

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

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

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

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

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

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

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

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

Université de Montréal

Présence et identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa, côte nord du Pérou

par

Jonathan Choronzey

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 science (M. Sc.)
en Anthropologie

Avril 2009

© Jonathan Choronzey, 2009



Identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Présence et identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa, côte nord du Pérou

présenté par :

Jonathan Choronzey

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Louise I. Paradis
Claude Chapdelaine
Adrian L. Burke

Sommaire

Au Pérou préhispanique, la Période Intermédiaire Ancienne (200 av. J.-C. à 600 apr. J.-C.) voit se développer plusieurs cultures, notamment la culture Gallinazo. Dans ce mémoire de maîtrise, nous nous intéressons spécifiquement à la présence de cette culture dans la basse vallée de Santa sur la côte nord péruvienne. Nous traitons plus particulièrement des occupations Gallinazo de San Nicolas et de San Juanito, deux sites qui ont récemment été l'objet de fouilles archéologiques dans le cadre du Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM). À travers l'étude de la culture matérielle, principalement des assemblages céramiques, nous tentons plus particulièrement de voir comment s'exprime l'identité culturelle de ces populations. Nous cherchons à comprendre comment l'identité Gallinazo s'articule au niveau local et comment elle est sujette aux influences des autres groupes culturels voisins. Comme la culture Gallinazo est encore mal connue, nous croyons ainsi pouvoir contribuer à une meilleure compréhension de la place qu'elle tient dans la chronologie culturelle du Pérou.

Mots clés : anthropologie, archéologie, côte nord du Pérou, culture Gallinazo, Période Intermédiaire ancienne.

Summary

In pre-Hispanic Peru, the Early Intermediate Period (200 BC to 600 AD) sees the development of many different cultures, the Gallinazo culture being one of them. In this master's thesis, we are specifically interested in the presence of this culture in the lower Santa Valley on the north coast of Peru. We focus especially on the Gallinazo occupation of San Nicolas and San Juanito, two sites that have been recently investigated by the Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM). Through the study of the material culture, principally of their ceramic assemblages, we try to see how the cultural identity of these populations is expressed. We want to understand how the Gallinazo identity is articulated at the local level and how it is subject to the influences of other neighboring cultural groups. Since the Gallinazo culture is still poorly known, we think we can contribute to a better understanding of its place in the cultural chronology of Peru.

Key words: anthropology, archaeology, North Coast of Peru, Gallinazo Culture, Early Intermediate Period.

Resumen

En el Perú prehispánico, muchas culturas se desarrollaron durante el Periodo Intermedio Temprano (200 a. C. hasta 600 d. C.). La cultura Gallinazo es una de esas. En esta tesis de maestría, nos interesamos específicamente por la presencia de esa cultura en el valle bajo del Santa en la costa norte peruana. Tratamos particularmente de los sitios Gallinazo de San Nicolás y de San Juanito, dos sitios que fueron recientemente investigados por el Proyecto Santa de la Universidad de Montreal (PSUM). A través del estudio de la cultura material, principalmente de la cerámica, tratamos particularmente de ver como se presenta la identidad cultural de esas poblaciones. Tratamos también de entender como se articula la identidad Gallinazo al nivel local y si se ve una influencia de los grupos culturales vecinos. Como se desconoce siempre la cultura Gallinazo, creemos así contribuir a una mejor comprensión del rol de esa cultura en la cronología cultural del Perú.

Palabras claves: antropología, arqueología, costa norte del Perú, cultura Gallinazo, Periodo intermedio temprano.

Table des matières

Identification du jury	i
Sommaire	ii
Abstract	iii
Resumen	iv
Table des matières	v
Liste des tableaux	vii
Liste des figures	viii
Liste des planches	ix
Remerciements	x
Introduction	1
Chapitre I - Mise en contexte de la recherche	
1.1 La côte nord du Pérou et la vallée de Santa : géographie et environnement	5
1.2 La culture Gallinazo : cadre chronologique et culturel	8
1.3 Historique de la recherche sur la culture Gallinazo : des débuts au Viru Valley Project	10
1.4 La culture Gallinazo : des années 50 à aujourd'hui	13
1.5 La recherche dans Santa et les travaux du Projet Santa de l'Université de Montréal	18
Chapitre II - Cadre théorique et méthodologique	
2.1 Problématique et objectifs de recherche	21
2.2 Identité, culture et ethnicité en archéologie	22
2.3 Identité et frontières sociales, approches stylistique et technologique	26
2.4 Identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa, postulats et objectifs	30
2.5 Méthodologie - Collecte des données, corpus d'étude et méthode d'analyse	32
Chapitre III - San Nicolas : présentation du site, de la fouille et de l'architecture et du corpus de données céramiques	
3.1 Présentation générale du site	34
3.2 Description de la fouille et de l'architecture	35
3.3 Présentation du corpus de données céramiques	42
3.4 Chronologie et datation	46

Chapitre IV - La céramique à San Nicolas	
4.1 Présentation du corpus de données céramiques de San Nicolas	49
4.2 Analyse morphologique des vases en céramique de San Nicolas	50
4.3 Analyse technologique des vases en céramique de San Nicolas	73
4.4 Analyse stylistique des vases en céramique de San Nicolas	80
4.5 Les autres objets en céramique de San Nicolas	97
Chapitre V - La présence Gallinazo à San Juanito	
5.1 Présentation du site et du corpus de données céramiques de San Juanito	101
5.2 Analyse morphologique des vases en céramique de San Juanito	103
5.3 Analyse technologique des vases en céramique de San Juanito	111
5.4 Analyse stylistique des vases en céramique de San Juanito	114
5.5 Les autres objets en céramique de San Juanito	118
Chapitre VI - Discussion des résultats de l'analyse	
6.1 San Nicolas et San Juanito, deux communautés Gallinazo de la basse vallée de Santa	119
6.2 La présence Gallinazo à El Castillo	112
6.3 Comparaison des données de la vallée de Santa avec celles de la vallée de Virú	124
6.4 Identité et interaction dans la basse vallée de Santa, contacts entre la côte et la sierra	129
6.5 La relation entre les cultures Gallinazo et Moche	132
6.6 L'identité culturelle Gallinazo dans la basse vallée de Santa	134
Conclusion	138
Bibliographie	140
Annexe A	i
Annexe B	x
Figures	xvi
Planches	xl

Liste des tableaux

- Tableau I. Distribution spatiale de la céramique, San Nicolas
- Tableau II. Distribution stratigraphique de la céramique, San Nicolas
- Tableau III. Catégories d'objets en céramique, San Nicolas
- Tableau IV. Fréquence des formes de vase identifiées, San Nicolas
- Tableau V. Fréquence des parties de vase de forme identifiée, San Nicolas
- Tableau VI. Données métriques par forme de vase, San Nicolas
- Tableau VII. Fréquence des parties de vase de forme non identifiée, San Nicolas
- Tableau VIII. Variables technologique par formes de vase, San Nicolas
- Tableau IX. Types de décoration selon la technique employée, San Nicolas
- Tableau X. Technique de décoration par forme, San Nicolas
- Tableau XI. Distribution spatiale de la céramique, San Juanito
- Tableau XII. Fréquence des formes de vase identifiées, San Juanito
- Tableau XIII. Données métriques par forme de vase, San Juanito
- Tableau XIV. Fréquence des parties de vase de forme non identifiée, San Juanito
- Tableau XV. Variables technologique par formes de vase, San Juanito
- Tableau XVI. Type de décoration selon la technique employée, San Juanito
- Tableau XVII. Technique de décoration par forme, San Juanito

Liste des figures

- Figure I. La côte nord du Pérou et certains sites Gallinazo importants
- Figure II. . Une partie de la côte nord du Pérou et de la région andine adjacente (adapté de Lau 2002)
- Figure III. Chronologie culturelle des Andes préhispaniques (tiré de Wilson 1988)
- Figure IV. L'occupation Gallinazo de la Vallée de Virú, montrant l'ensemble de sites formant Grupo Gallinazo en encadré
- Figure V. Les sites Gallinazo de la basse vallée de Santa fouillés par le PSUM (adapté de Wilson 1988)
- Figure VI. Plan du secteur Sud-est, San Nicolas
- Figure VII. Plan du secteur Alto, San Nicolas
- Figure VIII. Plan de la troisième terrasse, San Nicolas
- Figure IX. Reconstruction isométrique de la troisième terrasse, San Nicolas
- Figure X. Exemples de profils stratigraphiques, troisième terrasse, San Nicolas
- Figure XI. Les principales formes de vase de notre corpus
- Figure XII. Morphologie des vases (adapté de Rice 1987)
- Figure XIII. Les autres formes de vase, San Nicolas (vase miniature)
- Figure XIV. Les anses à San Nicolas
- Figure XV. La décoration incisée à San Nicolas
- Figure XVI. La décoration appliquée, San Nicolas
- Figure XVII. La décoration associée à la tradition Recuay, San Nicolas
- Figure XVIII. Les autres objets en céramique, San Nicolas
- Figure XIX. Plan du secteur Inférieur, San Juanito
- Figure XX Plan de l'opération 3 du secteur Inférieur, San Juanito
- Figure XXI. Les autres formes de vase, San Juanito
- Figure XXII. La décoration incisée à San Juanito
- Figure XXIII. La décoration appliquée, San Juanito
- Figure XXIV. La décoration peinte et modelée, San Juanito
- Figure XXV. Les autres objets en céramique, San Juanito

Liste des planches

- Planche I. Exemple de vase Gallinazo, décoré de peinture négative
- Planche II. Cerro San Nicolas vu du sud-est
- Planche III. Plan d'ensemble, San Nicolas
- Planche IV. Fouille du secteur Sud-est
- Planche V. Mur de pierre, secteur Sud-est
- Planche VI. Reconstruction en trois dimensions, secteur Alto, San Nicolas
- Planche VII. Mur de contention, première terrasse, secteur Alto, San Nicolas
- Planche VIII. Architecture de la troisième terrasse, secteur Alto
- Planche IX. Murs et plancher montrant une bonne finition et passage scellé, troisième terrasse, secteur Alto
- Planche X. Citerne, troisième terrasse, secteur Alto
- Planche XI. Fragments de céramique décorée de peinture négative, San Nicolas
- Planche XII. Fragment d'*olla* décorée
- Planche XIII. Fragments de *cántaros* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto, San Nicolas
- Planche XIV. *Cántaro* Recuay, Tombe de Jancu, Callejón de Haylas (reproduit avec la permission de G.F. Lau)
- Planche XV. Fragment de *tinaja* décorée
- Planche XVI. Fragment d'*olla sin cuello* décorée
- Planche XVII. *Platos* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto San Nicolas
- Planche XVIII. *Canberos* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto, San Nicolas
- Planche XIX. Figurine Gallinazo, secteur Sud-est, San Nicolas

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de recherche, Claude Chapdelaine, pour son soutien et la confiance qu'il m'a témoigné en me permettant de participer au Projet Santa de l'Université de Montréal et pour la générosité dont il a fait preuve en me fournissant son aide et en me laissant travailler avec ses données.

Au Pérou, l'aide de Victor Pimentel Spissu a grandement été appréciée. Je remercie aussi Pedro Neciosup Gómez pour son aide précieuse sur le terrain et pour m'avoir aidé avec les dessins. Jorge Gamboa Velásquez a aussi contribué aux dessins et je l'en remercie. Je me dois aussi de remercier les ouvriers de Campo Nuevo et de San Juanito qui ont collaboré au projet et qui ont aimablement accueilli chez eux les étrangers que nous sommes.

En terminant, je remercie mes parents, Suzanne Lachancé et Yvan Choronzey, ainsi que ma sœur Marie-Eve Choronzey pour leur soutien depuis le début de mes études universitaires. Enfin, je tiens aussi à remercier Kim An Truong qui m'a appuyé dans plusieurs aspects de la production de ce travail. Je la remercie aussi pour sa présence et pour sa patience.

Introduction

Ce mémoire de maîtrise porte sur la présence et l'identité des groupes associés à la culture Gallinazo dans la basse vallée de Santa sur la côte nord du Pérou. Pour la première fois dans cette région, nous nous intéressons spécifiquement à cette culture archéologique peu étudiée et présentons ainsi les résultats de nos récentes recherches. Ce mémoire a comme objectif de décrire et de caractériser l'occupation Gallinazo en s'appuyant sur l'analyse des données archéologiques amassées lors de fouilles menées dans le cadre du Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM). Plus spécifiquement, nous traitons des sites de San Nicolas fouillé à l'automne 2006 et de San Juanito fouillé à l'automne 2005.

Si, de façon générale, nous connaissons plutôt bien la trajectoire culturelle qu'a connue la côte nord péruvienne à l'époque préhispanique, certains de ses segments sont toujours une source de questionnements et même de débats. C'est le cas de la culture Gallinazo qui, bien que définie dès la première moitié du XXe siècle par les travaux de Wendell C. Bennett et de Rafael Larco Hoyle, n'a pas beaucoup retenu l'attention des chercheurs. En effet, la culture Gallinazo, notamment la place qu'elle a occupée dans la chronologie culturelle de la région, demeure mal connue. Nous savons tout de même que celle-ci s'est développée durant la Période Intermédiaire Ancienne (200 av. J.-C. - 600 apr. J.-C.), traditionnellement perçue comme une période de développement culturel régional suivant le déclin de l'influence exercée par Chavín de Huantar et son culte sur une large portion des Andes centrales. Ainsi, la portion septentrionale de ce qu'est aujourd'hui le Pérou a vu se succéder plusieurs cultures durant cette période. Sur la côte, la culture Salinar se serait développée à la fin de l'Horizon ancien et aurait été suivie par la culture Gallinazo. Par la suite, la culture Moche aurait émergé, remplaçant cette dernière et marquant un nouveau point culminant dans cet épisode de développement culturel régional.

Toutefois, les résultats de recherches récentes nous ont menés à remettre en question un tel scénario de développement culturel linéaire et suggèrent une histoire beaucoup plus complexe. Dans le cas qui nous intéresse ici, un simple remplacement de la culture Gallinazo par la culture Moche semble de moins en moins plausible. Une vision beaucoup plus complexe des processus ayant opéré entre ces deux populations semble se dessiner

tranquillement. En effet, on continue à croire que les Gallinazo ont précédé les Moche, mais on sait maintenant que ces deux groupes ont aussi évolué côte à côte durant plusieurs siècles. Afin de participer à ce débat et d'apporter notre modeste contribution à la compréhension du développement culturel sur la côte nord du Pérou, nous proposons cette recherche comme une première étape dans l'étude de la présence de la culture Gallinazo dans la vallée de Santa. Notre région d'intérêt ayant été relativement peu l'objet de recherches systématiques avant le début des travaux du PSUM, nous croyons qu'il est d'abord essentiel de jeter les bases d'une meilleure connaissance de la culture Gallinazo dans Santa en s'appuyant sur la fouille et l'analyse de données archéologiques.

C'est dans la vallée de Virú, un peu au nord de Santa, que se trouvait le coeur culturel du monde Gallinazo. Tout semble indiquer qu'en son temps cette société y ait atteint des sommets jusqu'alors inégalés en termes de complexité sociale. Les restes attribués à cette culture ne sont cependant pas restreints à ces deux vallées, car on trouve des manifestations de la culture Gallinazo sur une grande partie de la côte nord péruvienne. Toutefois, les réalisations de ces populations Gallinazo furent largement éclipsées par celle des Moche, plus flamboyantes. Qu'en est-il de la basse vallée de Santa? Comment se manifeste la présence Gallinazo dans notre région d'étude? Quels sont les liens qu'entretenaient les populations Gallinazo de la vallée de Santa avec celle de Virú et avec les autres groupes culturels de la région? Voici les questions auxquelles cette recherche tentera d'apporter des éléments de réponse.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'état des connaissances concernant la culture Gallinazo est peu avancé et cela nous permettra de tirer peu de conclusions fermes. Dans ce mémoire, nous cherchons surtout à décrire et à rapporter les résultats de nos fouilles et de nos analyses. Pour ce faire, nous procéderons d'abord à la mise en contexte de notre sujet lors du premier chapitre. Nous commençons par situer la côte nord péruvienne et la vallée de Santa dans leur contexte géographique et environnemental. Ensuite, nous nous penchons sur le cadre temporel de notre recherche afin de situer dans le temps la culture archéologique qui nous intéresse. Nous parlons du même coup de l'histoire de la recherche ayant porté sur la culture Gallinazo, de ses débuts jusqu'à nos jours. Enfin, pour terminer ce chapitre, nous retraçons les antécédents de la recherche dans la vallée de Santa et dressons un bref portrait des résultats des travaux du PSUM touchant à notre sujet de recherche.

Dans le second chapitre de cette recherche, nous abordons les considérations théoriques et méthodologiques pertinentes à notre analyse. Nous traitons plus en détail de notre problématique et de nos objectifs de recherche. Nous consacrons aussi une partie de ce chapitre à l'étude des notions d'identité, de culture et d'ethnicité en archéologie. Ensuite, nous développons davantage sur les notions de frontières sociales et les approches stylistiques et technologiques à l'étude de l'identité culturelle. Nous élaborons ainsi le cadre théorique qui guidera notre réflexion lors de la discussion des résultats de notre analyse et qui, nous l'espérons, permettra de comprendre la présence Gallinazo dans Santa sous un angle nouveau. Les problèmes et difficultés qu'une telle étude soulève sont aussi abordés en même temps que les objectifs et les postulats de notre recherche. Enfin, nous terminons ce chapitre en traitant brièvement de l'aspect méthodologique de notre étude, à savoir, de la manière dont nous avons procédé pour tenter d'apporter des réponses aux questions qui nous préoccupent.

Nous passons ensuite à la section descriptive de notre étude, une partie importante de cette recherche, car les données que nous présentons le sont ici pour la première fois. Nous traitons en premier lieu du site de San Nicolas que nous présentons d'abord de manière générale dans le troisième chapitre de ce mémoire. Nous relatons par la suite en détail la fouille que nous y avons menée et décrivons l'architecture qui y a été mise au jour. Nous rendons compte notamment de nos fouilles dans deux secteurs du site, l'un résidentiel et l'autre associé à l'élite. Une fois cette description terminée, nous présentons le corpus de données céramiques en traitant particulièrement de la distribution spatiale et stratigraphique de ces objets. Enfin, nous terminons ce chapitre en abordant les questions de chronologie et de datation du site.

Dans le quatrième chapitre, nous effectuons l'analyse des données céramiques de San Nicolas présentées au chapitre précédent. Cette analyse détaillée se fait en plusieurs volets. Nous traitons d'abord des vases en céramique qui forment la vaste majorité de notre corpus. Nous débutons avec l'analyse morphologique lors de laquelle les vases sont décrits selon la catégorie de forme à laquelle ils appartiennent et nous élaborons du même coup une typologie afin de rendre compte de la diversité des vases que comporte l'assemblage. Les vases sont ensuite décrits en termes de leurs attributs technologiques. Nous concluons cette

partie dédiée à l'étude des vases en abordant le volet stylistique, détaillant les types de décorations et décrivant les exemples qu'on trouve dans notre corpus. La dernière partie de ce chapitre est quant à elle consacrée aux autres objets en céramique qui constituent le reste de l'assemblage.

Ensuite, au chapitre cinq, nous reproduisons sensiblement le même exercice, mais cette fois en traitant des données céramiques de San Juanito. Nous commençons toutefois par décrire le site de manière générale et présenter le corpus céramique. Par la suite, nous décrivons à nouveau les vases selon leurs caractéristiques morphologique, technologique et stylistique. Cependant, nous traitons ici du matériel de San Juanito, principalement en comparaison avec l'assemblage de San Nicolas décrit précédemment. Nous sommes ainsi à même de constater les ressemblances et les différences entre nos deux corpus. Enfin, nous terminons ce chapitre avec la description des objets en céramique, autres que les vases.

Dans le sixième et dernier chapitre, nous discutons des résultats de nos analyses. Il s'agit ici de la partie interprétative de cette recherche, dans laquelle nous faisons d'abord la synthèse de ce que nous a appris l'étude des sites de San Nicolas et San Juanito. Ensuite, afin d'élargir notre compréhension de la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa, nous traitons l'occupation Gallinazo d'El Castillo, un centre important de la région, mais évaluons aussi les rapports existant entre notre région d'étude et la vallée de Virú, le berceau de la culture Gallinazo, d'une part et les autres groupes culturels contemporains, Recuay et Moche, d'autre part. Enfin, nous terminons cette discussion en énonçant nos conclusions concernant l'identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa.

Chapitre I

Mise en contexte de la recherche

1.1 La côte nord du Pérou et la vallée de Santa : géographie et environnement

Le Pérou possède trois zones environnementales bien distinctes. C'est donc un pays de contrastes où se côtoient des paysages des plus variés. De l'ouest vers l'est on y croise successivement le désert côtier, les hautes terres de la cordillère des Andes et les basses terres du bassin amazonien. Le désert côtier qui borde l'Océan Pacifique n'est toutefois qu'une étroite bande de terre qui cède rapidement sa place aux contreforts andins. En effet, ce mince ruban de terre circonscrit entre l'océan et les montagnes excède rarement plus de 50 à 60 km de largeur. Notons par contre que ce désert caractérise pratiquement toute la région côtière du Pérou et s'étend même au-delà des frontières modernes du pays. Il recouvre en effet plus de 3600 km de littoral, de Cabo Blanco près de la frontière avec l'Équateur, jusqu'à Valparaíso au Chili (Parsons 1970 : 292). Cela dit, bien qu'il soit très aride, le désert de la côte du Pacifique est entrecoupé de plus d'une cinquantaine de rivières prenant leur source dans les Andes. Ainsi, en se frayant un chemin jusqu'à l'océan, ces cours d'eau créent des vallées côtières qui sont autant d'oasis riveraines propices à la vie végétale et animale. Dans cette recherche, nous nous intéresserons plus particulièrement à la côte nord du Pérou, soit la région que nous définissons comme la portion du littoral qui s'étend sur environ 600 km, entre la vallée de Huarmey au Sud et celle de Piura au Nord (Figure I).

Bien entendu, la côte nord du Pérou n'échappe pas à l'aridité qui caractérise l'ensemble du littoral péruvien. Elle est en effet reconnue comme étant une des régions les plus arides de la planète, recevant en moyenne rarement plus de 25 mm de pluie par année (Burger 1992 :13). Ce climat extrêmement sec est dû au courant marin froid de Humboldt qui, remontant de l'Antarctique en longeant le continent sud-américain, refroidit l'air venant du Pacifique. Cette masse d'air, poussée vers l'Est par les vents dominants, se réchauffe au contact du sol, prend de l'altitude et retient l'humidité pour ne la libérer sous forme de précipitation qu'une fois ayant atteint les hautes terres andines (Moseley 1975 : 8). Cette particularité du climat laisse ainsi la côte dépourvue de pluie et fait en sorte que, la plupart du temps, l'humidité y est seulement présente sous la forme d'un brouillard côtier bien

caractéristique de la région. Toutefois, un dérèglement récurrent, mais irrégulier du climat, causé par le déplacement d'une masse d'eau chaude en provenance des mers au large de l'Équateur et faisant dévier le courant marin froid de Humboldt de son parcours habituel, engendre un phénomène souvent violent, voire dévastateur, appelé El Niño. La côte nord péruvienne est particulièrement vulnérable aux effets de ce phénomène climatique causant des pluies torrentielles qui peuvent avoir un impact sérieux sur les récoltes, les ressources marines et les infrastructures humaines (Bourget 1994 : 7-8).

Malgré les conditions désertiques extrêmes et les soubresauts imprévisibles du climat, la côte nord péruvienne est riche en ressources diverses et demeure une région favorable à l'établissement de populations humaines. Notamment, il a été proposé que l'immense potentiel des ressources marines ait été déterminant dans la transition d'un mode de vie nomade avec une économie basée sur la chasse et la cueillette vers un mode de vie sédentaire orienté vers l'exploitation des ressources marines (Moseley 1975). En effet, les eaux froides du courant de Humboldt foisonnent d'une faune marine exceptionnellement riche (voir Bourget 1994 : 7). En plus de ces ressources marines, nous avons déjà mentionné que les populations de la côte nord du Pérou ont aussi bénéficié des oasis riveraines formées par les vallées côtières. Ces vallées offrent une diversité de ressources végétales et animales, mais procurent surtout des terres fertiles qui permettent le développement de l'agriculture. Aux débuts de la sédentarisation, l'agriculture était en grande partie orientée vers l'exploitation de plantes industrielles, le coton étant cultivé pour la confection de filets de pêche et laalebasse pour en faire des flotteurs ou des récipients. Éventuellement, le développement des techniques agricoles et la disponibilité d'un grand nombre de cultigènes originaires de l'Aire Andine ou adoptés des régions voisines ont permis de passer à une agriculture beaucoup plus intensive et extensive et de passer d'une agriculture d'appoint sur le plan alimentaire à une réorganisation de la diète mettant au premier plan les produits de la terre. (Pozorski 1979). Bien qu'on doive ajouter à cela les produits de l'élevage et de chasse, soulignons toutefois que, sur la côte, une double stratégie de subsistance s'articulant autour de l'exploitation des ressources de la mer et de celle de la terre a toujours été importante.

La vallée de Santa est l'une de ces vallées de la côte nord du Pérou où les populations anciennes ont bénéficié de cette gamme de ressources. Globalement, cette vallée jouit aussi des mêmes conditions environnementales que ses voisines. Par contre, comme nous le

verrons à l'instant, elle se distingue aussi par certaines caractéristiques qui lui sont propres. La vallée de Santa est située entre les vallées de Chao et Virú au Nord et de Nepeña et Casma au Sud. Comme tous les autres cours d'eau qui irriguent les vallées de la côte nord du Pérou, le Río Santa prend sa source dans les Andes et termine son parcours en se jetant dans le Pacifique. Toutefois, contrairement à tous les autres, le Río Santa commence sa course beaucoup plus loin dans les Andes. En effet, sur plus de 200 km, il coule vers le nord entre la Cordillera Negra et la Cordillera Blanca avant de tourner brusquement vers l'ouest et d'aller rejoindre l'océan (voir Figure II). Le Río Santa puise sa source dans la Laguna Aguashcocha à plus de 4000 m d'altitude pour ensuite se poursuivre sur plus de 100 km dans une partie étroite de la vallée qu'on appelle le Callejón de Huaylas. Ensuite, juste avant de changer brusquement de cap pour aller terminer sa route dans le Pacifique, le Río Santa traverse une section extrêmement encaissée appelée le Cañon del Pato. Au point où émerge le cours d'eau de ce cañon, il ne reste à peu près que 70 km pour rejoindre la côte et environ 500 m de dénivelé pour atteindre le niveau de la mer. C'est aussi à ce point où la vallée commence tranquillement à s'élargir et où l'agriculture avec irrigation devient enfin possible (Wilson 1988 : 18).

Ainsi, le Río Santa coule sur près de 300 km et sa vallée draine un bassin hydrographique dont la superficie est sans commune mesure avec celles des vallées voisines. Le Río Santa est aussi alimenté par plusieurs affluents dont un des plus importants est le Río Tablachaca, qui rejoint ce premier près de l'endroit où la vallée commence lentement à s'ouvrir. Cela entraîne donc deux conséquences uniques à la vallée qui nous intéresse. D'une part, compte tenu de l'étendue du bassin drainé par le Río Santa, celui-ci possède un débit considérablement plus important que tous les autres fleuves de la côte nord du Pérou. D'autre part, ce débit demeure plus constant sur une base annuelle et contrairement à certains de ses voisins qui sont parfois asséchés durant une partie de l'année, le Río Santa dispose de ressources hydrologiques plus que suffisantes pour irriguer en permanence les terres cultivées (Donnan 1973 : 8). Par contre, comme la majeure partie du cours du Río Santa s'effectue dans une vallée étroite et encaissée, soulignons que la superficie disponible des terres irrigables ayant un potentiel agricole est d'importance plutôt moyenne en comparaison avec les vallées voisines (Wilson 1988).

1.2 La culture Gallinazo : cadre chronologique et culturel

Avec l'avènement de l'Empire Inca, l'Aire Andine est selon Bruce Trigger (2003), une des quelques régions sur Terre où la complexité sociale s'est hissée de façon indépendante jusqu'au stade de civilisation. Bien entendu, entre les premières preuves de complexification sociale et cet apogée que fût l'empire de Tawantinsuyu, plusieurs sociétés ont contribué à modeler le paysage culturel andin. Le fruit de plus d'un siècle de recherches a permis aux archéologues andinistes une bonne compréhension de l'évolution culturelle de la région. Ainsi, la plupart des archéologues utilisent aujourd'hui une chronologie basée sur la séquence culturelle de la vallée d'Ica sur la côte sud du Pérou (Rowe 1962) qui synthétise par périodes les grandes lignes de l'histoire culturelle andine. Celle-ci alterne entre les périodes d'unité culturelle dites Horizons et les périodes de développement régional dites Périodes Intermédiaires (Figure III). À l'échelle de la côte nord du Pérou, cette chronologie peut paraître rigide et même parfois inappropriée, mais elle s'avère tout de même utile comme cadre de référence. De façon générale, la chronologie culturelle de la côte nord du Pérou est relativement bien connue, mais un meilleur contrôle de celle-ci, notamment appuyé par des dates au radiocarbone, demeure souhaitable. De plus, une chronologie culturelle spécifique à chaque vallée reste souvent largement à développer. C'est notamment le cas dans la vallée de Santa. Dans cette recherche, nous nous intéresserons en particulier à la Période Intermédiaire Ancienne (200 av. J.-C. à 600 apr. J.-C.). C'est durant cette période qu'a vu le jour et s'est développée sur la côte nord du Pérou la culture Gallinazo. Comme nous le verrons, il s'agit d'une période charnière dans le développement culturel de la région bien que celle-ci reste toujours mal connue.

On peut sans doute affirmer que les populations Gallinazo de la côte nord du Pérou sont les héritiers d'un long développement culturel, mais aussi qu'ils ont contribué à ouvrir la voie à leurs successeurs. Cette longue histoire débute avec le peuplement de la côte occidentale de l'Amérique du Sud par des populations nomades de chasseurs-cueilleurs, fort probablement à la fin du Pléistocène, possiblement entre 14 000 et 12 000 avant aujourd'hui (Dillehay et al. 1992). Comme nous l'avons déjà mentionné, l'importance croissante d'une diète basée sur la quantité phénoménale de ressources marines disponibles aurait accompagné un processus de sédentarisation et aurait permis aux populations côtières de s'agglutiner en

de petits villages. (Moseley 1975). Déjà, près de 5000 ans avant aujourd'hui, on observe les premières manifestations d'architecture publique et d'urbanisation à Caral dans la vallée de Supe sur la côte centrale, ce qui indique déjà une certaine complexification sociale (Shady 2006). Les données de Caral témoignent d'ailleurs d'une grande importance des ressources marines et même si certains mettent en doute le fondement maritime de la civilisation andine (Raymond 1981), il reste que les sociétés de la région côtière continueront longtemps de se développer sans toutefois s'appuyer sur une agriculture intensive. Plus tard, à la fin du Précéramique fleurissent un nombre important de centres monumentaux sur la côte centrale et la côte nord et cela indique déjà un certain degré de stratification sociale (Feldman 1985, 1987). Situé dans le bassin du Santa, soulignons notamment à cette époque le site de La Galgada qui émerge à cette époque. (Grider et al. 1988). Suit la Période Initiale (1800 à 800 av. J.-C.) durant laquelle l'utilisation de la céramique est introduite dans la région. Notons par contre l'occupation précéramique tardive de San Juanito qui suggère une adoption plus lente de la céramique dans la basse vallée de Santa (Pimentel et al. 2006; Pimentel et Chapdelaine 2007). La Période Initiale est aussi reconnue pour la construction d'imposants centres cérémoniaux, certains dans la vallée de Casma figurant parmi les plus imposantes structures jamais construites sur le continent à l'époque préhispanique (Pozorski et Pozorski 1987). Sur la côte nord, c'est aussi à la fin de cette période qu'apparaît la culture Cupisnique (voir Larco Hoyle 1947) dont la céramique de grande qualité montre des ressemblances avec l'iconographie qu'on associera au culte de Chavín. Celui-ci exercera son influence sur une vaste portion du territoire péruvien durant l'Horizon Ancien (800 à 200 av. J.-C.).

Par contre, bien que florissant dans les Andes, l'Horizon Ancien est généralement perçu sur la côte comme étant une période de crise. Richard Burger (1992 : 184) affirme que la plupart des centres importants apparus durant la Période Initiale sont abandonnés et qu'aucun nouveau centre n'est établi (mais voir Chicoine 2006). En effet, l'Horizon Ancien marque sans doute une période de changements profonds et même possiblement d'instabilité pour les populations de la côte nord. Dans Santa, cette vision est appuyée par une prépondérance d'occupations situées en lieux défensifs ou de sites fortifiés (Wilson 1988 : 104). Toutefois, avec l'arrivée de la Période Intermédiaire Ancienne, soit celle qui nous intéresse plus particulièrement ici, cette époque de crise semble se terminer alors qu'un nouveau foisonnement culturel est accompagné de signes indicateurs d'une certaine stabilité et prospérité. Cette période, parfois appelée « Regional Developmental Period » (Lumbreras

1974) ou « Mastercraftsman Period » (Bennett et Bird 1960) voit en effet un important développement culturel régional où les artisans démontrent une grande maîtrise de leur art dans la production de culture matérielle. Sur la côte nord, la culture Gallinazo est une de celles à voir le jour à cette époque. Chronologiquement, elle est toutefois précédée par la culture Salinar (Larco Hoyle 1945a), caractérisée par une céramique « blanc sur rouge », qui émerge à la fin de l'Horizon Ancien. Le site de Cerro Arena (Brennan 1980) dans la vallée de Moche est possiblement le plus important centre Salinar à voir le jour et démontre une concentration de la population qui suggère un début d'urbanisation. Selon la vision traditionnelle, la culture Gallinazo se développe peu après, à partir du III^e siècle av. J.-C (Lumbreras 1974 : 96). À leur époque, les Gallinazo portent la complexité sociale à un niveau jusqu'alors inégalé dans la région. Toutefois, les réalisations des Gallinazo seront par la suite éclipsées par celles plus flamboyantes des Moche (Larco Hoyle 1938). Cela dit, soulignons que c'est avec les Gallinazo qu'émerge un nouvel ordre culturel (Moseley 1992 : 162) sur lequel s'appuieront par la suite les Moche pour bâtir le premier véritable État sur la côte nord du Pérou (Bawden 1996; Moseley 1992; Stanish 2001).

1.3 Historique de la recherche sur la culture Gallinazo : des débuts au Viru Valley Project

Jusqu'à la fin du 19^e siècle, la côte nord a été sillonnée par nombre de voyageurs et d'explorateurs. C'est toutefois au tournant du 20^e siècle que Max Uhle (1913) conduit dans la région les premières véritables fouilles archéologiques et développe une première chronologie en se basant sur les données stratigraphiques obtenues. Par contre, peu de gens suivent cet exemple et les recherches sur le terrain continuent à se faire rares pendant plus de trois décennies. C'est en 1936 que Wendell C. Bennett cherche à corriger cette situation en se rendant sur la côte nord avec l'objectif de fouiller le plus grand nombre de sites possible. Il se rend notamment dans la vallée de Virú et effectue pour la première fois des fouilles à Grupo Gallinazo. Cet imposant ensemble de sites qui s'étend sur la plaine fluviale de la vallée donnera son nom à la culture que Bennett (1939) est le premier à documenter. Du matériel qu'il y met au jour, Bennett souligne l'importance de la céramique décorée de peinture négative (1939 : 63). Il conclut que les découvertes faites à Grupo Gallinazo lui ont permis d'identifier une culture archéologique et non pas seulement un style céramique. Par contre, il

se trompe en proposant qu'elle est postérieure à la culture Moche (ou *Early Chimu* selon la désignation qu'il utilise à l'époque) (ibid. : 74-5). Les recherches ultérieures permettront de corriger ce point.

Environ à la même époque, Rafael Larco Hoyle met au jour plusieurs tombes dont les offrandes en céramique portent également une décoration négative bien distinctive (Planche I). Il découvre la première tombe contenant ce type de vase dans la vallée de Moche, mais ne tarde pas à en trouver en grande quantité dans les cimetières de la vallée de Virú. Quelques années plus tard, Larco Hoyle (1945b) publie les résultats de ses travaux et donne le nom de Virú à la culture associée à ces vases en l'honneur de la vallée où il en découvrit en plus grand nombre. Il ajoute toutefois que, la distribution des vases avec décoration négative ne s'arrête pas aux vallées de Moche et Virú et affirme en avoir aussi découvert dans la vallée de Santa, uniquement du côté nord du fleuve, et en plus petite quantité dans les vallées de Chao et de Chicama. Malheureusement, Larco Hoyle fournit généralement peu d'information quant au contexte des pièces amassées pour sa collection. Grâce à la découverte de tombes superposées, il corrige toutefois la chronologie et place correctement la culture Virú entre les cultures Cupisnique et Moche. Par contre, Larco Hoyle (1948) la croit contemporaine à la culture Salinar. Ses travaux, bien que considérant uniquement les données provenant de contextes funéraires, montrent que la distribution géographique des traits associés à cette culture débordent largement de la seule vallée de Virú.

Au milieu des années quarante, l'effort concerté de plusieurs chercheurs aboutit à la mise sur pied d'un projet ambitieux : le Viru Valley Project. L'objectif général de ce projet est d'étudier à une échelle régionale le changement culturel à long terme dans un contexte où les conditions écologiques seraient demeurées constantes à travers le temps (Willey 1946). La vallée de Virú, avec sa taille relativement petite et son environnement circonscrit, est l'endroit tout désigné pour un tel programme. De plus, les travaux préalables de Bennett dans cette vallée ont déjà jeté les bases d'une stratigraphie culturelle sur laquelle peuvent s'appuyer les archéologues. Plusieurs membres du projet s'affairent quand même à éclaircir la chronologie culturelle de la vallée privilégiant ainsi la fouille stratigraphique (Bird 1948; Strong et Evans 1952; Collier 1955). Entre autres, les travaux de William D. Strong et Clifford Evans permettent de définir en détail la séquence céramique, depuis son introduction dans la vallée jusqu'à l'arrivée des Moche durant la seconde moitié de la Période

Intermédiaire Ancienne. Ils confirment notamment que l'occupation Gallinazo précède chronologiquement celle des Moche dans la vallée. En outre, Strong et Evans définissent aussi différents styles céramique clairement associés à la culture Gallinazo dont la présence était jusqu'alors surtout indiquée par la céramique à décoration négative.

D'autres chercheurs adoptent toutefois une approche différente et étudient plutôt la distribution spatiale des occupations (Ford et Willey 1949; Willey 1953). C'est le cas de Gordon R. Willey qui effectue une étude pionnière des schèmes d'établissement de la vallée. Il conclut qu'à l'époque préhispanique, c'est durant la période Gallinazo que la population de la vallée de Virú atteint son maximum. En ce sens, soulignons que sur le total des sites répertoriés toutes périodes confondues (315), près du tiers (94) possèdent une composante Gallinazo (Willey 1953 : 105). Willey note aussi à cette période une concentration de la population sur la plaine fluviale et une densification des occupations alors que le système d'irrigation et la superficie des terres cultivées atteignent également un niveau sans précédent (ibid. : 392-4). Willey suggère même que la période Gallinazo ait été caractérisée par une intégration politique à l'échelle de la vallée (ibid. : 396). L'existence de cette structure politique locale Gallinazo aurait toutefois été interrompue lorsque la vallée de Virú tomba aux mains de l'État expansionniste Moche.

Enfin, Bennett fait aussi partie de l'équipe du Viru Valley Project. Dix ans après avoir visité la région, il est de retour sur le terrain et décide de se consacrer uniquement à l'occupation Gallinazo de la vallée. Plus spécifiquement, il s'intéresse à Grupo Gallinazo, ce complexe archéologique d'une trentaine de sites qui s'étend sur une distance de près de 4 km sur la plaine fluviale de la basse vallée (1950 : 18) (voir Figure IV). Les sites de cet ensemble appartiennent tous à la période Gallinazo qui compte notamment la *huaca* Gallinazo (V-59), le site type qui comporte une plateforme principale atteignant 25 m de hauteur, entourée d'un ensemble de structures plus petites. Bennett s'efforce de décrire, de produire des plans et de fouiller au plus grand nombre de sites possible. Il travaillera ainsi sur une vingtaine de ceux-ci. Il s'intéresse particulièrement à l'architecture et, en s'appuyant principalement sur les techniques de construction, il divise l'occupation Gallinazo de la vallée en trois périodes (ibid. : 64-9). Ajoutons que son approche ciblée lui permet d'étoffer grandement le corpus de données concernant l'occupation Gallinazo de la vallée de Virú. De plus, ses travaux lui

permettent aussi en quelques sortes de faire la synthèse de l'état des connaissances en ce qui à trait à la culture Gallinazo.

1.4 La culture Gallinazo : des années 50 à aujourd'hui

L'âge d'or de la recherche sur la culture Gallinazo, aussi bref fût-il, coïncide avec l'époque de ces premières recherches et celle du Viru Valley Project. Ces travaux ont véritablement jeté les bases de ce qu'on sait aujourd'hui de la culture Gallinazo. Ils servent aussi toujours de référence et continuent d'influencer la perception qu'on a de la Période Intermédiaire Ancienne. Malheureusement, depuis ce temps, la culture Gallinazo a peu soulevé l'intérêt des chercheurs et n'a certainement pas bénéficié de l'attention qu'elle mérite. Le portrait global de la présence Gallinazo sur la côte nord du Pérou s'est toutefois enrichi peu à peu depuis la seconde moitié du 20^e siècle et on peut aujourd'hui mieux apprécier la place importante qu'a tenue cette culture dans le développement culturel de la région. Cela dit, comme nous le verrons bientôt plus en détail, on sait aussi maintenant que le rapport entre les cultures Gallinazo et Moche n'est pas aussi simple que le suggérait les scénarios mis de l'avant dans les années cinquante. Ainsi, même si nous disposons aujourd'hui de plus de données que les archéologues ayant œuvré durant la première moitié du vingtième siècle, la place de la culture Gallinazo dans l'histoire culturelle de la région nord côtière demeure mal comprise et même contestée.

On sait aujourd'hui que les restes matériels associés à la culture Gallinazo se retrouvent de la vallée de Casma à celle de La Leche, et même possiblement jusqu'à la vallée de Piura (Shimada et Maguiña 1994 : 33). Cela représente presque toute la Côte nord péruvienne et essentiellement le même territoire qui sera plus tard l'objet de l'expansion Moche. Soulignons quand même que la présence Gallinazo demeure inégale d'une vallée à l'autre, ayant même longtemps échappé à l'attention des chercheurs dans la vallée de Nepeña (Proulx 1968, 1973; Daggett 1985; mais voir Chicoine et Navarro Vega 2005). Il n'y a donc probablement pas lieu de parler d'intégration politique à l'échelle d'un territoire aussi vaste. Par contre, on peut certainement envisager une sorte de confédération souple dont la base de pouvoir serait partagée entre les entités des différentes vallées (Moseley 1992 : 166). Justement, à nos yeux, une des caractéristiques qui rapproche les divers groupes Gallinazo est

qu'on observe simultanément chez eux un même processus d'intégration et de complexification sociopolitique. Pour Theresa Topic (1982 : 260), la période qui nous intéresse en est une de croissance alors qu'on assiste à la fois à une augmentation de la population, de la superficie des terres irriguées et du pouvoir des élites. Nous renchérirons en affirmant que les changements démographiques, économiques et politiques que connaît la société nord-côtière durant la période Gallinazo sont majeurs et même déterminants dans l'histoire culturelle de la région.

D'abord, en ce qui concerne les changements démographiques, nous avons déjà mentionné qu'à la période Gallinazo, la vallée de Virú connaît une véritable explosion de sa population ainsi qu'une réorganisation spatiale de celle-ci. La plupart des chercheurs s'entendent à ce sujet et cette tendance est aussi documentée dans plusieurs vallées voisines, dont celle de Santa qui atteint durant la même période des sommets de population jusqu'alors inégalés (Wilson 1988 : 355). Par contre, Brian Billman (1996 : 249) croit pour sa part que la population de la vallée de Moche connaît plutôt un déclin après la phase Salinar précédente. Cette vallée constitue probablement un cas particulier, mais nous croyons toutefois qu'un fléchissement de la population est improbable. C'est en effet là que se développe la culture Moche et donc plusieurs sites Gallinazo ont certainement été oblitérés par des occupations ultérieures. C'est notamment le cas du site Gallinazo de Cerro Blanco qui disparaîtra en grande partie sous la capitale de l'état Moche (Moseley 1992 : 166). En ce sens, notons que les deux imposantes plateformes qui dominent le site de Huacas de Moche semblent avoir été en partie construites à la période Gallinazo (Hastings et Moseley 1975). De plus, l'apparent déclin de population dont parle Billman peut s'expliquer par deux phénomènes qu'on observe autant dans la vallée de Moche que dans les vallées voisines. 1- Les populations ont tendance à se regrouper en des sites plus grands et plus étendus comme à Huaca Santa dans la vallée de Santa (Wilson 1988 : 160-1), Licapa dans la vallée de Chicama (Moseley 1992 : 165), Pacatnamú dans la vallée de Jequetepeque (Hecker et Hecker 1985) et, bien entendu, comme à Grupo Gallinazo dans Virú (Bennett 1950). En conséquence, certaines portions des vallées connaissent une désaffectation au profit de secteurs précis. 2- On note non seulement une concentration de la population, mais aussi une densification des occupations. Cela donne lieu aux premiers signes véritables d'urbanisation, notamment à Mocollope dans la vallée de Chicama (Attarian 2003). Dans la vallée de Moche, ces deux tendances s'observent à Cerro

Oreja, un vaste site qui s'étend sur plus d'un kilomètre et où la densité d'occupation est jusqu'à 5 fois plus importante qu'au site Salinar de Cerro Arena (Billman 1996 : 249).

Ensuite, on observe aussi une importante transformation de l'économie durant la période Gallinazo, résultant d'une intensification de l'agriculture. Les Gallinazo ont su réclamer au désert beaucoup plus de terres cultivables que leurs prédécesseurs. Bien entendu, une augmentation de la superficie des terres disponibles pour l'agriculture ne peut se faire sans une expansion conjointe du système d'irrigation. Or, on note pour les vallées de Santa (Wilson 1988 : 296), Virú (Willey 1953) et Moche (Billman 1996 : 249) que c'est à la période Gallinazo que les réseaux de canaux d'irrigation s'étendent pour la première fois à la grandeur de la vallée. De plus, ajoutons que les populations délaissent les occupations en hauteur, plus facilement défendables en cas d'attaque, pour se rapprocher de ces canaux d'irrigation et s'établir le long de ceux-ci. La culture du maïs a débuté durant la période Cupisnique de l'Horizon Ancien (Bird et Bird 1980), mais c'est visiblement à la période Gallinazo que se termine la transition vers la culture intensive de ce cultigène. Lors de ses collectes de surface dans Santa, Wilson (1988) note d'ailleurs que c'est seulement sur les sites datant de la période Gallinazo que l'on commence à trouver des épis de maïs. En somme, bien que l'agriculture soit pratiquée depuis des milliers d'années dans la région, c'est néanmoins à la période Gallinazo que culmine la « révolution agricole » qui amène l'économie nord-côtière à se tourner définitivement vers l'agriculture intensive alors que la pêche et la chasse deviennent secondaire (Lumbreras 1974 : 98). De plus, notons que la croissance exponentielle que connaît la production agricole grâce à l'expansion des infrastructures d'irrigation favorise sans doute comme jamais auparavant la production et l'accumulation de surplus.

Enfin, cela nous amène à parler des changements sociopolitiques qui caractérisent la période Gallinazo. L'élite détient désormais un pouvoir accru, et cela s'exprime notamment par un plus grand contrôle sur le travail de la population. La construction et l'entretien d'infrastructures publiques nécessitent une certaine centralisation du pouvoir, à plus forte raison quand il s'agit de réseaux d'irrigation qui s'étendent sur toute la vallée. Il semblerait aussi qu'apparaît à cette époque la *mit'a* (Moseley 1992 : 165), un système de corvée rotatoire propre à la région andine, qu'on observe notamment grâce aux méthodes de construction de plateformes monumentales, ou *huacas*. La construction de *huacas*, comme

celle de Castillo de Tomaval (Salinas Castañeda 1990), est d'ailleurs une tradition propre à la région côtière depuis le Précéramique que se réapproprièrent les Gallinazo après avoir été essentiellement abandonnée durant les siècles précédents. La monumentalité dans l'architecture s'exprime de différentes manières et est accompagnée par différentes techniques de décorations murales (Lumbreras 1974 : 97). De manière plus directe, la hiérarchisation sociale s'observe aussi à travers les différences dans la culture matérielle attribuée d'une part à l'élite et d'autre part à la masse. L'architecture domestique en est un exemple et les matériaux de construction utilisés (Moseley 1992 : 165) ainsi que la taille et la localisation des structures d'habitation (Fogel 1993 : 290) sont des indicateurs du statut de leurs résidents. Le site de San Nicolas en fournit d'ailleurs un très bon exemple, que nous aborderons plus en détail au chapitre 3. Les pratiques funéraires sont aussi représentatives de la hiérarchisation sociale de la société Gallinazo. Bien qu'aucune tombe Gallinazo n'ait produit le faste parfois associé aux sépultures Moche, on peut quand même distinguer, par la quantité et la qualité des offrandes, quel était le statut du défunt de son vivant. La découverte de tombes d'enfants richement garnies indique aussi que le statut était attribué à la naissance plutôt qu'acquis au cours de la vie (ibid. : 289). La hiérarchisation sociale plus marquée s'observe aussi par un accès différencié à des biens de prestige, notamment la céramique négative était possiblement réservée à l'élite (Moseley 1992 : 164) ainsi que d'autres biens exotiques sur lesquels nous reviendrons. La période Gallinazo signale un nouveau pas dans la stratification sociale de la société de la côte nord du Pérou alors que la distinction entre les dirigeants et les dirigés a atteint un niveau beaucoup plus marqué qu'aux époques précédentes. Le degré d'intégration politique de la région reste toutefois sujet à débat. Il a été proposé que la société Gallinazo ait, pour la première fois dans les Andes précolombiennes, atteint une structure politique étatique englobant plusieurs vallées (Fogel 1993), mais une intégration à plus petite échelle reste beaucoup plus probable. Notons aussi que la situation aurait pu être variable d'une vallée à l'autre.

Les aspects démographiques, économiques et sociopolitiques du développement de la société nord-côtière que nous venons d'aborder sont tous les trois interreliés et sont autant de facettes d'un seul processus de complexification sociale. Plusieurs traits qu'on dit caractéristiques de cette société se sont cristallisés à la période Gallinazo même s'il est important de souligner que ces transformations puisent largement leurs sources aux époques précédentes. Nous croyons quand même que la période Gallinazo est une période charnière

dans l'histoire culturelle de la région. Certains chercheurs (Billman 1996; Wilson 1988) soutiennent qu'elle aurait été une période d'instabilité et de conflits. À l'instar de Garth Bawden (1996 : 187), nous croyons par contre que la croissance et le dynamisme culturel dont nous venons de faire état sont plus vraisemblablement le fruit d'une période de stabilité. Sur bien des plans, les Gallinazo ont ouvert la voie aux Moche. De plus, la *pax mochica*, cette expression parfois utilisée pour décrire la stabilité qu'aurait permis d'imposer l'expansion Moche, n'était sans doute pas très différente de la période précédente durant laquelle les conditions nécessaires à l'émergence d'une structure étatique se sont développées.

Voilà qui nous amène à discuter brièvement de la relation entre les cultures Gallinazo et Moche. La vision mise de l'avant à l'époque du Viru Valley Project (Willey 1953) voulait qu'une expansion militaire de l'État Moche, depuis les vallées de Moche et Chicama, ait sonné le glas pour les populations Gallinazo vers 300 apr. J.-C. L'apparition « soudaine » de restes matériels Moche dans la vallée de Virú suggérait une conquête rapide et la fin de toutes manifestations culturelles Gallinazo. Cette vision a longtemps perduré et n'a été remise en question que récemment. Cela dit, il y a longtemps que la découverte de contextes funéraires mixtes à Pacatnamú dans la vallée de Jequetepeque (Ubbelohde-Doering 1957, 1967), comprenant à la fois des pièces en céramique Gallinazo et Moche, auraient pu remettre en question la perspective traditionnelle. En outre, des travaux plus récents ont d'ailleurs démontré qu'à Pampa Grande, le plus important centre Moche dans la région de Lambayeque, la présence Gallinazo a persisté beaucoup plus longtemps qu'on l'aurait cru. Les groupes ethniques Gallinazo et Moche y auraient même cohabité durant quelques siècles (Shimada 1994; 2001). Dans la même région, la vallée de La Leche aussi aurait été le théâtre d'une cohabitation pacifique entre des entités Gallinazo et Moche (Maguiña Ugarte 1999). Pour cette raison, Izumi Shimada et Adriana Maguiña Ugarte (1994) ont formulé un appel à la réévaluation du rapport entre ces deux groupes, et ce, pour l'ensemble de la côte nord. Encore plus récemment, la reprise des fouilles dans la vallée de Virú a montré que le scénario simpliste d'un remplacement des Gallinazo par les Moche est inadéquat. Steve Bourget (2003) a démontré que l'avènement du site de Huancaco, longtemps perçu comme un des centres Moche importants dans la vallée, constitue plutôt un développement local n'ayant pas subi une influence directe de l'État expansionniste. De plus, toujours dans Virú, d'autres recherches récentes conduites à Huaca Santa Clara par Jean-François Millaire (2004; en cours

de publication) suggèrent davantage une continuité de l'occupation Gallinazo qu'une prise de contrôle physique du territoire par les Moche. Qu'en est-il pour la vallée de Santa?

1.5 La recherche dans Santa et les travaux du Projet Santa de l'Université de Montréal

La vallée de Santa, bien qu'elle n'ait pas été totalement ignorée, a beaucoup moins retenu l'attention des chercheurs que certaines de ses voisines. Elle a bien entendu reçu son lot d'explorateurs et d'archéologues, la majorité jusqu'à aujourd'hui s'attardant surtout à la présence Moche. En 1892, George Dorsey semble avoir été le premier à assembler une collection de vases provenant des alentours de l'Hacienda Suchiman dans la moyenne vallée et composée principalement de pièces de la Période Intermédiaire Ancienne, surtout Moche (cité dans Donnan 1973 : 8). Par la suite, des explorateurs ont visité la région dans les années trente, s'intéressant surtout à la muraille de Santa (Shippee 1932; Roosevelt 1935) un ensemble de fortifications datant probablement de l'Horizon Moyen (Wilson 1988). À peu près à la même époque, Larco Hoyle (1938) fouille des cimetières Moche mais, comme nous l'avons déjà mentionné, y découvre aussi des sépultures Gallinazo. Soulignons de plus que dans les années quarante, William Clothier (1943) note la présence de céramique Recuay, originaire du Callejón de Huaylas, près de l'Hacienda Tanguche, toujours dans la moyenne vallée. Depuis cette époque, et jusqu'à la fin du XXe siècle, les recherches conduites dans la vallée de Santa se sont principalement réduites à des campagnes de reconnaissance dont les résultats n'ont pas toujours été publiés (pour un résumé, voir Donnan 1973 : 9; Wilson 1988 : 9). Mentionnons quand même les travaux de prospection de plus grande envergure de Christopher Donnan (1973) dans les années soixante, et ceux de David Wilson (1988) une quinzaine d'années plus tard. Le premier s'est concentré sur les occupations Moche alors que le second a étendu sa campagne de reconnaissance à toute les périodes d'occupation de la vallée.

Dans le cas qui nous intéresse, ajoutons quand même que Donnan (1973 : 40) a noté que la composante Moche du site El Castillo (PV-28-161 selon la dénomination qu'il utilise) semble être précédée par une occupation Gallinazo comme l'indiquent certains contextes stratigraphiques découverts lors de sondages. Quant à lui, Wilson (1988) a relevé un grand nombre de sites appartenant à la période Gallinazo dont il distingue d'ailleurs deux phases :

Early Suchimancillo (130 sites) et Late Suchimacillo (153 sites). Ces deux phases marquent pour la première fois une occupation substantielle de tous les secteurs de la vallée. Wilson note aussi l'apparition à cette époque de centres locaux comme Huaca Santa dans la basse vallée et Huaca Yolanda dans la moyenne vallée, ce qui implique une hiérarchisation dans le schème d'établissement. Plus tôt dans ce chapitre, nous avons abordé d'autres conclusions du travail de Wilson. Nous ne les répéterons pas ici et nous nous contenterons de souligner que cette période de croissance et de développement local est interrompue, toujours selon Wilson, par la conquête militaire de la région par les Moche. Enfin, ajoutons que ces deux chercheurs n'ont pas effectué de réelles campagnes de fouilles. On a dû attendre les années 2000 et les travaux du Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM) pour voir remédier finalement à cette situation. Les travaux présentés ici s'inscrivent dans ce programme de recherche.

Le PSUM est un projet archéologique de longue durée qui a débuté en 2000 et qui est toujours en cours. L'objectif à la base de ce projet est de préciser la compréhension de la présence Moche dans la vallée de Santa (Chapdelaine et Pimentel Spissu 2001, 2002; Chapdelaine et al. 2003). Pour ce faire, plusieurs sites ont fait l'objet de fouilles ou de prospection lors d'une première phase du programme de recherche, de 2000 à 2002. Ces travaux ont permis de comprendre que cette présence s'est affirmée en deux temps. D'abord, l'incursion des Moche dans Santa se fait de façon plutôt timide et résulte possiblement d'alliances avec les élites locales. On observe notamment l'établissement d'occupations Moche en contrebas de l'important centre Gallinazo d'El Castillo. Ces événements coïncident avec la phase stylistique Moche III selon la chronologie établie par Larco Hoyle (1948). Dans un second temps, la politique d'expansion Moche dans Santa se fait plus agressive alors que le contrôle de la vallée passe véritablement entre leurs mains. L'établissement d'une nouvelle capitale régionale au site de Guadalupito est accompagné d'un effort de colonisation soutenu et coïncide avec la phase stylistique Moche IV.

Jusqu'à présent, les travaux du PSUM ont donc porté principalement sur l'occupation Moche de la vallée (Chapdelaine et Pimentel 2003; Chapdelaine et al. 2004; Taillon-Pellerin 2005; mais voir aussi Bélisle 2003 pour une étude de l'Horizon Moyen à El Castillo). Les résultats obtenus, principalement au site d'El Castillo, ont par contre soulevé un certain nombre de questions en ce qui a trait aux antécédents culturels de la vallée. Les travaux du PSUM ont démontré que le secteur le plus monumental d'El Castillo appartient à

l'occupation Gallinazo. On considère d'ailleurs que cette occupation serait plus ancienne que l'occupation Moche et qu'elle se serait poursuivie après que ces derniers s'y soient installés. Les recherches indiquent donc une cohabitation entre les élites des entités Gallinazo et Moche à El Castillo (Chapdelaine et al. à paraître). Par contre, on sait aussi que les Moche finiront par occuper tout l'espace dans la basse et la moyenne vallée de Santa. Cela nous pousse donc à questionner la relation entre les populations locales Gallinazo et le nouvel arrivant Moche. Il devient de plus en plus clair qu'une bonne compréhension de cette présence intrusive dans Santa doit maintenant aller de pair avec une meilleure connaissance de l'occupation Gallinazo et ce, avant, pendant et après l'arrivée des Moche. En 2005, le PSUM a entrepris la deuxième phase de son programme de recherche et s'est ainsi penché sur cet aspect jusqu'alors négligé de la préhistoire de la région (Pimentel et al. 2006). C'est donc avec pour objectif d'étudier la présence Gallinazo dans la vallée de Santa et d'en comprendre la nature que nous avons entrepris la recherche que nous allons présenter ici.

Chapitre II

Cadre théorique et méthodologique

2.1 Problématique et objectifs de recherche

On sait maintenant que la culture Gallinazo n'a pas reçu sa juste part d'attention, et ce, au détriment d'une meilleure compréhension de la séquence culturelle de la côte nord du Pérou. Pourtant, il a été démontré au chapitre précédent que la première moitié de la Période Intermédiaire Ancienne est une époque charnière dans le développement culturel de la région. Une connaissance approximative de cette période devient donc un obstacle à l'étude du changement culturel chez la société nord-côtière. En outre, on sait désormais qu'une conception très unilinéaire du développement culturel de la côte nord n'est pas viable. Il est à présent bien documenté que l'avènement de l'hégémonie Moche n'a pas entraîné la disparition des populations Gallinazo et que les deux entités ont même évolué côte à côte, probablement durant quelques siècles. Cependant, il est vraisemblable que la réponse des groupes Gallinazo au développement et à l'expansion Moche ait été variable d'une vallée à l'autre. La relation entre ces deux groupes est donc moins simple que ce que proposait encore il n'y a pas si longtemps le scénario traditionnel (Lumbreras 1974). Aussi, la réalité Gallinazo est certainement plus complexe que ce qu'on pourrait croire. Si certains chercheurs (Donnan 2005, 2006; Uceda et al. 2005) ont récemment questionné l'existence même de la culture Gallinazo, nous croyons que c'est en grande partie, car elle demeure largement méconnue et que le contrôle encore insuffisant de la chronologie culturelle régionale ne permet pas d'expliquer les différentes transformations que connaît la société nord-côtière durant la Période Intermédiaire Ancienne.

C'est avec en toile de fond cette absence de consensus quant à la nature de la culture Gallinazo et de la place de celle-ci dans la chronologie culturelle de la région que nous avons amorcé cette recherche. À l'échelle de la côte nord péruvienne, il demeure que peu de sites Gallinazo ont fait l'objet de fouilles archéologiques systématiques. Nous espérons ainsi que la présente recherche pourra aider à préciser la situation et contribuer à ce débat toujours en cours. Cela dit, la portée de cette étude reste limitée et pour l'instant nous souhaitons simplement que notre initiative puisse servir à titre comparatif pour les études à venir, autant

dans notre vallée d'étude que dans les vallées voisines. En ce qui concerne particulièrement la vallée de Santa, aucun programme de fouille n'avait jusqu'à maintenant abordé spécifiquement cette problématique. Ce qu'on connaît de l'occupation Gallinazo de la vallée de Santa provient essentiellement des travaux de Wilson dont on a résumé certaines des conclusions au chapitre précédent. Ainsi, la compréhension de l'occupation Gallinazo de la vallée s'appuie presque uniquement sur des données provenant de collectes de surface. Étant consciente de cette lacune, l'équipe du PSUM a donc cherché à remédier à cette situation.

