue période d'apprentissage (Arnold 1985:203-208; 1994:488). Dans une étude ethnographique, Arnold souligne que dans la région de Ticul (Yucatan), le moulage est la première technique apprise par les apprentis céramistes.

D'un autre côté, la réussite du moulage dépend de la qualité de la matière première, en occurrence de la pâte. En effet, certains types d'argiles se prêtent difficilement à ce procédé. L'autre difficulté mentionnée par D.E. Arnold (1991; voir aussi P.J. Arnold 1994:489 et Shimada 1994b) concerne l'espace d'entreposage des moules et des poteries. L'espace limité des ateliers ou des maisons est une variable significative qui pourrait restreindre la production traditionnelle de céramique. Cette idée, vient pondérer les arguments qui soutiennent que le moulage est une technique de production rapide et en masse destiné à un marché.

---

5.Cette séquence a été élaborée à partir de celle construite par Mariano Cuesta Domingo pour la production des vases Moche (1980:42-43).

Pour créer le moule <sup>7</sup> d'une figurine, l'artisan devait exprimer son génie par le modelage d'une matrice. Cette dernière était enrobée d'une couche d'argile qu'il fallait laisser sécher avant de la séparer du modèle et de la faire cuire (Stierlin 1983:93).

Cette technique mise en oeuvre pour la réalisation des figurines a permis de produire des spécimens au corps plein et d'autres au corps vide. Pour confectionner une figurine au corps plein, les céramistes Moche ont employé un moule constitué d'une seule pièce. Il suffisait d'emplir d'une fine couche d'argile humide le moule et de la presser à l'intérieur <sup>8</sup>. De cette manière, le transfert de l'image s'effectue d'une surface à une autre. Une fois l'argile séchée, elle doit être retirée du moule (Donnan 1965:115-138). Il faut noter que seule la partie frontale de ces figurines porte l'empreinte positive du modèle creux, tandis que la partie postérieure est simplement lissée à la main et est sans décoration.

D'un autre côté, les figurines au corps vide sont obtenues à partir d'un moule en deux morceaux<sup>9</sup>. De la même façon, il s'agit de presser une couche d'argile contre le modèle creux pour ensuite souder les deux parties jusqu'à ce que la pâte sèche. Ensuite, les deux pièces du moule étaient séparées de façon à en extraire la figurine. Contrairement aux premières, celles-ci portent l'empreinte du moule sur les deux surfaces frontale et dorsale.

De plus, le moulage permet de rendre plusieurs sinon tous les motifs en bas reliefs. L'artisan n'a donc pratiquement aucune modification à apporter aux figurines ainsi obtenues.

---

6. Deux fours ont été localisés dans l'atelier céramique du site Moche (Armas, et al.1994).

7. Certains moules trouvés dans l'atelier et dans le secteur urbain ont des lignes incisées sur la surface externe lisse. Plusieurs marques sont de formes abstraites (croix, cercles etc.), et ne correspondent pas nécessairement à un élément vestimentaire ou ornemental de la figurine. Selon nous, l'hypothèse de Russell et al. (1994:198) voulant que ces lignes aient pu servir à identifier le type de moule (image illustrée) depuis l'extérieur ne s'applique pas aux moules trouvés dans la zone urbaine. Ces marques rappellent plutôt celles qui apparaissent à la surface des adobes (briques en terre séchée au soleil) utilisées dans la construction des complexes architecturaux. Par conséquent, elles auraient pu correspondre à la marque personnelle d'un artisan (appartenance du moule). Évidemment, un échantillon plus important de moules serait nécessaire pour confirmer ou infirmer cette hypothèse.

En somme, l'appartenance d'un spécimen à l'un ou l'autre des deux types (figurines au corps plein ou au corps vide) dépend du choix du moule. L'utilisation des moules pour la fabrication de figurines est le lot de plusieurs cultures côtières. Néanmoins, au cours de l'analyse descriptive nous verrons que cette technique est utilisée dans un contexte créatif spécifique, celui de la culture Moche. Nous allons maintenant entreprendre cette analyse avec les figurines au corps plein. Ensuite, nous examinerons les figurines au corps vide. Les descriptions de ce dernier type seront allégées du fait que certains caractères sont communs aux deux types.

## **5.2 Analyse descriptive et typologique**

### **5.2.1 Type A Les figurines au corps plein**

Ce type très large englobe toutes les figurines pleines attribuées à la société Moche. Elles représentent le taux de fréquence (58%) le plus important de notre ensemble (112 pièces). Ce type a été subdivisée en trois sous-types: les figurines de formes humaines, les êtres squelettiques, et les êtres composites. Étant donné que cette distinction est déterminée par les attributs stylistiques, nous avons créé un bloc commun pour les informations relatives aux variables d'intégrité, de technologie et de morphologie.

#### **5.2.1.1 Attributs d'intégrité**

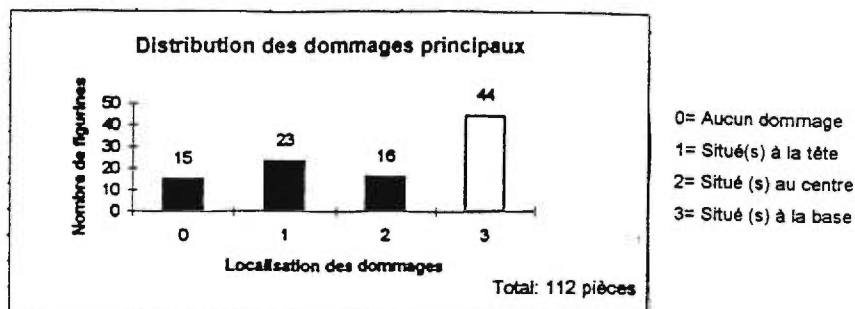
La plupart des figurines trouvées sont fragmentées. Nous avons aussi des spécimens complets ou considérés complets mais ils ne représentent qu'une minorité de notre ensemble. Pour l'instant, 112 figurines pleines ont été localisées: 84 fragments et 28 entières ou considérées entières. Cet ensemble est relativement mieux conservé que celui des figurines au corps vide. L'état moins fragmentaire des figurines au corps plein par rapport à celles au corps vide peut s'expliquer par une relative homogénéité corporelle (seule la tête est reliée au torse par un lien d'argile fragile) des spécimens qui leur confère peu de points d'attaches sujets aux fractures et dommages.

---

8. Donnan mentionne qu'il n'était pas nécessaire de traiter artificiellement l'intérieur du moule pour prévenir l'adhésion des deux surfaces en contact (Donnan 1965:115-138).

9. Les moules en deux pièces semblent particuliers aux cultures péruviennes. Cummins voit en cette innovation une manifestation du concept "yanantin" des Andes du sud (Pour une analyse idéologique de "yanantin" dans les Andes du sud, voir Pratt 1975). Ce concept social complexe entend l'union de deux moitiés pour former un tout.

## Dommmages principaux



La plupart des spécimens sont des fragments. Il s'agit de torses, de jambes et de pieds ou encore de têtes séparées du corps. Les dommages principaux sont donc au niveau du cou et de la jonction du bassin avec les membres inférieurs. Les fractures auraient affectées les zones les plus fragiles, celles du cou et du bas ventre. Le peu de spécificité concernant cette caractéristique suggère une nature accidentelle des dommages. Or, nos données ne peuvent infirmer les fractures causées par des facteurs anthropiques, on aurait dans ce cas privilégié les extrémités.

En outre , les spécimens bien que fragmentées représentent souvent une partie corporelle complète.

### 5.2.1.2 Attributs technologiques

#### Qualité et couleur de la pâte

La cuisson des figurines s'effectuait en atmosphère, incontrôlée et oxydante ce qui explique entre autre la coloration brun rougeâtre ou beige de la surface. Il appert qu'aucune des figurines de notre échantillon n'a été soumise à la cuisson par réduction. Ce choix n'est pas surprenant puisque seulement 5% de l'ensemble de la poterie Moche est cuite en atmosphère réduite (Donnan 1978:55).

D'autre part, trois figurines (pl. 3b et f, pl. 5b) provenant de l'atelier de céramistes (Armas, et al.1993; 1994) ont une pâte crue. Nous pouvons imaginer qu'elles étaient destinées au même type de cuisson que les autres. Par contre, au moment de leur



abandon, elles en étaient à l'étape du séchage. Cette étape de la pré-cuisson est essentielle dans la production céramique péruvienne préhispanique (Bankes 1989:48).

On a aussi remarqué que plusieurs spécimens avaient un nucléus grisâtre (noyau entre la surface intérieure et extérieure de la pièce). Ce phénomène est attribué à une oxydation incomplète de l'argile (Shepard 1974). Les figurines auraient donc été retirées du four avant même que leur cuisson ait été achevée. Il pourrait s'agir du résultat d'un travail inachevé par négligence ou autre raison.

### Texture

La texture de la pâte est le résultat de la technique de fabrication, des inclusions naturelles, des proportions ainsi que de la grosseur des grains. Elle est principalement influencée par les inclusions non plastiques du dégraissant <sup>10</sup>(Arnold 1975;1994; Rice 1987:406-413).

L'absence presque totale d'inclusions dans la pâte des figurines est associée à la pureté et à la finesse de l'argile. Quelques minéraux non plastiques (pyrites, mica, granite et quartz) semblent avoir été inclus intentionnellement dans l'argile lors de sa préparation.

Les inclusions de particules non plastiques restent de faible intensité. La gradation de la finesse de la pâte, réalisée à partir d'une échelle calibrée en millimètres (échelle de Went Worth), révèle une texture fine (1/4 à 1/8) à très fine (1/8 à 1/16); l'écart est sans grandes conséquences. Seule une analyse physico-chimique nous permettrait de déceler la nature et le degré de cette différence.

Enfin, la dureté de la pâte se situe en moyenne à 3.0 sur l'échelle de Mohs<sup>11</sup>.

---

10. Le dégraissant facilite le séchage et la cuisson uniforme des pièces, il agit comme conducteur qui réduit la tension et diminue les risques de cassures. Il confère une meilleure dureté.

11. Échelle géologique graduée de 1 à 10, du talc au diamant.

## **Finition de la surface**

En majorité, les figurines ont une surface frontale lisse et matte (98%), quelques-unes en ont une plutôt abrasive. Il est difficile de dire si ces dernières étaient lisses à l'origine. L'abrasion pourrait être lié à un problème de conservation.

D'autre part, la surface dorsale a été traitée différemment. Quelques-unes y ont des traces de modelage. Les artisans y ont parfois laissé des empreintes digitales (pl. 4c). On peut donc dire que cette surface diffère technologiquement de la surface frontale puisqu'elle ne porte pas l'empreinte du moule.

La finition de la surface des figurines inclut une variété de techniques de décoration: incision, peinture, incrustation. Ces techniques peuvent être combinées. Selon Wagner et al. (1994:137) la surface des figurines a été traitée et décorée avant la cuisson.

Quelques motifs modelés à pression ont été recouverts de peinture ou d'engobe (pigments minéraux). Cette caractéristique ne s'applique qu'à une minorité de spécimens. De plus, il semble y avoir eu une sélection des parties colorées (surtout les parures telles que les colliers ainsi que le visage de certaines figures).

Occasionnellement, elles ont été incisées à l'aide d'un outil pointu. Cette technique était utilisée pour définir des traits ou des motifs. Les incisions ont été faites sur une pâte sèche.

Une seule figurine semble avoir été incrustée (pl. 2e). Comme nous le verrons plus tard, cette figurine ne partage pas les mêmes traits stylistiques que les autres spécimens de la zone urbaine. Elle ressemble davantage aux statuettes de la maquette retrouvée dans une sépulture de la Huaca de la Luna (Uceda et Morales 1996: fig. 13 à 21).

### **5.2.1.3 Attributs morphologiques**

#### **Dimension**

La technique du moulage est intéressante puisqu'elle permet aux artisans de produire des figurines de diverses dimensions. Cependant, malgré la variabilité relative des attributs métriques (tableau #II), les figurines sont de petites tailles. La dimension

moyenne des pièces complètes est de 58,5mm de hauteur, 28,9mm de largeur et 14,9mm d'épaisseur. L'écart à la moyenne de la plupart des figurines est respectivement de 15,6mm, 7,4mm et 4,8mm. Ceci suggère que les figurines de ce type peuvent être considérées comme très petites, moyennement petites et relativement grandes. Ces termes sont nuancés puisque les dimensions de la plus grande figurine de cette catégorie sont inférieures à celles de la plus petite des figurines au corps vide.

Toutefois, certains fragments de la collection semblent proportionnellement excéder ces mesures. Prenons par exemple un fragment de tête qui à lui seul mesure 61,0mm de hauteur, un torse qui a pour hauteur 56,5mm et enfin un spécimen dont-il ne manque que les membres inférieurs qui a pour hauteur 89,0mm. Ces mesures permettent certainement d'extrapoler une taille supérieure à celle des plus grandes figurines entières trouvées jusqu'à maintenant.

Il reste que la grandeur de ces figurines est limitée. Des figurines pleines trop grandes auraient des problèmes à l'étape de la cuisson. La chaleur pourrait difficilement atteindre le noyau (le centre) du spécimen. Cela est sans compter les risques plus élevés de fracture au contact d'une chaleur intense. Nous verrons plus loin que pour contrer ce problème, les artisans perforent un trou dans le corps des figurines creuses pour que l'oxygène circule à l'intérieur du spécimen et ainsi en assurer une cuisson homogène.

Inversement, les figurines récoltées jusqu'à maintenant semblent représentatives des plus petits spécimens (30,5mm de hauteur, 15,5 mm de largeur, 7,5 mm d'épaisseur) pouvant être produites. Les limites technologiques sont valables dans les deux sens. Autrement dit, la définition des traits pourrait difficilement se faire sur des spécimens inférieurs à ces dimensions. D'ailleurs, les mesures des spécimens fragmentés corroborent cette idée. Nous n'avons pas de fragments de têtes, de torsos ou autres nous permettant d'envisager une figurine considérablement plus petite.

Une seule variable métrique offre pour toutes les parties corporelles représentées un écart à la moyenne moins important. Il s'agit de l'épaisseur des pièces. Ainsi, il n'y aurait pas une si grande différence entre l'épaisseur des plus petites figurines et celle des plus grandes. Cette observation est valable pour les mesures prises à partir de têtes, de torsos ou de membres (tableau #II) et les écarts à la moyenne peu variables s'expliquent par le fait que nous cherchions l'épaisseur maximale des pièces. Ainsi, les mesures ont été

prises systématiquement au niveau du torse, sauf évidemment pour les fragments qui en étaient dépourvu. Le torse est donc la partie corporelle la plus épaisse des figurines.

Avant même d'aborder les attributs stylistiques, l'étude des distributions métriques fournit déjà un premier indice de variabilité.

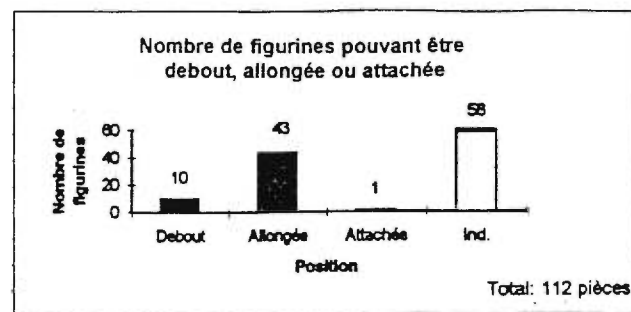
#### 5.2.1.4 Attributs stylistiques

##### 5.2.1.4.1 Sous- type 1 Figurines anthropomorphes

###### Orientation des figures

Il n'y a pas que des canons morphologiques, nous en avons observés également des stylistiques. Effectivement, les figurines de ce type sont représentées frontalement et les personnages adoptent une position statique. Il n'y a donc pas de figures en mouvement comme dans certaines collections (Lapiner 1976 (figurines Manabi, Bahia d'Équateur) et d'autres).

###### Position générale du corps des figurines



Les figurines analysées sont presque toutes debout. Cependant, elles ne pouvaient pas nécessairement se tenir dans cette position, d'abord parce que la plante des pieds est fortement arquée. Il est donc physiquement impossible qu'elles tiennent à la verticale. De plus, elles ont une surface dorsale plutôt aplatie et dépourvue de motifs décoratifs à mettre en valeur. Néanmoins, aucune marque d'usage n'a été remarquée sur le dos de ces figurines. Cela n'empêche pas l'idée qu'elles aient pu reposer horizontalement sur un meuble ou tout autre support matériel.

## Attributs métriques relatifs aux dimensions des figurines (mm)

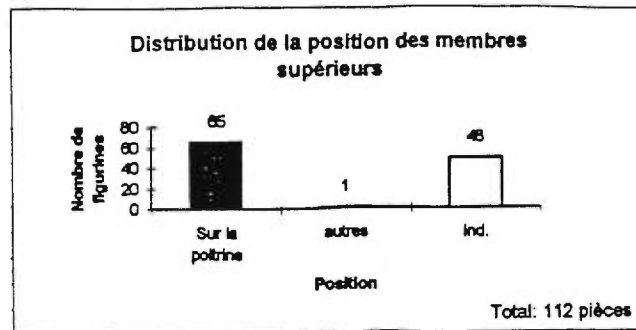
	minimum	maximum	moyenne	écart-type
Hauteur figurines complètes ou cons. complètes (N=28)	30,5	86,0	58,2	15,6
Largeur figurines complètes ou cons. complètes (N=28)	15,5	43,0	28,9	7,4
Épaisseur figurines complètes ou cons. complètes (N=28)	7,5	24,0	14,9	4,8
Hauteur de figurines sans tête (N=22) (inclu le torse+membres inférieurs et supérieurs)	30,0	71,5	48,5	11,6
Largeur de figurines sans tête (N=22)	26,0	57,8	38,5	8,5
Épaisseur de figurines sans tête (N=22)	10,0	23,0	15,6	3,5
Hauteur de figurines sans membres inf. (N=7) (inclu la tête+torse+membres supérieurs)	29,0	89,0	55,9	17,9
Largeur de figurines sans membres inf. (N=7)	22,0	45,0	34,1	8,5
Épaisseur de figurines sans membres inf. (N=7)	8,0	23,0	18,0	4,9
Hauteur de la tête (N=54)	12,0	61,0	31,5	12,0
largeur de la tête (N=54)	14,5	59,0	30,0	10,1
Épaisseur de la tête (N=54)	8,0	29,0	17,7	6,3
Hauteur du torse (N=54)	9,0	56,5	27,9	10,9
Largeur du torse (N=54)	11,0	68,0	35,7	20,0
Épaisseur du torse (N=54)	7,0	27,0	13,7	7,5
Hauteur des membres inférieurs (N=43) (inclu jambes+pieds)	5,0	55,5	18,1	10,6
Largeur des membres inférieurs (N=43)	7,0	39,0	21,2	10,6
Épaisseur des membres inférieurs (N=43)	5,0	27,5	12,0	6,8

tableau II

(N= correspond au nombre de spécimens informant sur les dimensions relatives aux différentes parties corporelles des figurines. Par ex. (N=54) fait référence au nombre de têtes pouvant nous informer sur les dimensions. Les mesures sont prises à partir de spécimens complets ou considérés complets ainsi qu'à partir de fragments correspondant à la tête.)

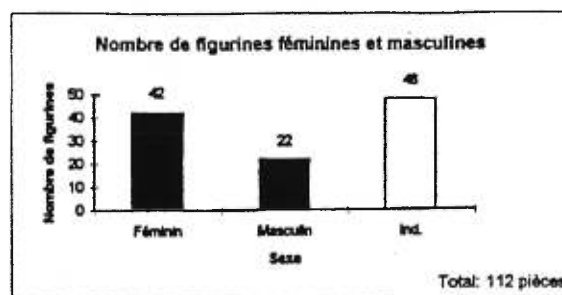
Évidemment, plusieurs fragments trop petits n'ont pu corroborer cette hypothèse. Un spécimen percé dans l'axe fronto-occipital ou temporal de la tête était probablement destiné à être attaché comme pendentif.

### Position des membres



Une certaine homogénéité a également été observée dans la position des membres supérieurs et inférieurs. Les figurines de cet ensemble ont généralement les jambes parallèles. La majorité d'entre elles, ont aussi les mains déposées sur le thorax à la hauteur de la poitrine. Les doigts ne sont pas toujours en contact. Cette position est peut-être significative ou simplement le résultat d'un moyen technique pour réduire les faiblesses occasionnées par des liens d'attachements. En déposant les mains sur le thorax les risques de fractures indésirées s'en trouvent réduits. Il existe toutefois des variantes dans la position des membres supérieurs (pl. 4d).

### Identification sexuelle des figurines



Un grand nombre de spécimens trop fragmentés ne nous permettent pas de déterminer une appartenance sexuelle. Nous devons aussi composer avec des têtes séparées de leur corps et des caractéristiques sexuelles visiblement perdues.

Inversement, certains spécimens présentent des particularités anatomiques et iconographiques rendant possible l'identification du sexe. Les personnages portent des vêtements et accessoires caractéristiques. À partir de ces observations nous pouvons dire que les figurines solides sont surtout de sexe féminin ( 37%). Bien que la poitrine ne soit jamais explicite, certains personnages féminins exhibent une vulve aux dimensions exagérées par rapport à la grandeur de leur corps (pl. 2b,c,f,g,h et i), tandis que les organes génitaux sont inapparents sur les figurines masculines (22%).

La fente vulvaire fortement marquée de certaines figurines et l'absence du pénis chez les figurines masculines sont peut-être intentionnelles et significatives. D'un autre côté, cela découle peut-être d'une autre limite technologique. Les figurines sont de petites tailles, alors dans le premier cas, pour rendre visible certains motifs, il faut souvent les exagérer et de l'autre on ne ferait qu'exposer ce court appendice aux cassures.

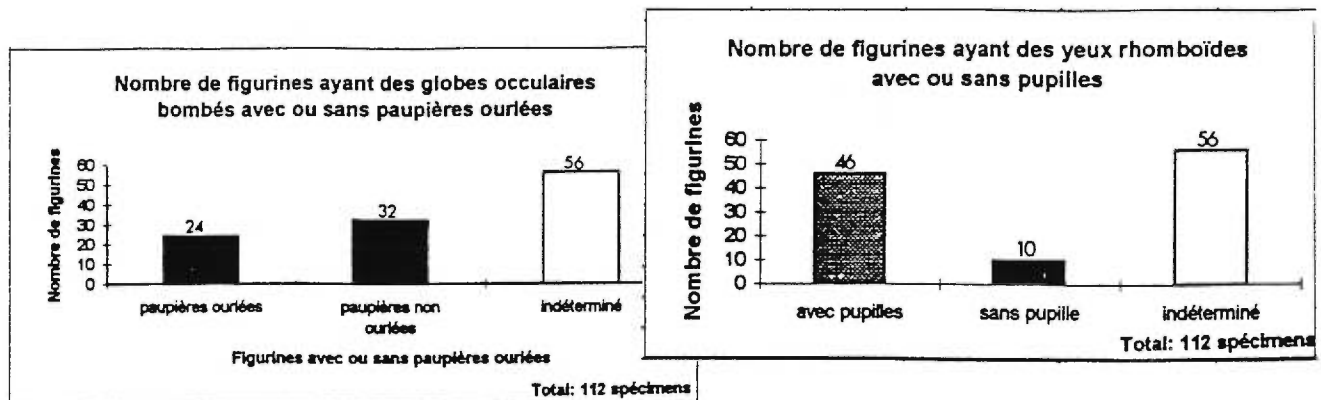
L'âge des personnages représentés pose problème. D'un côté, l'absence de poitrine pour les figurines féminines suggère un âge impubère. De l'autre, les vêtements, les ornements et les objets manipulés sont habituellement associés aux adultes. Selon nous, les acteurs représentés appartiendraient au dernier groupe, soit celui des adultes. D'une certaine façon la poitrine serait de toute manière cachée par les mains des figures et atténuée par les vêtements.

### **Les traits faciaux**

Les figurines de formes humaines sont remarquables pour leur caractère naturaliste. La plupart des figurines encore en possession de leur tête, montrent que celle-ci n'est qu'une simple prolongation arrondie du corps. Tous les détails anatomiques sont formés (yeux, nez, bouche etc.) Les traits faciaux de ces personnages en ronde bosse sont sans doute les mieux détaillés. Les yeux sont entièrement dessinés. Pour la majorité des spécimens, les paupières sont ourlées et le globe oculaire bombé. Les yeux sont de forme rhomboïdale, en amande, avec indication (N=46) ou non (N=10) de la pupille. Toutes les figurines de notre ensemble ont des yeux ouverts à l'exception d'un spécimen (pl. 1i) trouvé dans le complexe #8, qui a les yeux fermés. L'organe visuel de ce dernier est

représenté de façon similaire dans certaines cultures équatoriennes (Lapiner 1976: fig. 719 et 746 (Manabi Chorrera (100-500 B.C.) et Manabi Bahia (500B.C. à 300 A.D.)).

Pour des archéologues de l'iconographie, les yeux clos indiquent la mort de l'individu (Imbelonni 1952:89), pour d'autres cela suggère un état de transe ou de sommeil (Arsenault 1994:237; Bourget 1994). Les yeux saillants par rapport aux autres éléments du visage, constituent un des traits invariants de ces figurines.



La bouche peut être entrouverte (N=7) ou fermée (N=43). Dans ce dernier cas, les lèvres supérieures et inférieures sont définies. La première alternative ne laisse jamais apercevoir les dents et les lèvres sont légèrement en relief.

La forme du nez des figurines est intéressante pour la description connotative. Il peut être retroussé (N=11), avec les narines évidentes ou encore massif et proéminent (N=37). On mentionne rarement les oreilles en dehors du contexte ornemental. Cependant, quelques formes sont caractéristiques aux figurines Moche. Lorsqu'elles apparaissent, elles sont généralement réalistes, ou plutôt expressionnistes, avec le bord du pavillon ourlé. L'appareil auditif est illustré avec des pavillons oblongs, concaves et le conduit auditif n'est pas accentué.

L'aspect des crânes est souvent camouflé par les coiffes. Nous pouvons quand même dire qu'il est généralement plat et large (N=12) (pl. 1b, pl. 2b,f et pl. 5a). Certains crânes sont plutôt arrondis (N=19) (pl. 1a,f,i, pl. 2a,f, pl. 3c, pl. 4b,f, et pl. 5c) ou encore hauts et pointus, en forme de poire (N=4) (pl. 4a, pl. 5b et d). Il peut aussi être altéré par la forme et la position du trou des figurines à tête percée (N=2) (pl. 2d et pl. 3f). En général, ces dernières sont des effigies plus petites que la moyenne des figurines et ayant servi de pendentifs.



## Traits physiologiques

Nous avons discuté auparavant de la position des membres, nous pouvons maintenant parler de leur forme. Rappelons que les membres supérieurs sont presque toujours pliés sur le thorax tandis que ceux inférieurs sont plutôt droits et parallèles. Les muscles ne sont pas modelés. Par contre, il appert que les jambes et les pieds aient été représentés en un bloc massif. Il n'y a pas d'espace entre les deux jambes.

Les mains sont déterminées par les doigts. Les ongles ne sont pas apparents. Encore une fois la taille des spécimens y est sûrement pour quelque chose. Des détails aussi menus que les ongles seraient imperceptibles dans la majeure partie des cas.

La même chose est à noter pour les pieds déterminés par les orteils. Les pieds, jamais chaussés, ont des formes caractéristiques. Ils peuvent être en arceau à plante concave et/ou aussi longs derrière que devant. Les doigts et les orteils sont habituellement tendus et assez serrés. Ils sont aussi, caractérisés par l'examen formel, incisions dans la masse pour accentuer le motif du modelage à pression.

## Les coiffes

Cet attribut est important puisque plusieurs figurines ont le crâne couvert. Diverses formes ont été observées (tableau #III et pl. 11b) parmi lesquelles nous retrouvons le voile qui consiste en un tissu posé sur la tête et couvrant la nuque et les épaules. Cette coiffe faisait non seulement partie du costume traditionnel féminin (Montell 1929:49) mais jouait sûrement aussi un rôle de protection contre le vent et le soleil brûlant du désert.

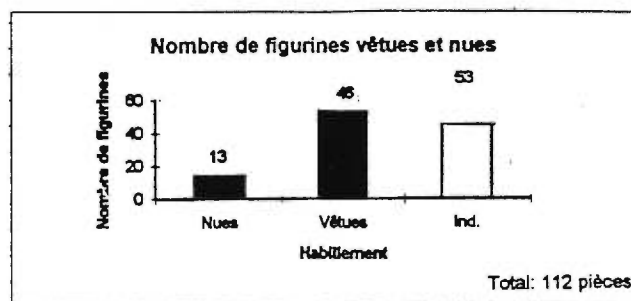
Il y a aussi le bonnet ou la calotte qui épouse la forme du crâne (pl.1a, i, pl. 2a, pl. 4c,e,f et g). Nous observons plus rarement des figurines aux couvre-chefs élaborés. Ces coiffes compliquées se composent d'un tissu, retenu par un serre-tête et surmonté d'une effigie. Ces effigies sont des images animales représentées en relief. Il s'agissait respectivement d'un félin ou d'une chauve-souris (pl. 5f) , le motif est imprécis, et d'un singe (pl.5e). Nous reconnaissons le primate par ses grandes oreilles circulaires ou tubulaires. Ces animaux sont des représentants de la faune péruvienne.

Un autre spécimen (pl.1f) semble coiffé d'un pompon, ou d'une toque, fixé au front. Montell (1929:49) compare cette coiffure à celle que portent aujourd'hui les membres

de la culture Chaco (parmi les Choroti, les Indiens Ashlerslay et Lengua). Selon von Rosen (in Montell 1929), il est coutume, spécialement lors de festivals, de rapporter sur le front, un paquet de cheveux (ces cheveux peuvent appartenir à un ennemi tué). Évidemment, nous devons être prudents avec ce genre de parallèles, mais il ressort tout de même de cette comparaison une ressemblance marquante entre la coiffure de la figurine et celle décrite par Montell (1929).

Pour l'instant, la chevelure n'est pas très apparente chez les figurines de la zone urbaine. Pourtant, les recherches à venir pourraient nous livrer des figures féminines aux longs cheveux tressés, une peignure traditionnelle des femmes autochtones du Pérou. Les longues nattes tressées ont été illustrées sur des figurines trouvées dans l'atelier céramiste qui n'ont pu être intégrées à notre corpus (Chapdelaine, et al. 1995:fig.5) et dans d'autres sites de la culture Moche (Donnan 1978:171,fig.250 ;1990: 381, fig.304; Perez Calderòn 1994: 240, fig.7.14.1; Shimada 1994: 240, fig.9.15) (voir pl. 8c et d).

### Les vêtements



Sur les 112 figurines, 59 spécimens peuvent nous informer sur la nature des éléments vestimentaires. Pour illustrer la variabilité de ces composantes nous avons dressé un tableau descriptif énonçant les particularités de chacune (tableau #IV).

Sur l'ensemble, 13 figurines sont complètement nues, d'autres le sont partiellement. Ces dernières portent sur le haut du corps une chemise descendant jusqu'au bas ventre (demi-tunique). Par contre, le bas du corps est dénudé. Ces figurines sont toutes de sexe féminin, leurs organes génitaux sont apparents.

Plusieurs spécimens (N=31), portent un vêtement dépourvu de motifs qui consiste en une tunique large et longue. Ces tuniques droites avaient ou non des manches. Ils les portaient amples, sans ceinture. Dans l'iconographie, on attribue cette pièce de tissu à la

Tableau descriptif des coiffes des figurines au corps plein

Éléments déterminants: Les coiffes	Traits caractéristiques								
	Aspects connotatifs					Aspects formels			
	cheveux			couvre-chefs					
nombre de figurines	chauve	masse de cheveux encadrant le visage, avec un toupet	casque circulaire, conique	calotte épousant la forme du crâne	serre-tête	serre-tête surmonté d'une effigie	voile	modelé à pression	peint
1 (0,9%)		◆						◆	
3 (2,67%)	◆							◆	
2 (1,78%)						◆		◆	
16 (14,3%)				◆				◆	◆ (1)
24 (21,4%)							◆	◆	

tableau III

total: 46 figurines

n.b. Les chiffres entre parenthèses correspondent au pourcentage sur l'ensemble (112 pièces) des figurines au corps plein.

(1) Une seule figurine des 16 spécimens a une calotte épousant la forme du crâne modelé à pression et peint.

Tableau descriptif des vêtements des figurines au corps plein

Éléments déterminants: Les vêtements	traits caractéristiques										
	Aspects connotatifs					Aspects formels					
	Haut du corps					Bas du corps		Corps entier			
nombre de figurines	cape attachée au cou	châle drapé sur les épaules	chemise longue jusqu'au bas ventre	tunique courte simple	tunique longue simple	tunique longue à franges en dents de scie	pagne	nu	nu	modelé à pression	peint
1 (0,89%)	◆					◆				◆	
8 (5,35%)			◆					◆		◆	
8 (5,35%)				◆						◆	
31 (27,67%)					◆					◆	
2 (1,78%)						◆				◆	
13 (11,60%)								◆		◆	

tableau IV

Total: 59 figurines

n.b. Les chiffres entre parenthèses correspondent au pourcentage sur l'ensemble (112 pièces) des figurines au corps plein.

garde-robe féminine (Arsenault 1991:316). Deux autres figurines portent ce long vêtement, mais cette fois, il est fini par des franges en dents de scie à l'extrémité inférieure (pl.11c). Comme élément optionnel, l'une d'elles porte une cape posée sur les épaules et attachée au cou. La cape était portée lors de cérémonies ou encore pour se couvrir la nuit et en des lieux ouverts comme la montagne ou le désert.

Certains personnages (N=6) probablement masculins, sont vêtus d'une tunique sans décoration qui dépasse rarement la hauteur des genoux. Cette dernière est plus courte que celle portée par la gente féminine.

### **Ornements**

La majorité des figurines arborent des parures aux bras, au cou et aux oreilles. Les ornements les plus fréquents sont les bracelets, colliers et boucles d'oreilles. Les bijoux complètent l'habillement des figurines féminines et masculines.

Les colliers apparaissent sur pratiquement toutes les statuettes. Ce genre d'ornements est aussi fréquemment peint sur la poterie associée aux dernières phases Moche (III-IV-V). Ces bijoux peuvent être composés de plusieurs perles aux formes variées (tableau #V et pl. 11a). Certains couvrent toute la zone pectorale, d'autres sont plus délicats. Mentionnons l'emploi de l'engobe de couleur crème pour rehausser certains d'entre eux (N=8) (pl.2b et 3g).

Nous pourrions suggérer que c'est par cet attribut que les artisans auraient tenté d'exprimer une sorte d'individualité. Vue la standardisation éminente des autres traits, les colliers auraient pu servir à différencier les personnages représentés.

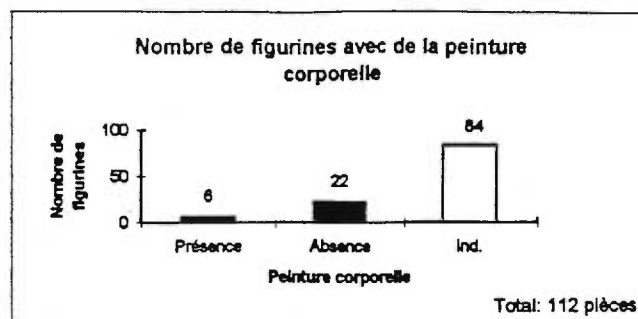
Les parures portées par les figurines sont similaires à celles trouvées sur les sites Moche. Certains diront que les colliers sont l'insigne d'un rang social élevé sous prétexte que les hauts dignitaires en portaient. Nous en convenons. Néanmoins, il existe divers matériaux abordables (pierres, coquillages, grains de végétaux, argile) utilisés comme perles (Chapdelaine 1997:27). Ceci, nous incite donc à ne pas exclure ce type d'ornement du patrimoine des gens moins aisés.

D'un autre côté, les boucles d'oreilles sont plus standardisées. Il s'agit de disques sphériques fixés au bout d'une tige que l'on passe à travers les lobes d'oreilles, aux



anneaux traditionnels. Il faut souligner qu'à l'exception d'une seule figurine (pl. 11a) toutes les autres ont des boucles d'oreilles représentées par la technique du modelage à pression. La figurine qui fait exception aurait eu des ornements d'oreilles incrustés. Bien qu'on n'ait plus traces du matériau ajouté, les cavités montrent encore un reste de liant. Ce liant aurait permis l'adhésion du matériau étranger, pierre ou coquillage, à l'argile. D'ailleurs, ce sont ces matériaux qui ont servi à embellir d'autres figurines Moche (Topic 1977) ainsi que les figurines Chimu qui composent la maquette localisée dans une chambre funéraire de la *Huaca de la Luna* (Uceda et Morales 1996).

### Peinture corporelle



Un petit nombre de figurines, 6 des 112 spécimens, ont été peintes sur des parties corporelles laissées à découvert. Étant donné que les autochtones de la côte aimaient se peindre ou se tatouer le corps (Bankes 1989; Cuesta Domingo 1980:28-29; 1972:282), il se pourrait qu'on ait voulu reproduire ce type de décoration. De toute évidence, il semble qu'on ait convenu d'utiliser le rouge pour le visage (pl. 1b, pl. 3k et pl. 4e) et la couleur crème pour les mains d'une de ces figurine (pl. 3k) provenant de l'atelier. La couleur est appliquée sur toute la surface. Il n'est pas question ici de motifs spécifiques.

### Objets portés ou manipulés

Des éléments de la culture matérielle sont quelques fois associés aux figures. Ces motifs iconographiques apparaissent à deux reprises dans l'ensemble des figurines pleines de notre collection. L'une des figures manipule un objet qui pourrait être interprété comme une bourse au rebord dentelé (pl. 5g). Larco Hoyle (1939:121) rapporte la découverte à la *Hacienda de Santa Clara* (Vallée de Santa), de bourses en cuir de lama qui, lorsqu'elles sont fermées, ont précisément ce rebord dentelé (Arsenault 1994). L'une de ces bourses contenait une poudre blanche et un morceau de quartz aiguisé (Benson 1978). Dans

l'iconographie on attribue ce sac surtout aux hommes, comme les prêtres, et d'autres chargés de rituel ou aux messagers (pl. 12c) (Bourget 1994).

Une autre figurine (pl.15f) tient dans la main droite un élément à l'extrémité supérieure pointue qui est familier aux tubercules (la courge) ou encore au fruit d'*ulluchu* (arbre fruitier) souvent illustré dans l'iconographie (pl. 12a).

#### **5.2.1.4.2 Sous-type 2 Êtres squelettiques**

Le second sous-type des figurines au corps plein est représenté par une seule figurine (pl. 5i). Cette dernière est complète et n'a subi aucun dommage. Nous reconnaissons l'être squelettique surtout par le faciès cadavérique. Le visage décharné fait que les fosses nasales sont apparentes et les yeux cavés. Pour distinguer la dentition, des maxillaires inférieur et supérieur une ligne horizontale plus ou moins continue a été tracée. Le squelette du tronc comprenant la cage thoracique et celui des membres attenants n'est pas défini.

Ce personnage asexué n'a pas de bijoux. Par contre, une ligne imprécise suit la courbe désignée par le menton. Il pourrait s'agir d'une corde nouée autour du cou. Dans l'iconographie, les prisonniers destinés à être exécutés ou sacrifiés sont attachés à une corde (Donnan 1978; Bourget 1997:95) (pl.17a). Cet être pourrait représenter un individu sacrifié.

#### **5.2.1.4.3 Sous-type 3 Personnages hybrides ou composites**

Ce sous-type comprend des figures caractérisées par des traits hybrides ou composites (ex. personnages avec des yeux de hibou mais au corps humain, corps humain surmonté d'une tête aviforme etc.). Dans notre assemblage, il est représenté par un seul spécimen (pl. 5h) ayant des crocs s'entrecroisant aux commissures de la bouche ouverte. Contrairement aux autres figurines, les dents de celle-ci sont bien définies. Le nez massif et large en forme de "champignon" surmonte la région buccale du visage. Les narines retroussées du personnage ont la forme de volutes. Les crocs de félin et la forme spécifique de la bouche peuvent référer soit à l'être à crocs ou encore au personnage C (Donnan 1978; 1990) de la scène de la présentation.

