



FACULTÉ
DE PHILOSOPHIE &
SCIENCES SOCIALES

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

**Le vase à anse-goulot en étrier en Amérique
précolombienne : un cas d'étude des transmissions et
contacts interculturels et de la diversité des processus
technologiques.**

Thèse présentée par Valentine WAUTERS

en vue de l'obtention du grade académique de docteure en Histoire, histoire
de l'art et archéologie.

Année académique 2018-2019

Sous la direction du Professeur Peter EECKHOUT,
promoteur.

Jury de thèse :

Peter EECKHOUT (Université Libre de Bruxelles,)

Serge LEMAITRE (Université Libre de Bruxelles)

Sylvie PEPERSTRAETE (Université Libre de Bruxelles)

Steve BOURGET (Musée du Quai Branly Jacques Chirac)

Francisco VALDEZ (Institut de Recherche pour le Développement)

RÉSUMÉ

Depuis l'arrivée de l'homme sur le continent américain, les civilisations précolombiennes sont entrées en contact avec d'autres sociétés, pour certaines voisines, et pour d'autres, plus lointaines. Ce travail vise à étudier les liens, les phénomènes de contacts et les modes de transmissions entre les différentes cultures préhispaniques. Cette problématique est abordée, non pas d'une manière générale mais, au travers de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Pourquoi ce vase ? Ayant été produit sur une grande partie du continent durant plus de trois millénaires, il constitue de ce fait une caractéristique essentielle de la culture matérielle de ces civilisations, et plus particulièrement de celles de l'Amérique du Sud. Peu d'éléments permettent d'observer ces phénomènes à grande échelle et notamment entre les deux grandes zones culturelles de l'Amérique du Sud et centrale. Le vase à anse-goulot en étrier est pourtant l'un de ces éléments qui a traversé le temps et l'espace.

Pour appréhender cette vaste problématique dans son ensemble trois facteurs sont analysés : la géographie, la chronologie et la technologie.

Les deux premiers points sont traités conjointement. L'objectif est de dresser l'inventaire exhaustif des cultures précolombiennes ayant produit cette forme céramique si originale, ainsi que de répertorier ses caractéristiques morphologiques. Ces données rassemblées permettent de mieux comprendre les divers degrés de relations et de liens qui unissaient ces cultures. Ceci afin de reconstituer la diffusion de ce récipient que ce soit au niveau micro ou macro régional tout au long de l'époque préhispanique, depuis les premiers exemplaires d'Amazonie équatorienne jusqu'à ceux produits sous l'empire Inca au Pérou.

Le troisième point concerne la technologie. Elle est étudiée au travers de la notion de « chaîne opératoire ». Les recherches se concentrent sur l'étape de la construction même de la forme : le façonnage et sur l'étude des macrotraces de la surface interne. Au total, soixante-trois vases à anse-goulot (dont quarante-neuf spécifiquement pour cette étude) ont été analysés via l'archéométrie et ses techniques issues de l'imagerie médicale (CT scan et radiographie à rayons X) et l'observation à l'œil nu. Ces récipients appartiennent principalement aux cultures de la côte Nord péruvienne. Les données rassemblées permettent de comparer les divers processus de fabrication, d'observer les constances et divergences et d'en apprendre davantage sur la transmission de cette forme et de son savoir-faire technique.

SUMMARY

Since man's arrival on the American continent, pre-Columbian civilizations came in contact with other societies, whether neighbors or distant ones. This work aims to study the links, the contact phenomena and the transmission models between the pre-Hispanic cultures. This matter is tackled not in a general way but through the ceramic shape of the stirrup spout bottle. Why this vessel ? Because it was produced over a large portion of the American continent for more than three millennia. It is therefore an essential feature of the material culture of these civilizations, especially for those of South America. Few elements make it possible to observe these phenomena on a large scale and particularly between the two major cultural zones of South and Central America. The stirrup spout bottle is yet one of those elements that has crossed time and space.

Three factors are analyzed to fully comprehend this vast topic: the geography, the chronology and the technology.

The first two factors are addressed together. The method consists in drawing up an exhaustive inventory of pre-Columbian cultures that produced this unique ceramic shape as well as to list its morphological characteristics. These data allow to better understand the degrees of relationship uniting these cultures. This will enable to map its diffusion at micro or macro regional level throughout the pre-Hispanic era, from the first copies found in Ecuadorian Amazon to the ones produced under the Inca Empire in Peru.