Les résultats rapportés ici proviennent donc des premiers efforts dédiés spécifiquement à la fouille de sites Gallinazo dans la vallée de Santa et nous avons cru naturel d'aborder cette recherche sous l'angle de l'identité. Ainsi, les deux questions qui guideront cette étude sont les suivantes :

- 1- Comment s'exprime la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa?
- 2- Comment s'articule l'identité Gallinazo dans notre région d'étude?

Dans un premier temps, nous tâcherons de répondre à cette première question lors de la partie descriptive de cette recherche. Il s'agira essentiellement de décrire et de caractériser l'occupation Gallinazo de la basse vallée de Santa dans la mesure où les données recueillies lors des dernières campagnes de fouilles du PSUM nous le permettent. Dans un second temps, en nous appuyant sur ces résultats, nous aborderons la deuxième question dans le volet interprétatif de cette étude. Mais d'abord, il est important de présenter et de définir les concepts théoriques sur lesquels s'appuient cette recherche et qui nous seront aussi utiles par la suite. Ensuite, nous aborderons l'aspect méthodologique de cette recherche avant de poursuivre avec la présentation des données.

2.2 Identité, culture et ethnicité en archéologie

Identifier la culture matérielle rencontrée est une des préoccupations principales des archéologues. En effet, « qui? » est une des premières questions qu'on se pose lorsqu'on découvre un artefact ou qu'on étudie un assemblage. Ainsi, comme cette recherche est la première à se pencher sur l'occupation Gallinazo de la basse vallée de Santa, nous trouvons important d'aborder la question de l'identité. Toutefois, comme l'identité est un thème qui a suscité une littérature abondante, nous ne chercherons pas à en faire une revue exhaustive.

Commençons par souligner que lorsqu'on parle d'identité en archéologie, on parle généralement d'identité collective ou d'identité de groupe et non pas d'identité individuelle. Ainsi, en archéologie, on a par exemple abordé l'identité en référence aux questions de sexe, d'âge, de statut, de classe et de religion (voir Díaz-Andreu et al. 2005; Insoll 2007). Cela dit, dans la littérature archéologique, la notion d'identité a surtout été associée, de manière implicite ou explicite, aux questions d'ethnicité (Díaz-Andreu et Lucy 2005 : 1). D'ailleurs, l'« identité » et l'« ethnicité » sont des notions parfois tellement liées qu'on ne prend pas toujours la peine de faire la distinction entre les deux. En effet, l'« identité » est souvent traitée comme synonyme d'« identité ethnique » (voir par exemple Shennan 1989). Soulignons que traditionnellement, on ne remettait pas en question le rapport entre identité et culture alors que cette dernière notion était directement associée à l'ethnicité (Díaz-Andreu et Lucy 2005 : 2). Il est donc impossible d'aborder la notion d'identité sans parler d'ethnicité.

Lorsque l'archéologie préhistorique commence à se développer en Europe il y a environ deux siècles, on s'applique d'abord à comprendre le passé en termes évolutifs. Par contre, vers la fin du 19^e siècle, on introduit la notion de culture et l'ethnicité devient alors le facteur le plus important pour comprendre le développement de l'histoire humaine (Trigger 2006 : 211). Le nouveau modèle de l'État-nation émerge aussi à cette époque, alimenté par un nationalisme romantique, et on cherche à le justifier en lui attribuant des bases historiques profondes (Shennan 1989 : 7). Dans ce contexte, l'archéologie sert en quelque sorte à faire la généalogie des peuples modernes. C'est l'allemand Gustav Kossinna qui est un des premiers à développer le concept de culture en archéologie. Il affirme que l'archéologie permet d'isoler des aires culturelles qu'on peut directement associer à des groupes ethniques spécifiques et qu'on peut ensuite retracer ceux-ci à travers le temps (Lucy 2005 : 87). L'influence de Kossinna sur la discipline sera grande même si celui-ci utilise ses découvertes pour soutenir des positions très fermement racistes (Trigger 2006 : 235-40). Ce dernier demeure toutefois l'instigateur de l'Histoire Culturelle, l'approche qui sera dominante durant plus de la moitié du 20^e siècle, selon laquelle les archéologues cherchent à établir de façon très systématique une relation entre des ensembles des restes matériels et des populations anciennes. Les travaux de Kossinna ont d'ailleurs eu une grande influence sur V. Gordon Childe qui adopte et adapte dans son œuvre le concept de culture archéologique. Pour Childe, une culture archéologique est définie par un ensemble de restes archéologique (vases, outils, ornements, pratiques funéraires, formes d'habitation, etc.) qui apparaissent ensemble de

façon récurrente dans différents assemblages (Childe 1929 : v-vi). Childe croit aussi qu'une culture archéologique est la manifestation matérielle d'un « peuple », mais il se garde toutefois d'associer à ce concept les connotations racistes de son prédécesseur.

Pour les tenants de l'Histoire Culturelle, l'objectif principal de l'archéologie est donc d'identifier des cultures archéologiques, de retracer leurs origines, leurs mouvements et leurs interactions (Trigger 2006 : 247). De plus, un des postulats à la base de cette approche est que ces cultures sont des entités homogènes et délimitées dans l'espace qui correspondent à des « peuples » en particulier (Jones 1997 : 24). Comme on fait facilement l'équation entre la distribution de certains artefacts et l'identité du groupe, on a tendance à concevoir ce dernier comme un groupe ethnique (Lucy 2005 : 88). En effet, l'Histoire Culturelle s'appuie sur une conception normative de la culture voulant qu'à l'intérieur d'un groupe donné, les pratiques et les croyances tendent à se conformer à certaines normes ou règles de comportement qui sont maintenues grâce à une interaction régulière entre les membres, et la transmission de ces normes culturelles aux générations subséquentes est assurée par la socialisation (Jones 1997 : 24). Selon ce cadre théorique, la diffusion de la culture s'effectue en fonction du degré d'interaction entre les groupes. Un haut degré d'homogénéité dans la culture matérielle est perçu comme le produit de contacts réguliers et d'interactions soutenues alors qu'une discontinuité dans la distribution de la culture matérielle est perçue comme le résultat de distance physique ou sociale (Gifford 1960 : 341-2). Pour certains, le problème avec cette approche est qu'elle est trop centrée sur la culture matérielle et que pour définir une culture, malgré que Childe ait souligné l'importance de considérer l'ensemble des données archéologiques disponibles, on s'appuie généralement sur un petit nombre d'artefacts diagnostiques (Jones 1997 : 18).

À partir des années soixante, certains archéologues rejettent l'Histoire Culturelle et mettent de l'avant la New Archaeology ou l'Archéologie Processuelle, une approche qui sera très populaire, particulièrement en Amérique du Nord. Lewis Binford (1962, 1965), un des premiers à promouvoir cette approche, prône une archéologie qui se voudrait plus scientifique et objective. Il s'oppose à ce qu'on explique le changement culturel en termes de diffusion ou de migration comme le font les partisans de l'Histoire Culturelle. Chez les processualistes, la culture est conçue comme un système adaptatif dont tous les aspects sont interreliés et on cherche d'abord à expliquer les processus à la source du changement culturel.

Le clivage entre ces deux approches est profond, car qu'on ne s'intéresse soudain plus aux mêmes questions et qu'on ne cherche plus les réponses aux mêmes endroits. Dans son programme de recherche, la New Archaeology rejette le rapprochement entre culture et ethnicité. La plupart des archéologues processualistes insistent sur le fait qu'il est impossible d'établir un lien direct entre certains « agencements » de la culture matérielle au sein du registre archéologique et des groupes ethniques qui auraient existé dans le passé (Stark 1998 : 3). En général, on considère donc que l'ethnicité n'est plus un sujet de recherche valable (Jones 1997 : 5).

La perspective actuelle concernant l'ethnicité dérive toutefois en grande partie du souci propre à la New Archaeology de distinguer entre le style et la fonction (Buikstra 2005 : 234). À partir de la fin des années soixante-dix, certains chercheurs établissent un lien direct entre les notions de style et d'ethnicité. Avec son *information exchange model*, Martin Wobst (1977) est à l'origine de ce qu'on pourrait appeler l'« approche stylistique ». Ce modèle stipule que la variation stylistique de certains artefacts a comme fonction de transmettre des messages de façon visuelle, notamment en ce qui a trait aux relations entre les groupes. Par exemple, pour Wobst, la variation stylistique des couvre-chefs dans la région des Balkans permet de transmettre instantanément une information concernant l'appartenance ethnique de celui qui le porte. Polly Weissner (1983; 1984; 1985) poursuit dans cette ligne de pensée et défend cette conception active du style. Elle suggère que celui-ci peut être *emblemic*, transmettant un message clair s'adressant à une population cible au sujet d'une affiliation consciente ou d'une identité, ou *assertive*, soulignant une identité individuelle. Pour ces deux auteurs, il existe donc des marqueurs ethniques qui permettent d'affirmer et de percevoir une identité. Certains voient d'ailleurs un aspect potentiellement adaptatif à la présence de tels marqueurs ethniques (Boyd et Richerson 1987). Par ailleurs, James Sackett (1982; 1985; 1990) croit plutôt que le style garde un rôle passif bien qu'il croit que la culture matérielle transporte avec elle une charge de symbolisme ethnique. L'*isochrestic approach* de Sackett veut que le style réside dans les choix que fait un individu tout au long de la production artisanale d'un objet. Selon lui, il existe un spectre d'alternatives équivalentes ou d'options viables pour atteindre n'importe quelle fin dans la manufacture ou l'utilisation d'objets. Il nomme l'ensemble des options qui s'offrent à l'artisan la « variation isochrestique » et suggère que celui-ci effectuera sa tâche selon des choix dictés, en grande partie, par la tradition culturelle à laquelle il appartient. Ainsi, selon Sackett, le style d'un objet exprime

l'ethnicité de celui qui l'a produit. Il poursuit en affirmant que le style se trouve donc partout où des options isochrestiques existent et où des facteurs liés à l'ethnicité dictent le choix à faire parmi celles-ci.

Avec ce débat sur le style apparaît un intérêt renouvelé pour les questions d'identité et d'ethnicité et le rôle social de la culture matérielle. Au cours des années quatre-vingts, soit environ à la même époque, s'élèvent aussi un certain nombre de voix pour dénoncer les lacunes de la New Archaeology. Une des principales critiques est que l'archéologie processuelle traite l'humain comme un sujet passif, soumis uniquement à des changements culturels causés par des facteurs externes. De ces critiques émergent donc de nouvelles approches, regroupées sous l'appellation de Post-Processualisme, qui renouent avec un intérêt pour la culture en tant que source de variation du comportement humain et de ses croyances (Trigger 2006 : 444-5). Notamment, certains chercheurs voient la culture matérielle comme un moyen d'expression symbolique (Hodder 1982; Shanks et Tilley 1987) et croient que celle-ci peut être utilisée de manière active dans les interactions sociales. On tend aussi à favoriser une compréhension plus particulariste de la culture. Ainsi, l'étude des questions d'identité sociales et culturelles et le rôle que joue la culture matérielle dans l'expression de celles-ci se rapprochent beaucoup plus des préoccupations de l'archéologie post-processuelle. De nos jours, comme beaucoup d'archéologues ont intégré, à des degrés divers, certaines des critiques dérivées du Post-Processualisme, il n'est pas surprenant d'observer que la question de l'identité culturelle regagne l'intérêt des chercheurs.

2.3 Identité et frontières sociales, approches stylistique et technologique

Malgré cela, les notions d'identité et d'ethnicité continuent d'être très contestées en archéologie (Jones 1997). Cependant, pour ceux qui s'intéressent à ces questions, les travaux de Fredrik Barth demeurent incontournables. En effet, l'étude des questions d'identité culturelle et d'ethnicité connaît un tournant quand celui-ci publie en 1969 *Ethnic Groups and Boundaries*. À la base de sa réflexion, Barth (1969 : 9) questionne la vision traditionnelle voulant que la diversité culturelle doive son maintien à l'isolation géographique et sociale. Les résultats qu'il présente montrent premièrement qu'un groupe ethnique peut persister à travers le temps même s'il y a mobilité de population, contact et échange d'information avec

d'autres groupes. Deuxièmement, ils démontrent que des relations stables et continues, parfois même vitales, peuvent être entretenues entre des groupes ethniques différents. Barth définit un groupe ethnique comme une population : 1- qui est généralement liée biologiquement; 2- qui partage des valeurs culturelles fondamentales; 3- qui constitue un groupe d'interaction; et 4- dont l'identité ou l'appartenance au groupe est à la fois autoattribuée et reconnue par les autres membres du groupe (ibid : 10-1). Toutefois, Barth insiste sur ce quatrième point et affirme qu'un groupe ethnique constitue avant tout une forme d'organisation sociale. Ainsi, l'ethnicité constitue un processus d'inclusion et d'exclusion sociales dont les critères sont définis non pas par la somme objective des ressemblances et différences culturelles entre un groupe et un autre, mais bien seulement selon celles que les membres du groupe considèrent importantes (ibid : 14). De plus, pour Barth, ce qui importe dans les relations entre les groupes est la frontière ethnique. Cette frontière, bien qu'elle puisse avoir une équivalence territoriale, est avant tout une frontière sociale et celle-ci existe et persiste précisément parce que les rapports interethniques sont structurés de manière telle à préserver les différences culturelles entre les groupes (ibid : 16). L'ethnicité permet donc de structurer les rapports entre groupes qui se perçoivent comme différents.

Si on accepte la définition de Barth, l'archéologie se prête mal à l'étude de l'ethnicité. Si l'ethnicité est une construction sociale qui se définit selon des critères propres aux acteurs concernés, il s'agit donc d'une conception émiqque de l'identité difficilement accessible aux archéologues. Ainsi, bien que certains attribuent un rôle actif à la culture matérielle, comme celui de communiquer une identité ethnique (suivant Wobst 1977; Wiessner 1983, 1984, 1990), il est risqué d'associer à des objets une fonction sociale qui ne peut être observée directement (Dietler et Herbich 1998 : 242). Aussi, sans savoir quels sont les traits considérés déterminants dans l'adoption d'une identité ethnique, Barth (1969 : 14) affirme clairement que des similitudes culturelles ne traduisent pas automatiquement une appartenance à un même groupe ethnique. En termes archéologiques, cela signifie que deux assemblages semblables n'appartiennent pas nécessairement à des groupes partageant une même identité ethnique. Notamment, certaines études ethnoarchéologiques (DeCorse 1989) ont montré que différents groupes sociaux peuvent partager une culture matérielle relativement homogène et à la fois maintenir une identité ethnique différente. En ce sens, Childe (1951 : 40) soulignait, il y a déjà plus d'un demi-siècle, que l'identification de cultures

archéologiques ne permet en aucun cas d'affirmer que ces « peuples » partageaient une même langue, appartenaient à une même entité politique ou étaient liés physiologiquement. En effet, la relation entre ethnicité et culture matérielle demeure particulièrement problématique en archéologie (Jones 1996 : 124). De plus, alors que certains chercheurs fixent l'avènement de l'ethnicité à l'émergence de l'État ou même avant (Emberling 1997), d'autres croient qu'elle est apparue en réponse au colonialisme ou au système capitaliste moderne (voir Jones 1996 : 101). L'existence de groupes ethniques en tant qu'entités sociales fixes et définies dans le passé a même été questionnée (Shennan 1989 : 11-4). Une chose est certaine, les études ethnologiques et ethnoarchéologiques sur lesquelles s'appuient les théories actuelles ont été effectuées auprès de populations modernes dont l'identité ethnique a été modelée au cours de l'histoire récente.

Le débat théorique concernant l'identité culturelle en archéologie est complexe. Étant du domaine des idées, un phénomène comme l'ethnicité est effectivement très difficile d'approche en archéologie (Trigger 1977 : 22-3; 1995 : 277). À la base du problème se trouve la relation contestée entre les aspects immatériels (comme l'organisation sociale) et matériels (les données archéologiques) de la culture (Dietler et Herbich 1998 : 233). Ainsi, la question à laquelle on doit répondre devient la suivante : la culture matérielle peut-elle traduire l'identité d'un groupe? Comme l'identification d'entités sociales ou culturelles dans le passé devient un sujet litigieux, plusieurs chercheurs ont convenu qu'il serait donc plus approprié de chercher à reconnaître les frontières qui les distinguent. Barth (1969) explique d'ailleurs clairement que le maintien de la frontière sociale est ce qui est important dans les rapports entre les groupes. Ainsi, si on parvient à identifier une frontière sociale, on parvient à déceler de manière indirecte la présence de groupes sociaux distincts. Plusieurs méthodes ont été proposées pour identifier des frontières sociales (voir Emberling 1997 : 318), mais la plupart s'appuient sur l'étude de la distribution ou de la fréquence de traits donnés, des approches qu'on pourrait généralement qualifier de « stylistiques ».

Toutefois, la combinaison de l'approche « stylistique » répandue dans la littérature anglo-américaine à une approche dite « technologique », ancrée depuis longtemps en France a permis de développer le concept de « style technologique » (Stark 1998, suivant Lechtman 1977). Se rapprochant de la position tenue par Sackett, cette notion stipule que toute technologie constitue un ensemble de pratiques et de techniques qui découle des choix

qu'effectue l'artisan tout au long du processus technologique. Cette notion de style technologique s'inspire de deux concepts ayant fait école dans la littérature française, mais restés relativement peu connus dans la littérature anglophone jusqu'à tout récemment (Stark 2003 : 211). D'une part, elle s'appuie sur le concept de *chaîne opératoire* qui fait référence à la séquence de production, de l'état naturel de la matière à l'objet fini, en tant qu'un enchaînement de gestes guidés par une « syntaxe » cognitive (Leroi-Gourhan 1964). Selon André Leroi-Gourhan qui a développé cette notion, l'étude de la *chaîne opératoire* permet d'aborder les structures sociales et les croyances d'une société à travers l'étude de sa technologie (Stark 1998 : 5). D'autre part, la conception du style technologique fait aussi appel à la notion d'*habitus* élaboré par Pierre Bourdieu (1972). Bourdieu soutient que les gens développent des « dispositions » durables à agir d'une certaine façon (des manières de faire) appelées *habitus*. L'*habitus* semble être géré par des règles strictes, mais est en réalité généré par l'influence qu'exercent sur les gens les structures des conditions matérielles dans lesquelles ils vivent. De ces deux notions découle la conception que les techniques sont en fait des pratiques sociales et que la technologie (la manifestation physique) dépend de schémas mentaux appris à l'intérieur d'une tradition donnée et qui concernent la manière dont les choses fonctionnent, doivent être faites et utilisées (Lemonier 1993 : 3). En effet, à chaque étape de la production, la dimension sociale des choix techniques effectués lors de la manufacture d'un objet se reflète par une conception partagée au sein du groupe de la manière de faire les choses (Stark 1998 : 5). Par exemple, une communauté de potiers partagera un ensemble de dispositions apprises guidant chacun d'eux dans les choix qu'ils doivent prendre tout au long de la production d'un vase et dictant aussi la perception de ce qui est un écart de variation acceptable pour le produit fini (Dietler et Herbich 1998 : 250).

Ainsi, une approche technologique permettrait de voir se refléter dans la culture matérielle certains aspects d'ordre social et culturel. De plus, des études ethnoarchéologiques démontrent même que cette approche permet l'identification de frontière sociale et ainsi d'aborder de manière efficace les questions d'identité (entre autres Dietler et Herbich 1998; Gosselain 1998; voir aussi Stark 2003 : 211). Toutefois, les frontières sociales qu'il est ainsi possible d'identifier ne sont pas nécessairement d'ordre ethnique et il n'existe pour le moment pas de consensus à ce sujet (Stark 1998 : 9-10). Cela dit, il a aussi été démontré que dans certaines sociétés, l'ethnicité n'est pas un trait particulièrement significatif pour comprendre l'organisation sociale (Hodder 1982). Des études ethnoarchéologiques effectuées

au sein de sociétés agricoles des Philippines (Stark 1994; Graves 1994) et du Cameroun (David et al. 1991) on montré que des identités de type lignagères peuvent parfois être plus importantes et significatives que celles de type ethnique. Il a aussi été suggéré (Comaroff 1987) que des identités sociales de type totémique étaient plus typiques des sociétés préétatiques (voir aussi Hodder 1982).

2.4 Identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa, postulats et objectifs

Même si les approches processualiste et post-processualiste ont tour à tour rejeté l'Histoire Culturelle, affirmant qu'il ne s'agissait que d'une fin en soi (Jones 1996), force est de constater que les archéologues d'aujourd'hui travaillent toujours avec des classifications culturelles établies à l'époque où cette dernière dominait la discipline. Il en va notamment ainsi pour les chercheurs travaillant sur la côte nord du Pérou. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, lors des premières décennies de l'archéologie andine, l'objectif était d'établir une chronologie culturelle en identifiant des cultures dans le temps et dans l'espace. Pour Bennett (1939, 1950) et Larco Hoyle (1945), il ne faisait aucun doute que la manifestation culturelle représentée par la culture matérielle dite Gallinazo (ou Virú) représentait bel et bien une culture à proprement parler selon la définition acceptée à cette époque. On remarque d'ailleurs, dans leurs travaux respectifs, un effort volontaire de formuler la chose de la sorte, même chez Larco Hoyle qui s'appuyait principalement sur la céramique trouvée en contextes funéraires, ne privilégiant ainsi pas tous les aspects de la culture matérielle tel que recommandé par Childe (1929). Depuis cette époque, cette perspective a été acceptée *de facto* et on parle généralement de la culture Gallinazo, en référence à un nombre limité de traits qu'on retrouve principalement sur la céramique. Par contre, le « statut » de culture de cette manifestation matérielle appelée Gallinazo a tout récemment été remis en question bien qu'aucun programme de recherche ne se soit spécifiquement intéressé à la question.

Nous ne sommes pas d'accord avec ceux qui affirment que les cultures archéologiques n'existent pas en tant que véritables entités et qu'elles n'ont ainsi aucune valeur analytique (Shennan 1989). Par contre, nous convenons que le terme « culture » tend à projeter une image monolithique d'un phénomène qui en réalité peut être beaucoup plus

complexe. Ainsi, nous commencerons par énoncer les prémisses sur lesquelles s'appuie cette recherche. D'abord, nous croyons qu'il existe bel et bien un phénomène culturel qu'on appellera Gallinazo, mais qu'en l'absence d'une structure politique chapeautant le vaste territoire qu'on lui attribue, nous le concevons avant tout comme un ensemble de traditions locales apparentées propres à la côte nord péruvienne. Ensuite, l'assemblage de la vallée de Virú demeure pour nous l'exemple Gallinazo « type » bien qu'on ne puisse prétendre que toute l'étendue de la variabilité culturelle Gallinazo y soit représentée. Enfin, parler d'une présence Gallinazo dans la vallée de Santa implique une filiation culturelle avec les groupes des vallées voisines, notamment celle de Virú, néanmoins nous croyons que l'identité locale est aussi le produit de facteurs propres au contexte étudié.

L'étude de l'identité est caractéristique d'une vision particulariste de la culture. Lorsque John Murra propose son modèle de « verticalité » (1964, 1972, 1985), il est le premier andiniste à utiliser l'ethnicité dans l'explication d'un modèle économique. Ce dernier proposait qu'à la fin de la période préhispanique et au début de la période coloniale, certains groupes andins avaient, dans le but de compléter leur base économique, colonisé différentes zones écologiques. Ainsi, des populations appartenant à un même groupe ethnique vivaient très éloignées les unes des autres alors qu'ils partageaient la zone colonisée avec des groupes ethniques différents. Bien que ce modèle ait été critiqué (Stanish 1992), plusieurs chercheurs ont depuis ce temps cherché à expliquer la variabilité culturelle dans la région andine en termes d'ethnicité (voir Emberling 1997 : Table I; Raycraft 2005a pour un exemple récent). Pour certains, l'aire andine serait même un endroit idéal pour étudier l'ethnicité des populations préhistoriques en raison de la richesse du registre archéologique, de sa bonne conservation et de l'importance des données ethnohistoriques (Lozada et Buikstra 2005 : 206). Il est vrai qu'à la fin de la période préhispanique, les populations andines formaient une impressionnante mosaïque culturelle (Raycraft 2005c : 55), une réalité attestée par les écrits des chroniqueurs espagnols qui parcoururent la région durant les premières décennies de la période coloniale et les recherches ethnohistoriques s'intéressant la période précolombienne tardive (Topic 1998; Julien 1993; Lozada et Buikstra 2005). On sait notamment que l'expansion de l'empire Inca a produit un grand nombre d'enclaves ethniques et que les groupes conquis étaient forcés à maintenir leurs distinctions ethniques de façon apparente. Cela dit, si les données ethnohistoriques peuvent contribuer à l'étude de l'identité sociale et

culturelle pour la période précolombienne tardive, il est plus risqué d'appliquer la même méthode aux périodes plus anciennes.

Pour des groupes dont l'existence précède de plus d'un millénaire l'arrivée des Espagnols, on ne peut se fier qu'aux données archéologiques et comme on l'a vu, l'identité sociale et culturelle demeure un domaine contesté dans la discipline. Nous croyons toutefois que des approches prometteuses ont été récemment développées pour aborder la question et que celles-ci nous permettent d'ancrer nos réflexions dans un cadre théorique solide. Nous sommes d'avis qu'en combinant les approches stylistique et technologique, il nous est possible d'aller au-delà des simples rapprochements faits par analogie sur la base de traits communs jugés significatifs. En fait, il devient possible, le cas échéant, d'envisager une filiation entre deux objets (ou deux assemblages) non seulement en raison de traits stylistiques partagés, mais parce que leur séquence de production implique une même manière de faire les choses. Il s'agit en fait d'une approche conceptuelle qui permet de comprendre un corpus de données sous un angle nouveau. Par exemple, un objet distinctif comme un vase avec décoration en peinture négative n'est pas Gallinazo par sa décoration facilement identifiable, mais l'est par l'ensemble de la chaîne d'action culturellement déterminée qui mène à la manufacture de l'objet. C'est ce qu'on appelle le style technologique. Notons que cette approche peut être appliquée autant aux objets banals comme la céramique domestique qu'à ceux traditionnellement considérés comme plus distinctifs comme la céramique décorée. Ajoutons quand même que certaines étapes de production sont culturellement plus résistantes au changement et qu'elles n'ont pas toute une signification sociale aussi importante (Stark 2003 : 212). Ainsi, nous croyons que l'identité sociale et culturelle peut se refléter dans la culture matérielle, mais il nous reste quand même à voir dans quelle mesure cette approche parvient à nous aider à mieux comprendre nos assemblages.

2.5 Méthodologie - Collecte des données, corpus d'étude et méthode d'analyse

Nous venons de présenter un certain nombre d'idées et de concepts qui nous seront utiles lors de la discussion des résultats de l'analyse. Nous présentons d'ailleurs ces résultats dans les chapitres qui viennent, mais avant d'aller plus loin, parlons brièvement de l'aspect

méthodologique de ce travail. On sait qu'avant les récents travaux du PSUM, l'occupation Gallinazo de la vallée de Santa n'a été l'objet d'aucune étude spécifique ni de fouilles systématiques. Nos analyses s'appuient donc sur des données fraîches, présentées ici pour la première fois. Ces données proviennent de deux sites différents et ont été recueillies lors des campagnes de fouille de 2005 et 2006 du PSUM. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à San Nicolas qui est en quelque sorte la pièce de résistance de cette recherche. En effet, nous décrirons en détail les données architecturales et le corpus de données céramiques provenant de cette occupation. Dans un second temps, nous traiterons de San Juanito, plus particulièrement de son corpus de données céramiques que nous décrirons en comparaison avec celui de San Nicolas.

Ces deux sites avaient préalablement été identifiés comme appartenant à la période Gallinazo (Wilson 1988) sur la base de collectes de surface. Après avoir fait un plan préliminaire, nous avons sélectionné les aires qui semblaient prometteuses et avons entamé la fouille. Lors de la fouille, nous avons pris soin de relever l'architecture et nous avons récolté tous les objets, artefacts et écofacts, pouvant nous renseigner sur l'occupation humaine du site. Dans le cadre de cette recherche, nous avons cependant décidé ici de porter plus spécifiquement notre attention à la céramique qui présente le plus grand nombre de données et offre le meilleur potentiel comparatif. Ainsi, tous les objets diagnostiques du corpus céramique ont donc été numérotés, catalogués et entreposés en attendant l'analyse. Au moment de l'analyse, chaque tesson a été considéré individuellement. Pour chacun des fragments, nous avons rempli une fiche d'analyse, étudiant un certain nombre de variables métriques et technologiques. Nous avons aussi fait les dessins de tous les objets dont la qualité de conservation le permettait. La même démarche a été suivie pour l'analyse des corpus de San Nicolas et San Juanito. Une fois l'analyse terminée, les données ont été compilées en utilisant le logiciel StatView. Les résultats de cette analyse sont ceux présentés dans les chapitres qui suivent.

Chapitre III

San Nicolas : Présentation du site, de la fouille, de l'architecture et du corpus de données céramiques

3.1 Présentation générale du site

Dans ce chapitre, on offre d'abord une description générale du site de San Nicolas et on décrit les opérations de fouille qui y ont été conduites ainsi que l'architecture qui a été mise au jour. On présente ensuite l'assemblage céramique en traitant plus particulièrement de la distribution spatiale et stratigraphique des données. Enfin, on termine ce chapitre en abordant les questions de chronologie et de datation du site. San Nicolas est la troisième occupation Gallinazo à avoir fait l'objet de fouilles systématiques dans la vallée de Santa, après El Castillo et San Juanito dont nous traitons au Chapitre 5. Cependant, contrairement à ces derniers, la fouille à San Nicolas a démontré que l'occupation Gallinazo constitue la composante principale du site. L'équipe du PSUM a visité San Nicolas pour la première fois à l'automne 2005 dans le but d'évaluer le potentiel du site (Pimentel et al. 2006 : 14-15) et une collecte de surface ainsi qu'un plan général avaient alors été effectués. Le potentiel de San Nicolas ayant été confirmé par une importante présence de céramique domestique en surface ainsi que de nombreux restes architecturaux, nous avons donc choisi d'y retourner l'année suivante pour y effectuer des fouilles. Ainsi, entre le 20 octobre et le 14 novembre 2006, nous avons consacré 16 jours de fouille au site de San Nicolas.

San Nicolas se situe dans la basse vallée de Santa, environ 3 km au nord de l'embouchure du Río Santa et à peine à plus d'un kilomètre de la côte Pacifique (8° 56' 26'' S; 78° 37' 59'' O) (Figure V). Selon le découpage politique moderne du Pérou, le site se trouve donc dans le département de La Libertad qui comprend toute la portion de territoire au nord de cet important cours d'eau. Le site de San Nicolas se trouve sur une colline rocheuse de laquelle il tient son nom. En effet, la population locale appelle Cerro San Nicolas (ou Cerro Tres Cerros) cette colline qui culmine à environ 90 m au-dessus du niveau de la mer (Planche II). Elle est la plus à l'ouest d'une série de collines qui marque en quelque sorte la limite physique nord de la vallée. Un canal contournant la colline a néanmoins permis à l'époque préhispanique d'étendre les terres cultivables au nord de celle-ci. Ces terres

irriguées laissent toutefois rapidement place au désert séparant la vallée Santa de celle de Chao plus au nord. Le Cerro San Nicolas est aujourd'hui bordé à l'est par la route Panaméricaine et le village moderne de Campo Nuevo qui longe celle-ci. Au sud s'étendent les champs cultivés jusqu'aux rives du Río Santa. À l'ouest et au nord, l'irrigation a aussi permis de réclamer à la plaine côtière marécageuse et au désert un peu plus de terres cultivables.

En terminant cette brève présentation générale du site, notons qu'au départ, San Nicolas avait été identifié comme le site LSUCH-145 selon la désignation de Wilson (1988). Toutefois, Wilson a répertorié cette occupation comme un « site d'habitation », sans fournir d'information supplémentaire sur le site. Notamment, il ne mentionne pas la présence au sommet de la colline d'un important complexe architectural associé à l'élite. Selon sa propre définition, Wilson (1988 : 183) considère comme « centre local », tout site possédant des édifices publics ou des unités résidentielles appartenant à l'élite. Il serait donc à nos yeux plus approprié de considérer San Nicolas en tant que centre local plutôt que simple site d'habitation. Si le site dont parle Wilson est bien San Nicolas, il semblerait donc qu'il n'ait pas su identifier l'occupation dans son ensemble. Ainsi, afin d'éviter la confusion, nous préférons utiliser le nom de San Nicolas qui fait spécifiquement référence à la toponymie locale plutôt que la désignation de Wilson.

3.2 Description de la fouille et de l'architecture

L'occupation préhispanique de San Nicolas s'étend sur la majeure partie du Cerro San Nicolas, toujours au-dessus de l'ancien canal d'irrigation. Toutefois, les témoins culturels, notamment les restes architecturaux, tendent à être concentrés dans certains secteurs, principalement les zones où la topographie favorise l'occupation humaine. Les secteurs les plus densément couverts par les restes architecturaux sont notamment le sommet de la colline où se trouve le complexe architectural dont on vient de parler et les versants nord et sud qui sont moins abrupts et où se concentrent de petites terrasses d'habitation. Les flancs est et ouest sont généralement plus escarpés et donc moins propices à l'occupation. Nous considérons ici l'ensemble de la colline comme appartenant à un seul et même site, une proposition appuyée par la similitude des restes culturels entre les différents secteurs. San

Nicolas étant un site étendu, nous avons par contre dû restreindre nos interventions à deux secteurs, soit le secteur Sud-est, l'une des zones résidentielles, et le secteur Alto, la portion du sommet réservée à l'élite (Planche III). Les travaux effectués à San Nicolas ont produit un large éventail de données concernant l'occupation Gallinazo de la basse vallée de Santa, notamment en ce qui a trait à l'architecture. Ce sont ces données que nous présentons dans les deux prochaines sections.

3.2.1 Description de la fouille et de l'architecture - secteur Sud-est

La fouille effectuée dans le secteur Sud-est nous a permis de documenter l'architecture domestique de San Nicolas. D'abord, notons que cette zone résidentielle comprend la majeure partie du versant sud du Cerro San Nicolas. Pour la fouille, nous avons choisi une zone située sur la crête de la colline à un endroit où celle-ci s'élargit, formant une terrasse naturelle de forme triangulaire relativement plane (Planche IV). Cette terrasse se trouve approximativement à mi-hauteur de la colline et c'est entre cet endroit et l'ancien canal que s'étendent les petites terrasses d'habitation. Au-dessus de ce replat, la crête redevient plus étroite jusqu'à ce qu'on atteigne le secteur Alto. Des restes architecturaux étaient visibles en bordure de cette terrasse et c'est là que nous avons choisi de mener la première opération de fouille. Un ensemble de trois pièces contigües, appartenant possiblement à la même structure, a été désigné complexe architectural #1 (CA #1) (Figure VI). La plus grande des trois semble être la pièce #1, bien que nous ne connaissions pas exactement ses limites nord et ouest. Elle est séparée de la pièce #2 au sud-est par une section de mur en pierres relativement bien conservée et de la pièce #3 au sud par un autre mur de biais avec le premier. Ces murs se situent le long de la rupture de pente ce qui fait en sorte que la première pièce surplombe légèrement les deux autres. Du côté opposé à la pièce #1, les limites des pièces #2 et #3 sont aussi marquées par des murs en pierre.

En ce qui concerne la fouille, la stratégie consistait simplement à dégager les sédiments jusqu'au premier plancher, soit celui étant le plus près de la surface. Par la suite, ce plancher était enlevé pour vérifier l'existence d'un second plancher et pour récupérer la culture matérielle se trouvant en dessous du plus récent plancher d'occupation en répétant ce processus jusqu'à ce qu'on atteigne la couche stérile. Nous étions aussi attentifs à la

possibilité d'amasser un échantillon pour datation. Nous avons commencé par ouvrir deux unités de 2 x 2 m dans la pièce #1 que nous avons par la suite étendues vers le sud jusqu'au mur séparant les pièces #1 et #2. Aussi, l'agrandissement de la fouille en deux temps vers le nord n'a pas permis d'identifier la limite de cette première pièce. Nous avons ensuite fouillé la pièce #2 sur toute sa superficie, étendant même l'excavation d'un mètre de plus vers l'ouest que pour la pièce #1. Nous avons procédé par unités d'un mètre de large par 2,2 m, soit la largeur de la pièce. Enfin, nous avons aussi ouvert une unité d'un mètre carré dans la pièce #3 devant le mur mitoyen avec la pièce #2. Au total, la superficie fouillée correspond à 26,5 m².

Dans le secteur Sud-est, la fouille a permis de constater la présence d'une architecture peu sophistiquée. Les restes architecturaux consistent essentiellement en de bas murets faits de pierres sans mortier. Wilson (1988 : 177) mentionne d'ailleurs que la quasi-totalité des sites d'habitation identifiés à la Période Suchimancillo Tardive possède des structures dont les murs de fondation sont faits en pierre (Planche V). Ceux-ci semblent avoir servi à la fois de murs de contension servant à niveler le terrain pour la création de petites terrasses artificielles et de murs de fondation au-dessus desquels des murs de *quincha* (murs périssables faits de roseaux recouverts d'argile) étaient érigés. Soulignons que cette technique de construction est encore utilisée de nos jours, bien que l'adobe remplace généralement la *quincha*. À cet effet, il est à noter qu'on ne trouve dans le secteur Sud-est aucune trace d'utilisation de l'adobe. La plupart des structures d'habitation de ce secteur de San Nicolas sont d'ailleurs dans un mauvais état de conservation, car les murets dépourvus de mortier peuvent facilement être démontés et leurs pierres, réutilisées. En ce qui concerne les murs de *quincha*, notons aussi qu'ils ne s'appuyaient pas nécessairement sur des fondations de pierre et pouvaient être insérés directement dans le plancher dans le but de subdiviser des espaces. Par contre, ces espaces peuvent être difficiles à identifier puisque ce type de construction laisse peu de traces.

Pour ce qui est des planchers, les fouilles ont montré qu'ils étaient généralement mal préservés et qu'ils étaient, même à l'origine, de basse qualité. En effet, les planchers en terre battue semblent avoir été la norme, car aucun véritable plancher d'argile n'a été mis au jour dans ce secteur. Le premier plancher d'occupation du CA #1 a d'ailleurs été découvert seulement quelques centimètres en dessous d'une couche de sable éolien et sa surface

montrait des signes importants d'érosion. Notons que les forts vents, présents en raison de la proximité à l'océan, sont une source d'érosion importante à San Nicolas et que tous les secteurs exposés du site en sont victimes. En dessous de ce plancher, la fouille n'a pas non plus révélé de plancher mieux conservé. On a cependant identifié un *apisonamiento*, un sol compacté faisant office de plancher d'occupation, dans les trois pièces du CA #1. Il est toutefois irrégulier et s'étend de manière inégale dans les zones fouillées. Cela souligne le manque de ressources des habitants du secteur Sud-est, mais traduit aussi une occupation de courte durée. En somme, l'architecture du secteur Sud-est n'était pas très élaborée, modeste en terme de qualité et généralement mal conservée.

3.2.2 Description de la fouille et de l'architecture - Secteur Alto, première terrasse

Pour atteindre la partie sommitale de la colline en passant par le secteur Sud-est, on doit passer par cette portion de la crête qui devient plus étroite et abrupte et où on note l'absence de restes architecturaux. Lorsqu'on atteint l'endroit où la crête s'élargit, on se trouve sur une première terrasse aménagée soit le premier palier du secteur Alto qui comprend toute la portion du sommet de Cerro San Nicolas. Il s'agit d'un complexe architectural qui coiffe la cime de la colline et qui comprend cinq larges terrasses successives (Figure VII; Planche VI). C'est dans ce secteur qu'on trouve à la fois l'architecture la plus complexe et celle de la meilleure qualité. Par son caractère imposant, sa position dominante par rapport au reste du site et le caractère distinct de son architecture, il ne fait aucun doute à nos yeux que le complexe architectural du secteur Alto représente le siège de l'élite de San Nicolas. Nous avons mené des opérations dans deux différentes parties de ce complexe, la première ayant eu lieu à l'endroit où se rejoignent la première terrasse (T1) et la seconde terrasse (T2).

La T1 constitue un espace aménagé mesurant environ 10 x 30 m. L'opération que nous y avons menée a principalement consisté à nettoyer la cime et le pied du mur de contention qui la sépare de la T2. Ce mur imposant s'étend sur toute la longueur de la terrasse (Planche VII). Aujourd'hui, bien que la portion préservée la plus haute du mur ne mesure pas plus d'un mètre, il devait être significativement plus haut dans le passé. Ce mur est fait de grands adobes portant sur ses côtés des marques de roseaux laissées par le moule utilisé pour

leur fabrication. Dans la vallée de Virú, ce type d'adobe est un trait caractéristique de la Période Gallinazo Tardive (Bennett 1950 : 68 ; Strong et Evans 1952 : 212) qui a par la suite été abandonné durant la phase Huancaco associée aux Moche. Au pied du mur de contention, les décombres ont été enlevés pour révéler un plancher bien fini avec une épaisse couche d'argile. De plus, l'absence presque complète d'éléments architecturaux (à l'exception de ce qui semble être une portion de mur démonté et une série de six trous creusés dans le plancher au pied de la portion Ouest du mur) suggère que la T1 était un large espace ouvert. Toutefois, une unité de fouille de 2 x 3 m a été ouverte dans le plancher au pied de la portion est du mur et a révélé un second plancher en dessous du premier, ce qui indique au moins une réfection importante de la terrasse. Pour ce qui est de la seconde terrasse, nous n'y avons effectué aucune intervention à l'exception de l'ouverture d'une petite zone où le nettoyage de la cime du mur de contention permit de découvrir une offrande comprenant plusieurs vases en céramique. Enfin, notons aussi qu'aucun escalier ou rampe n'a été découvert permettant l'accès de la première à la seconde terrasse. Il est toutefois possible d'imaginer un système d'accès amovible qui aurait eu pour conséquence de restreindre l'accès aux paliers supérieurs et de renforcer l'aspect exclusif de cette partie du site.

3.2.3 Description de la fouille et de l'architecture - Secteur Alto, troisième terrasse

La seconde opération du secteur Alto a été menée sur la troisième terrasse (T3) et c'est celle où la fouille a été la plus intensive, nécessitant l'appui continu de plusieurs ouvriers. Avant d'initier les travaux, on pouvait discerner en surface quelques sections de murs et des adobes çà et là. La fouille a cependant permis de révéler un ensemble d'éléments architecturaux d'une complexité insoupçonnée et d'une qualité surprenante. La T3 compte en effet plusieurs pièces et corridors, ainsi qu'un patio central doté d'un système de banquettes, tout cela appartenant à une même unité architecturale. La grande qualité de l'architecture est reflétée par le souci accordé à la finition des murs et des planchers, toujours soigneusement recouverts d'un enduit d'argile (*enlucido*). De plus, comme le mur de contention de la T1, l'architecture de la T3 est presque exclusivement faite de grands adobes portant des marques de roseaux. Les quelques rares exceptions sont des murs dont la base est faite de pierre et de mortier, appartenant manifestement aux plus anciens épisodes de construction de la terrasse.

La T3 est un grand espace aménagé mesurant 21 m de largeur sur environ 17 m de profondeur, représentant une superficie d'environ 350 m², bien que la limite avec la seconde terrasse ne puisse être déterminée avec exactitude (Figure VIII et Figure IX). Notons que la dimension de la zone fouillée équivaut à moins de la moitié de cette surface (Planche VIII). La construction de cette terrasse (et celle des autres paliers du complexe) a sans doute été facilitée par le relief naturel de la colline, mais la fouille a montré qu'il a tout de même d'abord été nécessaire de niveler le terrain, ce qui représente déjà un effort important. Étant donné la complexité de l'architecture, il serait trop long de décrire en détail la fouille de la T3. Nous nous contenterons donc de retracer les grandes lignes des travaux. Nous avons débuté la fouille à l'extrémité ouest de la pièce #1, où un trou de pilleurs permettait de voir l'existence de structures. La technique de fouille employée s'inspirant du système Tikal, l'objectif était de fouiller jusqu'au premier plancher d'argile, pour ensuite étendre la fouille en suivant les éléments architecturaux rencontrés. Ainsi, après avoir enlevé une importante couche de débris, les vestiges de l'occupation principale de la terrasse ont été mis au jour. Notons que ces débris, en empêchant l'architecture d'être exposée à l'érosion, ont favorisé en partie sa bonne conservation. Ensuite, après avoir bien délimité les pièces et compris l'organisation de l'espace, des unités de fouille ont été identifiées où l'on pourrait briser les planchers afin de comprendre la stratigraphie de la terrasse, de récupérer la culture matérielle se trouvant en dessous du premier niveau intact, et si possible, d'amasser un échantillon pour datation. Chacune de ces unités a ainsi été fouillée jusqu'à la couche stérile. On a constaté que la stratigraphie était généralement peu complexe, la roche mère se trouvant souvent assez près de la surface (Figure X).

En ce qui concerne plus spécifiquement l'architecture découverte, on distingue deux aires contigües : l'aire nord et l'aire centrale (Figure VIII). Dans l'aire nord se trouve la pièce #1, une grande pièce s'étendant jusqu'à la limite est de la terrasse et où on a observé les traces d'une banquette quadrangulaire ayant été démontée. On trouve aussi dans cette aire les pièces #2 et #3, cette dernière étant adossée au mur de contension marquant la limite nord de la T3. L'aire centrale est légèrement plus basse que l'aire nord. On y trouve la pièce #4 ou le patio, qui constitue l'élément central de l'ensemble architectural et autour duquel s'articule le reste de la terrasse. Le lien entre les deux aires devait s'effectuer en empruntant le corridor longeant à l'est la pièce du patio central. Pour ce qui est des zones au sud, à l'est et à l'ouest de l'aire centrale, la compréhension de leur architecture demeure superficielle, car les

contraintes de temps nous ont forcés à y restreindre notre intervention. Toutefois, la zone fouillée à l'ouest du patio central a révélé la présence d'une citerne encastrée dans le plancher de la terrasse. Un vase de grande taille, inséré dans un trou creusé à même le sol rocailleux permettait de garder au frais une grande quantité de liquide (Planche X). Dans un environnement désertique comme celui de la côte nord péruvienne, on comprend l'importance et le privilège que représente un tel élément architectural.

La fouille de la T3 nous a informés sur la séquence de construction de celle-ci, mais aussi de manière plus générale, sur l'histoire du site. À l'exception d'une réoccupation tardive du secteur qui a laissé peu de traces, la T3 n'a visiblement connu qu'une seule période importante d'occupation. De plus, cette occupation principale semble avoir été de courte durée. On le constate d'une part par la faible profondeur stratigraphique du site et d'autre part par le peu de réaménagement qu'a connu l'espace de la terrasse. Dans toutes les pièces fouillées, on trouve au plus deux vrais planchers d'argile au-dessus du remblai ayant servi au nivellement initial de la terrasse, une situation semblable à celle décrite pour la T1. Aussi, la T3 ne semble pas non plus avoir subi de réaménagement radical de son espace. Des modifications mineures sont visibles, principalement dans l'aire centrale de la terrasse, mais elles n'ont pas changé l'organisation générale de l'espace. Notons aussi que les modifications ne semblent jamais avoir impliqué une diminution de la qualité de l'architecture, les murs et les planchers conservant toujours une bonne qualité de finition durant toute l'occupation principale de la terrasse (Planche IX).

La plus ancienne configuration de l'espace sur la T3 est en partie masquée par les modifications postérieures, mais il est vraisemblable de croire que les limites de la terrasse et celles du patio central sont demeurées inchangées depuis le début de son occupation. La présence de murs faits de pierres et de mortier (et non d'adobes) a déjà été notée. Ces murs, séparant par exemple l'aire nord de l'aire centrale, la T3 de la T4, marquant les limites est et ouest de la pièce du patio central et la limite ouest de la terrasse, ont servi à organiser l'espace de manière générale et sont visiblement parmi les éléments construits les plus anciens de la T3. Les épisodes subséquents de construction n'ont fait qu'ajouter à la complexité de l'ensemble architectural en maintenant cette configuration de base. Dans l'aire centrale, les dimensions du patio sont restées sensiblement les mêmes durant toute la période où il a servi, bien qu'il ait connu divers ajouts et modifications. La construction d'un premier

plancher a précédé la fabrication d'une première banquette au nord. On note par la suite plusieurs modifications, la plus importante étant la réfection du plancher et l'ajout d'une seconde banquette en forme de « L ». On a aussi éventuellement condamné un passage donnant accès à une pièce longue et étroite située dans la partie ouest de l'aire centrale (Planche IX). L'aire nord semble pour sa part avoir subi peu de changement durant toute la durée de l'occupation. En effet, il semblerait que les pièces #2 et #3 n'aient bénéficié que d'une seule réfection importante de leur plancher. La pièce #1 n'a pour sa part révélé qu'un seul vrai plancher d'argile. Enfin, il est impossible de savoir combien de temps s'est écoulé entre toutes ces modifications, mais cela semble indiquer que la T3 et le secteur Alto en général ont connu un apogée relativement court.

En terminant, rappelons que la qualité et la complexité de l'architecture, tout comme l'aspect protégé des espaces, notamment le patio central, souligne le caractère exclusif de cette portion du site. De plus, la petite taille des pièces suggère une fonction privée plutôt que publique. Avec l'agencement de ses espaces et la qualité de son architecture, nous croyons donc que la T3 servait de résidence à l'élite de San Nicolas. Lorsqu'on fait la comparaison avec le secteur Sud-est, il n'y a pas de doute que le segment de la société qui occupait la T3, et le secteur Alto en général, jouissait d'un statut privilégié. Ajoutons que la thèse de l'inégalité sociale entre les deux secteurs est aussi appuyée par les données archéologiques, un point sur lequel nous reviendrons au chapitre 6. Par contre, il faut reconnaître qu'aucune preuve directe d'activités domestiques n'a été découverte sur la T3.

3.3 Présentation du corpus de données céramiques

L'étude des données céramiques est au cœur de cette recherche. Après avoir présenté le site de San Nicolas et décrit les fouilles que nous y avons conduites, nous sommes maintenant en mesure d'aborder plus spécifiquement le corpus de données céramiques. Celui-ci compte 431 objets distincts qui seront étudiés en détail dans le prochain chapitre. Pour le moment, comme on vient de présenter le site dans son ensemble et qu'on vient d'en décrire l'architecture ainsi que les travaux que nous y avons menés, nous tâchons simplement d'identifier de manière plus précise la provenance des données céramiques. D'une part, on sait que San Nicolas est un site étendu, et que nous avons dû restreindre nos interventions à

certains secteurs, et même diriger notre attention sur des zones précises de ces secteurs. Dans un premier temps, on s'attarde donc à la distribution spatiale des données. Par ailleurs, on sait aussi que la profondeur de l'occupation de San Nicolas n'est pas très grande. Ainsi, dans un second temps, on s'intéresse à la distribution stratigraphique de la céramique.

3.3.1 Distribution spatiale de la céramique

La céramique a été récoltée au cours des opérations de fouille du site, mais aussi lors de collectes de surface. Cela explique qu'une part significative des données dont nous traitons ne provient pas seulement des zones fouillées décrites précédemment. Dans le Tableau I, la catégorie « Surface générale » pour le secteur Sud-est comprend les objets en céramique qui y ont été amassés lors de la campagne de reconnaissance de 2005 et ceux récoltés en surface en 2006 dans les zones aux alentours de l'aire de fouille, principalement le versant sud de la colline en contrebas de la terrasse du CA #1. Pour le Secteur Alto, la catégorie « Surface générale » comprend également les fragments récoltés dans ce secteur lors de la reconnaissance de 2005 et ceux amassés l'année suivante dans les zones qui n'ont pas été l'objet de fouille, notamment les autres terrasses du complexe ainsi que la portion du sommet plus au nord et la partie supérieure du versant ouest. Cette catégorie ne compte toutefois pas les objets amassés en surface dans l'une ou l'autre des trois opérations de fouille. Ajoutons que les pièces trouvées lors du nettoyage de la tête du mur séparant la T1 de la T2, mentionnées dans la description de la fouille, sont considérées avec les données de la T1.

Secteur	n (%)	Opération	n (%)
Sud-est	120 (27,8)	Surface générale	33 (7,7)
		CA #1	87 (20,2)
Alto	311 (72,2)	Surface générale	92 (21,3)
		T1	31 (7,2)
		T3	188 (43,6)
	431 (100)		431 (100)

Tableau I. Distribution spatiale de la céramique, San Nicolas

Le Tableau I montre d'une part qu'une proportion non négligeable du corpus (29,0%) provient de la surface, en dehors des zones visées par des opérations de fouille. On constate aussi que les deux secteurs n'ont pas produit une quantité équivalente de données. Cela semble normal si on considère que l'effort déployé dans le secteur Alto a été plus important que celui du secteur Sud-est. Par contre, si on s'attarde de plus près à la superficie fouillée pour chaque secteur, on s'aperçoit que la quantité de données recueillies dans le secteur Sud-est se compare avantageusement à celle du secteur Alto. En effet, la surface fouillée dans le secteur Sud-est n'est même pas aussi grande que le patio de la T3 et la superficie totale fouillée sur cette terrasse avoisine les 150 m², soit plus de cinq fois la taille du CA #1. Il est donc surprenant de voir que la T3 compte à peine plus du double d'artéfacts que la quantité récupérée dans le secteur Sud-est. On peut ainsi considérer que le secteur réservé à l'élite était très « propre » comparativement au secteur résidentiel.

3.3.2 Distribution stratigraphique de la céramique

Les données récoltées dans les trois opérations comptent pour 71,0% de l'assemblage. Il est cependant important de reconnaître que la majorité de celles-ci proviennent de la couche de sédiments ou de débris recouvrant le premier plancher d'occupation conservé. Dans le Tableau II, c'est d'ailleurs à cette couche que fait référence le niveau « Entre surface et P1 ». Pour le CA #1 du secteur Sud-est, nous avons cru pertinent de séparer les données provenant d'entre le premier plancher (P1) et l'*apisonamiento* de celles récupérées en dessous de ce dernier, car on croit que ce sont deux niveaux temporellement distincts. Pour ce qui est de la T1, tout le matériel vient de la couche de débris au dessus du premier plancher, à l'exception de ce qui a été récupéré dans l'unité de fouille de 2 x 3 m qui a été ouverte dans le plancher au pied du mur de contention. Soulignons que les planchers sont numérotés suivant l'ordre dans lequel on les rencontre en partant de la surface. Ainsi, P1, ou le premier plancher, est le plus récent en termes d'occupation alors que P2, ou le second plancher, est le plus ancien et donc celui qui a été construit en premier. Soulignons aussi que les objets venant de l'offrande dont on a fait mention, découverte lors du nettoyage de la tête du mur séparant les T1 et T2, sont comptés parmi les objets provenant du niveau entre la surface et le premier plancher. En ce qui

concerne la T3, on distingue entre les objets trouvés « Sous P1 » et ceux trouvés « entre P1 et P2 ». Dans le premier cas, il s'agit des objets mis au jour aux endroits qui ne possèdent qu'un seul plancher d'occupation alors que dans le second cas, ce sont les données récupérées dans les pièces où l'on a identifié deux planchers d'occupation.

Opération	Niveau	n (%)
Sud-est, CA #1 (n=87)	Entre surface et P1	33 (10,8)
	Entre P1 et <i>apisonamiento</i>	48 (15,7)
	Sous <i>apisonamiento</i>	6 (2,0)
Alto, T1 (n=31)	Entre surface et P1	19 (6,2)
	Entre P1 et P2	3 (1,0)
	Sous P2	9 (2,9)
Alto, T3 (n=188)	Entre surface et P1	146 (47,7)
	Sous P1	18 (5,9)
	Entre P1 et P2	8 (2,6)
	Sous P2	16 (5,2)
Total (n=306)		306 (100)

Tableau II. Distribution stratigraphique de la céramique, San Nicolas

Le Tableau II montre que la majeure partie des données récupérées lors de la fouille (64,7%) proviennent de la couche de sédiment ou de débris au dessus du premier plancher d'occupation conservé. Les proportions sont différentes pour chacune des opérations, mais soulignons qu'il n'y a que pour le CA #1 que les objets récupérés sous le premier plancher sont plus nombreux que ceux amassés au dessus de celui-ci. Notons que ces derniers sont tout de même relativement nombreux si on considère que la couche de sédiments recouvrant le P1 n'avait que quelques centimètres d'épaisseur. Aussi, soulignons que la vaste majorité du matériel trouvé dans le CA #1 provient de la pièce #1, soit la plus importante en superficie à avoir été fouillée dans ce secteur. C'est aussi uniquement dans cette pièce qu'ont été récupérés des objets sous la couche d'*apisonamiento*. La pièce #2, n'a pour sa part produit que 19 fragments, dont 8 provenant de sous le plancher, alors que la pièce #3 n'a contribué à aucun des objets de ce corpus.

Dans le secteur Alto, il aura fallu déplacer un important volume de débris avant d'atteindre le premier plancher d'occupation conservé et cela est reflété par le fait que les trois quarts des données (75,3%) proviennent de cette couche. Sur les T1 et T3, les objets trouvés entre dessous des planchers d'occupation sont quant à eux beaucoup moins nombreux. Sur la T3, soulignons que tout le matériel provenant de « Sous P1 » a été découvert dans la pièce #1 qui n'avait révélé qu'un seul plancher d'argile, alors que tous ceux provenant d'« Entre P1 et P2 » et de « Sous P2 » ont été récoltés dans les pièces #2, #3 ainsi que dans les diverses sous-divisions du patio, soit la pièce #4. Pour les deux opérations du secteur Alto, notons le remblai entre le premier et le second plancher était principalement fait d'argile et de morceaux d'adobes brisés plutôt que de terre et des déchets disponibles autour du site. C'était un remblai plutôt pauvre en culture matérielle qui a d'ailleurs produit moins d'artéfacts que celui en dessous du second plancher. Dans son ensemble, San Nicolas possède une stratigraphie relativement simple et, comme peu des données céramiques proviennent de contextes scellés, ce site se prête mal à une étude diachronique. Cependant, aussi rares soient-elles, les données récupérées sous les planchers, donc provenant de contextes sûrs, peuvent être comparées avec le reste de l'assemblage afin d'en confirmer la nature.

3.4 Chronologie et datation

Rappelons que l'équipe du PSUM est la première à s'intéresser spécifiquement à la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa, et ainsi à produire des données provenant de contextes fouillés. Auparavant, l'essentiel de ce qu'on connaissait de l'occupation Gallinazo de la vallée est ce qu'en avait rapporté Wilson (1988), dont le travail certes considérable, ne s'appuie que sur des données amassées lors de récoltes de surface. Ainsi, la division que fait ce dernier entre les phases Suchimancillo Ancienne et Suchimancillo Récente reste encore à être confirmée par des données provenant de contextes sûrs. Il n'y a pas si longtemps encore, Lumbreras (1974: 96) soutenait que la culture Gallinazo commençait à se développer entre le 3^e et le 2^e siècle av. J.-C et que l'hégémonie Moche marquait sa disparition quelque six siècles plus tard. On sait maintenant que ce scénario de remplacement n'est pas soutenu par les données archéologiques. Aussi, une culture ne peut demeurer statique durant un aussi long laps de temps. Bennett (1950) s'était appuyé sur des changements observés dans l'architecture pour développer une chronologie divisant la

période Gallinazo en trois sous-périodes. San Nicolas, avec son architecture faite en adobes portant des marques de roseau appartiendrait à la troisième de ces sous-périodes, soit la plus récente. Par contre, comme il y a eu peu de suite aux travaux du Virú Valley Project depuis les soixante dernières années, la chronologie de Bennett demeure imprécise et rien n'indique qu'elle s'applique à la vallée de Santa. Des travaux comme ceux conduits à San Nicolas sont donc d'une importance cruciale pour enfin préciser la chronologie de la Période Intermédiaire Ancienne et en arriver à mieux comprendre cette période mal connue de la préhistoire andine.

3.4.1 Les composantes culturelles de San Nicolas

Bien entendu, c'est avec l'intention d'étudier la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa que nous avons porté notre attention sur le site de San Nicolas. Nos travaux, en montrant la récurrence de plusieurs traits morphologiques, technologiques et stylistiques, ont confirmé que le site est dominé par une seule composante culturelle et que celle-ci est bel et bien associée à la culture Gallinazo. Il demeure toutefois nécessaire de décrire les données recueillies et d'établir en quoi cet assemblage s'apparente au matériel Gallinazo de la vallée de Virú. C'est précisément l'objectif que nous poursuivons dans le prochain chapitre. Maintenant, soulignons que si la majeure partie de la céramique de San Nicolas est associée à la culture Gallinazo et à la Période Intermédiaire Ancienne, un petit nombre de témoins matériels indiquent par contre une réoccupation plus tardive du site. Quelques tessons de vase, dont certains décorés, ont en effet été formellement identifiés à la phase Tanguche de l'Horizon Moyen, telle que décrite par Wilson (1988) (voir aussi Bélisle 2003). Comme l'objectif de cette recherche est de décrire et caractériser l'occupation Gallinazo dans Santa, ces données en sont donc exclues. Notons qu'aucun fragment de vase Tanguche n'a été récupéré près ou sous les planchers d'occupation et que cette présence demeure somme toute superficielle. De plus, celle-ci semble se limiter surtout au secteur Alto, principalement à la partie nord-ouest du sommet. Enfin, notons aussi que l'assemblage compte un nombre significatif d'objets de provenance exotique. Chronologiquement, ces pièces appartiennent à la Période Intermédiaire Ancienne et n'indiquent donc pas une réoccupation du site. Ce matériel revêt donc une importance particulière, puisqu'il ajoute aux données nous renseignant sur la période d'occupation du site, et nous informe aussi sur les interactions entre les anciens habitants de San Nicolas et leurs voisins.