## 5.2.2 Type 2 Les figurines au corps vide

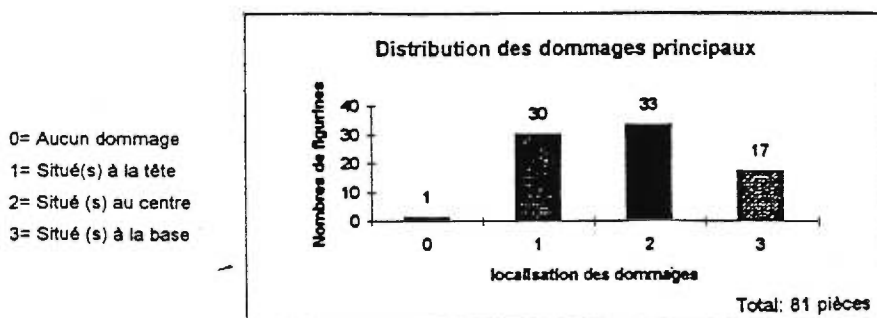
Ce type englobe les figurines creuses qui représentent 42% (81 spécimens) de notre corpus. Cet ensemble est pour l'instant composé d'un seul sous-type, celui des figurines anthropomorphes.

### 5.2.2.1 Attributs d'intégrité

#### Intégrité générale

On peut dire de cet ensemble qu'il n'est pas bien conservé. Une seule figurine est intacte (pl. 6b). Tous les autres spécimens sont des fragments. L'intégrité de ces figurines est considérablement plus affectée que celle des figurines solides. Cette différence s'explique par les fractures plus élaborées des spécimens de ce type. Remarquons que les fragments correspondent souvent à la tête, au corps et aux membres inférieurs.

#### Dommmages principaux



Contrairement aux figurines solides, il ne semble pas y avoir de tendances majeures quant aux dommages principaux. Nous pouvons expliquer cela par le fait qu'elles sont dépourvues de tout point d'attache fort et spécifique. Dans cet ordre d'idée, lorsqu'elles subissent un choc, elles ont tendance à se briser en plusieurs fragments. Les dommages ne se trouvent pas uniquement aux extrémités mais ils atteignent toutes les parties. Cette distribution attendue des différents dommages suggère leur caractère non-intentionnel.



### 5.2.2.2 Attributs technologiques

#### Couleur de la pâte

Ces figurines ont une pâte brun rougeâtre tirant parfois sur le beige. Cette couleur, comme nous l'avons vu précédemment, peut en partie s'expliquer par le type de cuisson privilégié, soit l'oxydation. On a aussi remarqué que plusieurs figurines (pl. 6e) de ce type avait un "trou de cuisson". Ce trou peut être situé sous les pieds ou encore dans le dos des figurines. Il devait permettre une meilleure circulation de l'oxygène lors de la cuisson pour ainsi prévenir l'éclatement du spécimen d'argile au moment de son exposition à une chaleur intense.

Le nucléus grisâtre fréquent au coeur des figurines au corps plein est exceptionnel pour celles-ci. Évidemment, le fait qu'elles aient un corps vide permet une cuisson plus homogène de la pâte. L'épaisseur minimum de la paroi est de 1,0 mm et maximum de 10 mm ce qui donne une mesure moyenne de 5,5mm.

#### Texture

L'absence quasi-totale d'inclusions est associée à la pureté et à la finesse de l'argile. Nous observons tout de même une infime quantité de particules de mica, de pyrite, de quartz ou de sable qui semble avoir été accidentellement incluse dans l'argile lors de la préparation.

La composition de l'argile des figurines de ce type donne une texture très fine (1/8 à 1/16). Il ressort de cette observation que les figurines des deux types semblent être fabriquées à partir du même type d'argile, soit une pâte fine et pure incluant une petite portion de dégraissant. Cependant, pour un certain nombre de spécimens de cet ensemble, le grain et la dureté de l'argile semblent un peu plus fins et élevés. La dureté de l'argile des figurines vides se situe en moyenne autour de 3,5 sur l'échelle de Mohs alors qu'elle se situe en moyenne autour de 3,0 pour les figurines pleines. En outre, la finesse de la pâte se traduit tactilement par une surface douce.

#### Traces de surface

Le soin de finition accordé à ces figurines est nettement souligné par le lissage sur tous les spécimens. Remarquons aussi que, comparativement aux figurines du type

précédent, celles-ci semblent avoir été polies. Le polissage s'effectuait à l'aide d'un instrument en pierre (polissoir). Ce type d'outils a d'ailleurs été retrouvé dans l'atelier (Armas et al. 1993; 1994).

En ce qui a trait aux techniques de décoration, elles sont similaires à celles utilisées pour les figurines pleines. Les motifs et les traits sont représentés par la technique du modelage à pression et ils seront rarement amplifiés par incision. Les incisions sont faites avant le polissage des pièces sur une pâte sèche. Les artisans ont aussi employé la peinture pour couvrir certaines parties d'un petit nombre de figurines.

### **5.2.2.3 Attributs morphologiques**

#### **Dimensions**

Comme pour les figurines au corps plein, les figurines creuses présentent une variabilité respectable. Les variables métriques de ces figurines nous permettent d'avancer qu'elles ont une taille plus grande que celles au corps plein (tableau #VI). Il appert, que ces dimensions plus importantes sont liées à la technique du moule en deux sections. Il est préférable d'appliquer ce procédé à des spécimens de plus grande dimension.

La seule figurine entière de ce type a une hauteur de 141,0mm, une largeur de 59,0mm et une épaisseur de 38,0mm. Évidemment, ces dimensions ne sont pas nécessairement représentatives puisque certains fragments permettent d'envisager des figurines plus ou moins imposantes. Par exemple, parmi les spécimens, nous avons une tête qui a une hauteur de 64,0mm, alors toute proportion gardée, cela nous permet d'extrapoler une taille plus importante que celle de la figurine entière. Ces estimations pourraient être confirmées par des figurines complètes trouvées dans l'atelier qui peuvent atteindre plus de 250,0mm (figurines qui n'ont pu être intégrées au corpus) (Armas, et al. 1993)

Les proportions de ces figurines offrent un cadre corporel similaire à celui des figurines solides. Les épaules et la tête sont de largeur à peu près identique avec un rétrécissement marqué au niveau du cou et un autre à la base (les jambes).

## Attributs métriques relatifs aux dimensions des figurines au corps vide (mm)

	minimum	maximum	moyenne	écart-type
Hauteur d'une figurine complète (N=1)	141,0	—	—	—
Largeur d'une figurine complète (N=1)	59,0	—	—	—
Épaisseur d'une figurine complète (N=1)	38,0	—	—	—
Hauteur d'une figurine sans tête (N=1) (inclu le torse+membres inférieurs et supérieurs)	81,0	—	—	—
Largeur d'une figurine sans tête (N=1)	60,0	—	—	—
Épaisseur d'une figurine sans tête (N=1)	32,5	—	—	—
Hauteur d'une figurine sans membres inf. (N=1) (inclu la tête+torse+membres supérieurs)	117,5	—	—	—
Largeur d'une figurine sans membres inf. (N=1)	—	—	—	—
Épaisseur d'une figurine sans membres inf. (N=1)	33,5	—	—	—
Hauteur de la tête (N=16)	21,0	64,0	36,9	14,2
Largeur de la tête (N=16)	21,0	59,0	28,4	16,2
Épaisseur de la tête (N=16)	6,5	37,0	17,8	10,5
Hauteur du torse (N=27)	25,0	102,0	50,3	16,1
Largeur du torse (N=27)	23,0	65,0	36,2	21,3
Épaisseur du torse (N=27)	7,0	48,0	20,0	15,6
Hauteur des jambes (N=6)	18,0	69,8	38,0	18,2
Largeur des jambes (N=6)	32,0	59,0	40,8	10,7
Épaisseur des jambes (N=6)	27,0	54,0	33,5	10,6
Hauteur des pieds (N=9)	16,0	31,0	23,6	6,2
Largeur des pieds (N=9)	24,0	42,0	33,0	6,8
Épaisseur des pieds (N=9)	18,0	53,0	30,2	10,5

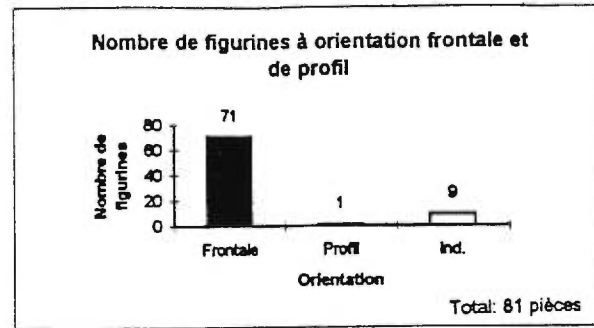
tableau VI

(N= correspond au nombre de spécimens informant sur les dimensions relatives aux différentes parties corporelles des figurines. Par ex. (N=16) fait référence au nombre de têtes pouvant nous informer sur les dimensions. Les mesures sont prises à partir de spécimens complets ou considérés complets ainsi qu'à partir de fragments correspondant à la tête.)

## 5.2.2.4 Attributs stylistiques

### 5.2.2.4.1 Sous-type 1 figurines anthropomorphes

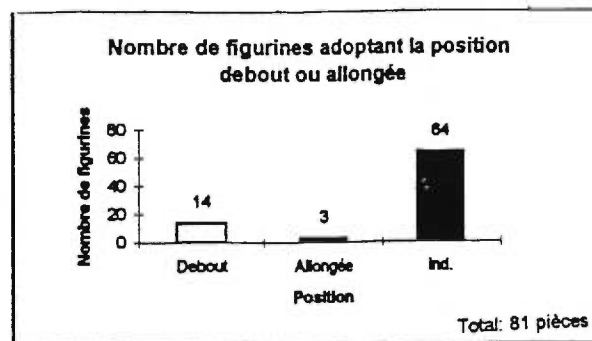
#### Orientation



L'orientation des figurines de cet ensemble tend à être frontale. Cependant, nous avons aussi identifié une figurine de profil (pl. 6a). Or, la préférence pour l'orientation du corps est similaire à celle des figurines au corps plein. À l'instar de cette caractéristique commune, il faut souligner le caractère statique des spécimens totalement dépourvus de dynamisme corporel.

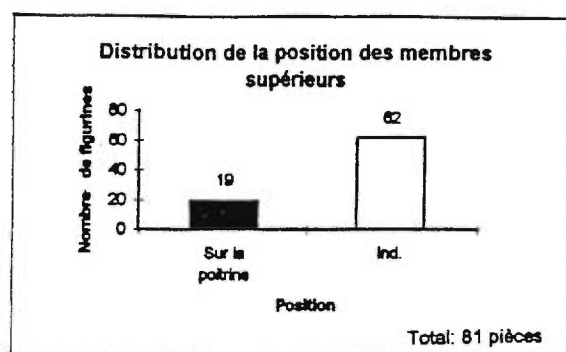
La figurine (pl. 6a) qui se distingue des autres n'est pas complètement de profil. En fait, seul le corps serait de côté. Le visage est orienté frontalement.

#### Position générale du corps



Malgré le nombre considérable de spécimens fragmentés, l'ensemble des figurines suggère une position debout. D'abord parce que les pieds sont fondus en une seule masse, ce qui favorise l'équilibre avec le poids du corps. Ensuite, l'extrémité distale de ces figurines est généralement plate ce qui leur confère un point d'équilibre pour une station verticale. De plus, elles sont majoritairement intéressantes sur tous leurs plans, telles des sculptures tridimensionnelles. Les motifs présentés devant se poursuivre généralement sur la surface postérieure (dos). Cette dernière est souvent convexe. Les figurines vides, contrairement aux pleines, seraient sans doute instables à l'horizontale. Elles auraient tendance à rouler sur une surface plane.

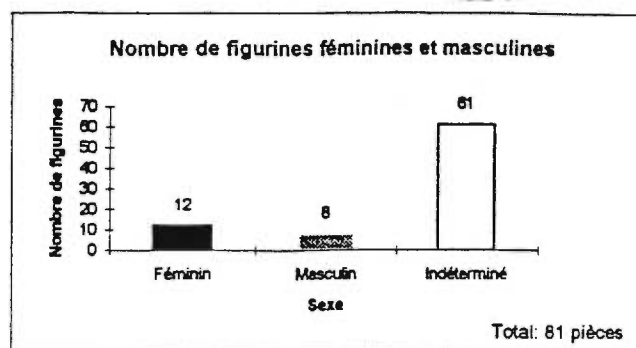
### Position des membres supérieurs et inférieurs



La position des membres supérieurs est standardisée. Il semble que les figurines de cette catégorie ont aussi tendance à être représentées les mains sur le thorax. Les doigts ne se touchent pas toujours.

Les figurines de la collection ont toutes des membres inférieurs parallèles et réunis. Néanmoins, il est difficile de dire si la figurine de profil (pl. 6a) a aussi les jambes positionnées frontalement. Ce spécimen est privé de ses membres inférieurs.

### Identification sexuelle des figurines



Tel que nous l'avons défini dans la section 4.2.5 le caractère féminin ou masculin des figurines a été attribué selon leur présentation d'attributs sexuels (fente vulvaire pour les féminines) ou accessoires (e.i. décoration). Plus de 75% (61 spécimens) des spécimens ne fournissent pas de caractéristiques sexuelles, leur sexe demeurant indéterminable. L'état fragmentaire de cet ensemble réduit la possibilité d'identifier le genre. Sur le total, 12 figures sont féminines et 8 masculines. L'écart obtenu entre les deux sexes est très mince. En outre, comme pour les figurines solides, le genre féminin prédomine, mais de très peu.

### Traits faciaux

La tête de ces figurines est disproportionnellement large. Cet attribut est d'ailleurs partagé dans le reste de la production céramique. L'élargissement du visage et de la boîte crânienne permet aux artisans de reproduire des traits qui seraient autrement impossibles sur de plus petites figurines. La variation dans les détails faciaux suggère aussi que les artisans ne se sont pas restreints à copier un seul modèle, mais ils ont vu un intérêt à différencier l'expression de certains traits.

Généralement, il s'agit d'individus adultes, en bonne santé puisqu'ils sont représentés sans anomalies. Les personnages de cette classe ont aussi un visage rond avec des joues prononcées, des narines larges parfois caractérisées par de grands orifices. Leur bouche est soit entrouverte ou fermée et les lèvres sont généralement fines.

Les yeux mongoloïdes peuvent être caractérisés par l'indication (N=3) ou non (N=5) des pupilles. Les contours ourlés des yeux sont souvent encadrés d'une arcade sourcillère prononcée. Cette dernière donne un air sévère aux personnages. Leur regard demeure dans tous les cas figé.

La bouche peut être entrouverte (N=1) ou fermée (N=8). Tandis que le nez est large et retroussé avec des narines aux grands orifices (N=2) ou massif et proéminent (N=7).

Ces figurines, tout comme celles au corps plein, sont majoritairement représentées sans expression faciale. Ceci ajouté à leur position statique donne l'impression qu'il s'agit d'individus dans un état de concentration ou de méditation ou encore d'êtres inanimés.

Une seule figurine sur l'ensemble a les traits tirés (pl. 6a). Cette figure, déjà mentionnée pour sa représentation de profil, grimace. Cette contorsion du visage veut peut-être illustrer l'effort que met cet individu à porter la lourde charge.

### Traits physiologiques

Les traits physiologiques ne diffèrent en rien de ceux du type des figurines pleines si ce n'est au niveau de leur définition (pl. 6e et pl. 7i).

### Les coiffes

Le tableau #VII montre que seulement 11 spécimens sur le lot peuvent nous informer sur le style de coiffe associé à ces figurines. Il semble à toute fin pratique que les coiffes soient du même type que celles portées par les figurines au corps plein. Ici, on aurait d'abord privilégié la calotte qui couvre le crâne, ensuite le casque, puis à égalité le serre-tête sans effigie et le voile.

La chevelure n'est représentée sur aucune de ces statuettes. Pourtant des figurines d'autres collections appartenant à ce type ont de longues nattes tressées tombant sur la poitrine (Arsenault 1994: pl. IXI, fig. 18a; Chapdelaine, et al. 1995: fig. 5; Donnan 1978: fig. 250; Hocquenghem 1989, fig. 201; Hocquenghem et Lyon 1980: pl. III fig. 3 et 4; Perez Calderon 1993: 240, fig. 7.14.1; Russell, et al. 1994: pl. VIII; Shimada 1994: 240, fig. 9. 15) (voir pl.9b et c).

### Les vêtements

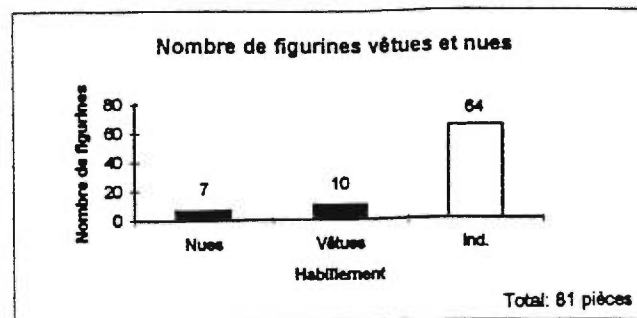


Tableau descriptif des coiffes des figurines au corps vide

Éléments déterminants : Traits caractéristiques  
Les coiffes

nombre de figurines	Aspects connotatifs			Aspects formels		
	casque circulaire, conique	calotte épousant la forme du crâne	serre-tête	voile	modèle à pression	peint
7 * (8,6%)		◆			◆	
1 (1,23%)			◆		◆	
2 (2,46%)	◆				◆	
1 (1,23%)	◆			◆	◆	◆
1 (1,23%)					◆	

tableau VII

total: 12 figurines

\* n.b. Les chiffres entre parenthèses correspondent au pourcentage sur l'ensemble (81 pièces) des figurines au corps vide.

Tableau descriptif des vêtements des figurines au corps vide

Éléments déterminants: traits caractéristiques  
Les vêtements

nombre de figurines	Aspects connotatifs						Aspects formels				
	Haut du corps			Bas du corps			Corps entier				
	cape attachée au cou	châle drapé sur les épaules	chemise longue jusqu'au bas ventre	tunique courte simple	tunique longue simple	tunique longue à franges en dents de scie	pagne	nu	nu	modèle à pression	peint
1 * (1,23%)		◆					◆ (?)			◆	
2 (2,46%)	◆									◆	
2 (2,46%)			◆					◆		◆	
4 (4,93%)				◆						◆	
1 (1,23%)					◆					◆	
7 (8,64%)									◆	◆	

tableau VIII

Total: 17 figurines

\* n.b. Les chiffres entre parenthèses correspondent au pourcentage sur l'ensemble (81 pièces) des figurines au corps vide.



Le nombre de spécimens (N=17) pouvant livrer des détails sur l'accoutrement des personnages est passablement réduit (tableau #VIII). Par contre, certaines observations peuvent être retenues. D'abord, quelques éléments vestimentaires sont semblables à ceux des figurines au corps plein. Les tuniques longues et courtes sans décoration y sont représentées. L'un des spécimens (zum96-3225) a aussi des franges en dents de scie à l'extrémité inférieure du vêtement. Une figurine (pl. 7h) porte un vêtement (une tunique longue ou courte?) peint de couleur crème, tandis que pour les autres spécimens, le costume est uniquement modelé à pression.

Deux figurines (zum95-902 et zum95-1247) portent une cape posée sur les épaules et attachée au cou. Malheureusement, il nous est impossible de décrire les autres composantes de leur tenue. Une autre (pl. 7d) , semble porter un châle drapé sur l'épaule gauche et un pagne.

D'un autre côté, deux figurines (pl. 6e) sont partiellement nues. En effet, le haut de leur corps est couvert d'une chemise allant jusqu'au bas ventre et le bas du corps est quant à lui dénudé. Les organes génitaux de ces figurines féminines sont tout aussi apparents que ceux des personnages du même style appartenant au type des figurines solides.

À l'instar des figurines au corps plein, ce sous-type des figurines au corps vide nous a permis d'identifier six combinaisons vestimentaires différentes (voir les tableaux #III et #IV).

### **Les ornements**

Ces figurines ont des ornements d'oreilles, de bras et de cou (tableau #IX).

La variabilité des boucles d'oreilles est encore plus restreinte pour ce type que pour celui des figurines pleines. Nous avons identifié une seule forme, les anneaux. Ces parures peuvent être ou non associées à des colliers. En effet, la plupart des spécimens munis de boucles d'oreilles portent aussi des colliers. Ces colliers offrent une gamme intéressante de formes (pl. 11a).

De plus, deux figurines (pl. 6b et 7e) portent des bracelets aux poignets. Ces bracelets sont très larges. Des bijoux de ce genre ont été trouvés sur les

Tableau descriptif des ornements des figurines au corps vide

Éléments déterminants: Les ornements	Traits caractéristiques																		
	Aspects connotatifs bijoux										Aspects formels peinture corporelle								
	oreilles			cou							bras	cheville	visage	membres supérieurs	membres inférieurs	modèle à pression	peint	Incrusté	
nombre de figurines				1 rang			2 rangs			3 rangs									
	pas de boucles d'oreilles	anneaux	disque fixé à une tige	pas de collier	perles triangulaires	perles losanges	perles en forme de gouttes	perles en forme de fèves	perles quadrangulaires	perles sphériques	gorgerin (pièce unie)	perles sphériques	perles quadrangulaires	perles en forme de gouttes	large pectoral				
1 (1,23%)																			
5 (6,17%)						◆													◆
1 (1,23%)		◆				◆													◆
2 (2,47%)		◆								◆									◆
2 (2,47%)															◆				◆ (1)
1 (1,23%)					◆														◆
1 (1,23%)		◆			◆														◆
2 (2,47%)									◆										◆
3 (3,10%)	◆																		◆
1 (1,23%)		◆						◆											◆
2 (2,47%)										◆									◆ (1)
1 (1,23%)														◆					◆
1 (1,23%)			◆																◆
1 (1,23%)		◆												◆					◆
1 (1,23%)		◆																	◆
1 (1,23%)					◆														◆
1 (1,23%)		◆				◆													◆
1 (1,23%)															◆				◆

Total: 28 spécimens

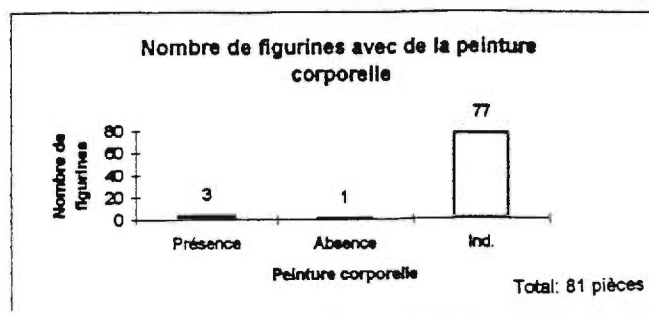
\* n.b. Les chiffres entre parenthèses correspondent au pourcentage sur l'ensemble (81 pièces) des figurines au corps vide.

Les chiffres entre parenthèse correspondent au nombre de spécimens pour chacun des agencements pourvus d'un attribut particulier. Par ex. (1) signifie qu'un spécimen sur deux a un collier peint.

tableau IX

sites archéologiques. Aussi, un des spécimens (zum96-4002) a un bijou à la cheville qui est légèrement modelé à pression et peint. Il pourrait s'agir d'un tatouage.

### Peinture corporelle



Un nombre restreint de figurines ont été peintes sur les parties du corps à découvert. Sur l'ensemble des 81 spécimens, nous pouvons affirmer que trois ont été colorés (les autres sont parfois trop fragmentés pour nous en informer). Tout comme pour les figurines pleines, il semble qu'on ait préféré le rouge pour le visage. Dans tous les cas, la couleur est appliquée de façon homogène. Il n'y a pas de motifs spécifiques représentés.

### Objets manipulés

Sur l'ensemble, seulement deux figurines manipulent des objets. La première figurine (pl. 7b) tient un objet dans la main gauche. Il est difficile de l'identifier puisque ce spécimen est fragmenté et l'objet en question est incomplet. Il nous est permis de voir la partie centrale de ce qui pourrait être un bâton ou tout autre élément fait en longueur.

La seconde (pl. 6a) porte une charge sur le dos. Ce spécimen est particulier puisque les figurines découvertes jusqu'à maintenant ont tendance à tenir les objets près du thorax. Est-ce un corps? Peut-être. À vrai dire, l'identification de ce motif est malaisée puisque la moitié dorsale du spécimen est manquante. Il pourrait s'agir d'un corps humain (un malade, un blessé, une dépouille), retenu par les jambes, tête pendant vers le bas.

### 5.3 Analyse comparative

#### 5.3.1 L'appartenance sexuelle des figurines Moche

L'analyse qui précède l'a démontré: les deux types de figurines sont constituées de personnages féminins et masculins. Mentionnons encore que les attributs sexuels sont explicites uniquement pour les figures féminines, alors que les organes génitaux des figurines masculines sont inapparents. Étant donné la taille réduite des figurines, l'artisan ne ferait qu'exposer le pénis, souvent accentué dans le reste de la production figurative Moche, aux cassures. Pourtant l'organe sexuel masculin est visible sur des figurines d'autres collections Moche et péruviennes (Lapiner 1976: fig. 453-454 (figurines Vicus); fig.200 et 203 (figurines Paracas); Fig. 658 (figurines Nasca)).

Ainsi, les figurines anthropomorphes reflètent la complémentarité des sexes. Cela rappelle le dualisme sexuel qui est un concept culturel commun dans les Andes (Hocquenghem 1989; Sharon et Joralemon 1993). Ce concept est exprimé dans les divisions territoriales, mais surtout dans la division sexuelle des tâches. Le couple métaphorise la fertilité humaine, la virilité et la reproduction agricole.

Les figurines des deux sexes partagent des attributs. Certes, si certains sont distinctifs, d'autres comme la position qu'elles adoptent ou encore la gestuelle sont autant de traits communs. Nous verrons au chapitre 6 s'il est question de parité en contextes archéologiques.

Les éléments standards se limitent aux parures et aux apparences corporelles. Jusqu'à maintenant, l'illustration de la bisexualité semble absente. Aucune figurine composée des deux sexes à la fois n'a été identifiée comme certaines figurines de collections équatoriennes qui montrent sur la surface frontale une figure de sexe féminin et sur la dorsale une autre de sexe masculin (Evans et al. 1959:66; Meggers et al. 1965 planche 124a, h; Marcos 1988:327). Des figurines bisexuelles ont aussi été identifiées au Pérou à la période Chavin tardive (500-250 avant notre ère) (Burger 1992:184). Le couple est aussi important dans la culture Nasca (Milla Batres 1975: fig. 105; Schlesier 1959:fig. 240 et Morgan 1988:329). Ce genre de statuette est-il réellement absent de la production Moche ou ne l'avons-nous tout simplement pas encore découvert? Des études ultérieures sauront y répondre. Mais selon A. Morgan, la parité sexuelle n'est pas commune parmi les

figurines péruviennes excepté pour le groupe Chancay, de la région de Huaura, où des couples ont été identifiés (Morgan 1988:329).

Du reste, seul des figurines masculines habillées en femmes ou vice versa pourraient reproduire les deux sexes à la fois, mais pour l'instant nous avons choisi de ne pas traiter cet aspect car cela nous mènerait vers des avenues moins pertinentes pour notre objet d'étude immédiat.

### **5.3.2 Traits physiologiques particuliers**

#### **5.3.2.1 Déformation crânienne**

Un certain nombre de figurines Moche (pl. 1b, pl. 2b, pl. 4a, pl. 5a et b) présente une tête difforme. Qu'en penser? Est-ce une déformation purement esthétique ou une prescription liée à un statut social? À ce sujet, les données archéologiques sont révélatrices.

Les déformations crâniennes artificielles sont communes dans plusieurs collections de la côte nord péruvienne (Imbelloni 1933; Weiss 1958; Verano 1994: 314). Sur le site Moche cette pratique est également documentée (Hoyle 1939:12-15; Topic 1977:190). La déformation consiste en l'aplatissement plus ou moins prononcé de la région occipitale. Cet aplatissement peut être symétrique sur le plan coronal, ou plus prononcé du côté droit ou gauche. L'effet de cette modification sur la personne vivante peut dépendre de l'intensité de la déformation et du niveau de symétrie. Selon l'anthropologue biologiste J. Verano (1994:314), l'élargissement de la boîte crânienne est apparent sur la majorité des crânes altérés.

Il convient donc de dire que les figurines présentent un trait propre à la culture. À coup sûr, nous sommes en présence d'une déformation occipitale représentée surtout par les figurines masculines. Ce trait exprimé par quelques figurines au corps plein indique une pratique non-systématique chez les Moche. En réalité, la déformation crânienne produite par l'utilisation de "cunas" (Stewart 1943; Weiss 1972; Verano 1994:315) est commune chez les femmes et les hommes. Des chercheurs vont même dire que cette altération est identifiée comme un attribut divin (Weiss et Rojas 1967-1968; Morgan 1988:30). Les figurines au crâne déformé symbolisent peut-être des individus aux qualités particulières? Toujours est-il que la raison qui a conduit la société Moche à pratiquer ce type d'altération demeure inconnue.

### 5.3.3 Motifs iconographiques

L'art Moche selon Donnan est composé d'un système symbolique comparable à un système langagier (Donnan 1991:259). Des formes symboliques connues dans le reste de la production artistique Moche sont associées à certaines figurines. Ces formes sont des objets animés ou inanimés, des effigies, des peintures corporelles, des emblèmes, etc. Il est maintenant temps de voir ce que nous pouvons tirer de ces informations visuelles. Nous donneront-elles des indices pour l'identification des personnages? Permettront-elles de compléter les données que nous fournira l'analyse de la distribution spatiale pour comprendre leur signification dans la communauté Moche?

#### 5.3.3.1 Objets portés ou manipulés

Nous l'avons vu précédemment, peu de figurines, deux pour celles au corps plein et autant pour celles au corps vide, manipulent des objets. Ces objets de formes variées ont sans doute eu des fonctions différentes dans la culture Moche. En plus, de leurs caractères particuliers certains pourraient nous informer sur le rang social ou encore sur le rôle des figures représentées. En outre, nous espérons qu'ils donneront des indices pour l'identification des personnages qui les manipulent. Ces objets, animés ou non, ont pour la plupart été interprétés par les iconographes et ont des témoins archéologiques. Ceci appuie l'idée qu'ils ont fait partie du quotidien de la communauté Moche.

Pour compléter l'inventaire de ces sujets, nous avons puisé dans la littérature des exemples de figurines manipulant des objets. Les figures publiées nous permettront de rendre compte plus justement de la nature des motifs modelés sur les statuettes Moche. Nous décrivons d'abord les éléments associés aux figurines de notre collection puis nous verrons ceux des autres ensembles tirés du territoire Moche.

La première figurine porte un sac au rebord dentelé (pl. 5g). Dans l'iconographie on associe ce sac surtout aux hommes comme les messagers, les prêtres ou autres personnages chargés de réaliser un rituel. Les personnages qui le manipulent sont fréquemment représentés au pas de course (pl. 12c).

Une autre figurine (pl. 5f) tient un objet qui semble être une courge. Ce tubercule fait partie des végétaux que l'on sacrifie. Des restes de tiges de courges (c.f. par exemple,

dans Strong et Evans 1952:145, 153, 190, 352-356) et des vases à effigies de cucurbitacées (Donnan 1979:60-61) ont été trouvés parmi du mobilier funéraire (Arsenault 1994:409).

Une troisième figurine (pl. 6a), cette fois au corps vide, porte une charge sur le dos. Ce spécimen est particulier puisque les figurines découvertes jusqu'à maintenant ont tendance à tenir les objets près du thorax. Est-ce un corps? Peut-être. À vrai dire, l'identification de ce motif est malaisée puisque la moitié dorsale du spécimen est manquante. Il pourrait s'agir d'un corps humain (un malade, une dépouille), retenu par les jambes, tête pendant vers le bas.

Deux autres figurines, l'une publiée par Arsenault (1991) (pl. 9c) et l'autre par Valcarcel (1937) (pl. 9a) portent un enfant. La dernière tient également ce qui semble être une échelle. L'enfant dans l'iconographie est souvent rapporté au rôle de maternage qu'ont les femmes. Aussi, il évoque la fertilité humaine et la régénérescence du groupe.

Quant au motif de l'échelle, il est souvent illustré dans les scènes funèbres et mis en relation avec des araignées (pl. 13a et b). Les arachnides et l'échelle ont une qualité commune, celle d'unir et de permettre la création d'un passage entre deux abîmes. Ainsi, l'échelle pourrait symboliser le passage d'un monde à l'autre.

Une autre (Ubbelohde Doering 1952: p.187) est munie d'un tambour et d'une baguette (pl. 8e). L'instrument de musique donne un indice de valeur pour l'identification du rôle de la figure. Il s'agit sans doute d'un musicien. Ce personnage est aussi intéressant pour ses cheveux encadrant le visage tracés par des lignes incisées dans la pâte à la manière des figurines Valdivia de l'Équateur (Lubensky 1991:27; Meggers et al. 1965:97-100, pl.125-126, fig. 58-59; Meggers 1966:40). Ce trait plutôt rare pour les figurines Moche apparaît à notre connaissance sur au moins une figurine de l'atelier céramiste (Chapdelaine 1997 comm. pers.).

Les dernières figurines (Donnan 1978; fig. 250; 1990: 381, fig. 304; Hocquenghem 1989:fig. 202) sont associées à un gobelet (Hocquenghem 1980) ou à une coupe sacrificielle (Arsenault 1994:280) et à une calebasse circulaire (pl. 10a et b). Ces deux éléments se retrouvent dans la scène de la présentation où le personnage qui les tient est impliqué dans une cérémonie sacrificielle (pl. 12a et b). Nous reviendrons à l'identification de cette figurine dans la section 5.4.

Pour l'instant, mentionnons que les analyses iconographiques ont permis d'établir que la coupe était utilisée en contexte de sacrifice humain pour recevoir le sang des victimes. En fait, cette coupe est un contenant sur pied en céramique ou en métal (Donnan 1976: pl.2 ; Kirkpatrick 1992:179-180). Ces gobelets ont tous été trouvés parmi le mobilier funéraire. Ils auraient pu contenir le sang des victimes immolées (Arsenault 1994:280).

En somme, nous avons là des objets divers pouvant chacun à leur façon être associés à la dimension mortuaire. Que ce soit par la symbolique ou par le contexte dans lequel on les localise sur les sites, nous avons encore ici l'idée des rapports étroits qu'ont les Moche avec le monde des morts. Dans cette foulée, il ne faudrait pas oublier le concept de la fertilité suggéré par l'enfant tenu par l'une d'entre elles et par la courge (fertilité agricole) tenue par une autre figurine.

### 5.3.3.2 Effigies

Seulement deux figurines au corps plein provenant de l'atelier de céramiste portent des coiffes compliquées composées d'un tissu retenu par un serre-tête et surmonté d'une effigie. À notre connaissance aucune autre statuette avec ce genre d'attribut n'a été identifiée dans d'autres collections Moche. Ces effigies représentent un félin ou une chauve-souris (pl. 5f), le motif est imprécis, ainsi qu'un singe (pl. 5e). Ces animaux sont interprétés comme symboles de la faune sacrée (Bourget 1994).

Le singe est souvent associé au contexte mortuaire chez les Moche (Bourget 1994). En effet, des vases à effigies et des poteries peintes illustrant un primate sont fréquemment trouvés parmi les offrandes funéraires (par ex. Chapdelaine 1997:43, fig.23b). L'autre effigie aux traits érodés pourrait être un félin ou une chauve souris. D'après S. Bourget, le félin se trouve parmi les messagers anthropomorphes, les autres étant le rongeur, le hibou et la libellule (Bourget 1994:134). Il propose que le félin avait un rôle dans les cérémonies mortuaires ou sacrificielles. Ce félin pourrait être un puma. Ce mammifère fort et redoutable est le prime animal, celui auquel tout personnage puissant est comparé. En Amérique du sud, les hommes dotés de pouvoirs surnaturels aiment à adopter sa forme. C'est aussi l'animal du chaman, ce spécialiste du sacré qui prétend faire voyager son âme dans les différents niveaux de l'univers (Graulich 1992: 21).



Or, si cette effigie était en fait une chauve-souris? La chauve-souris anthropomorphe est aussi associée au même domaine. Elle est représentée dans l'iconographie comme un porteur d'offrandes sacrificielles (Arsenault 1994:427) ou de mobilier funéraire (Bourget 1994:124).

Ces deux effigies rappellent l'équilibre et les rapports étroits qu'entretenait l'homme préhistorique avec la faune de son milieu. Il reste que les interprétations iconographiques demeurent sujettes à caution, mais il convient de remarquer que nous sommes encore une fois rapportés dans une dimension mortuaire pour l'un ou l'autre des mammifères représentés.

### 5.3.3.3 Peinture corporelle

La coutume de la peinture corporelle pratiquée par les autochtones de la côte péruvienne (Allison et al. 1981:22; Bankes 1989; Cuesta Domingo 1980:28-29; Echevarria 1981:38) est reproduite sur certaines figurines. De toute évidence, on aurait privilégié le rouge pour le visage (N=4 au corps plein). La couleur est appliquée sur toute la surface. Un des spécimens a aussi les mains peintes. Une figurine provenant de la vallée de Santa a quant à elle des motifs peints noirs sur le visage (Donnan 1973:fig.215) (pl. 8a). Une autre, localisée à la Huaca de la Cruz (vallée de Viru) est presque entièrement peinte en noir (pl. 8b) (Strong et Evans:fig. 32m).

La coloration faite sur certaines figurines n'est sans doute pas qu'esthétique (Cuesta Domingo 1980:29). La peinture faciale fait partie du cérémoniel des autochtones du Pérou (Polo de Ondergado 1571; cité par Weiss 1969:30) et les différentes couleurs utilisées étaient choisies en fonction de la cérémonie célébrée (Jimenez B. 1983:18). Cependant, la valeur et la finalité de cet embellissement demeurent énigmatiques pour la société Moche (Sevillano 1995:35). Des idées ont été suggérées: attraction du sexe opposé, protection contre les esprits maléfiques, acquisition de qualités pour les combats, fins ésotériques, signe de deuil?

La fouille de sépultures nous a livré des visages humains modelés (poterie) et de corps immolés peints en rouge (Topic 1977:193; Verano 1994:326). Le rouge pourrait être associé à la mort chez les Moche. Pour plusieurs peuples le rouge correspond à la première des couleurs, parce que la plus fondamentalement liée au principe de la vie. On

dit aussi, que c'est de la peinture rouge diluée dans l'huile que s'ornent jeunes gens et jeunes filles chez les Indiens d'Amérique. Cette couleur ainsi utilisée est censée stimuler les forces et éveiller le désir. Elle prend une valeur médicale et devient une indispensable panacée. S'il en était ainsi, les figurines au faciès coloré de pigments rouges pourraient évoquer soit la mort, soit le désir sexuel.

#### **5.4 Quels acteurs sociaux les figurines représentent-elles?**

Grâce à la précision dans la représentation de détails diagnostiques, l'étude d'une sélection de figurines a permis l'identification d'un certain nombre d'acteurs sociaux. Sans équivoque, il y a une recherche d'expression de l'individualité. Les artisans ne se sont pas contentés de reproduire le même personnage. En effet, ils représentent souvent la même physionomie avec des décorations faciales, ornementales (surtout les colliers) et des coiffures variées. Cela dénote probablement, tout comme pour le reste de la production céramique Moche, différents rôles ou rangs sociaux attribuables aux différentes figures (Arsenault 1994:54; Benson 1972;1974:28;1980; Bourget 1989; 1994; Hocquenghem 1989; Donnan 1978:34; Shimada 1994b:369) .