The third factor addresses the technology. It is approached through the notion of "operational chain". The research focuses on the construction stages of the bottle with an emphasis on the analysis of the macro-traces found on its inner surface. The study is based on a sample of sixty three stirrup spout bottles of which forty-nine were specifically analyzed for the purpose of this thesis via archaeometry and its medical imaging techniques (CT scan and X-ray radiography) as well as with the naked eye observations. The analyzed bottles mainly belong to the cultures of the Peruvian North Coast. The collected data enables to compare the manufacturing processes, identify convergences and divergences, and better understand the transmission and the technical know-how of this unique form.

REMERCIEMENTS

Ce travail a été rendu possible grâce au soutien de bon nombre de personnes : membres académiques, chercheurs, famille et amis que je tiens à remercier de tout cœur :

Peter Eeckhout, promoteur, pour sa disponibilité, ses nombreuses relectures et ses précieux conseils tout au long de mon travail qui ont permis l'aboutissement de cette thèse. Grâce à sa grande connaissance des différentes cultures préhispaniques, il a toujours su guider au mieux mon projet. Il a également pu me conseiller différents chercheurs à lire ou contacter de par son important réseau dans le domaine des études précolombiennes. Ses qualités de professeur, chercheur et archéologue ont toujours suscité chez moi beaucoup d'admiration. Je le remercie pour avoir toujours soutenu mon projet, avec beaucoup de patience, même lorsque je n'ai malheureusement pu trouver de financement. Enfin, sa grande gentillesse et sympathie lors de nos nombreuses discussions m'ont toujours encouragé et été d'une grande aide.

Sylvie Peperstraete, présidente du comité d'accompagnement, pour son soutien, le suivi de mon projet de thèse et la relecture du chapitre qui concerne la Mésoamérique.

Francisco Valdez, membre du jury de thèse, pour nos nombreux échanges, ses précieux conseils et la relecture de mon chapitre consacré à l'Equateur. Je le remercie pour les suggestions de lecture et informations communiquées par rapport à cette région.

Les institutions et personnes ayant pris part aux analyses techniques : le Musée Art & Histoire de Bruxelles et plus particulièrement Sergio Purini, ancien conservateur des collections Amérique, pour le partage de ses connaissances, la mise à disposition des pièces et les nombreux échanges ; Serge Lemaitre, conservateur des collections Amérique, pour avoir accepté de continuer le projet et pour son soutien ; l'Hôpital Erasme de Bruxelles et plus particulièrement Jose Ordonnez, technologue en imagerie médicale, pour le travail d'analyse et le traitement post-analyse des données ; Steve Bourget, ancien conservateur de la section Amérique du Musée d'Ethnographie de Genève et conservateur au Musée du Quai Branly Jacques Chirac à Paris, pour l'accès et l'analyse des pièces du musée de Genève et la relecture du chapitre consacré à la culture Mochica ; les Hôpitaux Universitaires de Genève et spécialement le Dr. Xavier Montet et son équipe, et finalement ; Jean-Luc Berrier, Siemens Healthcare South West Europe, pour m'avoir introduit auprès de l'équipe de radiologie des Hôpitaux Universitaires de Genève.

Les divers chercheurs que j'ai contactés au cours de mes recherches et qui ont aimablement pris le temps de répondre à mes questions. Il n'est pas possible de tous les énumérer ici mais les informations communiquées ont apporté de nombreuses précisions à mes questions de recherche. Échanger avec des spécialistes du monde entier a été une réelle source de plaisir et une grande aide dans l'avancement de mon projet.

Arnaud Meyrant, mon mari, pour son soutien inconditionnel. Il a cru en mon projet dès le début et a été à mes côtés chaque jour. Il m'a toujours soutenue, aidée, poussée et raisonnée à chaque étape de ma thèse. Son soutien quotidien dans mon projet durant toutes ces années de travail est une magnifique preuve d'amour.

... Ce projet n'aurait pu aboutir sans toi, merci pour tout mon amour !

William, mon petit garçon, qui par ses grands sourires en retrouvant maman à la fin de la journée m'a toujours permis de déconnecter. Sa tendresse et ses câlins m'ont aidé à relativiser les problèmes rencontrés dans mon travail.