3.4.2 Datation au radiocarbone

Lors de la fouille, plusieurs échantillons de carbone ont été récoltés et d'entre eux, quatre ont été envoyées pour datation. Avec les dates rapportées par le PSUM pour le site d'El Castillo, ce sont donc les premières dates radiocarbones provenant de contextes Gallinazo dans la vallée de Santa. Les échantillons datés proviennent des trois opérations fouillées. Le premier échantillon vient du secteur Sud-est, plus précisément du CA #1, en dessous du plancher de la pièce #1 et a fourni une date de 1660 ± 45 AA (non calibrée). Le second échantillon a pour sa part été récolté dans le secteur Alto, sous le second plancher d'argile de la T1 et a fourni une date de 1710 ± 70 AA (non calibrée). Ces deux dates concordent parfaitement avec ce qu'on peut s'attendre d'une occupation Gallinazo et appuient une occupation contemporaine des deux secteurs. Les deux derniers échantillons ont aussi été récoltés dans le secteur Alto, mais proviennent quant à eux de la T3, sous le second plancher de la pièce longue et étroite à l'ouest du patio dans un cas et sous le second plancher du patio dans l'autre. Ces échantillons ont produit des dates de 2775 ± 45 AA et 2610 ± 55 AA (non calibrées) respectivement. Ces dates sont beaucoup trop anciennes pour être associées à l'occupation Gallinazo du site et posent un problème, car on ne note aucune trace d'une occupation qui appartiendrait à l'Horizon Ancien. Nous avons mentionné plus haut que la construction de la terrasse avait d'abord nécessité le nivellement du terrain. Il est donc possible que le matériel de remblai utilisé pour niveler la surface de la T3 ait contenu des restes végétaux carbonisés remontant à un millier d'années avant l'occupation des lieux. Nous devons ainsi rejeter ces deux dates qui manifestement ne nous informent pas sur l'occupation Gallinazo de San Nicolas.

Chapitre IV

La céramique à San Nicolas

4.1 Présentation du site et du corpus de données céramiques de San Nicolas

Nous nous attardons de façon détaillée à la céramique, car il s'agit de la catégorie d'artefacts la plus importante de notre corpus de données, mais surtout, parce qu'elle renferme nombre d'informations concernant les individus qui l'ont produite et utilisée. Les aspects morphologiques, technologiques et stylistiques de la céramique traduisent en effet les choix et les actions culturellement conditionnées des populations anciennes (Rice 1987 : 25). L'objectif de ce chapitre est donc de fournir un portrait de l'occupation Gallinazo de San Nicolas en présentant la variabilité et en révélant les particularités de son assemblage céramique. Pour ce faire, la stratégie consiste à décrire et caractériser le corpus en traitant de tous les témoins culturels éloquents. Tous les fragments de vases (à l'exception des tessons de corps indéterminés ne présentant aucun intérêt particulier pour cette étude), tous les fragments décorés et également tous les autres objets en céramique sont considérés. Ainsi, il sera par la suite possible de comparer les données de ce site avec celles provenant d'autres assemblages.

Après le recollage ou le regroupement des fragments appartenant aux mêmes objets, le corpus de données céramiques de San Nicolas comprend 431 entrées représentant autant de pièces distinctes. Nous pouvons d'emblée les partager en trois catégories : 1-les fragments de vase dont la forme est identifiée, 2-les fragments de vases dont la forme demeure inconnue et 3-les autres fragments ou objets qui ne sont pas, ou qui n'appartiennent pas à des vases (Tableau III). Les fragments de céramique dont nous connaissons la forme du vase constituent la partie la plus importante de l'assemblage. La quasi-totalité de ce qui reste du corpus comprend les fragments de vases dont il est impossible d'inférer la forme. Il s'agit soit de parties de vases identifiables (cols, anses, bases, etc.) auxquelles on ne peut associer une forme précise ou de tessons décorés appartenant à des vases dont la forme demeure inconnue. Ces objets ont donc une valeur analytique et peuvent même, particulièrement pour ceux qui sont décorés, être culturellement révélateurs. Enfin, les quelques objets restants sont des pièces dont nous savons qu'ils n'appartiennent pas à l'une des formes de vases connues. Bien

que ceux-ci soient peu nombreux, il est important de les décrire. Il s'agit d'une figurine, de deux fragments d'instruments de musique, soit un *pututo* et une trompette, et des outils d'artisans, soit trois fragments d'assiette de céramiste (ou *plato de alfarero*) et un poids de fuseau (ou *tortero*).

Objets	n (%)
Vases de forme identifiée	349 (81,0)
Vases de forme non identifiée	75 (17,4)
Autres	7 (1,6)
Total	431 (100)

Tableau III. Catégories d'objets en céramique, San Nicolas

L'analyse de notre corpus compte quatre volets. Dans le premier de ceux-ci, le volet morphologique, nous décrivons les différentes formes de vases présentes dans l'assemblage et développons également une typologie afin de mieux exposer la variabilité observable au sein du corpus. Il est à noter que nous concluons ce premier volet avec l'analyse des fragments de vases de forme indéterminée. Le second volet de notre analyse porte sur l'aspect technologique de la céramique. Nous y étudions six attributs technologiques différents auprès des huit formes de vases les plus fréquentes. Le troisième volet de notre analyse est l'analyse stylistique des données. Nous décrivons en quoi consiste la décoration et traitons indifféremment de tous les fragments décorés, autant ceux provenant de vases de formes connues que les tessons de forme indéterminée. Nous terminons ce volet en parlant de la présence de céramique exotique dans l'assemblage. Enfin, le quatrième et dernier volet de cette analyse porte sur les autres objets en céramique.

4.2 Analyse morphologique des vases en céramique de San Nicolas

La première étape de l'analyse morphologique consiste à identifier chaque tesson selon la forme du vase auquel il appartient (Tableau IV). Cela permet de diviser l'assemblage en un petit nombre de catégories d'analyse (voir Figure XI). Les noms espagnols employés désignent, aujourd'hui encore, des objets qui sont largement répandus et utilisés et auxquels on associe souvent des fonctions bien précises. De ce fait, ces noms ont souvent une connotation fonctionnelle. Par exemple, le terme *olla*, qu'on peut traduire en français par le

terme « marmite », fait référence à un objet utilitaire de la vie quotidienne. Nous ne cherchons pas à nier ce fait et le prenons même en considération. Toutefois, chaque catégorie de forme est avant tout définie selon des critères purement morphologiques. Nous considérons par exemple, la silhouette générale du vase, les proportions et le rapport entre certaines dimensions ainsi que la présence (ou l'absence) de traits importants.

Formes	n (%)
<i>Olla</i>	132 (37,8)
<i>Cántaro</i>	60 (17,2)
<i>Tinaja</i>	55 (15,8)
<i>Olla sin cuello</i>	38 (10,9)
<i>Plato</i>	23 (6,6)
<i>Cuenca</i>	12 (3,4)
<i>Canchero</i>	10 (2,9)
<i>Vasija con cuello incipiente</i>	10 (2,9)
Autres formes de vases	9 (2,9)
Total	349 (100)

Tableau IV. Fréquence des formes de vases identifiées, San Nicolas

En archéologie, on doit généralement composer avec des données incomplètes, car divers phénomènes naturels ou humains affectent l'état de conservation de la culture matérielle. Les objets en céramique n'y échappent pas et les chercheurs sont souvent contraints à l'étude de pièces fragmentées. Soulignons tout de même que la collection de San Nicolas dispose de 8 vases complets. Par contre, la vaste majorité du corpus est composée de fragments issus de diverses parties des vases. Bien que toutes sortes de fragments puissent nous indiquer la forme initiale d'une pièce, on l'identifie le plus souvent à l'aide des tessons de bord (Tableau V). Cette analyse morphologique s'appuie donc principalement sur ce type de tessons. De plus, le bord des vases peut aussi prendre une multitude de formes, c'est pourquoi ce sont généralement ces tessons que nous utilisons pour décrire les assemblages et développer les typologies.

Afin de ne pas occulter la variabilité présente au sein de chaque forme, il est essentiel d'en exprimer l'étendue avec le plus de précision possible. Dans la mesure où nos données nous le permettent, nous abordons les traits propres à chacune d'elles. Comme la variabilité interne des formes peut être culturellement significative, il est essentiel d'élaborer une typologie suffisamment détaillée. Pour ce faire, nous employons une approche semblable à

Partie de vases identifiés	n (%)
Bord	321 (92,0)
Col	12 (3,4)
Corps	3 (0,9)
Goulots	3 (0,9)
Manche	2 (0,6)
Vase complet	8 (2,3)
Total :	349 (100)

Tableau V. Fréquence des parties de vase de forme identifiée, San Nicolas

celle utilisée précédemment dans la vallée de Santa (voir Bélisle 2003). Pour développer notre typologie, nous avons porté une attention particulière à l'aspect de la section du bord des vases. Pour chaque forme, nous avons d'abord identifié des types (p. ex. : 1, 2, 3) selon l'aspect général du bord. Ensuite, lorsque nécessaire, nous avons identifié des sous-types (p. ex. : 1.1, 1.2, 2.1) en nous basant sur l'orientation du bord ou sur des traits morphologiques plus spécifiques. Cette numérotation est reprise dans le tableau récapitulatif présenté en Annexe A. Enfin, lorsque cela s'avérait insuffisant pour décrire adéquatement l'étendue de la variabilité, notamment en ce qui a trait à la forme de la lèvre, nous avons identifié les variantes présentes (p. ex. : a, b, c). Tous les types, sous-types et variantes mentionnés dans le texte sont reproduits dans les illustrations en Annexe A. Enfin, notons que la typologie a été développée à l'aide des dessins des profils de vases effectués lors de l'analyse. Certains fragments, en raison de leur mauvais état de conservation, n'ont pas été dessinés et n'ont donc pu être inclus dans l'exercice typologique.

4.2.1 Morphologie des vases et variables étudiées

Avant de commencer à décrire notre corpus, un bref rappel de l'anatomie du vase s'impose. D'abord, dans sa forme la plus simple, un vase possède trois composantes essentielles : l'ouverture, le corps et la base (Rice 1987 : 212-13). La relation entre l'ouverture et le corps est importante, car elle indique si une vase est « ouvert » ou « fermé ». Pour un vase ouvert, la mesure du diamètre à l'ouverture sera égale ou plus grande que le diamètre maximum du corps du vase, alors que pour un vase fermé le diamètre à l'ouverture sera plus petit que le diamètre maximum du corps du vase (Figure XII). Ainsi, pour les vases fermés, la portion du corps située entre l'ouverture et le point de diamètre maximum se

nomme l'épaule. Tous les vases ne possèdent toutefois pas une morphologie aussi simple. On distingue donc entre les vases à contour simple, possédant des parois droites ou des parois dont la courbure est ininterrompue, et ceux ayant un contour plus complexe occasionné par des angles ou des courbes interrompues (ibid. : 218). L'endroit où une courbure change de direction est un point d'inflexion. Dans le cas qui nous intéresse, la présence d'un point d'inflexion donne généralement naissance à un col, désignant une restriction de l'ouverture du vase débutant quelque part sur l'épaule donc au dessus du point de diamètre maximum de la panse (Figure XII). Enfin, un dernier aspect de la morphologie du vase qui revêt ici une importance significative est l'ouverture du vase. La lèvre désigne l'extrémité de l'ouverture ou de ce qu'on appelle communément le bord. Elle peut prendre différentes formes, par exemple arrondie ou plate, mais elle n'a pas vraiment d'incidence sur la morphologie générale du vase. Elle peut aussi parfois être épaissie ou renforcée par un rebord ou un parement.

Considérons maintenant les variables étudiées. Comme la découverte de vases complets est plutôt rare, certaines données comme la hauteur du vase ou la mesure du diamètre à la tangente verticale externe (TVE), soit le plus grand diamètre extérieur du vase, ne sont que très rarement disponibles. Néanmoins, lorsqu'on identifie la forme d'un vase à l'aide d'un tessou de bord et que l'on connaît son orientation, on peut généralement déterminer si le fragment appartient à un vase ouvert ou à un vase fermé. On peut également mesurer le diamètre à l'ouverture du vase dont il provient. Cette mesure (en centimètres) est prise à la lèvre ou au point le plus à l'extérieur du bord lorsque celui-ci est épaissi par un rebord ou un parement. Il est aussi possible de mesurer l'épaisseur du bord. Cette mesure (en millimètres) est prise un centimètre en dessous de la lèvre ou, lorsque celle-ci est épaissie par un rebord ou un parement, on considère plutôt l'épaisseur maximum du bord. Ces deux variables métriques ont été mesurées sur tous les fragments de bord considérés analysables. Les autres variables considérées varient en fonction de la forme du vase étudiée. Par exemple, nous avons mesuré la hauteur du col des vases qui en sont dotés. Cette mesure (en centimètres) correspond à la distance à la verticale entre le point le plus étroit du col et l'extrémité supérieure de la lèvre. Pour les vases possédant un rebord ou un parement, nous en avons mesuré la hauteur en employant la même technique que si c'eût été un col. Enfin, lorsque cela s'applique, nous avons aussi noté (en centimètre) la mesure du diamètre à la tangente verticale interne (TVI), soit le plus petit diamètre intérieur de l'ouverture du vase. Il

s'agit souvent du coin intérieur à la base du col, mais notons que pour les vases à rebord ou à parement la mesure à la TVI est en fait celle du diamètre intérieur du bord. Les données pour ces quatre variables métriques sont compilées au Tableau VI. Enfin, ajoutons que, le cas échéant, nous avons mesuré l'angle des cols et des collets. Celui-ci équivaut à l'angle formé par deux droites imaginaires, l'une reliant le sommet de la lèvre et le point le plus à l'intérieur à la base du col et l'autre passant par ce dernier point à l'horizontale.

4.2.2 Les *ollas*

L'*olla* est un vase de forme sphérique ou ellipsoïde et généralement de taille moyenne bien que son format puisse varier significativement. C'est également un vase fermé malgré qu'il soit caractérisé par une ouverture assez large par rapport à son diamètre maximum. Typiquement, l'*olla* possède aussi un col qui reste toutefois court. Une telle morphologie facilite l'accès au contenu de l'*olla* ainsi que sa manipulation, d'où la fonction domestique, notamment la préparation des aliments, qui lui est généralement attribuée. L'*olla* étant un vase utilitaire très commun, il n'est pas surprenant de constater que cette forme domine notre assemblage (n=132; 37,8%). Cela dit, on observe une grande variabilité au sein de cette catégorie, particulièrement en ce qui concerne l'aspect du bord. Comme nous l'avons mentionné, l'*olla* « typique » possède un col court. Par contre, bien que toutes les *ollas* de notre collection se conforment aux caractéristiques générales énoncées plus haut, soulignons qu'à San Nicolas, la majorité des *ollas* n'ont pas de véritable col. En effet, près des deux tiers d'entre elles possèdent plutôt un rebord ou encore ce que nous appelons un collet. Ces deux types de bord confèrent tout de même aux vases une silhouette générale comparable à ceux munis de cols. Ainsi, nous traitons ensemble toutes les *ollas* malgré la présence de ces trois grands types: (1) *olla* à rebord; (2) *olla* à col; et (3) *olla* à collet. Il est aussi important de noter que même à l'intérieur de ces types, l'étendue de la variabilité reste grande.

(1) Des trois types d'*ollas*, la plus fréquente est celle à rebord (n=69 / 52,3%). Le rebord est un appendice situé au niveau de l'ouverture du vase, plus particulièrement sur le pourtour extérieur de la lèvre. Il est généralement produit en y ajoutant une bande d'argile une fois que le vase est déjà formé. Le bord s'en trouve donc épaissi et présente presque

	Olla (n=132)	Cántaro (n=60)	Tinaja (n=55)	O.S.C (n=38)	Plato (n=23)	Cuenco (n=12)	Canchero (n=10)	V.C.C.I. (n=10)
Diamètre à l'ouverture (cm)								
Moyenne :	20,8	17,8	39,0	13,7	22,0	19,7	9,1	11,8
Écart type :	5,1	4,9	6,0	2,7	8,8	6,3	1,1	3,3
Coefficient de variation :	0,24	0,28	0,16	0,19	0,40	0,32	0,12	0,28
Étendue (min-max) :	8-33	9-26	30-60	8-19	12-40	10-26	8-11	7-18
Diamètre à la TVI (cm)								
Moyenne :	16,0	8,4	31,3	-	-	-	-	-
Écart type :	4,3	3,1	5,0	-	-	-	-	-
Coefficient de variation :	0,27	0,37	0,16	-	-	-	-	-
Étendue (min-max) :	8-28	3,5-14	23-44	-	-	-	-	-
Hauteur du col/rebord/etc.(cm)								
Moyenne :	2,2	5,9	3,5	-	-	-	-	-
Écart type :	0,5	3,2	0,6	-	-	-	-	-
Coefficient de variation :	0,25	0,55	0,17	-	-	-	-	-
Étendue (min-max) :	1,0-4,1	2,5-13	2,3-4,6	-	-	-	-	-
Épaisseur du bord (mm)								
Moyenne :	23,9	10,9	39,8	8,5	7,9	15,7	3,9	8,6
Écart type :	9,8	4,4	8,0	1,2	4,9	10,1	1,0	1,3
Coefficient de variation :	0,40	0,41	0,20	0,14	0,62	0,65	0,25	0,15
Étendue (min-max) :	4-40	3-19	12,5-48,5	6,5-11	2,5-23	4,5-31	3-5,5	6,5-10,5

Tableau VI. Données métriques mesurées par forme de vase, San Nicolas

toujours un aspect massif par rapport à la paroi du vase. Le rebord renforce l'ouverture du vase et est souvent assez large pour permettre de le soulever ou le soutenir. La face supérieure du rebord est plane, ou parfois légèrement irrégulière, et son orientation permet de distinguer trois sous-types différents. Le rebord est le plus souvent (1.1) droit, mais il peut aussi être (1.2) incliné vers l'intérieur; ou (1.3) incliné vers l'extérieur. Cependant, la variabilité du rebord ne s'arrête pas là. Il peut être plus ou moins prononcé et varier autant en épaisseur qu'en hauteur. Le rebord peut aussi être modelé selon une grande variété de formes. On en identifie trois variantes générales selon le nombre d'angles que possède leur extrémité. Ainsi, (a) un rebord rectangulaire en possède deux; (b) un rebord triangulaire n'en possède qu'un; et (c) un rebord rond n'en possède aucun. On retiendra qu'il y a très peu d'uniformité parmi les rebords et il semblerait que c'est davantage la présence de celui-ci qui ait importé aux yeux des potiers plutôt que la forme qu'il pouvait prendre.

(2) L'*olla* à col est en nombre le deuxième type en importance (n=38 / 28,8%). Avec son col, ce vase correspond à la définition « typique » de l'*olla* telle qu'énoncée en début de section. Le col est long, d'aspect élancé et son épaisseur reste en général comparable à celle de la paroi du corps du vase. Le col est aussi toujours passablement évasé avec une inclinaison en moyenne d'environ 50°. Le col prend aussi différentes formes parmi lesquelles nous distinguons quatre sous-types : (2.1) incurvé - soit courbé vers l'intérieur, qui de plus possède habituellement un coin intérieur (a) prononcé ou parfois (b) arrondi; (2.2) excurvé - soit courbé vers l'extérieur; (2.3) droit - soit aucunement courbé et pouvant être (a) mince ou (b) épais; et (2.4) droit avec face extérieure arrondie - soit tenant à la fois du col incurvé et du col droit. Notons la prédominance de l'*ollas* à col incurvé. Celle-ci, particulièrement pour la variante avec un coin intérieur arrondi, rappelle d'ailleurs la *jar with bulge collar* présent dans les assemblages de la vallée de Virú (Fogel 1993 : Fig. 54). L'*olla* à col excurvé ressemble quant à elle un exemple de *flaring necked jar with tapering rim* (ibid. : Fig. 6). Soulignons aussi que les quatre sous-types d'*ollas* à col, bien que d'aspects différents, possèdent tous invariablement une lèvre arrondie. Enfin, notons qu'une portion significative des *ollas* à col n'a pu être considérée dans la typologie en raison du mauvais état de conservation des pièces. L'aspect plus délicat de ce type d'*olla* fait en sorte que le bord est souvent brisé au point d'inflexion ou au-dessus de celui-ci. Le cas échéant, les pièces sont considérées comme incomplètes et n'ont pas été dessinées lors de l'analyse.

(3) L'*olla* à collet tient, d'un point de vue morphologique, un peu des deux types précédents. Des trois, c'est le type le moins fréquent sans toutefois être négligeable (n=24 / 18,2%). L'ouverture de cette *olla* se distingue par son court appendice qu'on ne peut qualifier ni de rebord, ni de col. Ce collet, comme nous l'avons appelé, est mince, d'épaisseur semblable à la paroi du corps du vase (ou légèrement plus épais) et n'a jamais l'aspect massif qu'on retrouve souvent chez le rebord. De plus, à la différence de ce dernier, le collet n'est pas modelé à partir d'une bande d'argile qu'on ajoute sur le pourtour de la lèvre. D'autre part, le collet se distingue du col par son inclinaison très faible, 20° en moyenne soit systématiquement plus faible que celui du col. De plus, il est court et ne possède pas la forme élancée du col. En fait, ce que nous nommons un « collet » est semblable à ce qui est parfois appelé *flange* dans la vallée de Virú (Fogel 1993 : Fig. 11 et 34). La variabilité que présente ce type est plus limitée que pour les précédents. Toutefois, on distingue entre le (3.1) collet droit, pouvant se terminer par une extrémité (a) arrondie ou (b) rectangulaire et le (3.2) collet fuyant, légèrement courbé vers l'extérieur.

Globalement, cette description des différents types et sous-types d'*ollas* met en évidence la grande variabilité morphologique de cette forme. Pour leur part, que nous apprennent les variables métriques mesurées? D'abord, soulignons que les résultats présentés regroupent les données mesurées, tous types d'*ollas* confondus (Tableau VI). D'une part, en considérant les valeurs minimum et maximum des diamètres à l'ouverture et à la TVI, on constate que la taille des vases passe du simple au quadruple entre la plus petite et la plus grande pièce de notre échantillon. D'autre part, si on regarde les coefficients de variation (CV) pour ces deux variables ainsi que pour la hauteur du col (qui comprend aussi la hauteur des rebords et des collets) et qu'on les compare avec ceux des autres formes de vases, on constate que les *ollas* ne varient pas outre mesure. C'est l'épaisseur du bord qui varie le plus chez cette forme de vase et cela n'est pas surprenant, car on sait que celui des *ollas* à rebord est beaucoup plus épais que celui des deux autres types et cela a nécessairement une influence sur la dispersion des données. On peut quand même conclure que malgré la grande diversité des types de bords, l'étendue de la variabilité des données métriques est, somme toute, plutôt moyenne. Cela indique que, peu importe le type auquel elles appartiennent, les *ollas* tendent quand même à se conformer à des dimensions qui, sans être très strictes, ne sont pas non plus aléatoires.

4.2.3 Les *cántaros*

Le *cántaro* est un vase de forme sphérique ou ellipsoïde. La plupart sont de taille moyenne, mais la collection compte aussi certains vases petits et délicats alors que d'autres sont grands et robustes. Le *cántaro* est un vase fermé qui se distingue principalement par la présence d'un col qui, à la distinction de l'*olla*, est invariablement long. Il possède de surcroît, une ouverture étroite et circonscrite. Malgré tout, certains spécimens de *cántaros* et d'*ollas* sont parfois difficiles à départager. Afin de trancher dans les cas litigieux, nous avons statué que tous les vases dont la hauteur du col dépasse le tiers de celle du diamètre à la TVI sont des *cántaros*. En raison de son long col et de son ouverture étroite, l'accès au contenu du vase n'est pas optimum. On infère ainsi généralement que le *cántaro* servait à l'entreposage ou au service de liquides. Cette forme de vase est relativement commune et représente la deuxième en importance dans notre assemblage (n=60; 17,2%). Cet échantillon devrait normalement être suffisant pour développer une typologie. Malheureusement, le mauvais état de conservation des données appartenant à cette forme de vase complique toute initiative en ce sens. En effet, la majorité des *cántaros* n'ont pu fournir une analyse complète. Par exemple, le point d'inflexion marquant la base du col n'est pas conservé dans les deux tiers des cas, par conséquent on ne connaît ni la véritable hauteur du col, ni le diamètre à la TVI de ces pièces. Soulignons que ces fragments ont tout de même été classés avec les *cántaros* quand la partie conservée du col était assez grande pour les distinguer des *ollas*. De plus, la lèvre ou le bord sont manquants dans 17% des cas. Ces fragments de bord considérés incomplets n'ont généralement pas été dessinés et n'ont pu être inclus dans l'exercice typologique.

Cela dit, il demeure possible de décrire les données dont nous disposons et de faire certaines observations. Premièrement, le *cántaro* montre une diversité importante. Nous avons déjà souligné que cette diversité s'exprime en termes de taille, mais elle s'observe aussi dans l'inclinaison et la forme du col. Le col est toujours évasé, et son inclinaison varie entre 30° et 75°. Entre ces deux extrêmes, le col des *cántaros* demeure toujours passablement évasé avec une inclinaison moyenne de 60°. Pour l'instant, étant donné l'état fragmentaire des données dont nous disposons, ni le format ni l'angle d'inclinaison ne semblent être les traits discriminants les plus appropriés pour catégoriser les *cántaros*. Par contre, les données

disponibles témoignent de la présence de différentes formes de cols. En dépit de données aussi partielles, nous suggérons donc la présence de quatre types de *cántaros* : le (1) *cántaro* à col évasé droit; le (2) *cántaro* à col évasé incurvé, courbé vers l'intérieur, parfois très légèrement, souvent près de la lèvre; le (3) *cántaro* à col évasé excurvé, légèrement courbé vers l'extérieur près de la lèvre. Notons que ce dernier équivaut essentiellement à ce que Fogel (1993) désigne comme *flaring necked jar with tapering rim* dans Virú. Ajoutons aussi quelques pièces qui se démarquent de ce dernier type par l'angle d'inclinaison de leur col. Ainsi, on identifie donc le (4) *cántaro* à col très évasé excurvé, qui est aussi d'aspect plus fin et délicat. Soulignons que cette typologie ne peut être considérée comme définitive, car on peut facilement imaginer qu'un échantillon plus complet permettrait de considérer d'autres traits comme, entre autres, la forme de la lèvre. Concernant la lèvre, soulignons uniquement qu'elle est arrondie dans la grande majorité des cas identifiés (n=44 / 88%), mais qu'elle est parfois biseautée (n=4 / 8%) ou plate (n=2 / 4%).

En ce qui a trait aux variables métriques mesurées, les données du Tableau VI montrent à quel point la variation est importante chez les *cántaros*. Soulignons par contre que les résultats présentés sont sans doute sérieusement influencés par le grand nombre de données manquantes. Par exemple, il n'est pas surprenant de voir que l'écart-type et le CV projettent une image très peu homogène des données pour les mesures portant sur le diamètre à la TVI et la hauteur du col. La mesure du diamètre à l'ouverture donne probablement une idée plus juste de la dispersion réelle des données concernant les *cántaros* puisque c'est la variable qui a pu être mesurée de la manière la plus systématique

4.2.4 Les *tinajas*

La *tinaja* est un vase de forme ellipsoïde, grand et robuste, dont la taille est souvent impressionnante. C'est aussi un vase fermé même si dans certains cas, les parois du vase sont presque verticales et la mesure du diamètre à l'ouverture s'approche parfois du plus grand diamètre du vase. Avec sa taille encombrante et son poids important, la *tinaja* n'est pas un vase qu'on déplace souvent. C'est un vase à grande capacité qu'on laisse plutôt en place à des fins d'entreposage pour différentes denrées solides ou liquides. C'est donc un vase utilitaire assez commun qui, en nombre, se situe juste derrière le *cántaro*, formant ainsi une portion

non négligeable de la collection (n=55; 15,8%). C'est un vase au contour simple qui, contrairement aux deux formes précédentes, ne possède pas de col. Cela n'empêche pas le bord des *tinajas* de prendre différents aspects. On constate cependant qu'un type de bord domine l'échantillon. Tout comme pour l'*olla*, mais dans une proportion encore plus importante, c'est le rebord épais et massif qui est le plus fréquent. Le rapprochement entre les *ollas* et les *tinajas* à rebord est d'ailleurs facile à faire et il est même parfois difficile de les distinguer. Ainsi, nous avons établi que pour la *tinaja* à rebord, le diamètre extérieur excède 30 cm, le diamètre à la TVI mesure plus de 25 cm et l'épaisseur du rebord dépasse les 3 cm. Cette règle a pu être appliquée à tous les fragments à rebord, à quelques exceptions près qui ne respectaient que deux des trois conditions. Dans ces quelques rares cas, la forme a été déterminée en évaluant l'aspect général du fragment. Les pièces les plus robustes ont été classées avec les *tinajas* alors que les plus délicates l'ont été avec les *ollas*. La plupart du temps par contre, la différence entre les deux formes de vase à rebord est facilement observable par une nette différence d'échelle.

Comme on le sait déjà, le type de *tinaja* le plus important est la (1) *tinaja* à rebord. Ce type démontre toutefois une grande variété et nous le divisons en trois sous-types en fonction de l'orientation du rebord, en l'occurrence, les mêmes que ceux décrits précédemment pour les *ollas* à rebord. Le rebord de la *tinaja* peut ainsi être : (1.1) droit; (1.2) incliné vers l'intérieur et (1.3) incliné vers l'extérieur. L'inclinaison fait toujours référence à l'orientation de la face supérieure du rebord. Comme on peut s'y attendre, la forme des rebords de *tinaja* varie aussi passablement. Pour le rebord droit, il peut être rectangulaire et (a) très prononcé ou (b) moins prononcé. Le rebord incliné vers l'intérieur quant à lui est toujours rectangulaire et prononcé. En ce qui concerne le rebord incliné vers l'extérieur, il est majoritairement (a) rectangulaire et peu prononcé, à l'exception d'un fragment dont le rebord est aussi rectangulaire, mais (b) très marqué, et d'un autre dont le rebord est (c) triangulaire bien qu'assez arrondi. En plus de celui à rebord, on note aussi deux autres types de *tinaja*. Il y a la (2) *tinaja* à parement. Plutôt rare, le parement est une bande d'argile plus haute qu'épaisse, appliquée sur le pourtour extérieur de l'ouverture du vase. Malgré le nom qui porte à confusion, ce type correspond à ce que Fogel (1993: Fig. 35, 59, 60) appelle dans la vallée de Virú *neckless ollas with thickened rim*. Enfin, le dernier type est la (3) *tinaja* à bord plat. Lui aussi assez rare, ce vase possède un bord qui, à l'opposé des deux types précédents, n'est renforcé d'aucune façon. Il possède une simple lèvre plate et est donc d'apparence

moins robuste que les deux autres types. Ce type correspond quant à lui à ce qu'on nomme *vessel with flattened rim* dans l'assemblage de Virú (ibid. : Fig. 31, 55). Soulignons aussi que la *tinaja* complète trouvée en contexte sur la Terrasse 3 du Secteur Alto et servant de citerne appartient à ce type (voir Planche X). Ces deux derniers types varient peu et ne se déclinent pas en sous-types.

En ce qui concerne les variables métriques, les données du Tableau VI montrent que les *tinajas* sont sensiblement plus homogènes que les deux formes décrites précédemment. Effectivement, les mesures de dispersion indiquent que l'ensemble des données est plus resserré autour de la moyenne que pour les *ollas* et les *cántaros* et ce, pour toutes les variables mesurées. Ainsi, comme nous le montrent les données concernant la mesure du diamètre à l'ouverture et à la TVI, les *tinajas* ont un format beaucoup plus constant. Même si celui-ci peut varier, la *tinaja* est systématiquement un vase de grande taille. De plus, il est intéressant de noter que l'épaisseur et la hauteur du bord varient aussi dans une mesure significativement moindre que chez les *ollas*. Ceci s'explique en grande partie par la forte prépondérance d'un seul type, celui à rebord, et par le fait qu'il démontre une variabilité plus restreinte.

4.2.5 Les *ollas sin cuello*

L'*olla sin cuello* (*o.s.c.*) est une forme moins fréquente que celles déjà décrites, mais n'est tout de même pas rare dans notre assemblage (n=38; 10,9%). C'est un vase de forme sphérique et de taille plutôt moyenne. L'*o.s.c.* est un vase fermé qui possède une ouverture assez étroite et des parois qui demeurent systématiquement très convergentes au niveau du bord. De plus, le nom qu'on lui donne souligne un aspect morphologique important et caractéristique de cette forme de vase. En effet, l'*olla sin cuello* (sans col) se distingue aisément des autres vases appelés *olla* par l'absence de tout col ou appendice similaire au niveau du bord ou sur le pourtour de l'ouverture du vase. Toutes ces caractéristiques propres à l'*o.s.c.* font que cette forme se prête mal à des fonctions impliquant la manipulation du contenu du vase. Avec une ouverture en moyenne à peine plus grande que la largeur d'une main, cette forme de vase ne semble pas appropriée pour des tâches telles que la préparation des aliments. On peut donc croire que l'*o.s.c.* servait davantage à l'entreposage de liquides en

petit volume ou peut-être même à une fonction encore plus spécialisée comme la fermentation de la bière de maïs ou *chicha*.

L'*o.s.c.* est une forme de vase assez homogène, particulièrement lorsqu'on la compare avec celles décrites précédemment. Elles ne sont bien sûr pas toutes identiques, mais la variabilité morphologique des bords appartenant à cette catégorie ne justifie pas de diviser cet échantillon en différents types et sous-types. Les deux points où les *o.s.c.* diffèrent sont l'orientation du bord et la forme de la lèvre. Concernant l'orientation du bord, l'*o.s.c.* est toujours un vase très fermé, mais dont les bords peuvent être plus ou moins convergents. On ne note cependant aucune tendance qui traduit la présence de types distincts. En ce qui a trait à la lèvre, on identifie quelques variantes. La lèvre de l'*o.s.c.* est généralement (a) arrondie et légèrement épaissie du côté intérieur de la paroi du vase. Deux exemples ont aussi un bord semblable, mais se terminant par une extrémité (b) plus pointue. D'autres pièces, tous des cas isolés, montrent une lèvre : (c) arrondie sans être épaissie, (d) pointue sans être épaissie; (e) plate et (f) ourlée sur sa face intérieure. Comme on le constate, la variabilité en termes de forme est, somme toute, marginale chez l'*o.s.c.*

Pour ce qui est des variables métriques, on peut affirmer que l'*o.s.c.* est sans contredit une des formes de vase les plus standardisées de l'assemblage (Tableau VI). Par contre, cela n'empêche pas son diamètre à l'ouverture de varier dans une mesure plus grande que ce qu'on observe chez la *tinaja*. Il est intéressant de noter que deux bords, morphologiquement très semblables, peuvent varier dans une mesure équivalente à plus de deux fois et demie la valeur de l'écart-type. Malgré que l'ouverture reste toujours passablement circonscrite, c'est en effet le diamètre à l'ouverture qui varie le plus chez l'*o.s.c.* La variabilité de l'épaisseur du bord est pour sa part moins importante. De manière générale, on retient que l'*o.s.c.* varie peu et que cela traduit une idée assez stricte de la morphologie et des dimensions propres à cette forme de vase. Cela pourrait être lié au fait que cette forme de vase ait été utilisée pour une fonction spécialisée.

4.2.6 Les *platos*

Les *platos* ont la forme d'une sphère ou d'une ellipse qu'on aurait tronquée à l'horizontale à son point médian ou en dessous de celui-ci. Le diamètre à l'ouverture des *platos* est donc toujours le plus grand diamètre du vase. Par définition, cette catégorie de forme regroupe donc tous les vases ouverts de la collection. En ce qui concerne la taille, on note que certains sont petits et délicats alors que d'autres sont plus grands et grossiers. Sans être rare, le *plato* n'est pas l'une des formes de vases les plus courantes dans notre assemblage (n=23; 6,6%) et cela, en dépit du fait que ce soit une forme polyvalente pouvant être utilisée pour diverses fonctions. En effet, uniquement dans la sphère domestique, le *plato* peut être utilisé autant lors de la préparation des aliments que pour leur service ou leur consommation. Cela dit, on peut aussi penser à de multiples autres activités pouvant requérir l'utilisation de *platos* et l'aspect du vase variera certainement en fonction de l'activité à laquelle il est destiné. Ainsi, au-delà d'une morphologie générale partagée, il est nécessaire de souligner la grande diversité réunie sous cette étiquette. Même s'ils sont relativement peu nombreux, les *platos* démontrent une variabilité importante. Jusqu'à maintenant, on a distingué les types au sein de chaque forme selon des traits morphologiques déterminants du bord du vase. Dans le cas qui nous intéresse ici, on note que l'ensemble des *platos* ont des bords qui partagent une morphologie générale somme toute assez semblable. Toutefois, on constate que la variabilité des *platos* s'observe sur trois points : d'abord le format, ensuite l'inclinaison des parois et enfin la forme de la lèvre.

D'abord, nous divisons les *platos* en deux catégories : ceux qui sont (1) petits et d'aspect délicat et ceux qui sont (2) grands et de manufacture plus robuste. Ces types ne font pas directement référence à la forme du bord, mais sont plus indiqués pour décrire la variabilité de nos *platos*. On note deux sous-types pour les petits *platos* selon l'orientation des parois. Elles peuvent être (1.1) peu évasées ou (1.2) très évasées et leur lèvre peut-être soit : (a) plate; (b) plate et éversée; (c) pointue ou (d) ronde. Notons aussi que l'on observe chez les petits *platos* deux types de bases différents. L'un des *platos* très évasés possède une base plane alors que trois *platos* peu évasés ont une base piédestal. Cependant, comme la base de la plupart des *platos* est manquante, on ne peut véritablement considérer ce trait dans notre typologie. Pour ce qui est des grands *platos*, on note à nouveau des exemples dont les parois sont (2.1) peu évasées ou (2.2) très évasées et courbes en plus d'un autre dont les

parois sont (2.3) très évasée et droites et d'un quatrième sous-type : (2.4) le *plato-rayador* (bol-râpe). Morphologiquement, cette dernière pièce isolée ne se démarque pas spécialement des autres vases, mais les larges incisions couvrant sa face intérieure et servant à râper les aliments indiquent une fonction spécialisée. Pour cette raison, il est considéré comme appartenant à un sous-type distinct. En ce qui a trait à la lèvre, celle des grands *platos* peut être : (a) plate; (b) arrondie; (c) arrondie et épaissie; (d) biseautée ou (e) dotée d'un rebord rectangulaire.

Pour une catégorie de forme ne comptant qu'un nombre restreint d'éléments, les *platos* montrent certainement une grande variabilité. Les données métriques du Tableau VI corroborent d'ailleurs ce fait. De toutes les formes confondues, les *platos* possèdent la mesure du diamètre à l'ouverture la plus variable. De plus, les valeurs de dispersion montrent une variabilité encore plus grande pour la mesure de l'épaisseur du bord. Cela n'est toutefois pas étonnant si on considère que les *platos* constituent une catégorie générique regroupant tous les vases ouverts de l'assemblage. Si nous avons considéré séparément les petits et les grands *platos*, les mesures de dispersion feraient sans aucun doute état d'une variabilité plus réduite. À cet effet, trois pièces complètes appartenant aux (1.1) petits *platos* peu évasés suggèrent une homogénéité accrue à cette échelle réduite de l'échantillon. Notamment, on constate que la hauteur totale de ces vases et leur diamètre à l'ouverture varient peu, mesurant respectivement entre 6,4 et 7,6 cm et 12 et 14 cm (voir Planche XVIII).

4.2.7 Les *cuencos*

Tel que nous le définissons ici, le *cuenco* répond toujours aux critères morphologiques suivants. D'abord, c'est un vase de forme ellipsoïde, plus large que profond. Le *cuenco* est aussi un vase fermé bien qu'il soit caractérisé par une ouverture large par rapport à son diamètre maximum. Les parois du vase sont donc toujours orientées vers l'intérieur malgré qu'elles tendent parfois vers la verticale à un point tel qu'on peut parfois confondre le *cuenco* avec un vase ouvert comme la olla. Pour ce qui est du format, la plupart des *cuencos* de notre collection sont de taille moyenne mais quelques exemples se démarquent aussi par leur petite taille. D'un point de vue fonctionnel, ce type de vase peut servir une gamme de fonctions domestiques (ou autres) aussi large que le *plato* et on peut

aussi facilement croire que la forme et le format aient été différents selon l'usage qu'on en faisait. C'est avant tout leur morphologie de base qui unit les *cuencos* car il est fort probable que les pièces plus fines et celles plus grossières aient été utilisées dans des contextes différents. Les *cuencos* sont relativement peu nombreux dans l'assemblage (n=12; 3,4%) ce qui limite leur description à ces quelques généralités. De plus, outre sa rareté relative, le *cuenco* est aussi une catégorie de forme peu homogène, notamment en ce qui concerne la forme du bord du vase.

En ce sens, on distingue quatre types de *cuencos*. Il y a d'abord le (1) *cuenco* à rebord. Ce rebord est toujours arrondi, mais peut être (a) épais et faiblement incliné ou (b) plus délicat et droit. Ce premier sous-type s'apparente bien sûr à l'*olla* à rebord, mais sa silhouette beaucoup plus écrasée lui permet de se démarquer de cette dernière. Pour sa part, le (2) *cuenco* à parement montre une bande large qui orne le pourtour extérieur de l'ouverture du vase. Encore une fois, malgré le nom, notons que ce vase ressemble fortement à certains exemples de *neckless ollas with thickened rim* de la vallée de Virú (Fogel 1993 : Fig. 12). Le (3) *cuenco* à bord plat possède quant à lui une lèvre légèrement cannelée. On retrouve dans Virú des exemples semblables sous l'appellation *restricted vessel with flattened rim* (ibid. : Fig. 32). Ces deux derniers types de *cuencos* ressemblent à des types de *tinajas* décrits précédemment, mais leur taille beaucoup plus petite et leur aspect plus délicat les différencient de cette autre catégorie de forme. En outre, l'ouverture large et les parois beaucoup plus verticales du *cuenco* le distinguent aussi de l'*o.s.c.* Enfin, le dernier type identifié est le (4) petit *cuenco*. Nous le considérons à part principalement à cause de sa morphologie délicate et de sa petite taille. Les *cuencos* de ce type possèdent tous une ouverture très large, mais demeure des vases fermés, se distinguant ainsi des *platos*. Leur lèvre peut être (a) arrondie ou (b) pointue et éversée.

La variabilité morphologique des *cuencos* est apparente et s'observe autant dans la forme du bord que dans le format du vase. Cela dit, les variables métriques mesurées (Tableau VI) dénotent aussi la grande hétérogénéité des *cuencos*. Parmi toutes les variables étudiées, toutes formes de vase confondues, c'est d'ailleurs l'épaisseur du bord des *cuencos* qui possède le CV le plus élevé. Cela n'est pas surprenant étant donné l'aspect très différent des quatre types des bords présents. Le diamètre à l'ouverture est par contre moins variable

bien qu'il soit clair que la présence des trois petits *cuencos* (dont le diamètre mesure entre 10 et 12 cm) au sein d'un échantillon aussi réduit a une incidence sur la dispersion des données.

4.2.8 Les *cancheros*

D'un point de vue morphologique, le *canchero* se distingue facilement des autres formes de vase, et ce, pour plusieurs raisons. D'abord, c'est un vase à la forme elliptique très aplatie. C'est aussi un vase fermé avec une ouverture très restreinte. C'est cependant la présence d'un manche qui fait du *canchero* un vase unique parmi toutes les autres formes décrites précédemment. La morphologie particulière du *canchero* suggère qu'il était utilisé pour une fonction plus spécialisée que la plupart des autres vases. Appelés parfois *corn popper* en anglais, ce nom ne reflète toutefois probablement pas l'utilisation qu'on en faisait. Aucune trace de carbonisation n'indique que les *cancheros* auraient pu servir à toute activité liée à la cuisson. Aussi, le caractère délicat de cette forme de vase se prête mal à une utilisation domestique journalière. Une autre appellation anglaise, *dipper* qu'on peut traduire en français par le mot « louche », décrit possiblement mieux l'utilisation à laquelle était destinée cette forme de vase. Il est en effet probable que les *cancheros* étaient utilisés pour le service ou à la consommation de boissons. Cette hypothèse est d'ailleurs soutenue par un contexte mis au jour à Huancaco, dans la vallée de Virú, où l'association entre plusieurs *tinajas* et *cancheros* suggère qu'on utilisait ces derniers pour la consommation de *chicha* (Bourget 2003). Étant donnée la fonction très spécialisée qu'on attribue à cette forme de vase, il est normal qu'elle soit rare sur les sites archéologiques. Toutes proportions gardées, soulignons tout de même que le *canchero* est relativement bien représenté à San Nicolas (n=10; 2,9%). Ajoutons aussi que nous avons la chance d'avoir parmi ce nombre restreint de *cancheros*, trois pièces considérées comme complètes.

On ne divise pas les *cancheros* en divers types, car cette forme varie très peu. C'est une catégorie de vase qui est morphologiquement très homogène, mais qui présente toutefois quelques différences subtiles. Tous les *cancheros* ont une (a) lèvre plate, à l'exception de deux d'entre eux dont la lèvre est (b) arrondie. Notons aussi que parmi les 10 pièces, on compte deux manches n'appartenant à aucun des autres spécimens recensés. L'un est de taille semblable à ceux des pièces complètes alors que l'autre est significativement plus petit.

Ensuite, on constate que deux des *cancheros*, en l'occurrence ceux-là mêmes qui possèdent une lèvre arrondie, sont de facture moins délicate que les autres. Cela s'observe notamment par l'épaisseur du bord plus importante de ces deux pièces. On note donc des différences parmi ces vases. Notons aussi que les *cancheros* Gallinazo sont généralement de petite taille et on observe généralement une carène à la mi-hauteur du corps (voir Strong et Evans 1952 : Fig. 57-4 et Plate VII-G; Millaire en cours de publication) alors que possiblement jusqu'à huit pièces de cet échantillon sont d'une taille plus imposante et ont la face extérieure du corps du vase arrondie.

Si on consulte de nouveau le Tableau VI on remarque d'une part que le diamètre à l'ouverture varie très peu. Parmi toutes les formes, il s'agit de la variable qui possède le plus petit CV. D'autre part, l'épaisseur du bord varie davantage et cela est dû à la présence des deux fragments de bords au caractère plus robuste. C'est une forme qui, tout de même, varie très peu. On le constate en regardant les trois *cancheros* complets que compte cet assemblage. Ceux-ci ont tous une longueur totale comprise entre 29 et 30 cm (entre 19,5 et 21 cm sans le manche) et une hauteur totale comprise entre 8,3 et 8,9 cm (voir Planche VII). Ces données étonnent par leur faible variabilité et suggèrent une certaine standardisation des dimensions.

4.2.9 Les *vasijas con cuello incipiente* (v.c.c.i.)

Lors de l'analyse de la céramique, nous avons identifié un petit nombre de fragments caractérisés par la présence d'un type de col différent de ce qu'on a vu jusqu'à maintenant. Contrairement aux cols habituels, celui-ci commence loin sur l'épaule (à un point d'inflexion qui n'est d'ailleurs conservé sur aucune des pièces) et décrit une courbe continue, sans jamais verser vers l'extérieur, jusqu'à l'ouverture qui est en même temps le point le plus étroit. Comme certains exemples de ces cols sont plus long et d'autre plus courts et que l'ouverture de ces vases peut être large ou étroite, on ne peut véritablement les classer ni comme *olla*, ni comme *cántaro*. C'est pourquoi nous avons préféré créer une nouvelle catégorie de forme de vase que nous avons appelé *vasijas con cuello incipiente* ou (à défaut de trouver un meilleur terme en français) « vases à col naissant ». Comme leur nombre indique qu'il ne s'agit pas seulement d'exemples isolés (n=10; 2,9%), nous sommes plus à l'aise de les traiter comme

une forme distincte. Ainsi, la *v.c.c.i* est un vase fermé, de taille moyenne, et comme aucun exemple complet n'ait été découvert, on peut difficilement lui attribuer une forme générale. En ce qui a trait à la fonction de la *v.c.c.i*, l'utilisation la plus probable qu'on peut lui attribuer serait possiblement la même que celle des *cántaros*, à savoir l'entreposage et le service de liquides. Par contre, il est difficile de juger si l'apparition de cette forme rare est liée à des besoins particuliers.

Le petit échantillon de *v.c.c.i* dont on dispose est morphologiquement assez homogène et comme cette forme est plutôt rare, il n'y a encore une fois pas lieu de la diviser en de plus petites catégories typologiques. Le second trait qui caractérise la *v.c.c.i* est la présence d'une lèvre ourlée à l'extérieur. Tous les exemples en sont munis. En ce qui concerne la forme, la variabilité s'observe plutôt dans la courbure du « col naissant » et dans la grandeur de l'ouverture qu'il détermine.

Les données métriques indiquent effectivement une variation notable du diamètre à l'ouverture (Tableau VI). Notons cependant que ce sont surtout deux vases avec une ouverture plus large (16 cm et 18 cm) qui contribuent à cet accroissement de la variabilité. Toutes proportions gardées, soulignons quand même que le CV témoigne tout de même d'une variabilité moyenne en comparaison avec celles des autres formes étudiées. Par ailleurs, la situation est différente pour l'épaisseur du bord dont la variabilité est une des plus faibles que nous avons mesurée. Il est clair que c'est grâce au fait que toutes les pièces partagent une lèvre semblable que cette donnée présente des mesures de dispersion aussi réduites. Enfin, soulignons que même si la *v.c.c.i* possède un col, le fait que le point d'inflexion qui en marque la base n'est jamais conservé nous empêche d'en mesurer la hauteur, alors que la mesure du diamètre à la TVI se trouve à être égale à celle du diamètre à l'ouverture.

4.2.10 Les autres formes de vase

L'assemblage de San Nicolas comporte d'autres formes de vases dont on ne compte toutefois que quelques exemples. Nous les décrivons ici brièvement. D'abord, certaines pièces (n=3) sont identifiées comme étant des fragments de bouteilles. Il s'agit de trois

fragments de goulots tubulaires dont la lèvre est manquante. Bien que l'état de conservation de ces pièces nous empêche de fournir beaucoup de détails, notons tout de même que le diamètre de ces goulots varie entre 2 et 2,5 cm et l'épaisseur de leur paroi varie entre 3 et 4,5 mm. Ce sont des pièces fines qui pourraient avoir appartenu à des bouteilles dites « à anse en étrier » ou « à anse latérale », deux formes connues dans les assemblages associés à la culture Gallinazo (voir Larco Hoyle 1945 : Strong et Evans 1952 : Plate VII, H; Plate VIII, D). De manière très pragmatique, on peut dire qu'avec son goulot étroit, la bouteille sert à la consommation de boissons, mais généralement on croit plutôt qu'il s'agit d'un objet de prestige utilisé lors d'activités rituelles. La plupart des exemples connus proviennent d'ailleurs de contextes funéraires.

Ensuite, nous disposons de quelques exemples de couvercles ou *tapas*. Bien que n'étant pas des vases à proprement parler, les *tapas* sont incluses dans cette section, car on peut difficilement les dissocier des pièces qu'elles servent à couvrir. Bien que rares dans l'assemblage (n=3), nous avons néanmoins eu la chance d'en découvrir un exemple complet *in situ*, associé à la *tinaja* de la Terrasse 3 (voir Annexe A : Tinaja 3). Cette trouvaille a permis d'identifier deux autres spécimens forts semblables au premier qu'on aurait facilement pu méprendre pour de grands *platos*. Les trois exemples de l'assemblage sont de grande taille, leur diamètre total variant entre 36 et 43 cm, ce qui indique qu'ils étaient tous associés à des *tinajas*. Les trois pièces ont aussi une lèvre plate dont l'épaisseur varie entre 10 et 11 mm. Enfin, contrairement à ce qu'on observe souvent chez les *platos*, les surfaces intérieures et extérieures n'ont pas bénéficié d'une finition particulière. En ce qui concerne leur fonction, les *tapas* servent évidemment à recouvrir des vases afin d'en protéger le contenu, une fonction importante dans un environnement poussiéreux comme le désert côtier péruvien. De plus, les *tapas* constituent aussi un moyen efficace de se prémunir contre la vermine.

Les *crisoles* et les vases **miniatures** forment la dernière catégorie de forme et sont aussi très faiblement représentés (n=3). Ce sont des vases de très petite taille et nous les regroupons ensemble avant tout grâce à cette caractéristique plutôt qu'en raison de traits morphologiques spécifiques. D'abord, *crisol* est un mot espagnol dont l'équivalent français est « creuset ». Par définition, c'est un petit récipient servant à faire fondre ou à chauffer à haute température des substances métalliques diverses. Le *crisol* possède des parois très

épaisses, spécialement par rapport à sa taille, et est de manufacture peu soignée. L'exemple dont on dispose est un fragment appartenant à la partie inférieure d'une pièce dont le diamètre maximum n'excédait pas 5 cm. Elle est de forme irrégulière et possède des parois dont l'épaisseur varie entre 9,5 et 12 mm. On peut donc croire qu'elle se prêtait fort bien à la fonction métallurgique décrite plus haut. Par ailleurs, la collection compte aussi deux autres pièces de facture beaucoup plus délicate. Il s'agit de vases miniatures qui, contrairement au *crisol*, n'étaient visiblement pas destinées à servir de creuset. Le premier fragment de vase miniature appartient aussi à la partie inférieure d'un très petit vase et nous fournit peu d'information. Par contre, une bonne partie du bord et de l'épaule de la seconde pièce est conservée. Son diamètre maximum à l'ouverture ne mesure que 3 cm et l'épaisseur de ses parois oscille entre 3,5 et 4 mm. Il s'agit en quelque sorte d'un *cántaro* miniature. Son col droit quant à lui ne mesure que 0,9 cm de hauteur (Figure XIII). Un petit vase délicat comme celui-ci n'était certes pas destiné à remplir la même fonction que le *crisol*, cependant la fonction précise des vases miniatures demeure difficile à inférer. Vraisemblablement, on s'en servait pour conserver de petits objets, des denrées ou d'autres substances en petites quantités.

4.2.11 Les parties de vase de forme indéterminée

La vaste majorité des fragments de l'assemblage ont pu être identifiés selon la forme du vase dont ils proviennent. Cependant, il existe un nombre non négligeable de tessons appartenant à des vases dont la forme demeure inconnue. Il s'agit de fragments dont aucun trait morphologique caractéristique n'est suffisamment bien conservé pour permettre leur identification. Les tessons pouvant être recollés ou regroupés l'ont été et chacune des entrées dans le catalogue de données céramiques est considérée comme une pièce distincte. Il en va de même pour chacun des fragments appartenant à des vases de forme non identifiée. Le Tableau III nous apprend que ceux-ci comptent pour 17,4% (n=75) de l'assemblage. Maintenant, le Tableau VII, montre que cette portion de la collection est composée de différentes parties de vase. Nous nous attarderons un instant à ces données, car elles contribuent à une analyse morphologique plus complète du corpus.

Parties de vase non identifiées	n (%)
Corps	32 (42,7)
Bords	13 (17,3)
Rebords	9 (12,0)
Cols	8 (10,7)
Anses	8 (10,7)
Applications	3 (4,0)
Bases	2 (2,7)
Total	75 (100)

Tableau VII. Fréquence des parties de vase non identifiée, San Nicolas

Les tessons de corps et applications : Les fragments non identifiés les plus nombreux sont les tessons de corps. Comme mentionné en début de chapitre, nous n'avons pas considéré ce type de fragments s'ils ne suscitaient pas un intérêt particulier. Ainsi, bien qu'on ne connaisse pas la forme du vase dont ils proviennent, les 32 tessons de corps conservés présentent soit de la décoration, une anse appliquée sur leur face extérieure, une modification postérieure à la fabrication du vase telle une perforation ou sont fait d'une matière exotique. À cela s'ajoutent trois fragments d'éléments décoratifs appliqués ayant décollé de la surface du vase.

Les bords, rebords, cols et bases : ces fragments ne nous fournissent malheureusement pas assez de renseignements pour qu'on identifie la forme à laquelle ils appartiennent. Les bords sont tous trop petits ou mal conservés pour qu'on détermine leur orientation et ils ne montrent pas de traits discriminants permettant de les associer à une forme en particulier. Les rebords quant à eux appartiennent soit à des *ollas* ou des *tinajas*, les deux formes dont ce type de renforcement du bord est caractéristique. Ces rebords isolés, décollés de la face extérieure de l'ouverture, ne peuvent cependant être identifiés formellement à l'une ou l'autre des deux formes en raison de la grande variabilité de ces vases. Les cols non complets posent un problème semblable. Bien qu'on sache qu'ils appartiennent soit à des *ollas* ou à des *cántaros*, il est impossible de les identifier lorsqu'une trop petite portion du col est conservée. Les deux bases, piédestal et plane, dont on dispose nous permettent tout au plus de spéculer au sujet de la forme à laquelle elles appartiennent. Les bases piédestal sont notamment connues sur un type de *cántaro* décoré présent autant dans la vallée de Santa que celle de Virú (Chapdelaine et al. À paraître : Fig. 4; Strong et Evans 1952 : Plate VIII, C et Plate IX, E). Pour leur part, les bases planes sont connues sur

les *platos*, mais comme la face intérieure du fragment est moins bien finie que la face extérieure, il est probable que ce fragment ait appartenu à un vase fermé tel une bouteille. À nouveau, cette dernière est connue dans le matériel Gallinazo de la vallée de Virú (Strong et Evans 1952 : Fig. 58, E, J, L).

Les anses : Enfin, 8 des fragments non identifiés sont des anses ayant décollé de leur paroi d'origine. Ces fragments fournissent en eux-mêmes peu d'information, mais offrent l'opportunité de les comparer aux autres anses qu'on retrouve dans l'assemblage. D'abord, notons que l'anse est un appendice recourbé et saillant, appliquée sur certains vases afin de les tenir ou les porter. Parmi les 8 anses isolées découvertes, seulement quatre sont complètes et celles-ci sont toutes petites et délicates. Ce ne sont en fait que de petites bandes d'argile recourbées d'environ un centimètre de largeur. Elles ont une longueur moyenne de 3,2 cm et leur point d'attache mesure en moyenne de 1,9 cm de largeur (Figure XIV a). Outre celles-ci, 9 autres anses se trouvent sur des tessons de corps non identifiés. En terme de forme, elles sont semblables aux précédentes, mais 6 d'entre elles sont plus massives. On trouve aussi 7 fragments d'*ollas* qui possèdent des anses. Ce sont des anses latérales placées sur l'épaule, légèrement en dessous du point d'inflexion du col, et orientées à l'horizontale. Elles partagent la forme des précédentes, mais elles tendent à être larges, plus longues et à avoir un point d'attache plus large que les anses isolées (Figure. XIV b). Nous sommes donc en présence de deux types d'anses différents. Les premières sont petites, généralement juste assez grandes pour être tenues entre le pouce et l'index, mais paraissent souvent trop délicates pour soutenir seules le poids du vase, la plupart ayant d'ailleurs décollé de leur surface. Parmi celles-ci, 2 exemples sont même de « fausses anses », car ce sont de petites applications imitant la forme d'une anse et non pas de véritables bandes d'argile recourbées. Par conséquent, ces petites anses semblent avoir été plus décoratives que fonctionnelles. Les deuxièmes sont plus grosses et robustes, assez grandes pour qu'on puisse y insérer un doigt, ou au moins une petite corde. Elles paraissent plus solides et mieux adaptées à leur fonction inhérente. Enfin, mentionnons que l'assemblage compte de plus 3 *cántaros* dotés d'anses. Elles se démarquent cependant par leur aspect large et plat et sont orientées à la verticale, faisant la jonction entre l'épaule et le col ou le bord du vase (voir Annexe A : Cántaro 4)

4.3 Analyse technologique des vases en céramique de San Nicolas

Ce second volet de l'analyse porte sur l'aspect technologique des vases en céramique. Nous considérons ici un certain nombre d'attributs qui découlent des choix faits par le potier quant à la matière première utilisée (la pâte) et les techniques employées lors de la manufacture des vases. Nous avons choisi de nous concentrer sur les fragments de vase de forme identifiée afin de faire ressortir les caractéristiques propres à chacune d'entre elles et de mettre en parallèle les résultats des volets technologique et morphologique de l'analyse. Plus précisément, nous traiterons des huit formes de vase les plus communes. Celles-ci comptent pour près de 80% du corpus et nous croyons que cela offre un échantillon suffisamment représentatif de l'assemblage de San Nicolas. Les six attributs technologiques considérés sont les suivants : 1-le type de pâte; 2-le type de dégraissant; 3-la couleur de la pâte; 4-la technique de manufacture; 5-le traitement de la surface; 6-le type de cuisson. Nous définissons d'abord chacune de ces variables pour ensuite présenter les résultats au Tableau VIII. Par la suite nous interprétons les tendances générales qui se dégagent de l'ensemble des données étudiées et clôturons cette section en évaluant celles qui se révèlent au sein des différentes catégories de forme. Avant toute chose, soulignons cependant que cette analyse a été effectuée à l'œil nu et sans l'utilisation d'autre moyen technique. Notre étude s'arrête en quelque sorte à l'aspect superficiel de la céramique et nous sommes conscients des limites d'une telle approche. Nous assumons aussi le côté subjectif découlant de la méthodologie adoptée lors de cette l'analyse.