En établissant des parallèles entre les figurines et les personnages de l'iconographie peinte nous avons identifié des personnages spécifiques à partir de leurs traits morphologiques et des éléments stylistiques (vêtements, bijoux, objets manipulés) ainsi que de leurs actions et interactions. Des chercheurs (Donnan 1978:34; 1991; 258-270; Benson 1972:89 et d'autres) ont montré comment identifier les statuts sociaux différentiels. Par exemple, dans l'iconographie un dirigeant sera dépeint avec des attributs vestimentaires plus élaborés et selon une échelle plus grande que les autres personnages d'une même scène. De cette manière, les autres figurants ne sembleront pas occuper une place aussi prestigieuse que le dirigeant. Ce principe plastique est fondé de quelque façon sur le fait qu'on reconnaît le costume andin comme marqueur d'identité ethnique et de rang social (i.e. Wobst 1977; Cook 1992:353). Par exemple, les disques recouvrant les oreilles sont connus comme étant des symboles de l'élite chez les Moche (Alva 1988; Donnan 1988). En revanche, les figurines de notre assemblage portent surtout des boucles d'oreilles sobres (anneaux, et petits disques fixés à une tige) qui ne sont pas aussi élaborées que celles trouvées dans la tombe de Sipan, ou parmi le mobilier funéraire d'autres sépultures de membres influents. Peu de figurines (pl. 8f, pl. 10a et b) portent ces soit disant disques d'oreilles associés à l'élite Moche.

La distinction exprimée entre complexe et simple est régulièrement établie à partir de valeurs culturelles associées aux formes simples et complexes des vêtements portés. À ce sujet, contrairement aux vases effigies qui reproduisent des figures habillées de vêtements élaborés, les figurines ont un accoutrement de base.

Nous avons a priori une opposition entre les personnages nus et ceux vêtus. Les archéologues de l'iconographie associent régulièrement la nudité à des figures soumises ou destinées à subir un sort ou un traitement particulier (prisonniers de guerre dépouillés de leur attirail, gens que l'on s'apprête à immoler, femmes impliquées dans des actes sexuels à connotation rituelle). Si l'élaboration des vêtements a été considérée par les membres de la société Moche comme moyen métaphorique d'illustrer les statuts et rôles sociaux, les figurines dépourvues de vêtement ou sobrement habillées pourraient désigner la population autochtone soumise à l'aristocratie. D'un autre côté, il importe de ne pas se méprendre puisque ces dernières pourraient également personnifier des vierges destinées à être sacrifiées. Ce destin était estimé par la population. D'autres, habillées d'une tunique frangée (pl. 5g) à l'extrémité inférieure et portant une coiffe élaborée pourraient personnifier des individus plus importants, peut-être des dignitaires?

Ces rapports mettent en perspective les inégalités socio-économiques basées sur l'âge, le sexe et le rang des individus membres d'une société complexe. Les richesses différentielles ont plus d'une fois été suggérées par les données sépulcrales et architecturales des sites Moche.

Notons, que certains canons reconnus pour aider à identifier le statut social des figures peintes ne s'appliquent pas de la même façon aux figurines. Autrement dit, une statuette d'un dignitaire ne sera pas nécessairement plus grande que celle représentant un serviteur.

Ainsi, à l'examen des attributs stylistiques caractérisant les figurines et des représentations iconographiques, nous avons identifié différents personnages. D'emblée, il y a un guerrier (pl. 6d) et peut-être de hauts dignitaires (pl. 5e et f). Dans l'iconographie, les guerriers sont mis en valeur dans des combats et autres activités. Ce premier groupe d'individus aurait occupé une place prépondérante dans la société puisqu'il contribue à l'hégémonie de l'état Moche (Day 1982:345; Topic et Topic 1982:268-270; Arsenault 1988:25; Shimada 1981). Néanmoins, la représentation des chefs, des courtisanes et des guerriers serait figurée principalement par des récipients à effigie humaine ou par les

instruments de musique, notamment les sifflets. Nos observations corroborent celles d'autres chercheurs (Cabello et Martinez 1988).

Aussi, nous avons probablement un messager ou un chaman (pl. 5g) ainsi qu'un musicien (pl. 8e). Or, les messagers responsables de la communication entre les centres administratifs (Kutscher 1951), les chamans (Sharon et Donnan 1974), et les musiciens auraient eu un statut particulier (Martinez et Cabello 1988). En outre, des musiciens sont représentés dans plusieurs collections péruviennes comme celles de Salinar (700-400 avant notre ère), de la vallée de Jequetepeque (Lapiner 1976: fig. 64), et celle de la période Paracas tardive (300-100 avant notre ère) (ibid:fig. 202) etc. En principe, on reconnaît dans l'iconographie les musiciens comme des membres d'une classe relativement importante (pl. 17b). Mais nous savons aussi que la musique devait égayer la vie des gens du peuple. D'ailleurs plusieurs fragments d'instruments musicaux ont été trouvés dans les différents secteurs de la zone urbaine (Desjardins 1996 comm. pers.; Chapdelaine 1995; 1996b; 1997 p.34-36, fig. 19 et p.35, fig. 21; Armas et al. 1993)

Quant aux figurines féminines nues, elles pourraient rappeler les vierges destinées au sacrifice. À ce sujet, on reconnaît le rôle d'accompagnatrice aux femmes pour assurer le passage de l'âme du défunt du monde des vivants à celui des morts (Alva 1988: 510-550; Bourget 1994). Le sacrifice humain était sans doute l'offrande la plus estimée chez les peuples précolombiens (Duviols 1971). L'équilibre de l'univers Moche, la fertilité humaine et agricole dépendaient de ces rapports étroits avec le monde des ancêtres. Une des figurine connue, celle tenant un enfant et une échelle, pourrait appuyer cette idée (pl. 9a). Aussi, les femmes sont souvent impliquées dans des actes sexuels rituels (pl. 14a et b) et mis en relation avec des êtres squelettiques. Quant aux figurines sobrement vêtues, elles pourraient représenter des auxiliaires cérémonielles (pl. 3a-f). Les femmes étaient étroitement impliquées dans la préparation des futurs sacrifiées (Arsenault 1994:239; Bourget 1994). D'un autre côté, les statuette aux attributs stylistiques simples pourraient référer au groupe des producteurs dont font partie les agriculteurs, pêcheurs et artisan(e)s (pl. 3a-f, pl. 4a-g, pl. 5a-d). Ces derniers sans attributs ou emblèmes distinctifs se trouvent plutôt, dans l'iconographie, dans une relation de soumission à l'endroit des personnages édifés comme les dirigeants. Par contre, aucun attribut particulier (ex. outils agraires, motifs liés à la mer etc.) nous permet de les associer à l'un ou à l'autre de ces spécialistes.

## Chapitre 6

---

### 6.0 Analyse de la distribution archéologique des figurines

#### 6.1 Distribution spatiale des figurines dans la zone urbaine du site Moche

Dans le chapitre précédent nous avons considéré la variabilité morpho-stylistique des figurines de la culture Moche. Dans la seconde partie de l'analyse, nous tenterons de comprendre les stratégies de rejet. Nous voulons tenir compte des gestes qui les animaient ou des croyances qui les expliquaient. Pour ce faire nous évaluerons leur distribution contextuelle dans la zone urbaine du site, les conditions de leur fossilisation et de leur conservation partielle à travers les facteurs postdépositionnels. Puis nous essaierons de voir comment les vestiges se superposent pour aborder la dimension temporelle.

L'analyse de la distribution archéologique des figurines au corps plein et vide sur le site Moche s'est faite en deux temps. Dans un premier temps, nous traiterons de la distribution dans une perspective d'ensemble en regroupant tous les types de figurines. De cette manière, nous comptons cerner des tendances générales sur leur répartition à travers la zone urbaine. Dans un second temps, nous étudierons la distribution par types. L'analyse spatiale de cette variabilité devrait offrir une précision relative sur la compréhension des comportements. Cependant, puisque notre typologie par attributs est faiblement opératoire nous limiterons notre étude de la distribution spatiale des types à des analyses globales.

Mentionnons que certaines figurines du projet ZUM ont un contexte archéologique précis et fiable à l'intérieur des structures architecturales fouillées. Cependant, cet idéal ne s'applique pas à la majorité des spécimens récoltés. Il faut rappeler que les travaux effectués dans la plaine urbaine aux étés 1995 et 1996 avaient pour objectif de cartographier les structures visibles en surface pour mieux comprendre la planification architecturale (Chapdelaine 1996a; 1996b;1997). Pour ce faire, il suffisait parfois de dégager le sommet des murs. Ainsi, plusieurs figurines ont été trouvées en surface, leur contexte exact d'utilisation reste souvent inconnu. En d'autres mots, les

contextes archéologiques des figurines sur le site Moche ne reflètent pas nécessairement un comportement du passé, ils ne sont en fait que les restes statiques d'un comportement dynamique passé (Sabloff, Binford et McAnany 1987). Lorsque les données contextuelles sont limitées, leur localisation dans les différentes structures architecturales sera approximative. Ne possédant pas toujours l'emplacement exact de leur utilisation nous avons procédé de façon systématique en répartissant les figurines autour du point central de chaque pièce.

Cette démarche, la seule objectivement acceptable, est loin d'être satisfaisante. Elle crée nécessairement des distorsions pour l'appréciation visuelle de la distribution mais nous ne croyons pas qu'elle engendre des conséquences majeures sur nos conclusions.

D'emblée nous devons préciser que ces deux campagnes de fouilles ont permis de dégager plusieurs structures dans des secteurs couverts de sable réparties sur 48 000 m<sup>2</sup>. Spécifions que les espaces vides entre les structures ne le sont probablement pas réellement. Ces secteurs n'ont pu être explorés pour diverses raisons (consulter: Chapdelaine 1997:15).

Durant ces deux saisons, douze ensembles architecturaux localisés dans la partie sud du site ont pu être fouillés partiellement jusqu'au premier plancher d'argile.

Les complexes ont livré un riche corpus artéfactuel, parfois en contexte mais souvent mêlé au remplissage naturel par l'action des pilleurs et des animaux fouisseurs. Nous avons récolté des centaines de tessons de céramique fine et décorée, ainsi que de la céramique utilitaire; des restes écofactuels; des objets variés de céramique et de cuivre; des objets lithiques, tels que des meules à main et dormantes, régulièrement associés aux figurines qui font l'objet de cette analyse.

Trois sépultures non pillées ont été investiguées, dont deux étaient intrusives et reposaient dans la matrice de sable sans association architecturale apparente. La troisième était quant à elle en contexte architectural, déposée sous le sommet d'une plate-forme (Chapdelaine 1997; Van Gijsegheem 1997).

En tout, une soixantaine de pièces au contenu artéfactuel diversifié ont été nettoyées. Elles se caractérisent par des techniques de construction relativement semblables malgré certaines différences qualitatives (Van Gijsegem 1997). Nous aborderons la distribution des figurines selon la numérotation des différents secteurs et des pièces qui les composent. Ainsi nous parcourerons chacun de ces complexes du point de vue de leur contenu artéfactuel, de leur apparence et de leur fonction afin de mettre en lumière les contextes d'utilisation des figurines. Ensuite, nous serons en mesure d'émettre des opinions sur la façon dont peut être interprétée la distribution stylistique des figurines sur le site Moche.

### **6.1.1 Distributions horizontale et verticale**

Au premier coup d'oeil, les figurines semblent distribuées uniformément sur le site (tableaux #X et fig.8). En effet, à l'exception d'un secteur (complexe #11) tous en ont livré. Cependant, certains secteurs en contenaient plus que d'autres. Est-ce le reflet de comportements passés ou le résultat des efforts et de l'énergie consacrés dans ces différents secteurs? Pour répondre à ces questions, nous avons choisi d'examiner leur fréquence d'apparition dans les différents secteurs résidentiels. De cette manière nous traiterons autant les pièces qui ont fourni des figurines que celles qui n'en ont pas donné. Cela nous permettra de distinguer une pièce dont l'absence de figurine est réelle de celle où cette absence tient au fait qu'elle n'a pas été fouillée. Ainsi, nous espérons tirer le maximum d'informations pour mieux documenter les contextes d'utilisation. Cette analyse de la distribution commence avec le complexe #4 puisque les complexes #1,#2 et #3 font partie de l'échantillon étudié par Thérèse Topic (1977).

## DISTRIBUTION DES FIGURINES DE LA ZONE URBAINE DU SITE MOCHE

Complexes	Pièces	Figurines au corps plein			Figurines au corps vide	
		Anthropomorphes	Squelettiques	Hybrides	Anthropomorphes	
4 (N=12)	#4-1	6	0	0	0	
	#4-3	6	0	0	0	
5 (N=15)	#5-1	4	0	0	10	
	#5-2	0	0	0	1	
6 (N=12)	#6-1	0	0	1	2	
	#6-3	0	0	0	1	
	#6-8	3	0	0	5	
7 (N=41)	#7-1	0	0	0	1	
	#7-1a	1	0	0	1	
	#7-2	2	0	0	5	
	#7-3	1	0	0	1	
	#7-5a	4	0	0	0	
	#7-5b	1	0	0	0	
	#7-6	1	0	0	1	
	#7-8	4	0	0	1	
	#7-10	3	0	0	1	
	#7-14	5	0	0	1	
	#7-14a	3	0	0	2	
	#7-16	2	0	0	0	
	8 (N=39)	*	20	0	0	19
	9 (N=22)	*	0	0	0	1
#9-1		0	0	0	5	
#9-2		3	0	0	2	
#9-6		2	0	0	0	
#9-10		2	0	0	1	
#9-11a		1	0	0	0	
#9-13		0	0	0	4	
#9-14		0	0	0	2	
10 (N=2)		#10-1	0	0	0	2
12 (N=3)		plate-forme	3	0	0	0
13 (N=7)	#13-1	0	0	0	4	
	#13-2	1	0	0	1	
	#13-3	0	0	0	0	
	#13-4	0	0	0	1	
14 (N=1)	#14-1	1	0	0	0	
15 (N=4)	#15-4	1	0	0	3	
16 (N=11)	*	2	0	0	2	
	#16-1	1	0	0	0	
	#16-2	1	0	0	0	
	#16-3	3	0	0	2	
Atelier (N=23)	*	22	1	0	0	



DISTRIBUTION DES FIGURINES DE LA ZONE URBAINE DU SITE MOCHE

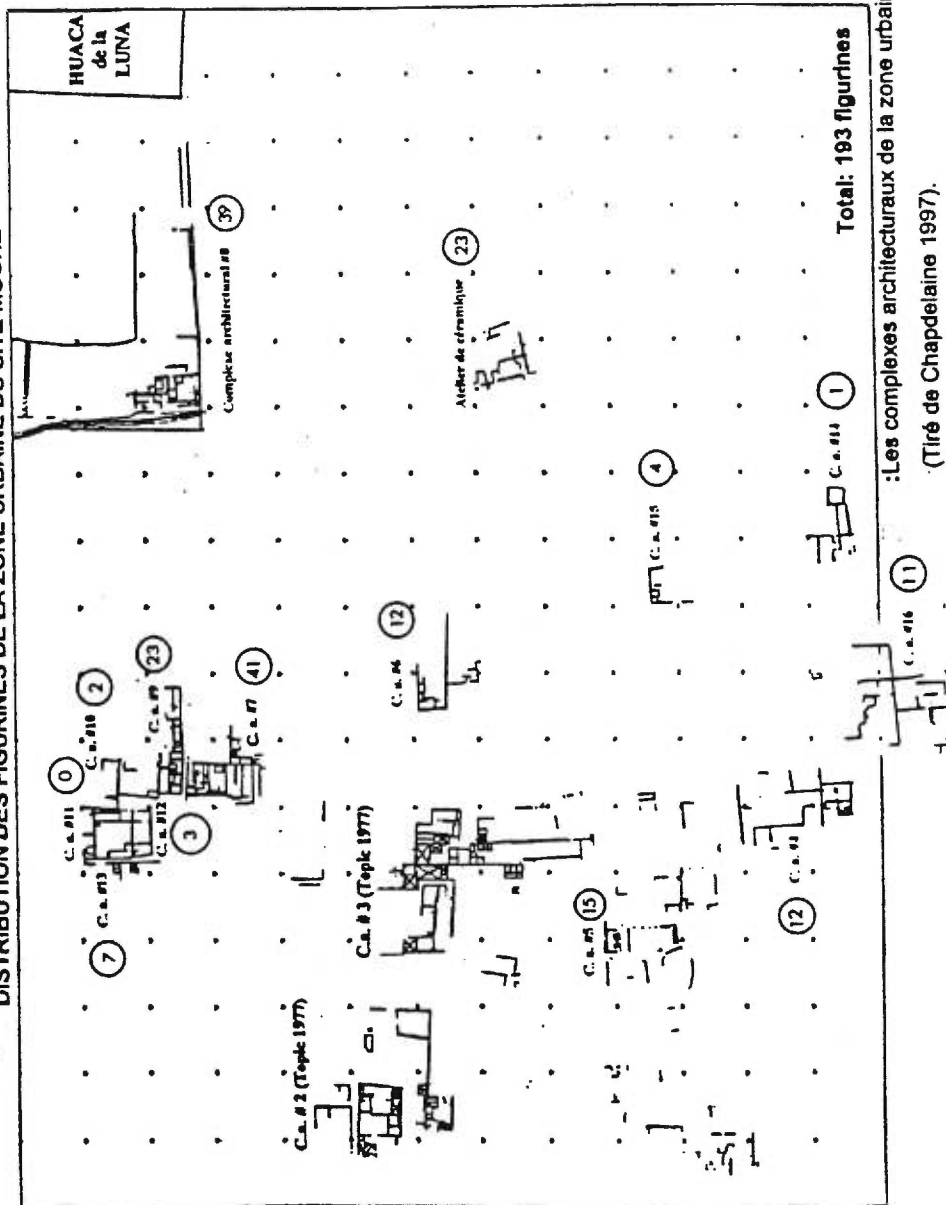


fig.8

### Le complexe architectural #4

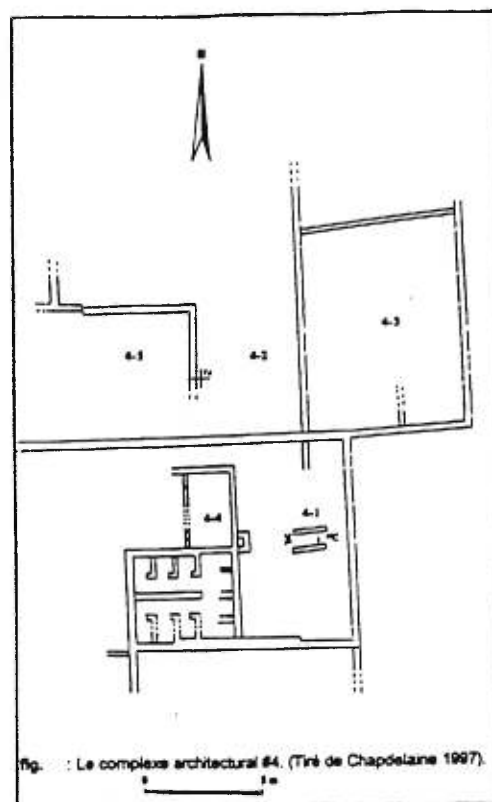


fig.9

Douze figurines ont été mises au jour dans les deux pièces fouillées de cet ensemble architectural (fig.9). La pièce 4-1 contenait six figurines au corps plein de forme humaine. Certaines figurines (N=3) sont brisées au niveau du cou, il ne leur manque que la tête. Au moins deux figures sont féminines. L'une d'entre elle est vêtue d'une chemise courte arrêtant à la hauteur du bassin rendant ainsi le pubis visible, l'autre porte une tunique longue. Ces deux spécimens dont l'intégrité est relativement bonne arborent le même collier composé de deux rangées de perles rectangulaires. En outre, cette pièce nous a légué un fragment de figurine qui consiste en une tête complète séparée du corps et coiffée d'un voile. Les autres spécimens récoltés dans ce secteur ne sont pas diagnostiques. Parmi eux, cinq seraient associés aux dernières occupations de cette pièce puisqu'elles ont été trouvées dans la couche sablonneuse de la surface. Une autre, dont il ne manque que la tête, semble liée à un plancher un peu plus ancien. Celle-ci apparaît précisément sur le second plancher à proximité d'une aire de combustion.

Par ailleurs, cette structure identifiée comme un possible foyer a livré un échantillon de charbon de bois dont la date calibrée (510 +/- 60 B.P.) est considérée erratique. Elle est trop récente pour dater un contexte chronologique Moche (Chapdelaine 1997:20-21).

À notre avis, le nombre important de figurines rencontré dans cette pièce a sûrement à voir avec son occupation intensive. En effet, un sondage effectué au centre de la pièce a permis d'identifier une superposition de six planchers d'argile, en plus d'une ou deux occupations récentes reposant directement sur le sable. La majorité des spécimens étant associés à ces dernières. Il est envisageable que cet espace de 8 mètres par 4,5 mètres ait été couvert par un toit à une certaine époque (Van Gisjehem 1997:48). D'autres figurines pourraient être rencontrées dans ce secteur lors d'éventuels travaux.

Les artefacts tels que la meule trouvée sous le premier plancher et le foyer reposant sur le sable nous font croire qu'il pourrait s'agir d'un espace réservé aux activités de préparation et de cuisson des aliments. Autrement dit, cette pièce aurait pu servir de cuisine.

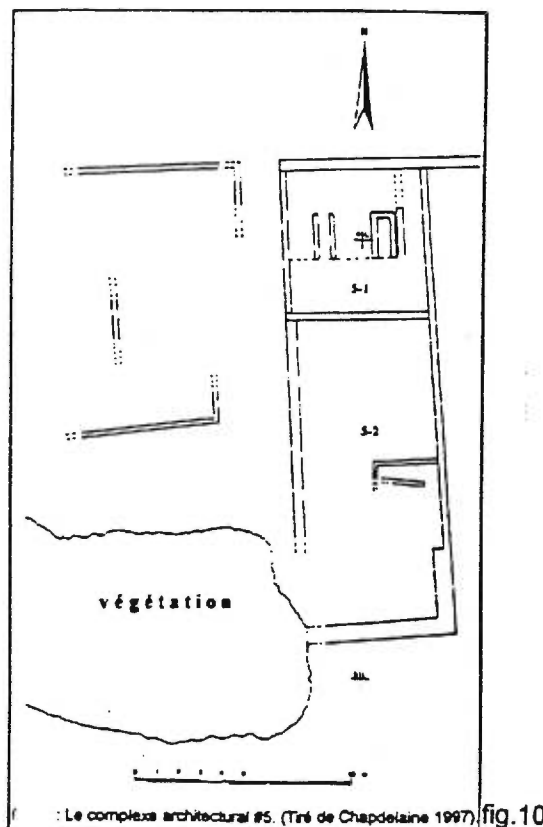
Ajoutons que les empreintes d'une banquette sont visibles dans le coin nord-est de la pièce. Cette structure semble avoir existé avant d'être démantelée à une certaine époque. En principe on considère cet élément de l'architecture comme une surface pour s'y asseoir ou se coucher.

La pièce 4-3 a livré autant de figurines (N=6) que la précédente. Ces figurines au corps plein sont toutes anthropomorphes et fragmentées. Parmi cette petite concentration un spécimen correspond à un torse et les trois autres sont des têtes. Ces derniers représentent des figures simples coiffées d'un bonnet (N=1) ou d'un voile (N=2). La figurine sans tête est particulière puisque ses doigts sont incisés au lieu d'être modelés à pression. Une autre figurine dont on n'a pas encore fait mention est ornée d'un bracelet et d'un collier composé de perles sphériques. Parmi les spécimens, deux ont été trouvés dans la couche sablonneuse de la surface, et les autres sur le premier plancher d'argile situé à une vingtaine de centimètres de la surface.

Le contenu artéfactuel très pauvre et le peu d'éléments diagnostiques rendent l'identification fonctionnelle de cette pièce laborieuse. Cependant, il ressort qu'elle a été occupée à deux moments séparés par un long intervalle. Il est possible qu'elle ait servi à diverses activités communautaires où les gens se rassemblaient pour s'alimenter, dormir et accomplir toutes sortes de fonctions excluant la préparation et la cuisson de nourriture.

### Le complexe architectural #5

Ce complexe architectural composé essentiellement de deux pièces a livré un nombre considérable de figurines (N=15) (fig.10). Parmi les débris de la pièce 5-1 nous avons trouvé quatre fragments de figurines au corps plein (l'un d'eux est une tête complète coiffée d'un voile), tandis que les autres ont le corps vide. Soulignons qu'au moins une figurine de ce dernier type est féminine. Aussi, elles sont toutes anthropomorphes.



La majorité des figurines a été récoltée dans la couche sablonneuse de la surface. Une seule figurine a pu être identifiée sur le plus récent plancher situé à une vingtaine de centimètres de la surface actuelle. Sur ce plancher solide mais irrégulier deux foyers parallèles et pillés ont été fouillés.

Par ailleurs, trois des fragments de figurines au corps plein et six de ceux au corps vide ont été ramassés près de ces aires de combustion. Compte tenu de la grande quantité de vases domestiques trouvés dans cette pièce (Organde 1997:105) ainsi que de ces zones de combustion, il pourrait s'agir d'une pièce d'activités alimentaires (Van Gisjeghem 1997:52) qui aurait pu être transformée ultérieurement en zone de rejet de débris domestiques (Organde 1997: 105).

La pièce 5-2 dont le nettoyage a permis de constater ses grandes dimensions (13,5 m par 6 mètres) n'a révélé qu'un seul fragment de figurine au corps vide. Il s'agit d'un membre inférieur. Cependant cette pièce a faiblement été investiguée par notre équipe puisque les traces de pilleurs étaient beaucoup trop nombreuses (Chapdelaine 1997:23).

#### Le complexe architectural #6

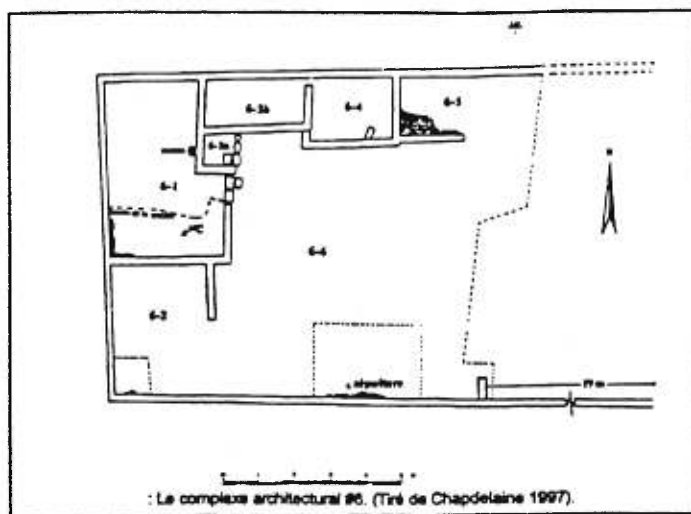


fig.11

Cet ensemble architectural s'apparente au précédent en ce qu'il se caractérise par une seule occupation. Plusieurs figurines (N=12) appartenant aux deux types ont pu y être exhumées (fig. 11) .

D'abord, la pièce 6-1 a donné un fragment de figurine d'un sous-type sous représenté sur le site, celui de l'être composite (pl. 5h) appartenant aux figurines au corps plein. Un autre fragment correspond à la tête d'une figurine au corps vide. Une fois de plus, les figurines se retrouvent dans une pièce comportant des indices d'activités culinaires. Ces indices se résument à une meule à main, des briques rubéfiées, cinq vases domestiques ayant pu servir à l'entreposage de liquide (Organde 1997: 106) ainsi que d'une importante couche de cendre contenant des restes organiques, principalement du poisson (Vasquez et Rosales 1996). Cette dernière a permis de prélever un échantillon de charbon de bois qui a donné une date de 1500 +/- 60 B.P (Chapdelaine 1996b:9).

Les pièces 6-2, 6-3, 6-4 et 6-5 n'ont pas livré de figurines. Celles-ci sont moins bien comprises d'autant plus qu'elles sont dépourvues de matériel ou d'éléments architecturaux diagnostiques. Néanmoins, la pièce 6-5 pourrait correspondre à une zone de rejet (Van Gisjeghem 1997:53). D'un autre côté, la pièce 6-6 qui s'apparente à un patio ou un enclos si l'on se fie à ses grandes dimensions et à l'absence de subdivisions, a fourni huit spécimens anthropomorphes dont trois fragments de figurines au corps plein et cinq au corps vide. Notons que l'un des spécimens du premier type consiste en une tête complète couverte d'un voile. Cette figurine est fracturée au niveau du cou. Une fois de plus, des figurines sont trouvées dans un cadre architectural qui aurait servi à des activités communautaires.

### **Le complexe architectural #7**

Il ne fait pas de doute que ce secteur composé de plusieurs occupations superposées et situé au centre de l'espace urbain fût densément occupé. Aussi, il est celui pour lequel l'investissement de temps et d'énergie surpasse ce qui a été fait dans les autres complexes (Chapdelaine 1997:27). Un nombre important de figurines (N=41) fait partie des débris artefactuels récoltés dans cette aire de fouille (fig. 12). Cependant toutes les pièces n'en ont pas livré. Étant donné que ce secteur est relativement bien compris nous espérons que la contextualisation des figurines saura nous fournir des renseignements pertinents.

La pièce 7-1 de forme allongée constitue la limite sud du complexe. Elle a donné un fragment, une tête complète, de figurine au corps vide anthropomorphe (pl. 1j). Celle-ci a été localisée au-dessus du premier plancher d'argile dans la couche sablonneuse.

Deux autres figurines anthropomorphes, une au corps plein et l'autre au corps vide, ont été découvertes dans la pièce désignée 7-1a. Il s'agit respectivement d'un fragment de membres inférieurs d'une figure vêtue d'une chemise à frange. À l'intérieur des pièces 7-1a et b, des objets en céramique gisaient dans une couche de limon dur parmi lesquels se trouvait un vase portrait le long du mur est de 7-1a ainsi qu'un vase domestique complet sans décor ni engobe qui reposait au-dessus d'un grand vase quadrangulaire montrant encore quelques sections recouvertes d'engobe orange (Chapdelaine 1997:30-31).

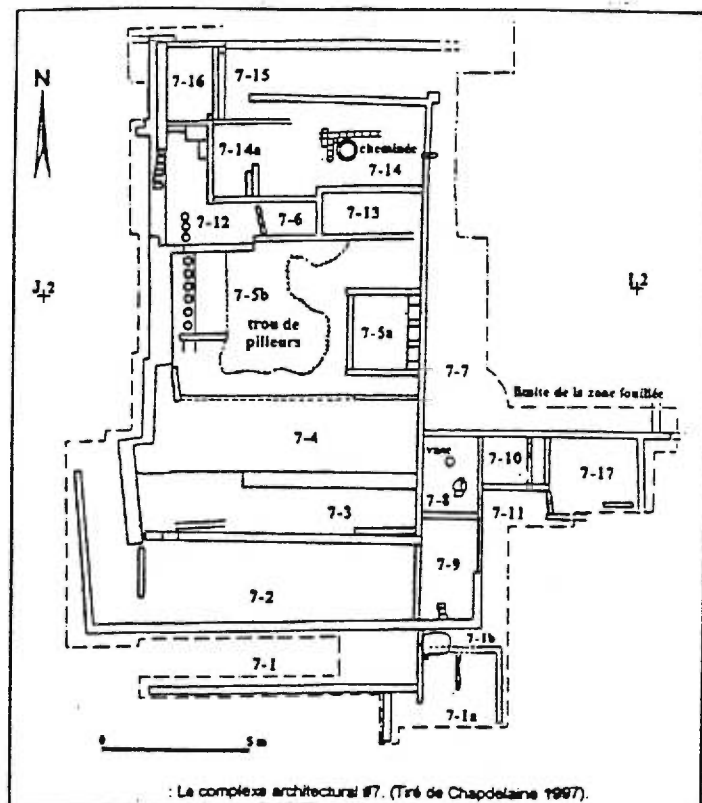


fig.12

Selon Van Gisjeghem (1997:58), les pièces 7-1 et 7-2 formaient une seule pièce à une époque. Étant donné que le matériel archéologique était peu nombreux, l'idée d'une pièce ayant servi d'entrepôt a été proposée (Chapdelaine 1997:31). Pourtant, si les associations archéologiques sont peu élevées, on ne peut en dire autant du nombre de figurines (N=7). Cette pièce de grande dimension a livré deux figurines au corps plein et cinq au corps vide anthropomorphes. Les deux premières consistent en des têtes fracturées du reste du corps (pl. 1h), tandis que les autres illustrent des parties de torse. Relevons qu'il était possible d'accéder à cette pièce par la pièce 7-9 puisqu'une porte donne sur cette chambre. De plus, un muret à l'extrémité ouest définit ce qui pouvait être une porte derrière laquelle un coude se prolonge vers le nord et qui pouvait être l'entrée principale du complexe.

La pièce 7-3 présente un spécimen au corps vide dans la couche sablonneuse de la surface et un autre au corps plein sur le premier plancher. Les deux fragments sont anthropomorphes. Le premier spécimen consiste en un torse orné d'un collier aux perles en forme de feuilles (pl. 7e). Le second est une figure habillée d'une chemise courte et portant des anneaux et un collier. Ce personnage est possiblement du genre masculin. La pièce 7-3 de forme allongée donne sur la pièce 7-4.

Aucune figurine n'a été exhumée de la pièce 7-4. Cependant, nous la citons puisqu'elle a été fouillée jusqu'au premier plancher d'argile. Cet espace est en fait une énorme plate-forme construite au-dessus du premier plancher de la pièce 7-5b (Van Gisjeghem 1997:59). Un muret sépare ces deux pièces dont la faible densité archéologique a déjà été discutée (Chapdelaine 1997:31). Cette pièce aurait pu servir d'espace particulier réservé aux maîtres de la maison (ibid) où des activités communautaires y auraient été accomplies au moment de l'occupation (Van Gisjeghem 1997: 125-126).

La pièce 7-5a a fourni quatre fragments de figurines au corps plein de formes humaines. Parmi ces fragments deux ne représentent que la tête des personnages. L'une a le crâne couvert d'un voile et l'autre d'un bonnet. Un des spécimens serait complet si ce n'était que sa tête a été fracturée. Ce spécimen illustre un personnage vêtu d'une tunique longue. Cette figurine a d'ailleurs été trouvée sur le premier plancher d'argile alors que les autres proviennent de la couche sablonneuse de la surface.



L'unité 7-5a mesure environ 2,5 mètres de côté, elle est délimitée par des murs bas et comprend trois niches aménagées le long du mur est. Il a été remarqué que " très peu d'objets ont été trouvés dans cette pièce et le fond des niches était propre" (Chapdelaine 1997:32). Ces structures ont pu servir à l'entreposage de textile ou autres matériels solides (Moseley et Mackey 1973; Topic 1977). Une chose certaine est qu'elles ont été construites en vue d'une utilisation spécifique selon un plan pré-établi (Van Gisjeghem 1997: 120). Ces niches auraient pu servir de surface pour y déposer des objets, notamment des figurines.

Au centre de la pièce 7-5b on a découvert une série de dix jarres d'entreposage disposées sur une banquette qui se poursuit jusque dans la pièce voisine 7-12. Bien que leur contenu n'ait pas fourni d'informations diagnostiques, on leur a attribué une fonction hypothétique d'entreposage de liquides, possiblement de la bière de maïs ou chicha (Chapdelaine 1995; 1997: 31-32). Ce breuvage aurait été consommé entre autre lors d'occasions spéciales tels que des cérémonies, des rituels ou des fêtes (Sharon et Joralemon 1974; Bastien 1995). Les jarres étaient recouvertes d'une épaisse couche de cendre dont la fonction demeure énigmatique (Chapdelaine 1997). Une seule figurine anthropomorphe au corps plein a été localisée sous le premier plancher en association avec ces contenants. Il s'agit d'une figure vêtue d'une tunique longue et ornée d'un collier de perles sphériques. En plus de servir à l'entreposage de la chicha, cette pièce aurait pu servir au rangement d'objets nécessaires à l'accomplissement d'un rituel quelconque. Une chose est certaine c'est qu'au cours des occupations subséquentes, elle deviendra une aire de combustion qui sera visiblement transformée en zone de déchet (Organde 1997:107).

La pièce 7-12 n'a pas livré de figurine. Cependant, il semble qu'elle ait pu constituer l'une des voies d'accès au complexe. Cette idée est fondée sur les traces d'un seuil qui fait partie des composantes du mur ouest (Van Gisjeghem 1997:60). À notre avis, l'ouverture de cette pièce vers l'extérieur du complexe, pourrait expliquer en partie l'absence de figurines.

Les pièces 7-6 et 7-13 ne formeraient qu'une seule pièce avec la pièce 7-12 si ce n'était du petit muret qui les sépare (Chapdelaine 1997). Un échantillon de charbon de bois prélevé dans la pièce 7-13 donne une date de 1370+/- 50 B.P. Celle-ci est donc contemporaine de la phase IV de l'occupation Moche. En tout, deux fragments de figurines anthropomorphes proviennent de la pièce 7-6, l'une au corps plein et l'autre au corps vide. La première consiste en une tête complète séparée du reste du corps et qui est coiffée d'un voile. Il s'agit d'une figurine féminine. La seconde illustre une portion de torse. Cette figure semble porter une cape sur les épaules. Une fois de plus, nous constatons la présence de figurines parmi les restes de combustion.

L'unité définie comme la pièce 7-14 est divisée en deux parties par un muret. Cette pièce est encore mal délimitée et ne semble pas correspondre à la même occupation que les pièces l'entourant (7-13, 7-6, 7-14a, 7-16, 7-15) (Chapdelaine 1997: 50). Peu d'artefacts couvraient le sol, mais au moins cinq figurines anthropomorphes y ont été découvertes. Parmi ces spécimens, trois avaient le corps plein et deux se caractérisaient par un corps vide. L'une des figurines au corps plein est vêtue d'une tunique courte et d'un collier ressemblant à une bande circulaire (pl. 11a-1). Les deux spécimens au corps vide consistent soit en une tête complète coiffée d'un bonnet séparée du reste du corps, soit une partie de tête et de torse. Ce dernier est particulier puisqu'il semble illustrer un guerrier.

Soulignons que la fouille de ce secteur a été motivée par la découverte de l'embouchure de ce qui s'avèra être une cheminée d'un fourneau (pièce 7-14). Cette structure de forme circulaire est construite d'adobes recouverte d'une couche d'argile s'apparentant à du mortier. Une hypothèse ayant trait à cette cheminée veut qu'il s'agisse d'un four pour la métallurgie (Chapdelaine 1996b:11;1997:51).

Notons que de part et d'autre de cette structure inédite dans le monde de la civilisation Moche (Chapdelaine 1996b:11;1997:51) des fragments de figurines anthropomorphes au corps plein (N=5) et au corps vide (N=1) ont été trouvées à la surface. Parmi ces fragments, un spécimen illustre un personnage sobrement habillé, coiffé d'un voile et orné d'un collier (pl.11a-1), un autre est aussi voilé et, enfin, une figurine est féminine. Ces fragments sont tous associés aux dernières occupations du secteur. En d'autres termes, ils n'auraient probablement pas été utilisés à la même époque que le four.

Un échantillon de charbon de bois pris à l'intérieur de la cheminée donne la date non calibrée de 1480+/- 60 B.P. Cette structure est donc indéniablement associée à la phase IV. Les figurines révélées dans cette pièce pourraient être contemporaines des dernières occupations correspondant soit à la fin de l'apogée ou à la chute de la civilisation Moche sur le site Moche.

La pièce 7-15 est un long corridor dont on ne connaît pas les limites. Aucune figurine n'y a été récoltée. En fait, cette pièce pauvre en artefacts constitue la limite nord du complexe #7 et est pourvue d'un plancher difficilement atteignable à cause de la sédimentation compacte. Il est possible qu'elle ait été ouverte sur un corridor qui sépare ce complexe de l'ensemble architectural #9 ou de la pièce 7-7.

De même la pièce 7-16 fait partie du secteur le plus au nord de l'ensemble architectural. Cette pièce rectangulaire s'est révélée tout aussi pauvre que la précédente, ce qui nous permet difficilement de déterminer sa fonction. Néanmoins, deux fragments de figurines anthropomorphes au corps plein dont il ne manque que la tête ont été exhumées de la couche durcie de sédiment située en surface. L'une est vêtue d'une chemise courte laissant à découvert le sexe féminin, l'autre porte une tunique longue.