Mes parents, pour m'avoir poussée à m'orienter vers ma passion et m'avoir soutenue durant mes études.

Mes ami(e)s qui m'ont encouragée dans mon projet et plus particulièrement Jean-François Legrand ainsi que Sandrine Paulus pour la relecture de ma thèse. Le temps qu'ils ont consacré à mon projet m'a beaucoup touché.

À vous tous, et tous ceux que j'ai pu oublier..., un immense MERCI !

TABLE DES MATIERES

Résumé	1
Remerciements	3
Table des matières	5
INTRODUCTION.....	13
1 DEFINITION DU SUJET	19
1.1 Introduction	20
1.2 Définition du sujet	22
1.2.1 Les différentes parties d'un vase à anse-goulot en étrier.....	22
1.2.1.1 L'anse-goulot en étrier	23
1.2.1.2 La chambre	28
1.3 Interprétation	30
1.3.1 L'évolution formelle	30
1.3.2 L'avantage fonctionnel	31
1.3.3 L'importance symbolique	33
2 GEOGRAPHIE ET CHRONOLOGIE.....	37
2.1 Introduction	38
2.2 Equateur.....	42
2.2.1 Mayo Chinchipe (3400-300 ACN)	46
2.2.2 Cotocollao (1800-400 ACN)	51
2.2.3 La Cueva de Los Tayos (\pm 1500 ACN)	53
2.2.4 Watsa-Kentza.....	54
2.2.5 Machalilla (1430-830 ACN).....	55
2.2.6 Valdivia (4400-1450 ACN)	57
2.2.7 Catamayo D (500-300 ACN) :	60
2.2.8 Upano (450 AC-300 PCN)	61

2.2.9	Pièces isolées	62
2.3	Pérou	65
2.3.1	La Période initiale récente (1100-800 ACN)	69
2.3.1.1	Cupisnique (1200 – 200 ACN)	69
2.3.1.2	Kotosh (1100 – 800 ACN)	71
2.3.1.3	Campanayuk Rumi (1200-800 ACN)	72
2.3.2	L'Horizon ancien (900-200 ACN)	72
2.3.2.1	Cupisnique (1200-200 ACN)	72
2.3.2.2	Chavín (1200 - 400 ACN)	78
2.3.2.3	Pacopampa (1200-500 ACN)	85
2.3.2.4	Cerro Ñañañique (10e au 5e siècle ACN)	85
2.3.2.5	Chambira	86
2.3.2.6	Paracas (800 – 200 ACN)	86
2.3.3	L'Intermédiaire ancien (200 ACN – 600 PCN)	88
2.3.3.1	Salinar (200 ACN – 150 PCN)	88
2.3.3.2	Gallinazo-Virú (100 ACN – ca. 550 PCN)	90
2.3.3.3	Vicús (200 ACN – 700 PCN)	92
2.3.3.4	Mochica (100 – 900 PCN)	95
2.3.3.5	Recuay (200 ACN – 800 PCN)	107
2.3.4	L'Horizon moyen (600-1000 PCN)	110
2.3.4.1	Nievería (± 7 ^e s. PCN)	110
2.3.4.2	Wari-Norteño (ca. 600-900 PCN)	110
2.3.4.3	Sicán-Lambayeque (750-1375 PCN)	112
2.3.5	L'Intermédiaire récent (1000-1470 PCN)	115
2.3.5.1	Chimú (900-1450 PCN)	115
2.3.5.2	Chancay (1000-1400 PCN)	121
2.3.6	L'Horizon récent (1450-1532 PCN)	122
2.3.6.1	Inca	122
2.3.7	Epoque coloniale (1532 PCN -)	127
2.3.8	Epoque contemporaine	128
2.4	Les autres régions d'Amérique du Sud	135
2.4.1	Colombie	135
2.4.1.1	Middle Cauca - Quimbaya (1050-1500 PCN)	136