4.2.1 Variables technologiques étudiées

Les six variables technologiques prises en compte dans ce segment de l'analyse sont les suivantes :

1- Le type de pâte : cet attribut concerne directement la matière première utilisée par le potier lors de la fabrication du vase. Son étude permet de distinguer les différentes qualités de pâte présentes dans l'assemblage. Chaque pièce a été classée selon une échelle relative allant de « fin. » à « grossier ». Une pâte fine sera exempte d'inclusions, aucun dégraissant ne sera visible et elle aura un grain fin et homogène. À l'opposé, une pâte grossière contiendra

beaucoup d'inclusions, sera fortement dégraissée et aura un aspect très hétérogène. Dans le cas de notre échantillon, l'étendue de la variabilité entre les deux extrêmes de l'échelle étant très importante, une distinction tripartite de la qualité de la pâte (fin/moyen/grossier) semblait insuffisante. Nous avons donc élaboré une échelle à sept paliers afin de mieux rendre compte de toute l'étendue de cette variabilité. La grosseur et la proportion de dégraissant visible dans la pâte sont toutefois les éléments clés dans l'étude de cette variable. Notons que le choix du dégraissant n'est pas anodin, car celui-ci influence la performance de la céramique. Par exemple, un dégraissant plus grossier améliore la porosité du vase (Cleland et Shimada 1998 : 123-4).

2- Le type de dégraissant : le dégraissant est une substance volontairement ajoutée à la pâte afin d'en changer les propriétés. En ce sens, il est important de ne pas le confondre avec les inclusions naturelles présentes dans l'argile. La nature du dégraissant peut varier significativement. Il peut être d'origine végétale, animale ou minérale. Les effets induits par sa présence dans la pâte varient aussi selon le type de dégraissant utilisé et peuvent affecter les propriétés de la pâte autant lorsqu'elle est humide que sèche, ou autant durant qu'après la cuisson (Rice 1987 : 407). Au cours de l'étude de notre corpus, nous avons constaté la présence récurrente de deux types de dégraissants. Le premier est un gravier de forme angulaire, noir ou foncé et de taille assez importante, pouvant parfois atteindre plusieurs millimètres de longueur. Si on se réfère à l'identification qu'en fait Wilson (1988) il s'agirait de basalte. Le second dégraissant est plus arrondi, blanc et généralement plus petit que le précédent. Visuellement, nous avons identifié du quartz. Certaines pièces montrent l'un ou l'autre des deux types de dégraissant, mais il n'est pas rare de voir les deux types être utilisés conjointement. Dans le Tableau VIII, la catégorie « Aucun » fait référence à la céramique fine dont l'observation à l'œil nu permet de distinguer aucun dégraissant. Enfin, bien que cette variable n'ait pas été étudiée de manière systématique lors de l'analyse, nous avons décidé de l'inclure ici puisque nous l'avons notée pour la plupart des fragments, ce qui explique les quelques données manquantes.

3- La couleur de la pâte : elle fait référence à la couleur de la surface du tesson de céramique après la cuisson telle qu'on l'observe à l'analyse. Deux principaux facteurs influencent la couleur de l'objet. Le premier est, comme pour les deux variables précédentes, lié au choix de la matière première et le second est lié la technique de cuisson employée par

le potier. D'abord, la couleur de la pâte varie en fonction de la composition chimique de l'argile utilisée. Ensuite, la couleur dépend aussi des conditions de cuisson auxquelles est soumis le vase. Pour le moment, nous nous contenterons de souligner que la céramique peut prendre un grand nombre de couleurs qui peuvent se décliner en une quantité importante de tons. De plus, pour un même vase, la couleur peut varier significativement d'une partie à l'autre de la pièce et peut aussi varier entre les faces intérieures et extérieures de sa paroi. Afin de simplifier l'analyse et la compréhension des résultats, nous avons choisi de privilégier la couleur dominante du fragment, donnant préséance à la couleur de la face extérieure.

4- La technique de manufacture : cette variable réfère à la technique employée lors du montage du vase afin de lui donner sa forme. Il existe plusieurs techniques pour construire un vase (Rice 1987 : 124). Nous ne distinguons ici que deux techniques générales soit le modelage et le moulage. La première, le modelage, signifie que c'est uniquement par l'action manuelle que le potier obtient la forme du vase. Plusieurs méthodes de modelage existent. Par exemple, le vase peut être modelé à la main à partir d'une seule masse d'argile ou être monté en utilisant la méthode du colombin (de longs cylindres ou bandes d'argile qu'on superpose). Notre analyse n'a pas permis de faire la distinction entre ces deux méthodes, mais Strong et Evans (1952) indiquent cependant que les types de céramique associés à la culture Gallinazo de la vallée de Virú sont principalement construits par simple modelage plutôt que par la technique du colombin. La seconde technique, le moulage, implique bien entendu l'utilisation d'un moule. La méthode consiste essentiellement à presser l'argile contre le moule pour obtenir la forme du vase. Comme il est possible de réutiliser plusieurs fois le même moule, cette technique permet une production beaucoup plus standardisée. À l'inverse, le modelage induit un plus grand facteur d'erreur lorsqu'on tente de reproduire un vase. Enfin, la prudence est de mise lorsqu'on identifie la technique de manufacture d'un vase, car il est possible de combiner diverses techniques lors de la production d'un même vase, certaines parties pouvant être modelées alors que d'autres moulées. Des données ethnoarchéologiques montrent d'ailleurs ce genre de combinaison de techniques lors du montage de grandes *tinajas* (Cleland et Shimada 1998 : 117-8).

5- Le traitement de la surface : Rice (1987 : 136-8) fait la distinction entre les techniques de finition qui constituent en réalité les dernières étapes du processus de formation

du vase (battage avec battoir et enclume ou autres, grattage ou raclage des parois, etc.) et celles qui n'ont d'incidence que sur la surface immédiate de la pièce. Elle ajoute que les traitements qui n'affectent que la surface visent soit à adoucir celle-ci, soit à lui donner une texture particulière. Cependant, le type, mais aussi la qualité du traitement peut varier, et ce, parfois sur une même pièce. En ce sens, il arrive que les deux surfaces opposées d'une même paroi ne montrent pas la même qualité de finition. Dans de tels cas, nous avons choisi de privilégier la surface présentant la meilleure finition, soit généralement la plus visible. Nous avons observé quatre traitements de surface différents dans notre collection. Le premier, le lissage, est effectué avec un objet doux comme un morceau de textile, de cuir ou encore directement avec la main du potier. Il produit un fini mat et a pour but de rendre la surface régulière et d'enlever le gros des aspérités. Le second, le brunissage, est exécuté avec un objet dur telle une pierre. Il produit normalement des traces au fini lustré, mais on observe dans notre assemblage qu'il a été fait, la plupart du temps, de manière délibérée sur une pâte encore passablement humide afin de laisser des stries larges et peu profondes. Le troisième, le polissage, est un traitement similaire aux deux précédents, mais qui diffère toutefois dans la qualité de l'exécution. Il est effectué avec un objet dur sur une surface sèche et procure au vase un lustre uniforme et une surface plus douce au toucher. Le quatrième, l'engobe, est différent des précédents. L'engobe est un enduit argileux appliqué sur la surface du vase afin d'en colorer et d'en protéger la surface. Il est généralement d'une couleur différente de la couleur naturelle de la pâte et sert souvent de couche de fond pour une décoration peinte. En soi, il ne fait donc pas partie de la décoration et constitue davantage un traitement de surface. L'engobe peut être de différentes couleurs, mais il est souvent pâle. En l'occurrence, celui qu'on trouve sur quelques pièces de cette collection est toujours blanc ou crème. Enfin, bien qu'il ne s'agisse pas d'un traitement de surface, la présence d'érosion en surface est également comprise dans l'analyse puisqu'elle nous renseigne sur les conditions de conservation de nos données.

6- Le type de cuisson : nous nous attardons particulièrement à l'environnement de cuisson de la céramique, à savoir si elle a été cuite dans un endroit oxygéné ou dans un endroit privé d'oxygène. Dans le premier cas, on dira que le vase est cuit en oxydation, de telle sorte que le fer présent dans l'argile réagit au contact de l'air et produit une variété de couleurs. Par exemple, le rouge très caractéristique de la céramique Moche est le fruit d'une cuisson en oxydation, mais selon la composition de l'argile, elle peut aussi notamment

prendre des teintes de brun, d'orange ou de rose. Dans le second cas, on dira plutôt que le vase est cuit en réduction. Le manque d'oxygène a pour conséquence d'empêcher l'oxydation des éléments ferreux présents dans la pâte et comme les vases sont soumis à un environnement saturé en carbone, la céramique prend plutôt une couleur grise ou noire. Lors de l'analyse, nous avons aussi noté si la cuisson en oxydation était complète ou non. Une cuisson incomplète s'observe lorsque la cassure du fragment présente une couleur qui n'est pas uniforme. Un mauvais contrôle des conditions liées à la cuisson, par exemple une température trop basse ou une cuisson trop courte, explique normalement ce phénomène.

Les données compilées dans le Tableau VIII permettent un certain nombre d'observations générales relatives à l'ensemble des données et d'autres plus propres aux différentes formes de vase. D'abord, de façon générale, on peut affirmer que si l'assemblage de San Nicolas montre une grande diversité morphologique, il est beaucoup moins variable en ce qui concerne les attributs technologiques. Considérons premièrement les variables technologiques liées aux choix de la matière première. On sait déjà que la gamme de qualité de pâte utilisée est très large. Six des huit formes, dont les trois plus nombreuses, sont cependant dominées par des pâtes de qualité moyenne ou grossières. Nous croyons que cela reflète la forte prépondérance des vases dits domestiques ou utilitaires. De plus, on constate à une exception près qu'un seul type de pâte domine au sein de chaque forme ce qui indique une relation assez étroite entre la morphologie et le type de pâte utilisé. Les résultats ne sont par contre pas aussi tranchés pour la seconde variable, soit le type de dégraissant. On remarque quand même la prépondérance d'une ou deux options chez la plupart des formes. Il y a donc parfois une correspondance entre le type de dégraissant utilisé (ou celui qui n'est pas utilisé) et la forme du vase. En ce qui a trait à la couleur de la pâte, il est intéressant de noter que trois d'entre elles dominent chez presque toutes les formes de vase. Les tons de brun, de rouge et d'orangé dominent significativement l'échantillon. Cela peut suggérer une utilisation récurrente des mêmes sources d'argile, mais est aussi lié au type de cuisson des vases. L'utilisation de pâtes de couleur pâle (blanche, crème et saumon) est rare et n'est présente que chez certaines formes. Ce point revêt une importance particulière et nous y reviendrons dans la section traitant de la céramique exotique.

Maintenant, si on aborde plus spécifiquement les variables technologiques liées au processus de manufacture, on constate que l'assemblage est encore plus homogène.

Concernant la technique de manufacture, la quasi (et possible) absence totale de céramique moulée est frappante. Soulignons qu'aucune des trois pièces possiblement moulées ne montre

Variables	<i>Olla</i> n=132	<i>Cánt.</i> n=60	<i>Tin.</i> n=55	<i>OSC</i> n=38	<i>Plato</i> n=23	<i>Cue.</i> n=12	<i>Can.</i> n=10	<i>VCCI</i> n=10	Total n / (%)
1-Type pâte									
Fin	-	3	-	-	9	-	7	-	19 (5,6)
Fin-moyen	6	7	-	2	2	2	2	-	21 (6,2)
Moyen-fin	3	9	1	29	4	3	1	8	58 (17,1)
Moyen	65	32	6	6	6	6	-	2	123 (36,2)
Moyen-gros.	48	8	14	1	1	1	-	-	73 (21,5)
Grossier-moy.	10	1	31	-	1	-	-	-	43 (12,6)
Grossier	-	-	3	-	-	-	-	-	3 (0,9)
2-Type dégrais.									
Noir (basalte)	50	18	27	6	4	2	-	3	110 (32,4)
Blanc (quartz)	20	16	12	12	4	3	3	2	72 (21,2)
Noir et blanc	50	14	13	12	8	3	-	2	102 (30,0)
Aucun	3	6	-	2	7	2	7	-	27 (7,9)
Non dispo.	9	6	3	6	-	2	-	3	29 (8,5)
3-Couleur pâte									
Brun	44	19	13	29	6	4	1	4	120 (35,3)
Rouge	40	18	21	6	3	3	1	4	96 (28,2)
Orange	30	13	16	1	6	1	-	2	69 (20,3)
Rosacé	9	1	4	-	-	2	-	-	16 (4,7)
Beige	5	2	1	1	-	-	1	-	10 (2,9)
Gris	2	4	-	1	-	1	-	-	8 (2,4)
Blanc	-	1	-	-	4	-	2	-	7 (2,1)
Noir	-	-	-	-	3	1	-	-	4 (1,2)
Crème	-	-	-	-	1	-	3	-	4 (1,2)
Violacé	2	1	-	-	-	-	-	-	3 (0,9)
Saumon	-	1	-	-	-	-	2	-	3 (0,9)
4-Tech. manuf.									
Modelage	132	57	55	38	23	12	10	10	337 (99,1)
Moulage	-	3?	-	-	-	-	-	-	3? (0,9)
5-Trait. surface									
Lissage	118	52	49	15	18	9	5	4	270 (79,4)
Brunissage	-	-	-	22	1	-	2	4	29 (8,5)
Polissage	-	3	-	1	3	1	3	-	11 (3,2)
Engobage	-	2	-	-	-	-	-	-	2 (0,6)
Surf. Érodée	14	3	6	-	1	2	-	2	28 (8,2)
6-Type cuisson									
Oxy. comp.	32	15	3	10	13	-	7	3	83 (24,4)
Oxy. incomp.	100	40	52	27	7	10	3	7	246 (72,4)
Réduction	-	5	-	1	3	2	-	-	11 (3,2)

Tableau VIII. Variables technologiques par forme de vase, San Nicolas

de preuves non équivoques de ce type de manufacture et ajoutons qu'elles proviennent toutes de la couche superficielle de débris. Si elles s'avèrent provenir de vases moulés, on ne peut donc pas exclure la possibilité qu'ils appartiennent à une période postérieure à l'occupation Gallinazo. De plus, aucun moule ou fragment de moule n'a été découvert à San Nicolas. Il est donc possible que cette technique de manufacture n'ait tout simplement pas été pratiquée durant l'occupation principale du site. Les travaux de Strong & Evans (1952) suggèrent d'ailleurs que le moule n'était pas utilisé à la période Gallinazo. En revanche, son utilisation dans la vallée de Santa est bien documentée pour les périodes Moche et Tanguche (Taillon-Pellerin 2005 et Bélisle 2003). Enfin, par rapport au modelage, notons que plusieurs pièces de la collection sont irrégulières ou ne sont pas complètement symétriques, trahissant une exécution souvent peu soignée. Pour ce qui est du traitement de surface, on constate à nouveau pour cette variable la forte prédominance d'un type, soit le lissage. À deux exceptions près, ce traitement de surface domine toutes les formes de vase. Ce type de finition est en quelque sorte le traitement « standard » alors que les autres sont plutôt des traitements « spéciaux », représentant un investissement supplémentaire dans la production d'une pièce afin qu'elle se démarque des autres. Finalement, la dernière variable technologique, le type de cuisson, permet un autre constat général concernant l'assemblage. L'oxydation incomplète domine largement et non seulement pour les formes de vase plus imposantes. Il serait normal que la *tinaja*, avec ses parois plus épaisses, soit davantage sujette à ce phénomène. Toutefois, près des deux-tiers des *o.s.c.*, un vase aux parois beaucoup plus minces, montrent aussi une cuisson incomplète. Si on ajoute à cela la présence de quelques vases déformés lors de la cuisson (n=6), il semblerait que les potiers de San Nicolas n'exerçaient pas un très grand contrôle sur le processus de cuisson de leur céramique. La cuisson était probablement effectuée à une température relativement basse ou durant une période trop courte, probablement dans un feu ouvert.

La compilation des données technologiques au Tableau VIII permet aussi certaines observations propres aux différentes formes de vase. Par exemple, on constate que l'*olla*, la forme la plus commune dans l'assemblage et celle présentant la plus grande diversité morphologique, est une des catégories de vases les plus conventionnelles d'un point de vue technologique. Pour sa part, si la distribution des données concernant les *cántaros* tend à être similaire à celle des *ollas*, elle présente tout de même une variabilité technologique plus étendue, certains *cántaros* se démarquent constamment pour chaque variable étudiée. La

tinaja est quant à elle constamment fabriquée à partir d'une pâte grossière et c'est aussi la seule forme qui utilise majoritairement le dégraissant noir et grossier. Ce sont effectivement de grands vases rustiques, mais dont la fabrication est dictée par des considérations très pratiques. L'*o.s.c.* se démarque clairement des autres vases dits domestiques, car elle est très largement produite avec une argile plus fine que la moyenne et utilise très rarement le basalte comme dégraissant. C'est aussi la seule forme qui bénéficie majoritairement du brunissage, comptant à elle seule pour les trois quarts de toutes les utilisations de ce traitement de surface. À notre avis, l'attention particulière qu'on porte à ce vase reflète la fonction particulière qu'on lui attribue. Le *plato* et le *cuenco* sont deux formes morphologiquement assez disparates et c'est aussi le cas d'un point de vue technologique. Dans les deux cas, certaines pièces sont de facture fine alors que d'autres le sont moins. Pour les *platos* on distingue véritablement deux catégories technologiques de vases, fins et grossiers, recoupant d'ailleurs les deux principales catégories typologiques, petit et grand. Pour sa part, le *canchero* est la seule forme qui est systématiquement faite à partir d'une pâte fine, traduisant certainement une vocation spéciale et un statut particulier. Enfin, la *v.c.c.i.* est un vase un peu plus fin que la moyenne et montre aussi assez fréquemment du brunissage. Il est tentant de faire un rapprochement entre cette forme et l'*o.s.c.*, mais la petite taille de l'échantillon incite à demeurer prudent en ce sens. En terminant, soulignons que le lien entre les aspects technologique et morphologique des vases n'est pas arbitraire. Effectivement, chaque forme tend à se conformer à certains critères technologiques qui leur sont propres.

4.4 Analyse stylistique des vases en céramique de San Nicolas

Après avoir traité des vases en fonction de leur morphologie et de leur technologie, nous abordons ici leur décoration. Bien que la céramique décorée ne forme qu'une petite partie du corpus (n=47), ne représentant que 10,9% de toutes les données récupérées et 6,0% des vases de forme connue, nous nous y attardons tout de même en détail puisqu'elle joue souvent un rôle déterminant dans l'identification culturelle et temporelle d'un assemblage. Ainsi, dans le cas de nombre d'études, y compris celle-ci, elle revêt une importance particulière dans l'interprétation que nous faisons de nos données. Dans un premier temps, nous définissons en quoi consiste la décoration ainsi que quelques concepts s'y rattachant et décrivons les différentes techniques décoratives présentes dans notre corpus. Dans un second

temps, nous décrivons plus spécifiquement les exemples de décoration présents dans la collection selon leur catégorie de forme, permettant ainsi de faire des rapprochements entre la décoration et certains traits technologiques et morphologiques. Enfin, cela nous mènera à aborder un dernier aspect unique à cet assemblage, soit l'importante présence de céramique exotique.

4.4.1 La décoration, définition et concepts

D'abord, qu'est-ce que la décoration? La décoration est le résultat de tout traitement auquel est soumis le vase, visant à modifier ou interrompre l'aspect initial de sa surface. Elle est composée d'éléments ou de motifs (parfois uniques, parfois répétés ou multiples) qui se distinguent de la surface d'origine par leur couleur, leur texture, leur forme, etc. La décoration crée toujours un effet de contraste entre la zone qu'elle recouvre et la surface naturelle de la pièce ou celle recouverte d'une autre décoration. Enfin, elle sert à embellir le vase, ou du moins à le rendre moins monotone, mais jamais à lui donner un aspect complètement uniforme. Il s'agit là de la notion clé qui permet de résoudre la plupart des cas litigieux lorsque la limite entre le traitement de surface et la décoration apparaît floue. Comme il l'a été mentionné précédemment, l'engobe n'est pas une décoration, car en tant que traitement de surface, son application consiste à recouvrir le vase de façon homogène. Ainsi, un brunissage ou un essuyage laissant des stries ou des marques répétées sur le vase n'est pas non plus une décoration, car l'objectif est de produire un effet uniforme sans véritablement créer de motifs. Cela ne veut pas dire que la décoration ne peut pas recouvrir entièrement un vase. Cependant, ajoutons qu'elle est plus souvent localisée en certains endroits de la pièce, ce qui facilite habituellement la distinction entre les zones décorées et non décorées du vase. Afin de mieux comprendre comment se manifeste la décoration dans cet assemblage, nous décrivons les différentes techniques de décoration présentes non sans tout d'abord définir quelques concepts utiles dans cette partie de l'analyse.

Nous nous inspirons encore une fois de Rice (1987 : 264-9) pour définir les termes suivants. D'abord, l'**élément** décoratif est le type de décoration le plus simple. Il peut être produit d'un seul geste de la part du potier (p. ex., une incision), ou en nécessiter plusieurs (p. ex., une bande peinte ou une pastille appliquée), mais constitue toujours la plus petite unité

décorative qu'il soit possible d'isoler. Un **motif** décoratif est pour sa part constitué de plusieurs éléments. Il peut être simple ou complexe selon le nombre d'éléments qui le constituent, mais il représente cependant une unité décorative finie et circonscrite. Notons aussi qu'un motif est normalement localisé sur une seule partie du vase telle que le corps, l'épaule, le col ou le bord. Un motif peut par contre être produit en employant plus d'une technique de décoration (p. ex., la représentation d'un visage humain composé d'applications et d'incisions constitue un seul motif). Enfin, un **ensemble** décoratif est une décoration complexe constituée d'au moins deux motifs. Il n'y a pas de limites quant aux possibilités de combinaison de motifs et de techniques décoratives, mais ajoutons qu'un ensemble tend à créer un tout cohérent. Il peut être localisé sur une seule partie du vase, mais il en recouvre généralement plus d'une, voire le vase en entier (p. ex., un vase sculpté et peint représentant un personnage constitue un ensemble décoratif).

Les éléments, motifs et ensembles décoratifs peuvent être de nature **figurative** ou **abstraite**. Ils sont figuratifs s'ils représentent des choses, des objets ou des êtres appartenant au monde réel ou tel qu'il est perçu ou imaginé. Dans cette collection, les décorations figuratives sont soit des représentations de type **zoomorphes** ou **anthropomorphes**. À l'inverse, la décoration est abstraite si elle utilise les formes, les couleurs et les textures pour « elles-mêmes », sans chercher à représenter des aspects du monde réel, perçu ou imaginé. Dans l'assemblage, la décoration abstraite est le plus souvent **géométrique**. Le terme géométrique est ici considéré au sens large, incluant formes, lignes, points, etc. Par ailleurs, on dira que la décoration est **irrégulière** lorsqu'il est impossible de l'associer à une forme ou un élément géométrique précis. Soulignons, toutefois qu'« abstrait » ne veut pas nécessairement dire qu'elle soit dépourvue de sens. Le contenu de la décoration n'est toutefois pas un sujet que nous explorerons ici. Ajoutons qu'un élément, un motif et même un ensemble figuratif tiré hors de son contexte global peut sembler abstrait et l'inverse est également possible. Lorsque l'objet étudié est fragmenté, il peut devenir difficile d'identifier correctement sa décoration. Nous décrivons donc chaque pièce telle qu'elle peut être observée et nous l'identifions dans la mesure où nos connaissances du registre archéologique nous le permettent.

4.4.2 Les techniques de décoration

Passons maintenant à la description des différentes techniques de décoration présentes dans l'assemblage. En tout, on n'identifie que quatre techniques distinctes sur les 47 vases décorés recensés. Cependant, on en retrouve parfois deux ou trois combinées sur une même pièce. Chaque technique de décoration est décrite ici séparément et leurs utilisations (seules ou combinées) telles que retrouvées dans l'assemblage sont détaillées au Tableau IX.

1- L'application : Cette technique consiste à appliquer, ou coller, un morceau d'argile sur la surface du vase lorsque celle-ci est encore fraîche. À la base, elle ne nécessite rien d'autre qu'un morceau supplémentaire d'argile qui est modelé selon le désir de l'artisan afin de produire une décoration en relief ou tridimensionnelle. C'est une technique de décoration très flexible qui permet de créer un nombre infini de formes avec comme seule limite les contraintes physiques de l'argile. Notons que la technique de l'application est également utilisée dans la fabrication du vase. Certains éléments appliqués telles les anses sont généralement de nature morpho-fonctionnelle et non décorative. Par contre, on sait que certaines des anses de l'assemblage semblent trop petites pour être « fonctionnelles ». Comme, d'un point de vue morphologique, la distinction demeure incertaine, nous ne traiterons pas de ces anses dans cette partie de l'analyse. Ainsi, nous traiterons ici des 15 utilisations purement décoratives de la technique de l'application que comptent nos données. Cette technique sert autant à créer des éléments décoratifs isolés que des motifs ou des ensembles décoratifs plus complexes. On l'utilise seule à 5 reprises, mais notons qu'elle est plus souvent employée conjointement avec d'autres techniques, à savoir l'incision et la peinture. Dans la plupart de ces cas, les incisions servent à compléter un motif modelé, mais on se sert aussi du modelage pour mettre en relief des traits appartenant à un ensemble décoratif peint. Parmi tous les exemples d'application de l'assemblage, sept se trouvent sur des vases de forme connue. Huit appartiennent par contre à des vases de forme inconnue (trois n'étant que l'appliqué lui-même s'étant décollé du vase) (Figure VI). En raison de la nature de la technique, l'application peut être utilisée n'importe où sur le vase, mais est généralement assez localisée. On note à cela une exception dans l'assemblage, soit une bande sinueuse qui semble orner toute la circonférence d'une *tinaja*.

Techniques	Types	Détails (*)
Application	Éléments géométriques Motifs anthropomorphes Motif anthropomorphe/zoomorphe?	Application circulaire (bouton); Bande sinueuse; Application de <i>cara gollete</i> (oreille et parure, oreille) (2); Appendice indéterminé
Application et incision	Motifs géométriques Motif irrégulier Motif anthropomorphe Motif zoomorphe	Bande avec impressions circulaire (2); Application circulaire avec ponctuations; Application irrégulière avec ponctuation; Application de <i>cara gollete</i> (parure avec incisions); Serpent avec ponctuations
Incision	Motifs géométriques	Triangles incisés (7); Impressions obliques (4); Impressions circulaires (2); Incisions fines verticales
Peinture	Indéterminé Élément géométrique Motifs géométriques Ensemble géométrique	Fragment avec traces de peinture (crème, orange) (2); Bande noire; Points crèmes; Cercle? orange; Bandes oranges (2); Bandes et triangle; Bande faite de motifs complexes
Peinture et application	Ensemble anthropomorphe, zoomorphe et géométrique	Personnage, animaux (condors, félins) et motif géométrique complexe (2)
Peinture, application et incision	Ensemble zoomorphe et géométriques	Bande à motif d'oiseaux et crestelations triangulaires avec ponctuation (2)
Peinture négative	Ensembles irréguliers Motif géométrique Ensembles géométriques	Lignes et formes irrégulières (2); Losanges concentriques; Bandes faites de motifs complexes (5)
Peinture négative et peinture	Ensemble géométrique	Cercles en négatif sur bande orange

Tableau IX. Types de décoration selon la technique employée, San Nicolas

(*) : n, quand n > 1

2- L'incision : Cette technique de décoration implique l'exercice d'une pression à l'aide d'un objet sur la surface du vase, laissant ainsi des marques par déplacement de l'argile généralement encore frais. C'est une technique en quelque sorte moins souple que la première, car la marque laissée sur le vase dépend en grande partie de l'objet utilisé. Le potier peut par contre utiliser essentiellement tout ce qui se trouve à portée de main et qui est suffisamment dur pour laisser son empreinte dans l'argile, voire son doigt ou son ongle. Notons que sous cette rubrique, nous regroupons aussi ce qu'on peut considérer comme de l'impression ou de la ponctuation. On parlera généralement d'incisions lorsque l'outil utilisé est fin ou pointu et laisse des marques étroites. On considère ici aussi les marques faites sur une argile dure, ou même cuite, comme étant des incisions. En revanche, on parlera d'impressions lorsque l'outil est moins étroit et laisse une marque ou une empreinte plus large. Pour sa part, la ponctuation réfère plus spécifiquement à l'utilisation d'un objet à bout pointu ou rond, laissant une empreinte circulaire. Les distinctions entre ces trois termes sont sommes toutes assez secondaires, car ils réfèrent tous essentiellement à une même action, exercer une pression avec un objet dur. Prise au sens large, l'incision est, avec 14 exemples, la technique la plus utilisée isolément dans l'assemblage. De plus, il a déjà été mentionné qu'elle est régulièrement combinée avec d'autres techniques de décoration, cela ayant été observé à 8 reprises. Utilisées seules, les incisions sont organisées en motifs géométriques simples (bandes, cercles, ovales), répétant en série un élément incisé. Combinées à d'autres techniques, les incisions viennent toujours compléter une décoration appliquée. On observe plusieurs types d'éléments incisés différents, variant visiblement selon l'outil utilisé. Le plus fréquent est la marque triangulaire qui est aussi, avec 7 exemples distincts, l'un des éléments décoratifs les plus récurrents dans la collection. L'incision est aussi la technique de décoration qu'on retrouve sur le plus grand nombre de formes de vase. Dans la plupart des cas, la décoration incisée se trouve sur le bord du vase, notamment sur le parement des *cuencos* et des *tinajas*. Elle n'est néanmoins pas restreinte à cette partie du vase.

3- La peinture : Cette technique consiste à appliquer des pigments sur le vase, normalement d'une couleur différente de celle d'origine de la surface visée afin de créer un effet de contraste. Contrairement à l'étape de l'engobage, qui sert souvent de couche de fond pour la peinture, l'objectif n'est pas de recouvrir de façon monochrome la surface du vase, mais de jouer avec l'alternance des couleurs (celle naturelle de la céramique et celles des

différents pigments qu'on applique). Tout comme l'application, la peinture permet une grande latitude dans la création d'éléments, de motifs ou d'ensembles décoratifs. Les seules contraintes rencontrées ne sont habituellement que l'étendue de la surface du vase et la disponibilité des pigments. L'application des pigments peut se faire de différentes manières, avec un pinceau, un textile ou même son doigt. La nature des pigments utilisés peut aussi varier grandement, pouvant être d'origine minérale, végétale et même animale. La gamme des couleurs rencontrées dans notre assemblage est cependant assez restreinte. Uniquement le noir, le blanc ou crème et le rouge/orangé sont utilisés. On retrouve ces couleurs parfois seules, parfois combinées les unes aux autres. On compte 9 vases montrant une utilisation unique de la peinture alors que 5 autres présentent une décoration peinte combinée à au moins une autre technique. Cette décoration peinte peut être aussi simple que complexe et on voit une grande variété en ce qui concerne les motifs et les ensembles produits, pouvant autant être figuratifs qu'abstraites. Notons la présence de deux *cántaros* dont la décoration peinte combine des motifs géométriques complexes et des représentations anthropomorphes et zoomorphes. Dans des cas comme ceux-ci, la peinture recouvre pratiquement le vase en entier, mais signalons qu'elle est parfois localisée sur une seule partie du vase. Enfin, la décoration peinte forme le plus souvent des bandes, pleines ou faites de motifs géométriques.

4- La peinture négative : Cette technique produit un résultat qui s'apparente à celui de la peinture. Cependant, la décoration désirée n'est pas obtenue par l'application directe de pigments sur la surface du vase, mais plutôt en laissant certaines zones libres de coloration (Planche XI). La peinture négative consiste à tracer sur le vase le motif voulu à l'aide d'une substance imperméabilisante lorsque celui-ci n'est pas encore cuit. On utilise souvent la cire pour recouvrir les zones qu'on souhaite garder intactes, mais diverses substances imperméabilisantes peuvent aussi être utilisées, autant d'origine minérale que végétale ou animale. Ensuite, le vase est plongé complètement ou en partie dans une solution colorante, généralement noire et de nature organique, ou bien on applique celle-ci à l'aide d'un pinceau. Le colorant noir n'affecte ainsi pas les parties imperméabilisées et la cire s'évapore lors de la cuisson, découvrant ainsi les zones préalablement traitées. On distingue ainsi un effet de contraste marqué entre la couleur naturelle de la céramique cuite et la surface teinte en noir qui n'avait pas été protégée (Mejia Xesspe 1965-66). Cette technique, bien qu'un peu plus compliquée que la simple peinture, a été pratiquée par quelques cultures préhispaniques du Pérou. Elle est entre autres fortement associée à la culture Gallinazo. La peinture négative

demeure par contre la technique la plus rare dans notre assemblage. Huit vases sont décorés par cette seule technique alors qu'un autre présente une combinaison de peinture négative et de peinture. Ceux dont on connaît la forme sont tous des *cancheros* à une exception près. Les motifs ou ensembles présents sont parfois géométriques, parfois irréguliers. Lorsqu'on utilise la peinture négative, on a tendance à utiliser toute la surface disponible, sinon une large portion de celle-ci, sans nécessairement privilégier une partie du vase en particulier.

4.4.3 Décoration, morphologie et attributs technologiques

Au Tableau X on peut voir la fréquence d'utilisation des techniques de décoration (et des différentes combinaisons possibles) selon la forme de vase. Il est intéressant de constater que pratiquement toutes les sortes de vases sont ornés de décoration, du plus grossier au plus fin. Une seule forme, la *v.c.c.i.*, n'est pas représentée parmi les pièces décorées, mais soulignons que des vases miniatures décrits plus haut y figure. On y constate aussi que près de la moitié des pièces décorées sont des fragments de forme non identifiée. On remarque de plus que certaines formes sont plus souvent décorées que d'autres, particulièrement quand on considère la proportion que chacune d'entre elles représente dans notre corpus. Afin d'étoffer ce portrait de la décoration, nous décrivons ici plus en détail la décoration présente au sein des différentes formes ainsi que sur les tessons non identifiés. Nous en profitons aussi pour aborder plus spécifiquement la relation entre la décoration, la morphologie des vases et certains de leurs attributs technologiques.

L'olla : La seule *olla* décorée que nous avons est agrémentée d'une série d'éléments triangulaires incisés. Disposés sur deux rangées, ils forment une bande décorative sur l'épaule du vase (voir Annexe A : Olla 3.1 a et Planche XII). Cette décoration est semblable à celle qui est la plus souvent associée au style *Castillo Incised* des collections Gallinazo de la vallée de Virú (Bennett 1950 : Fig. 19, 20, 21). En ce qui concerne plus spécifiquement le vase dont il est ici question, il s'agit d'une petite *olla* à collet (15 cm de diamètre à l'ouverture) faite à partir d'une pâte orange de qualité moyen-fin. On sait que l'*olla* est de loin la forme la plus commune dans l'assemblage. Or, c'est aussi une des moins souvent décorées. Ce constat surprenant s'explique peut-être en partie par l'état de conservation des

Technique de décoration	<i>Olla</i>	<i>Cántaro</i>	<i>Tinaja</i>	<i>OSC</i>	<i>Plato</i>	<i>Cuenco</i>	<i>Canch.</i>	<i>Minia.</i>	Frag.	n (%)
Application	-	-	1	-	-	-	-	-	4	5 (10,6)
Application et incision.	-	2	-	-	-	-	-	-	4	6 (12,8)
Incision	1	-	2	1	-	4	-	-	6	14 (29,8)
Peinture	-	1	-	-	2	-	1	1	4	9 (19,1)
Peinture et application	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2 (4,3)
Peinture, application et incision	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2 (4,3)
Peinture négative	-	-	-	-	1	-	5	-	2	8 (17,0)
Peinture négative et peinture	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1 (2,1)
n (%)	1 (2,1)	5 (10,6)	3 (6,4)	1 (2,1)	5 (10,6)	4 (8,5)	6 (12,8)	1 (2,1)	21 (44,7)	47 (100)

Tableau X. Techniques de décoration par formes, San Nicolas

données. L'épaule n'étant pas toujours bien conservée, si la décoration se trouve constamment sur cette partie du vase, cela peut entraîner une sous-représentation de cette forme au sein des vases décorés. La collection compte six tessons de corps de forme inconnue, montrant une décoration semblable à celle qu'on retrouve sur le fragment d'*olla*. Il est possible que certains d'entre eux proviennent aussi d'*ollas*. Malgré cela, devant l'état actuel de nos données, force est d'admettre que cette forme est rarement sujette à décoration. L'*olla* semble plutôt être l'exemple du vase utilitaire par excellence, un vase largement utilisé, mais dans lequel on investit un minimum d'efforts en ce qui concerne la finition et la décoration.

Le *cántaro* : La situation est différente pour le *cántaro* qui se classe parmi les vases les plus décorés, bien qu'en nombre absolu cette quantité demeure plutôt modeste. Deux des cinq spécimens décorés sont des vases d'une qualité exceptionnelle, présentant un ensemble complexe de motifs, combinant peinture et application. Des exemples très semblables connus dans la littérature nous permettent de bien apprécier la qualité de ces objets malgré leur état très fragmenté et de révéler leur provenance exotique. Dans les deux cas, les représentations peintes et en partie modelées montrent un personnage présenté de front, flanqué d'une paire d'animaux (des oiseaux dans un cas, des félins dans l'autre). La décoration peinte recouvre pratiquement toute la surface extérieure du vase alors que l'application sert à mettre en évidence certains traits des motifs. Notons que le plus complet des deux *cántaros* est pratiquement identique à une pièce appartenant à une collection muséale allemande (voir Planche XIII). L'autre est plus fragmenté, mais plusieurs éléments peints et modelés (Planche XIII) permettent son identification. Morphologiquement, ces vases comptent parmi les *cántaros* à col très évasé excurvé. Ils sont petits (13 à 14 cm au diamètre à l'ouverture et environ 4 cm à la TVI) et sont tous deux faits à partir d'une pâte fine de couleur pâle. Les trois autres exemples de *cántaros* décorés que nous possédons sont quant à eux beaucoup moins spectaculaires. Ce sont des vases de taille petite à moyenne de type *cántaros* à col excurvé. C'est d'ailleurs au niveau du col que leur décoration est localisée : une bande noire peinte près du bord, une bande appliquée avec ponctuation située à la base du col et une application circulaire avec incisions se trouvant environ à mi-hauteur du col. Ces deux premiers vases sont faits d'une pâte rouge ou grise de qualité moyen-fin alors que le troisième est fait d'une pâte orange de qualité fin-moyen. En ce qui concerne ce dernier, notons que l'appliqué circulaire avec incisions évoque la parure d'une *cara gollete*. La *cara*

gollete (littéralement, « visage-goulot »), aussi appelé *face necked jar*, est un motif récurrent dans les assemblages Gallinazo qui représente un visage humain sur le col du vase (Bennett 1950 : Fig. 24; Larco Hoyle 1945 : 5, 7; Strong et Evans 1953 : Fig. 58, H). D'ailleurs, deux des fragments décorés de forme inconnue montrent des applications (identifiées comme une oreille et une oreille avec parure) qui appartiendraient aussi à ce type de motif.

La tinaja : En ce qui concerne les *tinajas*, trois spécimens sont décorés. Il peut paraître surprenant de trouver plus de *tinajas* décorées que d'*ollas*, car il s'agit de la forme de vase la plus grossière. Reste que les exemples décorés ne forment qu'une très petite portion du nombre total de *tinajas*, ceux-ci n'étant d'ailleurs pas de facture plus fine que les autres vases appartenant à cette catégorie. Ce sont toutes des pièces dont le diamètre dépasse les 40 cm, faites d'une pâte brune, rouge ou orange de qualité grossière-moyenne et bien dégraissée. Concernant la décoration, deux des trois *tinajas* montrent des impressions circulaires larges (possiblement des empreintes de doigts) qui ornent le parement des vases. Notons qu'on ne trouve que deux *tinajas* avec parement et qu'ils portent tous deux le même type de décoration (Figure XV a et Planche XV). Par ailleurs, celle-ci est aussi associée au style *Castillo Incised* dans la vallée de Virú (Bennett 1950 : Fig. 18, A-F). La troisième *tinaja* est ornée d'une épaisse bande sinueuse appliquée sur la partie supérieure du corps du vase, située quelques centimètres en dessous du rebord et semblant en faire le tour. Cette *tinaja* appartient quant à elle au type à rebord droit, et, hormis cette décoration, elle ne se distingue pas véritablement d'autres vases similaires. Cette décoration n'est pas sans rappeler certains exemples associés au style *Castillo Modeled* aussi présent dans les assemblages Gallinazo de la vallée de Virú (Bennett 1950 : Fig. 23, F; Strong et Evans 1953 : Fig. 63, D). Enfin, ajoutons que l'exemple des *tinajas* souligne clairement le fait que la décoration ne se limite pas qu'aux vases fins ou à ceux dits d'élite.

La olla sin cuello (o.s.c.) : L'*o.s.c.* représente pour sa part un cas intéressant. Comme on le sait, c'est un vase qui est en moyenne plus fin que la majorité des vases de la collection. On pourrait donc croire qu'il serait également plus fréquemment décoré. Or, l'*o.s.c.* est l'une des formes de vase les moins décorées. Le seul exemple décoré montre des incisions fines, agencées sur deux rangées, et perpendiculaires au bord du vase (Figure XV b et Planche XVI). À nouveau, on note la ressemblance entre la décoration de ce spécimen et un exemple associé au style *Castillo Incised* (Strong et Evans 1953 : Fig. 67, N). Le vase ne montre pas

de dissemblance morphologique majeure avec le reste des pièces appartenant à cette forme. Il possède un diamètre à l'ouverture de 14cm et une lèvre arrondie. Technologiquement, il est fait d'une pâte moyenne orange, juste un peu moins fine que celle de la moyenne des vases semblables et d'une couleur rare pour cette forme. Si les cas d'*o.s.c.* décorés sont rares, rappelons toutefois que c'est la seule forme qui est majoritairement soumise au brunissage. On peut croire que ce traitement de surface particulier a, en quelque sorte, remplacé la décoration. Même si cette dernière est rare, l'investissement mis dans la finition de l'*o.s.c.* est habituellement plus important que celui dont bénéficient la vaste majorité des vases du corpus. Ce traitement « spécial » n'est peut-être pas une coïncidence. Si, comme nous l'avons proposé, l'*o.s.c.* servait à une fonction particulière comme à la fermentation de la *chicha*, ce n'est pas un vase qu'on exposait en public. Cela pourrait expliquer pourquoi, sans nécessairement chercher à l'embellir afin de plaire aux regards, on lui accordait quand même une attention plus grande qu'aux autres vases utilitaires.

Le *plato* : Le *plato* est une des formes les plus souvent décorées. Cinq des petits *platos* de l'assemblage sont en effet décorés. De plus, quatre d'entre eux sont du sous-type aux parois peu évasées. Ce sont tous des vases dont le diamètre varie entre 12 cm et 14 cm, faits à partir de pâte fine (de type fin ou fin-moyen) et au moins trois d'entre eux possèdent une base piédestal. Parmi ceux-ci, deux *platos* sont très semblables, mais présentent néanmoins quelques différences intéressantes. Ce sont deux pièces de très grande qualité, cuites en réduction donc de couleur noire, et de formes et de formats sensiblement identiques (voir Planche XVII). Cependant, l'un est poli, mais garde un fini plutôt mat et est fabriqué à partir d'une argile brun-rouge alors que l'autre est poli et bénéficie d'un fini au graphite, rendant sa surface plus brillante, et est fabriqué avec une argile blanche. En ce qui concerne la décoration, ils possèdent tous deux trois petites crestellations triangulaires, chacune dotée d'une petite impression, venant orner le bord du vase. De plus, les deux *platos* présentent un motif d'oiseau, discret, car peint en blanc sur fond noir, répété sur la surface extérieure du vase et entrecoupé de bandes verticales. Cette décoration est quasi identique sur les deux pièces, mais dans un cas, l'oiseau fait face vers la gauche alors que dans l'autre, il fait face vers la droite. Notons que ces deux pièces ont été récupérées ensemble, dans un état cependant très fragmenté. En compagnie de ces deux pièces se trouvait un troisième *plato* décoré, lui aussi de très grande qualité et de forme et format semblables aux précédents. Celui-ci est par contre fabriqué à partir d'une pâte blanche très pure et n'est pas cuit en

réduction, gardant ainsi sa couleur immaculée. Sa décoration est peinte en noir sur la paroi extérieure du vase et forme un ensemble géométrique complexe (voir Planche XVII). Soulignons que des exemples très semblables à ces trois *platos* sont connus dans la littérature (Eisleb 1987 fig. 30 et 32) et, de nouveau, la nature exogène de ces pièces ne fait pas de doute. Du quatrième *plato* décoré n'est conservé qu'un fragment de bord qui nous apprend peu de chose à part qu'il appartient à une pièce peu évasée. Sa décoration est subtile, car elle n'est composée que de deux bandes horizontales peintes en orangé sur la surface extérieure de la pièce, elle-même orange (Figure XVII a). Le cinquième et dernier *plato* décoré est différent des précédents. Il s'agit d'un vase évasé à base plane qui appartient à la catégorie des *platos* très évasés. Il est fabriqué d'une pâte blanche et décoré sur sa face extérieure de motifs peints en négatif représentant une série de losanges concentriques (Figure XVII b). En terminant, il semble que deux des fragments décorés de forme non identifiée appartiendraient aussi à des *platos*. Ce sont deux fragments sans bord, donc il est impossible de connaître leur orientation exacte. Par contre, ils sont décorés sur leur face extérieure et montrent une face intérieure bien polie, ce qui suggère fortement qu'ils proviennent de *platos*. Tous deux sont faits d'une pâte fine de couleur pâle, l'un étant décoré d'un motif de bandes horizontales et verticales peintes en orangé alors que l'autre présente des cercles faits en négatif superposés à une bande peinte en orangé.

Le *cuenco* : Les *cuencos* sont peu nombreux dans la collection, mais on en trouve tout de même quatre exemples décorés. Ce sont tous des *cuencos* à parement et c'est systématiquement sur cet épaississement du bord que se situe la décoration. En effet, on y retrouve invariablement des incisions obliques qui peuvent être fines ou plus larges (voir Annexe A : Cuenco 2). Il est à noter que ces vases décorés ne sont pas les *cuencos* les plus délicats que compte l'assemblage. Ce sont des vases de taille moyenne dont le diamètre à l'ouverture varie entre 16 cm et 24 cm et ils sont faits d'une pâte brune ou rouge de qualité moyenne. Rappelons que les parements des deux *tinajas* munies de ce type de bord étaient eux aussi décorés d'incisions. Manifestement, à l'instar de ce qu'on peut observer dans les données de la vallée de Virú (Bennett 1950 : Fig. 18 et 19), le parement est un endroit de prédilection pour la décoration incisée.

Le *canchero* : Le *canchero* est l'une des formes les plus rares, mais c'est celle qui compte le plus de pièces décorées. Six des dix *cancheros* de la collection sont décorés et

parmi ceux ne présentant pas de décoration, deux des pièces sont des fragments de manches pour lesquels il est impossible de dire s'ils appartiennent à des vases décorés ou non. Dans cet assemblage, le *canchero* fait figure du vase fin par excellence. Tous les exemples décorés dont nous disposons sont faits d'une argile fine, blanche ou de couleur pâle. En termes de taille, rappelons que cette forme varie peu. Les vases dont il est question ici ont tous une ouverture mesurant entre 8 cm et 11 cm. Le *canchero* se distingue aussi des autres formes par sa décoration. C'est en effet la seule forme qui est majoritairement décorée par la technique de la peinture négative. Cette dernière est utilisée dans cinq des cas alors que le sixième est décoré au moyen de peinture noire organique. Dans tous les cas, le résultat est cependant assez similaire. Spécifiquement, on remarque que l'utilisation récurrente de bandes décoratives, formées par des motifs géométriques complexes ou parfois irréguliers. Celles-ci font souvent le tour de la pièce à la verticale ou ornent le bord du vase. On note aussi une utilisation répétée de l'effet de contraste entre la couleur naturelle de la pâte (blanche ou pâle) et le noir du pigment ainsi qu'une utilisation de l'effet de symétrie (voir Planche XVIII). Tous ces *cancheros* sont des objets de très grande qualité et, comme certains *cántaros* et *platos* décrits plus tôt, la littérature fait état de plusieurs exemples fortement apparentés (Eisleb 1987 : Fig. 43, 44 et 47). À nouveau, leur provenance exotique est aussi attestée.

Le vase miniature : Enfin, le dernier vase décoré appartient à la catégorie des vases miniatures dont nous avons parlé dans la section portant sur les « autres » formes de vase. Des deux pièces recensées, celle dont une partie du bord est conservée présente une série de points peints couleur crème sur l'épaule, juste en dessous du col (Figure XIII). Ce petit vase délicat fait d'une pâte orange et fine a déjà été décrit précédemment et comme il s'agit d'une pièce unique dans l'assemblage, nous ne sommes pas en mesure de la comparer avec des exemples semblables.

Les fragments de forme inconnue : Les fragments décorés de vases de forme inconnue sont à peine moins nombreux que toutes les autres pièces décorées réunies. On en compte 21 et on peut voir au Tableau X de quelle manière ils sont répartis en ce qui concerne les techniques de décoration et leurs différentes combinaisons. Ces objets ne seront pas décrits individuellement. Nous en avons déjà mentionné certains lors de la description des formes de vases et au besoin il est possible de se référer aux figures en annexe ainsi qu'aux Tableau IX et Tableau X. Nous souhaitons toutefois relever quelques points importants.

D'une part, la majorité de ces fragments, soit 17 d'entre eux, sont faits d'une pâte brune ou rouge de qualité moyenne, à deux exceptions près (l'une étant fine, l'autre grossière). Parmi ces pièces, on trouve les quatre techniques de décoration, mais on constate cependant une forte prépondérance de l'incision et de l'application, ou d'une combinaison de ces deux techniques (dans 14 de ces 17 cas). D'autre part, les quatre pièces restantes sont toutes faites d'une pâte blanche ou de couleur pâle et fine. Ajoutons qu'elles sont toutes décorées de peinture et que l'une d'entre elles combine aussi la peinture négative.

La description des pièces décorées étant maintenant terminée, nous nous permettons de tirer quelques conclusions. Premièrement, on constate que la décoration n'est pas réservée aux vases fins et que même ceux de qualité moyenne ou plus grossière peuvent être décorés. Cependant, on observe tout de même que les pièces fines ont une plus forte tendance à être décorées que les autres. Alors que les pièces fines ne comptent que pour 13,1% de l'assemblage, elles représentent 42,6% de tous les vases décorés. Deuxièmement, on constate aussi une relation entre les techniques de décoration et les formes de vase d'une part, et la qualité de la pâte utilisée d'autre part. Par exemple, la décoration incisée et modelée est pratiquement restreinte à certaines formes (l'*olla*, certains *cántaros*, les *tinajas*, l'*o.s.c.* et les *cuencos*) ou aux pièces faites d'une pâte de qualité moyenne et même plus grossière. Ajoutons que presque tous les exemples de décoration incisée et modelée peuvent être facilement associés aux styles *Castillo Incised* ou *Castillo Modeled* qui ont été définis dans les assemblages Gallinazo de la vallée de Virú. La peinture et la peinture négative sont quant à elles presque exclusivement réservées aux vases d'aspect délicat (certains *cántaros*, *platos* et *cancheros*) et ceux faits d'une pâte plus fine. Ajoutons que cette tendance est vraie autant pour les pièces de forme connue que pour les fragments dont on ignore la forme. Troisièmement, on note qu'une proportion non négligeable des vases décorés (31,9%) sont faits d'une pâte blanche ou de couleur pâle. Ces vases sont systématiquement de grande qualité et sont tous décorés au moins par la technique de la peinture ou de la peinture négative. Enfin, nous avons déjà mentionné la provenance exotique de certaines de ces pièces. La présence de vases exotiques dans cet assemblage est importante et c'est d'ailleurs l'objet de la section qui suit.

4.4.4 Analyse stylistique des vases exotiques en céramique

La céramique dite « exotique », par opposition à celle de manufacture locale, se distingue autant par sa morphologie que par certaines de ses propriétés technologiques ou la décoration qu'elle présente. Parlons d'abord de la dimension technologique de ces objets, plus précisément de la matière première dont ils sont faits. Une des caractéristiques de cette collection est l'importante présence de céramique blanche ou pâle. Pour produire cette céramique, on utilise une argile appelée kaolin. Le kaolin est une argile au grain très fin, riche en aluminium, ce qui lui procure sa couleur blanche, et pauvre en d'autres métaux comme le fer, ce qui l'empêche de changer de couleur par oxydation lors de la cuisson. Selon la pureté de l'argile, celle-ci pourra être complètement blanche ou prendra par exemple des teintes de beige, de crème ou de saumon. Plusieurs sources de kaolin sont connues dans les Andes péruviennes septentrionales, notamment dans les régions de Cajamarca, Huamachuco et Huaraz (Czwaro 1983). Aucune source de cette argile blanche n'est toutefois rapportée dans les régions côtières. Les potiers des hautes terres andines ont commencé à utiliser le kaolin pour la production de vase à partir de la Période Intermédiaire Ancienne (Ibid. : 162) alors que les groupes côtiers ne s'en sont servi que pour produire de l'engobe de couleur pâle. Certaines pièces faites en kaolin se retrouvent parfois sur la côte, mais on les considère comme des pièces importées plutôt que d'origine locale. En effet, il n'y a, à notre connaissance, aucune donnée qui atteste la production de vase en kaolin sur la côte nord péruvienne, à quelque période de la préhistoire andine que ce soit. Nous tenons ainsi pour acquis que toute la céramique en kaolin est de provenance exotique à notre région d'étude et constitue donc un bien d'importation.

La forme et la décoration sont aussi des facteurs importants dans l'identification de la céramique exotique. Si on s'en tient uniquement à la morphologie des vases, certains éléments caractéristiques peuvent souvent nous aiguiller quant à l'appartenance culturelle d'une pièce. Par exemple, parmi celles que nous avons décrites, on sait que l'aspect excurvé et très éversé de certains de nos *cántaros*, la grande taille des *cancheros* et leur forme elliptique très écrasée sont des traits associés à la céramique de tradition Recuay. De plus, les petits *platos*, à base piédestal ou plane, sont parmi les formes les plus communes dans les

assemblages Recuay (Bennett 1944 : 100-1; voir aussi Lau 2001 pour un exemple de la variété des *platos*). La décoration et son contenu iconographique confirment d'ailleurs que plusieurs des vases de notre assemblage appartiennent à cette tradition stylistique. En ce qui concerne la décoration, plusieurs vases de San Nicolas montrent l'utilisation des techniques Recuay typiques. Par exemple, la peinture blanche, noire et rouge-orangé est utilisée conjointement ou non avec de la peinture noire négative. Les potiers Recuay sont aussi reconnus pour leur grande maîtrise du modelage, un aspect qu'on retrouve aussi dans nos données. Pour ce qui est de l'iconographie, on y trouve des motifs anthropomorphes et zoomorphes ainsi que des motifs géométriques (souvent répétés afin de former des bandes décoratives) appartenant tous aux canons stylistiques Recuay. Le style Recuay est très distinctif et présente une iconographie forte. La plupart des exemples que nous avons ne font pas que s'y apparenter, ce sont souvent des pièces produites dans la plus pure tradition Recuay. Cela nous a d'ailleurs permis de constater que la céramique exotique ne se résume pas seulement à celle faite en kaolin. L'exemple des deux *platos* au motif d'oiseau, dont un est fait d'une argile brun-rouge, indique que la seule couleur de la pâte n'est pas toujours suffisante pour identifier la céramique exotique.

La céramique Recuay provient des hautes terres andines (voir Figure II), mais n'est pas complètement inconnue sur la côte. Elle y est cependant assez rare. Des exemples sont rapportés, notamment dans les vallées de Virú (Bennett 1939) et de Nepeña (Proulx 1968, 1973, 1982). Dans la vallée de Santa, on connaissait l'existence de céramique Recuay dans la partie moyenne de la vallée (Larco Hoyle 1945, 1960, 1962; Clothier 1943; Wilson 1988), mais jusqu'à maintenant, elle n'avait jamais été documentée en contexte archéologique aussi près de la côte. Les découvertes faites à San Nicolas sont encore plus spectaculaires en raison du nombre important de pièces qu'a révélé la fouille. On y dénombre un minimum de 24 vases, dont 18 sont de forme connue, pouvant être associés à la tradition Recuay. On compte en effet 3 *cántaros*, 7 *platos* et 8 *canberos*, ce qui représente près de 6,0% de toutes les données recueillies. La céramique Recuay compte par contre pour plus du tiers de la céramique décorée et la moitié des vases décorés de forme connue. De plus, soulignons qu'on compte bien d'autres fragments faits de kaolin. Notons par exemple une zone très riche sur la Troisième Terrasse, possiblement le remblai d'une banquette, où a été découverte une concentration de plus de 70 fragments kaolin non décorés et non identifiés. Ces fragments indéterminés ne peuvent pas toujours être associés aux vases identifiés, ce qui indique une

présence encore plus importante de la céramique exotique à San Nicolas. Les vases les plus complets ont pour leur part été découverts dans trois contextes d'offrande différents. La première offrande a été découverte derrière le mur de contention entre la Première et la Seconde Terrasse du secteur Supérieur et comptait quatre *platos*. La seconde offrande comportait trois *cancheros* placés l'un au-dessus de l'autre, alors que la troisième n'en comptait qu'un seul, son manche placé à l'intérieur. Ces deux offrandes avaient été placées dans le remblai près du plancher, à des endroits différents de la Troisième Terrasse.

Bien que l'on sache où ont été trouvées les vases de l'assemblage, leur provenance d'origine est cependant moins claire. Bien entendu, la céramique Recuay provient d'au-delà des contreforts andins. Cependant, l'origine précise du matériel exotique de San Nicolas demeure une question problématique, car la majeure partie de la culture matérielle Recuay connue provient du pillage et est donc de provenance incertaine. Si on compare notre matériel aux principaux assemblages connus venant de fouilles archéologiques tels Wilkawaín (Bennett 1944), Pashash (Grieder 1978) ou Chinchawas (Lau 2001), on constate des différences notables en ce qui concerne soit la forme des pièces ou leur décoration. Les exemples connus ressemblant le plus aux vases de San Nicolas appartiennent à la collection Macedo, se trouvant au Staatliche Museen de Berlin (Eisleb 1987). Malheureusement, l'origine exacte des objets de cette collection est inconnue. Il semblerait qu'ils proviennent de différents sites aux alentours du village moderne de Recuay, près de l'extrémité sud du Callejón de Huaylas (Hamy 1882). Pas très loin de ce village, environ 30 km plus au Nord, la tombe de Jancu a aussi livré des *cántaros* (Planche XIV) semblables aux deux vases fins qui ont été décrits ici (Wegner 1988). Ainsi, il est fort probable que plusieurs des pièces exotiques de San Nicolas trouvent leur origine dans la partie sud du Callejón de Huaylas, soit à plus de 200 km de la côte du Pacifique en remontant le Río Santa, une distance considérable si on tient en compte de la difficulté du terrain.

4.5 Les autres objets en céramique de San Nicolas

Enfin, pour terminer la description de notre corpus céramique, il ne nous reste qu'à parler des quelques objets n'appartenant à aucune forme de vase. Comme nous l'avons vu en

début de chapitre (Tableau III), on compte 7 de ces autres objets et même s'ils ne représentent que 1,6% de l'assemblage, ils méritent qu'on s'y attarde.

D'abord, on compte deux fragments d'instrument de musique. Le premier est un *pututo*, un objet singulier imitant la forme d'un *strombus*, le coquillage d'un mollusque gastropode originaire des eaux chaudes de l'Équateur. Des réseaux d'échange desservant le territoire péruvien existent depuis le Précéramique et la Période Initiale (Burger 1992 : 54, 89), mais c'est partir de l'Horizon Ancien (Paulsen, 1974) qu'on trouve ce coquillage de manière plus régulière, notamment à Chavín de Huántar (Burger 192 : 140). Ce coquillage peut bien sûr servir de matière première pour la production de perles, mais lorsqu'il est entier, on s'en sert généralement comme instrument de musique. La pièce trouvée à San Nicolas est faite en céramique imitant la forme de ce coquillage. Bien qu'elle ne soit pas complète, on reconnaît facilement la forme vrillée et très distinctive du *strombus* (Figure XVIII a). Notons qu'une réplique en céramique peut avoir servi la même fonction, mais n'avait certainement pas la même valeur qu'un bien d'importation.

Le second fragment d'instrument de musique que nous avons identifié est un peu plus équivoque. Il s'agit d'un fragment de trompette, plus précisément de ce qui semble être l'embouchure de celle-ci (Figure XVIII b). C'est un fragment tubulaire avec une extrémité conique qui peut rappeler un type de goulot qu'on retrouve sur certaines bouteilles, mais son aspect grossier, notamment l'épaisseur du tube, et sa manufacture peu soignée indiquent que ce n'est pas un fragment de vase fin. Nous croyons ainsi plus probable que cette pièce appartienne à une trompette malgré le fait que l'extrémité de la pièce soit brisée et que la surface extérieure soit passablement érodée.

Ensuite, quatre des autres objets en céramique sont des instruments d'artisans. Trois d'entre eux sont des fragments d'assiettes de potier ou *platos de alfarero* aussi appelés *tillas*. Documentés dans différentes cultures et à différentes époques de la préhistoire andine (Bernier 2005 : 66-7), ce sont des disques légèrement concaves qui sont utilisés par les potiers lors du modelage des vases. Tel que sur une sorte de tour manuel, on pose la masse d'argile sur cette assiette, ce qui facilite sa manipulation lors du montage du vase et permet un modelage plus uniforme (Pozzi-Escot et al. 1998 : 263; Anders et al. 1998 : 241). Leur caractère grossier et leur forme faiblement concave permet aisément de les distinguer des

platos décrits précédemment. Les trois *platos de alfarero* de notre collection sont tous de taille moyenne bien que robustes. Ils ont un diamètre de 26 cm (l'un des diamètres demeure toutefois inconnu) et leur épaisseur au bord est considérable, variant entre 16 et 18.5 mm. (Figure XVIII c).