D'autre part, le nombre de figurines si peu élevé soit-il nous apparaît raisonnable pour une pièce n'ayant connu que deux périodes d'occupations. En effet, deux planchers séparés d'une trentaine de centimètres ont été identifiés (Van Gisjeghem 1997:60).

La pièce 7-8 qui semble contemporaine de la pièce 7-7, a fourni au moins cinq figurines anthropomorphes provenant de niveaux différents. Une figurine au corps vide a été rencontrée dans la couche sablonneuse de la surface. Trois autres étaient en association avec un grand vase domestique enfoui sous le premier plancher et déposé sur une banquette. Ces figurines consistent en un fragment de membre inférieur, d'une figurine habillée d'une tunique longue dont il ne manque que la tête ainsi que d'une autre complètement nue qui est féminine.

Le récipient contenait des objets, il s'agissait sans doute d'une cache. «Ces offrandes comprenaient 4 figurines, un petit instrument de musique et quatre vases peints. Parmi les figurines, on note la représentation d'un personnage ayant un chapeau décoré d'une effigie animale, un lama transportant des fardeaux, et deux figurines identiques d'un personnage au couvre-chef particulier. L'instrument de musique est une réplique d'une calebasse et l'intérieur contenait des petites billes de céramique. Quant aux vases, tous de dimensions modestes, on note la présence d'une anse et de deux motifs: l'un rappelant une corde et l'autre une spirale» (Chapdelaine 1996b:10; 1997:35) (pl. 18). Aussi faut-il ajouter que le vase se trouvait dans une couche comportant plusieurs horizons cendrés, dont la sédimentation était d'une grande dureté. D'ailleurs une petite aire de combustion a été révélée parmi laquelle a été découvert le dernier fragment de figurine au corps plein. Cette figure illustre un personnage vêtu d'une tunique courte et portant un collier et des anneaux aux oreilles.

En outre, au sud de la pièce, un trou semble avoir été aménagé pour recevoir un poteau servant à supporter un toit (Van Gisjehem 1997:64). Aussi des empreintes de matières végétales ont été trouvées à proximité sur des fragments d'argile. Ces découvertes corroborent l'idée de l'existence d'une toiture. La configuration générale de cette pièce, la zone de combustion rendue visible par l'accumulation de cendre et par les adobes rubéfiées des murs sud et ouest, la présence d'une meule à main et de vases domestiques, nous font croire que cette pièce a dû servir de cuisine. Les fragments de figurines auraient donc été trouvés dans une aire d'activités alimentaires.

La pièce 7-10 sensiblement contemporaine des pièces avoisinantes a livré quatre figurines anthropomorphes. Mentionnons que parmi ces spécimens, nous retrouvons un fragment de figurine au corps vide qui représente une tête coiffée d'un bonnet et trois fragments de figurines au corps plein illustrant respectivement des membres inférieurs (N=1) et des spécimens dont il ne manque que la tête (N=2). Ces dernières illustrent un personnage vêtu d'une tunique courte et un autre habillé d'une cape et d'une tunique à franges manipulant un sac au rebord dentelé (pl. 5g). Ce personnage a été identifié comme pouvant être un chaman ou un messager. Les figurines exhumées de cette pièce se trouvaient soit en surface (N=2 dont il ne manque que la tête) ou sur le plancher le plus récent. Le plancher d'occupation présente des indices de combustion tels qu'une

importante couche de cendre riche en écofacts, des adobes rubéfiées et des traces de carbonisation. Pour le moment il est difficile de définir si les traces de combustion sont le résultat d'une cuisson des aliments in situ ou s'il s'agit d'une habitude de brûler les déchets suite à leur accumulation (Van Gisjeghem 1997:64).

Toutefois, il est fort probable que cette pièce aie d'abord servi de cuisine pour devenir ensuite un dépotoir (Chapdelaine 1997:50). Ainsi, les deux figurines trouvées en surface pourraient correspondre à la phase où cette pièce aurait servi de zone de déchet, tandis que les deux autres dont l'état de conservation est assez bon seraient davantage associées à celle où la pièce aurait servi de cuisine. Une analyse ostéologique révèle des habitudes alimentaires variées de la part des occupants de ce complexe (Vasquez et Rosales 1997: 117-128). Une date au radiocarbone permet d'en déterminer l'ancienneté. La date obtenue se situe à 1410 +/- 60 B.P. Il est donc possible que cette petite concentration de figurines appartienne à la phase IV Moche.

Les pièces 7-11 et 7-17 n'ont pas révélé de figurines. Cependant, les limites de ces aires faibles en indices matériels sont inconnues. Ainsi, nous ne pouvons suggérer de fonction avant que les fouilles y soient complétées (Chapdelaine 1997:50).

En résumé, le complexe #7 offre une diversité de contextes archéologiques dans lesquels il est possible de rencontrer des figurines. Elles ont tendance à se retrouver à l'intérieur de pièces dont l'accès est relativement restreint. De plus, nous observons une association récurrente avec des banquettes (pièces #7-5b, #7-8), des zones de combustion (pièces #7-13, #7-14, #7-8, #7-10), parmi des débris domestiques tels que des vases en céramique ayant pu contenir de la bière de maïs ou servant de cache pour des objets en poterie fine (pièce #7-8), ou encore d'usage quotidien des meules à main, des restes alimentaires, des instruments de musique et des accessoires personnels (ornements). La diversité des associations architecturales offre des perspectives intéressantes pour discuter sur leur fonction dans la culture Moche.

### **Le complexe architectural #8**

Ce complexe situé à proximité de la *Huaca de la Luna* et au pied d'une plateforme funéraire a livré un nombre considérable de figurines (N=39) au cours de la campagne de fouille de 1996. Ce secteur de la zone urbaine a été investigué par une

équipe péruvienne dirigée par Santiago Uceda (Uceda et al. 1996). Plusieurs pièces ont été fouillées ainsi que trois sépultures. En tout, une vingtaine de figurines au corps plein et 19 figurines au corps vide de formes humaines y ont été exhumées.

Ces fragments offrent une intégrité remarquable, quatre figurines complètes et considérées complètes ont été mises au jour (pl. 2c,d et f). Soulignons que parmi les pièces dont l'état de conservation est exceptionnel une d'elles a le corps vide (pl. 6b). De plus, elles sont majoritairement de sexe féminin. Plusieurs autres spécimens montrent des parties de corps complètes. Parfois il ne manque que la tête (pl. 2h et i), que les jambes (pl. 5d et 6a) ou il peut s'agir d'une tête complète séparée du reste du corps (N=10; voir pl. 1a-d, g et i). Les figures, bien qu'elles illustrent des personnages différents, offrent une certaine constance dans la modestie des vêtements (tunique longue ou courte sans décoration) ou sont simplement nues. La plupart des figurines de ce complexe portent des colliers et des anneaux ce qui est un peu plus rare ailleurs.

Ce secteur offre donc une forte densité de figurines à comparer à d'autres secteurs de la plaine urbaine. Celle-ci peut s'interpréter de deux manières. La première est reliée aux objectifs visés dans les différents secteurs du site. Une équipe péruvienne s'y est acharnée pendant quelques mois alors que les objectifs poursuivis dans la zone urbaine n'ont permis très souvent que de dégager superficiellement les structures architecturales. La seconde explication relève du fait qu'il puisse s'agir d'une véritable concentration de figurines. Dans ce cas, les occupants de ce secteur en aurait fait un usage important.

Ce complexe a été identifié comme une résidence de l'élite principalement à cause de sa position au pied de la Huaca de la Luna. Au moins deux grands patios sont identifiés, ainsi qu'une série de terrasses. Tout comme la dynamique horizontale, la verticale est particulière. Cette dernière est caractérisée par une succession de couches et de planchers, un escalier, plusieurs banquettes, des petites plates-formes et une pièce semi-souterraine. Des figurines ont été trouvées dans les différentes couches investiguées. Un échantillon de bois provenant d'une banquette associée au patio sud a livré une date non calibrée de 1520 +/- 50 B.P. Selon les archéologues péruviens cette banquette devrait être associée à une occupation ancienne et la date confirme cette hypothèse. L'utilisation de cette banquette pourrait être contemporaine de la cheminée du secteur urbain #7 (Chapdelaine 1996:13; 1997:54).

Ajoutons que des restes d'activités domestiques ont été trouvés parmi les quatre étapes de la construction de ce complexe. "En outre, deux pièces n'ont subi aucune transformation au cours de cette séquence. Une fonction cérémonielle leur a été attribuée" (Ricardo Tello dans Van Gisjeghem 1997: 65).

De plus, deux autres découvertes de l'été 1996 tendent à corroborer l'idée d'un statut particulier attribuable à la structure: un canal d'approvisionnement en eau situé à l'ouest du complexe et orienté du nord au sud et un crâne humain exposé sur une banquette à l'intérieur du complexe (John Verano dans Van Gisjeghem 1997:65)

Ces indices additionnés à la proximité de ce complexe au secteur religieux de la Huaca de la Luna permettent de confirmer les données l'identifiant comme une résidence d'individus privilégiés par un statut particulier.

Il va de soi de suggérer que les figurines extraites de ce secteur ont pu appartenir à ces gens de l'élite. Aussi, les figurines provenant de ce complexe sont tout autant associées aux restes domestiques que cérémoniels. Dans ce contexte, l'hypothèse qu'elles aient pu constituer un élément d'un rituel est probable.

### **Le complexe architectural #9**

Ce complexe a été délimité suite aux efforts investis pour connaître les limites du secteur #7 (fig.13). Du même coup, une ruelle d'environ 1,50 mètres de largeur s'est dessinée. Les fouilles ont donc été orientées principalement dans la moitié sud du complexe et il a été possible de suivre le mur jusqu'aux coins sud-est et sud-ouest. Le coin nord-ouest est aussi connu (Chapdelaine 1996:13; 1997:54-55).

La ruelle étroite n'a pas révélé de figurines. Cette voie de circulation devait être un axe majeur car elle donnait accès à une place publique. Un autre indice de son importance, est l'aménagement d'un portail fait à l'aide de grandes pierres (Chapdelaine 1996b:13). Cette voie de circulation n'a pas été dégagée puisqu'elle était recouverte d'un sédiment compact (Chapdelaine 1996b:13; 1997:54). À notre avis, il serait plutôt étonnant de retrouver des figurines dans cet espace puisque la faible fréquence archéologique caractérise normalement les voies de circulation.

Les pièces situées dans la partie méridionale du complexe, ont toutes été fouillées jusqu'au premier plancher d'argile (Chapdelaine 1996:14; 1997:55). De nombreuses figurines (N=22) ont été exhumées en surface.

La pièce 9-1 a donné à elle seule, cinq fragments de figurines au corps vide. Un des spécimens illustre une partie de visage, l'autre la région du cou d'une figurine ornée d'un collier aux perles losangiques (pl. 11a-2), les trois autres correspondent à des fragments de pieds.

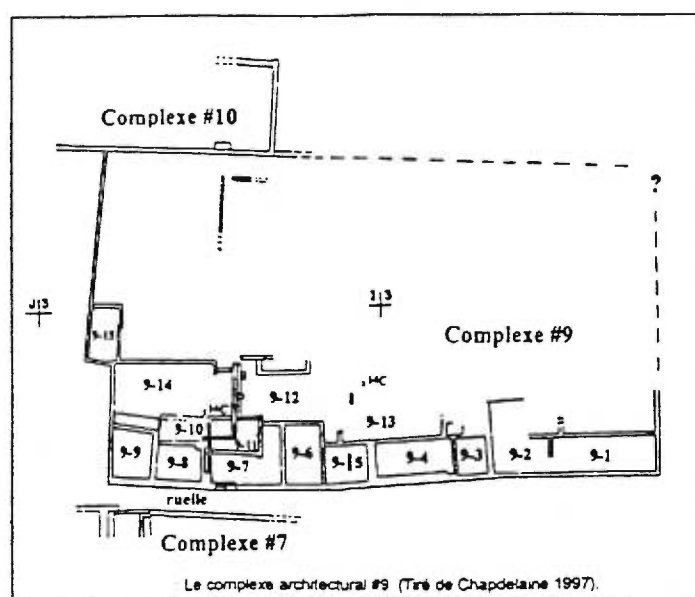


fig.13

La pièce 9-2 renfermait également cinq figurines dont trois au corps plein et les deux autres au corps vide. Parmi les figurines au corps plein l'une représente seulement la partie supérieure du torse décoré d'un collier composé de perles rectangulaires (pl. 11a-5) et l'autre, nue, est féminine.

Pour leur part, les figurines au corps vide sont fragmentaires. Il s'agit d'un spécimen vêtu d'une tunique courte qui pourrait correspondre à un personnage masculin et une partie de corps arborant une section de collier composé de perles losangiques. Il s'agit ici du même type de collier que porte la figurine localisée dans la pièce adjacente (pièce #9-1).



Mentionnons que plusieurs pierres faisaient partie de la composition du mur est de la pièce 9-1. Cette pièce ouverte sur la pièce 9-2 semble à tout le moins avoir été construite avec un souci de qualité particulier si on la compare à d'autres secteurs de la zone urbaine (Van Gisjeghem 1997: 66).

La pièce 9-2 a de son côté permis de prélever une grande quantité de céramique domestique et fine dont font partie les quatre figurines examinées précédemment. La distribution de la poterie finement décorée suggère la présence d'une tombe pillée à proximité de la pièce. Les figurines exhumées auraient-elles été initialement associées à cette sépulture? Les figurines auraient pu remonter à la surface avec l'action des pilliers. Évidemment cette hypothèse ne peut être confirmée mais il reste qu'elle est sérieusement envisageable. Après tout, plus d'une fois l'association de figurines aux sépultures a été démontrée (Bourget 1994; Donnan et Mackey 1978; Chapdelaine 1996; 1997; Topic 1977; Pimentel et Tello comm. pers. 1996 et d'autres.)

Les pièces 9-3, 9-4 et 9-5 pauvres en vestiges matériels, n'ont pas révélé de figurines. Ces espaces sont tous caractérisés par l'absence d'ouverture, ce qui laisse croire qu'on devait y accéder par le haut. Il a été suggéré qu'ils devaient servir de chambres d'entreposage (Chapdelaine 1996b:14; 1997:56). Soulignons que jusqu'à maintenant toutes les pièces comportant des figurines sur le site Moche, sauf dans le cas d'association avec une sépulture, ont une ouverture permettant d'y entrer aisément.

La pièce 9-6 est caractérisée par une ouverture irrégulière qui aurait pu être une porte ouvrant la voie sur la pièce 9-7 ainsi que d'un plancher plus élevé de 40 centimètres par rapport à celui de la pièce #9-5. Une fonction de chambre d'entreposage a été suggérée pour cette pièce (Chapdelaine 1997:56) où nous avons trouvé deux figurines au corps plein à la surface. La première est une tête complète séparée du reste du corps et coiffée d'un voile. La seconde est considérée complète puisqu'il ne lui manque que les pieds (pl. 3e). Celle-ci est vêtue d'une tunique longue et porte un voile similaire à la précédente. Dans les deux cas il s'agit assurément de personnages féminins.

La pièce 9-7 n'a pas livré de figurines. Cette pièce devait correspondre à l'une des entrées principales du complexe à en juger par un seuil de pierre surélevé donnant sur la ruelle au sud. Cette absence suggère que cette pièce aurait pu servir de vestibule (Chapdelaine 1996b:14; 1997).

Les pièces 9-8 et 9-9 n'ont pas fourni de figurines. D'ailleurs, elles étaient, tout comme la pièce 7-14, de grandes dimensions et pauvres en artefacts.

Pour sa part, la pièce 9-10 a donné deux fragments de pieds de figurines au corps plein et un fragment du cou d'une figurine au corps vide orné d'un collier aux perles rectangulaires (pl. 11a-12). Ces spécimens trouvés en surface sont associés à l'une des deux aires de combustions superposées, soit la plus récente qui délimite arbitrairement la pièce, ainsi qu'aux deux murs construits tardivement (sud et est).

Plusieurs indices font croire que cette pièce a servi de cuisine, d'abord parce qu'elle comportait plusieurs adobes rougies, de la cendre et que du charbon délimitait un foyer. Cette structure semble avoir été réutilisée à une période plus récente. Pour cette raison deux échantillons de charbon de bois ont été prélevés. Le premier, pris à une quarantaine de centimètres sous la surface a fourni une date d'environ 1530+/- 60 B.P. Le second provenant d'une vingtaine de centimètres sous la surface a donné une date de 1400+/-60 B.P (Chapdelaine 1996b:14). Les dates obtenues corroborent l'idée que cet espace fut occupé à un siècle d'intervalle. Les fragments de figurines seraient contemporains de la dernière date au radiocarbone, autrement dit, la période du déclin de l'occupation Moche sur le site.

Quatre fragments de figurines ont été extraits de la pièce 9-13 qui est encore mal définie. L'un d'entre eux représente une figure habillée d'une tunique courte qui se termine par des franges triangulaires. Celle-ci est agrémentée d'un collier composé de perles circulaires (pl. 11a-16). Il pourrait s'agir d'un dignitaire, vu la complexité du vêtement. Les autres spécimens se réduisent à des fragments de pieds (N=3) et une section de visage (N=1). Elles seraient toutes associées à une importante couche de cendre et quelques adobes rougies.

En outre, l'analyse d'un échantillon prélevé entre 30 et 40 centimètres sous la surface permet d'établir une date oscillant autour 1460+/-60 B.P. Cela porte à croire que cette pièce identifiée comme une cuisine fut utilisée à la même époque que les deux foyers de la pièce #9-10 (Chapdelaine 1997:71). Rappelons que cette dernière cachait aussi des figurines parmi ses débris.

La pièce 9-14 a donné deux fragments de figurines au corps vide. Le premier consiste en un poitrail orné d'un collier représenté par une bande (pl. 11a-1) Le second représente cette fois un bras posé sur le thorax. Les deux fragments proviennent de la surface de cette grande pièce considérée complexe de par sa composition et ses étapes de construction (Van Gisjeghem 1997:72).

La banquette aurait servi de lit. Des structures de ce type ont été identifiées par Topic (Topic 1977; Van Gisjeghem 1997:73). Cette chambre aurait pu être une aire de repos. S'il en est ainsi, nous pourrions conclure que des figurines auraient été utilisées dans les pièces destinées à la détente.

Ajoutons qu'une figurine anthropomorphe au corps vide a été trouvé au nord des pièces énumérées ci-haut. Il s'agit d'une tête fragmentée qui semble coiffée d'un bonnet.

En somme, le complexe #9 consiste en des pièces aux fonctions variées. Néanmoins, celles qui contenaient des figurines correspondent le plus souvent à des pièces dont l'accès est sensiblement limité. Les figurines auraient été utilisées préférentiellement dans des espaces privés qui auraient subi des transformations au gré du temps en ce qui concerne l'organisation interne. On les retrouve surtout dans les pièces réservées aux activités de préparation alimentaire, dans une aire de repos, et dans des espaces d'entreposage. Remarquons que pour accéder à ces pièces, il fallait parfois franchir quelques pièces (Van Gisjeghem 1997:75). Les figurines sont souvent associées à des zones de combustion, des banquettes (#9-14), un patio (#9-10), et parmi les déchets domestiques. Les figurines de ce secteur proviennent presque toujours de la surface et parfois du plancher relié aux dernières occupations. Elles sont pour la majorité contemporaines des phases culturelles Moche IV.

### **Le complexe architectural #10**

Le complexe #10 qui a donné deux fragments de figurines est encore mal compris. Les travaux se sont limités à dégager le coin sud-ouest en mettant au jour deux murs dont on ne connaît pas les limites. Le mur nord-sud divise ce complexe de l'ensemble architectural #11, tandis que le mur est-ouest constitue la limite du complexe #9 (Chapdelaine 1996b:15).

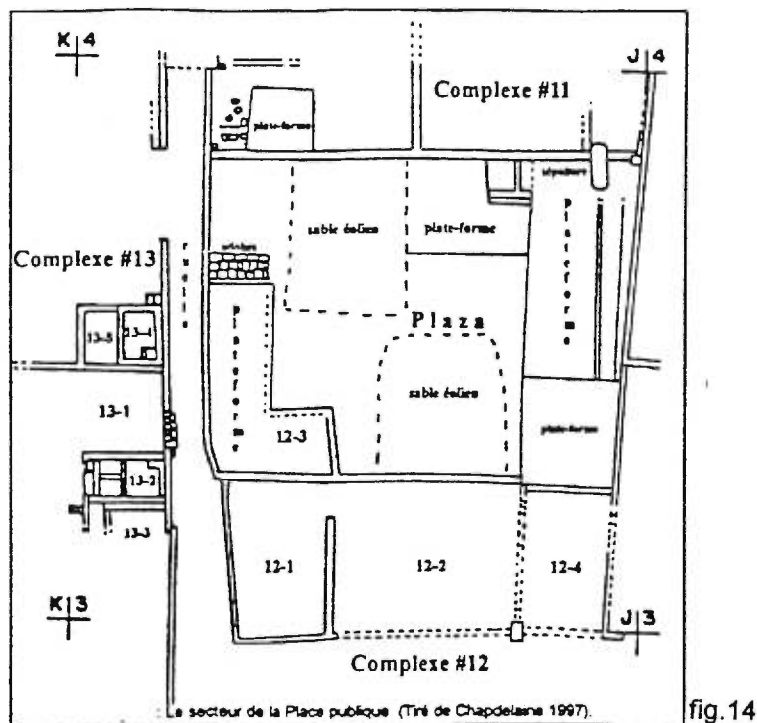
Du côté ouest, une pièce était composée d'une niche très usée mais bien conservée et bordée d'une grande banquette. Les deux spécimens proviennent de cet espace (fig.13). Il s'agit de figurines au corps vide illustrant une partie de visage et un fragment de pied.

Il a été suggéré que cette banquette ait pu servir de siège puisque des traces d'usure ont été remarquées sur la surface de cette structure. Ainsi quelqu'un ou un objet [sans doute plus lourd qu'une figurine] a été déposé et retiré à plusieurs reprises de cette enclave (Van Gisjeghem 1997:76).

La paroi sud de cet espace étroit consiste en un mur sur lequel on aurait adossé un escalier fait d'adobes et recouvert d'*enlucido*. Pourtant, cet escalier n'aurait jamais servi à monter ou à descendre, d'un niveau à l'autre (Van Gisjeghem 1997:77). Il pourrait s'agir d'un motif décoratif représentant « le symbole en escalier » souvent illustré sur la céramique en relation avec l'architecture (ibid:77).

### **Le secteur de la Place Publique**

Ce secteur correspond aux complexes #11, 12 et 13. La Place publique occupe le centre tandis qu'une ruelle est orientée du nord au sud à l'ouest de cette dernière (fig.14). Ces trois secteurs seront vus ensemble puisqu'ils sont près les uns des autres et qu'aucune voie d'accès n'a pu être identifiée (Van Gisjeghem 1997:79). Ce secteur de 172 mètres<sup>2</sup> se caractérise par une série de plates-formes surélevées disposées autour d'un espace central. Trois figurines anthropomorphes au corps plein ont été découvertes sur la plate-forme située au nord du complexe.



L'une d'entre elles correspond à une tête coiffée d'un bonnet et fracturée au niveau du cou (pl. 1g). Les deux autres sont complètes. Leur état de conservation est exceptionnel si nous les comparons au reste de notre assemblage. Comment expliquer ce phénomène? Est-ce parce que ce complexe n'a pas subi de perturbations naturelles majeures offrant ainsi des conditions idéales à la préservation des objets? Ont-elles été traitées et manipulées avec soin par les résidents de ce secteur? Une de ces figurines (pl. 2a) avait été placée dans un des vases domestiques encastrés et regroupés près du mur nord, dans sa partie centrale (Chapdelaine 1996b:17). Le fait qu'elle se retrouve sur une plate-forme, à l'intérieur d'un vase d'usage domestique, n'a peut-être rien d'anodin. Ces vases pouvaient contenir de la chicha. L'association de ces vases à une figurine aurait une origine idéologique. Autrement dit, nous croyons qu'une motivation rituelle peut être invoquée pour expliquer leur présence en cet endroit improbable. Soulignons que d'autres figurines trouvées ailleurs sur le site Moche et sur d'autres sites du littoral nous montrent qu'une telle association peut être de nature anthropique.

Une autre figurine complète (pl. 2e) trouvée dans la surface sablonneuse de la plate-forme pose problème quant à son style. Nous croyons que cette dernière témoignerait d'une occupation tardive de ce secteur puisque ses traits rappellent le style Chimú. Cette figurine représente un personnage féminin. Il est

possible qu'en plus des traits un peu plus stylisés que ceux des autres spécimens de notre échantillon, celle-ci ait eu les pupilles incrustées d'un matériau étranger à l'argile. À ce sujet, une figurine avec des yeux incrustés de turquoise a été trouvée dans le secteur investigué par Topic (1977:337). Cet objet suggérerait alors une sorte de prospérité ou statut particulier pour les occupants du secteur (ibid).

À une époque de l'occupation de la Place, le mur nord aurait été défoncé ainsi que le plancher de la plate-forme est (Chapdelaine 1996b:18). Une sépulture, le squelette d'une épouse de général ou de haut fonctionnaire, y fût déposée avec 22 vases finement décorés et des pièces de cuivre (ibid:19-20). Il est à noter que contrairement aux sépultures des pièces 6-6 et 16-3, celle-ci ne comptait pas de figurines parmi le mobilier funéraire. Ceci nous permet d'avancer que les figurines ne sont pas systématiquement parmi les offrandes funéraires. Leur présence parmi le mobilier funéraire découlerait d'une question de choix.

Les figurines ont donc toutes été trouvées dans le secteur nord du complexe sur la plate-forme de la place publique. Les autres pièces, pourtant fouillées, n'en n'ont pas données. Le nombre de figurines récoltées est relativement petit si l'on considère les dimensions de ce secteur.

Le complexe #11 n'a pas révélé de figurine jusqu'à maintenant. Il faut dire que ce secteur a été faiblement exploré.

Le complexe #12 localisé au sud de la Place Publique n'a pas été investigué en 1996, mais déjà un fragment de figurine au corps vide a été découvert dans la couche sablonneuse de la surface. Ce secteur est donc prometteur pour la récolte éventuelle de figurines. Le spécimen consiste en la section oculaire d'une figure ce qui rend difficile l'identification du personnage. Celui-ci est associé à une pièce qui présente des dimensions appréciables. Par contre, les données architecturales et artéfactuelles sont insuffisantes pour attribuer une fonction à la pièce.

La ruelle qui divise les secteurs de la Place publique et du complexe #13 ne contenait pas de figurines. Tout comme ce type d'artefacts est absent de l'axe qui sépare les complexes #7 et #9. Ainsi, les figurines malgré leur petitesse n'étaient pas nécessairement des objets que l'on transportait parmi ses bagages à main. Les

occupants du secteur résidentiel semblent préférer les déposer en un endroit précis plutôt que de s'en encombrer. Or, les figurines n'ont pas tendance à être retrouvées dans les voies de circulation, ni dans les pièces ouvertes sur ces axes de déplacement. Ceci corrobore l'hypothèse d'une sélection quant au lieu de leur utilisation et l'idée qu'elles sont absentes des zones où la circulation est dense.

De la ruelle, les résidents pouvaient accéder à la pièce 13-1 par une porte large de 1,14 mètre. La pièce 13-1 semble assez grande malgré le fait que ses limites n'aient pas été identifiées. Des fragments de figurines anthropomorphes au corps vide (N=4) ont été trouvés dans cet espace. Elles représentent respectivement un visage, deux fragments de pieds ainsi qu'une main.

La pièce 13-2 malgré ses petites dimensions a livré deux figurines à la surface. L'une d'entre elles a le corps plein tandis que l'autre a le corps vide. La première illustre un personnage coiffé d'un voile qui pourrait être féminin (pl. 4d). Cette figurine adopte une position singulière par rapport aux autres spécimens de la collection. De plus, la figure semble porter un pectoral composé de plusieurs rangées de perles (pl. 11a-8). L'autre fragment illustre une partie de tête dont le crâne est couvert d'un bonnet. En association avec ces deux figurines, des restes de céramiques domestiques et des instruments de musique tel que des sifflets ont été trouvés. Cette pièce composée de deux cubicules (62X76 cm) remplis de débris d'argile laisse présager qu'elle ait servi d'aire d'entreposage. À l'instar de ces structures, une banquette a été construite sur le mur est. Les figurines trouvées dans la couche sablonneuse de la surface auraient pu être associées aux dernières occupations de cette pièce au moment de la construction de ces structures.

Les pièces #13-2 et #13-4 correspondent à des pièces semi-souterraines (Van Gisjeghem 1997:89). La pièce #13-4 contient un fragment de figurine au corps vide correspondant à une section de torse dont le cou est orné d'un collier (pl. 11a-1). Il nous est impossible d'identifier le personnage mais nous pouvons dire qu'il est sobrement vêtu. Ce que nous voulons faire ressortir, c'est qu'une fois de plus il y a mention d'une banquette sur un des murs de la pièce (mur est) (Van Gisjeghem 1997:92).

Il a été suggéré que ces trois pièces pourvues d'escaliers permettant d'accéder à la ruelle ont pu servir d'aires d'entreposage (Chapdelaine 1996:22).

Brièvement, les figurines découvertes dans le secteur de la Place Publique semblent liées à un contexte architectural dont l'accès est visiblement moins restrictif que pour les autres complexes de la zone urbaine. Autrement dit, il a été démontré qu'il semblerait aisé de pénétrer dans les différentes pièces qui contenaient des figurines. En effet, des escaliers, un grand portail, la ruelle qui jalonne ce secteur et la reconstitution du réseau de circulation montrant au moins sept voies d'accès aux complexes #11 et #13 ainsi qu'à la Place Publique (Van Gisjeghem 1997:92) soutiennent cette hypothèse. Des éléments du mobilier domestique tels des vases et autres objets en terre cuite, des instruments de musique et des éléments architecturaux tels que la plate-forme, les cubicules, et les banquettes semblent également récurrents. Nous les retrouvons parmi des pièces ayant pu servir à la préparation des aliments et à l'entreposage. À l'exception des figurines du complexe #8, pour la première fois dans la zone urbaine, elles sont liées à un espace (secteur de la Place publique) dont la fonction ne se limite peut-être pas à des activités quotidiennes. Or, en plus de les retrouver à l'intérieur d'espaces privés, elles peuvent être rencontrées dans des espaces dits publics. À notre avis, les figurines de la plate-forme de la Place publique, pourraient être interprétées comme des éléments rituels.

#### Le complexe architectural #14

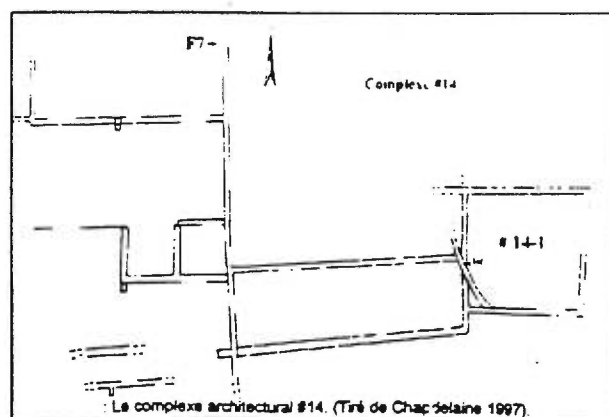


fig.15

Une seule pièce de ce complexe a été fouillée jusqu'au premier plancher. Il s'agit d'une pièce (#14-1) à forme unique car dans le coin sud-ouest le mur était semi-circulaire en direction du nord (Chapdelaine 1996b:22; 1997:70-71) (fig.15).



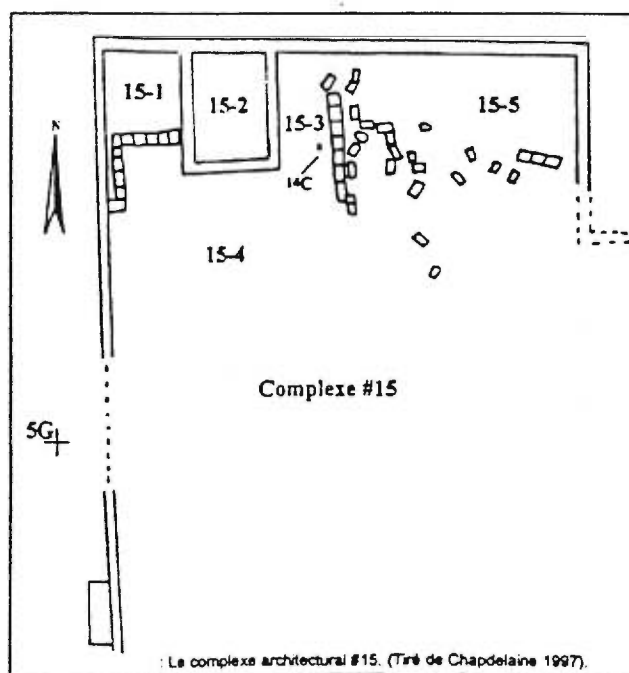
Les vestiges culturels sur le plancher le plus récent ne confirment aucune fonction particulière à cette pièce (Chapdelaine 1996b:22). Parmi eux, il y avait une figurine au corps plein de sexe féminin, dont il ne manque que la tête pour être entière.

Le second plancher, bien conservé n'a pas livré de figurine. Ce dernier comportait une cavité en plein centre de la pièce qui servait probablement à maintenir en place l'un des nombreux vases domestiques trouvés dans cet espace (ibid). En outre, une meule à main et une meule dormante, quatre autres vases domestiques alignés le long du mur nord et un tortero, poids de forme circulaire en os percé d'un trou au centre qui servait à filer ont été trouvés dans la pièce (Chapdelaine 1996b:22; 1997:70).

Le mur semi-circulaire associé au second plancher représente « une technique peu répandue dans un univers autrement anguleux» (Van Gisjeghem 1997:95). La fonction d'un tel mur est inconnue, mais il est associé à un secteur d'activités domestiques.

### Le complexe architectural #15

Les pièces 15-1 et 15-2 dont le plancher est composé de terre battue plutôt que d'une couche d'argile solide n'ont pas donné de figurines (fig.6). Aussi, peu d'indices nous permettent d'avancer une fonction particulière à ces espaces.



Le complexe architectural #15. (Tiré de Chapdelaine 1997).

fig.16

La pièce 15-4 est la plus grande unité de ce complexe et a livré quatre fragments de figurines anthropomorphes dont l'un appartient à une figurine au corps plein et les trois autres aux figurines au corps vide. La première dont il ne manque que la tête pour être complète porte une tunique courte et sobre. Il pourrait s'agir d'une figure masculine. Les trois autres représentent soit un pied, soit une section de visage ou encore une partie de torse orné d'un collier (pl. 11a-1). Mentionnons que ces spécimens ont tous été trouvés dans la couche sablonneuse de la surface.

### Le complexe architectural #16

Ce complexe n'a été fouillé que dans sa partie la plus au sud qui se compose d'une suite de quatre pièces d'entreposage.

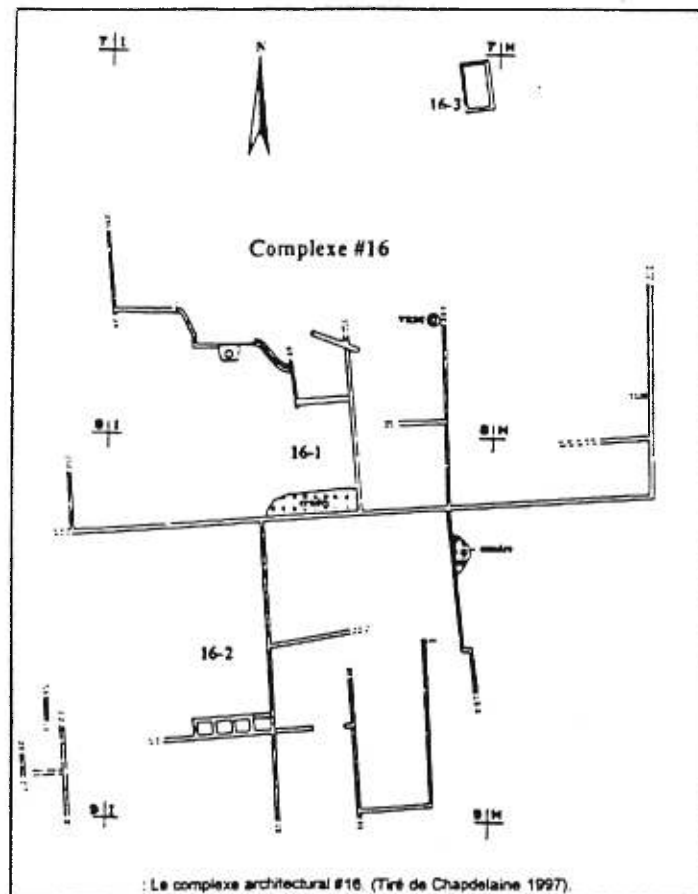


fig.17

Dans la partie la plus au nord du complexe une petite pièce rectangulaire (2,35 mètres de long par 1,20 mètre de large) se détache de l'architecture visible. Elle a été identifiée comme la pièce 16-3, vu sa proximité au complexe #16 (fig.17). La fouille de cette dernière a révélé une tombe pillée qui devait être riche si l'on considère le nombre important d'objets céramiques abandonnés par les fouilleurs clandestins. L'examen préliminaire des restes osseux ne nous permet pas de nous prononcer sur l'âge et le sexe de l'individu immolé (Bracamonte comm. pers., dans Chapdelaine 1997:73). Cette structure rectangulaire est construite d'adobes dont la dimension est plus grande que la moyenne, « format associé aux sépultures architecturales; comme à l'intérieur de la plate-forme » (Victor Pimentel, comm. pers. dans Van Gisjeghem 1997:199). Elle devait être recouverte d'un toit ou d'un couvercle fait de ce même genre d'adobes, possiblement supportées par une poutre traversant longitudinalement le dessus du tombeau. Tout indique la présence d'un seul individu dans cette petite pièce (Chapdelaine 1997:73).

Des figurines (N=5) ont été découvertes parmi le mobilier funéraire. Il s'agit de trois fragments de figurines au corps plein dont l'une représente un collier avec des perles en forme de fèves (pl. 11a-11), la suivante illustre un personnage féminin dénudé (pl. 7g), et une autre consiste en un fragment de pieds. Puis, il y a deux fragments de torse de figurines au corps vide. Toutefois, ces dernières sont beaucoup trop fragmentées pour identifier les personnages. Cette sépulture contenait également de la céramique décorée, des restes d'ossements d'animaux (possiblement des camélidés) et quelques fragments d'objets en cuivre. Une analyse préliminaire de la céramique révèle la présence d'au moins 22 vases finement décorés et un de facture grossière appartenant à la catégorie des vases domestiques (Chapdelaine 1996b:24-25; 1997:73).

Notons que ce tombeau semble appartenir à la même époque que les autres pièces du complexe, ce qui en ferait un monument funéraire extérieur au complexe #16.

D'autres figurines (N=4) ont été trouvées de part et d'autre du mur est-ouest qui sépare les pièces 16-1 et 16-2 et qui se poursuit vers l'est. D'abord, près du coin 8H (carré de 20 mètres<sup>2</sup>), une figurine complète fût trouvée à la surface (pl. 4b). Elle appartient aux figurines au corps plein et à en juger par la tenue vestimentaire et la coiffure, il pourrait s'agir d'un personnage masculin. L'autre, du même type, a été trouvée à l'intérieur du carré 8H mais du même côté du mur que la pièce #16-2. Il s'agit cette fois d'un fragment de torse. Il serait difficile de tirer plus d'informations quant à la nature du personnage.

D'autre part, deux spécimens au corps vide ont été découverts dans ce complexe. Ceux-ci correspondent à un personnage féminin et à la partie supérieure d'un torse orné d'un collier (pl. 11a-2).

Ces figurines ont été trouvées en surface dans une couche de cendre. Cette association n'a rien d'inédit puisque plusieurs figurines du projet *ZUM* ont été localisées près de zones de combustion. Au stade actuel des recherches archéologiques dans ce secteur, il serait difficile de vouloir donner une fonction à cette pièce dont les limites et le contenu artefactuel demeurent imprécis.