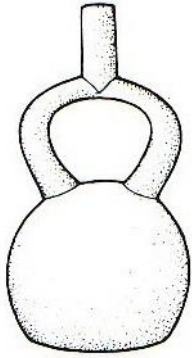
2.4.1.2	Tairona (ca. 1000-1600 PCN)	138
2.4.2	Venezuela.....	139
2.4.2.1	La Cabrera et Barrancas	140
2.4.3	Chili	141
2.4.3.1	El Molle II (0 – 600 PCN).....	141
2.4.3.2	Diaguita (600 – 1500 PCN).....	142
2.4.4	Brésil.....	144
2.4.4.1	Marajoara (Île de Marajó)	144
2.5	Mésoamérique	145
2.5.1	Mexique	146
2.5.1.1	Capacha (± 1000-800 ACN).....	147
2.5.1.2	Tlatilco (1200-800 ACN)	148
2.5.1.3	Tradition des tombes à puits (+- 300 ACN – 600 PCN)	149
2.5.1.4	Chupícuaro (400-100 ACN).....	151
2.5.1.5	Isla de Los Sacrificios (?).....	151
2.5.1.6	Tarasque (ca. 1100 - 1530 PCN)	152
2.5.2	Honduras	153
2.5.2.1	Playa de los Muertos (900 – 300 ACN)	153
2.5.2.2	Yarumela (600 ACN – 250 PCN)	154
2.5.3	Belize	155
2.5.3.1	Blackman Eddy (ca. 650 ACN).....	155
2.6	Le Sud des Etats-Unis.....	156
2.6.1	Le Sud-Ouest	156
2.6.1.1	Pueblo-Anasazi (dès 500 PCN)	156
2.6.1.2	Mogollon (200-1450 PCN).....	158
2.6.2	Le Sud-Centre	159
2.6.2.1	Mississippi/Caddo (± 1000 – 1500 PCN).....	159
2.6.3	Le Sud-Est.....	160
2.6.3.1	Mississippi (9 ^{ème} – 16 ^{ème} siècle PCN).....	160
2.7	Autres régions du monde	161
2.7.1	Afrique	161
2.7.2	Océanie – Île Fidji.....	164

2.7.3	Grandes Antilles – Taïno (1000-1450 PCN)	165
2.8	Discussion.....	166
2.8.1	Equateur	168
2.8.2	Pérou	171
2.8.3	Les autres régions d'Amérique du Sud.....	178
2.8.4	Mexique	178
2.8.5	Honduras - Belize	184
2.8.6	Etats-Unis.....	185
2.8.7	Autres régions du monde	186
3	TECHNOLOGIE.....	187
3.1	Introduction	188
3.1.1	La notion de chaîne opératoire.....	188
3.1.1.1	Macrotraces de façonnage	190
3.1.1.2	Types de macrotraces	190
3.1.2	Archéométrie et méthodes d'analyse	194
3.1.2.1	Les principales techniques d'analyses céramiques.....	195
3.1.2.2	La radiographie à rayons-X et le scanner médical	196
3.1.2.3	L'observation à l'œil nu	200
3.1.3	État de l'art de la technologie du vase à anse-goulot en étrier	201
3.1.4	Déroulement de l'analyse par CT scan	202
3.1.5	Corpus étudié	204
3.2	Fiches d'analyse	206
3.2.1	Fiche d'analyse 1	207
3.2.2	Fiche d'analyse 2	210
3.2.3	Fiche d'analyse 3	213
3.2.4	Fiche d'analyse 4	216
3.2.5	Fiche d'analyse 5	219
3.2.6	Fiche d'analyse 6	221

3.2.7	Fiche d'analyse 7	224
3.2.8	Fiche d'analyse 8	226
3.2.9	Fiche d'analyse 9	228
3.2.10	Fiche d'analyse 10	231
3.2.11	Fiche d'analyse 11	232
3.2.12	Fiche d'analyse 12	235
3.2.13	Fiche d'analyse 13	238
3.2.14	Fiche d'analyse 14	243
3.2.15	Fiche d'analyse 15	246
3.2.16	Fiche d'analyse 16	249
3.2.17	Fiche d'analyse 17	252
3.2.18	Fiche d'analyse 18	254
3.2.19	Fiche d'analyse 19	256
3.2.20	Fiche d'analyse 20	258
3.2.21	Fiche d'analyse 21	259
3.2.22	Fiche d'analyse 22	261
3.2.23	Fiche d'analyse 23	264
3.2.24	Fiche d'analyse 24	266
3.2.25	Fiche d'analyse 25	268
3.2.26	Fiche d'analyse 26	269
3.2.27	Fiche d'analyse 27	272
3.2.28	Fiche d'analyse 28	274
3.2.29	Fiche d'analyse 29	275
3.2.30	Fiche d'analyse 30	277
3.2.31	Fiche d'analyse 31	280
3.2.32	Fiche d'analyse 32	282
3.2.33	Fiche d'analyse 33	284