Le dernier instrument d'artisan est un poids de fuseau ou *tortero*. Il s'agit d'un type de fusaïole, soit un poids de fuseau utilisé lors du filage du coton ou d'autres types de fibres végétales ou animales. Lors de la torsion du fil, la fusaïole donne au fuseau une plus grande force d'inertie et permet de produire un fil plus gros et plus résistant (Millaire 1997 : 21-2). Le *tortero* est un type grossier de fusaïole qu'on distingue du *piruro* plus petit, fin et souvent décoré. Les *torteros* ne sont qu'un disque de céramique dont le centre est perforé afin d'y insérer le fuseau. On les produit généralement en réutilisant des fragments de vases de grande taille comme des *tinajas*, dont on meule les côtés pour leur donner une forme arrondie. Pour pouvoir les utiliser, on doit ensuite percer un trou en leur centre. L'exemple de notre collection n'a toutefois pas été troué ce qui indique que la pièce n'a jamais été terminée et n'a pu servir à l'activité à laquelle elle était destinée. D'autres pièces non perforées ou partiellement perforées sont connues (ibid : Fig. 51 et 52; Bernier 2005 : Annexe XI) dans des assemblages provenant de Huacas de Moche, mais sont généralement plus petites que la nôtre. L'exemple de notre collection est assez imposant avec son diamètre variant entre 8 et 8,3 cm et son épaisseur allant de 11 et 13,5 mm (Figure XVIII d). Il est possible que cette différence de taille s'explique en partie par le stade peu avancé de confection de notre *tortero*, mais Millaire (1997 : 50-1) suggère aussi qu'il existe aussi une préférence culturelle chez les filandières concernant la grosseur de la fusaïole à utiliser pour produire différentes grosseurs de fil. Il ajoute aussi que certaines caractéristiques morphologiques de la fusaïole, par exemple la grosseur, favorisent certaines tâches. Une fusaïole de grande taille étant plus appropriée pour filer des fibres plus coriaces.

Enfin, la dernière pièce que nous décrivons est sans conteste une des découvertes les plus intéressantes et les plus significatives que nous ayons faite à San Nicolas. Il s'agit d'une figurine anthropomorphe unique dans l'assemblage (Planche XIX). Elle est pratiquement complète, à l'exception de la base de la pièce qui est manquante. La portion conservée de la figurine mesure 5 cm de haut, mais on remarque qu'avant d'être fracturée, la figurine se terminait par deux jambes détachées l'une de l'autre ce qui devait ajouter au plus un

centimètre à la mesure totale de la pièce. Sa largeur maximum à la tête est de 4,2 cm, sa largeur minimum à la base est de 2 cm et son épaisseur maximum est de 16 mm. C'est une figurine pleine dont la forme générale a été modelée à la main. Toutefois, de petites pastilles d'argile ont été ajoutées afin de reproduire les oreilles, le nez et les yeux du personnage. D'autres traits physiologiques tels la bouche et les narines ont été ajoutés au moyen d'incisions ou de ponctuations. Il demeure cependant impossible de distinguer s'il s'agit d'une figurine féminine ou masculine. Selon Bennett, les figurines sont un marqueur culturel Gallinazo (1950 : 15). Bien que celles de la vallée de Virú soient généralement évidées, certaines d'entre elles montrent une ressemblance frappante avec celle de San Nicolas (Bennett 1950 : Fig. 23, H; Strong et Evans 1952 : Fig. 32, N). Enfin, mentionnons que les figurines Gallinazo demeurent relativement rares. Selon Strong et Evans (1952 : 213), elles ne faisaient donc pas l'objet d'un culte aussi important que chez les Moche. Ces derniers produisaient d'ailleurs des figurines facilement distinguables des figurines Gallinazo par leur aspect beaucoup plus soigné et le fait qu'elles soient moulées plutôt que modelées (Donnan, 1973 : 97; Limoges 1999), facilitant ainsi un plus grand volume de production.

Chapitre V

La présence Gallinazo à San Juanito

5.1 Présentation du site et du corpus de données céramiques

Afin de brosser un portrait plus large et plus complet de la présence Gallinazo dans la vallée de Santa, nous traitons dans ce chapitre de San Juanito, un autre site étudié dans le cadre du PSUM ayant révélé une composante culturelle Gallinazo. La fouille a permis d'y amasser une petite collection d'objets en céramique que nous avons analysée et ce sont les résultats de cette analyse que nous présentons ici. Nous suivons ici la même démarche que celle présentée au chapitre précédent. Ainsi, comme on vient de le faire pour l'assemblage de San Nicolas, nous présentons d'abord le site et le corpus de données pour ensuite traiter successivement des aspects morphologique, technologique et stylistique de l'assemblage. Afin de mettre en perspective les données de San Juanito, elles sont décrites en comparaison avec celle déjà présentée de San Nicolas.

Lors de sa campagne de reconnaissance de 1979-80, Wilson (1988) identifie le site de San Juanito (LSUCH-146 selon sa désignation) comme appartenant à la phase Suchimancillo Tardive associée à la culture Gallinazo. Un quart de siècle plus tard, l'équipe du PSUM, s'intéressant à la présence Gallinazo dans la région, s'y est rendu au mois d'août 2004 avec l'objectif de vérifier l'état et le potentiel de ce site (Pimentel et al. 2006 : 18). Des restes architecturaux visibles et des fragments de céramique récoltés en surface pouvant présager une occupation Gallinazo ont alors incité les membres du PSUM à retourner à San Juanito l'année suivante pour y mener des fouilles. C'est donc du 9 au 26 novembre 2005 qu'ont eu lieu les premières fouilles archéologiques à San Juanito. À l'instar de San Nicolas, le site de San Juanito se trouve sur une colline qui est bordée d'un côté par le petit village moderne portant le même nom et de l'autre par la route Panaméricaine. Cette colline appartient à une formation rocheuse qui s'élève en bordure du Río Santa, au milieu des champs cultivés. Elle est située non loin de l'estuaire du Santa, à moins de 2 km de la côte Pacifique (Figure V) et seulement 3 km au sud de San Nicolas.

L'occupation préhispanique de San Juanito s'étend sur plusieurs millénaires, du Précéramique à la Période Intermédiaire Récente, et on en trouve des traces dans différents secteurs de la colline. C'est bien entendu la présence Gallinazo qui nous intéresse ici et cette composante a notamment été identifiée sur le flanc sud-ouest de la colline, pratiquement au pied de celle-ci, dans une zone adjacente à la nouvelle place du village de San Juanito (8° 57' 45'' S; 78° 37' 22'' O). C'est à cet endroit que les témoins culturels d'allure Gallinazo avaient été identifiés en plus grand nombre et donc là qu'ont été concentré les interventions lors de la campagne de 2005 (Pimentel et al. 2006 : 18). La fouille dans cette partie du site qu'on a nommée le secteur Inférieur a confirmé la présence d'une occupation Gallinazo, celle-ci s'avérant cependant plutôt superficielle. En effet, les restes culturels Gallinazo reposent sur une occupation beaucoup plus ancienne datant du début de la Période Initiale. Ajoutons qu'en 2006, avec l'espoir de préciser notre connaissance de l'occupation Gallinazo de San Juanito, nous y sommes retournés en portant cette fois-ci notre attention sur la zone au sommet de la colline qui surplombe le secteur Inférieur. Une reconnaissance de surface avait permis d'y identifier des restes architecturaux faits en adobes avec marques de roseaux, typiques de la période Gallinazo. Ce secteur s'est par contre montré très pauvre en témoins céramiques et la présence Gallinazo a de plus été brouillée par une importante réoccupation datant de l'Horizon Moyen (Pimentel et Chapdelaine 2007 : 29).

5.1.1 Présentation des données céramiques de San Juanito

Nous considérons ici uniquement les objets en céramique récoltés lors de la campagne de 2005 dans le secteur Inférieur, car cette partie du site semble plutôt avoir été épargnée durant les réoccupations plus tardives du site. Cela représente un espace d'une superficie de près de 1000 m² (Figure XIX) qui est délimité à l'ouest par la place du village dont la construction a empiété sur le site, au nord par un chemin coupant dans la pente et détruisant également une partie de l'occupation préhispanique et à l'est et au sud par d'autres chemins plus petits et des constructions modernes. Ainsi, le secteur Inférieur a fourni un total de 252 fragments de céramique. Dans le Tableau XI, on voit que les données proviennent soit de la « surface générale » qui fait référence à l'ensemble du secteur, soit d'une des trois opérations que nous y avons menées. Les trois opérations n'ont d'abord produit que très peu d'objets. Ce n'est que lorsqu'on a décidé d'ouvrir une nouvelle unité de 2 x 3 m, deux mètres

au nord de l'Opération 3 qu'on a découvert un petit dépotoir dont la fouille a permis d'amasser plus de la moitié des données. Cette nouvelle unité de fouille appelée Opération 3A a par la suite été reliée à l'unité d'origine par une tranchée d'un mètre de largeur qu'on a nommée Opération 3B (Figure XX). À l'exception des restes remontant à la Période Initiale qu'on retrouve enfouis sous l'occupation qui nous intéresse, on ne trouve aucune preuve solide indiquant une présence qui daterait d'une autre période. On considère donc que toute la céramique récupérée dans le secteur Inférieur appartient à l'occupation Gallinazo.

Opération	n (%)
Surface générale	23 (9,1)
Opération 1	13(5,2)
Opération 2	8 (3,8)
Opération 3	36 (14,3)
Opération 3A	134 (53,2)
Opération 3B	38 (15,1)
Total	252 (100)

Tableau XI. Distribution spatiale de la céramique, San Juanito

5.2 Analyse morphologique des vases en céramique de San Juanito

Les objets en céramique de San Juanito appartiennent majoritairement à des vases qu'on a pu identifier selon leur forme (n=218 / 86,5%). Le reste du corpus comprend des fragments de vases dont la forme demeure inconnue (n=30 / 11,9%) et quatre objets ne provenant pas de vases, soit trois fragments d'assiettes de potier et un fragment de maquette en céramique (n=4 / 1,8%). Ce corpus est décrit ici en suivant une démarche semblable à celle utilisée au Chapitre 4. Nous éviterons donc de revenir sur la mise en contexte de l'analyse morphologique. Comme on retrouve aussi essentiellement les mêmes formes de vases dans les deux assemblages, les descriptions générales des formes s'appliquent ici aussi. Ce sont d'ailleurs les mêmes formes de vases qui dominent les deux assemblages, bien que les proportions varient un peu (Tableau XII). Il demeure toutefois important de présenter la variabilité des données de San Juanito comme nous l'avons fait pour San Nicolas et pour ce faire, nous effectuons un exercice typologique semblable à celui présenté au chapitre précédent. Le tableau récapitulatif et les dessins illustrant les différents types, sous-types et variantes se trouvent en Annexe B. Les variables métriques étudiées sont aussi les mêmes

qu'au chapitre précédent et ont été mesurées en suivant les mêmes méthodes. Les résultats de l'étude de ces variables pour les vases de San Juanito sont quant à eux présentés dans le Tableau XIII. Enfin, soulignons que l'on souhaite ici présenter les données de San Juanito en comparaison avec celles de San Nicolas. Cette comparaison est intéressante, car elle permet à la fois de tracer des parallèles entre les deux assemblages et de faire ressortir les particularités propres à chaque ensemble de données.

Formes	n (%)
<i>Olla</i>	92 (42,2)
<i>Cántaro</i>	68 (31,2)
<i>Tinaja</i>	33 (15,1)
<i>Olla sin cuello</i>	11 (5,0)
<i>Plato</i>	6 (2,8)
<i>Cuenco</i>	6 (2,8)
Autres formes de vases	2 (0,9)
Total	218 (100)

Tableau XII. Fréquence des formes de vases identifiées, San Juanito

	Olla (n=92)	Cántaro (n=68)	Tinaja (n=33)	O.S.C (n=11)	Plato (n=6)	Cuenco (n=6)
Diamètre à l'ouverture (cm)						
Moyenne :	18,6	16,4	41,5	13,2	21,6	19,8
Écart type :	3,8	4,2	6,9	1,8	9,2	4,7
Coefficient de variation :	0,21	0,26	0,17	0,14	0,43	0,24
Étendue (min-max) :	12-34	8-28	31-52	11-16	11-32	12-25
Diamètre à la TVI (cm)						
Moyenne :	13,8	10,0	34	-	-	-
Écart type :	3,7	3,7	6,0	-	-	-
Coefficient de variation :	0,27	0,37	0,18	-	-	-
Étendue (min-max) :	8-28	3-20	24-44	-	-	-
Hauteur du col/rebord (cm)						
Moyenne :	2,5	4,5	3,1	-	-	-
Écart type :	0,7	1,5	0,5	-	-	-
Coefficient de variation :	0,30	0,33	0,15	-	-	-
Étendue (min-max) :	1,3-4,3	2,3-8,7	2,3-4,2	-	-	-
Épaisseur du bord (mm)						
Moyenne :	20,5	7,4	40,7	7,2	8,2	10,5
Écart type :	7,5	1,7	6,0	1,5	5,3	3,4
Coefficient de variation :	0,37	0,23	0,15	0,21	0,65	0,32
Étendue (min-max) :	6-38	2,5-9,5	27-51,5	5-10	3-17,5	4,5-15

Tableau XIII. Données métriques par forme de vase, San Juanito

5.2.1 Les *ollas*

Comme à San Nicolas, l'*olla* domine l'assemblage de San Juanito et cela, dans une proportion légèrement supérieure (n=92; 42,2%, comparativement à 37,8% à San Nicolas). Elle démontre aussi une grande variabilité en ce qui concerne l'aspect du bord, mais contrairement au cas de San Nicolas c'est (1) l'*olla* à col qui domine ici (n=55 / 59,8%). L'angle du col est en moyenne de 45°, soit un peu plus faible que ce qu'on trouve à San Nicolas, mais il peut grandement varier même à l'intérieur de chaque sous-type. D'ailleurs, le sous-type de loin le plus commun est le col (1.1) incurvé, dont le coin intérieur est habituellement (a) prononcé et parfois (b) arrondi. Le col est aussi parfois (1.2) droit, (a) mince ou (b) épais; et (1.3) droit avec face extérieure arrondie. Notons que le col excurvé mentionné au chapitre précédent est ici absent. Comme à San Nicolas, toutes les *ollas* à col de San Juanito possèdent toutefois une lèvre arrondie. Les (2) *ollas* à rebord sont quant à elles moins nombreuses, sans pour autant être négligeables en nombre (n=33 / 35,9%) et sont toujours caractérisées par une grande diversité de formes. La différence la plus notable entre les deux assemblages est que les rebords sont à San Juanito majoritairement moins massifs. La plupart du temps, le rebord est (2.1) droit, mais on en trouve quelques-uns qui sont (2.2) inclinés vers l'extérieur ou (2.3) inclinés vers l'intérieur. Aussi, les mêmes variantes sont présentes : le rebord (a) rectangulaire, le rebord (b) triangulaire et le rebord (c) rond. En ce qui concerne les (3) *ollas* à collet, elles sont plus rares (n=4 / 4,3%), représentent une catégorie moins homogène, à la différence de ce qu'on a vu précédemment. On identifie toutefois les mêmes deux sous-types : le (3.1) collet droit et le (3.2) collet fuyant. Maintenant, si on compare les données métriques des *ollas* de San Juanito (Tableau XIII) avec celles de San Nicolas, on constate une variabilité semblable. Cependant, en observant le diamètre à l'ouverture, on constate que les *ollas* de San Juanito sont en moyenne un peu plus petites que celles de San Nicolas. La hauteur du col/rebord est quant à elle en moyenne plus grande à San Juanito et cette variable est aussi la seule qui varie davantage qu'à San Nicolas. Vraisemblablement, cela s'explique par la prépondérance de l'*olla* à col dans cet assemblage.

5.2.2 Les *cántaros*

À nouveau, le *cántaro* se classe au second rang pour le nombre. À San Juanito, il représente par contre une proportion presque deux fois plus importante qu'à San Nicolas (n=68; 31,2%, comparativement à 17,2% à San Nicolas). Une différence notable entre les deux corpus est aussi que la moitié des *cántaros* de San Juanito (n=34 / 50,0%) ont pu être assignés à un type. La quantité de vases exclus de l'analyse typologique demeure bien sûr importante, mais elle est nettement inférieure à ce qu'on a vu au chapitre précédent. La moitié des pièces exclues le sont parce que le point d'inflexion marquant la base du col est manquant et l'autre moitié, parce qu'elles présentent un bord incomplet. En termes de morphologie, les deux ensembles partagent cependant plusieurs similitudes même si, comme à San Nicolas, on note ici une grande variabilité en ce qui concerne la taille des vases et l'inclinaison de leur col. Ce dernier est toujours évasé avec une inclinaison variant entre 40° et 80° et un angle moyen de 57°. Les types qu'on retrouve à San Juanito sont essentiellement les mêmes que ceux déjà décrits. C'est par contre le *cántaro* (1) à col incurvé qui est ici nettement le plus fréquent. Le *cántaro* (2) à col excurvé présente quant à lui une courbure vers l'extérieur généralement plus prononcée que ce qu'on a vu auparavant. Le *cántaro* (3) à col droit demeure quant à lui assez rare. Notons que le *cántaro* à col très évasé et excurvé, un type associé à la tradition Recuay, est absent du corpus de San Juanito. Cependant, on trouve ici un exemple de *cántaro* (4) à col à rebord. Concernant la lèvre, soulignons encore une fois qu'elle est arrondie dans la grande majorité des cas identifiés (n=46; 90,1%), et plus rarement plate (n=2; 3,9%), biseautée (n=1; 2,0%), cannelée (n=1; 2,0%) ou dotée d'un rebord (n=1 / 2,0%). En ce qui a trait aux variables métriques, les données du Tableau XIII montrent que les deux mesures de diamètre, à l'ouverture et à la TVI, varient d'une façon semblable à ce qu'on a vu au chapitre précédent. Par contre, l'étendue de la variabilité de la hauteur du col et de l'épaisseur du bord est significativement plus restreinte dans le cas des données de San Juanito. Il semble donc que pour ces deux variables, la prise en compte d'un plus grand nombre de mesures a comme effet de recentrer la dispersion des données autour de la moyenne.

5.2.3 Les *tinajas*

À nouveau, la *tinaja* arrive troisième en nombre dans l'assemblage de San Juanito et la proportion qu'occupe cette forme dans l'assemblage est semblable à celle qu'on observe à San Nicolas (n=33; 15,1%, comparativement à 15,8% à San Nicolas). Fait important à noter cependant, la *tinaja* (1) à rebord domine de manière écrasante (n=32 / 97,0%) et on ne trouve qu'un seul exemple de *tinaja* (2) à parement (n=1 / 3%), celle à bord plat n'étant pas représentée ici. Au sein des *tinajas* à rebord, les plus nombreuses sont celles dont le rebord est (1.1) droit, celui-ci pouvant être (a) rectangulaire et plus ou moins prononcé, ou (b) rond. Celles (1.2) inclinées vers l'extérieur sont un peu moins nombreuses et leur rebord est presque toujours (a) rectangulaire bien qu'il peut être plus ou moins prononcé, parfois au point d'être (b) presque triangulaire. Soulignons aussi que les rebords inclinés vers l'intérieur sont absents de cet assemblage. Les *tinajas* de San Juanito présentent donc une variabilité morphologique plus restreinte que celles de San Nicolas. La variabilité morphologique plus réduite des *tinajas* de San Juanito peut être liée à la taille de l'échantillon, mais on observe cependant que du point de vue des variables métriques (Tableau XIII), les deux assemblages montrent une variabilité semblable. Celles de San Juanito sont en moyenne légèrement plus grandes si on se réfère à leur ouverture et leurs rebords sont un peu plus épais bien que moins hauts. Soulignons qu'avec leur grande taille et leur rebord imposant, les *tinajas* se distinguent plus facilement des ollas à rebord à San Juanito qu'à San Nicolas., En effet, comme on l'a vu plus tôt, les rebords des ollas y sont généralement moins massifs qu'à San Nicolas.

5.2.4 Les *ollas sin cuello (o.s.c.)*

L'*o.s.c.* est également quatrième en importance à San Juanito. Elle est cependant moins importante en proportion dans l'assemblage (n=11; 5,0%, comparativement à 10,9% à San Nicolas). L'*o.s.c.* est encore une fois une forme de vase assez homogène. Comme dans l'assemblage précédent, les deux points où les *o.s.c.* diffèrent sont l'orientation du bord et la forme de la lèvre, mais ces différences ne sont pas suffisantes pour identifier différents types et sous-types. À San Juanito, les bords d'*o.s.c.*, sauf deux exceptions, sont tous très convergents et, en ce qui concerne la forme de la lèvre, on note une diversité encore plus réduite qu'à San Nicolas. La lèvre est ici presque exclusivement (a) arrondie sans être

épaissie, un seul exemple montrant une lèvre (b) arrondie et épaissie qui constitue la forme de lèvre la plus commune dans l'assemblage précédent. Pour ce qui est des variables métriques (Tableau XIII), l'*o.s.c.* demeure l'une des formes de vase étudiées les plus standardisées. Le diamètre à l'ouverture ne varie que très peu, aucune mesure ne s'éloignant significativement de la moyenne. L'épaisseur du bord varie quant à elle un peu plus. Même si l'étendue des mesures n'est pas significativement plus grande à San Juanito, la petite taille de l'échantillon entraîne une plus grande variabilité.

5.2.5 Les *platos*

Les *platos* arrivent encore une fois derrière les *o.s.c.*, mais avec une proportion plus faible que dans notre premier assemblage (n=6; 2,8%, comparativement à 6,6% à San Nicolas). À nouveau, cette catégorie de forme regroupe des vases très différents. La variabilité des *platos* de San Juanito s'observe selon les mêmes trois points que ceux énoncés précédemment : le format, l'inclinaison des parois et la forme de la lèvre. On distingue ici aussi deux catégories de format : les (1) petits *platos* et les (2) grands *platos*. Chez les petits *platos*, soulignons que les trois pièces dont on dispose sont tous de très petits fragments de bord dont on sait peu de choses si ce n'est qu'ils appartiennent tous à des pièces délicates aux parois très droites et dont la lèvre est (a) arrondie ou (b) plate. Ensuite, tous les *platos* de grande taille sont très évasés, mais un d'entre eux se démarque par son caractère (2.1) massif alors que les deux ressemblent davantage à l'exemple aux (2.2) parois très évasées et droites de San Nicolas, et ont une lèvre (a) arrondie ou (b) plate. Étant donné la grande disparité qui caractérise à nouveau les *platos*, il n'est pas surprenant de constater que les données métriques fassent ici état d'une grande variabilité (Tableau XIII). À nouveau, on se rend bien compte que l'on compare ici des vases qui n'ont parfois de semblable que leur morphologie générale.

5.2.6 Les *cuencos*

À San Juanito, bien qu'on trouve autant de *cuencos* que de *platos*, ils demeurent toutefois peu nombreux et forment une portion moins importante de l'assemblage que ce qu'on a observé à San Nicolas (n=6 / 2,8%, comparativement à 3,4% à San Nicolas). D'un

point de vue morphologique, ils sont aussi moins variables que ce qu'on a vu auparavant. Le *cuenco* à (1) bord plat est le type qui domine, celui-ci pouvant cependant être d'épaisseur variable. Sa lèvre est légèrement (a) cannelée ou parfois (b) plate. En plus de ces derniers, on compte un exemple de (2) petit *cuenco*. Il s'agit d'une pièce fine et délicate aux parois approchant la verticale et à la lèvre biseautée. En ce qui concerne les variables métriques (Tableau XIII), le diamètre à l'ouverture et l'épaisseur du bord varient significativement moins ici que dans le cas précédent. Cinq des six pièces appartiennent au type des *cuencos* à bord plat et sont en effet plutôt semblables. Ajoutons que la variabilité aurait été encore plus réduite si les mesures de la sixième pièce ne s'étaient pas autant éloignées de la moyenne. En effet, malgré une exception, les *cuencos* sont beaucoup plus uniformes à San Juanito que ce qu'on a vu à San Nicolas et cela fait en sorte que la variabilité des données métriques se rapproche de celle des autres formes comme la *olla* et le *cántaro*.

5.2.7 Les autres formes de vase

Les formes les plus fréquentes ont été décrites, mais l'assemblage de San Juanito en comporte deux autres, chacune représentée par un seul exemple. On trouve notamment un fragment appartenant à un *canchero* (Figure XXI). Alors que la collection de San Nicolas en comptait dix, on ne note ici que la présence d'un seul de ces vases. Il s'agit d'un fragment de manche, en apparence assez court et courbé, fait d'une pâte rouge de qualité moyenne et qui fournit peu d'informations supplémentaires sur le vase auquel il appartient. Notons toutefois que, contrairement à huit des dix pièces de la collection précédente, ce fragment de *canchero* n'est pas associé à la tradition Recuay. Le second fragment de forme isolée appartient à un vase **miniature**. Comme ce tesson provient de la partie inférieure d'un très petit vase, il nous fournit peu d'information. On sait cependant que ce vase délicat était fait d'une pâte fine de couleur orange dont les parois n'excédaient pas 4,5 mm d'épaisseur. Il ne s'agit donc pas d'un creuset ou *crisol* comme nous l'avons décrit au chapitre précédent. En terminant, notons que presque toutes les formes de vases qu'on retrouvait à San Nicolas ont aussi été recensées dans l'assemblage de San Juanito. La seule exception est la *vasija con cuello incipiente*, une forme rare, qui jusqu'à maintenant n'a été identifiée qu'à San Nicolas. De plus, nous n'avons identifié ici aucun exemple de couvercle ou *tapa*.

5.2.8 Les parties de vase de forme indéterminée

On a pu identifier la majorité des fragments de vases selon leur forme, mais un petit nombre d'entre eux n'ont pu être associés à aucune des catégories décrites précédemment. Nous avons mentionné plus tôt que ces fragments comptent pour 11,9% (n=30) de l'assemblage et on peut voir au Tableau XIV que les fragments de forme inconnue sont essentiellement des tessons de corps. Comme c'était le cas à San Nicolas, nous n'avons pas considéré ce type de fragment lorsqu'il ne suscitait pas d'intérêt particulier. Ces 26 tessons de corps présentent donc soit de la décoration, soit une anse appliquée sur leur face extérieure. Contrairement à ce qu'on a vu au chapitre 4, aucun de ces fragments ne présente une modification postérieure à la fabrication du vase ou n'est fait d'une matière exotique. En plus de ces tessons de corps, notons aussi la présence de deux fragments d'élément décoratifs appliqués ayant décollé de la surface du vase. L'assemblage de San Juanito compte aussi un bord, et une base qui ne nous fournissent pas suffisamment d'information pour qu'on soit en mesure d'identifier la forme à laquelle ils appartiennent. Le bord est petit et délicat, fait d'une pâte fine rouge. Il pourrait s'agir d'un bord de *plato* ou de *cántaro*, mais il nous est impossible de le déterminer. La base est quant à elle une base d'un type peu commun, à mi-chemin entre la base piédestal et la base annulaire. L'appendice basal est en effet trop court pour être considéré un véritable piédestal, mais aussi trop prononcé qu'on le qualifie de simple anneau.

Parties de vase non identifiées	n (%)
Corps	26 (86,7)
Applications	2 (6,7)
Bords	1 (3,3)
Base	1 (3,3)
Total	30 (100)

Tableau XIV. Fréquence des parties de vase non identifiées, San Juanito

Les anses : Avant de passer à la description technologique du corpus, attardons-nous un instant aux anses comme nous l'avons fait pour le premier assemblage. Contrairement aux données de San Nicolas, on ne compte ici aucune anse isolée ayant décollé de la surface du

vase. Cependant, 7 tessons de corps non identifiés montrent des anses appliquées sur leur face extérieure, toutes complètes. Parmi celles-ci, on retrouve la même disparité que celle observée à San Nicolas, 3 sont petites, étroites et délicates alors que les 4 autres sont plus grandes, larges et robustes. Ainsi, on remarque à nouveau la présence de deux catégories d'anses, la première délicate pouvant difficilement accomplir davantage qu'une fonction ornementale et la seconde robuste se prêtant mieux à la tâche à laquelle est normalement destinée cette partie du vase. Sur trois de ces fragments, une partie du point d'inflexion à la base du col est conservée et on constate que les anses étaient encore une fois latérales, orientées à l'horizontale et situées sur l'épaule, juste en dessous du col. L'assemblage de San Juanito compte aussi 6 fragments de bords identifiés qui possèdent des anses, elles aussi toutes complètes. Parmi elles, 5 sont petites et délicates dont 4 d'entre elles sont en fait de « fausses anses », telles qu'on les a décrites au chapitre précédent, de forme plutôt rectangulaire (voir Annexe B : Olla 1.1 a). Ce sont aussi toutes des anses latérales, placées sous le col et orientées à l'horizontale. Elles appartiennent toutes à des *ollas*, sauf une qu'on retrouve sur un *cántaro*. Enfin, la dernière anse qui se trouve sur un fragment de bord identifié se distingue de toutes les autres. Elle appartient à un petit *cántaro*, est de forme lobulaire et fait la jonction entre l'épaule et le col du vase (voir Annexe B : Cántaro 2). Il s'agit du type d'anse qu'on a appelé *loop handle* dans les collections de Virú (Fogel 1993 : Fig. 52, 53).

5.3 Analyse technologique des vases en céramique de San Juanito

Passons maintenant à l'étude des variables technologiques du corpus céramique de San Juanito. Nous considérons ici les mêmes six variables que celles étudiées au chapitre précédent de telle sorte à pouvoir comparer les choix faits par les potiers des deux communautés en ce qui concerne la matière première utilisée (la pâte) et les techniques employées pour la manufacture des vases. Comme lors de l'étude des données de San Nicolas, nous nous concentrons sur les fragments identifiés appartenant aux plus importantes catégories de formes, soit les cinq formes les plus communes décrites plus haut. Cela représente 85,7% (n=216) de tout l'assemblage de San Juanito. Les résultats de l'analyse sont compilés au Tableau XV.

Variables	Olla n=92	Cánt. n=68	Tin. n=33	OSC n=11	Plato n=6	Cue. n=6	Total n = / (%)
1-Type pâte							
Fin	-	3	-	-	1	1	5 (2,3)
Fin-moyen	1	3	-	4	2	1	11 (5,1)
Moyen-fin	6	10	-	4	1	2	23 (10,6)
Moyen	36	23	4	3	2	2	70 (32,4)
Moyen-gros.	21	11	12	-	-	-	44 (20,4)
Grossier-moy.	19	8	6	-	-	-	33 (15,3)
Grossier	9	8	11	-	-	-	28 (13,0)
Non dispo.	-	2	-	-	-	-	2 (0,9)
2-Type dégrais.							
Noir (basalte)	52	34	14	1	1	2	104 (48,1)
Blanc (quartz)	7	9	9	2	-	1	28 (13,0)
Noir et blanc	27	15	9	2	2	1	56 (25,9)
Aucun	1	5	-	2	2	2	12 (5,6)
Non dispo.	5	5	1	4	1	-	16 (7,4)
3-Couleur pâte							
Brun	39	29	13	7	4	4	96 (44,4)
Rouge	22	30	11	1	-	-	64 (29,6)
Orange	21	7	6	1	-	-	35 (16,2)
Rosacé	7	1	1	-	-	1	10 (4,6)
Beige	1	1	-	-	-	-	2 (0,9)
Gris	-	-	2	1	1	-	4 (1,9)
Blanc	-	-	-	-	1	1	2 (1,9)
Noir	-	-	-	1	-	-	1 (0,5)
Violacé	2	-	-	-	-	-	2 (0,9)
4-Tech. manif.							
Modelage	92	68	33	11	6	6	216 (100)
Moulage	-	-	-	-	-	-	-
5-Trait. surface							
Lissage	84	65	30	10	5	6	200 (92,6)
Brunissage	-	1	-	1	1	-	3 (1,4)
Polissage	-	-	-	-	-	-	-
Engobage	-	1	-	-	-	-	1 (0,5)
Surf. Érodée	5	1	3	-	-	-	9 (4,2)
Non dispo.	3	-	-	-	-	-	3 (1,4)
6-Type cuisson							
Oxyd. complète	48	26	12	3	4	-	93 (43,1)
Oxyd. incompl.	39	37	18	7	2	6	109 (50,5)
Réduction	-	2	1	1	-	-	4 (1,9)
Non dispo.	5	3	2	-	-	-	10 (4,6)

Tableau XV. Variables technologiques par formes de vase, San Juanito

Si on compare les données compilées dans le Tableau XV avec celles du Tableau VIII, on constate qu'il n'y a pas de différences importantes entre les caractéristiques technologiques des deux assemblages. Les deux collections montrent une variabilité de leurs

attributs technologiques qui, de manière générale, est plutôt semblable bien qu'on remarque aussi quelques différences intéressantes. Regardons d'abord les variables qui concernent le choix de la matière première utilisée. Pour le type de pâte, on constate d'une part que les vases fins sont plus rares à San Juanito qu'à San Nicolas. Dans ce dernier assemblage, les *platos* étaient relativement nombreux et avec les *cancheros*, comptaient pour près de la moitié des vases fins. Ces deux formes de vase sont cependant ici beaucoup plus marginales. D'autre part, on constate aussi que les vases grossiers sont ici plus nombreux. C'est notamment le cas pour l'*olla* qui, dans le tiers des cas, est de qualité grossière-moyenne ou grossière. Il est intéressant de souligner que la présence accrue de vases plus grossiers est accompagnée d'une utilisation prépondérante du basalte comme dégraissant qui est, rappelons-le, de taille généralement plus grande que le dégraissant de quartz. Cela est vrai pour les trois formes de vase les plus courantes : *olla*, *cántaro* et *tinaja*. Pour ce qui est de la couleur de la pâte, le brun domine toujours dans l'assemblage de San Juanito, mais dans une proportion encore plus importante ce qui peut indiquer dans ce cas-ci une utilisation accrue des mêmes sources d'argile. Soulignons aussi que l'argile kaolin, caractérisée par des pâtes de couleurs pâles est très faiblement représentés ici. Les pâtes blanches sont très rares alors les pâtes crème, ou saumon sont complètement absentes. On sait que le kaolin ne se trouve pas sur la côte à l'état naturel alors, sur le plan strictement technologique, on constate que la céramique de provenance exotique est beaucoup plus rare à San Juanito.

Pour ce qui est des variables technologiques ayant trait au processus de manufacture, on constate d'abord que la technique du moulage est visiblement absent de nos données. En effet, aucun fragment considéré ici ne semble avoir été moulé. Ces données appuient donc l'idée que le moule n'était pas utilisé par les populations Gallinazo. Les résultats concernant le traitement de surface sont moins homogènes, mais le sont tout de même davantage que ce qu'on a vu dans l'assemblage précédent. Le brunissage, très présent sur les *ollas sin cuello* et les *vasijas con cuello incipiente* de San Nicolas est beaucoup plus rare à San Juanito, où cette première forme est beaucoup moins bien représentée et où la seconde est tout simplement absente. On ne note aussi aucun cas de polissage à San Juanito, un traitement de surface qui est normalement réservé aux vases fins qui sont ici plus rares. Enfin, la dernière variable technologique étudiée, le type de cuisson, montre que l'oxydation complète est beaucoup plus fréquente à San Juanito. L'occurrence de ce type de cuisson augmente de manière considérable pour les quatre formes les plus fréquentes, mais particulièrement pour les *ollas*.

Avec leur caractère massif, les *ollas* à rebord sont plus difficiles à cuire que les autres types appartenant à cette forme. Elles sont ici moins nombreuses et, comme on l'a mentionné plus tôt, leur rebord est généralement moins massif que celles de San Nicolas. Cela peut en partie expliquer pourquoi les cas de cuisson incomplète sont moins nombreux à San Juanito. Cependant, on observe aussi une nette augmentation de la proportion des *tinajas* montrant une cuisson complète. Cela suggère donc que les potiers de San Juanito avaient un meilleur contrôle des conditions et du temps de cuisson de leur céramique.

5.4 Analyse stylistique des vases en céramique de San Juanito

Le dernier volet de l'analyse des vases en céramique traite de la décoration. À San Juanito, la céramique décorée (n=25 / 9,9%) forme une part à peine plus petite qu'à San Nicolas (n=47 / 10,9%), mais représente par contre une portion significativement moins importante des vases de forme connue (3,2%, comparativement à 6,0%). Il est tout de même important de s'y attarder en détail puisqu'elle offre un potentiel comparatif intéressant. Les techniques de décoration que l'on note ici sont essentiellement les mêmes que celles décrites au chapitre précédent, application, incision et peinture, mais soulignons qu'aucune pièce de ce corpus ne montre de peinture négative. Toutefois, un des tessons de la collection appartient à un vase sculpté, ce qui en fait un fragment décoré, mais qui n'est par ailleurs lié à aucune des techniques de décoration dont nous n'avons traité jusqu'à présent. Enfin, mentionnons qu'on trouve à San Juanito seulement deux techniques combinées sur une même pièce, l'application et l'incision, où cette dernière sert toujours à compléter un motif appliqué. Les différentes utilisations de chaque technique sont détaillées au Tableau XVI.

Des cinq catégories de formes les plus communes, une seule (les *platos*) ne contient aucun élément décoré. Cependant, l'ensemble des objets décorés de San Juanito ne compte que 7 tessons de bord de forme identifiée, ce qui représente à peine plus du quart (28%) des objets décorés (voir Tableau XVII). La seule *olla* qui présente une décoration est un petit vase à rebord dont le diamètre à l'ouverture est de 12 cm (8 cm à la TVI). Cette *olla* faite d'une pâte brune de qualité moyenne présente un groupe de triangles incisés sur l'épaule, juste sous le rebord (Figure XXII a). Soulignons qu'il s'agit du même type de décoration qu'on retrouve sur la seule *olla* décorée du corpus de San Nicolas et qu'encore une fois, cette

forme de vase très fréquente est sous représentée parmi les pièces décorées. Ajoutons que les unités décorées de San Juanito comptent aussi deux fragments de forme non identifiée montrant aussi ces mêmes triangles incisés très distinctifs.

Par ailleurs, les données de San Juanito comptent deux fragments de *cántaros* décorés. L'un est un fragment de col dont le bord est manquant, fait d'une pâte brune de qualité fin-moyen. L'autre est un bord de *cántaro* à col évasé excurvé mesurant 23 cm à l'ouverture, dont le point d'inflexion à la base n'est pas conservé et qui est fait d'une pâte rouge de qualité moyenne. Ces deux vases présentent une décoration appliquée et incisée appartenant à un motif du type *cara gollete* (Figure XXIII a). On distingue un nez et une bouche dans un cas alors que l'autre montre ce qui ressemble à l'œil d'un personnage. Parmi les fragments de forme inconnue, on note aussi la présence d'une décoration appliquée représentant selon nous une oreille munie d'une parure qui appartiendrait aussi à un vase du type *cara gollete*. Quelques cas semblables ont été identifiés à San Nicolas, mais il est vraisemblable que ces motifs de visage reproduits sur le col de certains *cántaros* soient encore plus fréquents ici, car trois fragments supplémentaires montrent chacun une large incision qui représenterait la bouche du personnage.

Les objets décorés incluent aussi un fragment de *tinaja* à rebord faite d'une pâte orange moyenne-grossière, dont le rebord a toutefois décollé. Celle-ci présente sur son flanc une bande appliquée sinueuse et dotée de ponctuation (Figure XXIII b). Soulignons qu'il s'agit d'une décoration très semblable à celle qu'on observe sur la *tinaja* décorée de l'assemblage de San Nicolas. Ajoutons à cela que la bande appliquée sinueuse, ronde ou pointue, est l'élément décoratif qui revient le plus souvent (4 occurrences) parmi les fragments décorés de forme non identifiée. On la retrouve toujours sur des vases aux parois épaisses dont la qualité de la pâte varie entre moyen-grossier et grossier. On peut donc croire qu'ils proviennent eux aussi de *tinajas*. Ainsi, la bande sinueuse appliquée serait une décoration propre à cette forme de vase.

Enfin les trois derniers fragments décorés de vases identifiés appartiennent à des *cuencos*. Deux d'entre eux sont des *cuencos* à bord plat, mesurant 24 et 25 cm de diamètre à l'ouverture, faits de pâte brune fine-moyenne et moyenne-fine. Les deux présentent une série

Techniques	Types	Détails (*)
Application	Éléments géométriques	Application circulaire (bouton); Bande sinueuse (ronde ou pointue) (4); Appendice indéterminé (forme de corne)
	Motif anthropomorphe/zoomorphe?	
Application et incision	Motifs géométriques	Bande appliquée avec impressions circulaires; Application circulaire avec ponctuation (<i>adorno</i>)
	Motif anthropomorphe	Application circulaire avec ponctuation (œil de <i>cara gollete?</i>); <i>Cara gollete</i> (bouche et nez); Application de <i>cara gollete</i> (oreille avec parure)
	Motif zoomorphe	Serpent avec ponctuations Tête d'animal (<i>adorno</i>)
Incision	Motifs géométriques	Triangles incisés (5);
	Motif anthropomorphe	Incision large (bouche de <i>cara gollete</i>) (3)
Peinture	Élément géométrique	Bande noire (2);
Décoration modelée	Motif anthropomorphe	Œil

Tableau XVI. Types de décoration selon la technique employée, San Juanito (*) : n, quand n > 1

Technique de décoration	<i>Olla</i>	<i>Cántaro</i>	<i>Tinaja</i>	<i>Cuenca</i>	Frag.	n (%)
Application	-	-	-	-	6	6 (24,0)
Application et incision.	-	2	1	-	4	7 (28,0)
Incision	1	-	-	2	5	8 (32,0)
Peinture	-	-	-	1	2	3 (12,0)
Décoration modelée	-	-	-	-	1	1 (4,0)
n (%)	1 (4,0)	2 (8,0)	1 (4,0)	3 (12,0)	18 (72,0)	25 (100)

Tableau XVII. Techniques de décoration par forme, San Juanito

de triangles incisés un peu en dessous de l'ouverture du vase (Figure XXII b), l'une faite de deux rangées de petits triangles et l'autre d'une rangée simple de triangles plus gros. Avec les autres pièces dont on a parlé plus tôt, cela fait du triangle incisé l'élément décoratif le plus fréquent à San Juanito, comme c'était aussi le cas dans l'assemblage précédent. Le dernier *cuenco* est quant à lui une petite pièce de 12 cm de diamètre à l'ouverture dont les parois sont presque verticales. C'est un vase très fin fait de kaolin blanc qui présente des bandes irrégulières peintes en noir et orange. C'est le seul vase d'importation décoré qu'on a retrouvé à San Juanito. Il s'agit bien entendu d'une différence importante entre cet assemblage et celui de San Nicolas. La décoration peinte est principalement associée aux pièces de tradition Recuay dans l'assemblage précédent, et comme ces vases sont ici très rares, cela fait en sorte que la décoration peinte est faiblement représentée à San Juanito. D'ailleurs, on ne note ici que deux autres exemples décorés de peinture, notamment un fragment de corps de vase montrant de larges bandes noires peintes à l'aide d'une peinture noire organique dite « fugitive » (Figure XXIV a).

On a décrit les vases décorés de forme connue, mais rappelons que la majorité des fragments de San Juanito montrant une décoration appartiennent à de vases dont on ignore la forme (n=18 / 72%). Nous avons déjà traité de la plupart d'entre eux au passage, dans les paragraphes précédents et on peut se référer au Tableau XVII pour savoir de quelle manière se déclinent ces fragments selon la technique de décoration qu'ils présentent. Ceux dont nous n'avons toujours pas fait mention méritent cependant qu'on s'y attarde un instant. Comme on vient de le voir, on peut faire plusieurs rapprochements entre les ensembles d'objets décorés des deux assemblages étudiés. Cela est aussi vrai pour les autres exemples de décoration appliquée de San Juanito dont on n'a pas parlé. Parmi ceux-ci, on compte un appendice appliqué en forme de corne, un autre circulaire semblable à un bouton et un appliqué en forme de serpent, tous des objets décorés qui trouvent leur parallèle dans l'assemblage de San Nicolas (Figure XXIII c-d). Soulignons aussi la présence à San Juanito de deux objets appliqués plus ou moins circulaires, montrant des ponctuations (Figure XXIII e-f), et qui s'apparentent à une application de forme irrégulière trouvée à San Nicolas. Ces deux objets, bien que plutôt stylisés, correspondent à une décoration Gallinazo typique. Parfois appelée *lug* (Bennett 1950 Fig. 22) ou *adorno* (Fogel 1993 Fig. 13, 39), ce sont des motifs décoratifs appliqués sur l'épaule du vase, représentant normalement des têtes d'animaux. Enfin, le seul fragment décoré qui se démarque dans la collection de San Juanito est le fragment de vase

sculpté mentionné en début de section. Il s'agit d'un fragment montrant un œil, appartenant probablement à un vase représentant la tête d'un personnage (Figure XXIV b). Ce fragment, fait d'une pâte orange moyenne-fine, récolté en surface où on a coupé dans la pente de la colline pour construire la place du village moderne de San Juanito, se distingue des autres objets de la collection. Il appartient possiblement à un vase sculpté Gallinazo semblable à un exemple illustré dans la thèse de Fogel (1993 : Fig. 44, *Stirrup Spouted Bottle 2*), mais son appartenance à la culture Gallinazo pourrait être remise en cause, car l'absence d'un contexte précis n'aide pas l'identification culturelle de ce vestige.

5.5 Les autres objets en céramique de San Juanito

Enfin, pour terminer la description de ce corpus céramique, il ne nous reste qu'à aborder les quelques objets qui ne sont pas des vases. Comme on a vu en début de chapitre, il s'agit de 4 pièces, comptant pour à peine 1,8% de la collection. Trois d'entre elles sont des assiettes de potier (Figure XXV a) semblables à celles de l'assemblage de San Nicolas. Deux de ces disques légèrement concaves vers le centre ont un diamètre de 20 cm alors que le troisième mesure 26 cm, comme ceux qu'on a pu mesurer dans l'assemblage précédent. L'épaisseur du bord de ces pièces varie entre 13 mm et 15 mm. Elles sont donc légèrement plus minces que celles de San Nicolas. Enfin, le dernier objet est un fragment de maquette. On sait que les potiers Gallinazo ont produit des vases sculptés représentant leur environnement bâti (Larco Hoyle 1945). La pièce dont il est ici question ne semble cependant pas appartenir à un vase, mais bien à une maquette, soit un modèle réduit d'une structure architecturale (Figure XXV b). Ce type de maquette est connu durant la période préhispanique, mais leur présence dans les assemblages archéologiques est peu documentée. Mentionnons toutefois qu'un spécimen semblable a été trouvé en 2005 sur la terrasse ouest du site El Castillo, un secteur occupé par un groupe affilié à la culture Gallinazo (Chapdelaine et al. À Paraître).

Chapitre VI

Discussion des résultats de l'analyse

6.1 San Nicolas et San Juanito, deux communautés Gallinazo de la basse vallée de Santa

La fouille de San Nicolas et San Juanito nous a permis d'ouvrir une fenêtre unique sur la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa. En décrivant les données recueillies, d'abord l'architecture de San Nicolas et ses données céramiques et ensuite celles de San Juanito, nous avons cherché à répondre à la première question que nous posions au chapitre 2, à savoir, comment s'exprime la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa? Dans ce dernier chapitre, nous tâcherons de répondre à la deuxième question que nous avons posée : comment s'articule l'identité Gallinazo dans notre région d'étude? Pour ce faire, nous ferons ici une sorte de synthèse des résultats de l'analyse tout en développant davantage sur quelques points importants qui permettent de comprendre la relation entre les populations Gallinazo de la basse vallée de Santa et les groupes qui les entourent.

Les données céramiques ne constituent qu'une partie de l'éventail des données disponibles, mais elles sont de loin les plus nombreuses et celles offrant le meilleur potentiel comparatif. Le besoin motive en partie la forme du vase, mais à l'intérieur de limites acceptables, les propriétés plastiques de l'argile permettent une très grande latitude morphologique. Les deux assemblages ont déjà été décrits et nous avons pu observer autant leurs similitudes que leurs différences. Sans revenir en détail sur la morphologie des vases, rappelons quand même quelques points significatifs. D'abord, on remarque que les vases de San Nicolas et San Juanito tendent à respecter certains canons morphologiques. On retrouve dans nos deux assemblages les mêmes formes de vases (à l'exception de la *vasija con cuello incipiente*, une forme rare qu'on trouve uniquement à San Nicolas), la différence s'observant surtout en ce qui concerne la prépondérance de certaines formes. Par exemple, la proportion de *cántaros* représente à San Juanito près du double de ce qu'on a observé à San Nicolas. On note aussi une plus grande diversité des formes à San Nicolas. Par exemple, les trois formes domestiques les plus courantes (*ollas*, *cántaros* et *tinajas*) représentent 70,8% des vases identifiés à San Nicolas alors qu'elles représentent 88,5% à San Juanito. À quelques exceptions près, on note aussi la présence (dans des proportions qui sont cependant encore

une fois variables) des mêmes types et sous-types de vases, dans les deux assemblages. Les types les plus représentatifs en raison de leur nombre comptent notamment les *ollas* et les *tinajas* à rebord et les *ollas* à cols incurvés. Les *cántaros* avec des cols évasés, incurvés ou excurvés, sont aussi récurrents dans les deux assemblages. Les corpus de San Nicolas et San Juanito partagent aussi plusieurs autres types moins récurrents. Essentiellement, la variabilité morphologique entre les deux assemblages recoupe souvent leur variabilité interne et on remarque plutôt une continuité entre les formes et les types des deux corpus.

On retrouve aussi des similitudes importantes en ce qui concerne les variables technologiques étudiées, tant dans le choix de la pâte utilisée que dans les étapes de manufacture. La pâte est généralement brune, rouge ou orange et, particulièrement pour les trois principales formes de récipients, elle est majoritairement de qualité moyenne ou davantage grossière. L'utilisation du dégraissant varie un peu, mais on utilise les deux mêmes variétés, le basalte et le quartz, parfois de manière combinée. De manière générale, rappelons que la céramique décrite ici est d'allure assez rustique, significativement plus que celle appartenant par exemple aux traditions Moche et Tanguche. En ce qui concerne la manufacture, soulignons à nouveau que le moulage est visiblement absent de nos collections. Le modelage comme technique de manufacture explique d'ailleurs une grande part de la variabilité morphologique de nos données. Par ailleurs, on note aussi que le traitement de surface accordé aux vases est généralement assez sommaire. On parle normalement d'un simple lissage et, mis à part les objets fins de provenance exotique, on ne trouve dans les deux assemblages que très peu de pièces ayant bénéficié d'un traitement de surface particulier. La plupart des exceptions sont des *ollas sin cuello* et des *vasijas con cuello incipiente* montrant un brunissage. Enfin, soulignons aussi que dans les deux assemblages on peut constater un contrôle déficient de la cuisson, caractérisé majoritairement par une oxydation incomplète.

Une des différences les plus notables entre les deux assemblages est la présence significative de céramique exotique à San Nicolas. Celle-ci montre généralement une décoration peinte, qui est par ailleurs très rare dans le reste du corpus ainsi qu'à San Juanito. Si on met à part les vases décorés d'importation, on constate que la décoration des deux assemblages se ressemble de manière surprenante. On note une prépondérance de la décoration appliquée et incisée (ces deux techniques étant parfois combinées) dont tous les

exemples peuvent être associés aux styles *Castillo Modeled* ou *Castillo Incised* typiques de la céramique Gallinazo de la vallée de Virú (Strong et Evans 1952). De plus, nous avons identifié plusieurs motifs se retrouvant dans les deux collections. Le choix de la décoration n'est donc pas arbitraire dans le cas qui nous intéresse et représente un autre aspect d'une conception partagée du processus de manufacture de la céramique.

Notre analyse de la céramique des deux corpus a permis d'identifier une proximité indéniable entre les assemblages de San Nicolas et San Juanito. Nous croyons que les données traduisent une conception partagée entre les potiers ou potières des deux communautés quant au processus de production céramique. Il semble en effet que dans les deux cas, les artisans suivaient un schéma mental très similaire et visaient un résultat final semblable. La similitude entre ces deux assemblages suggère donc une occupation relativement contemporaine, mais comme le rapport chronologique entre ces deux sites demeure incertain, on ignore à quel point les différences entre les deux corpus dépendent de facteurs temporels. À San Nicolas, deux dates radiocarbones cohérentes sont disponibles (1660 ± 45 et 1710 ± 70 AA non calibrée), mais à San Juanito, aucune date ne nous renseigne sur l'occupation Gallinazo du site. En ce qui concerne la stratigraphie, on sait qu'à San Nicolas, la profondeur de l'occupation est faible. Il est par contre intéressant de noter que les formes de vase se retrouvant le plus souvent en dessous des planchers d'occupation du secteur Alto (T1 et T3) sont l'*olla sin cuello* ($n=22 / 59,5\%$) et la *vasija con cuello incipiente* ($n=7 / 18,9\%$). Cela est surprenant, car elles y sont nettement surreprésentées par rapport à la proportion qu'elles occupent dans l'assemblage. De plus, ces vases correspondent à des types (respectivement ESUCH Jarre #1 et ESUCH Jarre #3) que Wilson (1988 : 401) attribue à la phase Suchimancillo ancienne. Le reste du corpus, notamment les types les plus récurrents, serait par contre davantage associé à la phase tardive. À San Juanito la stratigraphie fournit cette fois peu d'information, car les fragments de céramique proviennent majoritairement d'un dépotoir où ils ont été accumulés sur une période de temps indéterminée. Notons cependant que les *ollas sin cuello* sont ici plus rares et correspondent plutôt au type datant de la phase Suchimancillo récente alors que les *vasijas con cuello incipiente* sont tout simplement absentes. Si la chronologie de Wilson s'avère fondée, cela indique que l'occupation de San Nicolas pourrait avoir débuté avant celle de San Juanito. Rappelons cependant que Wilson s'est appuyé sur des données collectées en surface et que sa

chronologie attend toujours d'être confirmée par des données provenant de contextes archéologiques sûrs.

6.2 La présence Gallinazo à El Castillo

El Castillo de Santa, ou tout simplement El Castillo, est le premier site fouillé dans le cadre du PSUM à avoir fourni des preuves d'une occupation Gallinazo. Il s'agit d'un des sites les plus importants de la vallée, et les découvertes récentes qu'on y a faites élargissent notre perspective de l'occupation Gallinazo dans Santa. À l'instar des deux sites abordés précédemment, El Castillo est un site qui se trouve sur une colline rocheuse et domine la plaine qui l'entoure. Il se situe toutefois de l'autre côté du Rio Santa, à une distance de 8 km de l'océan et à quelque 7 km à vol d'oiseau des deux sites dont nous avons traité précédemment. El Castillo a fait l'objet de fouilles dans le cadre du PSUM entre 2000 et 2002 et à nouveau en 2005. Ces travaux ont d'ailleurs montré qu'El Castillo a été occupé à différents moments de l'ère préhispanique et que les vestiges d'occupation les plus anciens appartiennent à la période Gallinazo. Avant cela, comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, on avait d'abord cru qu'El Castillo datait de l'époque Moche (Donnan 1973; Wilson 1988). Les fouilles du PSUM ont confirmé la présence d'une importante occupation appartenant à la phase Moche III en plus de documenter une composante Tanguche datant de l'Horizon Moyen. Cependant, ce qui nous intéresse davantage ici est que les récentes recherches ont révélé l'ampleur de l'occupation Gallinazo qui comprend la partie la plus monumentale du site. Cette nouvelle lecture des données fait donc d'El Castillo un des centres Gallinazo les plus importants de la basse vallée de Santa avec Huaca Santa, le site Gallinazo que Wilson (1988 : 178) croyait être le plus important dans la basse vallée de Santa.

Le cas d'El Castillo (pour une description plus détaillée, voir Chapdelaine et al. à paraître) contraste avec ce qu'on a vu jusqu'à présent, d'abord par sa monumentalité qui rappelle notamment ce qu'on retrouve à Castillo de Tomaval dans la vallée de Virú (Salinas Castañeda 1990; Strong et Evans 1952; Willey 1953). L'occupation Gallinazo est principalement concentrée au sommet de la colline qui a complètement été modifiée. C'est dans ce secteur délimité par des murs monumentaux qu'ont d'ailleurs été érigées les

structures les plus imposantes. On y trouve notamment une grande plate-forme (*huaca*) mesurant 48 m de long sur 28 m de large et s'élevant à environ une dizaine de mètres. Celle-ci est associée à plusieurs plazas, la plus grande faisant environ 2500 m². Conformément aux techniques Gallinazo, la *huaca* ainsi que la majeure partie de l'architecture est faite en adobes à marques de roseaux, mais certains murs sont aussi faits en pierres. Soulignons aussi la présence sur la Terrasse Est, un secteur principalement associé aux Moche situé en contrebas du secteur du sommet, la découverte faite en 2002 d'un mur décoré d'une frise (voir Chapdelaine et al. 2003 : 17, Planche 4) semblable à des exemples mis au jour à Grupo Gallinzo dans la vallée de Virú (Bennett 1950 : Plate 2). Aucune autre occupation Gallinazo dans la vallée de Santa ne montre une monumentalité comme celle qu'on retrouve à El Castillo. Il ne fait aucun doute que ce site était à cette époque le siège d'une élite importante. Notons toutefois qu'à El Castillo, l'ampleur des espaces traduit une vocation publique plutôt que privée contrairement à ce qu'on a vu précédemment à San Nicolas.

La culture matérielle d'El Castillo témoigne aussi de la présence Gallinazo. Divers objets diagnostiques ont été récupérés lors des fouilles, mais c'est avant tout la céramique qui demeure le meilleur indicateur de l'affiliation culturelle du site. Parmi les données céramiques, trois marqueurs Gallinazo ont été identifiés (Chapdelaine et al. À paraître) : 1-la céramique décorée de peinture négative, rare mais présente; 2-les vases du type *cara gollote* associés au style *Castillo Modeled* et 3-la céramique domestique dont la pâte, la couleur et la forme sont typiques de la tradition Gallinazo. Une analyse poussée de la céramique d'El Castillo reste toujours à faire, mais les résultats de l'analyse préliminaire permettent toutefois quelques observations. D'abord, dans la portion haute du site (secteur Alto) la céramique a été attribuée à la tradition Gallinazo dans une proportion d'un peu plus de 90%, le reste ayant été identifié comme de la céramique Moche. Comme la majorité du matériel n'est pas décoré, l'identification a principalement reposé sur les caractéristiques morphologique et technologique de la céramique. On note par exemple, que les *ollas* et les *cántaros* Gallinazo ont une propension à posséder des cols longs et passablement évasés. D'un point de vue technologique, la pâte est brune, parfois rosacée, et démontre une qualité grandement variable. Cette céramique Gallinazo contraste avec la production domestique Moche qui montre pour sa part une plus grande homogénéité, caractérisée par un dégraissant de grosseur plus constante, une pâte rouge caractéristique et une cuisson plus contrôlée. Parmi les pièces fines, soulignons qu'on retrouve quelques exemples de goulots coniques, caractéristiques de

vases-sifflets Gallinazo. Enfin, notons aussi quelques fragments qui témoignent d'échanges avec les groupes andins, mais ceux-ci demeurent rares

Nous n'avons pas analysé les données d'El Castillo alors on ne peut pas les comparer en détail avec celles décrites aux chapitres précédents. On constate tout de même qu'elles partagent plusieurs ressemblances avec celles de San Nicolas et San Juanito, mais qu'elles comportent aussi certaines différences, notamment en ce qui concerne la morphologie des vases. De ce qu'on sait (Chapdelaine et al. À paraître : Fig. 5), on observe par exemple à El Castillo une plus grande emphase sur les *ollas* à col excurvé et des rebords moins prononcés. Il a aussi été noté (ibid.) que la production céramique Gallinazo ait pu être en partie influencée par la proximité avec les groupes Moche. En effet, les Gallinazo d'El Castillo ont dû à un certain moment partager les lieux avec les nouveaux arrivants Moche lorsque ceux-ci ont étendue leur présence à la vallée de Santa. Ces derniers se sont installés sur la même colline, juste en bas du secteur Gallinazo et les données stratigraphiques ainsi que les dates radiocarbones montrent que les deux groupes ont cohabité pendant possiblement plus d'un siècle. La contemporanéité des deux occupations est soutenue par une série de 5 dates entre 1650 ± 50 AA et 1540 ± 50 AA provenant de contextes Gallinazo qui indique par ailleurs que le secteur du sommet était toujours occupé à une période significativement plus récente que ce que prédit la chronologie traditionnelle. L'occupation documentée d'El Castillo représente visiblement un épisode tardif de la présence Gallinazo dans la vallée de Santa et bien qu'on ignore quand elle a débutée, il semblerait qu'elle ait perduré plus longtemps que celles de San Nicolas et San Juanito.

6.3 Comparaison des données de la vallée de Santa avec celles de la vallée de Virú

La vallée de Virú est le cœur géographique de la culture Gallinazo et son assemblage sert toujours de référence pour définir la culture matérielle Gallinazo. Ford (1949) a été le premier à utiliser les données recueillies lors du Virú Valley Project pour élaborer une chronologie culturelle de la vallée. Il s'est appuyé sur les données provenant des fouilles de ses collègues et a utilisé les collectes de surface pour compléter sa séquence. Il a développé sa chronologie en employant la méthode dite *type-variety*, se basant sur les caractéristiques de la pâte et sur le fini des pièces. Cette méthode, s'appuyant sur l'étude d'un nombre restreint

d'attributs technologiques, permet certainement d'observer des changements à long terme comme le voulait Ford, mais elle est possiblement moins sensible pour identifier les changements à court terme. C'est néanmoins celle qui a prévalu par la suite auprès des autres membres du Virú Valley Project. Plus récemment, Fogel (1987, 1993) s'est intéressée spécifiquement à la période Gallinazo et a cherché à préciser la chronologie issue des travaux du Virú Valley Project. Pour ce faire, elle a réanalysé le matériel amassé dans les années quarante en étudiant en détail la morphologie des vases plutôt que les caractéristiques de la pâte. Elle a élaboré sa chronologie en s'appuyant essentiellement sur les données provenant de quatre coupes stratifiées faites par Bennett (Fogel 1987 : 16-20). Fogel a ainsi divisé la période Gallinazo en trois sous-périodes (ancienne, moyenne et récente), mais comme elle a fourni très peu d'information concernant la méthodologie qu'elle a employée, sa chronologie reste nébuleuse.