### **L'atelier de céramique**

Une équipe péruvienne dirigée par S. Uceda a fouillé cinq planchers d'occupations dans l'atelier. Cet espace de production a donné un très grand nombre de figurines (N≈600) et de moules. Cependant, pour diverses raisons, nous n'avons eu accès qu'à une partie de cette collection (N=23). La majorité des figurines examinées proviennent des planchers 1 à 3 correspondant aux occupations les plus récentes de l'atelier et plus ou moins contemporaines à celles du secteur urbain (pl. 3a-f, pl. 4a,c-g, pl. 5b,e,f et i). La figurine représentant un être squelettique était associée au second plancher. Parmi ces figurines au moins quatre se trouvaient près de fourneaux.

La découverte des figurines et des moules dans cet espace nous révèle que la production des figurines se faisait par des artisans et non pas dans chacune des familles Moche. Il s'agit d'une production spécialisée.

## En résumé

L'analyse de la distribution spatiale des figurines à l'intérieur des différents complexes architecturaux nous permet de souligner les points suivants:

1) Des figurines (N=10) au corps plein et vide ont été rencontrées dans des pièces qui ont pu servir de chambre d'entreposage (pièces #7-5a, #10-1, #13-2, #13-4, #16-2). En général, les aires d'entreposage sont de petites pièces et souvent au contenu archéologique peu élevé. Dans certaines de ces pièces, des banquettes étaient perceptibles sur au moins un mur. Puisque ces pièces n'ont généralement pas de toit, comme le suggérait Topic (1977), ces structures auraient pu servir de marche pour faciliter l'opération, ou encore de murs renforcés (Van Gisjeghem 1997: 125). D'autres pièces comportant des figurines étaient pourvues de niches. Il a été suggéré que ces dernières aient pu servir à l'entreposage de textile ou autres matériels solides (Moseley et Mackey 1973; Topic 1977). Il est donc plus probable que des figurines aient été placées sur ces surfaces.

2) Des figurines (N=15), appartenant aux deux types ont été découvertes dans des pièces ayant pu servir à des activités communautaires. Ces pièces se composaient souvent de banquettes et les gens s'y rassemblaient pour s'alimenter, dormir et accomplir une variété de fonctions autres que la préparation et la cuisson de nourriture. Parmi les pièces ayant pu servir ces fonctions (Van Gisjeghem 1997:126) et ayant donné des figurines nous retrouvons les pièces #4-3, #5-2, et #6-6.

3) Un nombre considérable de figurines (N=34) au corps plein et vide ont été localisées à proximité d'aires de combustion, des foyers délimités par des adobes. Les spécimens ont été récoltés près de six des neuf zones de combustion identifiées sur le site (pièces #4-1, #5-1, #6-1, #7-5b #7-10, #9-13, #9-14). Ces pièces prévues comme cuisines sont généralement caractérisées par de grandes dimensions (plus de 24 m<sup>2</sup> en moyenne) (Van Gisjeghem 1997:125-126). Les figurines de ces pièces sont souvent associées à des fragments de vases domestiques, en plus des meules et parfois des restes culinaires.

4) Des figurines (N=9) au corps plein et vide ont été récoltées dans des pièces dont la fonction n'est pas évidente (Van Gisjeghem 1997:127) et dont la taille suggère des fonctions d'entreposage (pièce #9-6), d'aire de rejet de débris domestiques (pièce #7-6), et d'antichambre ou de vestibule (pièces #6-3 et 13-1).

5) Des figurines au corps plein et des figurines au corps vide ont été trouvées dans des contextes exceptionnels. Quelques-unes proviennent de contextes cérémoniels et d'autres du mobilier funéraire.

Les pièces qui ont fourni le plus de figurines sont celles dont l'accès était relativement restreint. En guise d'exemple, les pièces identifiées comme des cuisines se trouvent généralement à bonne distance des voies de circulation et des portes donnant sur l'extérieur. Il est fréquent que l'on doive franchir trois ou quatre pièces avant d'accéder à ces aires (Van Gisjeghem 1997:127). Les espaces énumérés ci-haut correspondent donc pour la plupart à des espaces privés ou intimes, réservés à un petit nombre d'individus, un noyau familial par exemple. Certaines pièces auraient pu être utilisées majoritairement par des femmes, notamment les cuisines. D'autres par tous les membres de l'unité résidentielle comme les chambres d'activités communautaires.

La ségrégation des espaces composant la maisonnée est connue dans certaines sociétés péruviennes. Par exemple, chez les *Achuar* habitants à la frontière du Pérou et de l'Équateur, des pièces sont habitées uniquement par des femmes, d'autres seulement par des hommes. Heureusement, il existe des lieux communs où tous les membres s'y retrouvent (Crépeau 1997).

Le secteur de la place publique qui a également livré des figurines (N=10) offre des perspectives différentes. Notons qu'une ruelle la jonche ce qui en facilite l'accès. Cette artère publique qui permet de pénétrer dans les structures situées de part et d'autre de la Place indique le statut particulier de ce secteur. En effet, la circulation y est beaucoup plus restreinte que dans les autres complexes architecturaux. Ce secteur correspondrait à un espace public relativement fermé.

Le complexe #8 a également un caractère singulier. Ce secteur présente des restes d'activités domestiques parmi les quatre étapes de construction et au moins deux pièces ont eu une fonction cérémonielle. Un groupe d'individus, en l'occurrence des religieux, aurait pu y vivre en permanence et aurait été visités ponctuellement. Ce secteur aurait servi, entre autres, à des cérémonies en relation avec les activités du temple. Ainsi, les figurines (N=39) qui y ont été récoltées pourraient être considérées comme des éléments cérémoniels d'autant plus que certaines étaient directement associées à des sépultures (Pimentel et Tello comm. pers. 1996).

Des figurines (N=5) ont également été trouvées par le projet ZUM dans certaines sépultures (Chapdelaine 1996b; 1997). Pour offrir un meilleur panorama nous nous sommes référés aux découvertes d'autres archéologues qui ont oeuvré sur le site Moche ou d'autres sites de cette culture (Bennett 1939; Donnan et Mackey 1978; Donnan 1973; Shimada 1994; Strong et Evans 1952; Ubbelohde Doering 1952 et d'autres). La présence de ces figurines parmi le mobilier funéraire nous permet de suggérer que:

- 1) les sépultures peuvent contenir une ou plusieurs figurines;
- 2) leur présence n'est pas systématique;
- 3) dans ce contexte, les figurines sont surtout anthropomorphes et de sexe féminin.
- 4) l'âge et le sexe des individus associés aux figurines varient. On retrouve aussi bien des adultes femmes et hommes que des enfants ou des adolescents.
- 5) Leur position par rapport au squelette n'est pas constante. Elles sont disposées près du crâne, ou encore à proximité des membres supérieurs ou inférieurs.
- 6) Elles sont souvent associées à des objets façonnés en argile, des perles de colliers et des instruments de musique (flûte, hochet etc.), mais aussi à des objets en cuivre et des restes osseux fauniques.

En outre, si certains regroupements de figurines correspondent à des concentrations d'autres artefacts ou écofacts, la relation n'est pas systématique et de nombreux cas de concentrations de figurines sont liés à des zones pauvres ou peu représentées par les autres vestiges archéologiques. Aussi, elles appartiennent en majorité aux dernières occupations du site (phase IV Moche).

En somme, la provenance des figurines est significative puisqu'elle indique des associations récurrentes avec les vestiges architecturaux d'aires d'activités domestiques. Mentionnons que les figurines du site Moche sont plus communes parmi les débris domestiques qu'autour des temples et d'autres constructions publiques.

## 6.2 La fonction et le rôle des figurines au sein de la civilisation Moche

Il ne fait pas de doute que les figurines semblent avoir été communément utilisées par les occupants de la cité. Nous allons maintenant examiner s'il y a des liens à établir entre leur style et les différents secteurs urbains de Moche, pour ensuite discuter de leur fonction ainsi que de leur implication dans les différentes sphères culturelles à partir des données morpho-stylistiques et contextuelles recueillies.

### 6.2.1 La variabilité des styles et le tissu urbain

La poterie Moche, particulièrement celle des phases III et IV, dépeint des individus de groupes sociaux différents, les figurines aussi. Cet indice de structuration sociale est supportée par les données de Moche. Effectivement, les sépultures et l'architecture domestique confirment la présence de classes sociales distinctes (Topic 1977:345). Il existe une hiérarchisation dans les qualités de construction (Van Gisjeghem 1997:134) et il sera maintenant intéressant d'interpréter la distribution des styles de figurines à l'intérieur des constructions de qualités inégales. Les figurines peuvent-elles appuyer les données architecturales par leur qualité de production, leur style ou leur état? L'examen de la répartition des types de figurines sur le site permet-il d'établir une corrélation entre leur utilisation et un groupe social particulier?

D'abord, les figurines du secteur de la Place publique et du complexe #9 seraient associées à un noyau d'architecture de qualité supérieure. Cette hypothèse est appuyée par la position spatiale de ces ensembles par rapport aux complexes #2 et #3 de Topic (1977). Les fragments de figurines associées à l'architecture du complexe #2 excavé par Topic (1977:349) auraient été abandonnés par des individus de statut élevé. Les complexes de la partie nord (ca #9 et place publique) sont davantage comparables au complexe #3 qualifié d'intermédiaire (Topic 1977). Ce type d'architecture aurait abrité un type d'administrateurs de classe moyenne à supérieure, n'appartenant pas à la strate la plus élevée de l'échelle social, mais néanmoins privilégié par sa position vis-à-vis l'état (Van Gisjeghem 1997:135).



L'analyse stylistique des figurines trouvées dans les deux secteurs (ca #9 et la Place publique) permet de distinguer des personnages sobrement vêtus sans emblèmes d'appartenance à un échelon élevé de la hiérarchie sociale, exception faite d'une figure qui représente peut-être un dignitaire. De plus, la majorité des spécimens sont fragmentaires sauf deux figurines considérées complètes provenant de la plate-forme de la Place publique et une autre trouvée dans la pièce #9-6. Les pièces du complexe architectural #9 ont livré des figurines au corps plein et au corps vide, tandis que la Place publique ne nous a donné que des figurines du premier type.

Le complexe #7, au moment de son apogée, la période d'utilisation de la cheminée et de la série de vases domestiques, a probablement appartenu à la même classe, mais les données sont obscurcies par les occupations les plus récentes dont les données sont les plus abondantes (Van Gisjeghem 1997). Bien que les figurines des deux types soient associées aux dernières occupations, nous croyons intéressant de mentionner la présence de personnages aux attributs particuliers. D'abord, une des figurine féminine porte une cape (pièce #7-6). Une autre représente un chaman ou un messenger (pl. 5g) et une troisième, un guerrier coiffé d'un casque à mentonnière. Cependant, la majorité des figurines illustre des personnages modestement vêtus (tunique longue ou courte, chemise, etc.), ou simplement dénudés, quelques fois ornés de bijoux discrets (collier, parfois des anneaux) .

Le complexe #16 pourrait être envisagé comme appartenant à la même classe. Néanmoins, nous pouvons dire que les figurines, des deux types, rencontrées dans ce secteur offrent une intégrité assez bonne. D'ailleurs, une d'entre elles représente un personnage féminin nu dont il ne manque que la tête pour être complète et une autre complète cette fois illustre une figure masculine sobrement vêtue.

Les complexes #4 et #14 correspondraient quant à eux à des classes intermédiaires (Van Gisjeghem 1997:134-135). Seules des figurines anthropomorphes au corps plein ont été récoltées dans ces deux secteurs. En ce qui a trait à la stylistique des figurines, elles représentent aussi des personnages féminins et masculins sobrement vêtus.

Quant aux complexes #5, #6 et #15, ils reflètent des qualités de construction inférieures (Van Gisjeghem 1997) . Ces secteurs ont livré des figurines anthropomorphes, au corps plein et au corps vide, aux attributs stylistiques sobres. Il s'agit de figures similaires à celles récoltées dans les ensembles attribués aux classes supérieures. Toutefois, une figure se distingue. Il s'agit d'un être hybride trouvé dans le complexe #6.

Le complexe #8, pour diverses raisons, a été associé à des gens d'un statut particulier. Celui-ci nous offre une gamme de figures un peu plus variée que les autres complexes de la zone urbaine. La majorité des figurines au corps plein et au corps vide sont sobrement vêtues. Cependant, comparativement aux figurines des autres secteurs, ces dernières portent plus souvent des bijoux. Plusieurs figurines arborent des anneaux aux oreilles en plus des colliers. Cet attribut est généralement associé aux individus assez bien nantis. De plus, deux personnages sont spéciaux en ce que l'un est coiffé d'un pompon ou d'une toque fixée sur le front (pl. 1f) et l'autre d'un casque de guerrier (pl. 6d). Mentionnons que c'est dans ce secteur qu'une figurine au yeux fermés (pl. 1i), et une autre de profil (pl. 6a) ont été recueillies.

Il demeure que l'atelier de céramique est sans contredit le secteur qui offre la plus grande variabilité stylistique et le meilleur état de conservation des spécimens. Parmi la collection, nous retrouvons des figurines au corps plein et au corps vide illustrant différents acteurs sociaux. Cette variabilité n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit d'un lieu de production où tous sinon plusieurs modèles (figurines et moules) devraient s'y trouver à la condition, bien sûr, que la majorité des figurines y aient été fabriquées.

En somme, la distribution stylistique des figurines pour l'ensemble du site ne présente pas de spécificités. Les spécimens sont dispersés partout à l'intérieur de la zone domestique et ils sont en majorité représentés par un faible pourcentage dans chacune des pièces. Les secteurs attribués à l'élite, autant que ceux associés aux classes inférieures de la société ont dévoilé des figurines aux traits stylistiques comparables. Seul le complexe #8 se démarque par la présence de figurines qui se distinguent un peu du reste de l'assemblage.

De plus, les figurines au corps plein et vide sont généralement réunies dans les mêmes unités archéologiques. Néanmoins, certaines pièces à l'intérieur des différents complexes architecturaux contiennent exclusivement l'un ou l'autre des types. Par exemple, des complexes attribués à la classe supérieure (ca#12 comprenant la Place publique) et intermédiaire n'ont fourni que des figurines au corps plein (ca#4 et #14). D'autres secteurs ont donné un plus grand nombre de figurines au corps vide (ca#5, #6, #9, #10, #13, #15) et d'autres plus de figurines au corps plein (ca#4, Place publique, #16). Ainsi, les figurines au corps vide de meilleure qualité et plus fragiles n'auraient pas été seulement utilisées par l'élite.

À notre avis, les figurines auraient été d'usage universel en contexte domestique. Évidemment, le "modèle" de la distribution est pauvrement défini et est peut être illusoire. Nous espérons que les recherches futures sauront donner une image plus précise de la signification de la répartition stylistique des figurines sur les sites de la civilisation Moche. En attendant, des idées préliminaires peuvent être émises sur leur signification et leur fonction.

### **6.2.2 Signification de la distribution des figurines sur le site Moche**

Les contextes variés nous font pencher en faveur d'une prémisse. Si l'on veut correctement interpréter les figurines, il faut prendre conscience qu'elles ont pu jouer de multiples fonctions (Lubensky 1991; Grove et Gillepsie 1991; von Winning 1991; Mack 1991). Avant de voir clair dans les propositions du rôle des figurines, nous allons examiner quelques uns des emplois proposés pour les figurines en général au Nouveau Monde. Puis nous argumenterons leur validité ou plutôt leur applicabilité aux figurines de la société Moche. Cinq rôles sont récurrents dans les analyses:

- 1) Jouets;
- 2) Simulacres (aide à la guérison ou reliées à des pratiques magiques ou rituelles);
- 3) Déesses de la fertilité;
- 4) Offrandes funéraires;
- 5) Objets sacrés (idoles, amulettes etc.)

1) L'utilisation des figurines dans les activités ludiques (**jouets**) des enfants a été envisagée abondamment dans la littérature archéologique du Nouveau Monde (Carpenter 1942-figurines iroquoïennes; Morss 1952, 1954- figurines du Sud-ouest; Mack 1991- figurines du sud de l'Oregon et du nord de la Californie) Deich 1982; Mark 1987).

Toutefois, une telle proposition est difficilement applicable à la collection du site Moche pour diverses raisons:

- 1) L'élaboration et la maîtrise technologique présentée par les figurines n'est pas compatible avec le modelage des enfants. Nous avons démontré au chapitre 5 qu'elles auraient été fabriquées par des spécialistes dans un espace de production déterminé, un atelier;
- 2) La petitesse et la fragilité de ces objets font qu'ils sont difficilement associables à la fonction de jouet pour enfants;
- 3) Le caractère uniforme et réaliste des figurines ne concorde pas avec l'imagination créative des enfants;
- 4) Plusieurs figurines ont été trouvées en association avec des sépultures d'adultes.
- 5) Des figurines ont été récoltées dans des contextes qui semblaient difficiles d'accès aux enfants: par ex. la place cérémonielle située au pied de la *Huaca de la Luna*, les sépultures à l'intérieur et à l'extérieur des *Huaca* .

Pour ces raisons les figurines n'ont pas pu être fabriquées par et/ou pour des enfants. Au plus, elles auraient eu une première fonction indéterminée suivie d'un usage ludique.

2) Le recours aux figurines comme **aides à la guérison** ou **reliées à des pratiques magiques (rituelles)** a été envisagé pour certaines collections (Meggers, Evans et Estrada 1965; Stahl 1986 (figurines Valdivia en Équateur); Lathrap, Collier et Chandra 1975:47; Mountjoy 1991 (figurines de La Pintada au Mexique)).

Cette hypothèse a été suggérée en partie parce que les peuples précolombiens sont connus comme étant animistes. Il appert également que des groupes autochtones croient que la maladie est causée par le monde des esprits. Ainsi la mort et la maladie sont associées au résultat de pratiques (sorcellerie) invoquant des objets. Les données ethnohistoriques évoquent souvent à cet égard des poupées (Stocker 1991:155). Ces dernières perdent leur pouvoir et sont abandonnées sur place à la phase terminale du rituel (ibid) .

Sur la côte nord du Pérou de telles pratiques sont courantes et largement documentées (Sharon et Joralemon 1993; Sharon 1994; Millones et Lemlij 1994). Elles se traduisent par des pratiques chamaniques. Le chaman, intermédiaire entre le monde

des esprits et des vivants, a le pouvoir de guérir l'âme malade. Pour assurer la réussite de la cure un nombre d'éléments doit être respecté. D'abord, il y a le contexte environnemental, cette pratique magico-religieuse populaire peut se dérouler en contexte domestique et/ou près de sites vénérés (montagne, huaca). Le rituel implique le recours à des objets sacrés qui constituent un ensemble appelé la "mesa". Des analyses ethnographiques faites sur le contenu et sur la disposition des objets composant la "mesa" évoquent qu'elle (la mesa) est un témoin matériel de synchrétisme religieux (Sharon 1994; Sharon et Joralemon 1993:19-24). En effet, on relève une dualité entre le matériel relié à la religion traditionnelle recueilli sur les sites archéologiques par les chamans (figurines, pierres, vases etc.) et celui associé à la religion catholique (crucifix, images saintes etc.) (Sharon et Joralemon 1974).

Bien que le contenu de ces ensembles soit varié et personnalisé, les "mesas" contiennent souvent des figurines en terre cuite. Les évidences archéologiques pouvant nous faire pencher en faveur de cet usage sont:

- 1) Un grand nombre de figurines trouvées au sol;
- 2) Des signes de "modifications" spécifiques ou de mutilations de figurines. Le grand pourcentage de figurines fragmentées associées à des rebuts indique une utilisation causant de fréquents bris (Mack 1991: 106). Dans cette perspective, les figurines auraient pu perdre leur pouvoir dans la phase finale du rituel. Lorsque le pouvoir de protection faillit, elles sont brisées et jetées pour être remplacées par de nouvelles. (Cette idée n'est pas la seule susceptible d'expliquer l'allure fragmentaire de notre collection, leur bris peut aussi être causé par des facteurs naturels liés à la conservation (Gallay 1986:141));
- 3) La production en masse (e.g. par le moulage) permet la fabrication de spécimens pour une unique utilisation (Reichel-Dolmatoff 1961:232);
- 4) La présence importante de figurines dans les unités résidentielles.

Plusieurs observations sont en faveur d'un rôle des figurines dans les pratiques magiques. À notre avis, cette hypothèse est tout à fait plausible. Des données contextuelles mieux contrôlées permettraient de le confirmer.

**3)** Il ressort de notre étude des figurines anthropomorphes que celles-ci sont loin de vérifier la notion de **Déesse-mère** attribuée fréquemment aux figurines (Estrada 1958; Zevallos et Holm 1960:10; Zevallos 1971:23; Marcos 1988 seconde partie (figurines Valdivia); Prentice 1986:240-266 (figurines de Cahokia- sud-ouest de l'Illinois). Plusieurs faits viennent à l'encontre d'une telle hypothèse.

- 1) La diversité des personnages. Les figurines représentent un groupe hétérogène d'individus plutôt qu'un individu particulier, humain voire divin;
- 2) L'absence de cas de grossesse évidente ne va pas dans le sens du concept de déesse-mère. Seulement deux figurines connues portent un enfant dans leurs bras;
- 3) Leur état fragmentaire et leur dispersion presque uniforme à travers les unités domestiques témoignent d'un usage constant dans des situations fréquentes. Cette observation ne supporte pas l'idée d'un culte dédié à une déesse en particulier.

Cette alternative n'est donc pas compatible aux réalités morpho-stylistiques et contextuelles des figurines Moche.

4) Les figurines sont souvent considérées comme des **offrandes funéraires**. Plusieurs études dans la région andine (Lapiner 1976 (figurines Chavin, Chimu, Huari, Inca etc.) Reinhard 1996:62-81; 1997:36-43 (figurine Inca) Kroeber 1926 (figurines Chimu récent); Bourget 1994 (figurines Moche)); Dorsey 1901; Mc Intyre 1973) ou ailleurs au Nouveau Monde (Von Winning 1991 (figurines de Teotihuacan et du centre de Veracruz); Grove et Gillespie 1991 (figurines de Chalcatzingo)) accordent ce rôle aux figurines. Nous avons aussi des indices:

- 1) Un petit nombre de figurines trouvées sur les sites Moche y compris le site éponyme (Chapdelaine 1996b et 1997; Donnan et Mackey 1978; Shimada 1994; Strong et Evans 1952; Topic 1977 et d'autres) est associé au mobilier funéraire de sépultures.

À notre avis cette fonction est conforme aux données contextuelles de notre collection.

5) Les figurines sont aussi considérées comme des **objets sacrés** utilisés lors de cérémonies ou dans un contexte domestique (i.e. idoles; images déposées dans un temple ou dans une pièce, ex-voto, amulettes) (Cook 1992 (figurines Huari); Feldman 1991 (figurines précéramique d'Aspero); Morgan 1988 (figurines Nasca); Guillen 1993 (figurines de Chalcatzingo). Nous avons des indices qui nous permettent de souscrire à cette hypothèse:

- 1) Bien que les figurines représentent des personnages variés, nous observons une certaine canonisation dans les sujets (vêtements, positions etc.) Il arrive souvent qu'une même figure ait été reproduite en plusieurs exemplaires à partir d'un même moule ou de moules différents;

- 2) Les figurines sont rencontrées le plus fréquemment dans les habitations construites d'adobes, mais nous les retrouvons également parmi les débris de la place cérémonielle (ca #8), sur une plate-forme de la Place publique et à l'intérieur des *huacas*;
- 3) Les figurines ne sont pas seulement associées aux vestiges domestiques (vases, restes culinaires, meules), mais aussi à des objets de prestige (poterie fine, parures etc.);
- 4) Les figurines apparaissent quelques fois en contexte improbable. Des spécimens ont été trouvés à l'intérieur de grandes jarres ayant pu contenir de la chicha. Cette bière est souvent consommée lors d'évènements cérémoniels ou pour des festivités (Sharon et Joralemon 1974; Bastien 1995; Manuscrit de Huarochiri 1608?);
- 5) Quelques figurines ont été trouvées dans une cache d'objets;
- 6) Le fait qu'elles se retrouvent dans les sépultures permet de croire qu'elles avaient une valeur symbolique.

Bref, à cette étape de la recherche, trois hypothèses peuvent être retenues pour les fonctions des figurines. Celle d'aide à la guérison ou reliée à des pratiques magiques ou rituelles, celle d'offrandes funéraires, et encore celle d'objets sacrés. Selon nous, l'une n'exclut pas nécessairement l'autre. Dans tous les cas on leur accorde une certaine valeur symbolique.

### **6.2.3 Discussion sur les fonctions des figurines Moche dans différentes sphères culturelles**

#### **6.2.3.1 Sphère religieuse**

La production en masse des figurines semble coïncider avec la complexification sociale et l'instant où l'État impose un certain contrôle sur la production artisanale (Day 1982:345; Topic 1977:268-279). En effet, cette production à grande échelle caractérise la phase IV Moche (Topic 1977; Donnan et Mackey 1978). L'éventail d'interprétations retenues comme potentiellement attribuables aux figurines nous amène à penser qu'elles ont pu avoir plusieurs fonctions. Néanmoins, les données archéologiques suggèrent que les figurines seraient des éléments faisant partie d'un rituel domestique et non collectif qui aurait eu lieu non pas dans un lieu particulier mais à l'endroit répondant à la demande du moment.

À la lumière de nos données nous suggérons qu'à l'instar de sociétés préhispaniques plus récentes, telles que les Chimus ou les Incas, les membres de la civilisation Moche pratiquaient un culte aux ancêtres. Autrement dit, les cultes aux ancêtres documentés par les données ethnographiques et ethnohistoriques ont sans

doute des racines lointaines. Évidemment, pour la société Moche et pour d'autres cultures andines, ces relations sont difficiles à confirmer en l'absence de l'écriture mais il s'agit là du lot des archéologues. Le culte des ancêtres serait pratiqué avec une grande popularité à la Période Intermédiaire ancienne. L'institution d'un culte ancestral aurait pu être une des stratégies qui aurait servi à la conquête Moche pour arriver à consolider le support local et pour légitimer une suprématie sur de nouveaux territoires (en assurant du pouvoir et des droits terriens) (Duviols 1986). Les données archéologiques offrent des indices de ce culte.

D'abord, les comportements funéraires de la société Moche envers leur morts semblent dépasser le simple hommage aux défunts. À ce propos « [...] Le matériel funéraire et tout particulièrement les poteries figuratives deviendraient alors de véritables outils de communication et la tombe un moyen d'accéder et d'entretenir des rapports avec le monde des ancêtres » (Bourget 1994:46). Les figurines trouvées dans certaines sépultures y auraient été placées pour un but précis (Barbour 1976:7-8). À cet égard, Hocquenghem (1979:86) suggère une fonction aux objets funéraires: « Une fois soustraits au regard des vivants et offerts à ceux des morts, ils [les objets funéraires] ont une fonction dans le cadre des rapports d'échange entre les mochicas et leurs ancêtres» (Hocquenghem 1979:86). Le rituel funéraire et les biens déposés dans les tombes seraient ainsi chargés de valeurs symboliques.

De cette manière, « [...] la tombe deviendrait une capsule intemporelle dirigée vers l'autre monde; le défunt, voyageur désincarné, est alors pourvu d'un mobilier funéraire [...] destiné à l'accomoder durant la transition et à garantir son arrivée ou même, dans le cas des dirigeants religieux, son retour dans le monde des ancêtres» (Bourget 1995:18).

Les relations entre le monde des ancêtres et des vivants sont étroites et doivent être entretenues pour en assurer l'équilibre. À cet effet, lorsqu'un individu mourait, chez plusieurs groupes amérindiens du Nouveau Monde, il était coutume de lui offrir des objets et d'accorder un traitement spécifique au corps pour ainsi favoriser le passage de l'âme au monde des morts (Viau 1997 (Iroquoïens du Nord-est américain); Tooker 1987 (Huron); Duviols 1971(Inca)). Dans le cas où la transition butait par cause de négligence, les proches parents ou la société entière étaient condamnés à la tourmente de l'âme.



Il ressort de l'analyse morpho-stylistique et contextuelle que les figurines trouvées en association avec des sépultures sont surtout féminines (Bennett 1939: fig.8g; Donnan 1978:168, 272-273; Donnan et Mackey 1978; Kroeber et Strong 1924:28-29; Donnan 1973:210-218). Cette observation a déjà servi à expliquer le rapport des femmes avec le monde des ancêtres (Bourget 1994:46).

Comment expliquer cette préférence? Les femmes seraient des acteurs dans les rites mortuaires. Ce rôle aurait une valeur idéologique. D'après S. Bourget (1994), il existe un rapport entre le monde des ancêtres, la femme et le sacrifié. Cette triple relation se traduit ainsi:

« (...) premièrement dans un rapport de dualité, les menstruations féminines sont opposées au sang des sacrifiés; deuxièmement, dans une relation de réciprocité et de propitiation, le sang des sacrifiés est reçu par les ancêtres qui eux, en retour prodiguent la fertilité féminine. Le sacrifice permet donc d'établir une communication entre le monde des ancêtres et le monde des vivants et de libérer la fertilité qui garantit la survie des humains et la reproduction sociale » (Bourget 1994:245).

Dans cette perspective l'âme du défunt a aussi le pouvoir de fertilité ou d'infécondité. C'est pourquoi les vivants veulent gagner sa faveur pour assurer la richesse de leur terre et la reproduction du groupe (Bourget 1994; Hocquenghem 1989).

« Les vivants remettraient dans les mains des ancêtres le devoir de fournir et de garantir la fertilité botanique et animale dans son ensemble et la reproduction humaine et sociale. Cette relation inégale, puisque asymétrique, entraînerait de la part des récipiendaires des devoirs funéraires, sacrificiels et rituels précis et prescrits [...] l'identité individuelle perdue est reprise au profit de l'identité collective, la perte de vitalité se transforme en source de fertilité» (Bourget 1995:19).

La femme, génératrice de vie, est celle à qui l'on peut confier le soin de faire renaître l'âme dans l'autre monde.

Dans la société Moche, les femmes étaient étroitement impliquées dans la préparation des futurs sacrifiés (Arsenault 1994:239; Bourget 1994). Aussi, chez les Incas, lorsqu'un dignitaire ou un seigneur mourait, il était fréquent de sacrifier la vie d'une

ou de plusieurs femmes pour l'escorter dans l'autre monde (Cieza de León 1532-50). Cette pratique est aussi commune dans la civilisation Moche (Alva 1988:510-550; 1990:2-15; Bourget 1994; 1995; Arsenault 1991; 1994).

En fait, les données archéologiques permettent rarement la définition d'un genre pour des artefacts, mais la prédominance de la combinaison entre les figurines féminines et le contexte funéraire nous mène à penser qu'elles participaient au rite mortuaire<sup>13</sup>. À l'instar des femmes, les figurines placées dans les sépultures auraient eu pour mandat d'accompagner l'âme du défunt dans son passage à un autre monde. Étant donné que dans la société Moche l'importance du défunt au sein de l'appareil social se traduit par la quantité et par la qualité du mobilier sépulcral, nous suggérons que les figurines féminines correspondraient symboliquement aux femmes humaines sacrifiées à l'occasion des obsèques d'un haut dignitaire. Le sacrifice humain étant l'offrande la plus estimée chez les peuples précolombiens (Duviois 1971) serait réservé à une caste particulière, les gens de l'élite extrême (Alva 1988; 1990).

Poma Guaman de Ayala ([1615] cité dans Hocquenghem 1989:136-137) note que les fêtes des morts se célèbrent en trois étapes distinctes: la première peut être considérée comme les funérailles du défunt, la seconde se réfère au comportement des vivants face à la mort, ce sont des rituels de deuil et la troisième vise à réorganiser, à rétablir la communication perturbée par la disparition d'un membre de la société, ce sont des rituels de deuil qui ont pour but de remplacer le mort [culte aux morts et réincarnation de l'âme lorsqu'une femme donne naissance].

La pratique d'un culte des morts fait partie des moeurs andines. À notre avis, il est probable que les figurines y aient été associées. En plus des contextes de localisation, certains objets manipulés par les figurines (échelle, tambour, gobelet ou coupe sacrificielle), des effigies surmontant certains couvre-chefs (singe, chauve-souris ou félin), le pigment rouge ou noir appliqué sur quelques spécimens se rapportent symboliquement à la dimension mortuaire.

---

13. Il est important de noter que les femmes n'étaient certainement pas les seules participants à ces rituels.

Pour supporter cette idée, notons que les ancêtres Incas jouaient un rôle central dans la parenté, la hiérarchie et dans le transfert du pouvoir. Les momies des dirigeants Incas étaient placées dans le Temple du Soleil à Cuzco et étaient vénérées par les nobles Incas et leurs descendants Incas. Plusieurs études appuient l'origine pré-incaïque de ces pratiques (Rowe 1946:252-297; Conrad et Demarest 1984), lesquelles deviendront d'ailleurs la "bête noire" de l'Église dès le premier jour de la période coloniale (Taylor 1980:53; Duviol 1971). Malgré la dénonciation de ces cultes et la persécution des adhérents (autochtones du Pérou), par les Espagnols, ces efforts n'ont pas réussi à évacuer totalement les croyances traditionnelles (Duviols 1971).

Les Indiens Kallawayas des Andes méridionales qui habitent la province bolivienne de Bautista Saavedra tout comme d'autres peuples autochtones du Pérou (Hocquenghem 1987; Cook 1992:357), célèbrent encore aujourd'hui la fête des morts. Cette célébration constitue un rite de passage annuel, de la saison sèche à la saison pluvieuse, et des activités des morts à celles des vivants.

« La saison sèche implique le repos, et la saison des pluies la croissance. Entre ces deux moments de l'année, les morts visitent les vivants, puis sont envoyés dans un autre voyage d'un an, avec leur part de la récolte» (Bastien 1995:72).

Lors des célébrations on monte une table de banquet composée de plusieurs niveaux (pl. 19b). Le banquet était préparé, sur une table élaborée, présentant trois sections de nourriture et de boisson (pour plus de détails voir Bastien 1995:66-77). Ce qui est intéressant pour notre propos, c'est qu'une boîte carrée formait le troisième niveau sur laquelle reposait un panier contenant des figurines de pain. Ces dernières étaient offertes à ceux qui priaient avec ferveur, pour finalement être mangées (ibid :74-75). Cet acte correspondrait peut-être aux bris des figurines en terre cuite? Soulignons ici la similarité de certains traits de ces figurines avec celles de Moche (position générale du corps et des membres, le motif de l'échelle qui figure sur une statuette Moche<sup>14</sup> (pl. 19a).

---

14. L'échelle a été interprétée au chapitre 5 comme un motif symbolisant l'union entre deux abîmes. Elle permettrait le passage d'un monde à l'autre.

« [...] Les trois niveaux de la table symbolisaient l'ayllu Kaatan et ses pattes le monde souterrain. Les Kaatans imaginent en fait la montagne où est située leur communauté comme un centre solide à trois étages, avec au-dessus un ciel éphémère, soutenu par dessous par un monde souterrain vide. Le soleil, les vivants et les morts circulent au-dessus, en-dessous et autour de la montagne.» (Bastien 1995:74)

Les Kaatans placèrent un verre de chicha sur la table et lorsque quelqu'un priait pour le mort, ils aspergeaient le sol avec le liquide, en demandant aux morts de boire. La chicha était la boisson principale pour les vivants comme pour les défunts. Les nombreuses jarres trouvées à Moche ayant pu servir à l'entreposage de cette bière témoignent qu'elle devait être tout aussi importante pour les résidents de Moche. D'ailleurs, la chicha était la boisson préférée des andins à l'époque précolombienne (manuscrit de Huarochiri cité dans Bastien 1995).

Peu importe où étaient placés les banquets pour les morts, les parents et amis rendaient visite, jouant de la flûte et priant pour les défunts. La musique semble aussi liée à la mort dans la société Moche. Dans l'iconographie, des musiciens et des danseurs sont impliqués dans les scènes funèbres (Bourget 1994; 1995; Arsenault 1994; Hocquenghem 1989 et d'autres) (pl.15a-b et pl.17b). À l'instar des figurines, des instruments de musique se trouvent souvent parmi les offrandes funéraires (Bourget 1994; Cabello et Martinez 1988; Desjardins 1996 comm. pers.). La musique était importante dans la société Moche et ce goût est représenté par une figurine représentant un musicien (pl.8e).

Évidemment cet exemple ethnographique doit être considéré avec prudence en ce sens où nous ne devons pas écarter les particularités culturelles. Notre intention était simplement de montrer comment une société actuelle fait usage des figurines et dans quelles circonstances. Cet exemple a été choisi pour tenter de comprendre les pratiques entourant l'enterrement et les croyances anciennes.

D'un autre côté, les fouilles du secteur urbain de Moche montrent que les figurines sont surtout mêlées aux dépôts domestiques. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que les cultes aux ancêtres sont étroitement liés à la fertilité agricole et humaine. Les figurines auraient pu être considérées comme de petites idoles à vénérer pour assurer les grasses récoltes et la santé reproductrice du couple. Ainsi, leur emploi ne se limite pas aux coutumes mortuaires. Elles ont pu jouer un rôle significatif au quotidien. Ne perdons

pas de vue que les peuples précolombiens étaient polythéistes (Duviols 1971). Leurs dieux avaient plusieurs visages. Les figurines ont pu être des images d'ancêtres et de divinités.

À ce sujet, A. Morgan (1988), dans une étude sur les figurines Nasca du Pérou (côte centrale), propose quatre fonctions des figurines à partir de motifs iconographiques peints sur le corps des statuettes ainsi que de leur contexte archéologique, surtout domestique. Les motifs peints sous forme de tatouages ou de peintures corporelles suggèrent non pas un rôle axé sur la fertilité de la terre, mais sur le milieu marin, ce qui est une innovation en soi. Voici les idées qu'elle propose:

1) Promouvoir la fertilité du couple humain; 2) Favoriser la richesse de la mer; 3) Protéger les pêcheurs; 4) Protéger les poissons des prédateurs (Morgan 1988: 343).

Les figurines constituent ainsi un langage symbolique associé à un sens magico-religieux. Certes, l'originalité de cette corrélation mérite d'être considérée dans un milieu hostile comme celui de la côte désertique du Pérou et parce qu'il semblerait que les peuples des montagnes dirigeaient leur culte pour assurer la fertilité de la terre, alors que ceux de la côte se concentraient sur la pêche (Duviols 1971). Le concept de fertilité a été suggéré par la présence de figurines Moche féminines et masculines ainsi que par l'enfant (fertilité humaine) et ce qui semble être une courge (fertilité agricole) tenue par des figurines. La société Moche a une économie mixte qui comprend l'agriculture, la pêche et l'élevage, et l'analyse stylistique des figurines Moche nous donne peu sinon pas d'indices nous permettant d'adhérer à l'hypothèse d'un rôle tourné vers la mer.

Une chose est certaine, l'aspect rituel des figurines et leur fonction symbolique étaient reconnus par les colonisateurs Espagnols <sup>15</sup>. Dans une lettre dédiée au roi Felipe II, écrite et illustrée par Poma Guaman de Ayala (1980(ca. 1615)), des illustrations exhibent un Inca (le roi Capac Hucha) déposant des offrandes (dont des idoles) devant la Huaca pour qu'elle lui donne des conseils concernant sa santé, sa richesse, ses succès à la guerre dans le futur. Les résidents Moche en ont peut-être fait autant? Une autre montre un Inca présentant une idole à un groupe (pl. 20a-d).

Les extirpateurs, et les évangélistes voyaient le démon dans chaque idole, chaque objet païen. Le seul moyen de combattre cet ennemi personnel était de l'expulser de l'âme des Indiens et de briser les statuettes (Duviols 1971:34). Ainsi, les religieux et les curés animés du désir de supprimer les oeuvres du diable, auraient contribué à la destruction de structures et d'objets païens. Ces actions n'étaient pas seulement dûes au zèle catholique, mais aussi parce que cet exercice promettait des gains substantiels. Duviols (1971) relève qu'entre 1540 et 1550, un observateur, Cieza de Léon, qui parcoura le Pérou du Nord au Sud, écrit: «Les anciens temples, qu'on appelle généralement des *huacas*, sont tous démolis et profanés, les idoles brisées et le démon expulsé de ces lieux...on y a planté la croix" (76). On ne se contentait pas « de détruire les idoles, mais aussi le local dans lequel elles se trouvaient [...]» (Duviols 1971:97).