3.2.34	Fiche d'analyse 34	286
3.2.35	Fiche d'analyse 35	287
3.2.36	Fiche d'analyse 36	290
3.2.37	Fiche d'analyse 37	292
3.2.38	Fiche d'analyse 38	294
3.2.39	Fiche d'analyse 39	296
3.2.40	Fiche d'analyse 40	299
3.2.41	Fiche d'analyse 41	301
3.2.42	Fiche d'analyse 42	303
3.2.43	Fiche d'analyse 43	305
3.2.44	Fiche d'analyse 44	307
3.2.45	Fiche d'analyse 45	309
3.2.46	Fiche d'analyse 46	311
3.2.47	Fiche d'analyse 47	314
3.2.48	Fiche d'analyse 48	317
3.2.49	Fiche d'analyse 49	319
3.2.50	Fiche d'analyse 50	322
3.2.51	Fiche d'analyse 51	326
3.2.52	Fiche d'analyse 52	328
3.2.53	Fiche d'analyse 53	330
3.2.54	Fiche d'analyse 54	332
3.2.55	Fiche d'analyse 55	334
3.2.56	Fiche d'analyse 56	335
3.2.57	Fiche d'analyse 57	337
3.2.58	Fiche d'analyse 58	339
3.2.59	Fiche d'analyse 59	341
3.2.60	Fiche d'analyse 60	343

3.2.61	Fiche d'analyse 61	345
3.2.62	Fiche d'analyse 62	348
3.2.63	Fiche d'analyse 63	350
3.3	La chaîne opératoire du façonnage	352
3.3.1	Equateur	354
3.3.1.1	Valdivia récent.....	354
3.3.1.2	Cotocollao	354
3.3.2	Pérou	355
3.3.2.1	Cupisnique.....	355
3.3.2.2	Chongoyape.....	358
3.3.2.3	Chavín	358
3.3.2.4	Mochica.....	362
3.3.2.5	Recuay	372
3.3.2.6	Nievería	372
3.3.2.7	Sicán-Lambayeque	373
3.3.2.8	Chimú	374
3.3.2.9	Chimú-Inca.....	385
3.3.3	Mexique	387
3.3.3.1	Chupícuaro	387
3.3.3.2	Michoacán	387
3.3.4	Discussion.....	388
	CONCLUSION	397
	ANNEXE.....	407
	Annexe 1 : Représentation du vase à anse-goulot en étrier dans l'iconographie mochica	408
	BIBLIOGRAPHIE	413



INTRODUCTION

La céramique est un élément essentiel des études archéologiques, particulièrement pour les cultures sans écriture, comme la majorité des cultures préhispaniques, et notamment celles de l'Amérique du Sud. Elle est l'un des artefacts le plus souvent découvert (Skibo et Feinman 1999 : ch. 1, Arnold 1993 : 1). Ce vestige mobilier, aux divers usages, permet d'approcher les personnes qui sont à l'origine de sa création et de reconstituer de nombreux aspects des sociétés dont il est issu.

De plus, c'est un objet de petite dimension qui peut par conséquent voyager. Ainsi, certaines formes céramiques, techniques ou savoir-faire ont circulés à courtes ou longues distances à diverses périodes de l'histoire précolombienne.

L'argile avant cuisson est modulable à l'infini. Toutefois, la variabilité dans la production céramique peut être opérée à toutes les étapes de sa construction (de la sélection de la pâte à la décoration). De cette variabilité résulte une infinité de possibilités de création (Roux 2010 : 5).

En l'absence d'écriture, l'étude du décor, parfois richement élaboré, fournit une importante source de documentations sur les sociétés et leurs croyances. La poterie est par conséquent un important moyen d'expression idéologique et un support idéal pour transmettre les messages symboliques. Il peut également être un symbole de statut social.