Dans sa thèse de doctorat, Fogel (1993) inclut aussi des données récoltées lors de travaux plus récents, notamment, elle a eu accès aux dessins de vases de Wilson pour l'occupation Gallinazo de la vallée de Santa. À première vue, Fogel mentionne qu'elle a été surprise de la ressemblance remarquable entre le matériel de Virú et celui de Santa (ibid. : 210). Elle note cependant quelques différences importantes entre les assemblages céramiques Gallinazo des deux vallées. D'abord, elle prétend déceler dans Santa une importante influence du style Recuay en ce qui concerne autant la forme des vases que leur décoration et souligne du même coup la présence importante d'argile kaolin (ibid. 211). Selon nos données, soulignons par contre que la production locale Gallinazo ne montre pas de signes visible d'une influence de la sierra. Ce sont plutôt les réseaux d'échange liant la côte au Calléjón de Haylas qui ont permis à des vases purement Recuay de se retrouver dans nos assemblages. Par ailleurs, Fogel soutient aussi que certains traits morphologiques associés à la période Salinar (ou Vinzoz dans Santa) persistent dans la vallée de Santa durant la période Gallinazo contrairement à ce qu'elle observe dans la vallée de Virú. Elle cite par exemple l'*olla sin cuello*, une forme qui, comme le voit dans nos données, persiste dans la vallée de Santa alors qu'elle disparaît des assemblages de la vallée de Virú, à la période Gallinazo.

De manière générale, nous convenons que les assemblages des deux vallées se ressemblent. Nous avons d'ailleurs déjà noté certaines similitudes entre nos données et celles de Virú lors de la description des vases aux chapitres 4 et 5. Du point de vue morphologique,

on retrouve essentiellement les mêmes formes de vases dans les deux vallées même si les termes pour les désigner sont différents. Notons par contre qu'on observe aussi des différences significatives entre les deux corpus. On sait déjà que l'*olla sin cuello* est absente du corpus de la vallée de Virú, mais la *vasija con cuello incipiente*, un autre cas possible d'archaïsme, n'y est pas non plus représentée. Par ailleurs, soulignons que des différences dans la manière de traiter les données rendent difficile la comparaison de nos données avec celles de Fogel. Par exemple, Fogel ne fournit aucune donnée quantitative concernant son corpus d'étude. On ne connaît pas la taille de son échantillon et on ne sait pas combien de vases appartiennent à ses différentes catégories morphologiques. On peut donc difficilement savoir quels sont les vases les plus caractéristiques de son assemblage. Les catégories de Fogel sont aussi souvent très générales et ne tiennent pas compte des mêmes critères de proportion que nous. Par exemple ses *neckless olla with thickened rim* et *flaring necked jar with tapering rim*, deux formes qu'elle dit classiques se retrouvant dans la vallée de Santa (1993 : 210), regroupe indifféremment ce qu'on considère être des *tinajas* et des *cuencos* à parement dans un cas, et des *ollas* et des *cántaros* à col excurvé dans l'autre. Enfin, soulignons que dans la typologie de Fogel, les vases à col (la plupart correspondant à ce qu'on appelle ici des *cántaros*) sont prépondérants alors qu'étonnamment, les vases à rebord y sont absents.

En ce qui concerne les caractéristiques technologiques des vases de la vallée de Virú, il est à nouveau difficile de faire des comparaisons, car Fogel n'a pas étudié les variables technologiques de manière systématique. Nous avons toutefois compilé les données qu'elle a fournies lors de la description des différents types de vase et avons pu constater certains traits récurrents. Ainsi, les vases Gallinazo de la vallée Virú sont principalement faits à partir d'une pâte rouge, dégraissée de sable grossier ou très grossier. Fogel note aussi, mais beaucoup plus rarement, la présence de basalte, de quartz ou de la calcite. En ce qui concerne la technique de manufacture, Fogel n'a identifié qu'une seule pièce parmi toutes ses données (une bouteille) qui semble avoir été moulée, le reste étant invariablement modelé. Elle ne fait pas non plus mention de la présence de moule, ce qui tend à confirmer que cette technique n'était pas pratiquée à l'époque Galinazo. Le traitement de surface semble n'être généralement qu'un simple lissage, mais elle note aussi une utilisation assez régulière du polissage (complet ou partiel) pour les formes plus fines. Elle remarque aussi une utilisation assez répandue de l'engobe blanc. Enfin, dans la vallée de Virú, les vases sont presque

exclusivement cuits en oxydation. La cuisson semble être complète dans la majorité des cas, mais est aussi parfois incomplète. Enfin, bien que les données de Fogel soient insuffisantes pour quantifier le niveau de similitude entre les attributs technologiques des deux vallées, on croit toutefois pouvoir affirmer sans se tromper que, malgré certaines différences, les assemblages de Santa et de Virú comportent plusieurs similarités technologiques. On note par exemple, une propension à utiliser des pâtes plutôt grossières et fortement dégraissées. Les deux corpus sont aussi visiblement caractérisés par la présence de vases modelés d'allure assez rustique, particulièrement lorsqu'il s'agit de vases domestiques.

C'est probablement en termes de décoration que le rapprochement entre les assemblages de Santa et ceux de Virú est le plus flagrant. Excluant les pièces décorées associées à la tradition Recuay (particulièrement nombreuses à San Nicolas), la quasi-totalité des pièces de San Nicolas et San Juanito est très similaire à ce qu'on retrouve dans la vallée Virú. Que ce soit les vases de types *cara gollete*, les *adornos* ou tout autre décoration appliquée associée au style *Castillo modeled*, ou le triangle incisé, la décoration la plus récurrente dans nos deux corpus étudiés, ou toute autre décoration associée au style *Castillo Incised*, les exemples typiques de décoration Gallinazo sont présents dans Santa. De plus, plusieurs pièces montrent même une ressemblance nette avec des exemples illustrés dans les publications de Bennett (1950) et de Strong et Evans (1952). Rappelons aussi la découverte d'une figurine dans le secteur Sud-est de San Nicolas, très similaire à des exemples rapportés par Bennett (1950). Ainsi, stylistiquement les données céramiques de la vallée de Santa confirment le lien culturel important entre les populations des vallées de Santa et de Virú.

La peinture négative est quant à elle un des traits traditionnellement associés à la culture Gallinazo. Larco Hoyle (1945) affirme même que la décoration négative est la caractéristique principale définissant la culture Gallinazo (qu'il appelle Virú). Ce dernier a découvert dans la vallée de Santa (ibid.) des tombes contenant des vases montrant ce type de décoration, mais les travaux du PSUM suggèrent qu'elle y demeure plutôt rare. En excluant les pièces associées à la tradition Recuay, le catalogue de données céramiques de San Nicolas ne compte que deux entrées (l'une comptant plusieurs fragments appartenant au même vase, voir Planche XI) montrant de la peinture négative, alors que celui de San Juanito n'en compte aucune. Le corpus d'El Castillo compte plusieurs fragments décorés de peinture négative (Chapdelaine et al. À paraître), une présence néanmoins rare compte tenu de l'importance de

ce centre Gallinazo. Si la peinture négative est le trait distinctif par excellence de la production céramique Gallinazo, comment se fait-il qu'on n'en trouve si peu dans la vallée de Santa? Soulignons d'abord que la plupart des vases décorés de cette technique proviennent de sépultures et que les récentes recherches dans Santa n'ont pas permis la découverte de sépultures de l'élite Gallinazo. Strong et Evans (1952 : 214) notent toutefois que la céramique avec peinture négative ne représenterait qu'une toute petite portion de la poterie funéraire. Il est possible que l'usage de cette céramique ait été principalement restreint à des fonctions rituelles, notamment à servir d'offrande funéraire, mais nous serions aussi tentés de suggérer qu'elle ait été réservée à l'usage de l'élite. Nous croyons d'ailleurs que cette céramique de prestige était un symbole associé à l'élite de Virú. Chose certaine, l'importance souvent attribuée à la céramique décorée de peinture négative n'est certainement pas représentative de sa fréquence dans le registre archéologique.

Dans sa chronologie, Fogel (1993 : 41) affirme que la peinture négative apparaît durant la période Gallinazo moyenne. Selon elle, c'est aussi lors de cette même période que l'état expansionniste Gallinazo étend son contrôle à la vallée de Santa. Pour appuyer son scénario, Fogel (ibid. : 212) prétend que la céramique associée à la période Salinar y est soudainement remplacée par celle de style Gallinazo apparaissant complètement formé. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, Fogel a pourtant noté que certains traits morphologiques persistent entre les périodes Salinar et Gallinazo dans la vallée de Santa. Cela nous apparaît contradictoire, car cette continuité suggère plutôt un développement local de la céramique Gallinazo plutôt qu'une conquête subite par les groupes de la vallée de Virú comme le voudrait Fogel. En outre, on sait que la céramique de Santa comporte des types qu'on ne retrouve pas dans la vallée de Virú, ce qui ne semble pas non plus concorder avec le scénario de conquête préconisé par Fogel. Aussi, même si Fogel fixe l'arrivée Gallinazo dans Santa à la période moyenne, nos assemblages comportent des marqueurs que celle-ci associe à la période Gallinazo ancienne. Si la chronologie qu'elle propose s'avère juste pour la vallée de Virú, tout semble donc indiquer qu'elle ne peut s'appliquer à la vallée de Santa. Fogel (ibid. : 16) a rejeté la distinction entre les phases Suchimancillo ancienne et récente faite par Wilson (1988), car cela ne cadrerait pas avec sa vision d'un état centralisé avec Grupo Gallinazo pour capitale. Malgré l'originalité de sa proposition, soulignons que Fogel (1993 : 1) souscrit en grande partie au scénario traditionnel, situant la fin de la période Gallinazo à 200 apr. J.-C. On sait maintenant que ce scénario est erroné et si nous sommes d'avis qu'une

véritable chronologie de l'occupation de la vallée de Santa reste à développer, nous croyons aussi qu'à la lumière des plus récents développements (notamment Bourget 2003; Millaire À paraître), la chronologie de la vallée de Virú doit elle aussi être révisée.

6.4 Identité et interaction dans la basse vallée de Santa, contacts entre la côte et la sierra

Nos données cadrent avec la vision de Wilson (1988 : 193-4) selon laquelle la période Gallinazo montrerait un degré sans précédent d'interactions entre les groupes côtiers et andins dans la vallée de Santa. L'apparition des camélidés sur la côte remonte possiblement à l'Horizon Ancien (Shimada et Shimada 1985), mais il semblerait que c'est à la période Gallinazo que sont apparues dans la vallée de Santa les caravanes de lamas, un élément certainement crucial dans l'intensification des interactions entre la côte et la sierra. Wilson (1988 : 171) note d'ailleurs que c'est durant la phase Suchimancillo ancienne qu'on retrouve pour la première fois la présence de corrals (enclos à lamas) dans la vallée de Santa et celui-ci ajoute que l'interaction s'est accrue durant la phase Suchimancillo récente. À l'échelle de la région, on voit à la Période Intermédiaire Ancienne se développer de nombreux réseaux d'interaction entre la côte et les hautes terres andines (Topic et Topic 1983). On sait par exemple que le *spondylus*, ce coquillage très prisé, devait cheminer à partir de l'Équateur avant d'être échangé aux groupes vivant dans les Andes. Wilson (1988) souligne d'ailleurs que c'est uniquement sur des sites datant de la phase Suchimancillo récente qu'il a trouvé de ces coquillages en surface. Si cette période Gallinazo voit véritablement un accroissement des échanges entre les populations de la côte et celles de la sierra, il n'est donc pas surprenant de constater plusieurs rapprochements entre les traditions céramiques Gallinazo et Recuay. Parmi les ressemblances, on peut par exemple citer le *canchero*, une forme de vase propre aux deux cultures. Strong et Evans (1953 : 215) ont même soutenu que les Gallinazo dans Virú avaient adopté la peinture négative des groupes Recuay du Callejón de Huaylas.

Dans cette optique, les découvertes que nous avons faites à San Nicolas demeurent surprenantes, mais ne font que souligner l'important degré d'interaction entre les groupes Gallinazo et Recuay. Les groupes de la vallée de Santa se trouvaient donc sur un axe d'échange entre la côte et les hautes terres du Callejón de Huaylas et un site comme San

Nicolas jouissait visiblement d'une position stratégique importante. Le nombre de pièces de céramique fine en provenance de la sierra qu'on y a trouvé suggère un réseau d'échange développé et une interaction soutenue. On ne sait malheureusement pas ce qui partait de San Nicolas en direction des Andes, mais il est possible que cette communauté était impliquée dans l'échange de *spondylus*. Toutefois, les quelques petits colliers de perles faites de ce matériau exotique que nous avons récupérés sur la troisième terrasse du secteur Alto sont les seules preuves de la présence de ce coquillage à San Nicolas. Notons cependant qu'on a relevé une présence significative de *spondylus* dans les contextes Gallinazo d'El Castillo (Chapdelaine, Communication personnelle). Quoi qu'il en soit, les élites de ce centre local secondaire ont su profiter des échanges et de leur position géographique avantageuse. Situé à la limite nord de la vallée de Santa et de sa plaine côtière, San Nicolas peut très bien avoir été un point de connexion, un *node* (Topic et Topic 1983), entre la route côtière permettant de rejoindre les vallées plus au nord (notamment Virú) et la route remontant le cours du Rio Santa pour atteindre le Callejón de Huaylas. En ce sens, San Nicolas ne serait pas unique, car on sait que d'autres petites communautés dans la région auraient pu jouer un rôle semblable (voir Lau 2005).

Revenons un instant sur la présence de vases exotiques à San Nicolas. On sait qu'ils comptent pour plus du tiers de toutes les pièces décorées de la collection. Soulignons aussi que les vases en kaolin de forme connue sont tous de grande qualité et représentent les deux tiers (66,7%) de tous les vases fins et délicats de la collection. Il semble donc que la céramique fine Recuay était celle qui était la plus prisée, au détriment de celle produite localement ou de celle de régions moins éloignées comme la vallée de Virú. Ajoutons aussi que la grande majorité de la céramique exotique (82,1%), dont toutes les pièces les plus complètes et vraisemblablement les plus élaborées, a été trouvée dans le Secteur Alto associé à l'élite. D'ailleurs, à l'exception de l'offrande (comprenant quatre *platos*) retrouvée derrière le mur de contention séparant les deux premiers niveaux du complexe du secteur Alto, toutes les autres pièces d'importation ont été retrouvées sur la Terrasse 3, soit dans ce que nous croyons être la résidence appartenant à l'élite. Comparativement, le matériel exotique récupéré dans le Secteur Sud-est ne représente que cinq fragments en kaolin (deux bords de *platos* dont un décoré et trois fragments de forme indéterminée dont deux décorés).

En plus de l'offrande dont on vient de faire mention, soulignons que nous avons découvert à San Nicolas trois autres contextes de ce type. Dans tous ces cas, notons que les vases ont d'abord été volontairement brisés, probablement lors d'activités rituelles, puis ont été ensuite ramassés pour être placés dans un remblai. On compte à San Nicolas un nombre sans précédent de pièces Recuay, tant dans la basse vallée de Santa qu'ailleurs sur la côte. La présence de ces objets n'y est donc ni fortuite, ni anecdotique. Nous croyons que l'acquisition de biens exotiques était une manière pour les élites de San Nicolas d'affirmer leur statut (Goldstein 2000). En comparaison, on compte à San Juanito seulement deux fragments exotiques faits en kaolin. La rareté des pièces d'importation est certainement due en partie au fait que nous n'y avons pas identifié de résidence d'élite, mais il n'est pas impossible qu'en dépit de leur proximité, les deux communautés n'aient pas participé aux mêmes réseaux d'interaction. La situation à El Castillo est aussi bien différente de celle de San Nicolas. On y trouve quelques fragments témoignant d'une interaction avec les hautes terres andines (Chapdelaine et al. À paraître), mais ceux-ci demeurent tout de même très rares. Dans ce cas-ci, on peut croire que l'élite d'El Castillo tâchait davantage de composer avec la nouvelle présence Moche dans Santa, plutôt que d'entretenir des liens à distance avec des groupes éloignés.

Enfin, soulignons que les schèmes d'interaction qu'on observe entre les groupes côtiers et ceux des Andes voisines, particulièrement ce qu'on voit à San Nicolas, nous renseignent sur le niveau d'intégration politique de la vallée de Santa. San Nicolas était un centre local secondaire, possiblement tributaire de sites plus importants comme El Castillo ou Huaca Santa, et peut-être même ultimement de Grupo Gallinazo. Son élite jouissait toutefois d'une autonomie suffisamment grande pour entretenir et développer des liens d'échange privilégiés avec d'autres groupes. Il semblerait même que l'élite de San Nicolas ait préféré cultiver des liens avec les élites des groupes se trouvant en amont du Río Santa, plutôt qu'avec la classe dirigeante siégeant à Grupo Gallinazo. À notre avis, cela contredit la position de Fogel (1993) selon laquelle un état Gallinazo centré dans la vallée de Virú aurait contrôlé les vallées de Moche et de Santa. Nous croyons aussi que cela suggère l'absence d'un pouvoir centralisé dans Santa à l'époque Gallinazo, une conclusion à laquelle était aussi arrivée Wilson (1988 : 355).

6.5 La relation entre les cultures Gallinazo et Moche

La relation entre les cultures Gallinazo et Moche est toujours sujette à débat. Certains auteurs (Donnan 2005, 2006; Uceda et al. 2005) ont récemment remis en question l'existence même de la culture Gallinazo. Selon ces chercheurs, la céramique Gallinazo, essentiellement celle associée au style *Castillo Modeled* comme les vases de type *cara gollete*, appartiendrait à un style populaire Moche et non pas à une tradition culturelle distincte. S'appuyant sur des données de la vallée Jequetepeque (Donnan) ou de Moche (Uceda), ils affirment que la cooccurrence de la céramique Gallinazo et Moche sur les sites archéologiques ne serait pas le fruit de la rencontre de deux groupes culturels, mais serait plutôt l'expression matérielle d'une différenciation des statuts sociaux. La céramique « Gallinazo » serait la poterie domestique, celle que la population Moche utilise tous les jours, alors que la céramique traditionnellement dite « Moche » serait la poterie d'élite. Selon ces chercheurs, la céramique Gallinazo serait un style vernaculaire propre à la côte nord qui se serait maintenu en parallèle au style Moche qui lui, aurait évolué à travers le temps. En somme, la position de Donnan et de Uceda est que la céramique Gallinazo est un cas de stagnation culturelle et n'est pas associée à un groupe culturellement distinct des Moche.

Nous croyons que l'avis des auteurs énoncé plus haut est erroné et qu'il est principalement attribuable au mauvais état des connaissances en ce qui concerne la culture Gallinazo. Avant d'expliquer sur quoi s'appuie notre désaccord, mentionnons d'abord que, suivant Rice (1987: 203-4), nous distinguons entre la céramique « d'élite », caractérisée par une valeur accrue, une fonction spéciale, un faible taux de consommation et une distribution restreinte et la céramique « utilitaire », caractérisée par une valeur faible, un taux de consommation élevé et une distribution plus large. Ainsi, pour adhérer à la vision présentée plus haut, il faut ignorer le fait que, malgré la qualité exceptionnelle de certaines pièces, la céramique Moche ne comprend pas que des vases d'élite. La céramique utilitaire ou domestique Moche est d'ailleurs bien documentée (voir par exemple Bernier 2005 : 439-68). De plus, il faut aussi ignorer qu'en dépit de son aspect souvent très rustique, la céramique Gallinazo ne compte pas que des vases utilitaires. La céramique d'élite Gallinazo, bien que manifestement beaucoup plus rare existe bel et bien et celle-ci n'est résolument pas Moche (Larco Hoyle 1945). Nous sommes d'avis que les traditions céramiques Gallinazo et Moche respectent chacune des canons morphologique, technologique et stylistique qui leur sont

propres. En somme, si on se réfère à une notion abordée dans le chapitre 2, il s'agit vraiment de deux styles technologiques différents. Il est évident qu'on peut faire certains rapprochements entre les traditions Gallinazo et Moche. Après tout, elles partagent les mêmes antécédents culturels. De plus, même si nous croyons que le style Gallinazo précède le style Moche, plusieurs études (Shimada et Maguiña 1994; Millaire à paraître; Chapdelaine et al. à paraître) montrent maintenant qu'ils ont coévolué durant plusieurs siècles. Il est donc presque certain que ces deux traditions se sont mutuellement influencées, à un moment ou à un autre.

Ajoutons que les résultats de nos fouilles à San Nicolas et San Juanito contredisent aussi la position soutenue par Donnan et Uceda. L'analyse de nos assemblages a permis de décrire des données qui, malgré leur variabilité, sont néanmoins cohérentes sur les plans morphologique, technologique et stylistique. On sait notamment que les styles décoratifs Gallinazo *Castillo Modeled*, *Castillo Incised* sont bien représentés dans nos deux assemblages. Notre analyse a aussi révélé l'absence de tout fragment appartenant distinctement à la tradition Moche. Rappelons que les Moche sont à l'origine d'une des traditions céramiques les plus distinctives que la préhistoire andine a connue, véhiculant une iconographie forte et unique. Sur tous les sites Moche, même ceux de moindre importance, on trouve toujours en quantité appréciable cette céramique très caractéristique. À San Nicolas, un centre local secondaire qui compte un secteur résidentiel « populaire », mais qui est aussi le siège d'une petite élite, nous n'avons trouvé aucun tesson montrant la décoration et l'iconographie si caractéristique de cette soi-disant céramique d'élite Moche. La seule pièce du corpus de San Nicolas indiquant un lien possible avec les Moche est la *tinaja* complète de la troisième terrasse du secteur Alto qui, morphologiquement et technologiquement, rappelle un type qu'on retrouve dans les assemblages Moche (Chapdelaine, Communication personnelle 2006). Soulignons cependant que Fogel (1993 : Fig. 31) identifie aussi une forme de vase similaire dans l'assemblage Gallinazo de la vallée de Virú. À San Juanito, on ne trouve dans notre corpus d'analyse aucun fragment Moche. La seule trace d'une présence Moche à San Juanito est un fragment d'anse en étrier appartenant à une bouteille de la phase Moche III, trouvé en surface à 20 m au sud-ouest du secteur que nous avons étudié. En somme, s'il y a eu contact entre les communautés de San Nicolas et San Juanito et des groupes Moche, ceux-ci, contrairement à ce qu'on a observé à El Castillo, sont demeurés très limités. Les dates radiocarbone de San Nicolas suggèrent d'ailleurs que ce site était occupé avant l'arrivée des Moche dans Santa ou du moins avant que ces derniers

n'assoient leur hégémonie sur la vallée. Ainsi, nos données témoignent de la présence dans la basse vallée de Santa, entre le 2^e et le 4^e siècle de notre ère, des populations qui d'une part, n'étaient résolument pas Moche et d'autre part, partageaient des liens culturels importants avec les groupes de la vallée de Virú.

6.6 L'identité culturelle Gallinazo dans la basse vallée de Santa

Au chapitre 2, nous avons présenté un cadre théorique qui, nous l'espérons, permet d'aborder l'identité Gallinazo dans la basse vallée de Santa sous un angle nouveau. Nous avons traité de la notion de « style technologique » qu'on définit comme l'ensemble des choix techniques effectués lors de la production artisanale (Lectman 1977; Stark 1998). Ces choix reflètent une conception définie du processus de manufacture, généralement transmise de génération en génération (Lectman 1977 : 15). À l'instar de plusieurs chercheurs, nous croyons donc que l'étude du style technologique permet de déceler la présence ou non de frontières sociales entre les groupes. Les études stylistiques traditionnelles qui ne considèrent souvent que la décoration permettent d'identifier des systèmes sociaux régionaux, mais si on s'attarde de plus près au style technologique, soit à la manière dont les choses sont faites, il est possible d'identifier des systèmes sociaux au niveau local (Stark et al. 1998). Par exemple, en considérant les choix techniques concernant la finition des vases en céramique, Stark et ses collègues (ibid. : 228-30) travaillant dans le sud-ouest des États-Unis ont su identifier un style technologique distinct, au sein d'une tradition stylistique plus largement répandue. Selon ces auteurs, ce style technologique distinct traduit l'existence d'un système social à plus petite échelle, où les individus sont économiquement et socialement interdépendants et sont régulièrement en contacts directs, mais appartenant tout de même à un système régional plus large.

Comme le style technologique découle de l'ensemble des choix techniques que fait l'artisan tout au long du processus de manufacture, il s'exprime donc à travers tous les aspects du produit fini. Nous avons pour notre part décrit et comparé les données céramiques de San Nicolas et de San Juanito et avons pu constater la grande ressemblance des deux assemblages, tant en termes morphologique que technologique ou stylistique. Ainsi, à quelques différences près, nous croyons que ces deux assemblages démontrent un même style

technologique. Il est donc clair que les potiers de ces deux communautés partageaient une conception très similaire du processus de manufacture et sensiblement les mêmes dispositions apprises, guidant leurs choix techniques lors de la production d'un vase. San Nicolas et San Juanito sont deux communautés physiquement peu éloignées, distantes d'à peine trois kilomètres, et nous croyons que leurs assemblages céramiques témoignent aussi d'une grande proximité sociale. Comme dans l'exemple que nous venons de citer, il est vraisemblable de croire que ces deux communautés étaient économiquement et socialement interreliées et que des contacts réguliers avaient lieu entre leurs membres. Comme le style technologique se transmet entre les membres d'un groupe, nous croyons de plus que cela implique une mobilité des individus entre ces deux communautés. Nous sommes donc d'avis que la frontière sociale était ténue, voire inexistante, dépendamment du degré d'intégration sociale entre les populations de San Nicolas et San Juanito. Rappelons que le rapport chronologique entre les deux occupations demeure imprécis. On peut donc difficilement savoir dans quelle mesure les différences observées entre les deux assemblages sont liées à un décalage d'ordre temporel.

Le système social « local », comprenant San Nicolas et San Juanito, incluait possiblement d'autres communautés de la basse vallée de Santa. Les différences que nous avons observées entre la céramique des différents secteurs de la vallée et l'absence dans nos assemblages de certains marqueurs que Wilson dit être diagnostiques de la période, suggère toutefois que la vallée de Santa n'était pas socialement intégrée. Wilson (1988 : 307) avait identifié trois regroupements de sites, centrés autour de centres plus importants, représentant selon lui des entités politiques distinctes. Cependant, on ne sait pas si l'organisation des liens sociaux était établie selon les mêmes lignes que le partage politique de la région. Cela dit, le maintien de liens sociaux ne se limitait manifestement pas qu'à la vallée de Santa. Nous avons dit au chapitre 2 que nous concevons la culture Gallinazo avant tout comme un ensemble de traditions locales apparentées. En effet, nous croyons qu'avec d'autres communautés, San Nicolas et San Juanito étaient liées au sein d'un système régional plus large dont la vallée de Virú faisait partie. À son époque, Grupo Gallinazo était un des sites les plus importants de la côte nord péruvienne et devait exercer un fort pouvoir d'attraction et une grande influence sur les régions environnantes. La distance qui sépare les vallées de Santa et Virú, près de 60 km, peut aisément être parcourue à pied en quelques jours, mais ce n'est tout de même pas un voyage qu'on entreprend régulièrement lorsqu'on appartient à une

population sédentaire. Il n'est donc pas surprenant que les assemblages des deux vallées ne partagent pas le même degré de similarité que ce qu'on observe au niveau local. Les ressemblances sont moins marquées en termes morphologique et technologique et plus importantes en termes de décoration. On pourrait donc croire que la décoration sert une fonction conforme à l'*information exchange model* (suivant Wobst 1977), mais nous croyons surtout que comme la décoration est un aspect très visuel de la céramique, il est plus facile de l'intégrer dans sa manière de faire que d'autres aspects plus subtils du processus de manufacture. En dépit des différences, les données supposent néanmoins une filiation culturelle importante entre les groupes des deux vallées, impliquant probablement des mouvements de population et une interaction maintenue par des liens sociaux à l'échelle régionale.

Par ailleurs, la proximité sociale implique une interaction soutenue, mais l'inverse n'est pas nécessairement vrai. Par exemple, l'interaction entre les groupes côtiers et andins qu'on observe à San Nicolas a lieu sans que le style technologique local soit affecté. L'élite cherche directement à acquérir des biens exotiques et on ne perçoit pas d'influence Recuay dans la production de la céramique, si ce n'est que quelques traits généraux partagés entre les deux cultures (le *canchero*, la peinture négative, et le cántaro à bord très évasé). Cela indique la présence de liens d'échange sans l'existence de liens sociaux forts. Ainsi, comme le disait Barth (1969), la frontière sociale entre des groupes peut être maintenue malgré des contacts répétés. En ce qui concerne les Moche, on constate à nouveau que ceux-ci possèdent un style technologique clairement distinct, ce qui suggère une frontière sociale nette entre ces derniers et les Gallinazo. Si on se fie aux données de San Nicolas et San Juanito, les liens économiques et sociaux entre les Gallinazo et les Moche étaient très faibles, voir inexistant et ce n'est que lorsque les Moche sont venus s'établir sur les flancs de la colline à El Castillo que les rapports sont devenus inévitables. Ce n'est d'ailleurs qu'à ce moment qu'on remarque une possible hybridation de la céramique (Chapdelaine et al. À paraître). Ainsi, on constate que la frontière sociale est variable et qu'elle rend visiblement compte du niveau d'intégration des groupes sur une base sociale.

En terminant, nous croyons que l'identité culturelle est le reflet des liens sociaux entre les groupes et que l'étude du style technologique permet de révéler la présence ou l'absence de ces liens sociaux. On sait maintenant que de tels liens étaient entretenus entre les

populations Gallinazo des vallées de Santa et de Virú. Toutefois, il apparaît à la lumière de nos recherches que l'identité Gallinazo n'est pas monolithique et s'articule d'abord au niveau local. Nous croyons que cette identité était d'ordre lignager, possiblement d'une manière semblable à ce qui existait à des périodes plus récentes de l'ère préhispanique. Par exemple, à l'époque Inca, l'*ayllu*, un groupe dont les membres se réclamaient d'un même ancêtre (Moseley 1992 : 49), était à la base de la société andine et de son organisation économique. Il est vraisemblable de croire que ce type d'identité comptait davantage pour ces populations qu'une identité d'ordre ethnique. Dans notre région d'étude, les contacts interrégionaux sont bien documentés et manifestement, les populations anciennes de la côte nord péruvienne ne vivaient pas en isolation et étaient conscientes de l'existence d'autres groupes culturels. Cependant, dans leur vie de tous les jours et dans l'organisation de leurs rapports sociaux, nous croyons que ce sont avant tout les liens ancestraux qui étaient importants.

Conclusion

Dans ce mémoire de maîtrise, nous nous sommes intéressé à la présence de la culture Gallinazo dans la basse vallée de Santa sur la côte nord du Pérou. Nous nous sommes plus spécifiquement attaché à la manière dont s'articule l'identité culturelle de ces populations. Pour ce faire, nous avons traité des sites de San Nicolas et de San Juanito qui ont récemment été l'objet de fouilles archéologiques dans le cadre du Projet Santa de l'Université de Montréal (PSUM). La culture Gallinazo s'est développée durant la Période Intermédiaire Ancienne (200 av. J.-C. à 600 apr. J.-C.), qui marque véritablement un point charnière dans l'histoire culturelle de la région. À l'échelle de la vallée de Santa, cette période sera en quelque sorte le point culminant d'un développement culturel local, qui par la suite, sera davantage soumis aux influences provenant de l'extérieur de la vallée.

Le développement local qu'on observe durant la période Gallinazo ne se fait pas en isolation. En effet, on note à cette époque une interaction accrue et soutenue entre les groupes côtiers et ceux vivant dans les hautes terres des Andes. Ce phénomène s'observe d'ailleurs très clairement à San Nicolas, où une importante présence de céramique fine Recuay révèle la présence de réseaux d'échange bien développés entre la région côtière et le Callejón de Huaylas. On note par ailleurs, des contacts très limités avec les groupes Moche, avant que ceux-ci prennent véritablement pied dans la vallée. Nos recherches soutiennent donc que les relations entre les groupes sont à la fois complexes et changeantes.

Afin de traiter de l'identité culturelle des groupes Gallinazo dans Santa, nous avons adopté une approche qui, nous l'espérons, permet d'aborder la question sous une perspective nouvelle. La description détaillée des restes matériels, principalement les données céramiques, de San Nicolas et San Juanito nous a permis de considérer les liens entre ces deux communautés, mais aussi leurs rapports avec les autres groupes. En ce sens, l'étude du style technologique, la manière dont on fait les choses, s'est montrée une voie de recherche intéressante. Nous avons montré dans ce mémoire, que l'identité s'exprime d'abord au niveau local et qu'elle repose davantage sur les liens sociaux que sur des considérations d'ordre ethniques. Une identité peut aussi être maintenue à plus grande échelle, mais en l'absence

d'un pouvoir centralisateur fort elle ne pourra se perpétuer sans la persistance de liens sociaux.

Nos recherches ont d'ailleurs souligné l'importance de liens entre les communautés Gallinazo de la basse vallée de Santa et celles de la vallée de Virú. En traitant de la présence Gallinazo dans la basse vallée de Santa, et plus particulièrement de l'identité des groupes étudiés, nous espérons avoir contribué au débat sur la place de la culture Gallinazo dans la chronologie culturelle de la côte nord péruvienne et favorisé une meilleure compréhension de la dynamique culturelle en place dans la vallée de Santa durant la Période Intermédiaire Ancienne. Cette période est reconnue comme étant une période de développement culturel régional, mais on aurait tort de percevoir les groupes culturels comme des blocs monolithiques. Ainsi, même pour des populations culturellement affiliées, on peut concevoir qu'il peut y avoir eu différentes réponses aux influences extérieures.

Beaucoup reste à faire et plusieurs questions restent sans réponse, mais les travaux du PSUM auront permis d'en apprendre davantage sur l'occupation Gallinazo de la vallée de Santa et, par le fait même, sur la place de cette culture dans l'histoire de la côte nord péruvienne. Les informations concernant la chronologie de l'occupation sont encore rares et en ce sens, la clé pourrait être la fouille de sites stratifiés. Il serait aussi utile d'inclure dans de prochaines études une gamme plus large de données, notamment les textiles dont l'importance dans l'étude de l'identité culturelle a plusieurs fois été soulignée. L'avènement de la complexité sociale sur la côte nord péruvienne a une histoire complexe, mais l'étude des rapports et des liens entre les groupes est une bonne manière de comprendre les forces qui ont transformé la société préhispanique du Pérou.

Bibliographie

- Anders, Martha, Susana Arce, Izumi Shimada, Victor Chang, Luis Toduka et Sonia Quiroz
 1998 Early Middle Horizon Pottery Production at Maymi, Pisco Valley, Peru. in I. Shimada (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to Vol. 15, p. 233-52. Philadelphia : Museum Applied Science Center for Archaeology, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Attarian, Christopher J.
 2003 *Pre-Hispanic Urbanism and Community Expression in the Chicama Valley Peru*. Thèse de doctorat, Dept. of Anthropology, University of California, Los Angeles.
- Barth, Fredrick
 1969 Introduction. in F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries : The Social Organization of Culture Difference*, p. 9-38. Long Grove, Illinois : Waveland Press.
- Bélisle, Véronique
 2003 *L'occupation Tanguche de l'Horizon Moyen du site El Castillo, vallée de Santa, côte nord du Pérou*. Mémoire de maîtrise, Dépt. d'anthropologie, Université de Montréal.
- Bawden, Garth
 1996 *The Moche*. Oxford : Blackwell Publishers.
- Bennett, Wendell C.
 1939 *Archaeology of the North Coast of Peru, An Account of Exploration and Excavation in Viru and Lambayeque Valleys*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. 37, Part I. New York : The American Museum of Natural History.
 1944 *The North Highlands of Peru, Excavations in the Callejon de Huaylas and at Chavin de Huantar*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, Vol. 39. New York : American Museum of Natural History.
 1950 *The Gallinazo Group Viru Valley, Peru*. Yale University Publications in Anthropology No. 43. New Haven, Connecticut: Yale University Press.

Bennett, Wendell C. et Junius B. Bird

1960 *Andean Culture History*. New York : American Museum of Natural History.

Bernier, Hélène

2005 *  tude archéologique de la production artisanale au site Huacas de Moche, côte nord du P  rou*. Thèse de doctorat, D  pt. d'anthropologie, Université de Montréal.

Billman, Brian

1996 *The Evolution Prehistoric Political Organization in the Moche Valley, Peru*. Thèse de doctorat, Dept. of Anthropologie, University of California, Santa Barbara.

Binford, Lewis R.

1962 Archaeology as Anthropology. *American Antiquity* 28 (2) : 217-225.

1965 Archaeological Systematics and the Study of Culture Process. *American Antiquity* 31 (2) : 203-10.

Bird, Junius B.

1948 Preceramic Cultures in Chicama and Vir  . In W. C. Bennett (ed.) *A Reappraisal of Peruvian Archaeology*, Memoirs of the Society for American Archaeology No. 4, p. 21-28. Menasha.

Bird, Robert McK. et Junius B. Bird

1980 Gallinazo Maize from the Chicama Valley, Peru. *American Antiquity* 45 (2): 325-32.

Bourdieu, Pierre

1972 *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris : Librairie Droz.

Bourget, Steve

1994 *Bestiaire sacré et flore magique :   cologie rituelle de l'iconographie de la culture Mochica, c  te nord du Pérou*. Thèse de doctorat, D  pt. d'anthropologie, Université de Montréal.

2003 Somos diferentes: dinámica ocupacional del sitio Castillo de Huancaco, valle de Virú. Moche. in S. Uceda et E. Mujica (eds.) *Hacia el final del milenio*, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999). Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo et Pontificia Universidad Católica del Perú.

Boyd, Robert Peter J. Richerson

1987 The Evolution of Ethnic Markers. *Cultural Anthropology* 2 (1) : 65-79.

Brennan, Curtiss T.

1980 Cerro Arena: Early Cultural Complexity and Nucleation in North Coastal Peru. *Journal of Field Archaeology* 7 (1) : 1-22.

Buikstra, Jane E.

2005 Discussion: Ethnogenesis and Ethnicity on the Andes. *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*. Monograph 53, The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Burger, Richard L.

1992 *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. London: Thames and Hudson.

Chapdelaine, Claude, H  l  ne Bernier et Victor Pimentel Spissu

2003 Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montréal), *La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú*, Mayo, Junio, Julio y Agosto 2002, D  pt. d'anthropologie, Université de Montréal.

Chapdelaine, Claude et Victor Pimentel Spissu

2001 Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montreal), *La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú*, Junio, Julio y Agosto 2000, D  pt. d'anthropologie, Université de Montréal.

2002 Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montreal), *La presencia Moche en el valle del Santa, Costa Norte del Perú*, Mayo, Junio, Julio y Agosto 2001, D  pt. d'anthropologie, Université de Montréal.

2003 Un tejido   nico Moche III del sitio Castillo de Santa: Una escena de cosecha de yuca. *Bulletin de l'Institut Français d'  tudes Andines*, 32 (1) : 23-50.

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

2004 Nuevos datos sobre Huaca China, Valle del Santa, Perú. *Bulletin de l'Institut Français d'  tudes Andines*, 33 (1) : 55-80.

Chapdelaine, Claude, Victor Pimentel et Jorge Gamboa

à paraître Gallinazo Cultural Identity in the Lower Santa Valley: Ceramic, Architecture, Burial Pattern, and Socio-Political Organization. in J.-F. Millaire et M. Morlion (eds.), *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*. Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Chicoine, David

2006 Early Horizon Architecture at Huambacho, Nepeña Valley, Peru. *Journal of Field Archaeology*, 31 (1) : 1-22.

Chicoine, David et Jeisen Navarro Vega

2005 *Arquitectura, complejidad sociopolítica y variabilidad cultural en Huambacho, un sitio del Horizonte Temprano del valle bajo del Nepeña*, Informe técnico de los trabajos de campo de la temporada 2004, Proyecto Arqueológico Huambacho 2004.

Childe, Vere Gordon

1929 *The Danube in Prehistory*. Oxford: Oxford University Press.

1951 *Man Makes Himself*, 2nd Edition. New York : New American Library.

Cleland, Kate M. et Izumi Shimada

1998 Paletaada Potters: Technology, Production Sphere, and Sub-Culture in Ancient Peru. in I. Shimada (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to Vol. 15, p. 111-50. Philadelphia : Museum Applied Science Center for Archaeology, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Clothier, William J.

1943 Recuay Pottery in the Lower Santa Valley. *Revista del Museo Nacional* 12 (2) : 239-242. Lima.

Collier, Donald

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

Comaroff, John L.

1987 Of Totemism and Ethnicity: Consciousness, Practice and the Sign of Inequality. *Ethnos* 52 : 301-23.

Czwarno, Robert

- 1983 *Ceramic Indications of Cultural Interaction, Evidence from Northern Peru*. Mémoire de maîtrise, Dept. of Anthropologie, Trent University, Peterborough, Ontario.

Dagett, Richard E.

- 1985 The Early Horizon-Early Intermediate Transition: A View from the Nepeña and Virú Valleys. in P. Kvietok et D. H. Sandweiss, *Recent Studies in Andean Prehistory and Protohistory*, p. 41-66. Latin American Studies Program, Cornell University, Ithaca, New York.

David, N., K. Gavua, A. S. MacEachern et J. Sterner

- 1991 Ethnicity and Material Culture in Northern Cameroon. *Canadian Journal of Archaeology* 15 : 171-7.

DeCorse, Christopher R.

- 1998 Material Aspects of Limba, Yalunka and Kuranko Ethnicity: Archaeological research in Northeastern Sierra Leone. in S. J. Shennan (ed.), *Archaeological Approaches to cultural Identity*, p. 125-40. London: Unwin Hyman.

Díaz-Andreu, Margarita, Sam Lucy, Staša Babić et David N. Edwards

- 2005 *The Archaeology of Identity, Approaches to Gender, Age, Status Ethnicity and Religion*. London: Routledge.

Díaz-Andreu, Margarita et Sam Lucy

- 2005 Introduction. in M. Díaz-Andreu S. Lucy, S. Babić et D. N. Edwards (eds.), *The Archaeology of Identity, Approaches to Gender, Age, Status Ethnicity and Religion*, p. 1-12. London: Routledge.

Dietler, Micheal et Ingrid Herbich

- 1998 Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries. in M. T. Stark (ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*, p. 232-63. Washington: Smithsonian Institution Press.

Dillehay, Tom D.

- 1992 Earliest Hunters and Gatherers of South America. *Journal of World Archaeology*, 6 (2) : 145-204.

Donnan, Christopher B.

- 1973 *Moche Occupation of the Santa Valley, Peru*. Berkeley: University of California Press.

- 2005 Moche-Gallinazo en el valle bajo de Jequetepeque. Gallinazo: Una tradición cultural temprana en la costa Norte Peruana, Mesa Redonda (Trujillo, Perú 2 y 3 de julio del 2005).
- 2006 A Moche Cemetery at Masanca, Jequetepeque Valley, Peru. *Ñawpa Pacha* 28: 151-193.

Eisleb, Dieter

- 1987 *Altperuanische Kulturen Recuay IV*, Berlin: Staatliche Museen.

Emberling, Geoff

- 1997 Ethnicity in Complex Societies: Archaeological Perspectives. *Journal of Archaeological Research* 5 (4) : 295-344.

Feldman, Robert A.

- 1985 Preceramic Corporate Architecture: Evidence for the Development of Non-Egalitarian Social System in Peru. in C. B. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes*, p. 71-92. Washington D. C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1987 Architectural Evidence for the Development of Nonegalitarian Social Systems in Coastal Peru. *The Origin and Development of the Andean State*, J. Hass, S. Pozorski et J. Pozorski (eds.) Cambridge: University of Cambridge Press.

Fogel, Heidy

- 1987 *The Gallinazo Occupation of the Viru Valley, Peru*. Mémoire de maîtrise, Dept. of Anthropologie, Yale University. New Haven, Connecticut.
- 1993 *Settlements in Time: A Study of Social and Political Development During the Gallinazo Occupation of the North Coast of Peru*. Thèse de doctorat, Dept. of Anthropologie, Yale University. New Haven, Connecticut.

Ford, James A et Gordon R. Willey

- 1949 *Surface Survey of the Virú Valley, Peru*. Anthropological Papers of American Museum of Natural History, Volume 43. New York : American Museum of Natural History.

Gifford, James C.

- 1960 The Type-Variety Method of Ceramic Classification as an Indicator of Cultural Phenomena. *American Antiquity* 25 (3) : 341-7.

Goldstein, Paul S.

- 2000 Exotic Goods and Everyday Chiefs, Long-distance Exchange and Indigenous Sociopolitical Development in the South Central Andes. *Latin American Antiquity* 11 (4) : 335-61.

Gosselin, Olivier P.

- 1998 Social and Technical Identity in a Clay Crystal Ball. in M. T. Stark (ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*, p. 78-106. Washington: Smithsonian Institution Press.

Graves, Michael W.

- 1994 Kalinga Social and Material Culture Boundaries: A Case of Spatial Convergence. in W. A. Longacre et J. Skibo (eds.), *Kalinga Ethnoarchaeology, Expanding Archaeological Method and Theory*, p. 13-50. Washington D. C. : Smithsonian Institution.

Grieder, Terence

- 1978 *The Art and Archaeology of Pashash*. Austin: University of Texas Press.

Grieder, Terence et al.

- 1988 *La Galgada, Peru A Preceramic Culture in Transition*. Austin : University of Texas Press.

Hamy, J.

- 1882 Les collections péruviennes du docteur Macedo, *Revue d'ethnographie* 1 (1) : 68-71.

Hastings, C. Mansfield et Michael E. Moseley

- 1975 The Adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna. *American Antiquity*, 40 (2) : 196-203.

Hecker, Giesela et Wolfgang Hecker

- 1985 *Pacatnamú y sus constructions: Centro religioso prhispanico en la Costa Norte Peruana*. Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuet.

Hodder, Ian

- 1982 *Symbols in Action*. Cambridge: Cambridge University Press.

Insoll, Timothy

- 2007 *The Archaeology of Identities, A Reader*. London: Routledge.

Jones, Sian

- 1996 Discourses of Identity in the Interpretation of the Past. in P. Graves-Brown, S. Jones et C. Gamble (eds.), *Cultural Identity and Archaeology, The Construction of European Community*, p. 62-80. London: Routledge
- 1997 *The Archaeology of Ethnicity, Creating Identities in the Past and Present*. London: Routledge.

Julien, Daniel G.

- 1993 Late Pre-Inka Ethnic Groups in Highland Peru: An Archaeological-Ethnohistorical Model of the Political Geography of the Cajamarca Region. *Latin American Antiquity* 4 (3) : 246-273.

Lau, George Fu-Yan

- 2001 *The Ancient Community of Chinchawas: Economy and Ceremony in the North Highlands of Peru*. Thèse de doctorat, Dept. of Anthropology, Yale University. New Heaven, Connecticut.
- 2005 Core-periphery Relations in the Recuay Hinterlands: Economic Interaction at Chinchawas, Peru. *Antiquity* 79 : 78-99.

Larco Hoyle, Rafael

- 1938-9 *Los Mochica*, Tomo I et II. Lima.
- 1945a La Cultura Salinar. *Revista Geografica Americana* : 327-336.
- 1945b *La Cultura Virú*. Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
- 1947 Los Cupisniques. *Geografica Americana* : 87-102.
- 1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
- 1960 La cultura Santa. in *Antiguo Perú: Espacio y tiempo*, p. 235-239. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca.
- 1962 *La cultura Santa*. Lima: Litografía Valverde S.A.

Lechtman, Heather

- 1977 Style in Technology: Some Early Thoughts. in H. Lechtman et R. S. Merrill (eds.), *Material Culture: Style, Organization, and Dynamics of Technology*, p.3-20. New York : West Publishing.

Lemonier, Pierre

- 1993 Introduction. in P. Lemonier (ed.), *Technical Choices : Transformation in Material Culture Since the Neolithic*, p. 1-35. London : Routledge.

Leroi-Gourhan, André

1964 *Le geste et la parole*, Tome I, *Techniques et Language*. Paris : Albin Michel.

Limoges, Sophie

1999 *Étude morpho-stylistique et contextuelle des figurines du site Moche, Pérou*.
Mémoire de maîtrise, Dépt.d'anthropologie, Université de Montréal.

Lozada, M. C. et Jane E. Buikstra

2005 Pescadores and Labradores among the Señorio of Chiribaya in Southern Peru. in R. M. Raycraft (ed.), *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*, Monograph 53, The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, p. 206-25.

Lumbreras, Luis G.

1974 *The peoples and cultures of ancient Peru*. Washington : Smithsonian Institution Press.

Lucy, Sam

2005 Ethnic and Cultural Identities. in M. Díaz-Andreu, S. Lucy, S. Babić et D. N. Edwards (Eds.), *The Archaeology of Identity, Approaches to Gender, Age, Status Ethnicity and Religion*, p. 86-109. London: Routledge.

Maguiña Ugarte

1999 *Socio-Political Integration During Gallinazo Period in the Middle Section of La Leche Valley, Peru*. Mémoire de maîtrise, Dept. of Anthropology, University of Pittsburg.

Mejia Xesspe, Toribio

1965-66 Técnica negativa en la decoracion de la ceramica peruana. *Revista del Museo Nacional* 34 : 28-32. Lima.

Millaire, Jean-François

1997 *Technologie de la filature manuelle sur le site Moche de la côte nord du Pérou précolombien*. Mémoire de maîtrise, Dépt. d'anthropologie, Université de Montréal.

à paraître Moche Political Expansionism as Viewed from Virú: Recent Archaeological Work in The Close Periphery of a Hegemonic City-State System. in J. Quilter, L. J. Castillo et J. Pillsbury (eds.) *New Perspectives On Moche Political*

Organization, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Moseley, Michael E.

1975 *Maritime Foundations of Andean Civilization*. Menlo Park, California : Cummings Publishing Co.

1992 *The Incas and their Ancestors*. New York : Thames and Hudson.

Mura, John V.

1964 Una apreciación etnológica de la Visita. in *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año 1567*. Lima: Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú.

1972 El “control vertical” de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades Andinas. in *Vista de la provincia de León de Huánuco en 1562*, Documentos por la Historia y Etnología de Huánuco y la Selva Central 2, p. 427-476. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio V.

1985 The limits and limitations of the “vertical archipelago” in the Andes. in S. Masuda, I. Shimada, and C. Morris (eds.), *Andean Ecology and Civilization*, p. 15-20. Tokyo: University of Tokyo Press.

Parsons, Mary Hrones

1970 Preceramic Subsistence on the Peruvian Coast. *American Antiquity* 35 (3) : 292-304.

Paulsen, Allison C.

1974 The Thorny Oyster and the Voice of God: Spondylus and Strombus in Andean Prehistory. *American Antiquity* 39 (4) : 597-607.

Pimentel, Víctor, Claude Chapdelaine

2007 Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montréal / PSUM), *El Estado Moche del Sur en el Valle de Santa: Expansión, Invasión y Migración*, Octubre, Noviembre y Diciembre 2006, Dépt. d’anthropologie, Université de Montréal.

Pimentel, Víctor, Claude Chapdelaine et Jorge Gamboa Velásquez

2006 Informe del Proyecto Arqueológico PSUM (Proyecto Santa de la Universidad de Montréal / PSUM), *El Estado Moche del Sur en el Valle de Santa: Expansión,*

Invasión y Migración, Noviembre y Diciembre 2005, Dépt. d'anthropologie,
Université de Montréal.

Pozorski, Shelia G.

- 1979 Prehistoric Diet and Subsistence of the Moche Valley, Peru. *World Archaeology*,
2 (2) : 163-183.

Pozorski, Shelia et Thomas Pozorski

- 1987 *Early settlement and subsistence in the Casma valley, Peru*. Iowa: Iowa
University Press.

Pozzi-Escot, Denise, Marleni M. Alarcón et Cirilo Vianco

- 1998 Wari Ceramics and Production Technology: The View from Ayacucho. in I.
Shimada (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*,
MASCA Research Papers in Science and Archaeology, Supplement to Vol. 15, p.
233-52. Philadelphia : Museum Applied Science Center for Archaeology,
University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Proulx, Donald

- 1968 An Archaeological Survey of the Nepeña Valley, Peru. Research Report No. 2,
Dept. of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.
- 1973 Archaeological Investigation in the Nepeña Valley, Peru. Research Report No.
13, Dept. of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.
- 1982 Territoriality in the Early Intermediate Period: The Case of Moche and Recuay.
Ñawpa Pacha, 20: 83-96.

Raymond, Scott J.

- 1981 The Maritime Foundations of Andean Civilization: A Reconsideration of the
Evidence. *American Antiquity* 46 (4): 806-821.

Reycraft, Richard Martin

- 2005a *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*. Monograph 53, The
Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.
- 2005c Style Change and Ethnogenesis among the Chiribaya of Far South Coastal Peru.
in R. M. Raycraft (ed.), *Us and Them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*,
Monograph 53, The Cotsen Institute of Archaeology, University of California,
Los Angeles, p. 54-72.

Rice, Prudence M.

1987 *Pottery Analysis*. Chicago : University of Chicago Press.

Roosevelt, Cornelius Van S.

1935 Ancient Civilization of the Santa Valley and Chavin. *Geographical Review* 25 : 21-42.

Rowe, John H.

1962 Stages and Periods in Archaeological Interpretation. *Southwestern Journal of Anthropology* 18 (1) : 40-54.

Sackett, James R.

1982 Approaches to Style in Lithic Archaeology. *Journal of Anthropological Archaeology* 1 (1) : 59-112.

1985 Style and Ethnicity in the Kalahari : A Reply to Wiessner. *American Antiquity* 50 (1) : 154-9.

1990 Style and Ethnicity in Archaeology: The Case of Isochrestism. in M. W. Conkey et C. A. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Salinas Castañeda, Maximo

1990 El Castillo de Tomaval: Una fortificación del período Gallinazo en el Valle de Virú. *Revista del Museo de Arqueología* 1 : 66-82. Universidad Nacional de Trujillo.

Shady Solís, Ruth

2006 America's First City? The Case of Late Archaic Caral. in W. Isbell et H. Silverman (eds.) *Andean Archaeology, North and South*, p. 28-66. New York : Springer.

Shanks, Michael et Christopher Tilley

1987 *Re-constructing Archaeology: Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shennan, Stephen J.

1989 Introduction: Archaeological Approaches to Cultural Identity. in S. J. Shennan (ed.), *Archaeological Approaches to cultural Identity*, p. 1-32. London: Unwin Hyman.

1994 *Pampa Grande and the Mochica Culture*. Austin: University of Texas Press.

- 2001 Late Moche Urban Craft Production : A First Approximation. in J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 177-205. National Gallery of Art and Yale University Press.

Shimada, Izumi et Adriana Maguiña

- 1994 Nueva Visión Sobre la Cultural Gallinazo y su Relación con la Cultura Moche. in S. Uceda et E. Mujica (éds), *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, Tome 79, p. 31-58. Lima : Institut Français d'Études Andines/Fomciencias/ Universidad Nacional de la Libertad.

Shimada, Izumi et Melody Shimada

- 1985 Prehistoric Llama Breeding and Herding on the North Coast of Peru. *American Antiquity* 50: 3-26.

Shippee, Robert

- 1932 The "Great Wall of Peru" and Other Aerial Photographic Studies by the Shippee-Johnson Peruvian Expedition. *The Geographical Review*, 22: 1-29.

Stanish, Charles

- 2001 The Origin of State Societies in South America. *Annual Review of Anthropology*: 30 : 41-64.

Stark, Miriam T.

- 1998 Technical Choices and Social Boundaries in Material Culture Patterning: An Introduction. in M. T. Stark (ed.), *The Archaeology of Social Boundaries*, p. 1-11. Washington: Smithsonian Institution Press.
- 2003 Current Issues in Ethnoarchaeology. *Journal of Archaeological Research* 11 (3) : 193-242.

Stark, Miriam T., Mark D. Elson et Jeffery J. Clark

- 1998 Social Boundaries in Tonto Basin Prehistory. in M. T. Stark (ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*, p. 208-31. Washington: Smithsonian Institution Press.

Strong, William Duncan et Clifford Evans Jr.

- 1952 *Cultural Stratigraphy of the Virú Valley, Northern Peru, The Formative and Florescent Epochs*. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, Volume IV. New York: Columbia University Press.

Taillon-Pellerin, Alexandra

- 2005 Le site Guad-88 : un site secondaire d'habitation Moche de la basse vallée de Santa, côte nord du Pérou. Mémoire de maîtrise, Dépt. d'anthropologie, Université de Montréal.

Topic, John R.

- 1998 Ethnogenesis in Humachuco, *Andean Past* 5 : 109-127.

Topic, John R. et Theresa L. Topic

- 1983 Coast-Highland Relations in Northern Peru: Some Observations on Routes, Networks, and Scales of Interaction. in R. M. Leventhal et A. L. Kolata (eds.), *Civilization in the Ancient Americas, Essays in Honor of Gordon R. Willey*, pp. 237-259. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Topic, Theresa Lange

- 1982 The Early Intermediate Period and its Legacy. in M. E. Moseley et K. C. Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City*, p. 255-84. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Trigger, Bruce G.

- 1977 Comments on Archaeological Classification and Ethnic Groups. *Norwegian Archaeological Review* 10: 20-3.
- 1995 Romanticism, Nationalism, and Archaeology. in P.L. Kohl et C. Fawcett (eds.), *Nationalism, Politics and the Practice of Archalology*, p. 263-79. London: Routledge.
- 2003 *Understanding Early Civilization, A Comparative Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2006 *A History of Archaeological Thought, Second Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ubbelohde-Doering, Heinrich

- 1957 Der Gallinazo-Stil und die Chronologie der altperuanischen Frühkulturen. *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte* 9, p. 1-8. München : Bayerische Akademie der Wissenschaften.
- 1967 *On the Royal Highways of the Incas*. London: Thames & Hudson.

Uceda, Santiago et al.

- 2005 Lo *Gallinazo* en Moche ¿Estilo o cultura? El caso de la Huacas de Moche. Gallinazo: Una tradición cultural temprana en la costa Norte Peruana, Mesa Redonda (Trujillo, Perú 2 y 3 de julio del 2005).

Uhle, Max

- 1913 Die Ruinen von Moche. *Journal de la Société des Américaniste* 10 : 95-117.

Wegner, Steven

- 1988 *Cultura Recuay*. Catalogue d'exposition. Museo Arqueológico de Ancash, Instituto Nacional de Cultura et Banco Continental (Lima, septiembre-octubre 1988).

Willey, Gordon R.

- 1946 The Viru Valley Program in Northern Peru. *Acta America* 4 : 224-38.
 1953 *Prehistoric Settlement Patterns in the Virú Valley, Perú*. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 155. Washington: Smithsonian Institution.

Wilson, David J.

- 1988 *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley Peru, A Regional Perspective on the Origins and Development of Complex North Coast Society*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Wiessner, Polly

- 1983 Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points. *American Antiquity* 48 (2) : 253-76.
 1984 Reconsidering the Behavioral Basis for Style: A Case Study Among the Kalahari San. *Journal of Anthropological Archaeology* 3 (3): 190-234.
 1985 Style or Isochrestic Variation? A Reply to Sackett. *American Antiquity* 50 (1) : 160-6.

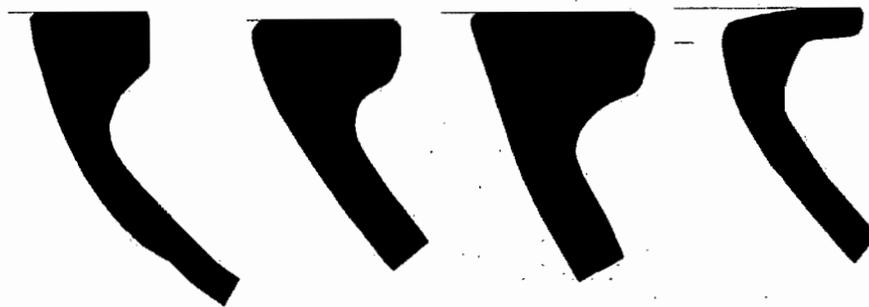
Wobst, Martin H.

- 1977 Stylistic behavior and Information Exchange. in C.E. Cleland (ed), *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, p.317-42. Ann Arbor : University of Michigan, Museum of Anthropology.