Les Espagnols n'ont pas épargné le site Moche, ils ont démantelé une partie des *huacas*, pillé des sépultures dans l'espoir d'extraire les richesses. Ceci nous permet d'invoquer un facteur postdépôtionnel pour expliquer en partie l'état fragmentaire des figurines de notre échantillon (d'autres hypothèses ont été suggérées au cours de notre travail, fragilité de ces objets, fracture causée lors d'un rituel indéterminé). Il est probable que certaines figurines, puisque la majorité est associée aux dernières occupations du site, aient pu tombées entre les mains des "soldats de Dieu". Les autres, celles dont l'intégrité n'est pas affectée, auraient été hors d'atteinte.

Les figurines ont possiblement été placées dans certaines pièces des habitations (cuisines, chambres, salles d'entreposage etc.) comme symboles référant à la sphère religieuse. L'étude morpho-stylistique et spatiale de ces objets nous a permis de proposer qu'elles étaient sans doute des éléments d'un système rituel, surtout domestique, de la civilisation Moche. Cependant, l'identification de leur rôle demeure incertain.

---

15. Cette valeur leur a été attribuée suite aux thèses des théologiens sur l'origine et la définition de l'idolâtrie. Las Casas est le premier auteur "pérouaniste" à en traiter longuement, mais il y aura aussi Polo de Ondegardo dans son *Historia natural y moral de las Indias* (16). Ce dernier livre (1590) présente une classification de l'idolâtrie. " Il y aurait en instance deux grandes espèces d'idolâtrie; l'une naturelle, l'autre artificielle ou imaginative. La première se subdivise elle-même en deux parties selon que l'objet du culte est général ou particulier: (a) corps célestes, éléments... b) rivières, montagnes, arbres... Il va de même de la seconde catégorie qui comprend d'une part l'adoration d'objets fabriqués par l'homme (statues, idoles), d'autres part le culte des objets réels, mais qui n'acquièrent un caractère sacré que par la fantaisie de l'esprit humain, ainsi le culte des morts (17) (Duviols 1971:24).

### 6.2.3.2 Sphère socio-économiques

En plus d'être des fossiles religieux d'une culture éteinte, un rôle économique de la religion pourrait leur être attribué. Elles auraient pu contribuer aux bénéfices économiques d'un centre cérémoniel comme le site Moche avec la *Huaca* de la Luna. Cette hypothèse est également envisagée par T. Stocker (1983) pour des figurines de l'Amérique centale et par A. Morgan (1989) pour les figurines de la côte centrale du Pérou.

Pour comprendre l'enjeu économique d'un centre de pèlerinage, il faut saisir leur fonction. Les figurines ont pu jouer plusieurs fonctions pour le centre (idoles ayant pu servir à un culte, offrandes, simulacres reliés aux pratiques de guérison de l'âme). Une interprétation complémentaire veut qu'elles soient des objets d'échange, abordables et recherchés par les membres de la société.

Dans cette perspective, les figurines pourraient être de petites idoles comparables aux crucifix et aux images saintes de la religion catholique présentes dans la maisonnée des croyants. Ces objets se retrouvent tout autant dans les espaces sacrés (églises, monastères etc.). Cela expliquerait la répartition non spécifique des figurines du site Moche (unités résidentielles, place cérémonielle, place publique, *Huaca* etc.) Ces objets, symboles religieux, feraient partie d'un processus d'approvisionnement-écoulement de biens dans les centres cérémoniels. Ainsi, nous pourrions imaginer un kiosque dans un marché à Moche (pas encore identifié) où il était possible de se procurer les figurines. Celui-ci aurait été visité par les résidents du site, mais aussi par des pèlerins d'autres régions du littoral. Des marchés de la sorte, où sont vendus des produits à connotation symbolique et magique utiles aux chamans et sorciers existent encore aujourd'hui sur la côte nord du Pérou. Dans quelques uns de ces kiosques nous avons remarqué la vente de figurines parmi d'autres objets aux qualités particulières.

Pour l'instant, il serait difficile d'évaluer l'ampleur qu'aurait pris la diffusion des figurines. Était-elle limitée à la cité ou à celle d'un marché local dont dépendait un groupe d'agglomérations? Pour répondre à cette question nous devons attendre la poursuite de recherches dans d'autres secteurs domestiques de site Moche. Des collections de comparaisons adéquates sont nécessaires pour faciliter l'identification des mécanismes responsables de la diffusion de ces produits (marchés, intermédiaires voyageurs etc.) et pour en mesurer l'ampleur.

Toujours est-il que la présence de figurines est souvent interprétée comme une marque de stabilité relative. Elles pourraient évoquer la notion de sédentarité puisque les peuples nomades en général ne s'encombrent pas d'objets inutilitaires. Néanmoins, cette idée doit être nuancée puisque certains peuples chasseurs-pêcheurs-cueilleurs (McGhee 1984 (Dorsétiens et Thuléens de l'Arctique Canadien) ou semi-sédentaires (Wright 1981:91 (Iroquoïens du St-Laurent) ont pu utiliser de tels objets.

Il reste que la production en masse de ce type d'artefact serait le fait de civilisations complexes (Marcos 1988 (figurines Valdivia); Smith 1991 (figurines du Mississippi); Cook 1992 (figurines Huari). Cette hypothèse est applicable aux figurines Moche puisqu'on remarque leur multiplication à la période Intermédiaire ancienne, dès la phase Moche IV, qui correspond au paroxysme du pouvoir Moche où le degré de différenciation sociale est clair. Il a été proposé que Moche participait à une sphère interrégionale de commerce, avec une dynamique sociale interne affectant le développement de la complexité sociopolitique (Topic 1982; Moseley 1983; Donnan et Mackey 1978 et d'autres). Tout ceci correspond à l'apparition de groupes hiérarchiques et au contrôle domestique de la production artisanale (Russell, et al. 1994). L'entretien d'un culte aurait pu servir à la légitimisation du pouvoir centralisateur Moche.

Il n'est nullement besoin de discuter de la variété des institutions sociales Moche. Plusieurs indices archéologiques en témoignent, dont la qualité de construction et la richesse différentielle des sépultures sur le site. L'hypothèse selon laquelle les figurines pourraient représenter les individus de la société est probable. Nous avons identifié plusieurs groupes sociaux à partir de la lecture du système symbolique fait par les iconographes de l'archéologie. Évidemment, ces interprétations doivent être prises avec circonspection car la relation entre le signifié et la signification devient arbitraire si l'on ne peut disposer d'un commentaire *ad hoc* fourni par ceux qui utilisent ces symboles et en connaissent le sens (Gallay 1986).

Tout de même, il ressort de notre analyse morpho-stylistique des personnages aux attributs variés (coiffures, ornements etc.) représentant différents acteurs sociaux (guerriers, dignitaires, chaman ou messager, auxiliaire cérémoniel, etc.). La diversité des traits met l'accent sur l'individualité de la personne et son statut dans la société (Cook 1992:357; Grove 1981:65-68). Les portraits d'individus peuvent servir à garder en mémoire des membres de groupes sociaux ou de parentés. Ainsi, les figurines seraient empreintes d'informations sur le concept des relations humaines à l'intérieur de la société.



De plus, tout comme cette référence sociale, l'analyse stylistique des figurines nous a permis de suggérer une référence à leur conception cosmogonique. Une figure squelettique nous renvoie au monde des morts et d'autres figures comme l'être hybride et la prêtresse rappellent le monde divin. Nous aurions donc la représentation des trois mondes de l'univers Moche qui sont apparemment en constante relation. De ces échanges dépendent la continuité et la richesse du groupe. Cette idée serait soutenue par la distribution des figurines sur le site. Elles se retrouvent dans le secteur domestique occupé par la majorité des membres de la société ce qui rappelle le monde des vivants. Leur association aux sépultures référerait au monde des morts et leur présence dans les *huacas* ou parmi les débris cérémoniels symboliserait le contact avec le monde divin ou des ancêtres.

À notre avis, nous pouvons interpréter les figurines Moche, du site éponyme et des autres sites attribués à la culture Moche, non seulement comme symboles idéologiques de la religion, mais aussi comme une manifestation matérielle d'un système d'échange réciproque qui aurait eu lieu pour la célébration d'un culte indéterminé (des ancêtres, de fertilité?). En accord avec les données ethnographiques, la manipulation de la réciprocité donne les bases à l'accumulation de biens, de services, d'une force de main-d'oeuvre et l'émergence d'un pouvoir centralisateur.

Le processus de légitimation est continu visant à instaurer un régime avec des pratiques qui assurent la reproduction sociale Moche et le pouvoir suprême. La civilisation Moche aurait pu élever l'humain à un statut sacré. Les figurines donneraient de cette manière les bases à l'importance de l'individualité dans la reproduction de la société. L'entretien d'un culte aux ancêtres aurait pu aider l'état à assurer les droits à l'héritage, à la domination, à la légitimisation sacrée et, dans un sens, servait à des fins administratives. Dans tous les cas, il pourrait s'agir d'une idolâtrie utilitariste renvoyant à la production.

La fonction des figurines est ambiguë et peut être interprétée de plusieurs manières concurrentes. Nous avons à ce point besoin d'un meilleur contrôle et d'informations plus élaborées se rapportant aux contextes archéologiques des figurines avant d'attester ou d'infirmer les hypothèses émises. Une chose est certaine, pour comprendre la civilisation Moche, l'examen des figurines est incontournable.

## Conclusion

L'étude des figurines (N=193) nous a permis de parfaire nos connaissances sur certains aspects de l'univers Moche. Notre compréhension de la société Moche reste néanmoins fragmentaire. L'objectif fixé était de saisir la variabilité morpho-stylistique et contextuelle des figurines pour arriver à comprendre leur signification au sein de la civilisation Moche. Notre analyse a été divisé de manière à répondre à deux questions principales.

La première question a trait au caractère naturaliste des figurines. Au départ nous voulions vérifier la prémisse selon laquelle des artefacts qui symbolisent la forme humaine peuvent contenir des informations sur la place de l'individu dans une société. À cette condition, les symboles utilisés pour différencier un individu ou un groupe d'individus pourraient aider à clarifier les idéaux culturels concernant les relations humaines. Pour mesurer l'étendue de cette idée, nous avons systématisé nos données de manière à les décrire par attributs. En utilisant cette approche et en nous référant le plus possible à des données multidisciplinaires, nous avons évalué en première instance la valeur de nos attributs et de nos types. Cela nous a permis d'indiquer que: 1) les figurines au corps plein et vide s'inséraient dans le cadre d'une analyse fondée sur des différences déterminées par des associations relativement stables d'attributs; 2) la nature des figurines est variable; 3) les deux types de figurines se divisent en sous-types: personnages anthropomorphes, squelettiques et hybrides pour les figurines aux corps plein, et personnages anthropomorphes pour les figurines au corps vide. Ces types rappellent l'organisation cosmogonique du monde andin avec le monde des vivants, des morts et des ancêtres ainsi que celui des divinités; 4) elles sont majoritairement fragmentées; 5) leur dimension varie. Les figurines au corps plein ont tendance à être plus petites que celles au corps vide; 6) les figurines au corps vide présentent une pâte de plus grande qualité, une meilleure finition de la surface et des détails sur les deux côtés de la figurine.

De plus, l'analyse stylistique par attribut a fait ressortir certaines observations en faveur de l'idée qu'elles transcendent des caractères ethniques Moche. Nous avons suggéré que l'agencement des tenues vestimentaires, des coiffures, des parures servait à différencier les acteurs sociaux (dignitaires, chaman ou messager, prêtresse, auxiliaires cérémonielles, musicien etc.). Malgré une certaine canonisation dans la représentation des figures (position générale du corps et des membres, répétition des agencements vestimentaires (six connus pour les figurines au corps vide et autant pour celles au corps plein)), nous percevons une recherche d'expression de l'individualité obtenue entre autre

par la variabilité des traits faciaux et des colliers. Ainsi, les figurines représentent des groupes hétérogènes d'individus, bien que certains sujets soient reproduits à plus d'un exemplaire à partir de moules différents.

L'hypothèse de départ voulant que les figurines aient été exécutées avec un certain réalisme est plausible, mais trop de détails nous échappent encore pour en être sûr. À tout le moins, elles semblent mettre en perspective les inégalités socio-économiques basées sur l'âge, le sexe et le statut social suggérées par les données sépulcrales et architecturales.

D'autre part, en plus de révéler des informations sociales et économiques, l'idée selon laquelle les figurines sont le support de traits ethniques mérite d'être évaluée. Au moment de l'analyse nous avons souligné que certains traits visibles sur les figurines comme la difformité crânienne, la coutume de la peinture corporelle, la mode vestimentaire et ornementale trouvent appui dans les découvertes archéologiques.

En considérant les figurines comme supports d'un système langagier nous avons jeté un regard sur certains motifs iconographiques. Ces motifs représentent des objets animés (enfant, corps), inanimés (échelle,alebasse circulaire, tambour, gobelet ou coupe sacrificielle, sac au rebord dentelé), des effigies (singe, chauve-souris ou félin), des peintures corporelles (visage peint en rouge, membres inférieurs ou crâne peint de noir). Au cours de l'évaluation des données iconographiques, archéologiques, et ethnohistoriques nous avons convenu que certains motifs évoquent la mort ou le sacrifice. Ces indices rappellent les rapports étroits entre les vivants et les morts. Dans cette foulée, il ne faudrait pas omettre l'idée de la fertilité suggérée par l'enfant, les figurines féminines et masculines (fertilité humaine) et par la courge (fertilité agricole). Bien que les figurines féminines et masculines n'ont pas tendance à être en relation de couple, elles évoquent forcément la complémentarité sexuelle dans la division des tâches et dans la reproduction.

Nous voulions aussi vérifier le potentiel interprétatif de notre collection. Pour y arriver nous avons tenté de marier les résultats de l'analyse descriptive aux contextes des figurines. Cette démarche avait pour but de définir les gestes et comportements relatifs à la manipulation des figurines et à leur signification pour la société Moche. De toute évidence, cette dimension était difficilement accessible puisqu'elle tient du domaine de l'idéologie propre à la culture qui, en s'éteignant, laisse peu de traces tangibles.

Or, à la lumière de nos données, la seconde hypothèse émise au début de ce travail voulant que les figurines aient été communément utilisées par les membres de la société est plausible.

En fait, les investigations menées sur le site Moche révèlent la présence des figurines dans des contextes variés. L'analyse de la répartition des figurines à travers les complexes architecturaux et les pièces investiguées par le projet *ZUM* a été révélatrice. Les figurines sont surtout mêlées aux décombres domestiques d'espaces privés visités et habités par un noyau familial.

Elles se trouve également en contextes cérémoniels (Place publique, ca#8, Huaca de la Luna) correspondant à des espaces publics ou semi-privés et funéraires (pièce #6-6). L'homogénéité relative de la répartition spatiale suggère un usage universel. Autrement dit, elles auraient été utilisées par tous les membres de la société Moche.

L'assemblage analysé était composé essentiellement de spécimens provenant des derniers planchers d'occupation et de la surface. La distribution stratigraphique de la collection se rapporte donc essentiellement à la phase Moche IV. Ainsi, il aurait été difficile de définir leur évolution morpho-stylistique à travers la séquence culturelle Moche. Mentionnons que l'utilisation des figurines ne semble pas avoir été constante à travers les siècles sur la côte péruvienne. Sur le site Moche, cette multiplication se fait sentir vers la phase IV Moche (Topic 1977; Donnan et Mackey 1978).

Certes, le nombre de figurines semble augmenter en fonction de la complexification sociale et dès l'instant où l'État impose un certain contrôle sur la production artisanale. Avec la technique du moulage, il est possible de produire des exemplaires en masse et rapidement pour éventuellement les redistribuer sur le marché. Hormis leur implication dans la sphère religieuse dévoilée par leur présence parmi le mobilier funéraire (poterie fine, instruments de musique, objets de cuivre, perles de collier, etc.) et dans des contextes improbables (la cache d'objet de la pièce #7-8, à l'intérieur d'une jarre de la Place publique), elles auraient pu être considérées comme une source potentielle de bénéfices économiques. La forte demande pour ce produit dans une population grandissante expliquerait en partie la production à grande échelle.

Qui sait ? Cette demande aurait pu avoir des liens étroits avec des cultes aux ancêtres encouragés et maintenus par les dirigeants. De tels liens promouvaient le transfert des pouvoirs, la hiérarchisation sociale et assuraient la croissance

démographique. Nous avons vu aux chapitres 5 et 6 que plusieurs indices rendaient cette hypothèse probable.

Les recherches incessantes orientées de plus en plus dans les secteurs domestiques permettront de constituer des collections plus représentatives des figurines Moche. Cela permettra de préciser leur variabilité morpho-stylistique à travers le temps et l'espace.

Pour compléter cette étude, il serait intéressant, voire nécessaire d'analyser la collection par rapport aux autres vestiges archéologiques (poterie, métallurgie etc.). De plus, cette étude demeurera lacunaire pour l'interprétation archéologique des figurines Moche tant et aussi longtemps qu'une analyse comparative entre cette collection et celles d'autres sites de la région ne sera pas entreprise.

En somme, les observations et interprétations suggérées au cours de cette recherche n'appellent que la vérification. Néanmoins, elles rendent compte de certaines tendances concernant la nature et la fonction des figurines du site Moche. La méthode d'analyse privilégiée visait dans un premier temps à décrire les figurines et dans un second temps à donner une image de leur distribution sur le site Moche. Les études stylistiques et spatiales des figurines ont permis d'indiquer qu'en plus de représenter l'un des éléments du système rituel, les figurines apportent un potentiel d'informations technologiques et conceptuelles et qu'elles comportent des valeurs esthétiques en plus de fournir quelques indications de l'aspect socio-économique concernant la société Moche.

## Bibliographie

- ABERCROMBIE, T. A.** (1986), *The Politics of sacrifice: an Aymara cosmology in action*, University of Chicago. Chicago.
- ADAMS, W. et ADAMS, ERNEST, W.** (1991), *Archaeological typology and practical reality, A Dialectical Approach to Artifact classification and sorting*, Cambridge University Press. Cambridge.
- ALCINA, J.** (1978), *L'art précolombien*, éd. D'Art Lucien Mazenod. Paris, 233-241 pp.
- ALLISON, M., L. LINDBERG, G. FOCACCI et SANTORO, C.** (1981), «Tatuajes y Pintura Corporal de los Indigenas Precolombinos de Peru y Chile», *Chungara*. Universidad del Norte, departement d'anthropologie. Arica, 218-237pp.
- ALVA, W.** (1988), «Discovering the New World's Richest Tomb», *National Geographic Magazine* 174 (4), 510-549 pp. Washington D.C., National Geographic Society.
- ALVA, W.** (1989), «La tombe au trésor mochica». *Géo* 123: 20-44 pp.
- ALVA, W.** (1990), «New Tomb of Royal Splendor», *National Geographic Magazine*: 177 (6), 2-15 pp. Washington D.C., National Geographic Society.
- ALVA, W. et DONNAN, C.B.** (1993), *Royal Tombs of Sipan*, Fowler Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- ANDERS, M. B.** (1981), «Investigation of State storage facilities in Pampa Grande, Peru», *Journal of Field Archaeology*, 8 (4), 391-404 pp. Cambridge.
- ANGULO ARAUJO, B.** (1997), *Estudio de la ceramica de la plataforma funeraria del Conjunto Tschudi Chan Chan*. Facultad de ciencias sociales escuela academico Profesional de Arqueologia, Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo. Peru.
- ARMAS, J., CHAMORRO CASTILLO, V., JARA FLORES, G.** (1993), *Investigaciones Arqueologicas en el Complejo Huaca del Sol y la Luna: Talleres Alfareros de la Sociedad Moche*. Informe de practicas pre-profesionales de arqueologia. Trujillo. Peru.
- ARMAS, J., CHAMORRO CASTILLO, V., JARA FLORES, G. et UCEDA, S.** (1994), «Los Talleres Alfareros», UCEDA, S. et R.G. MORALES (eds.) *Informe Tecnico Financiero*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo, vol. I, 104-130 pp. Trujillo.
- ARNOLD, D.E.** (1975), «Ceramic ecology of the Ayacucho Basin, Peru: implications for prehistory». *Current Anthropology*, 16: 183-205 pp.
- ARNOLD, D.E.** (1985), *Ceramic Theory and Cultural Process*, Cambridge University Press. New York.
- ARNOLD, D.E.** (1994), «Tecnologia Ceramica Andina: una perspectiva ethnologica», *Tecnologia y organizacion de la produccion ceramica prehispanica en los Andes* (capitulo 16), Pontifica Universidad catolica del Peru fondo Editorial. Lima. Peru, 477-504 pp.
- ARNOLD, P. J. III.** (1991), *Domestic ceramic production and spatial organization: a Mexican case study in ethno-archaeology*, Cambridge University Press. Cambridge.
- ARSENAULT, D.** (1987), *Le phénomène de la mort et les activités de l'âme dans l'Après-vie chez les Mochicas, une culture de la côte nord du Pérou (1er au VIIIème siècles après J.C.)*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. Montréal.

**ARSENAULT, D.** (1988), «Les Mochicas et la mort: quelques aspects idéologiques et politiques du contexte funèbre mochica», *Culture*: 8(2), 19-28 pp.

**ARSENAULT, D.** (1991), «Representation of women in Moche iconography», *Archaeology of Gender* (Calgary Archaeological Association, University of Calgary), Proceedings, Chacmool Annual Conference: no.22, 313-326 pp.

**ARSENAULT, D.** (1994), *Symbolisme, rapports sociaux et pouvoir dans les contextes sacrificiels de la société mochica (Pérou précolombien). Une étude archéologique et iconographique*, Thèse de doctorat. Université de Montréal. Montréal.

**ARSENAULT, D.** (1995), «Balance de los estudios moche (Mochicas) 1970-1994 Segunda parte: Trabajos arqueológicos» *Revista Andina*, Centro de estudios regionales andinos "Bartolomé de Las Casas". Cusco. Pérou, 443-480 pp.

**BANKES, G.** (1972), «Settlement patterns in the Lower Moche Valley, North Peru, with special reference to the Early Horizon and Early Intermediate Period», in P.J. UCKO, R. TRIGHAM y G. DIMBLEBY (Eds), *Man Settlement and Urbanism*, Schenkman pub. Cambridge, 903-908 pp.

**BANKES, G.** (1980), *Moche Pottery from Peru*, British Museum Publications. Londres.

**BANKES, G.** (1989), *Peruvian Pottery*, Shire ethnography. Aylesbury.

**BANKMANN, U.** (1980-81), «Clubs, cups and birds in Moche art. A Peruvian copper object and its iconographical implication», *Acta Praehistorica et Archaeologica*: 11-12, 121-130 pp.

**BARBOUR, W.T.D.** (1976), *The Figurines and Figurine Chronology of Ancient Teotihuacan*. Ph. D. Dissertation, University of Rochester. Xerography.

**BASTIEN, J. W.** (1995), «Les ancêtres et l'expression de la métaphore montagne-corps dans un rituel funéraire Kaatan», (trad. de l'anglais par Claude Gélinas) *Recherches Amérindiennes au Québec*: XXV (2): 66-77 pp. Montréal.

**BAWDEN, G.** (1982), «Galindo: A study in cultural transition during the middle Horizon», in MOSELEY, M.E. et DAY, K.C. (éds.), *Chan Chan: Andean desert city*, The University of New Mexico Press. Albuquerque, 285-320 pp.

**BAWDEN, G.** (1983), «Cultural reconstitution in the late Moche Period: a case study multi-dimensional stylistic analysis: Essays in Honor of Gordon R. Willey », in R.M. LEVENTHAL et A.L. KOLATA, (eds), *Civilization in the Ancient Americas*, University of New Mexico Press. Albuquerque, 211-235 pp.

**BAWDEN, G.** (1990), Domestic space and social structure in Pre-Columbian Northern Peru, in S. KENT (éd.) *Domestic Architecture and Use of Space*. Cambridge University Press. New York, 153-171 pp.

**BAWDEN, G.** (1993), *Domestic space and social structure in Pre-Columbian Northern Peru: Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, S. KENT (éd), Cambridge University Press. Cambridge, 153-171 pp.

**BENNETT, W. C.** (1939), «Archaeology of the North Coast of Peru. An Account of Exploration and Excavation in Virù and Lambayeque Valleys», *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 37(1), New York.

**BENSON, E.P.** (1972), *The Mochica. A culture of Peru*, Praeger Publishers. New York.

**BENSON, E.P.** (1973a), *Death and the afterlife in pre-columbian America: a conference at Dumbarton Oaks (october 27th)*, Dumbarton Oaks Research Library and collections Trustees for Harvard University. Washington.

- BENSON, E.P.** (1973b), *Death Associated figures on Mochica Pottery*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Washington, 105-144 pp.
- BENSON, E.P.** (1974), *A man and a feline in Mochica art*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Washington.
- BENSON, E.P.** (1975), «Death-associated figures on Mochica pottery», *Death and After-Life, Pre-Columbian America*, Research Library and Collection, Trustees for Harvard University. Washington D.C., 105-144 pp.
- BENSON, E.P.** (1978), «The Bag with the ruffled top: some problems of identification in Moche art», *Journal of Latin American Lore*: 4 (1), 29-47 pp. Latin American Center, University of California. Los Angeles.
- BENSON, E.P.** (1980), «Garments as symbolic language in Mochica Art», *Actes du XLIIe Congrès international des Américanistes*: VII, 291-299 pp.
- BENSON, E.P.** (1988), «Women in Mochica art», *The role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, V. E. MILLER éd., University Press of America. Lanham, 63-74 pp.
- BINFORD, L.R.** (1972), *An Archaeological Perspective*, Seminar Press. New York.
- BIRD, J.** (1963), «Preceramic art from Huaca Prieta, Chicama Valley», *Nawpa Pacha*: 1, 29-34 pp. Berkeley, Institute of Andean Studies.
- BIRD, J.** (1985), «The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru», *Anthropological Papers of the American Museum of National History*: vol. 62, partie 1. New York.
- BLACK, K.D.** (1983), «Summary of figurines and miscellaneous ceramic artifacts», *Archaeology and volcanism in Central America*, Austin, University of Texas Press, 191-94 pp.
- BOCK, E.K. de.** (1988), *Moche: Gods, Warriors, Priests*, Spruyt, van Mantgem & De Does bv. Leiden.
- BONAVIA, D.** (1985), *Mural Painting in Ancient Peru*, (Trad. de P.J. Lyon) Indiana University Press. Bloomington.
- BONTE, P. et IZARD, M.** (1991), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Presses Universitaires de France. Paris.
- BORDES, F.** (1965), «À propos de typologie», *L'Anthropologie*: 69, 369-377 pp.
- BOUCHARD, J.-F.** (1988), *Architectures précolombiennes (l'Amérique andine)*, Le Rocher, coll. "Sciences et Découvertes". Paris et Monaco.
- BOURGET, S.** (1989), *Structures magico-religieuses et idéologies de l'iconographie Mochica IV*, Mémoire de maîtrise (2 tomes), Département d'anthropologie, Université de Montréal. Montréal.
- BOURGET, S.** (1991), *Structures magico-religieuses et idéologiques de l'iconographie Mochica IV*, Groupe de recherche sur l'Amérique Latine, Faculté des Arts et des Sciences. Université de Montréal. Montréal.
- BOURGET, S.** (1994), *Bestiaire sacré et flore magique: Écologie rituelle de l'iconographie de la culture Mochica, côte nord du Pérou*, Thèse de doctorat, Université de Montréal. Montréal.
- BOURGET, S.** (1995), «Éros et Thanatos: Relations symboliques entre la sexualité, la fertilité et la mort dans l'iconographie mochica», *Recherches Amérindiennes au Québec*: XXV (2), 5-20 pp. Montréal.



- BOURGET, S.** (1997), «La colère des ancêtres, découverte d'un site sacrificiel à la Huaca de la Luna, vallée de Moche», in C. CHAPDELAINE (éd.) *Les Cahiers D'anthropologie*: no 1, 83-99 pp. Montréal.
- BOURGET, S. et CHAPDELAINE, C.** (1997), «Deux nouvelles dates radiométriques de la culture Salinar dans la vallée de Moche, Pérou», *La Revista del Museo de Arqueología*, Universidad nacional de Trujillo. Peru.
- BRACAMONTE, F.** (1996), *Informe osteologico de las muestras de ZUM 95*, Laboratorio Investigar. Trujillo. Peru.
- BRENAN, C.** (1980), «Cerro Arena: Early cultural complexity and nucleation in north coastal Peru», *Journal of Field Archaeology*: 7, 1-22 pp. Cambridge.
- BREW, J.O.** (1946), *Archaeology of Alkali Ridge, Southeastern Utah*, Paper of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, no. 21.
- BURGER, R.L.** (1992), *Chavin and the origins of Andean Civilization*, Thames & Hudson, Londres.
- CABELLO, P. et MARTINEZ, C.** (1988), *Música y Arqueología en América Precolombina: Estudio de una colección de Instrumentos y escenas musicales*, BAR International Series 450. Oxford, 231 p.
- CADENA, A. et BOUCHARD, J.-F.** (1980), «Las Figurillas zoomorfas de ceramica del littoral Pacifico Ecuatorial», *Bull. Inst. Fra. Et. And.*: IX (3-4), 49-68 pp. Lima.
- CALZADA SANZ, A.** (1984-85), «Figurilla de la Tolita (Ecuador)», *Cuadernos Prehispanicos*: no. 11, 117-127 pp. Seminario Americanista de la Universidad Casa de Colon. Valladolid.
- CAMPBELL.** (1988), *Historical Atlas of World Mythology, vol. 1 The Way of Animal Powers, Part 1: The Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*, Harper and Row. New York.
- CARNEIRO, R. L.** (1970), «A theory of the origin of the State», *Science*: 169 (3947), 733-738 pp.
- CARPENTER, E.** (1942), «Iroquoian Figurines», *American Antiquity*: 8, 105-113 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- CASTILLO, L.J.** (1989), *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. Lima.
- CASTILLO, L.J. et DONNAN, C.B.** (1994), «La ocupacion Moche en San José de Moro», in S. UCEDA et É. MUJICA (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del primer coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12-16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79. Lima, IFEA, FOMCIENCIAS y UNT, 93-146 pp.
- CHAPDELAINE, C.** (1996a), «El area urbana» in S. UCEDA y R. MORALES (éds.), *Proyecto Arqueologico Huaca de la Luna, Informe tecnico 1995*, Universidad Nacional de Trujillo. Peru, 71-97 pp.
- CHAPDELAINE, C.** (1996b), *Informe del proyecto arqueologico sobre la Zona Urbana Moche (ZUM) -Junio, Julio y Agosto 1996-*, Département d'anthropologie, Université de Montréal. Montréal.
- CHAPDELAINE, C.** (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*, Les Cahiers d'anthropologie, no 1, Bibliothèque Nationale du Québec, Département d'anthropologie, Université de Montréal. Montréal, 11-83 pp.
- CHAPDELAINE, C.** (1997a), «L'Archéologie et les catastrophes Écologiques», in CLERMONT, N. (éd.) *Anthropologie et Écologie*. Actes du Colloque (no 3, mars 1997). Département d'anthropologie. Université de Montréal. Montréal, 30-39 pp.

- CHAPDELAINE, C., KENNEDY et UCEDA, S.** (1995), «Activación neutronica en el estudio de la producción local de la cerámica ritual en el sitio Moche, Perú». *Bulletin de l'Institut français d'études andines*: 24 (2), 183-212 pp. Lima.
- CHAVEZ, S.G.** (1981), «History of Andean Archaeology», E.P. Benson et W.S. Conklin (eds.), *Museums of the Andes*, Newsweek inc. New York. 161-166 pp.
- CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A.** (1982), *Dictionnaire des symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* (2e éd.) Robert Laffont/Jupiter. Paris.
- CIEZA DE LEÓN, P.** (1984 (ca 1553)), *La Crónica del Perú, vol. 1*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Academia Nacional de la Historia. Lima.
- COBO, P.B.** (1892-1895), *Historia del Nuevo Mundo [1653]. (4 tomes)*, Imprenta de E. Rasco. Seville.
- CONKLIN, W.J.** (1978), «Estructuras de los tejidos Moche», in R. Ravines (éd.) *Tecnología Andina*, Instituto de Estudios Peruanos e Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas. Lima, 299-332 pp.
- CONKLIN, W.J.** (1979), «Moche textile structures», in A.P. Rowe, E.P. Benson et A.L. Schaffer (eds.) *The Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference*, The Textile Museum & Dumbarton Oaks. Washington D.C., 165-185 pp.
- CONKLIN, W.J. et MOSELEY, M.E.** (1988), «The patterns of art and power in the Early Intermediate Period», in R.W. KEATINGE (ed.) *Peruvian Prehistory. An Overview of Pre-Inca Society*, Cambridge University Press. Cambridge, 145-163 pp.
- CONRAD, G.W.** (1978), «Models of compromise in settlement patters studies: an example from coastal Peru», *World Archaeology*: 9, 281-298 pp.
- CONRAD, G.W. et DEMAREST, A.A.** (1984), *Religion and Empire: The Dynamics of Aztec and Inca Expansionism.* Cambridge University Press. Cambridge.
- COOK, A.G.** (1985), *Small Men and Big Questions: The Role of Carved Figurines in the Huari State*, Paper presented at the 50th Annual Meeting of the society for American Archaeology. Denver.
- COOK, A.G.** (1992), «Stone ancestors: idioms of imperial attire and rank among Huari figurines», *Latin American Antiquity*: 3(4), 341-364 pp. Washington D.C. Society for American Archaeology.
- CRÉPEAU, R.** (1997), *L'imaginaire.* Notes de cours du séminaire ANT 6020. Département d'Anthropologie. Université de Montréal. Montréal.
- CUESTA DOMINGO, M.** (1972), «El sistema militarista de los Mochicas», *Revista Espanola de Antropología Americana* 7 (2), 269-307 pp. Madrid, Departamento de Anthropología y Etnología de America, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid.
- CUESTA DOMINGO, M.** (1980), *Cultura y cerámica Mochica*, Museo de America, Ministerio de Cultura. Madrid.
- CUMMINS, T.** (1994), «La Tradición de Figurinas de la Costa Ecuatoria: estilo tecnologico y el uso de moldes», SHIMADA, I. (éd.) *Tecnología y organización de la producción cerámica prehistórica en los Andes*, Pontificia, Universidad católica del Perú fondo Editorial. Lima, 157-171 pp.
- CYPHERS, G.A.** (1988), «Thematic and Contextual Analyses of Chalcatzingo Figurines», *Mexicon*: 10, 98-102 pp.
- DAY, K.C.** (1982), «Storage and labor service: A production and management design for the Andean Area», in M.E. MOSELEY et K.C. DAY (eds), *Chan Chan: Andean Desert City*, University of New Mexico Press. Albuquerque, 333-339 pp.

- DEETZ, J.** (1967), *Invitation to Archaeology*, Natural History Press, Garden City. New York.
- DEICH, L.P.** (1982), *Aboriginal Clay Figurines from the Upper Rogue Valley in Southwestern Oregon*, Mémoire de maîtrise, Portland State University.
- DIEHL, R.** (1983), *Tula*, Thames and Hudson. Londres.
- DILLON, B.D.** (1992), *The student's guide to Archaeological Illustrating*. (2e éd.) Institute of Archaeology. Archaeological Research Tools, University of California. Los Angeles, vol.1, 2-7pp.
- DONNAN, C.B.** (1965), «Moche ceramic technology», *Nawpa Pacha*: 3,115-134 pp. Berkeley, Institute of Andean Studies.
- DONNAN, C.B.** (1973a), «Moche occupation of the Santa Valley, Peru», *Anthropology*, University of California Press. Berkeley & Los Angeles. Vol. 8.
- DONNAN, C.B.** (1973b), «A precolumbian smelter from Northern Peru», *Archaeology* 26(4), 289-297 pp. New York, The Archaeological Institute of America.
- DONNAN, C.B.** (1976), *Moche Art and Iconography*, UCLA Latin American Studies vol. 33, UCLA Latin Center Pub. Los Angeles.
- DONNAN, C.B.** (1978), *Moche Art of Peru: Pre-Columbian Symbolic Communication*, Museum of cultural History, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, C.B.** (1979), *Moche Art of Peru*, Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, C.B.** (1983-85), «Excavaciones en Pacatnamu», *Revista del Museo Nacional* : XLVII, 53-72 pp. Lima.
- DONNAN, C.B.** (1986), «An elaborated textile fragment from the Mayor Quadrangle», in DONNAN, C.B. et COOK, G. (eds) *The Pacatnamu Papers*, vol. 1, Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles, 109-116 pp.
- DONNAN, C.B.** (1988), «Iconography of the Moche: Unraveling the mystery of the Warrior-Priest», *National Geographic*: 174 (4): 550-555.
- DONNAN, C.B.** (1989), «Arte Moche», in LAVALLE, J.A. (éd.) *Culturas Precolombinas: Moche*, coll. arte y tesoros del Peru. Banco de Credito del Peru en la cultura. Lima, 57-109 pp.
- DONNAN, C.B.** (1990), «Masterworks of art reveal a remarkable pre-Inca world», *National Geographic*: 177(6), 16-33 pp. Washington D.C. National Geographic Society.
- DONNAN, C.B.** (1991), «La iconografía Mochica». in *Los Incas y el antiguo Peru. 3000 anos de historia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario. Madrid. Vol. 1: 258-270 pp.
- DONNAN, C.B.** (1992), *Ceramics of Ancient Peru*, Fowler Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, C.B.** (1993), «The royal tombs of Sipàn: Moche ornaments of Peru», *Ornament*:17(1), 44-49 pp.
- DONNAN C. B. et CASTILLO, L.J.** (1992), «Finding the tomb of a Moche priestess». *Archaeology*: 45 (6): 38-42 pp. New York, The Archaeological Institute of America.
- DONNAN, C.B. et CASTILLO, L.J.** (1994), «Excavaciones de tumbas de Sacerdotas Moche en San José de Moro, Jequetepeque» in S. UCEDA et É. MUJICA (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12-16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79. Lima, IFEA, FOMCIENCIAS y UNT, 415-424 pp.

- DONNAN C.B. et COCK, G.** (1986), *The Pacatnamu Papers*, Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, C.B., et MACKEY, C.J.** (1978), *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*, University of Texas Press, Austin.
- DONNAN, C. B. et Mc CLELLAND, D.** (1979), «The burial theme in Moche iconography», *Studies in pre-columbian art & archaeology*, no. 2, Trustees for Harvard University, Dumbarton Oaks. Washington.
- DONNAN, C. et SHARON, D.** (1977), «Shamanism in the Moche Iconography», *Ethnoarchaeology*, Monograph 4, University of California. Los Angeles.
- DORSEY, G.A.** (1901), «Archaeological Investigations on the Island of La Plata, Ecuador», *Anthropology*: 2 (5)
- DRUCKER, P.** (1943), *Ceramic stratigraphy at Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico*, U.S. Government Print. off. Washington, 95 p.
- DUVIOLS, P.** (1971), *La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial. L'extirpation de l'idolâtrie entre 1532 et 1660*, Institut français d'études Andines, travaux de l'Institut français d'études Andines, tome XIII. Lima.
- DUVIOLS, P.** (1986), *Cultura Andina y Represion: Procesos y visitas de Idolatrias y Hechicerias, Sigle XVII*, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas. Cuzco.
- ECHEVARRIA, J.** (1981), *Glosario Arqueologico*, Serie Arqueologia, Instituto Otovaleno. Équateur.
- EKHOLM, G.F.** (1944), *Excavations at Tampico and Panuco in the Hueasteca, Mexico*. The American Museum of natural history. New York.
- ELING, H.H.** (1986), «Pre-Hispanic irrigation sources and systems in the Jequetepeque Valley, Northern Peru», in R. MATOS, S.A. TURPIN et H.H. ELING (eds) *Andean Archaeology (papers in memory of Clifford Evans)*, Institute of Archaeology, UCLA, monograph XXVII. Los Angeles. 130-149 pp.
- ESPINOSA MORO M.J.** (1986), «Tres piezas de Tumaco (Colombia)», *Cuadernos Prehispanicos: de Panama al Ecuador: Ceramica y Anthropologia*: 12, 145-154 pp.
- ESTRADA, E.** (1958), *Las Culturas Pre-Clàssicas, Formations o Arcaicos del Ecuador*, Publicación del Museo Victor Emilio Estrada no. 5. Guayaquil, Ecuador.
- EVANS, C., MEGGERS, B. et ESTRADA, E.** (1959), *Cultura Valdivia*, Museo Victor Emilio Estrada no 6, [Guayaquil, Ecuador].
- FAUBLEE, J.** (1954), «Sculptures mochica des îles Macabi», *Journal de la Source des Americanistes*: XLIII, 149-151 pp. Paris.
- FELDMAN, R.A.** (1991), «Pre-ceramic Unbaked Clay Figurines From Aspero, Peru», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt. 5-19 pp.
- FERDON, E.** (1945), «Characteristic figurines from Esmeraldas», *El Palacio*: LII (11), 221-245 pp.
- FERNANDEZ de OVIEDO.** (1945 [1478-1557]), *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar Oceano, por el capitain Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdes*. Prologue de J. Natalicio Gonzalez, notes de José Amador de los Rios, Editorial Guaranía. Paraguay.
- FORD, J.A.** (1954), «The type concept revisited», *American Anthropologist*: 56(1), 42-54 pp.