Les études céramiques fournissent de nombreuses informations sur le rôle que la poterie a joué dans le développement économique et social. Dans les sociétés complexes, la poterie a pu, au cours de l'histoire, être volontairement contrôlée par les dirigeants ou, au contraire, être laissée de côté afin de contrôler d'autres biens de valeurs jugées plus importantes. Enfin, toute la production céramique n'était pas équivalente. La gamme des récipients va des simples céramiques utilitaires à usage domestique à la céramique fine de très haute qualité destinée à l'élite. Leur production et leur contrôle varient en fonction, tout comme l'organisation et le statut des potiers qui les produisent.

La poterie est fabriquée par des personnes anonymes qui mettent leur savoir-faire au service de la création de ces biens matériels. Ces potiers étaient, pour certains du moins, des spécialistes, possédant une grande connaissance et maîtrise de certaines étapes, voire de l'ensemble des processus de fabrication. D'ailleurs, la limite entre artiste et artisan n'est pas

toujours claire (Costin 2005 : 1033). La céramique précolombienne a atteint, au sein de nombreuses cultures, un niveau de qualité tout à fait exceptionnel et ce, avec des techniques relativement simples, sans l'usage du tour.

Parmi la production céramique précolombienne, le vase à anse-goulot en étrier représente un élément emblématique de ces cultures, spécialement de celles de l'Amérique du Sud. Il est un élément essentiel de la culture matérielle de ces civilisations et connut un extraordinaire développement depuis son origine en Equateur à la fin du troisième millénaire ACN jusqu'à l'époque coloniale au Pérou. L'un des objectifs principaux de cette thèse est d'étudier les phénomènes de liens, contacts et modes de transmissions entre les différentes cultures préhispaniques qui ont produit cette sorte de récipient. Le but n'est dès lors pas d'aborder la question des transmissions et contacts d'une manière globale, ni même de prétendre y répondre « totalement », mais bien d'apporter un angle original de recherche et un élément supplémentaire à cette problématique complexe via la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier.

Afin de répondre à cette problématique, cette forme céramique est étudiée selon trois critères : la géographie, la chronologie et la technologie. Ces points sont traités en deux chapitres principaux. L'un traite de l'étendue géographique et du cadre chronologique de sa production, tandis que l'autre détaille l'étude technologique.

Le chapitre 1 définit le sujet d'étude. Il remonte à l'origine du terme, définit le terme lui-même et détaille les différentes parties d'un vase à anse-goulot en étrier. Vient ensuite l'interprétation de la forme. Trois hypothèses principales sont présentées pour tenter d'expliquer sa création : l'évolution formelle, l'avantage fonctionnel et l'importance symbolique.

Le chapitre 2 a pour objectif de dresser l'inventaire exhaustif de l'ensemble des cultures préhispaniques à avoir produit le vase à anse-goulot en étrier. La variabilité des formes et des décors céramiques est infinie, mais la forme céramique précolombienne la plus originale est sans conteste le vase à anse-goulot en étrier. Son goulot qui prolonge une anse en forme d'étrier en fait un élément unique et identifiable au premier coup d'œil. Ce récipient a été produit parmi

une cinquantaine de cultures préhispaniques durant trois à quatre millénaires. Sa présence s'étend depuis le Sud des Etats-Unis, pour sa limite septentrionale, et jusqu'au Chili, pour sa limite méridionale, bien que sa plus grande concentration s'observe sur la côte Nord du Pérou.

Ce chapitre se veut le plus exhaustif possible en présentant un état de l'art actualisé. Il fait en permanence référence à un corpus d'objets. Au cours de mes recherches j'ai catalogué, par cultures et époques, des milliers de vases à anse-goulot en étrier. Cet ensemble d'images provient principalement d'ouvrages de la littérature scientifique, de collections muséales *online* ou de photos prises lors de déplacements dans divers musées européens ou américains. Une partie est illustrée dans le texte.

L'objectif de ce chapitre est également de présenter le vase à anse-goulot en étrier dans son contexte de production pour chaque culture où ce vase a été recensé. L'étendue de cette étude, tant au niveau géographique que chronologique, implique que seul le contexte céramique des cultures en question sera présenté. Il ne sera malheureusement pas possible de faire référence aux autres médias, sauf s'ils apportent des informations majeures au discours. L'iconographie ne sera pas non plus incluse car elle allongerait le propos et mériterait d'être traitée à part.