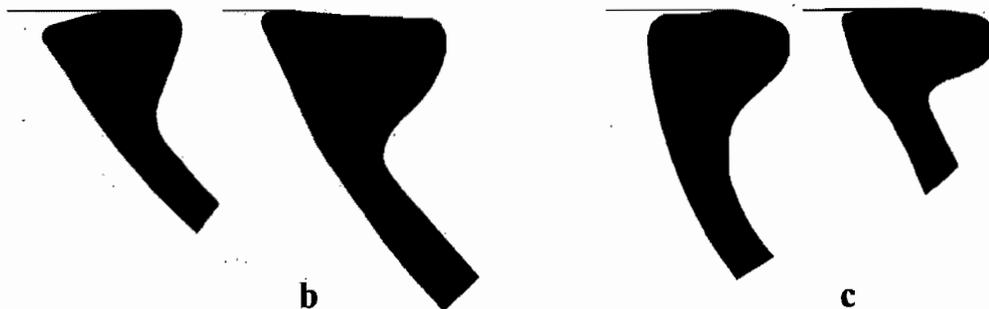
Annexe A
Typologie des vases – San Nicolas

Forme	Type	n (%)	Sous-types	n (%)
<i>Olla</i>	1- <i>Olla</i> à rebord	69 (52,3)	1.1 -Rebord droit	39 (29,5)
			1.2 -Rebord incliné vers l'intérieur	13 (9,8)
			1.3 -Rebord incliné vers l'extérieur	8 (6,1)
			Non identifié	9 (6,8)
	2- <i>Olla</i> à col	39 (29,5)	2.1 -Col incurvé	15 (11,4)
			2.2 -Col excurvé	1 (0,8)
			2.3 -Col droit	2 (1,5)
			2.4 -Col droit à face extérieure arrondie	3 (2,3)
			Non identifié	18 (13,6)
	3- <i>Olla</i> à collet	24 (18,2)	3.1 - Collet droit	18 (13,6)
			3.2 - Collet fuyant	3 (2,3)
Non identifié			3 (2,3)	
Total :		132 (100)		132 (100)
<i>Cántaro</i>	1- <i>Cántaro</i> à col évasé droit	2 (3,3)		
	2- <i>Cántaro</i> à col évasé incurvé	4 (6,7)		
	3- <i>Cántaro</i> à col évasé excurvé	8 (13,3)		
	4- <i>Cántaro</i> à col très évasé excurvé	3 (5,0)		
	Type non identifié	43 (71,7)		
Total :		60 (100)		
<i>Tinaja</i>	1- <i>Tinaja</i> à rebord	50 (90,9)	1.1-Rebord droit	19 (34,5)
			1.2-Rebord incliné vers l'intérieur	8 (14,5)
			1.3-Rebord incliné vers l'extérieur	8 (14,5)
			Non identifié	15 (27,3)

	2- <i>Tinaja</i> à parement	2 (3,6)	Aucun sous-type	2 (3,6)
	3- <i>Tinaja</i> à bord plat	3 (5,5)	Aucun sous-type	3 (5,5)
Total :		55 (100)		55 (100)
<i>OSC</i>	Aucun type	38 (100)		
<i>Plato</i>	1- <i>Plato</i> - Petit	12 (52,2)	1.1- <i>Plato</i> à parois peu évasées	8 (34,8)
			1.2- <i>Plato</i> à parois très évasées	3 (13,0)
			Sous-type non identifié	1 (4,3)
	2- <i>Plato</i> - Grand	11 (47,8)	2.1- <i>Plato</i> à parois peu évasées	3 (13,0)
			2.2- <i>Plato</i> à parois très évasées	6 (26,1)
			2.3- <i>Plato-rayador</i>	1 (4,3)
			Non identifié	1 (4,3)
Total :		23 (100)		23 (100)
<i>Cuenco</i>	1- <i>Cuenco</i> à rebord	4 (33,3)		
	2- <i>Cuenco</i> à parement	4 (33,3)		
	3- <i>Cuenco</i> à bord plat	1 (8,3)		
	4- <i>Cuenco</i> - Petit	3 (25,0)		
Total :		12 (100)		
<i>Canchero</i>	Aucun type	10 (100)		
<i>VCCI</i>	Aucun type	10 (100)		



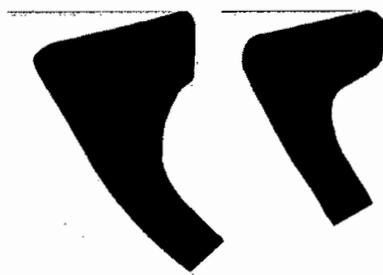
a



b

c

OLLA 1.1



a



c

OLLA 1.2



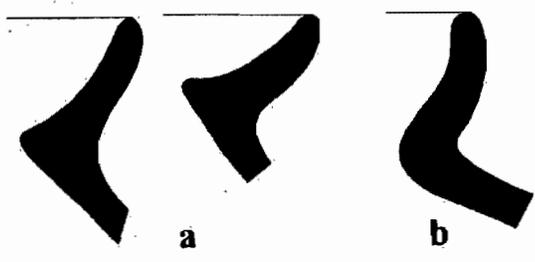
a



b

OLLA 1.3

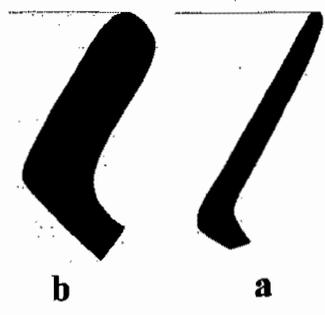




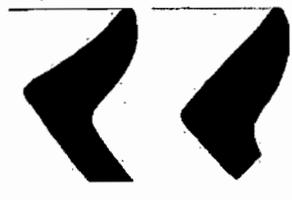
OLLA 2.1



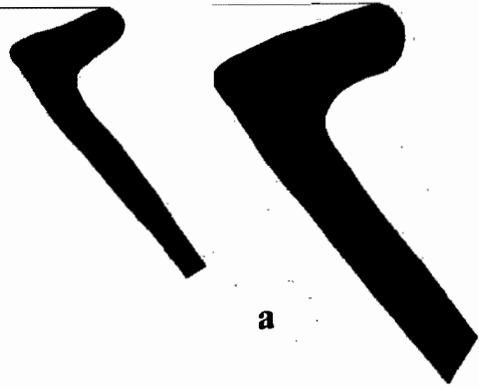
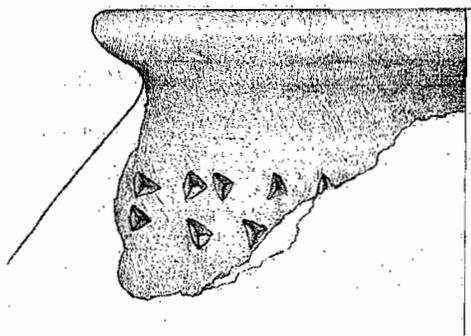
OLLA 2.2



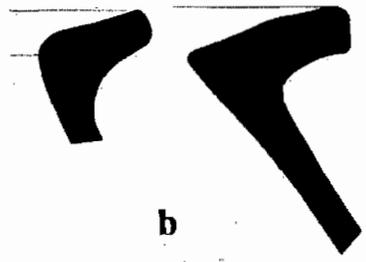
OLLA 2.3



OLLA 2.4



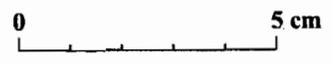
OLLA 3.1



OLLA 3.1



OLLA 3.2

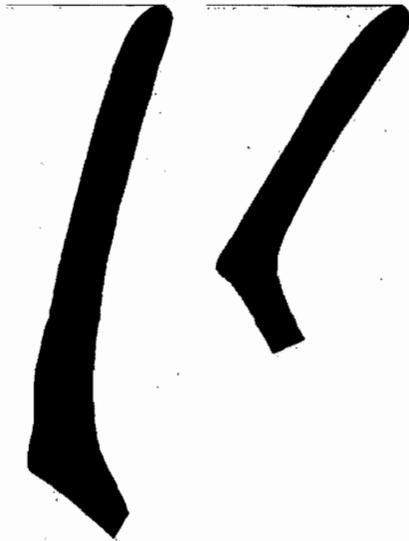




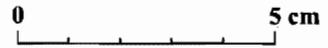
CANTARO 1



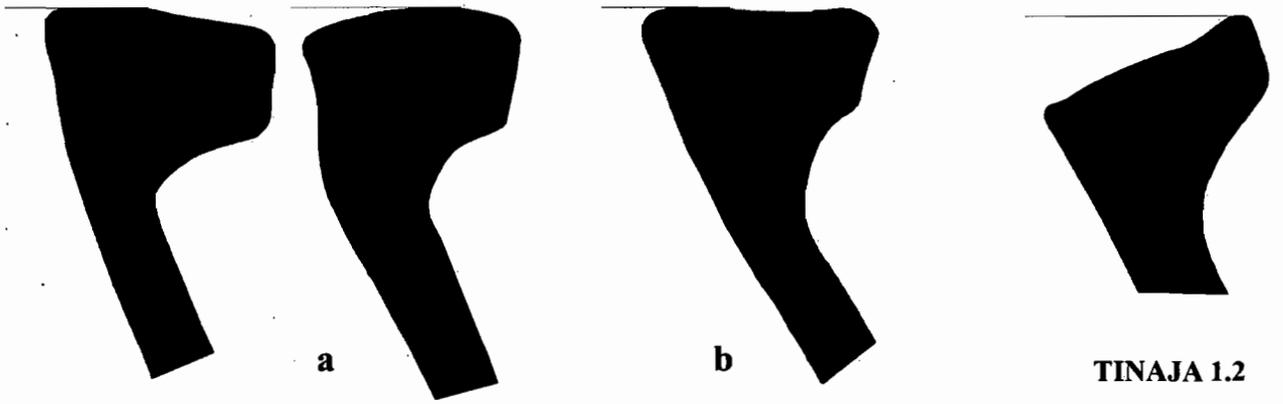
CANTARO 2



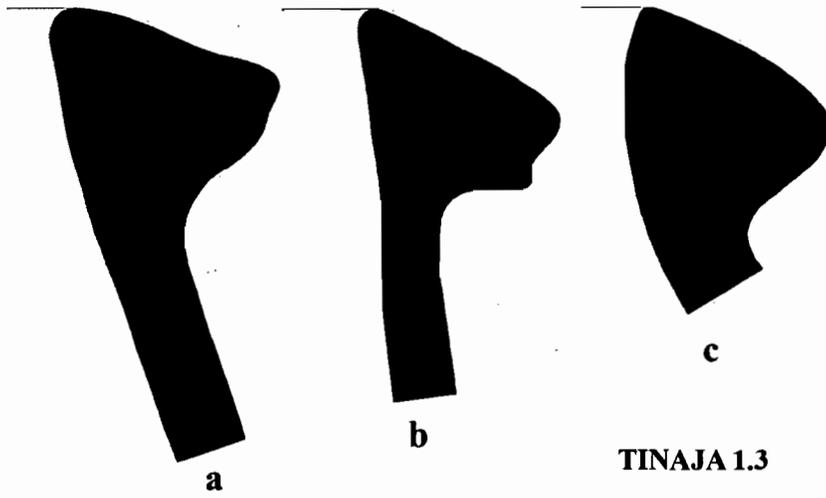
CANTARO 3



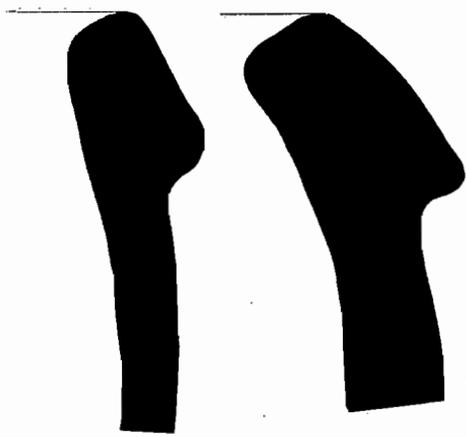
CANTARO 4



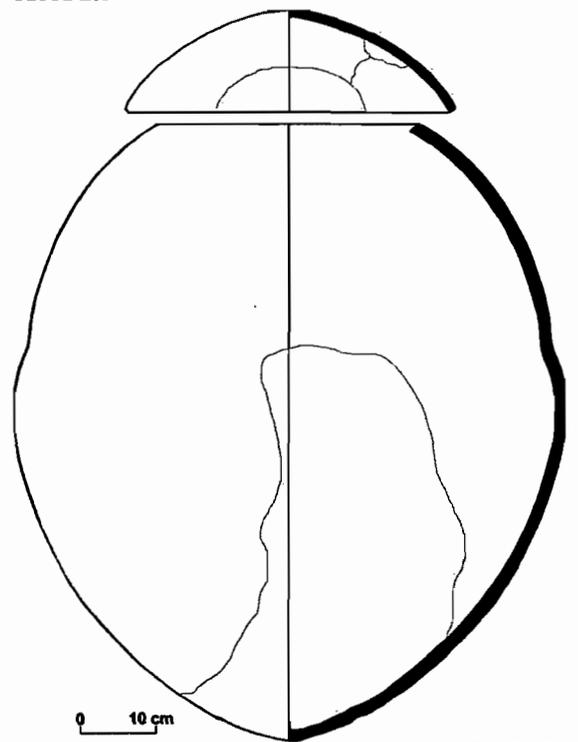
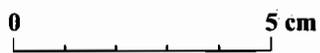
TINAJA 1.1



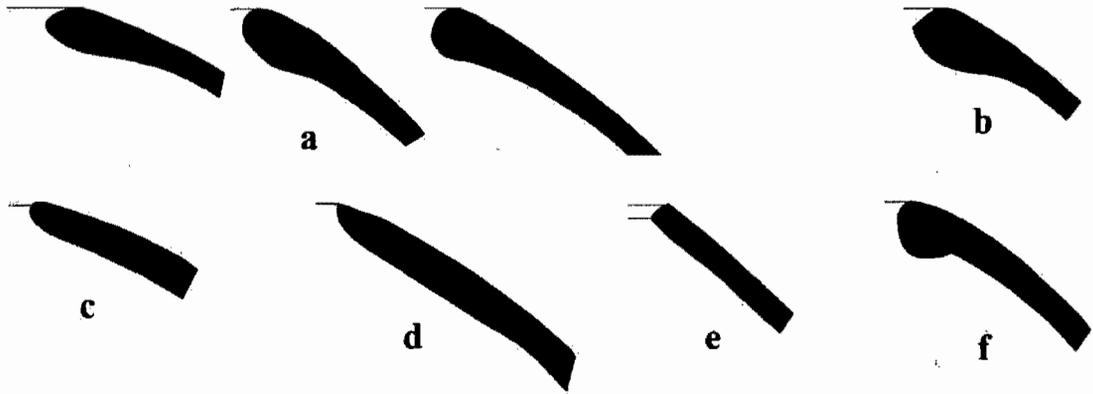
TINAJA 1.3



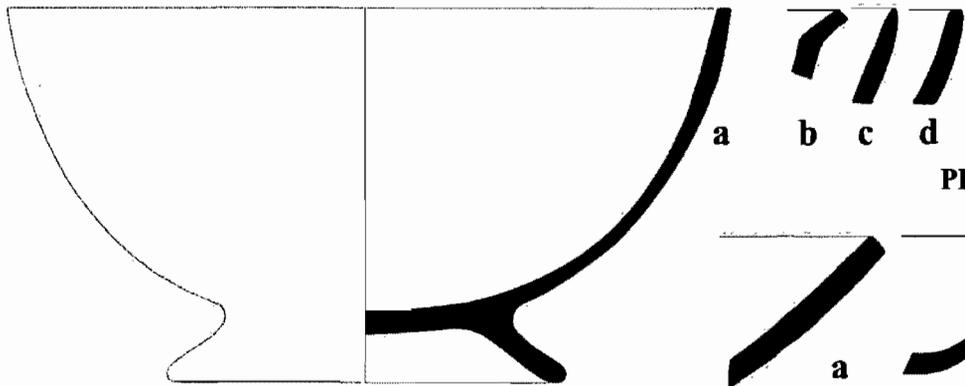
TINAJA 2



TINAJA 3



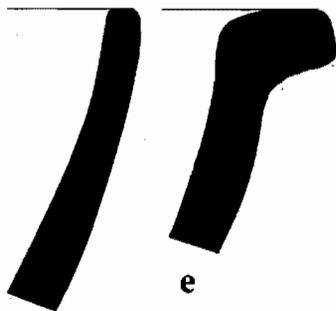
OLLA SIN CUELLO



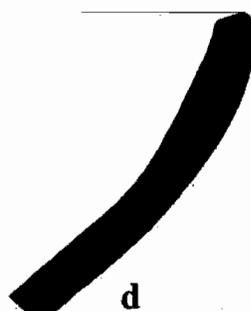
PLATO 1.1



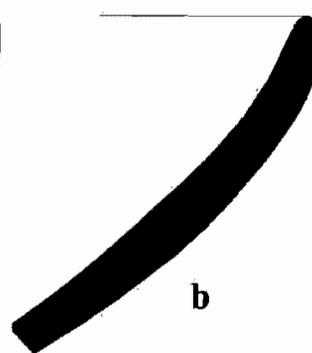
PLATO 1.2



PLATO 2.1



d

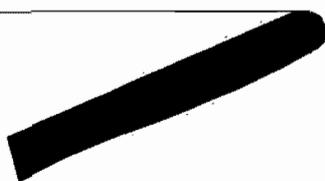


b

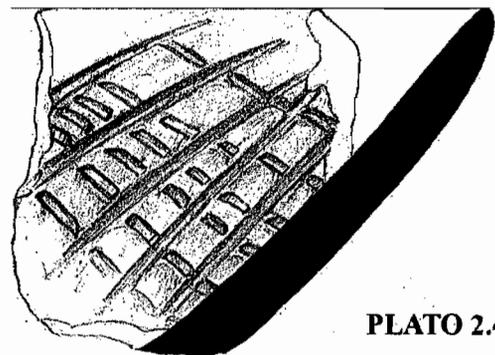


c

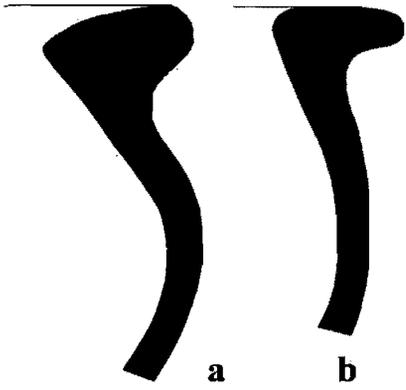
PLATO 2.2



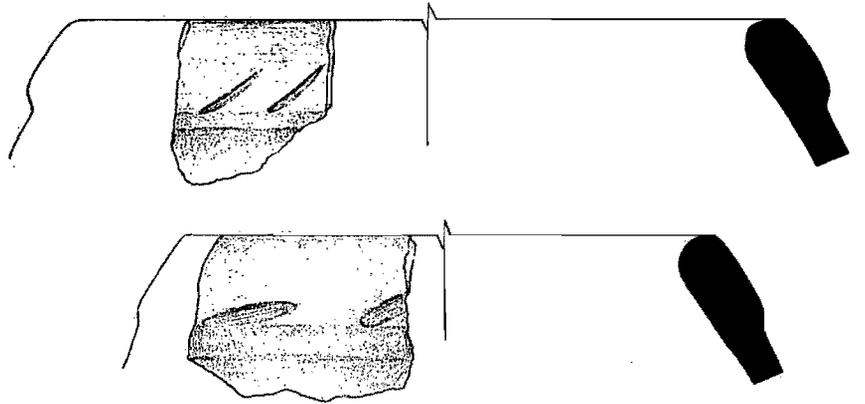
PLATO 2.3



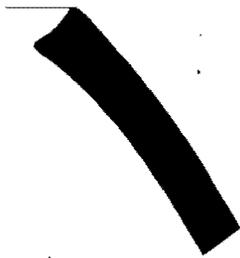
PLATO 2.4



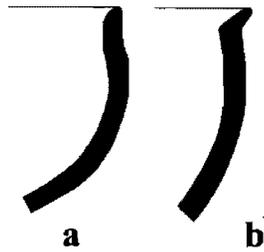
CUENCO 1



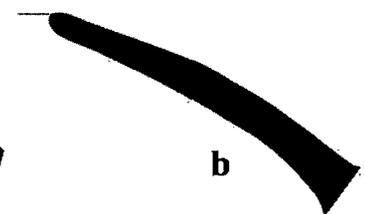
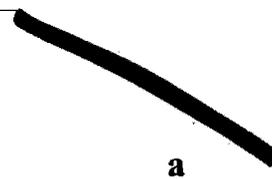
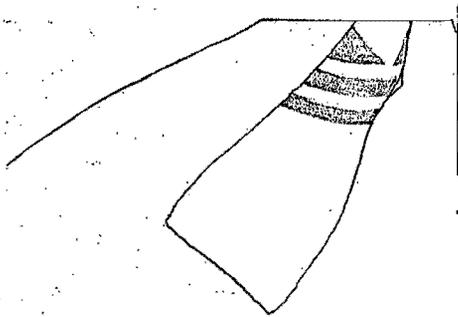
CUENCO 2



CUENCO 3



CUENCO 4



CANCHERO



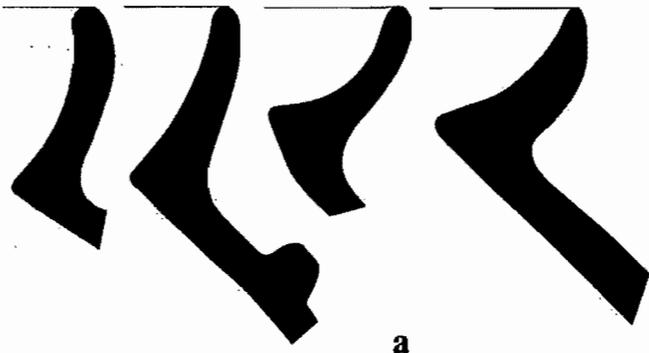
VASIJA CON CUELLO INCIPIENTE



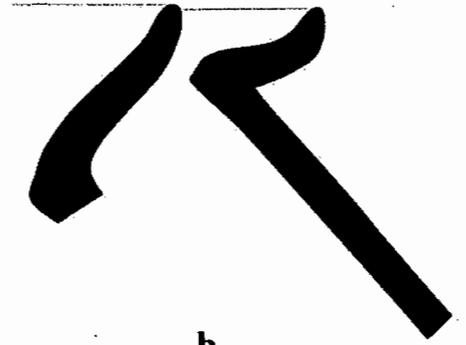
Annexe B
Typologie des vases – San Juanito

Forme	Type	n (%)	Sous-types	n (%)
	1- <i>Olla</i> à col	55 (59,8)	2.1 -Col incurvé	33 (35,9)
			2.2 -Col droit	4 (4,3)
			2.3 -Col droit à face extérieure arrondie	2 (2,2)
			Non identifié	11 (12,0)
	2- <i>Olla</i> à rebord	33 (35,9)	1.1 -Rebord droit	26 (28,3)
			1.2 -Rebord incliné vers l'extérieur	3 (3,3)
			1.3 -Rebord incliné vers l'intérieur	1 (1,1)
			Non identifié	3 (3,3)
	3- <i>Olla</i> à collet	4 (4,3)	Aucun sous-type	4 (4,3)
	Total :		92 (100)	
<i>Cántaro</i>	1- <i>Cántaro</i> à col évasé incurvé	21 (30,9)		
	2- <i>Cántaro</i> à col évasé excurvé	8 (11,8)		
	3- <i>Cántaro</i> à col évasé droit	4 (5,9)		
	4- <i>Cántaro</i> à petit rebord	1 (1,5)		
	Type non identifié	34 (50,0)		
Total :		68 (100)		
<i>Tinaja</i>	1- <i>Tinaja</i> à rebord	32 (97,0)	1.1-Rebord droit	14 (42,4)
			1.3-Rebord incliné vers l'extérieur	11 (33,3)
			Non identifié	7 (21,2)
	2- <i>Tinaja</i> à parement	1 (3,0)	Aucun sous-type	1 (3,0)
Total :		33 (100)		33 (100)
<i>OSC</i>	Aucun type	11 (100)		

<i>Plato</i>	1- <i>Plato</i> - Petit	3 (50,0)	
	2- <i>Plato</i> - Grand		
Total :		6 (100)	
	1- <i>Cuenco</i> à bord plat	5 (83,3)	
	2- <i>Cuenco</i> - Petit	1 (16,6)	
Total :		6 (100)	

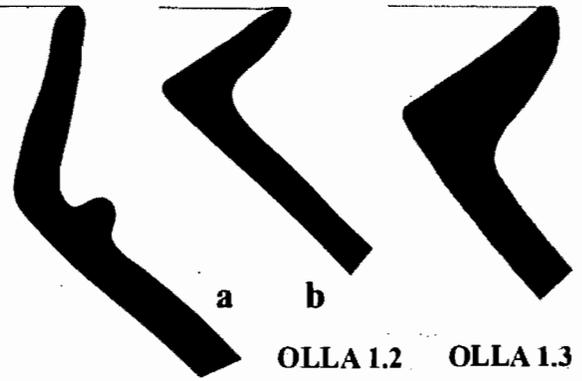
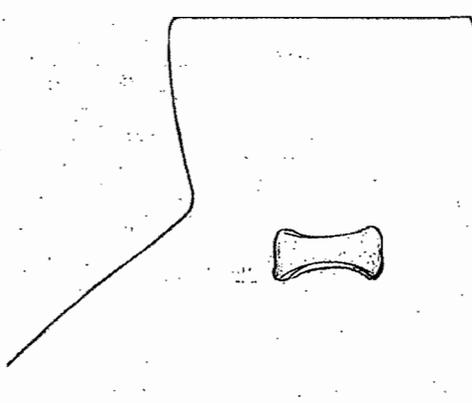


a



b

OLLA 1.1



a

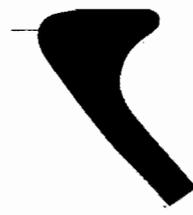
b

OLLA 1.2

OLLA 1.3



a



b



c

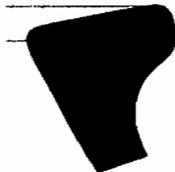
OLLA 2.1



a

b

OLLA 2.2



OLLA 2.3

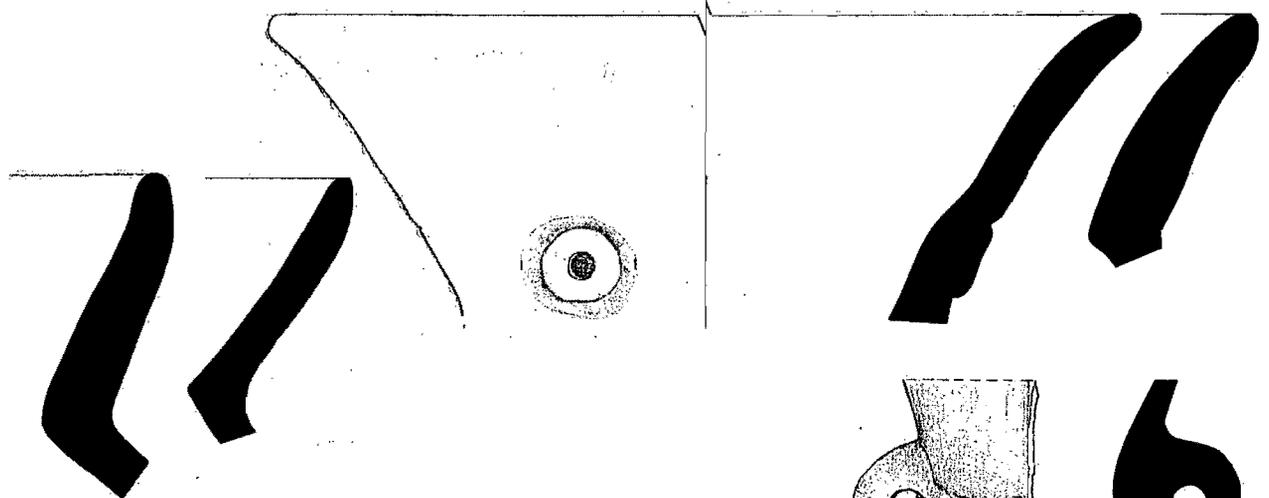


OLLA 3.1



OLLA 3.2





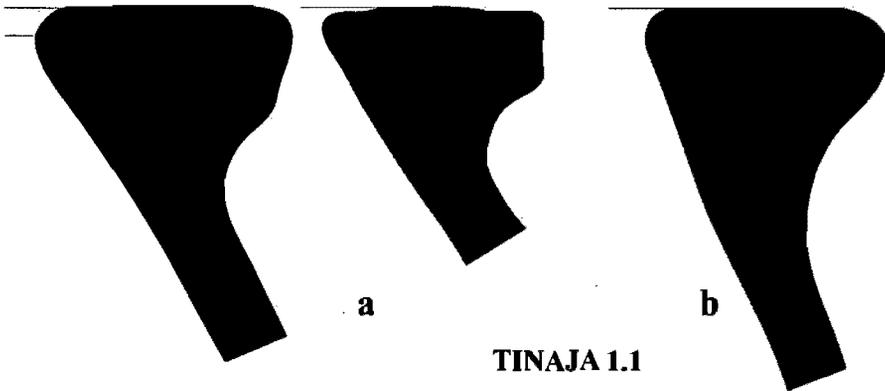
CANTARO 1

CANTARO 2

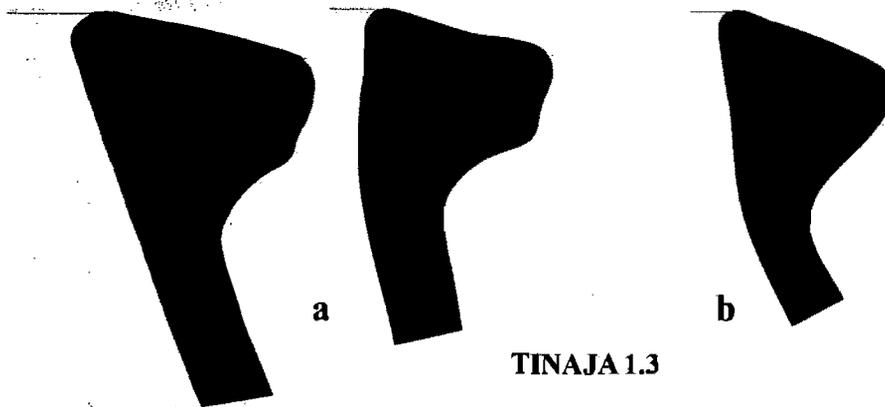


CANTARO 3

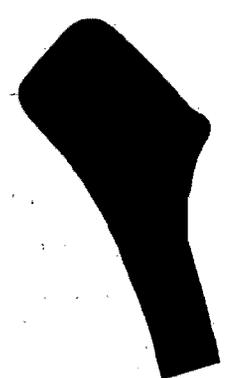
CANTARO 4



TINAJA 1.1



TINAJA 1.3



TINAJA 2





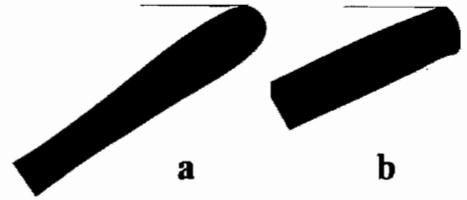
OLLA SIN CUELLO



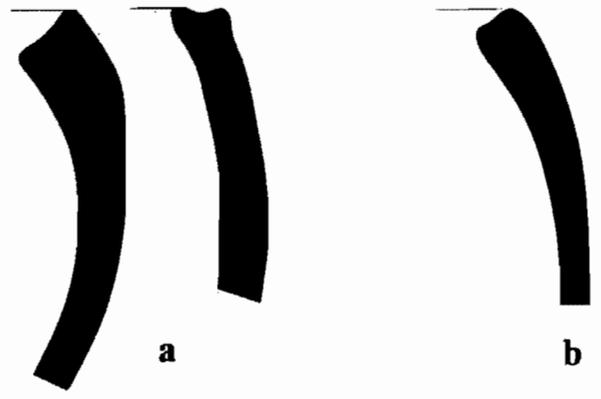
PLATO 1



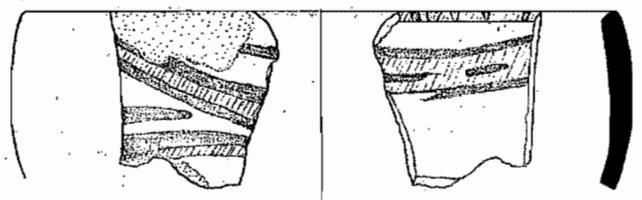
PLATO 2.1



PLATO 2.2



CUENCO 1



CUENCO 2

-  NEGRO
-  NARANJA
-  CREMA

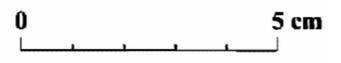




Figure I. La côte nord du Pérou et certains sites Gallinazo importants

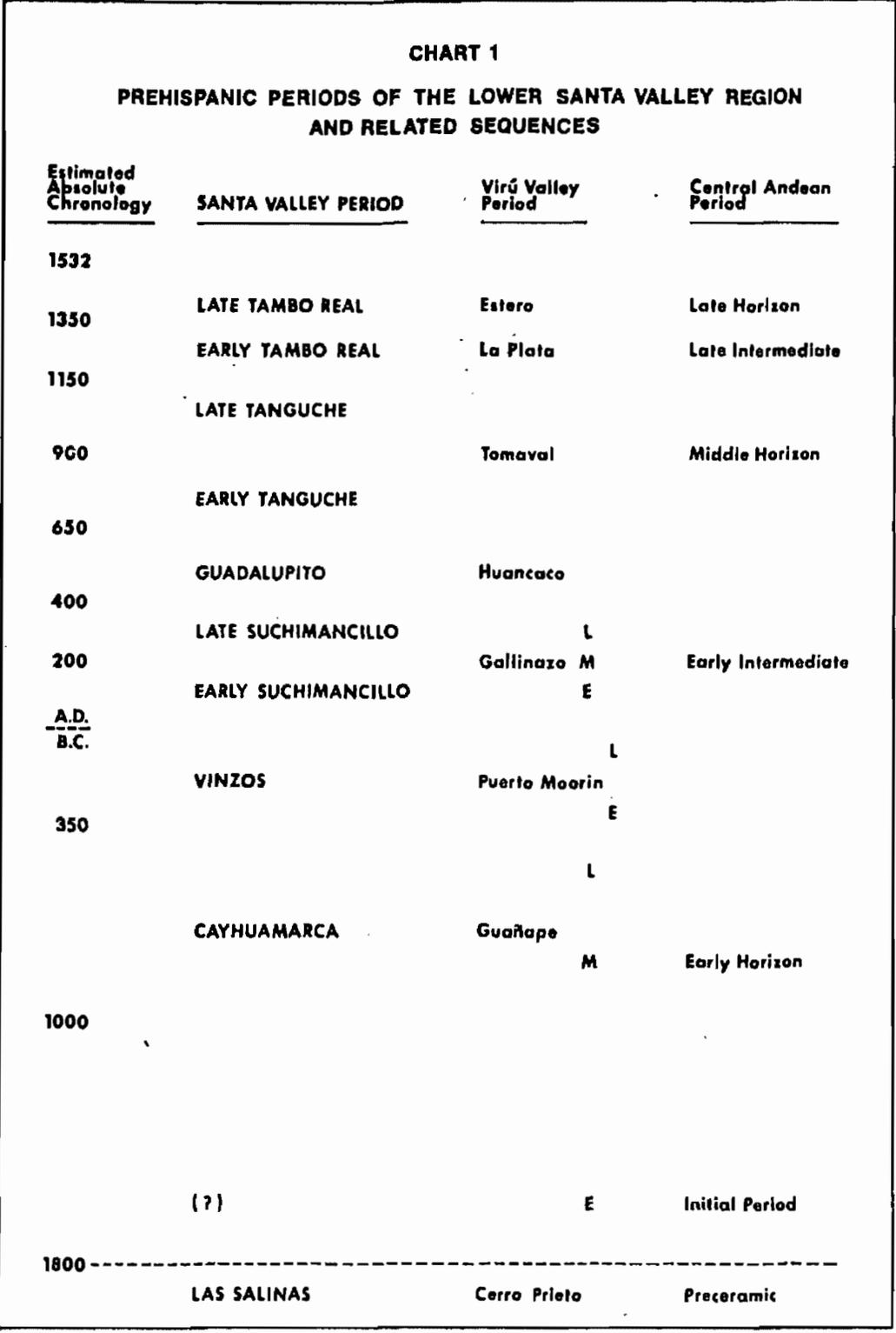


Figure III. Chronologie culturelle des Andes préhispaniques (tiré de Wilson 1988)

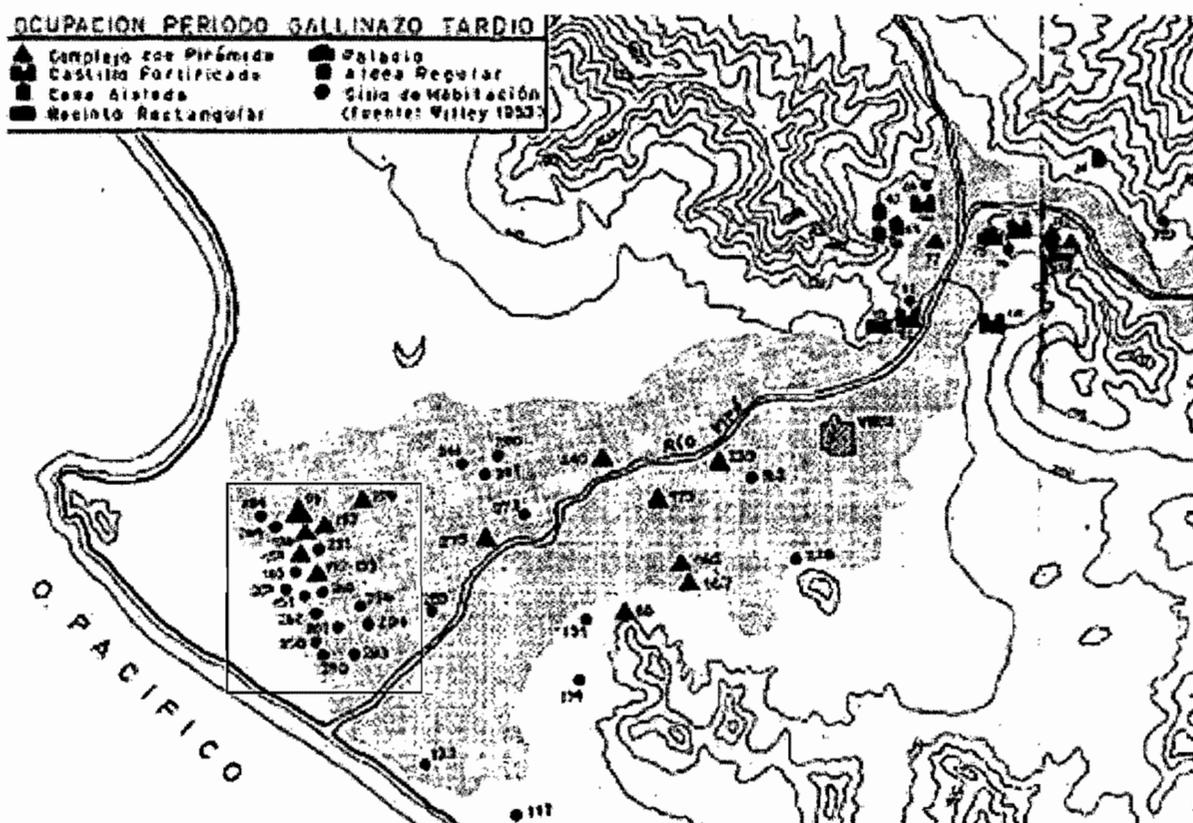


Figure IV. L'occupation Gallinazo de la Vallée de Virú, montrant l'ensemble de sites formant Grupo Gallinazo en encadré

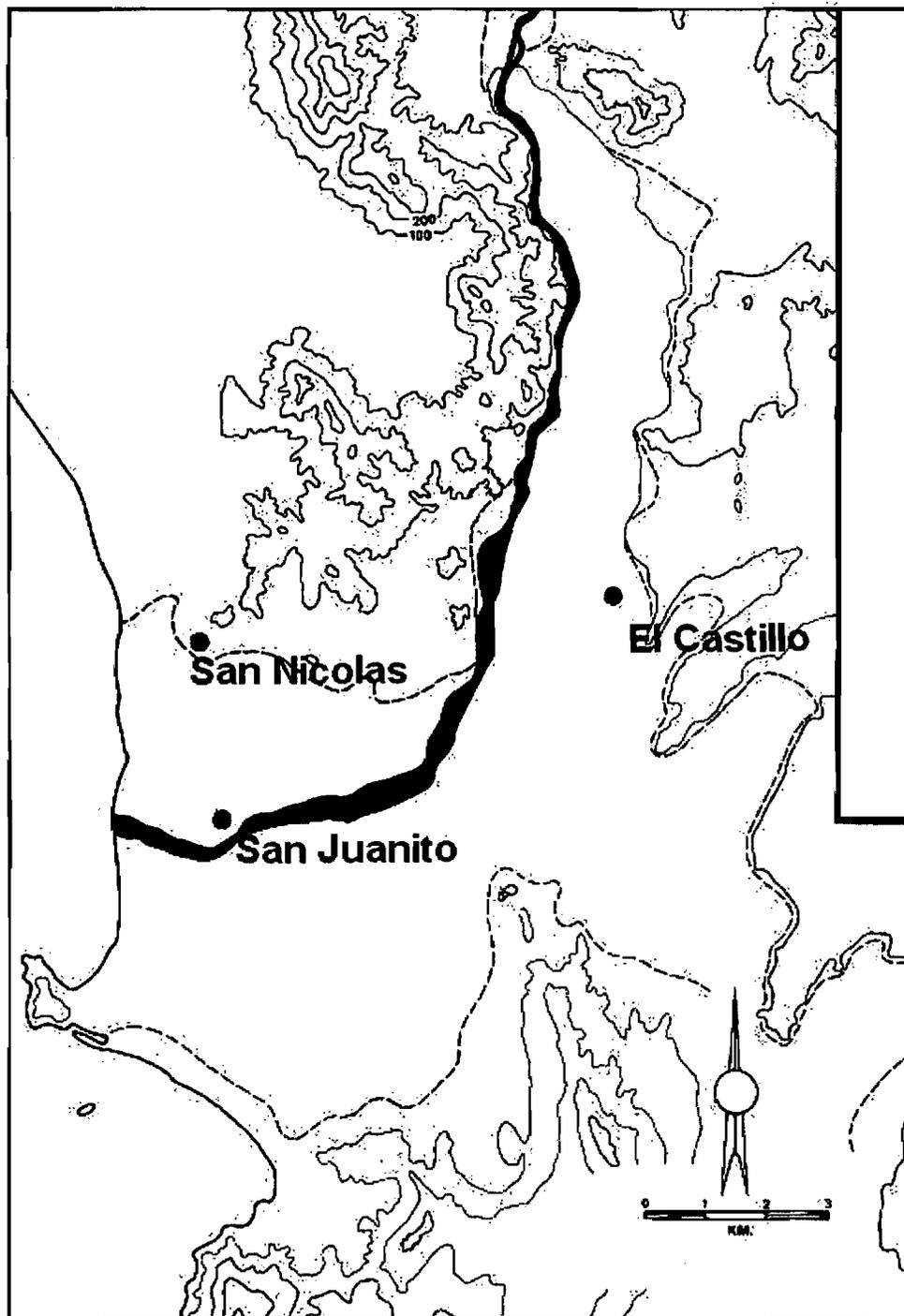


Figure V. Les sites Gallinazo de la basse vallée de Santa fouillés par le PSUM (adapté de Wilson 1988)

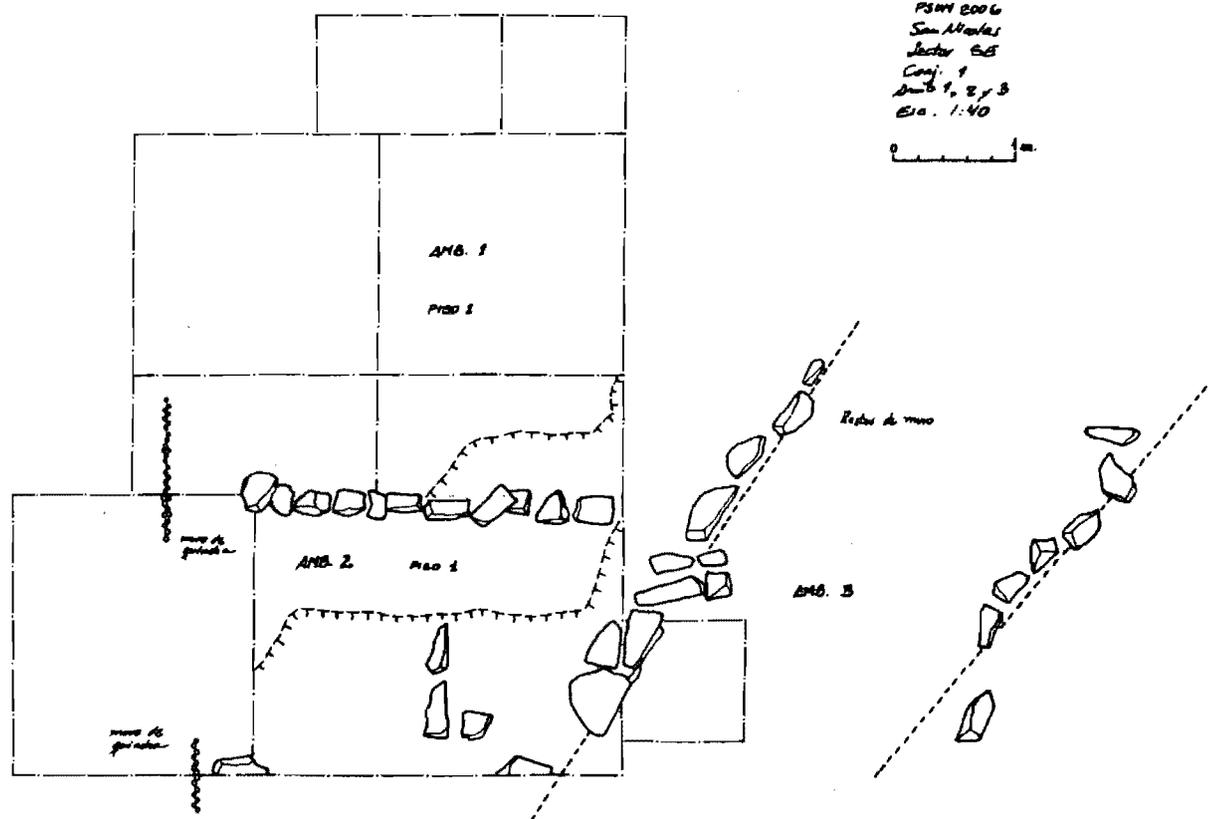
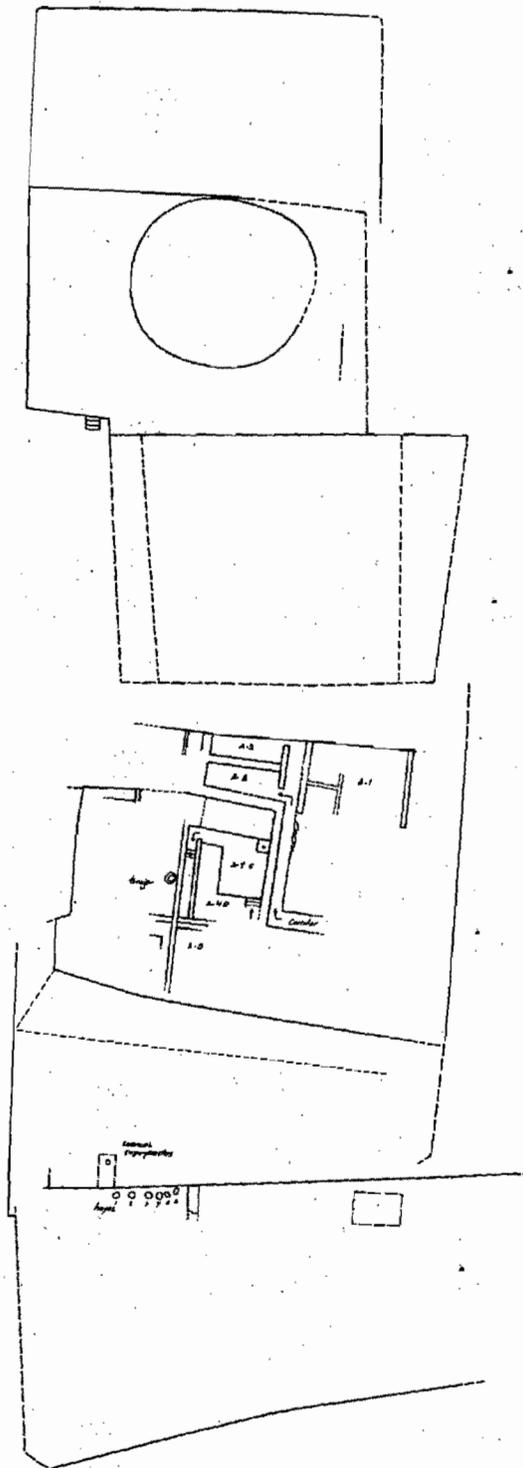


Figure VI. Plan du secteur Sud-est, San Nicolas



0 5m
Plan 1/200
San Nicolas
Plan general 2
Ech. 1/200

Figure VII. Plan du secteur Alto, San Nicolas

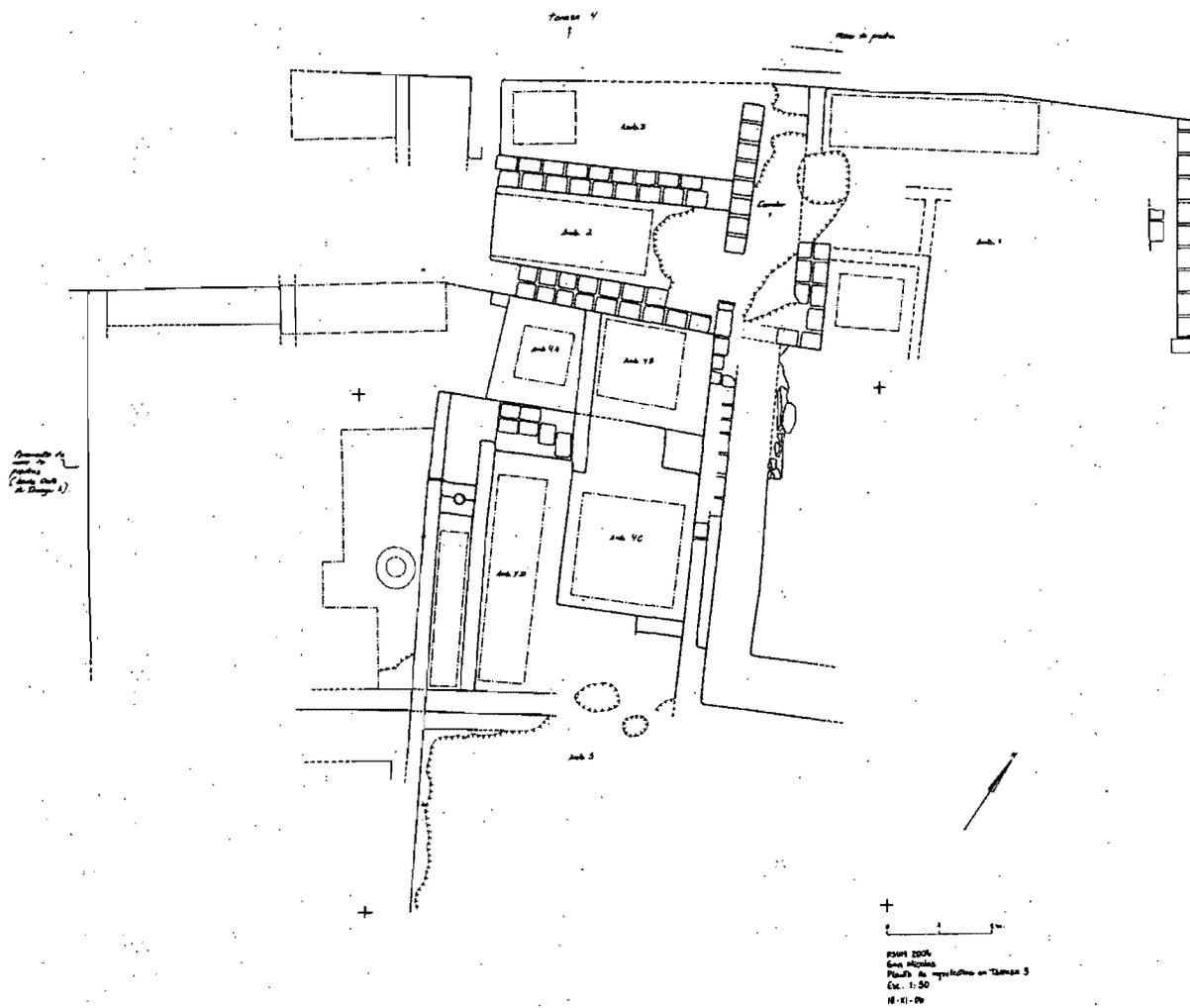


Figure VIII. Plan de la troisième terrasse, San Nicolas

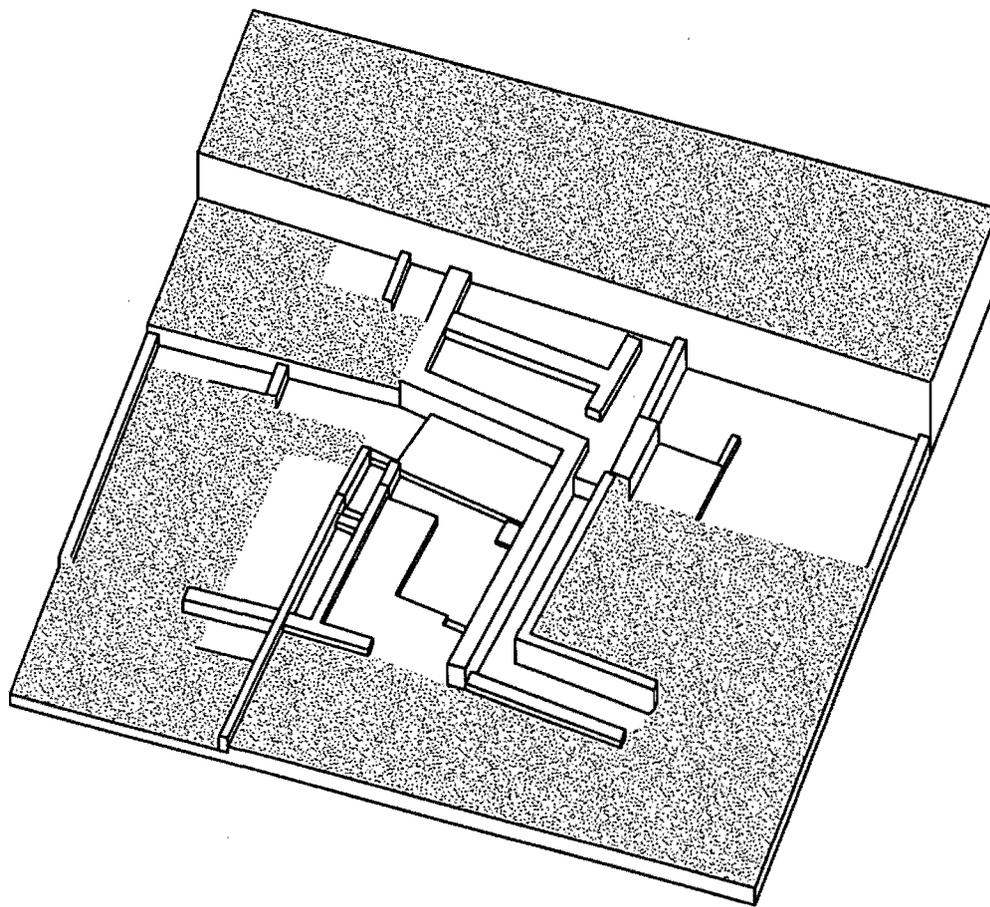


Figure IX. Reconstruction isométrique de la troisième terrasse, San Nicolas

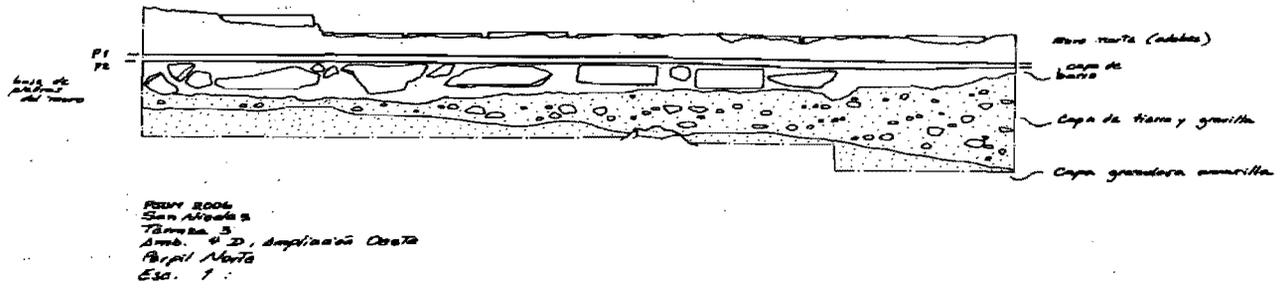
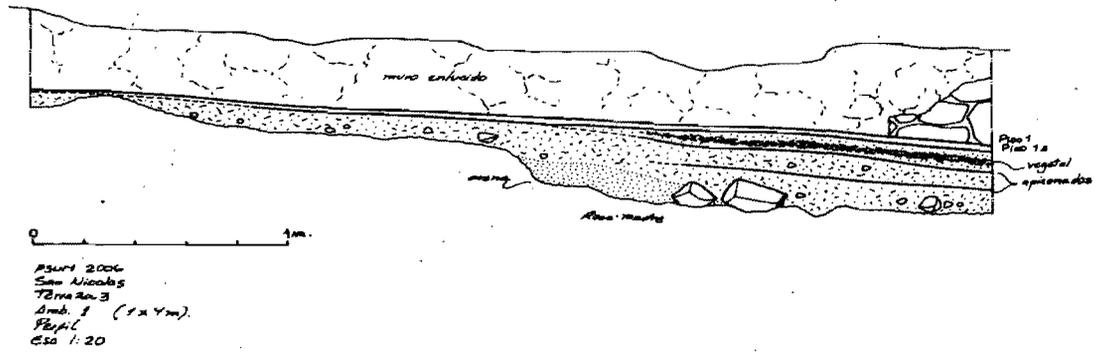


Figure X. Exemples de profils stratigraphiques, troisième terrasse, San Nicolas

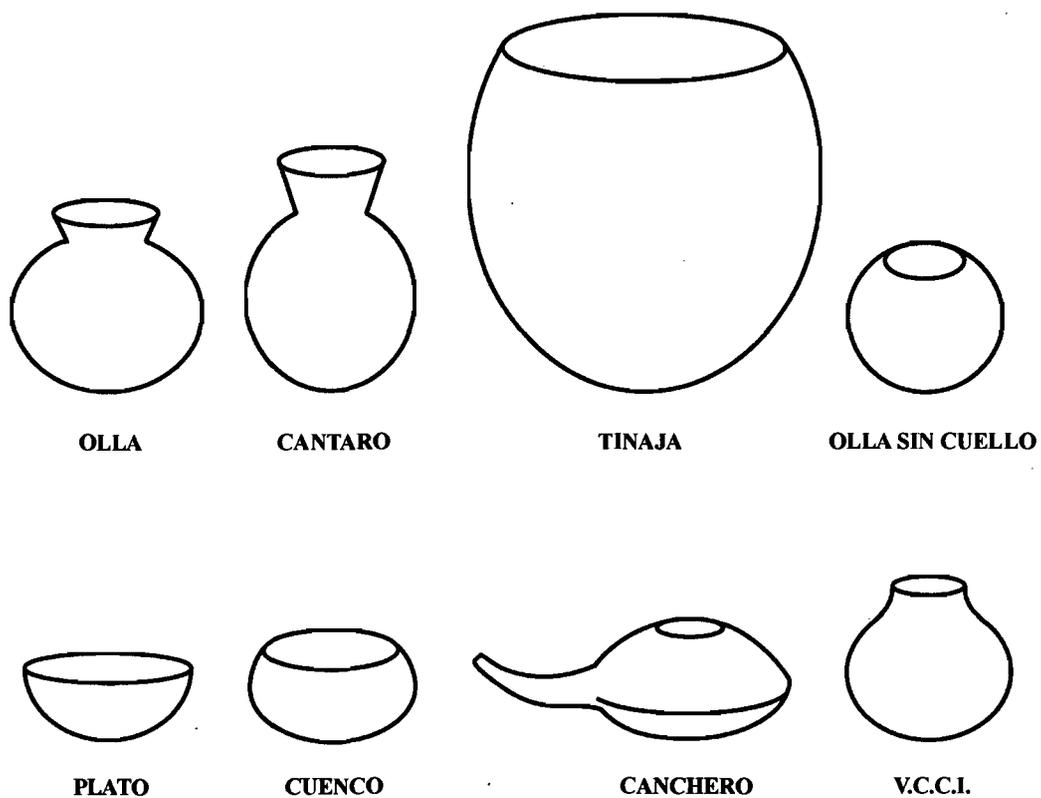


Figure XI. Les principales formes de vase de notre corpus

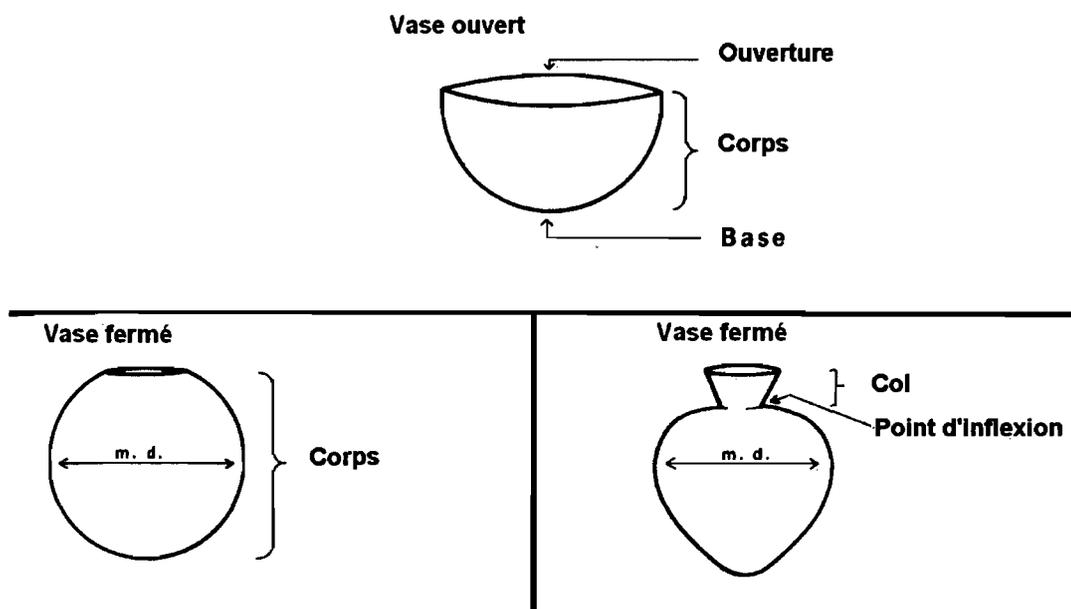


Figure XII. Morphologie des vases (adapté de Rice 1987)