- FOREST, F. (1988)**, *Analyses quantitatives en anthropologie: Initiation à l'interprétation anthropologique des résultats statistiques*, Département d'Anthropologie, Université de Montréal. Montréal.
- FOWLER, W.R. (1991)**, «The figurines of Cihuatlan, El Salvador», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press Provo, Vt., 39-53 pp.
- GALLAY, A. (1986)**, *L'archéologie demain*, Pierre Belfond. Paris, 318 pp.
- GARDIN, J.-C. (1984)**, «La schématisation logiciste des raisonnements en sciences humaines», *Actes du séminaire informatique et sciences humaines*, CNRS-AFCET. Marseille, 76-91 pp.
- GARCILASO de la VEGA. (1984 [1608])**, *Comentarios reales*, Porrúa. Mexico.
- GIFFORD, J.C. (1960)**, «The type-variety method of ceramic classification as an indicator of cultural phenomena», *American Antiquity*: 25 (3), 341-347 pp.
- GIJSEGHM, H. van (1997)**, *Regards sur l'architecture du site Moche (Pérou), un centre urbain préhistorique*, Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. Montréal, 160 pp.
- GILLIN, J.P. (1973)**, *Moche, a Peruvian coastal community*, Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology Publication, no. 3. Washington D.C.
- GOLTE, J. (1994)**, *Iconos y Narraciones: La reconstrucción de una secuencia de imágenes Moche*, IEP Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Peru.
- GRAULICH, M. (1992)**, *L'Art Précolombien: Les Andes*, Flammarion. Coll. la grammaire des styles, 63 p. Paris.
- GROVE, D.C. (1981)**, «Olmec Monuments: Mutilation or a Clue to Meaning», in É.P. Benson (éd.) *The Olmec and their Neighbors*, Dumbarton Oaks. Washington D.C. 48-68 pp.
- GROVE, D.C. et GILLEPSIE, S.D. (1991)**, «Chalatzingo's Portrait Figurines and the Cult of the Ruler», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt, 55-62 pp.
- GUAMAN POMA de AYALA, F. (1980 [ca. 1615])**, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. R. ADORNO et J. MURRA (eds). Siglo XXI. Mexique.
- HAAS, J. (1985)**, «Excavations on Huaca Grande: an initial view of the elite of Pampa Grande, Peru», *Journal of Field Archaeology*. 12(4), 391-409 pp. Cambridge.
- HAAS, J.S. POZORSKI, S. et POZORSKI, T. (1987)**, *The Origins and Development of the Andean State*, Cambridge University Press. Cambridge.
- HABERLAND, W. (1958)**, «Some wooden figures from Peru in the Hamburg ethnographical museum», *Proceedings of the 32nd International Congress of Americanists*, 346-352 pp.
- HAMMOND, N. (1989)**, «Function of Maya Middle Preclassic pottery figurines», *Mexicon*:11 (6), 111-114 pp.
- HARCOURT, R. D'. (1942)**, «Archéologie de la province d'Esmeraldas, Équateur», *Journal de la société des Américanistes*: XXXIV, 61-200 pp. Paris.
- HARDOY, J. (1968)**, *Urban Planning in Pre-Columbian America*, George Braziller. New York.
- HASTINGS, C. M. et MOSELEY, M.E. (1975)**, «The adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna», *American Antiquity*: 40 (2), 196-203 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- HECKER, G. et HECKER, W. (1992)**, «Ofrendas de huesos y uso repetido de vasijas en el culto funerario de la costa norperuana», *Gaceta Arqueológica Andina*: VII (21), 33-53 pp. Lima.

- HEIZER, R. et BEARDSLEY, R.** (1943), «Fired Clay Figurines in Central and Northern California», *American Antiquity* : 9, 199-207 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- HODDER, I. et ORTON, C.** (1976), *Spatial Analysis in Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge. England.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1973), *Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases mochicas*, Institut d'Ethnologie, micro-fiche 78 01 83. Paris.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1974), *Les textiles et les vêtements dans la culture mochica*, Mémoire de maîtrise, EPHE VI (1973). Paris.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1977), *Quelques projections sur l'iconographie des Mochica: une image de leur monde d'après leurs images du monde*, Baessler-Archiv, neue folge XXV, 163-192 pp.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1979), «Rapports entre les morts et les vivants dans la cosmovision mochica». *Objets et Mondes*: 19 (1): 85-95. Paris.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1980), *Forme, décor et fonction: Les vases à sonnaillles des collections mochicas du Museum für Völkerkunde de Berlin*, Baessler-Archiv. n.s. 28, Museum für Völkerkunde. Berlin, 181-202 pp.
- HOQHENGHEM, A.-M.** (1989), *Iconographia mochica*, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Peru. Lima.
- HOQHENGHEM, A.-M. et LYON, P.J.** (1980), «A Class of Anthropomorphic Supernatural Females in Moche Iconography», *Nawpa Pacha*: 18, 27-48 pp. Lima.
- HOYLE LARCO, R.** (1938), *Los Mochicas*, Ed. La cronica y variedades, S.A, Tome I. Lima.
- HOYLE LARCO, R.** (1939), *Los Mochicas*, Empresa Editorial "Rimac" S.A. Tome II. Lima.
- HOYLE LARCO, R.** (1945), *Los Mochicas*. Sociedad geografica americana. Buenos Aires.
- HOYLE LARCO, R.** (1963) «The Mochica culture», *Handbook of South American Indians* vol. 2: 161-175.
- HOYLE LARCO, R.** (1965) *Checan*, Les Éditions Nagel. Genève.
- IMBELLONI, J.** (1933), «Los pueblos de formadores de los Andes. La Deformación intencional de la cabeza como arte y como elemento diagnóstico de las culturas», *Anales del museo argentino de ciencias naturales*: 37 (75), 209-253 pp.
- IMBELLONI, J.** (1952), «Dos notulas sobre alfarería del Noreste argentino. I Las Figurinas», *Runa: archivo para las ciencias del Hombre*, Universidad de Buenos Aires. Facultad de filosofía y letras. Instituto de antropología, vol. V, parte 1-2. Buenos Aires.
- ISBELL, B.J.** (1987), « State Origins in the Ayacucho Valley, central highlands, Peru», in J. HAAS, S. POZORSKI et T. POZORSKI (eds) *The Origins and development of the Andean state*, Cambridge University Press. Cambridge 83-90 pp.
- JIMENEZ, A.B.** (1983), *Las Mascaras. Oro del Peru, Armas del Mundo*. Centro Grafico S.A. Distribuidora Publirec. S.A. Lima, no 2, 18-20 pp.
- JONES, J.** (1992), *Loma Negra. A Peruvian Lord's Tomb*, The Metropolitan Museum of Art. New York.

- KEATINGE, R.W. (1978)**, «The Pacatnamù textiles. Unusual excavated textiles help unravel a complex period in Peru's ancient past», *Archaeology*: 31 (2), 30-41 pp. New York, The Archaeological Institute of America.
- KIRKPATRICK, S.D. (1992)** *Lords of Sipan. A Tale of Pre-Inca Tombs, Archaeology and Crime*, William Morrow and C. New York.
- KOSOK, A.L. (1925)**, «The Uhle Collections from Moche», *American Archaeology and Ethnology*: 21(5), 191-234 pp.
- KRIEGER, A.D. (1944)**, «The Typological Concept», *American Antiquity*: 9, 271-288 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- KROEBER, A.L. (1925)**, «The Uhle pottery collections from Moche», *American Archaeology and Ethnology*: 21 (5), 191-234 pp. Berkeley.
- KROEBER, A.L. (1926)**, *Archaeological explorations in Peru: ancient pottery from Trujillo*, Field museum of natural history, Vol. II (I). Chicago.
- KROEBER, A.L. (1930)**, *Archaeological Explorations in Peru. Part II: The Northern Coast*, Anthropology Memoirs, Field Museum of Natural History, vol. II (2). Chicago.
- KROEBER, A.L. (1944)**, «Peruvian Archaeology in 1942», *Anthropology*, Viking Fund Publications, Wenner-Gren Foundation 4. New York.
- KROEBER, A.L. et STRONG, W.D. (1924)**, «The Uhle Pottery Collections from Ica», *American Archaeology and Ethnology*: 21(3): 95-120 pp. Berkeley.
- KRUTT, M. (1986)**, *Les Figurines en terre cuite de Mexico Occidental*. Essai de typologie à partir du matériel des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Marie-Areti Hers (éd.) Université de Bruxelles. Bruxelles. 115 p.
- KUBLER, G. (1948)**, «Towards absolute time: guano archaeology», *Memoirs of the Society for American Archaeology (A Reappraisal of Peruvian Archaeology)*: 4, 29-50 pp. Menasha. Society for American Archaeology y The Institute of Andean Research.
- KUBLER, G. (1975)**, *The art and architecture of ancient American: The Mexican, Maya and Andean Peoples*, The Pelican history of Art. Bradford.
- KURBUHN, K. (1985)**, «Busts in flowers: a singular theme in Jaina figurines», in É Benson (éd.) *Fourth Palenque Round table 1980*, San Francisco Pre-columbian Art Research Institute, 221-234 pp.
- KUTSCHER, G. V. (1951)**, «Ritual races among early Chimu», in S. Tax (éd.) *The Civilizations of America*, Selected Papers of the 29th International Congress of Americanists, University of Chicago Press. Chicago. 224-251 pp.
- LAPINER, A. C. (1976)**, *Pre-Columbian Art of South America*, Harry N. Abrams Inc. Publications. New York.
- LARCO HOYLE, R. (1945)**, *Los Mochicas*, Sociedad Geográfica Americana. Buenos Aires.
- LARCO HOYLE, R. (1946)**, «A cultural sequence for the North Coast of Peru», *Handbook of South American Indians*: 2, 149-175pp. Washington D.C., Smithsonian Institution.
- LARCO HOYLE, R. (1963)**, «The Mochica culture», *Handbook of South American Indians*: 2, 161-175 pp. Washington D.C., Smithsonian Institution.
- LATHRAP, D.W. (1970)**, *The Upper Amazon*, Thames and Hudson. Southampton, England.

- LATHRAP, D.W., COLLIER, D. et CHANDRA, H.** (1975), *Ancient Ecuador: Culture, clay, and creativity, 3000-300 BC*, Field Museum of National History. Chicago.
- LAVALLE, J.A. de.** (1989), *Culturas precolombinas: Moche* (2e éd.), Banco de Credito del Peru en la cultura. Coleccion arte y Tesoros del Peru. Lima.
- LAVALLÉE, D.S.** (1985), «Contacts et échanges dans les Andes», *Le Grand Atlas de l'Archéologie*, Encyclopedia Universalis. Paris, 366-367pp.
- LAVALLÉE, D.S.** (1992), *Arts de l'ancien Pérou. Art millénaire des Amériques de la découverte à l'Admiration. 1492-1992*, Ed. Arthaud. Paris.
- LEHMANN, W. et UBBELOHDE-DOERING, H.** (1924), *The Art of Old Peru*, E. Weyhe. New York.
- LEROI-GOURHAN, A.** (1964), *Les religions de la Préhistoire*, Presses Universitaires de France. Paris.
- LONG, M.** (1990), «Enduring echoes of Peru's past», *National Geographic*: 177(6), 34-49 pp. Washington D.C. National Geographic Society.
- LUBENSKY, E.H.** (1991), «Valdivia Figurines», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Ed. Research Press, Provo, Vt., 21-36 pp.
- LUMBRERAS, L.G.** (1974), *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*, (trad. par B.J. Meggers), Smithsonian Institution Press. Washington D.C.
- LUMBRERAS, L.G.** (1981), *Arqueologia de la América Andina*, Editorial M. Batres. Lima.
- LUMBRERAS, L.G.** (1990), «Caracterización del Área Andina», *El arte antiguo de los Andes*, S. Masuda, ed. Tokyo, 9-25 pp.
- LYNCH, T.** (1974), «Current Research: Andean South America», *American Antiquity*: 39(2), 383-386 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- LYON, P.** (1979), «Females supernaturals in ancient Peru», *Nawpa Pacha*: 16, 95-140 pp. Paris.
- MACK, J.M.** (1991), «Ceramic Figurines of the Western Cascades of Southern Oregon and Northern California», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt., 99-109 pp.
- MACKKEY, C.J.** (1982), «The Middle Horizon as viewed from the Moche Valley», in M.E. MOSELEY et K.C. DAY (éds) *Chan Chan: Andean Desert City*, University of New Mexico Press. Albuquerque, 321-331 pp.
- MACKKEY, C.J. et HASTINGS, C.M.** (1982), *Moche murals from the Huaca de la Luna. Pre-Columbian Art History*, A. Cordy, Collins (ed) Peek Pub. Palo Alto, 293-312 pp.
- MARCOS, J.** (1988), *Real Alto: La Historia de un Centro Ceremonial Valdivia. Primera Parte and Segunda Parte*, ESPO: Centro de Estudios Arqueologicos y Anthropologicos. Gayaquil, Ecuador.
- MARK, B.** (1987), «Introduction: Religion and Ritual», in R.G. HAMERTON-KELLY (ed.) *Violent Origins*, W. BURKERT, R. GIRARD and J.Z. SMITH, in *Ritual Killing and Cultural Formation*, Stanford University Press. Stanford, 1-70 pp.
- MAROWSKI HANULA, K.** (1994), «La figura del "oficiante" en la iconografía mochica: shaman o sacerdote?», in L. MILLONES, et M. LEMLIJ (éds.) *En el nombre del Señor, Shamanes demonios y curanderos del norte del Peru*, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis seminario interdisciplinario de estudios Andinos. Lima, 52-101 pp.
- MC GHEE, R.** (1984), *La préhistoire de l'Arctique Canadien*. Fides. Coll. La préhistoire du Canada. (1ere éd. 1981) Musée national de l'Homme. Musées nationaux du Canada. Montréal.



- MC INTYRE, L.** (1973), «Lost empire of the Incas». *National Geographic*:144 (6), 729-787. Washington D.C. National Geographic Society.
- MEGGERS, B.J.** (1966), *Ecuador*, Thames & Hudson. Londres.
- MEGGERS, B.J.** (1985), «The Importance of context», in M. Livingston Azoy (éd.) *Peruvian Antiquities: a Manual for U.S. Customs*: vol. 10-11. Washington D.C.
- MEGGERS, B.J.** (1987), «El Origen Transpacífico de la Cerámica Valdivia: Una Reevaluación», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* No. 2, Santiago. Chile. 9-31 pp.
- MEGGERS, B., EVANS, C. et ESTRADA, E.** (1965), *Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases*, Smithsonian Institution. Washington D.C.
- MEIGHAN, C.W.** (1953), *Ancient Pottery Figurines and their Significance in the Study of Prehistory*. Ph.d, department of Anthropology, University of California. California, 258 p.
- MENZEL, D.** (1977), *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R.H. Lowie Museum of Anthropology, University of California. Berkeley.
- MILLA BARTRES, C.** (1975), «Guía para museos de arqueología peruana», in L.G. LUMBRERAS (éd.) *Introducción y aresoria*. Lima.
- MILLONES, L. et LEMLIJ, M.** (éd.) (1994), *En el nombre del Señor Shamanes, Demonios y Curanderos del norte del Perú*, Biblioteca Peruana de psicoanálisis, Seminario interdisciplinario de estudios andinos. Lima, 211-230 pp.
- MONTELL, G.** (1929), *Dress and Ornaments in Ancient Peru*, Archaeological and Historical Studies, Oxford University Press. Londres.
- MORGAN, A.** (1988), *The Master or Mother of Fishes, An Interpretation of Nasca Pottery Figurines and Their Symbolism*, BAR International Series 421. Oxford.
- MORGAN, A.** (1989), «A Reappraisal of Change and cultural interaction in the Middle Horizon: the evidence of the pottery figurines», *Nature of Wari the Middle Horizon Period in Peru*, BAR International Series 525. Oxford. 166-187 pp.
- MORGAN, A.** (1996), *The Pre-Columbian Pottery Figurines of the Central Coast of Peru*, Ph.D., Institute of Archaeology, University College London. Londres, 2-19 pp. et 157-596 pp.
- MORRIS, E.** (1951), «Basketmaker III Human Figurines From Northeastern Arizona», *American Antiquity*: 17, 33-40 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.
- MORRIS, W. F.** (1985), «Fall fashions: Lagartero figurine costume at the end of the Classic period», in Virginia M. Field (éd.) *Fifth Palenque Round table 1983*, Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco. 245-254 pp.
- MORRIS, C. et VON HAGEN, A.** (1993), *The Inka Empire and its Andean Origins*, Abbeville Press Pub. New York. Londres. Paris.
- MORSS, N.** (1952), «Cradled Infant figurines from Tennessee and Mexico», *American Antiquity*: 18, 164-166 pp. Washington D.C., Society for American Society.
- MORSS, N.** (1954), «Clay figurines of the American Southwest», *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, Harvard University, Cambridge. Massachusetts. No 1.
- MOSELEY, M.E.** (1975), «Prehistoric principles of Labor Organization in the Moche valley, Peru», *American Antiquity*: 40(2), 191-196 pp. Washington D.C., Society for American Archaeological.
- MOSELEY, M.E.** (1983a), «Central Andean Civilizations», in J. JENNINGS (éd.), *Ancient South Americans*. San Francisco, 179-239 pp.

**MOSELEY, M.E.** (1983b), «Patterns of settlement and preservation in the Virù and Moche Valleys», in *Patterns* E. von Z. Vogt et R.M. Leventhal (éds) *Prehistoric Settlement*, University of New Mexico Press et Peabody Museum Press. Albuquerque et Cambridge, 423-442 pp.

**MOSELEY, M.E.** (1992), *The Incas and their Ancestors*, Thames and Hudson, New York.

**MOSELEY, M.E. et DAY, K.C.** (1982), *Chan Chan: Andean Desert City*, University of New Mexico Press. Albuquerque.

**MOSELEY, M.E. et MACKEY, C.** (1972), «Peruvian settlement pattern studies and small site methodology», *American Antiquity*: 37(1), 67-81 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.

**MOSELEY, M.E. et RICHARDSON III, J.B.** (1992), «Doomed by Natural Disaster», *Archaeology*: 45(6), 44-45 pp. New York, The Archaeological Institute of America.

**MOUNTJOY, J.B.** (1991), «The Analysis of Preclassic Figurines Excavated From the Site of La Pintada in the Central Coastal Plain of Jalisco, Mexico», in T. Stocker (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo V.t., 85-97 pp.

**MURRA, J.** (1962), «Cloth and its function in the Inca State», *American Anthropologist* : 64 (7), 10-728 pp.

**O'NEALE, L.M.** (1946), «Mochica (Early Chimú) and other Peruvian twill fabrics», *Southwestern Journal of anthropology*: 2 (3), 269-294 pp. Albuquerque.

**ORGANDE, S.** (1997), *Variabilité morphologique, Fonction et contextualisation de la poterie domestique du site Moche, Pérou*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal. Montréal.

**PATTERSON, T.C.** (1992), *The Inca Empire: The Formation and Disintegration of a Pre-Capitalist State*, Berg. New York et Oxford.

**PEREZ CALDERON, I.** (1994), «Notas sobre la denominación y estructura de una Huaca Mochica en Florencia de Mora, Valle de Moche», in S. Uceda et É. Mujica (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12-16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, t. 79. Lima, IFENA, FOMCIENCIAS y UNT, 203-250 pp.

**PLATT, T.** (1975), *Espejos y Maiz*. CIPCA.. La Paz.

**POZORSKI, S.G.** (1980), «The Moche pyramids of Peru», *Carnegie Magazine*: 14 (9), 23-26 pp. Pittsburgh

**POZORSKI, T.** (1987), *Changing priorities within the Chimú State: the role of irrigation agriculture*, in J. Haas, S. Pozorski et T. Pozorski (éds.), *The Origins and Development of the Andean State*, Cambridge University Press. Cambridge. 111-120 pp.

**PRENTICE, G.** (1986), «Symbolism of the Birger Figurine», *American Antiquity*. 51, (2), 239-267 pp. Washington D.C., Society for American Archaeology.

**PROULX, D.A.** (1973), *Archaeological Investigations in the Nepeña Valley, Peru*, Research Report 13, Department of Anthropology, University of Massachusetts. Amherst.

**PROULX, D.A.** (1982), «Territoriality in the Early Intermediate Period: the case of Moche and Recuay», *Nawpa Pacha*: 20, 83-96 pp. Lima.

**PROULX, D.A.** (1985), *An Analysis of the Early Cultural Sequence in the Nepeña Valley, Peru*, Research Report 25, Department of Anthropology, University of Massachusetts. Amherst.

- QUINONES, J.Z.** (1972), *Algunas Consideraciones sobre la Cultura "Lambayeque"*, Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo, 3-13 pp.
- RAMOS de COX, J.** (1971), «Figurines de Lima: Posibles Arquetipos ocupacionales», *Boletín de seminario de Arqueología*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Aguero. Lima.
- REICHEL-DOLMATOFF, G.** (1970), «Anthropomorphic figurines from Colombia, Their magic and art», in S.K. Lothrop (éd.) *Precolombian Art and Archaeology*, Harvard University. Cambridge. 229-241 pp.
- REICHEL-DOLMATOFF, G.** (1985), *Monsù*, Biblioteca Popular, Bogotá.
- REICHERT, R.X.** (1982), «Moche Iconography. The Highland connection», in A. Cordy. Collins et J. Stern (éds.) *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, Peek Publications. Palo Alto, 279-291 pp.
- REINHARD, J.** (1996), «Peru's Ice Maidens: Unwrapping the Secrets», *National Geographic*: 189 (6), 62-81 pp. Washington D.C., National Geographic Society.
- REINHARD, J.** (1997), «Sharp eyes of sciences probe the Mummies of Peru». *National Geographic*: 191 (1), 36-43 pp. Washington D.C., National Geographic Society.
- RICE, P.M.** (1987), *Pottery Analysis. A Sourcebook*. The University of Chicago Press. Chicago et Londres.
- RIVIERO, M.E. et von TSCHUDI, J.-J.** (1855), *Peruvian Antiquities*, Barnes & Co. New York.
- ROUSE, I.** (1960), «The classification of artifacts in archaeology», *American Antiquity*: 25(3), 313-323 pp. Washington D.C. Society for American Archaeology.
- ROWE, J.H.** (1946), «Inca culture at the time of the Spanish conquest», *Handbook of South American Indians*: vol. 2. Washington D.C.
- ROWE, A.P.** (1990-91), «Nasca figurines and costume», *Textile Museum Journal*: 29-30, 93-128 pp.
- RUSSELL, G.S., LEONARD, B.L. et BRICENO, J.R.** (1993), «Cerro Mayal: nuevos datos sobre producción de cerámica Moche en el valle de Chicama», in S. Uceda et É. Mujica et (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12-16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, t. 79. Lima, IFENA, FOMCIENCIAS y UNT, 181-207 pp.
- SABLOFF, J. A., L. R. BINFORD et P.A. MCANANY** (1987), «Understanding the archaeological record», *Antiquity* 61: 203-209 pp.
- SANCHEZ MONTANÉS, E.** (1981), «Las figurillas de Esmeraldas: tipología y función», *Memorias de la institución Arqueológica Español en el Ecuador*, no.7, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid.
- SANDWEISS, D.** (1991), «El Niño en la prehistoria Andina», *Actas del XI Congreso de Arqueología Chilena*, Museo Nacional de Historia Natural, Sociedad Chilena de Arqueología. Santiago, t.1, 99-104 pp.
- SAWYER, A.R.** (1966), *Ancient Peruvian Ceramics: The Nathan Cummings Collection*, The Metropolitan Museum of Art. New York.
- SCHAEDEL, R.P.** (1985), «The transition from chiefdom to state in Northern Peru», in H.S.M. CLAESSEN, P. van de VELDE et M.E. Smith (éds.) *Development and Decline: The Evolution of Sociopolitical Organization*, Bergin et Garvey. Massachusetts, 156-169 pp.

- SCHLESIER, K.H.** (1959), «Stilgeschichtliche Einordnung der Nazca-Vasenmalereien; Beitrag zur Geschichte der Hoch-Kulturen des vorkolumbischen Peru», *Annali-Laterra-nensi*: XIII, 9-236 pp.
- SEVILLANO, C.R.O.** (1995), *Alteraciones Intencionales Humanas: tatuajes, Pintura y Mutilaciones, en el Arte Simbolico de la Ceramica Mochica*, Universidad Nacional de la Libertad, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arqueologia. Trujillo. Peru.
- SHARER, R. et ASHMORE, W.** (1993), *Archaeology : Discovering Our Past*, Mayfield Publishing Company. California. 684 p.
- SHARON, D.** (1994), «Tuno y sus colegas: notas comparativas», in MILLONES, Luis et LEMLIJ Moises (éds.) *En el nombre del Señor Shamanes, demonios y curanderos del norte del Peru*, Biblioteca Peruana de psicoanalisis, Seminario interdisciplinario de estudios andinos. Lima. 128-147 pp.
- SHARON, D. et JORALEMON, D.** (1993), *Sorcery and Shamanism: Curanderos and clients in Northern Peru*, University of Utah Press. Salt Lake City.
- SHEPARD, A.O.** (1974), *Ceramics for the Archaeologists*. Publication 609, Canergie Institution of Washington. Washington, D.C.
- SHIFFER, M.B.** (1976), *Behaviorial Archaeology*, Academic Press. New York.
- SHIMADA, I.** (1978), «Economy of a prehistoric urban context: Commodity and labor flow at Moche V, Pampa Grande, Peru», *American Antiquity*: 43(4), 569-592 pp. Washington D.C., Society for American Archaeological.
- SHIMADA, I.** (1981), «The Batàn Grande. La Leche archaeological project: the first two seasons», *Journal of field Archaeology*: 8(4), 405-447 pp.
- SHIMADA, I.** (1987), «Horizontal and Vertical dimensions of prehistoric States in North Peru», in J. HAAS, S. POZORSKI et T. POZORSKI (éds) *The Origins and Development of the Andean State*, Cambridge University Press. Cambridge, 130-144 pp.
- SHIMADA, I.** (1994a), *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press. Austin.
- SHIMADA, I.** (1994b), «Los modelos de organizacion sociopolitica de la cultura Moche: nuevos datos y perspectiva», in S. UCEDA et É. MUJICA (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer coloquio sobre la Cultura Moche, (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993), Lima, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79, 359-387 pp.
- SHIMADA, I.** (1994c), «La produccion de ceramica en Morrope, Peru: Productividad, especializacion et espacio vistos como recursos», in Shimada I. (éd.) *Tecnologia y organizacion de la produccion ceramica prehispanica en los Andes*, Capitulo II, Pontificia Universidad, 295-348 pp.
- SHIMADA, I. et CAVALLARO, R.** (1986), «Monumental adobe architecture of the late prehispanic North Coast of Peru», *Journal de la Société des Américanistes*: 71, 41-78 pp. Paris.
- SHIMADA, I. et MERTEL, J.F.** (1991), «Copper-alloy metallurgy in ancient Peru», *Scientific American*: 265, 80-86 pp.
- SHIMADA, I. et SHIMADA, M.** (1992), *Research Summaries*, Willay 37/38, 2-36 pp.
- SILVERMAN, H.** (1993), *Cahuachi in the Ancient Nazca World*, University of Iowa Press. Iowa.
- SMITH, K.E.** (1991), «The Mississipian Figurine Complex and Symbolic Systems of the Southeastern United States», in T. STOCKER (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt., 123-137 pp.

- SPAULDING, A.C.** (1953), «Statistical techniques for the discovery of artifact types», *American Antiquity*: 18, 305-313 pp. Washington D.C., Society for American Archeology.
- SQUIER, E.G.** (1877), *Peru, Incidents of travel in the land of the Incas*, Harper. New York.
- STAHL, P.** (1986), «Hallucinatory Imagery and the origin of Early South American Figurine Art», *World Archaeology; Perspectives in World Archaeology* : 18 (1), 134-150 pp.
- STENGER, A.T.** (1991), «Japanese-Influenced Ceramics in Precontact Washington State: A view of the Wares and Their Possible Origin», in T. STOCKER (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt. 111-122 pp.
- STEWART, T.D.** (1943), «Skeletal remains with cultural associations from the Chicama, Moche and Viru valley», *Proceedings of the U.S. National Museum*: 93:153-185 pp.
- STEWART, J.H. et FARON, L.C.** (1959), *Natives Peoples of South American*, McGraw-Hill. New York.
- STIERLIN, H.** (1983), «Céramique et orfèvrerie l'apogée des Mochica», *L'art Inca et ses origines de Valdivia à Machu Picchu*, Seuil, 75-103 pp.
- STOCKER, T.** (1983), *Clay Figurines from Tula, Hidalgo, Mexico*, dissertation, University of Illinois. Urbana.
- STOCKER, T. éd.** (1991), *The New world figurine Project*, Research Press. Provo, VT.
- STOCKER, T. éd.** (1991), «Discussion: Empire Formation, Figurine Function and Figurine Distribution», *The New World Figurine Project*, Research Press, Provo, Vt., 145-165 pp.
- STOTHERT, K.E.** (1991), «Reconstructing prehistoric textile and ceramic technology from impressions of cloth in figurines from Ecuador», *Materials Issues in Art and Archaeology*: 2, 767-776 pp.
- STRONG, W. et EVANS, C.Jr.** (1952), *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru*, Columbia University Press. New York.
- TAYLOR, G.** (1980), «Supay», *Amerindia* 5: 47-63 pp.
- TERADA, K. et IZUMI, S.** (1972), «Excavations at Kotosh, Peru, 1963-1964», *Andes* 4, University of Tokyo Press. Tokyo.
- THOMAS, D.H.** (1976), *Figuring Anthropology: First Principles of Probability and Statistics*, Holt, Rinehart and Winston. New York.
- THOMAS, D.H.** (1978), «The Awful Truth about Statistics in Archaeology», *American Antiquity*: 43, 231-244 pp. Washington D.C. Society for American Archaeology.
- TOOKER, É.** (1987), «Ethnographie des Hurons, 1615-1649», *Recherches Amérindiennes au Québec*, (trad. de l'anglais par Berthe Fouchier-Axelsen (1e éd. 1964). Montréal.
- TOPIC, T.** (1977), *Excavations at Moche*. Thèse de doctorat, Harvard University, Cambridge. Massachusetts.
- TOPIC, T.** (1982), «The Early Intermediate Period and Its Legacy», in MOSELEY, M.E., DAY, K.C. (éds.) *Chan Chan: Andean Desert City*, The University of New Mexico Press. Albuquerque, 255-284 pp.
- TOPIC, T.L. et TOPIC, J.R.L.** (1984), «Huamachuco Archaeological Project: Preliminary report on the third season, June-August 1983». *Trent University Occasional Papers in Anthropology*, no 1. Peterborough. Canada.

- TRIGGER, B.G. (1990), «Monumental Architecture: A thermodynamic explanation of symbolic behavior», *World Archaeology*, 22, 120-131 pp.
- UBBELOHDE-DOERING, H. (1952), *The Art of Ancient Peru*, Frederick A. Praeger Publishers. New York.
- UCEDA, S. (1996), «El poder y la muerte en la sociedad Moche», in UCEDA, S. MORALES, R. (éds.) *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe técnico 1995*, Universidad Nacional de Trujillo. Peru, 159-169 pp.
- UCEDA, S. et CANZIANI, J. (1993), «Evidencias de Grandes Precipitaciones en Diversas Etapas Constructivas de la Huaca de la Luna, Costa Norte del Peru», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*: 22 (1), 313-343 pp.
- UCEDA, S. et MORALES, R. (1994), *Informe técnico Financiero*. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales, vol. I.
- UCEDA, S. et MORALES, R. (1995), *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe técnico 1994*, Universidad Nacional de Trujillo. Peru.
- UCEDA, S. et MORALES, R. (1996), *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe técnico 1995*, Universidad Nacional de Trujillo. Peru.
- UCEDA, S., MORALES, R., CANZIANI, J. et al. (1994), «Investigaciones sobre la Arquitectura y relieves Policromos en la Huaca de la Luna, valle de Moche», in S. UCEDA et É. MUJICA (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12-16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79. Lima, IFEA, FOMCIENCIAS y UNT, 251-303 pp.
- UCEDA, S. et MUJICA, E. éd. (1994), *Moche: Propuestas y Perspectivas*. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993), Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79. Lima. IFEA, FOMCIENCIAS y UNT. 549 p.
- UCEDA, S. et PAREDES, A. (1994), «Arquitectura y Funcion de la Huaca de la Luna», *Revista cultural des Andes*: 7, 42-46 pp.
- UHLE, M. (1915), «Las ruinas de Moche», *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*: 30 (3-4), 57-71 pp. Lima.
- VALCARCEL, L.E. (1937), «Mujeres Mochikas», *Cuadernos de arte antiguo del Peru: no 4. Valles de la Costa Setentrional*. Museo Nacional. Lima, 3-5 pp.
- VASQUEZ, V. et ROSALES, T. (1996), *Zooarqueología del sector #7, Zona urbana Moche, Complejo arqueológico Huacas del Sol y la Luna*. Centro de Investigaciones arqueobiológicas y paleoecológicas Andinas-Arqueobios, Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo. Peru.
- VASQUEZ, V., ROSALES, T. et ZELADA, W. (1996), *Análisis de material orgánico de la Zona Urbana Moche (sector 4, 6 y 7) Complejo arqueológico Huacas del Sol y la Luna*, Centro de Investigaciones arqueobiológicas y paleoecológicas Andinas- Arqueobios, Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo. Peru.
- VERANO, J. (1991), «Moche: Perfil de un antiguo Pueblo Peruano», *Revista del Museo de Arqueología*, no.2, Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo. Peru.
- VERANO, J. (1994), «Características físicas y biología osteológica de los Moche», in UCEDA, S. et MUJICA, E. (éds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo del 12 al 16 abril 1993), Série Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, T. 79. Lima, IFEA, FOMCIENCIAS y UNT, 307-326 pp.
- VERGARA MONTERO, E. (1990), «La conception de la sexualité au Pérou Ancien», in S. PURIN (éd.) *Inca-Perù. 3000 ans d'histoire*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelles. Imschoot. Uilgevers.

**VIAU, R.** (1997), *Enfants du Néant et mangeurs d'âmes: Guerres, culture et société en Iroquoisie ancienne*, éd. du Boréal. Québec.

**WAGNER, U. et al.** (1994), «Condiciones de coccion y características de composition de la ceramica Formativa: Perspectiva Arqueometrica», in SHIMADA, I. (éd.) *Tecnología y organizacion de la produccion ceramica prehispanica en los Andes*, Universidad catolica del Peru Fondo Editorial. Lima. Peru. 121-156 pp.

**WEIANT, C.W.** (1943), *An Introduction to the Ceramics of Tres Zapotes, Veracruz, Mexico*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 139.

**WEISS, P.H.** (1958), *Osteología cultural: Practicas cefalicas. 1ere partie: cabezas trofeo, trepanaciones, cauterizaciones*. Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

**WEISS, P.H.** (1969), «Significado del motivo enfermedad en el arte figurativo precolombino», *Amaru: Revista de artes y ciencias*, La Universidad Nacional de Ingeniera. Lima. no 9, 26-34 pp.

**WEISS, P.H.** (1972), «Las deformaciones cefalicas intencionales como factores de la arqueología», *Actas y Memorias del XXXIX Congreso Internacional de Americanistas*, Instituto de Estudios Peruanos (Lima 1970). Lima. Vol. 1:165-180 pp.

**WEISS, P.H. et ROJAS PONCE, P.** (1967-68), «Estudio de las Imagenes con cabezas bilobadas de la ceramica Chimu y Chancay», *Revista del Museo Nacional de Lima*: 35: 295-311 pp. Lima.

**WENDT, W.E.** (1964), «Die prakeramische seidlung am Rio Seco, Peru», *Braessler Archiv*: II (2), 225-275 pp.

**WILLEY, G.R.** (1953), *Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 155. Washington D.C.

**WILSON, R. P.** (1986), «C14 and Cultural Chronology on the North Coast of Peru: Implications for a Regional Archaeology», in R. MATOS, S.A. TURPIN et H. H. ELING (éds.) *Andean Archaeology*, Papers in Memory of Clifford Evans, Monograph XXVII, Institute of Archaeology, University of California. Los Angeles, 83-129 pp.

**WILSON, D.L.** (1987), «Reconstructing patterns of early warfare in the lower Santa Valley: new data on the role of conflict in the origins of complex North Coast society», in J. HAAS, S. POZORSKI et T. POZORSKI (éds.) *The Origins and Development of the Andean State*. Cambridge University Press. Cambridge, 56-69 pp.

**WILSON, D.L.** (1988), *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley, Peru: A Regional Perspective on the Origins and Development of Complex North Coast Society*, Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

**WINNING, H. von.** (1991), «Articulated Figurines from Teotihuacan and Central Veracruz - A Reanalysis», in T. STOCKER (éd.) *The New World Figurine Project*, Research Press Provo, Vt., 63-83 pp.

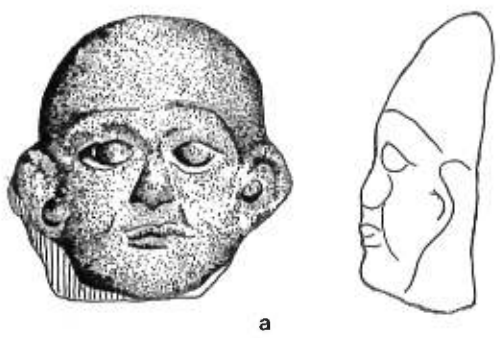
**WRIGHT, J.V.** (1981), *La préhistoire de l'Ontario*, Fides, coll. La préhistoire du Canada, Musée national de l'Homme, Musées nationaux du Canada. Montréal.

**ZEVALLOS MENEDEZ, C.** (1971), *La Agricultura en el Formativo Temprano del Ecuador (cultura Valdivia)*, Casa del al Cultura Ecuatoriana. Guayaquil.

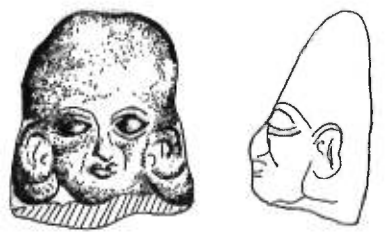
**ZEVALLOS MENEDEZ, C. et HOLM, O.** (1960), *Excavaciones Arqueologicas en San Pablo*, Guayaquil. Ecuador.

**Annexe**  
Planches

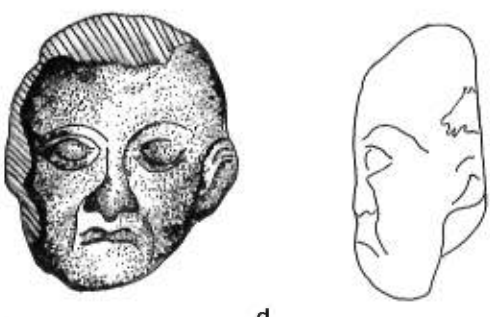




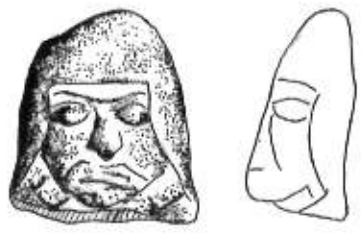
a



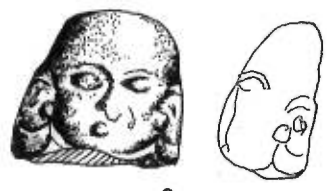
b



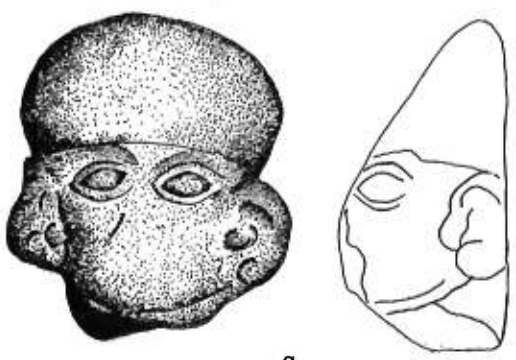
d



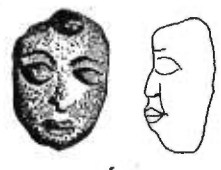
c



e



g



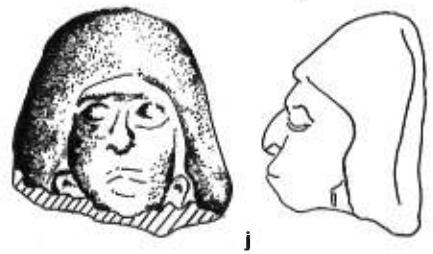
f



i



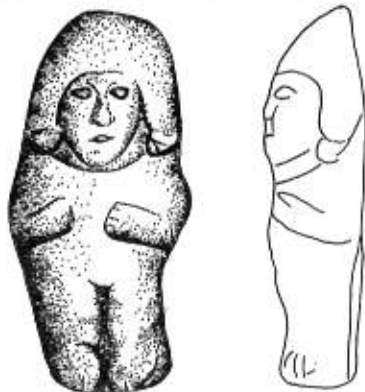
h



j



A. Limoges 96



a



b



c



e



f



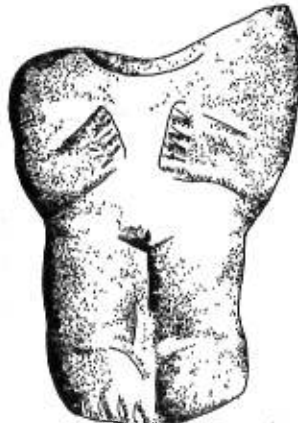
d



g



i



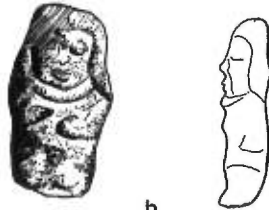
h



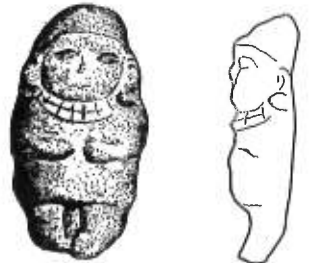
S. L. moget 96



a



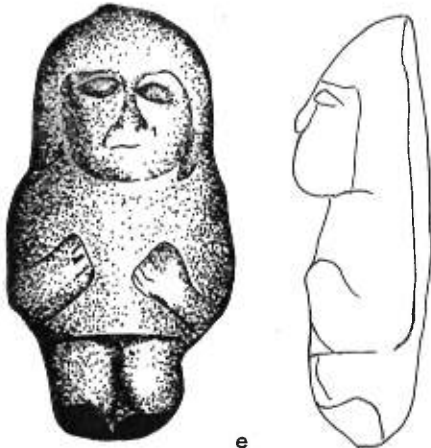
b



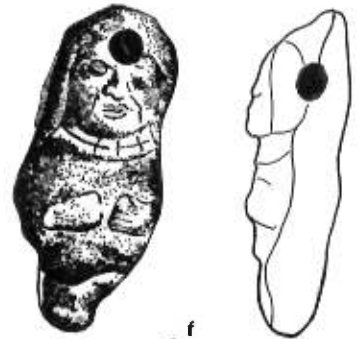
c



d



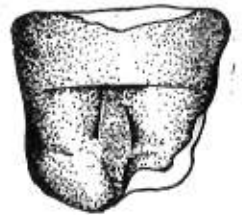
e



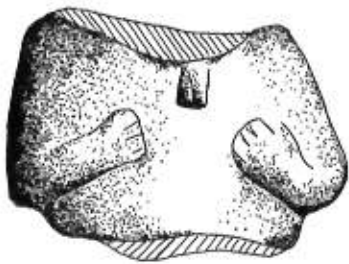
f



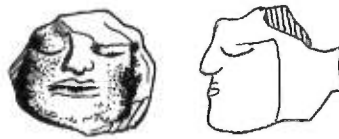
g



h



i



j



k



S. Limoges 96



a



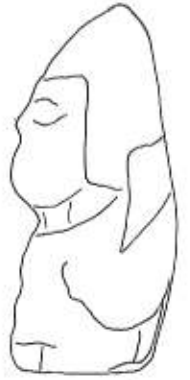
b



c



d



e

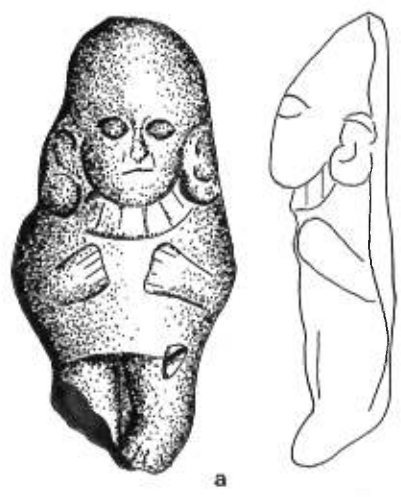


g



f

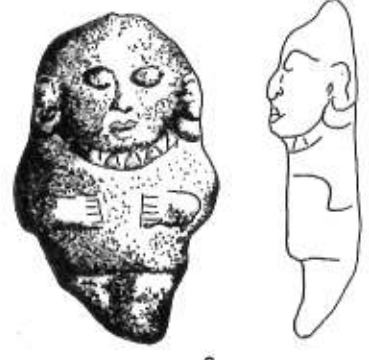




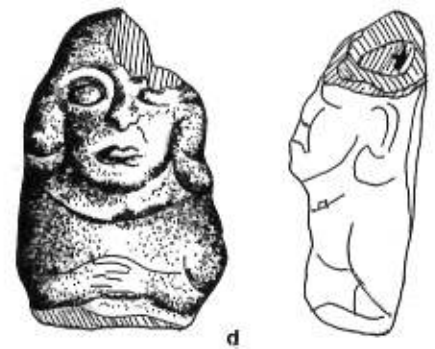
a



b



c



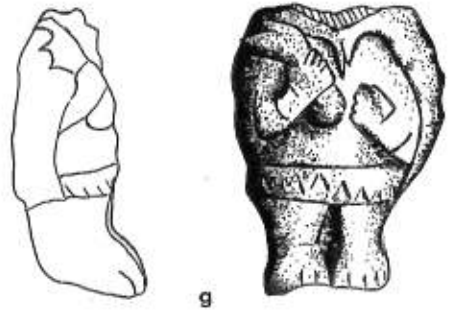
d



e



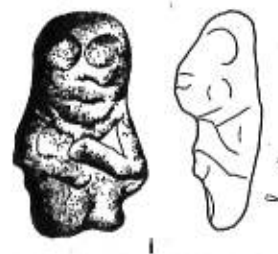
f



g



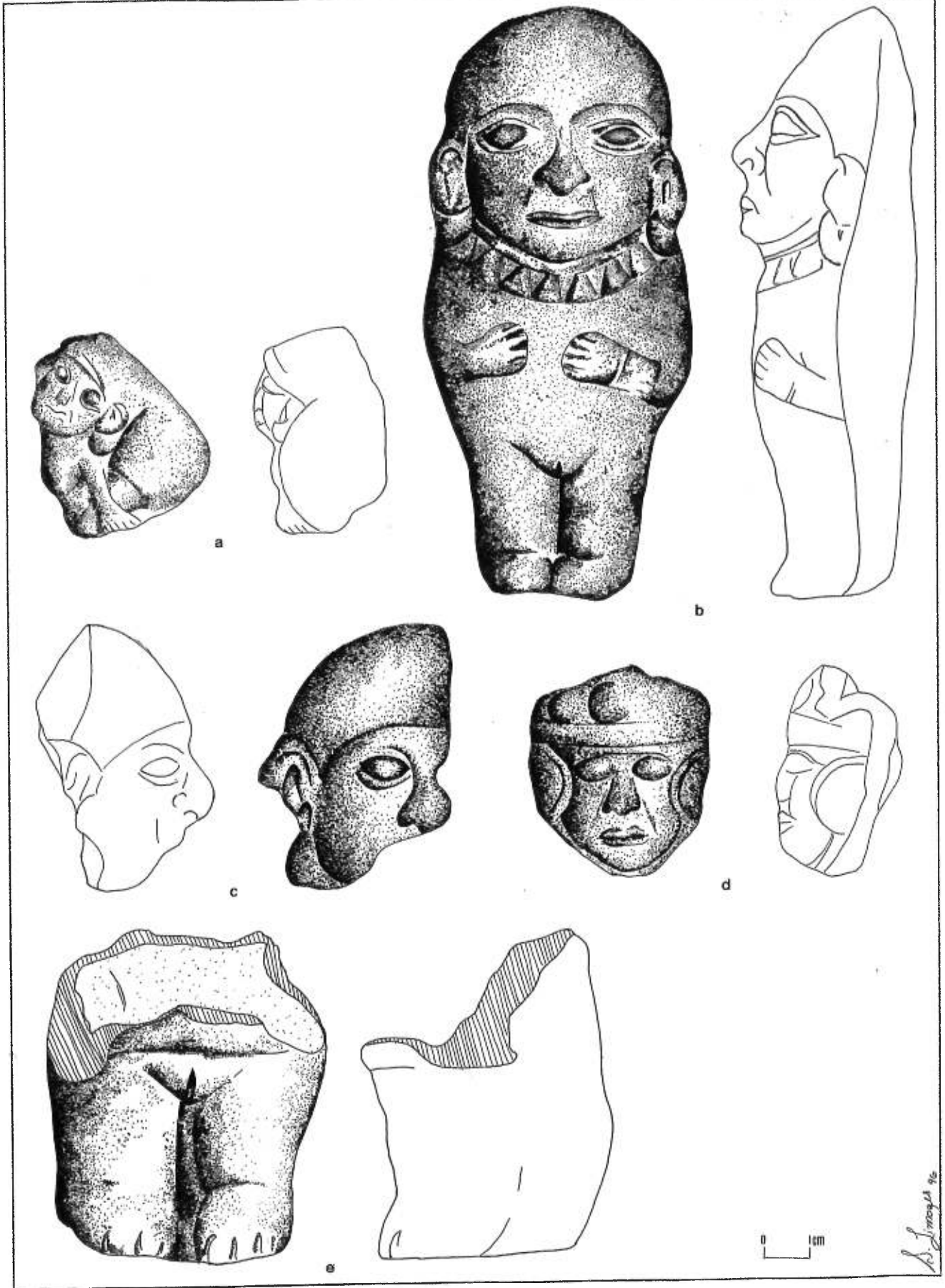
h

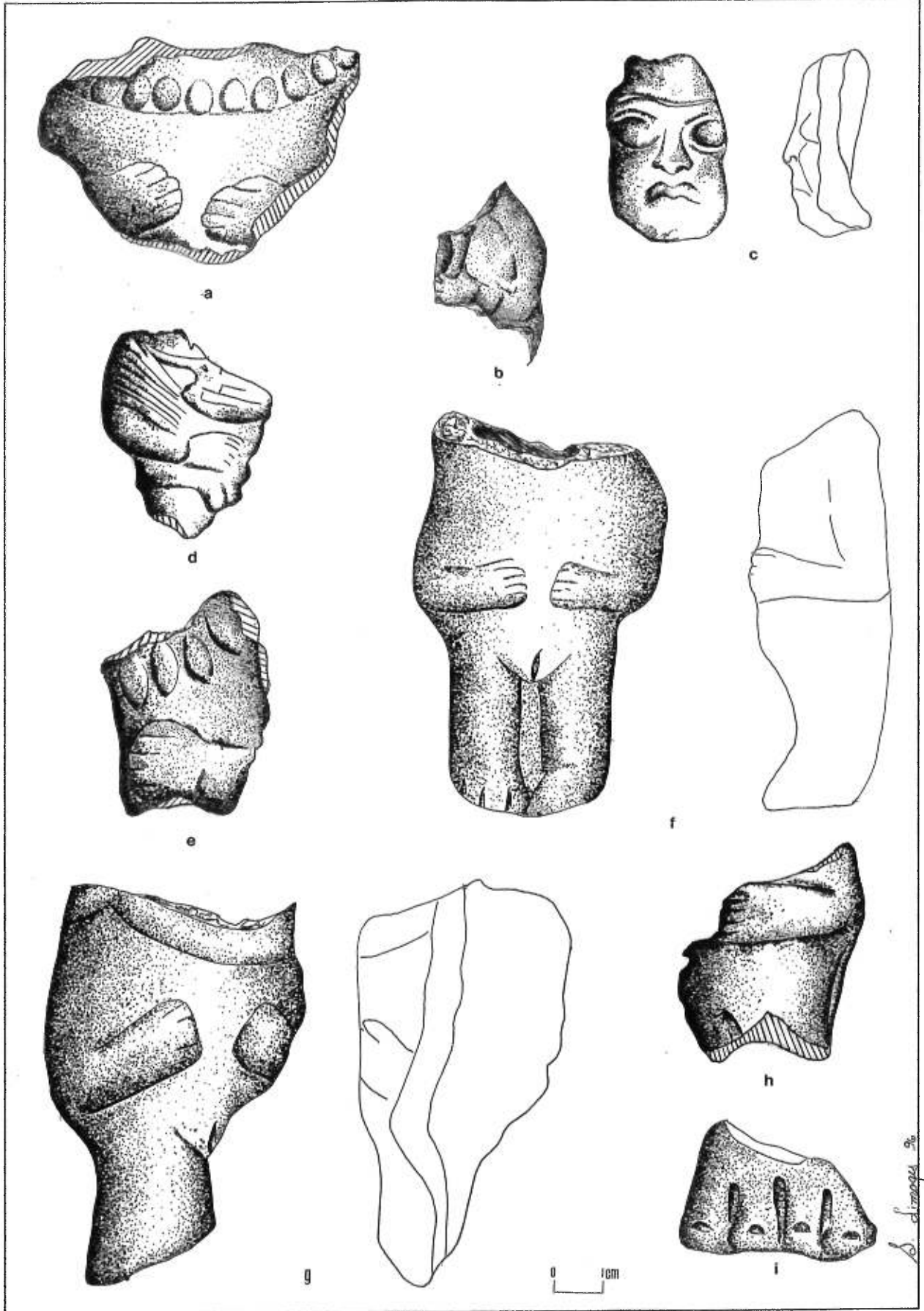


i

0 1cm

D. Jimenez 96



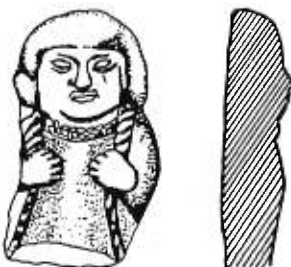




a  
(Donnan 1973:fig.215).



b  
(Strong et Evans 1952: fig. 32.m  
(Huaca de la Cruz)).



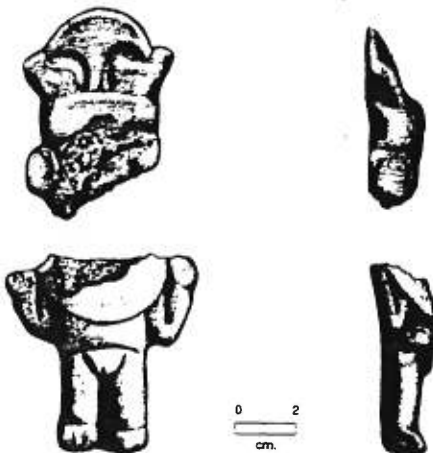
c  
(Perez 1994:240 fig. 7.14.1 (Occupation domestique  
de la Huaca de Florencia de Mora, vallée de Moche)).



d  
(Shimada 1994:375 fig. 11.6 (Figurine solide provenant  
du cimetière pillé nord-est du Cerro Caballo Blanco)).



e  
(Ubbelohde-Doering 1952).



f  
(Russell et al. 1994:196:fig. 5.8a  
(figurine solide du site Cerro Mayal)).





a  
(Valcarcel 1937: fig.7).



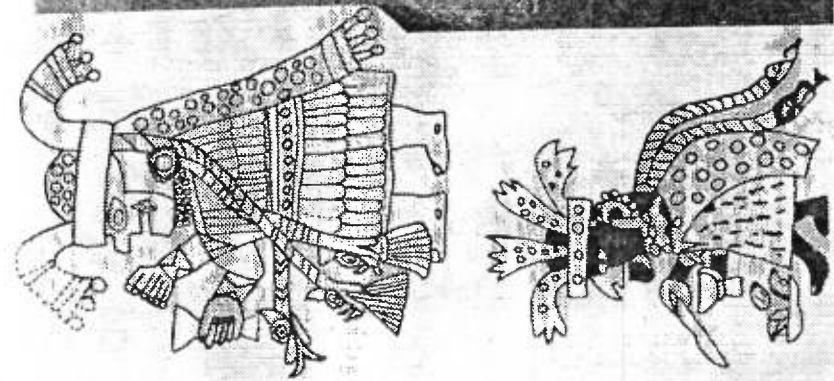
b  
0 5 cm.

(Chapdelaine, Kennedy et Uceda 1995: 196, fig. 5 (figurine de grande taille, dessin: Carlos Ayesta)).

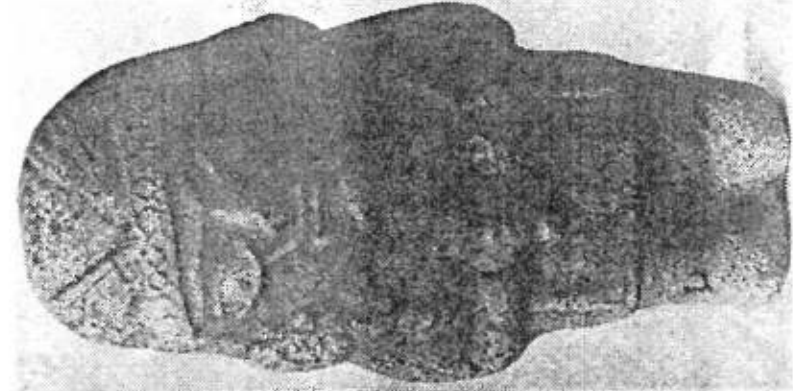


(Arsenault 1991:315 («Mother and Child» ht. 15,5cm)).

c

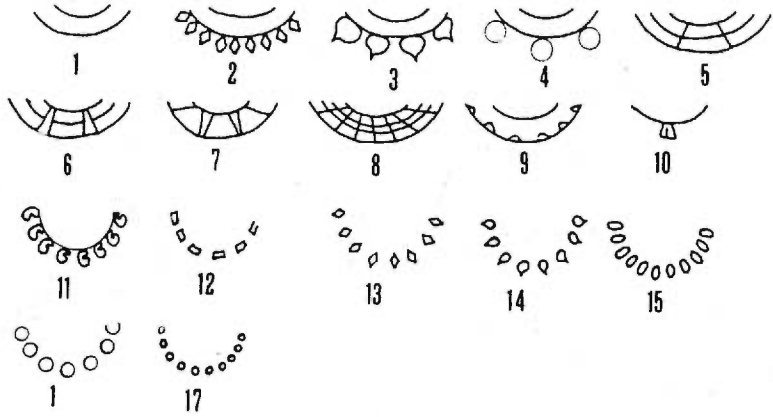


a.

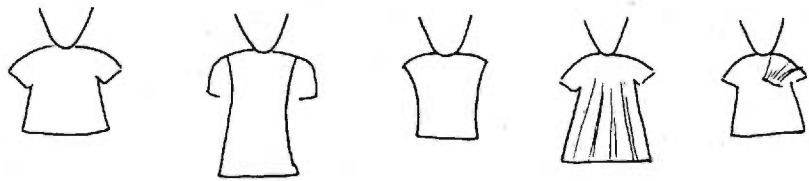


b.

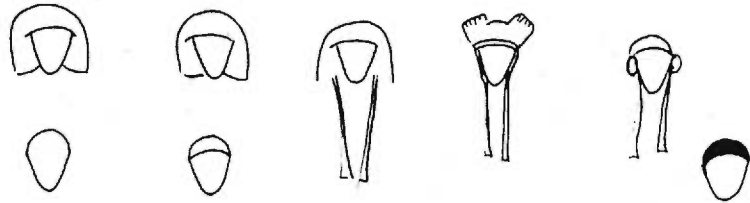
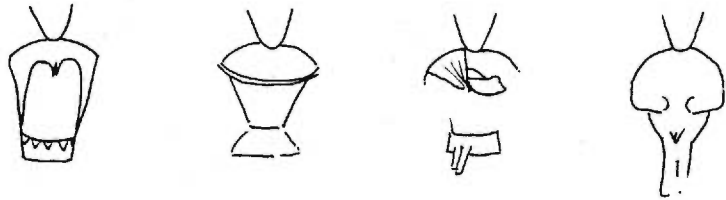
(Hocquenghem et Lyon 1980: pl. 111, fig. 3 et 4)



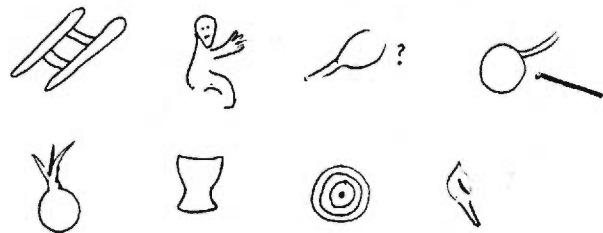
a



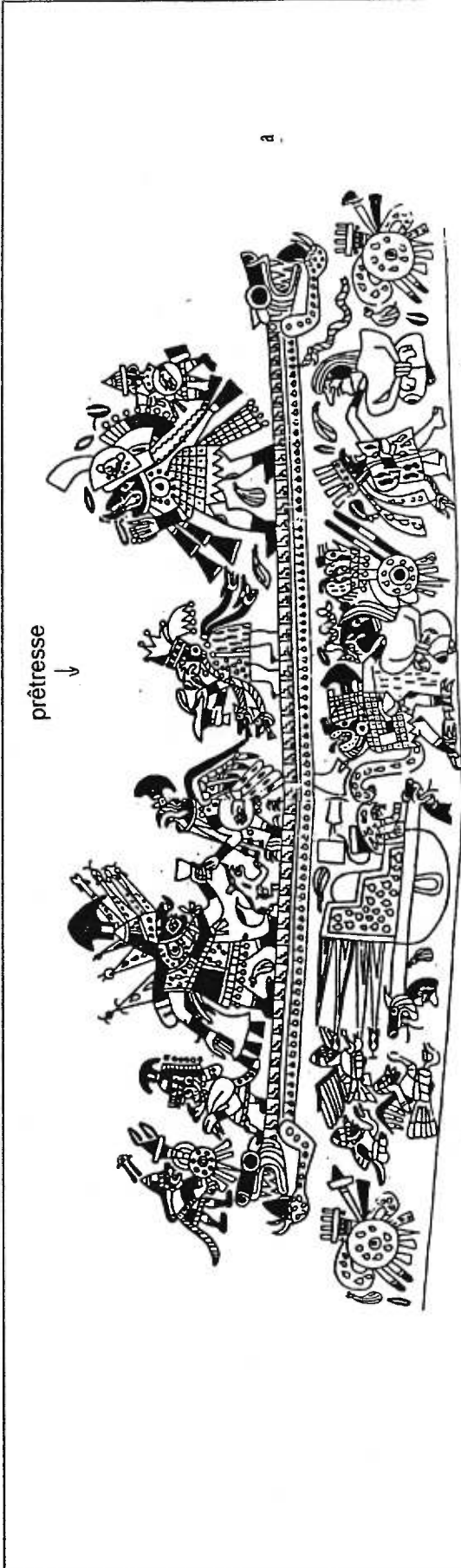
b



c



d



(Hocquenghem 1989: fig.100)

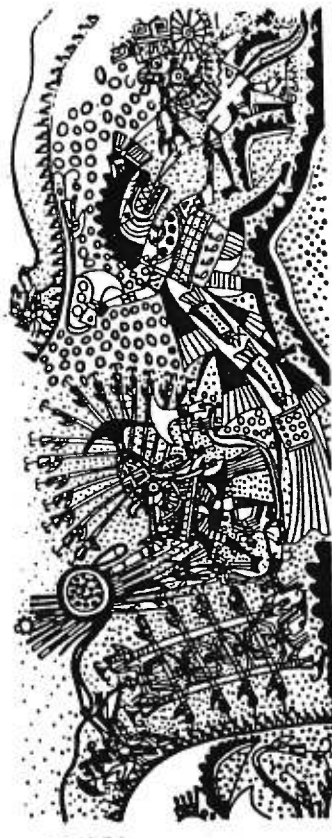


(Hocquenghem 1989: fig.55)



(Hocquenghem 1989: fig.102)

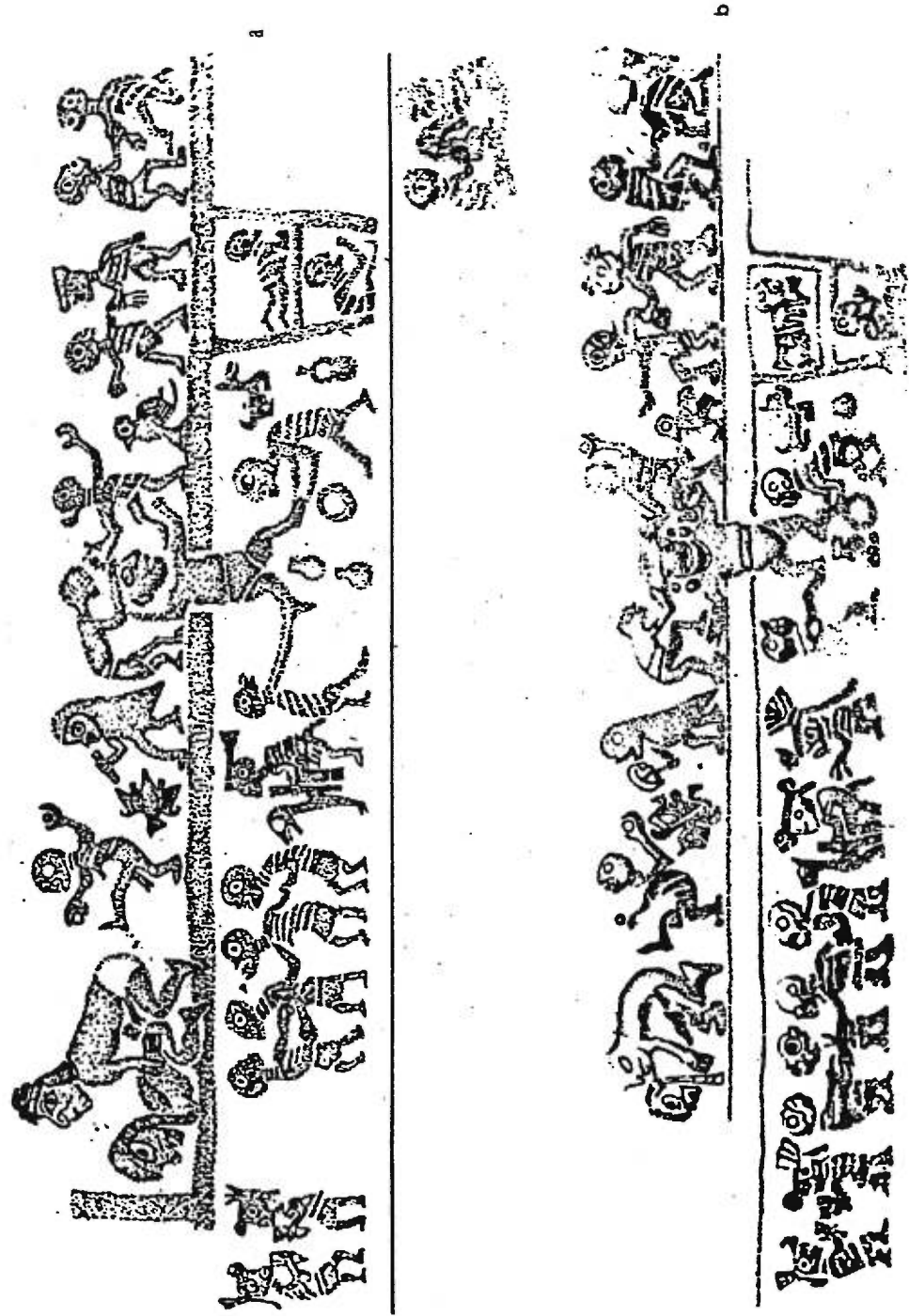
b



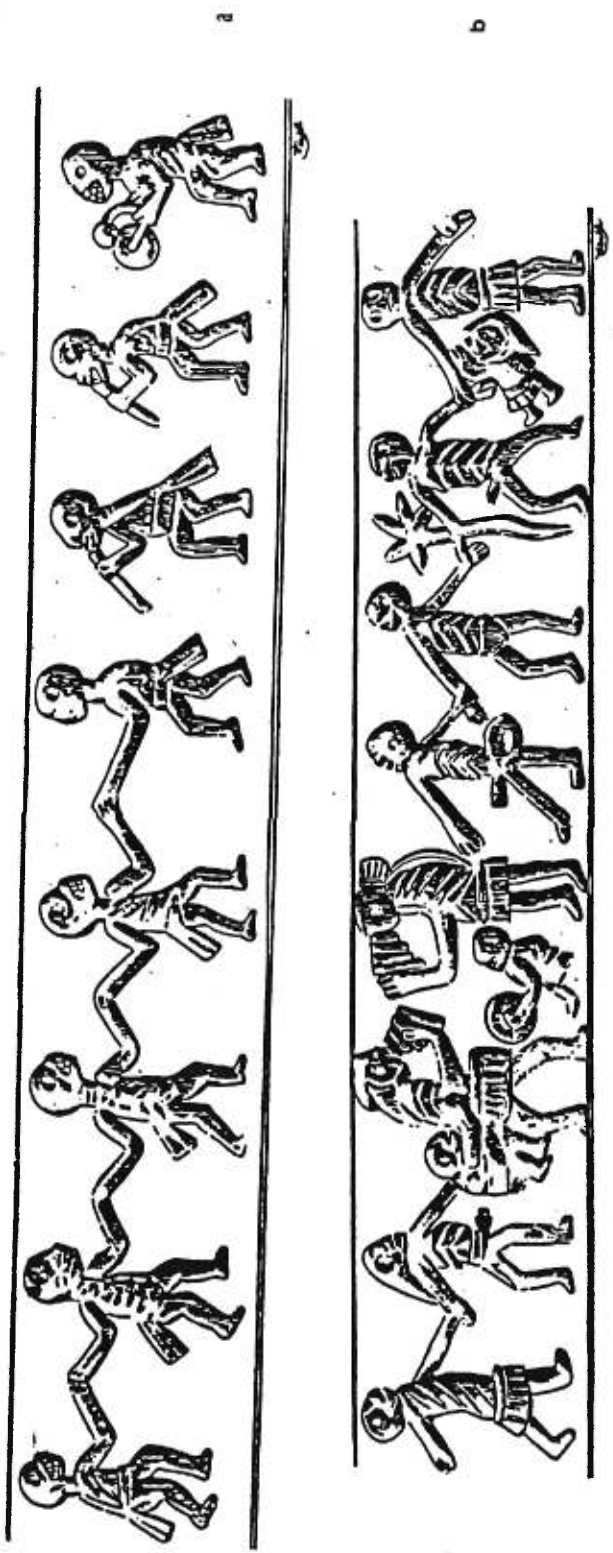
(Hocquenghem 1989: fig. 171)



(Hocquenghem 1989: fig. 172)



(Hocquenghem 1989: fig. 133)



(Hocquenghem 1989: fig.144 a et b)



a

(Bourget 1994:124, fig.7.8)



b

(Bourget 1994:125, fig.7.10)

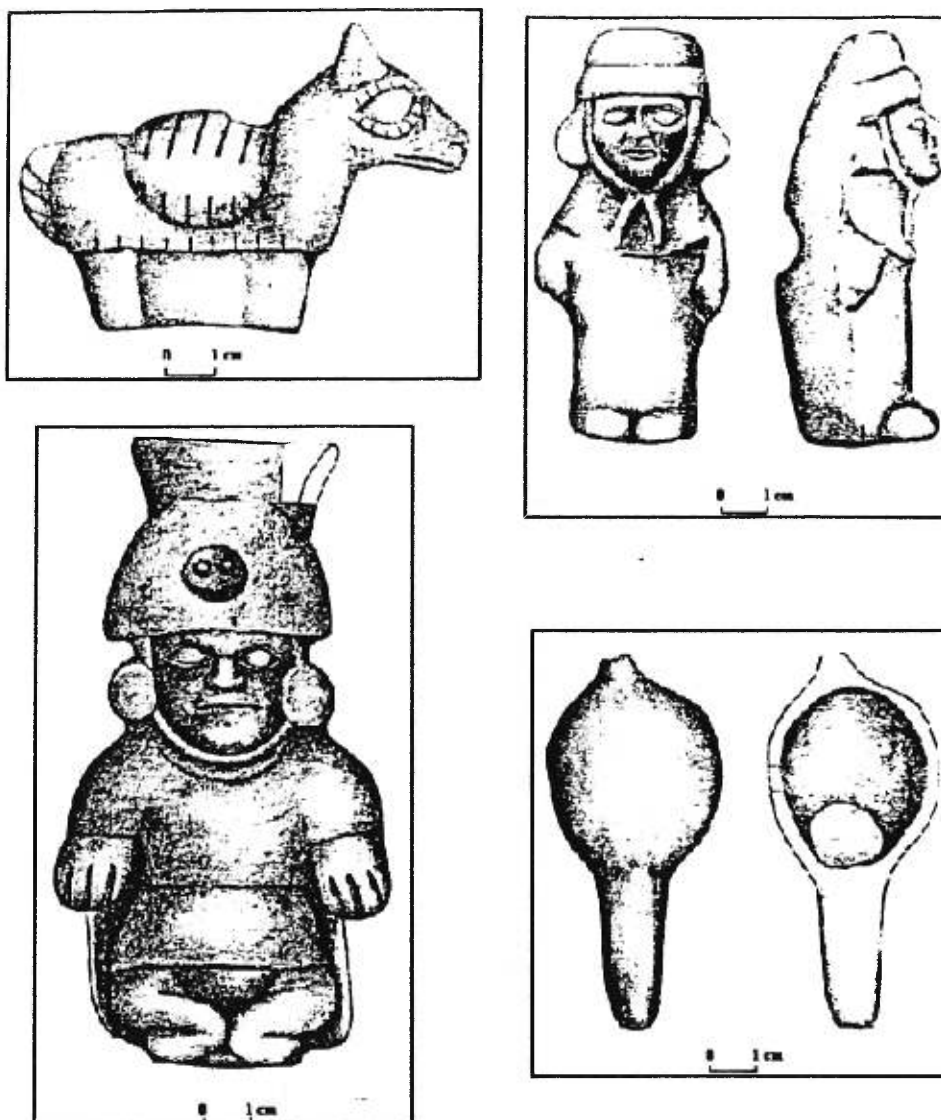




(Hocquenghem 1989: fig.42)



(Hocquenghem 1989: fig.94)

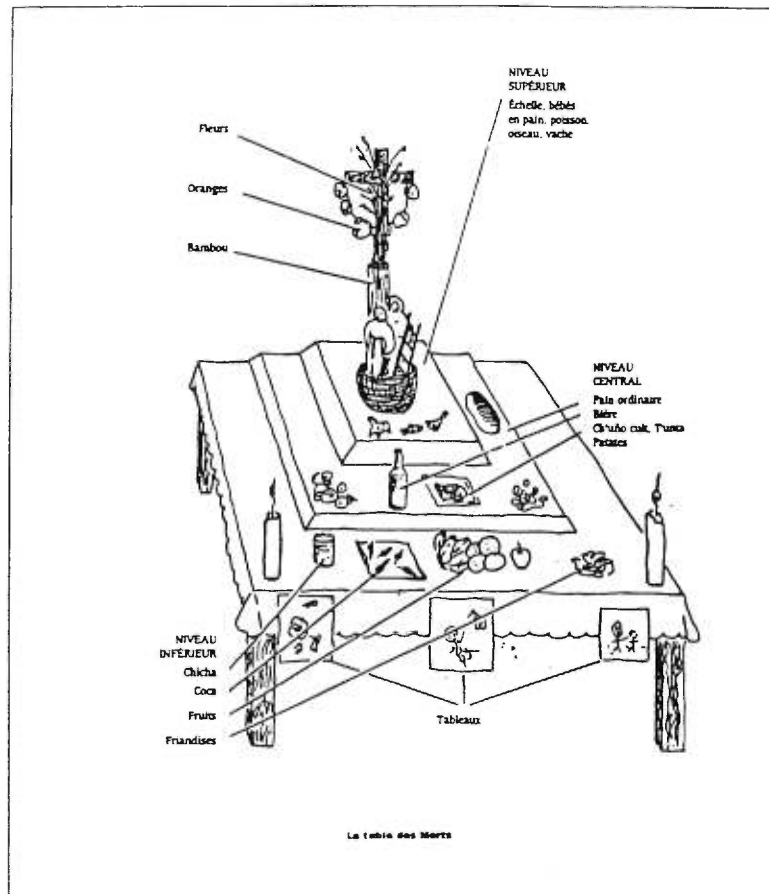


Les trois figurines et l'instrument de musique de la cache de la pièce 7-8  
(Chapdelaine 1997:36, fig. 19)



a

Une table des Morts comprenant diverses figurines de pain. (Bastien 1995: 75 )



b

La table des Morts (Bastien 1995:73, fig.2)

# CAPITULO DE LOS IDOLOS VACA BILLCA INCAP



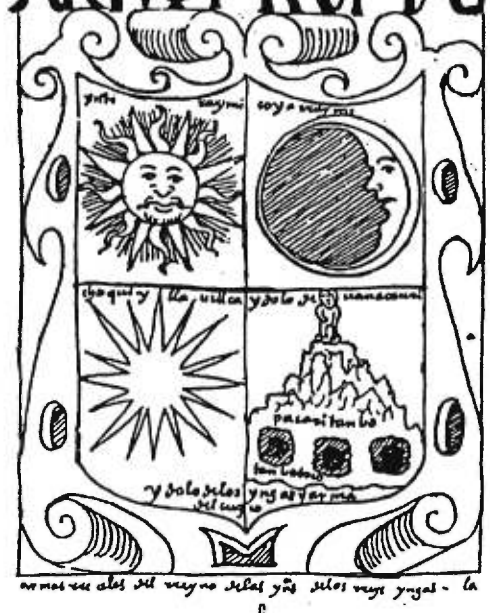
a

# EL TERCERO MES MARZO PACHA MAMA



b

# PRIMER CAPITULO DE LOS IDOLOS ARMA PROPIAS



c

# EL SEPTIMO CAPITULO INGA MATA C



d

Illustrations réalisées par Poma Guaman de Ayala (ca. 1615) représentant des idoles offertes et vénérées par les Incas. (Guaman Poma de Ayala 1583-1615: 212)