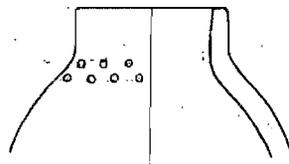


Figure XIII. Les autres formes de vase, San Nicolas (vase miniature)

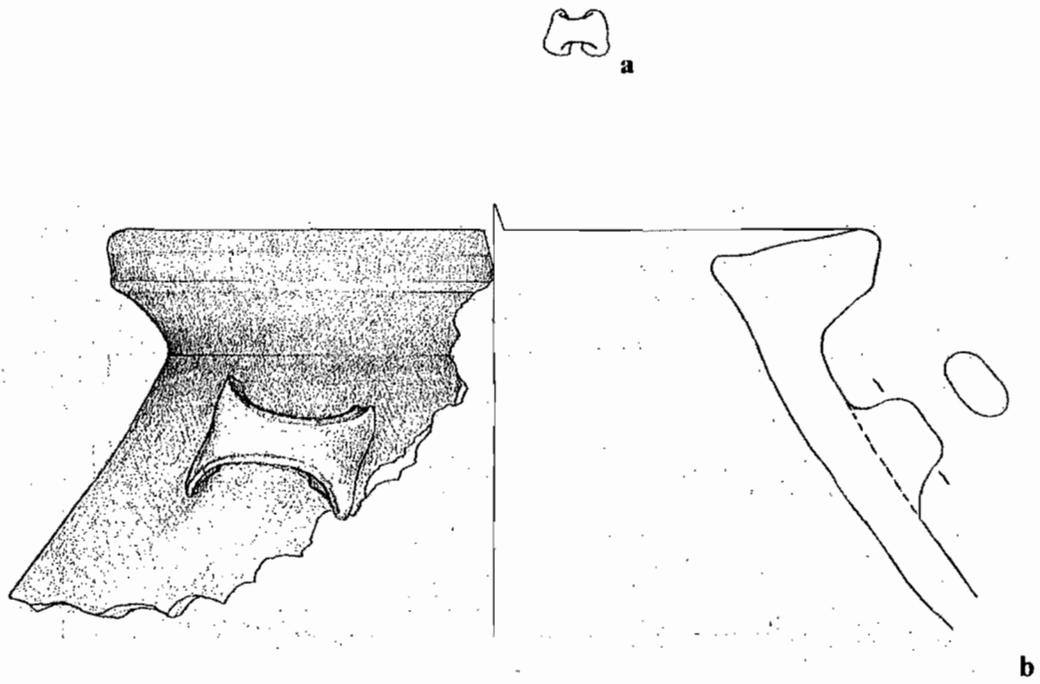


Figure XIV. Les anses à San Nicolas

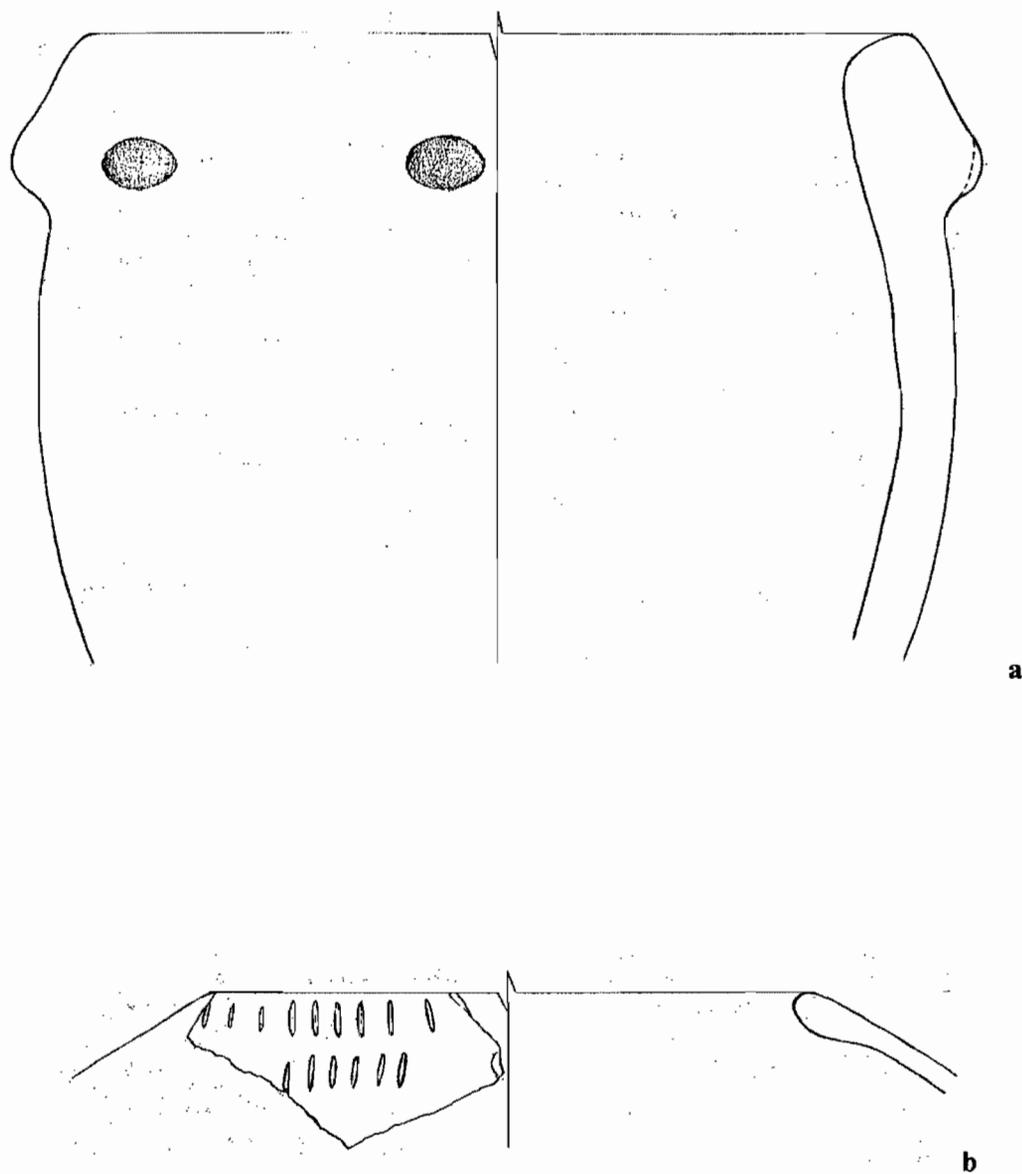


Figure XV. La décoration incisée à San Nicolas

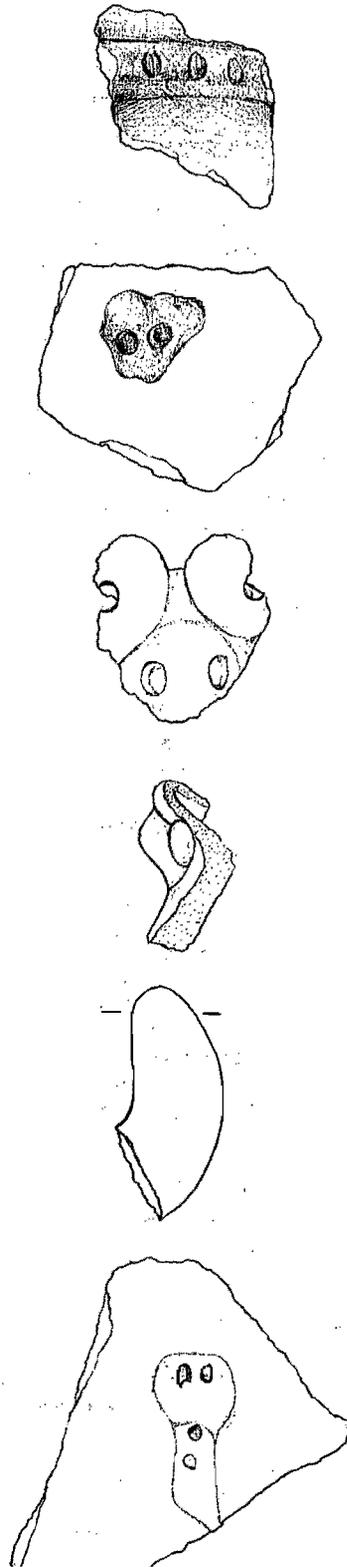


Figure XVI. La décoration appliquée, San Nicolas

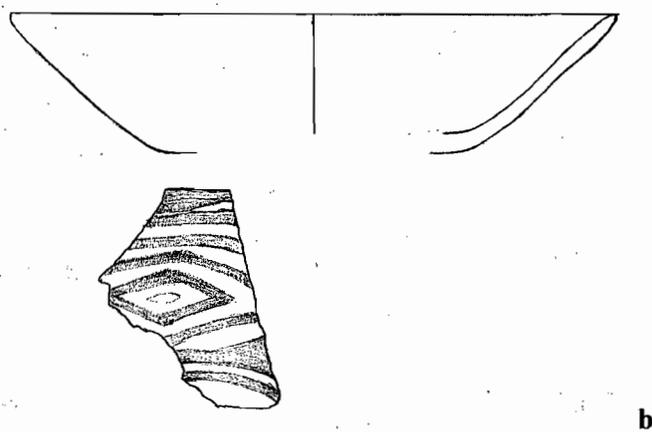
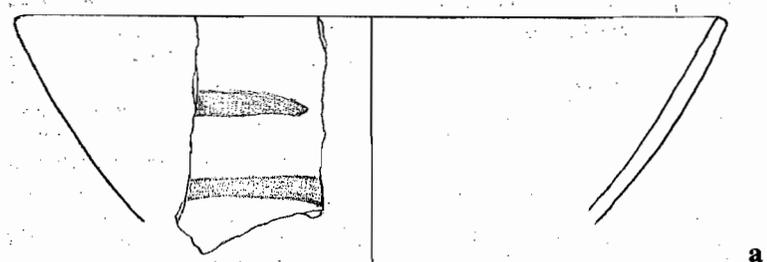


Figure XVII. La décoration associée à la tradition Recuay, San Nicolas

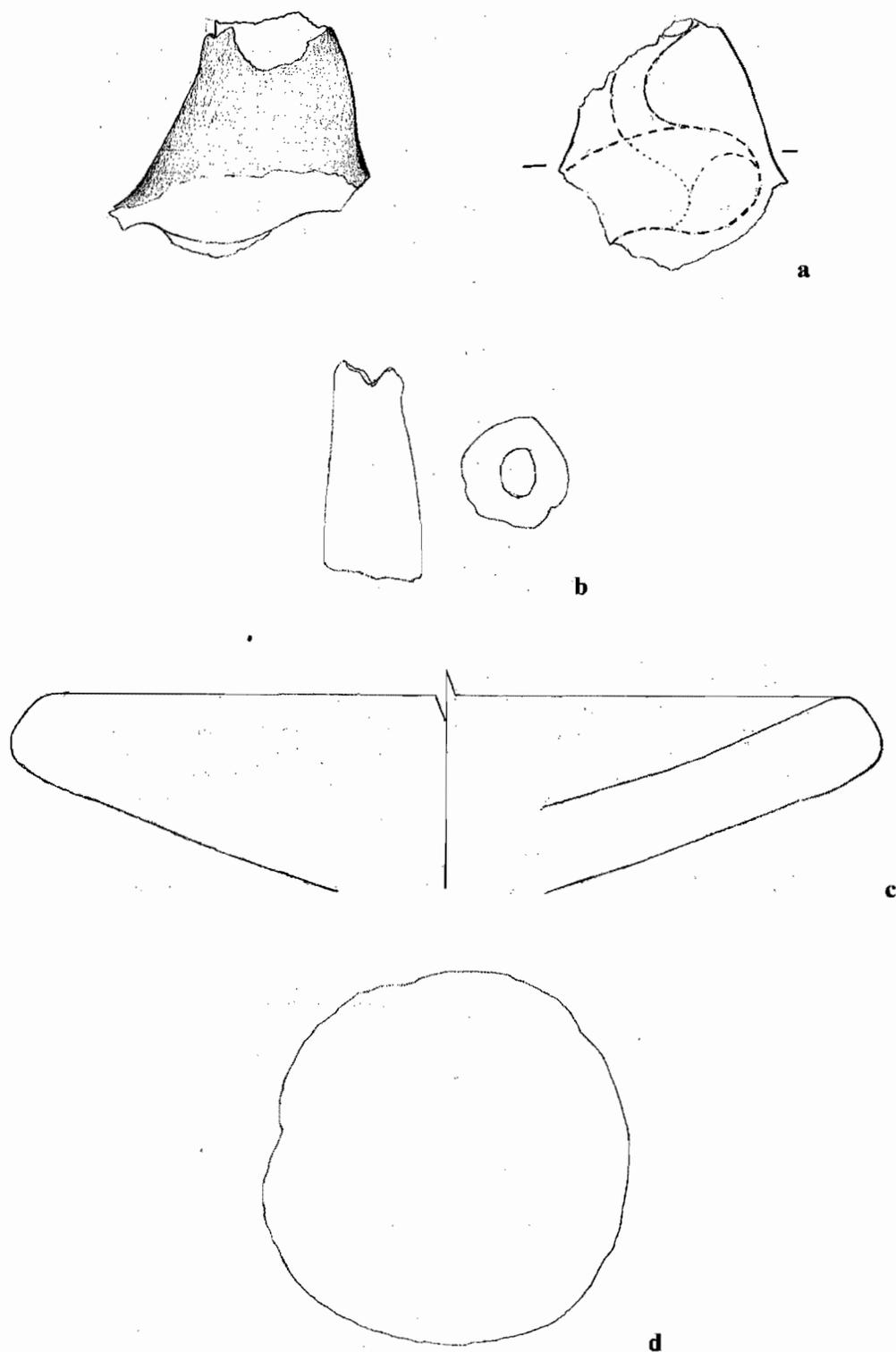


Figure XVIII. Les autres objets en céramique, San Nicolas

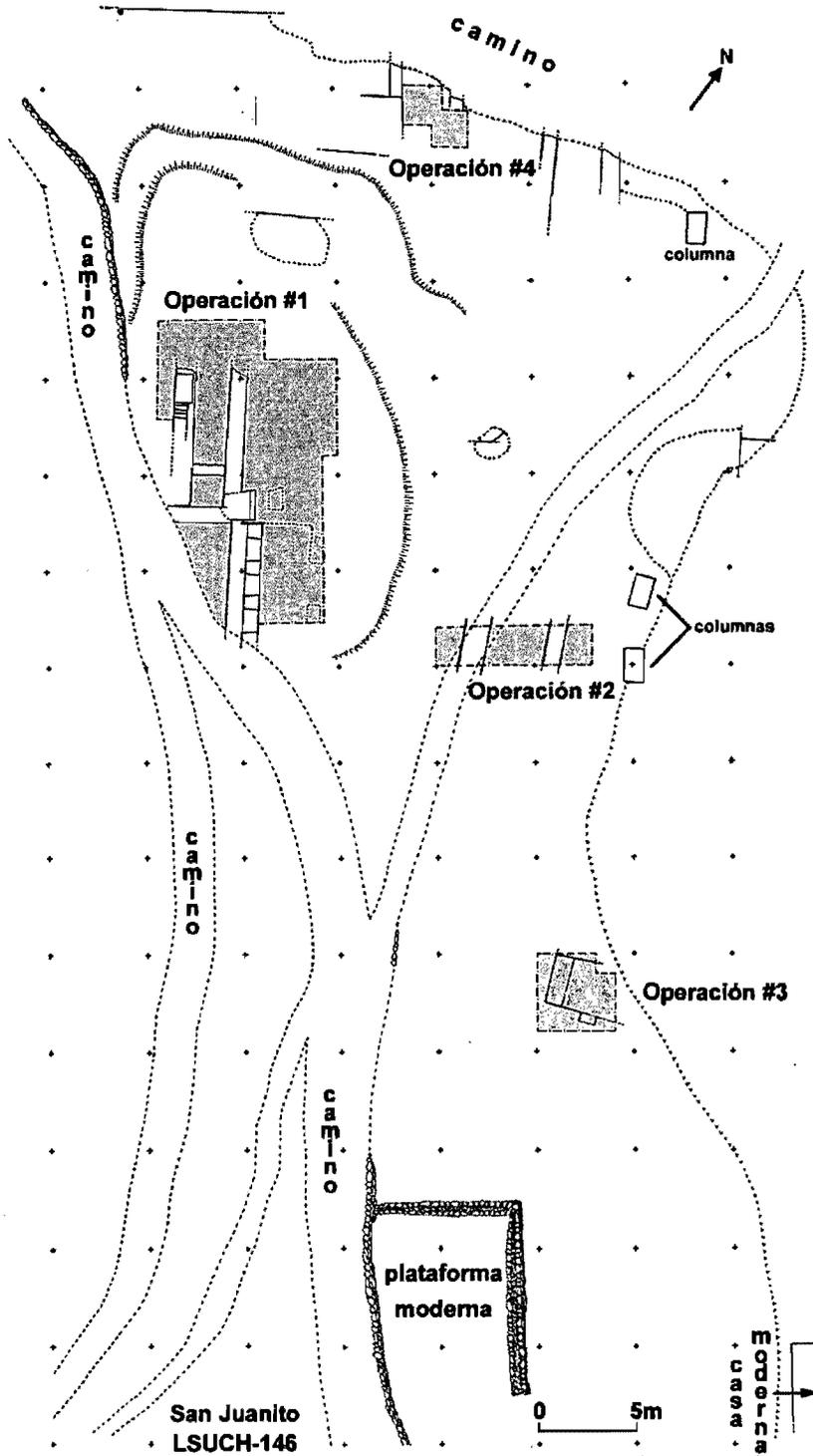


Figure XIX. Plan du secteur Inférieur, San Juanito

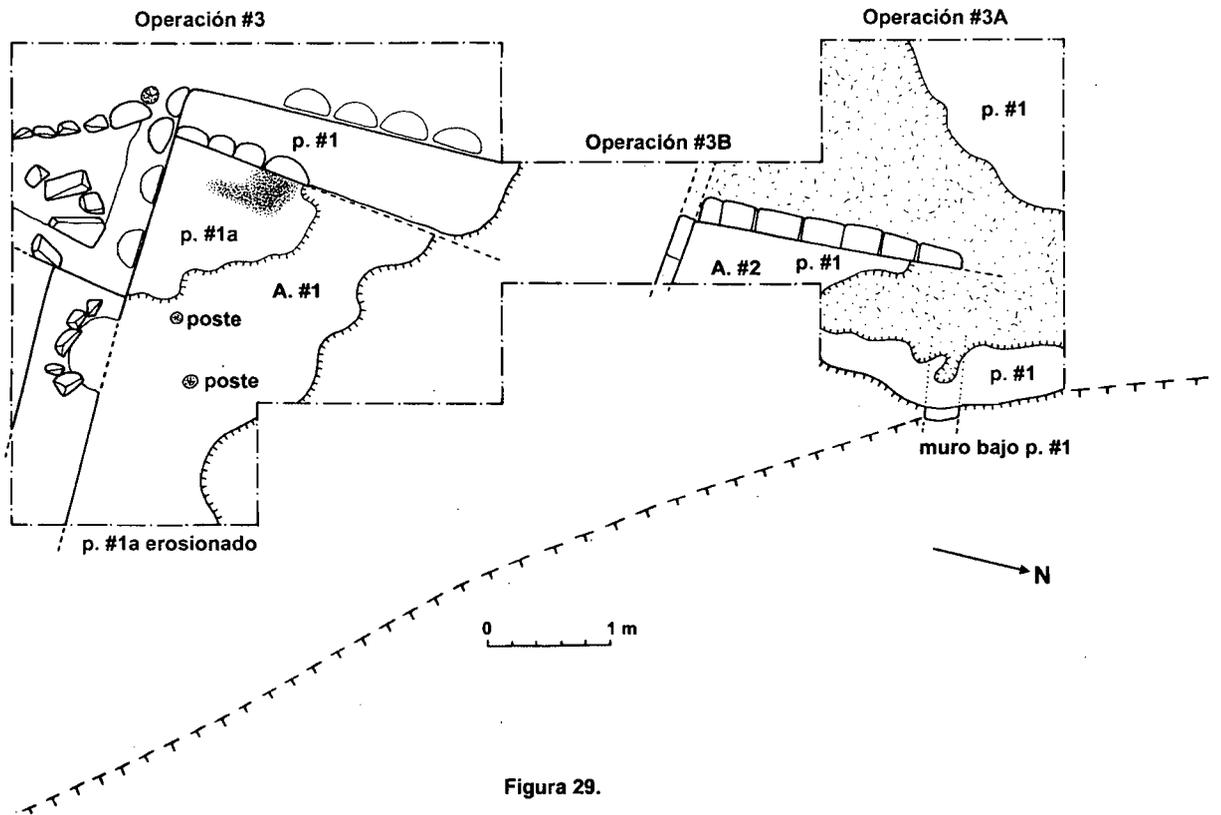


Figura 29.

Figure XX. Plan de l'opération 3 du secteur Inférieur, San Juanito

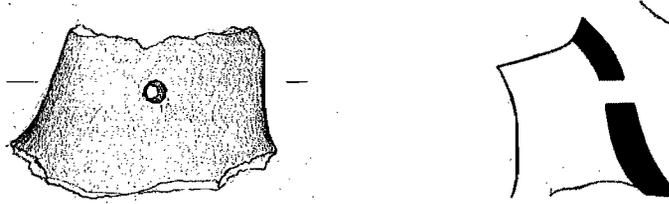
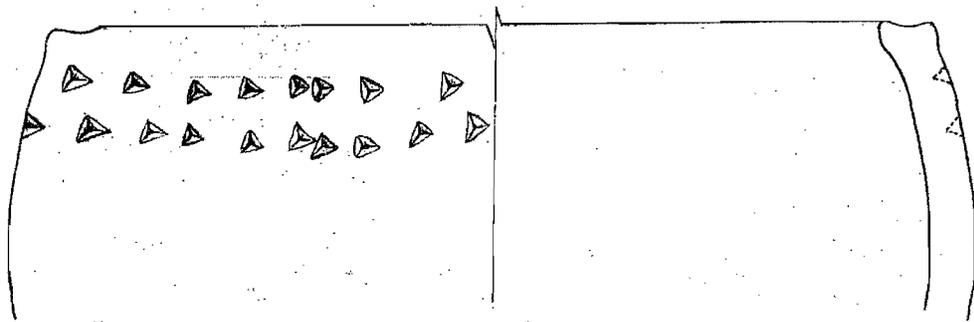
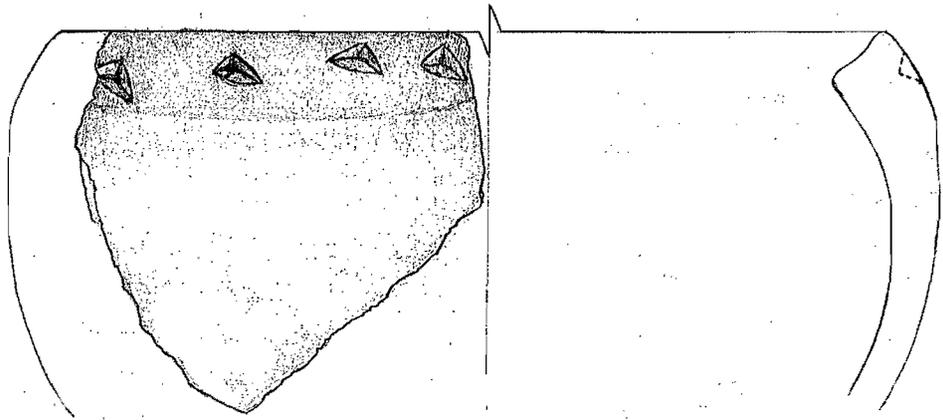


Figure XXI. Les autres formes de vase, San Juanito



a



b

Figure XXII. La décoration incisée à San Juanito

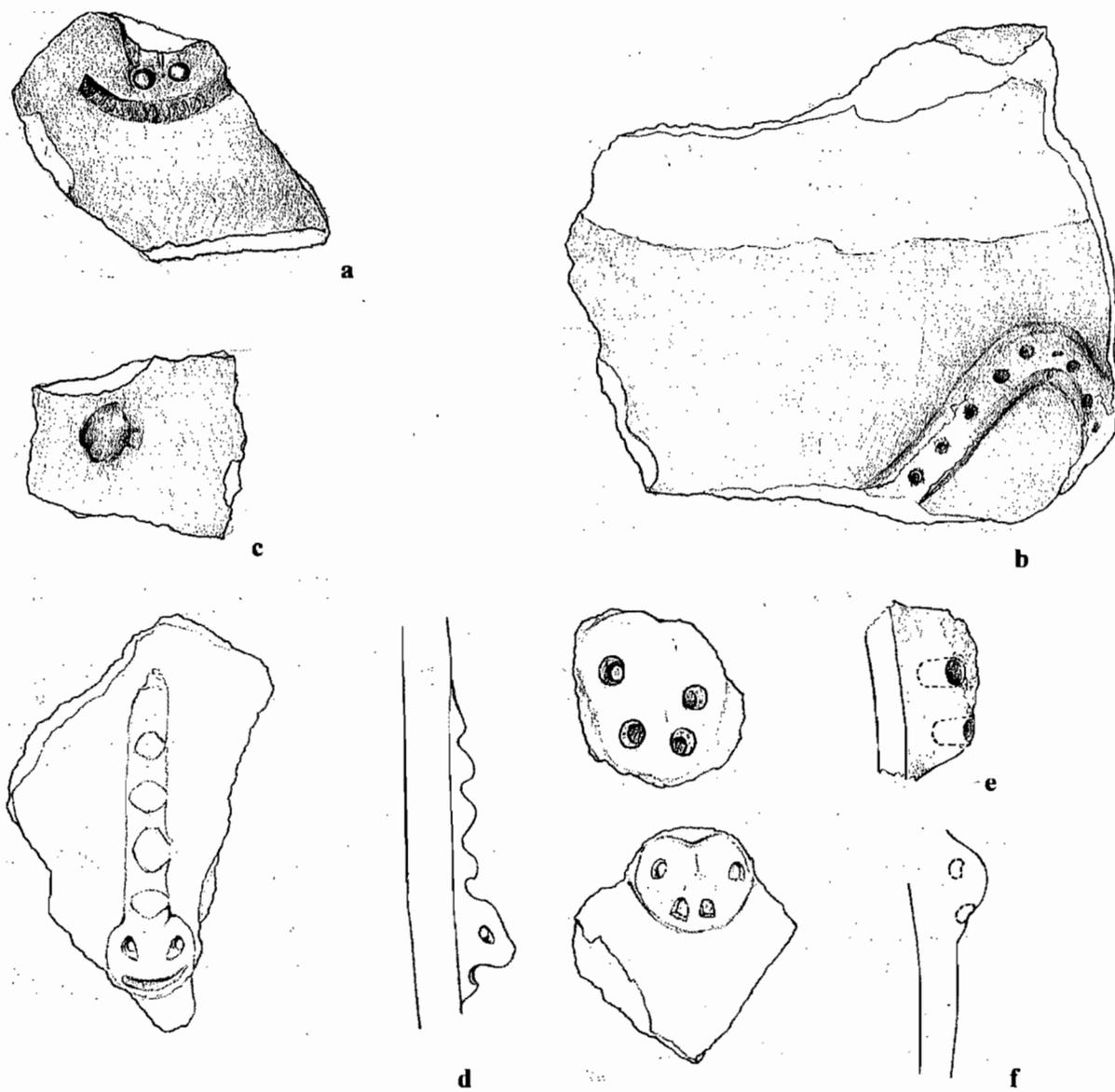


Figure XXIII La décoration appliquée, San Juanito

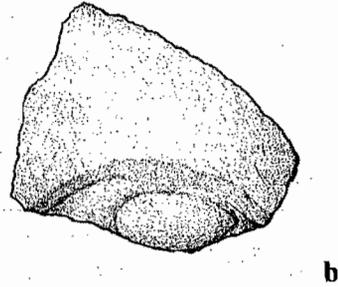
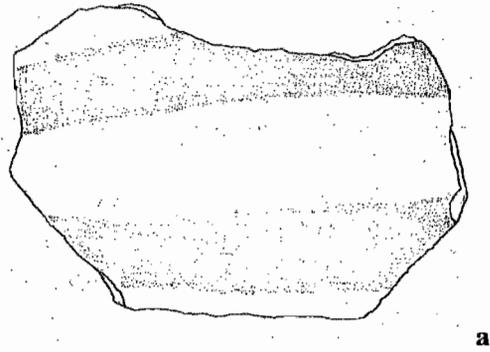


Figure XXIV. La décoration peinte et modelée, San Juanito

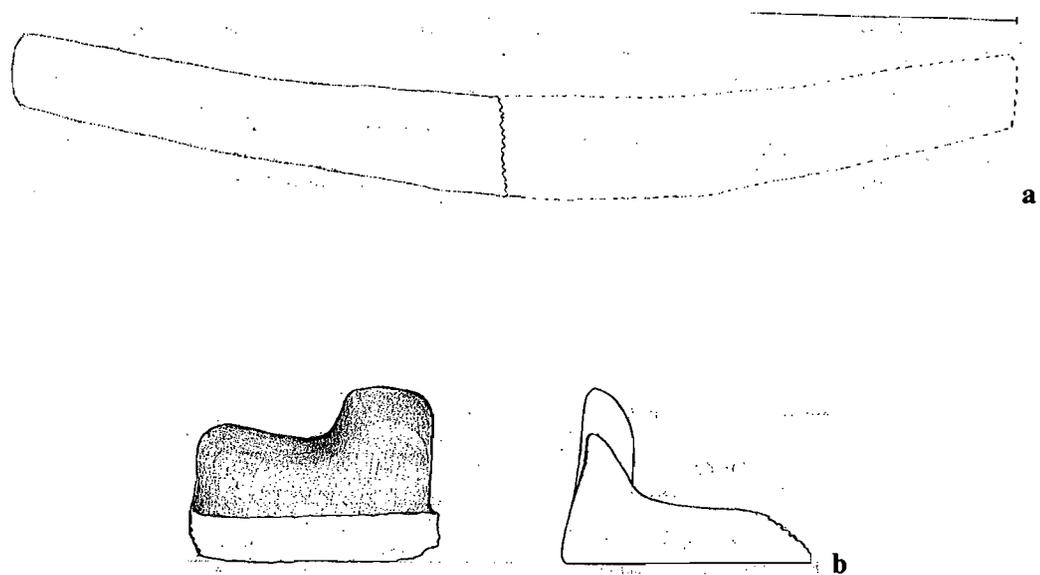


Figure XXV. Les autres objets en céramique, San Juanito



Planche I. Exemple de vase Gallinazo, décoré de peinture négative



Planche II. Cerro San Nicolas vu du sud-est

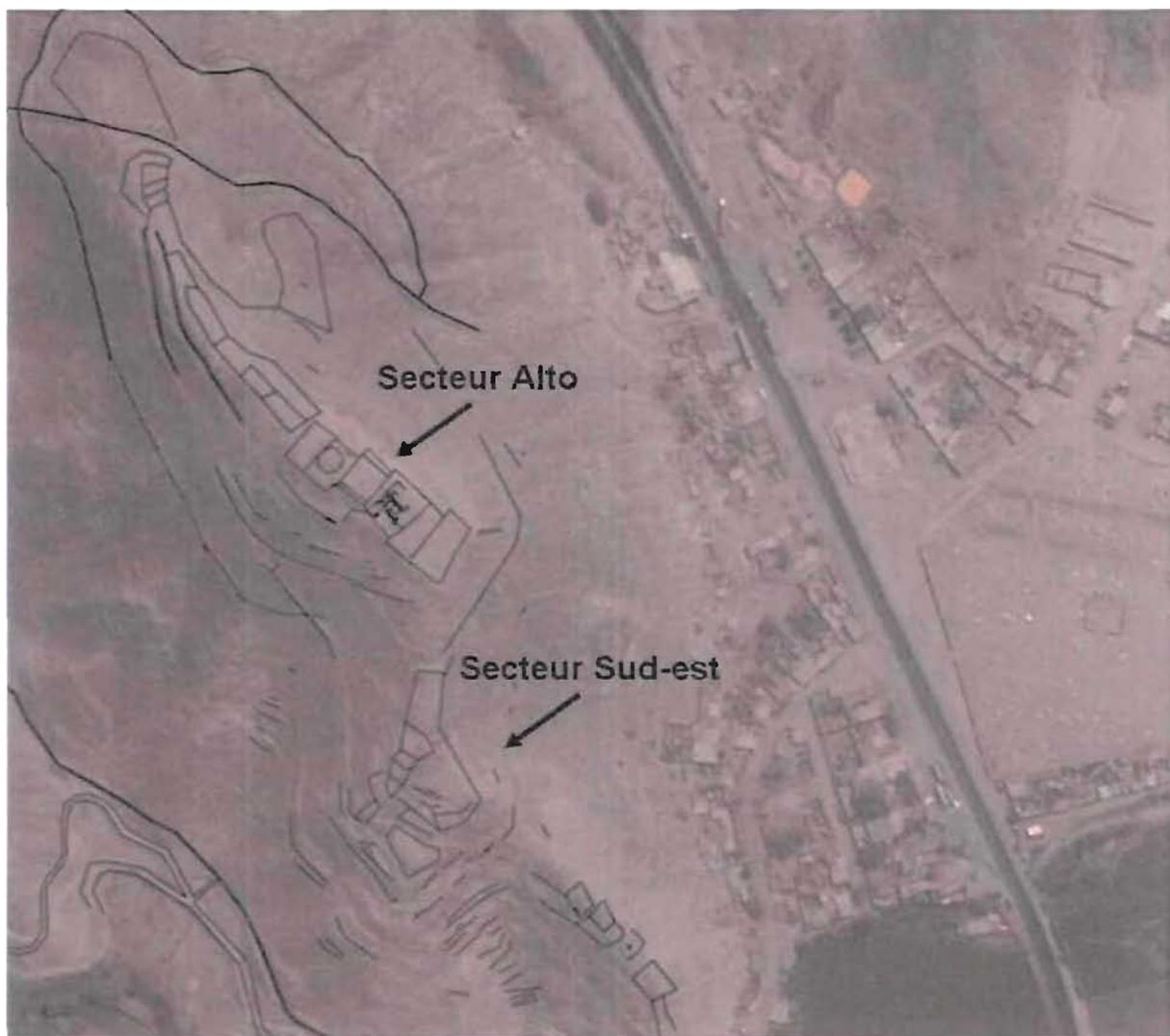


Planche III. Plan d'ensemble, San Nicolas



Planche IV. Fouille du secteur Sud-est



Planche V. Mur de pierre, secteur Sud-est



Planche VI. Reconstruction en trois dimensions, secteur Alto, San Nicolas



Planche VII. Mur de contention, première terrasse, secteur Alto, San Nicolas



Planche VIII. Architecture de la troisième terrasse, secteur Alto



Planche IX. Murs et plancher montrant une bonne finition et passage scellé, troisième terrasse, secteur Alto

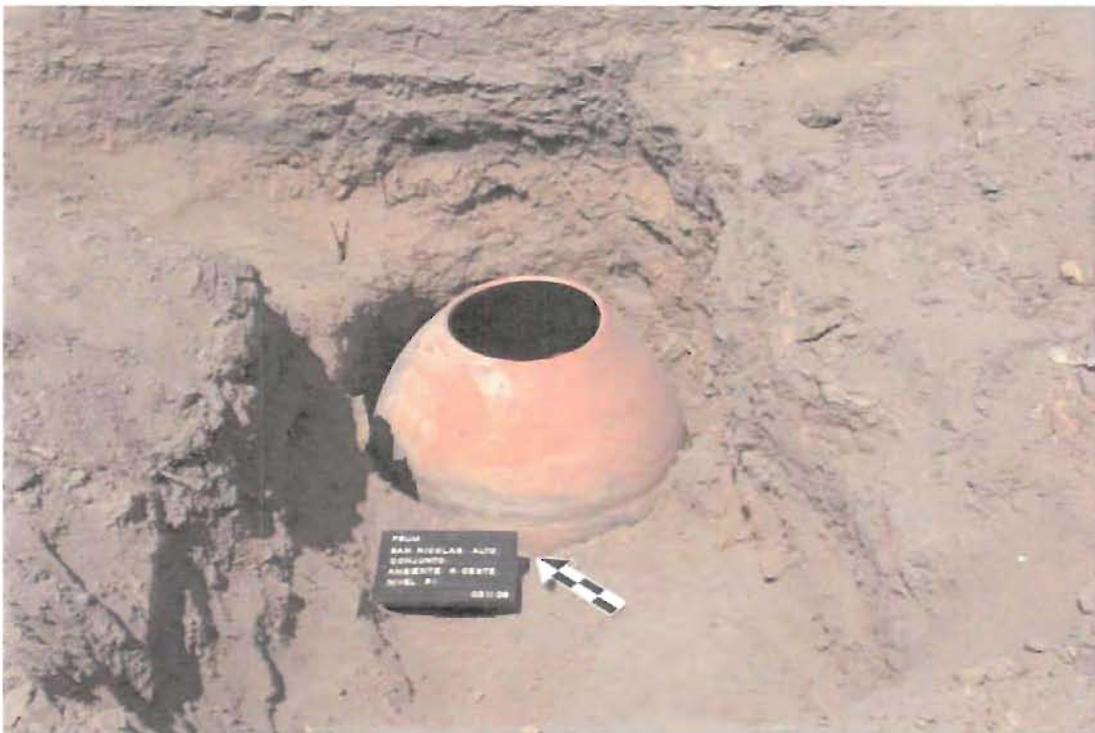


Planche X. Citerne, troisième terrasse, secteur Alto

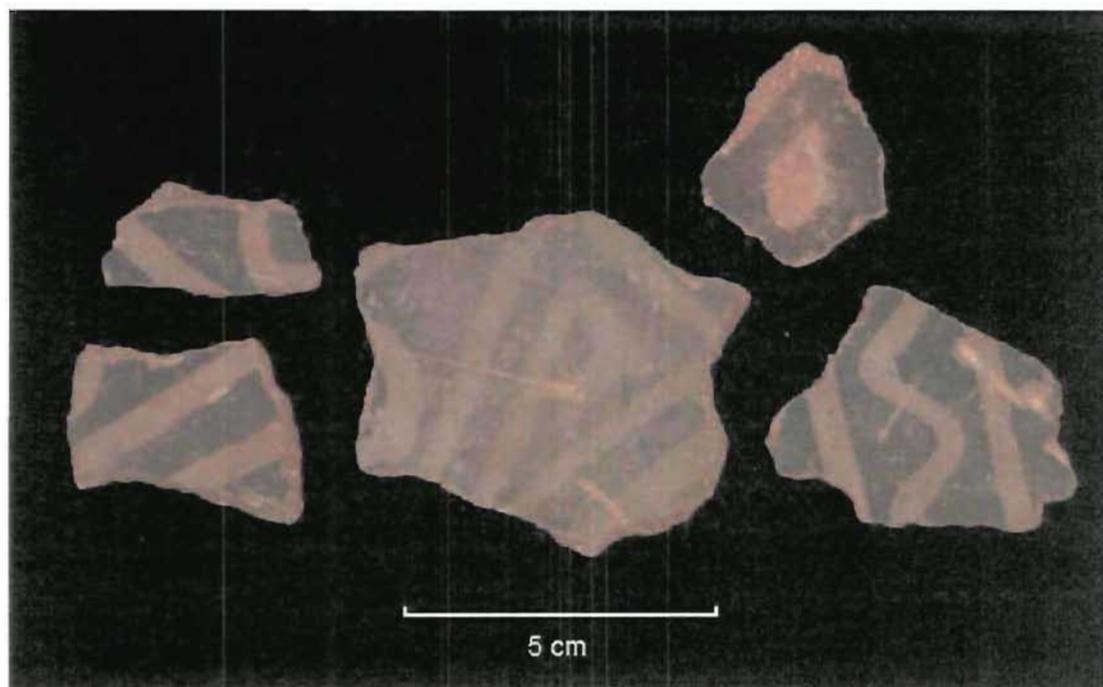


Planche XI. Fragments de céramique décorée de peinture négative, San Nicolas

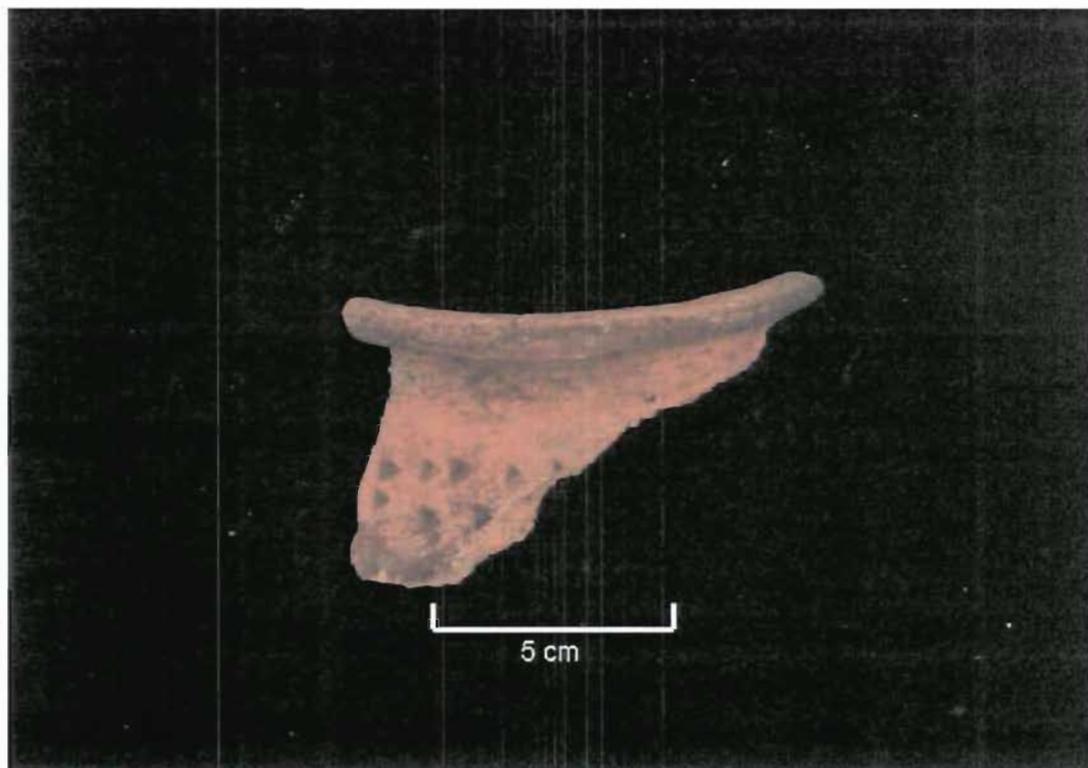


Planche XII. Fragment d'*olla* décorée

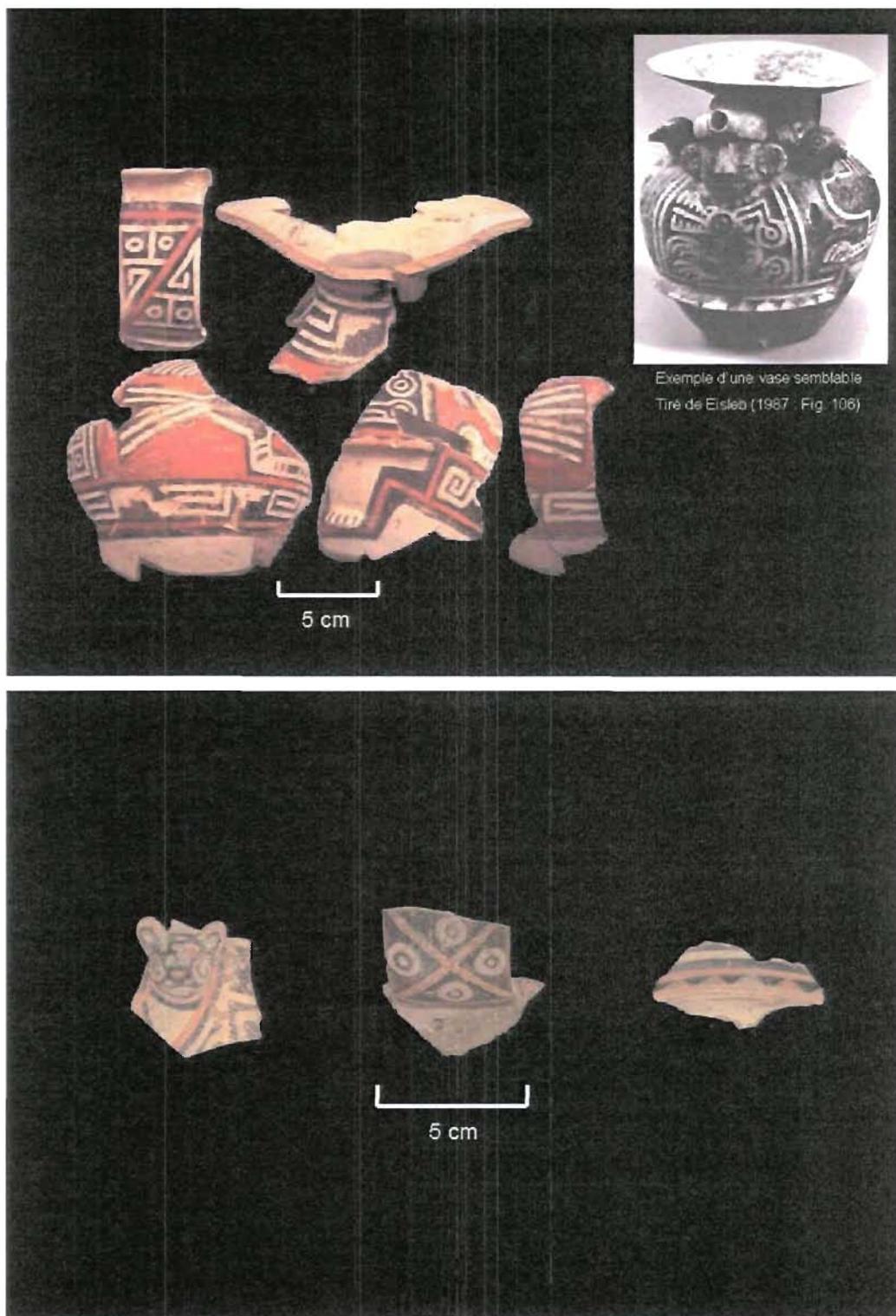


Planche XIII. Fragments de *cántaros* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto, San Nicolas

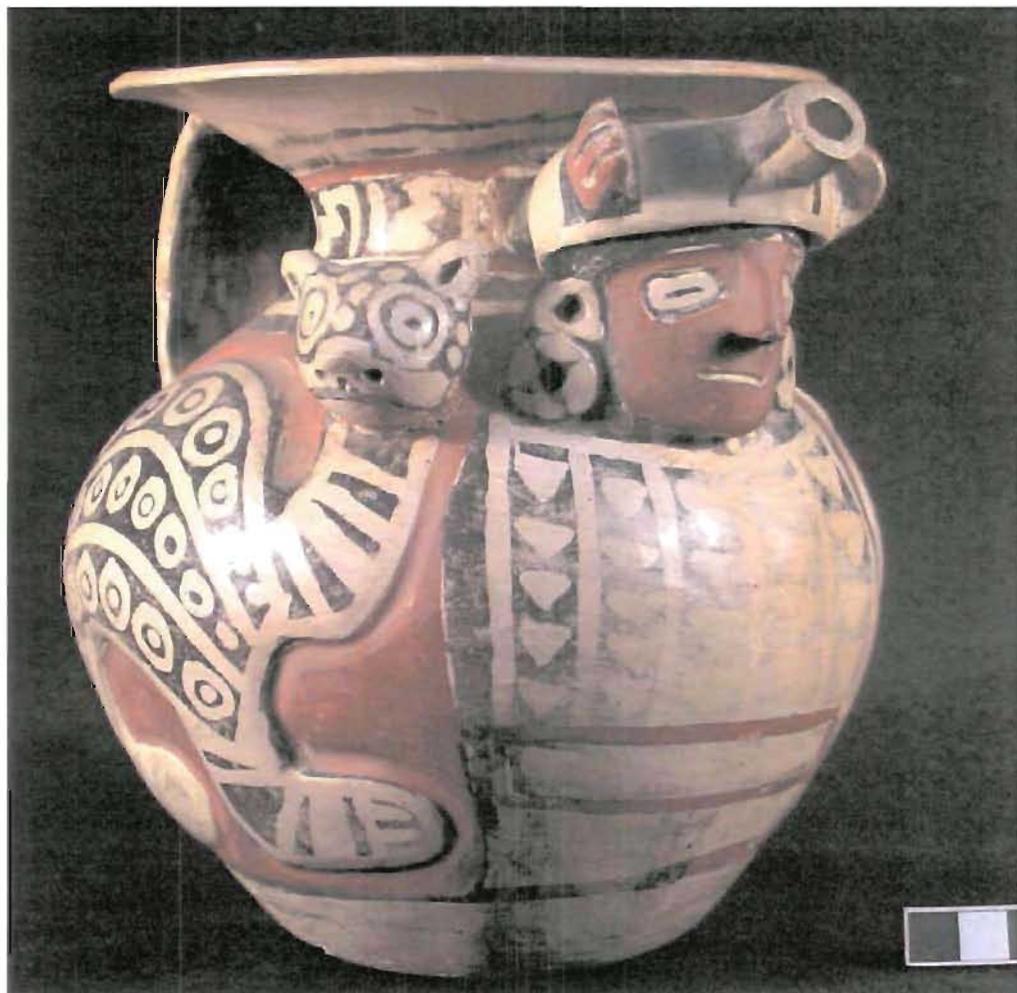


Planche XIV. *Cántaro* Recuay, Tombe de Jancu, Callejón de Haylas (reproduit avec la permission de G.F. Lau)

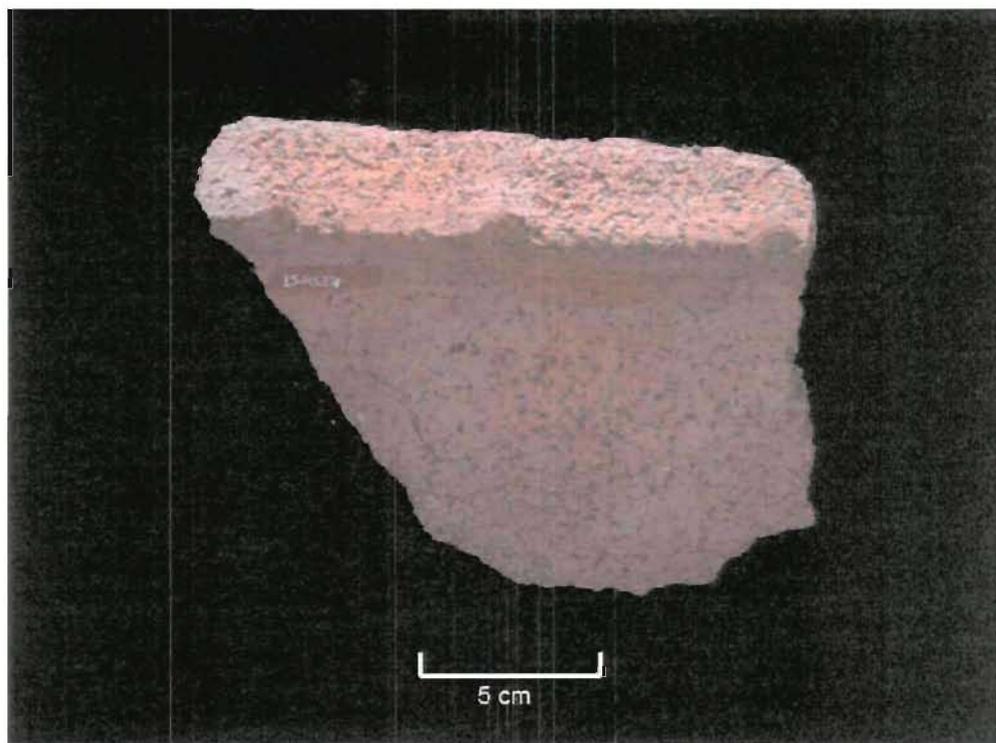


Planche XV. Fragment de *tinaja* décorée

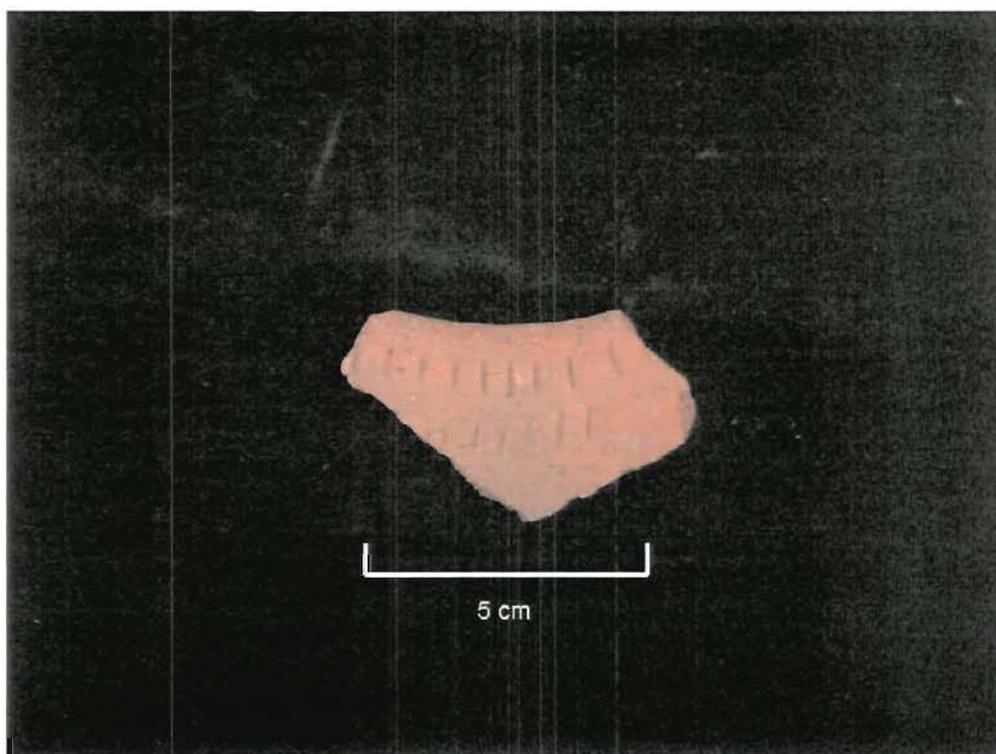


Planche XVI. Fragment d'*olla sin cuello* décorée

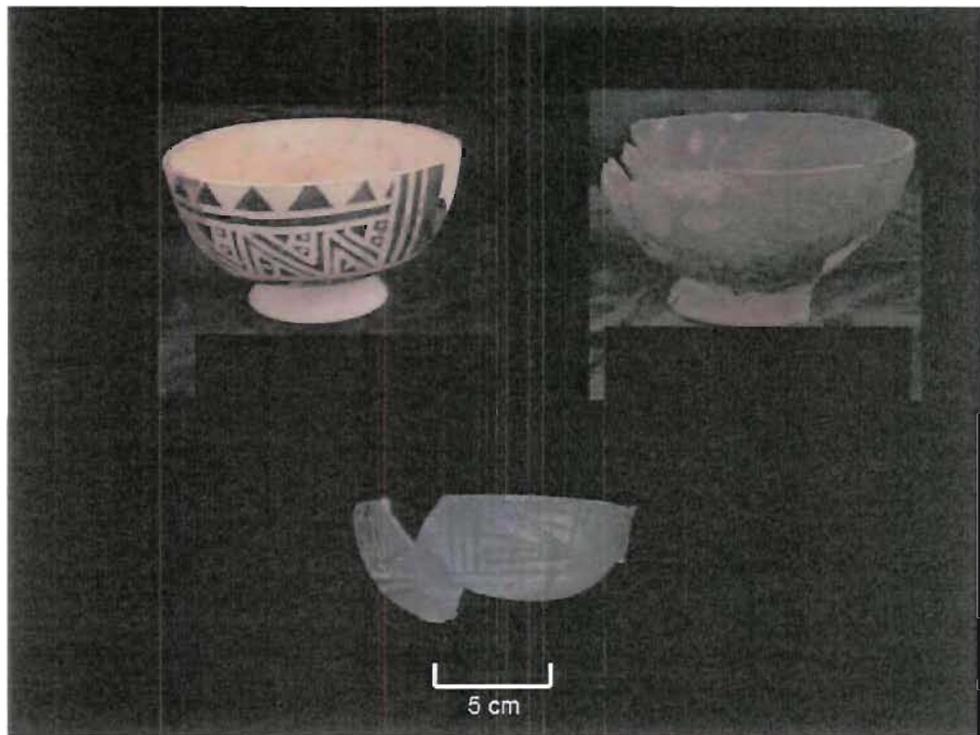


Planche XVII. *Platos* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto San Nicolas

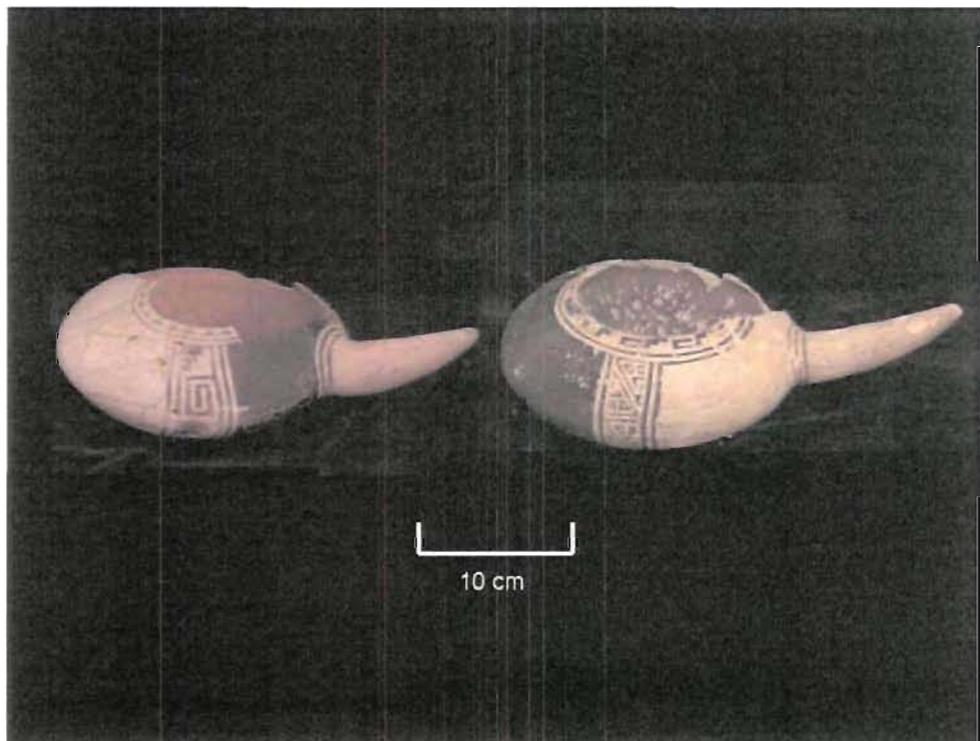


Planche XVIII. *Cancheros* appartenant à la tradition Recuay, secteur Alto, San Nicolas

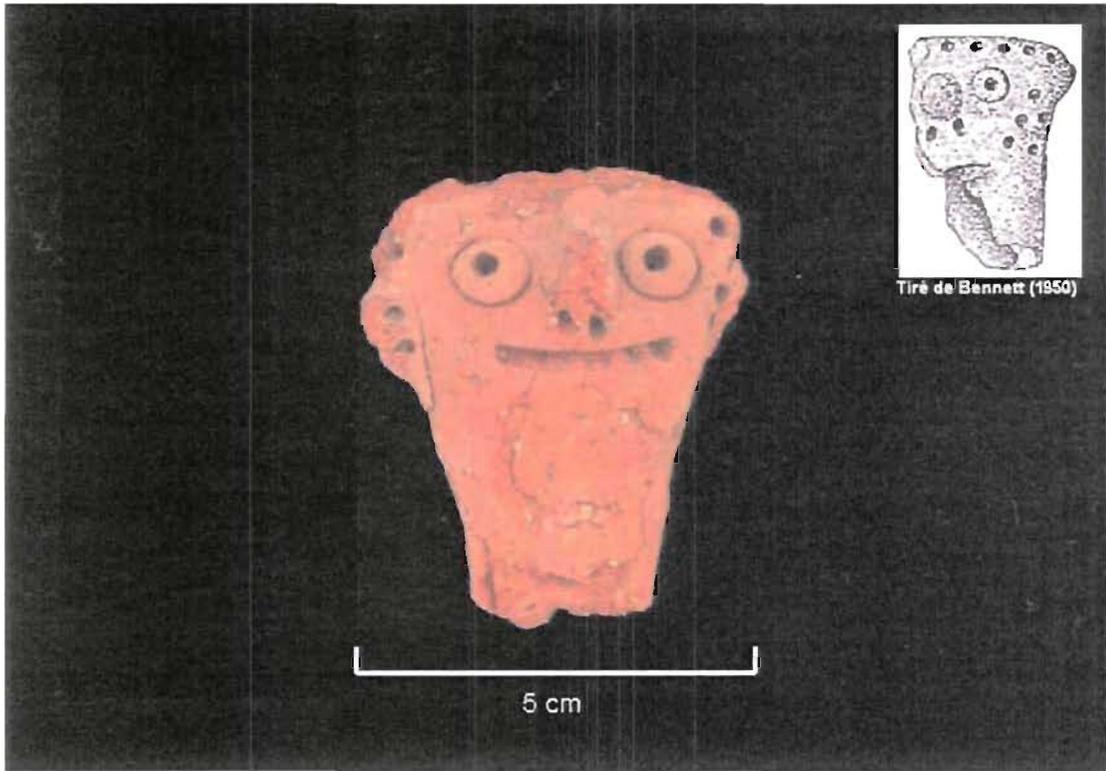


Planche XIX. Figurine Gallinazo, secteur Sud-est, San Nicolas