Plus qu'un simple inventaire de la distribution spatiale et temporelle de ce récipient, ce chapitre a également pour objectif d'apporter des éléments de réponse supplémentaires à la problématique des liens et modes de transmissions interculturels au sein du continent américain. Ces informations sont détaillées dans le dernier sous-chapitre « discussion ». Le vase à anse-goulot en étrier constitue un fossile directeur, une sorte de dénominateur commun à bon nombre de cultures préhispaniques, qui permet d'appréhender les problématiques de contacts et liens établis à des époques parfois fort reculées, et par-delà, d'essayer de percevoir le degré de leur intensité.

Ce récipient n'a bien entendu pas connu une histoire linéaire et constante. Au contraire, sa production a varié en intensité au sein des différentes époques et régions. Pour certaines cultures, plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires sont connus, alors que pour d'autres, seules quelques pièces sont répertoriées. Néanmoins, avec une méthode systématique et un recoupement des sources, il est possible d'identifier les différents centres et époques où ce vase est apparu.

L'étude de sa production montre que ce récipient a voyagé sur de longues distances pour se diffuser dans deux des grandes régions de l'Amérique précolombienne à savoir l'Amérique du Sud (principalement) mais aussi la Mésoamérique. Différentes questions se posent : était-il importé ou produit localement ? A-t-il toujours été transmis ou a-t-il pu être réinventé ? Les contacts étaient-ils directs ou indirects ?, de faible ou forte intensité ?, continus ou discontinus ?

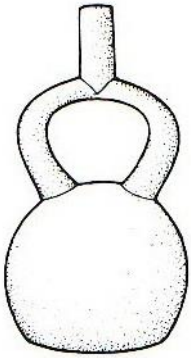
Le chapitre 3 concerne la technologie. L'objectif de ce chapitre est de détailler les techniques de fabrication de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier principalement parmi les cultures où cette forme est récurrente, à savoir la côte Nord du Pérou. Ce récipient a été produit durant trois à quatre millénaires parmi une cinquantaine de cultures préhispaniques. Il n'a par conséquent pas été fabriqué de la même manière au sein des différentes cultures et époques.

La technologie du vase à anse-goulot en étrier est étudiée au travers de la notion de « chaîne opératoire » et se concentre plus précisément sur l'étape de la construction même de la forme : le façonnage. Ces recherches s'orientent sur l'analyse des macrotraces de la surface interne. Le vase à anse-goulot en étrier étant un type de récipient dit « fermé », la seule ouverture est celle du goulot, généralement fort étroit. Il rend l'étude des processus de construction difficile puisqu'il n'y a pas d'accès sur la surface interne. Par ailleurs, cette difficulté d'accès est également un grand avantage puisque les récipients de formes fermées renferment généralement des macrotraces révélatrices en termes d'étude des processus de façonnage (Livingstone Smith 2001 : 142, 144, Roux 2010 : 7-8, Rye 1977 : 205, Wauters 2008 : 285-286).

En effet, lorsque la forme est fermée, le potier n'a plus accès à cet espace pour le retravailler et effacer les traces de son travail. L'observation de la surface interne permet donc de reconstituer les procédés selon lesquels le vase a été construit, les choix techniques opérés par les potiers et parfois même les étapes séquentielles de sa construction. Ce travail est basé sur l'analyse de soixante-trois vases à anse-goulot en étrier. Ils ont été analysés majoritairement via le CT scan mais aussi via la radiographie à rayons X et l'observation à l'œil nu. La poterie

a longtemps été étudiée principalement d'un point de vue chronologique, typologique ou iconographique afin de mettre en avant toutes sortes de modèles, typologies et sériations. Toutefois, depuis plusieurs décennies, l'étude des techniques de fabrication a pris un nouvel essor notamment grâce à l'archéométrie. Ce domaine de recherches emprunte des techniques d'analyse aux sciences dites « exactes » pour l'appliquer à l'archéologie et la reconstitution du passé. L'un des objectifs de ce chapitre est de mettre en avant l'archéométrie, et plus particulièrement l'imagerie médicale, pour son apport à l'étude de la céramique archéologique. Cette technique révolutionnaire permet d'accéder à l'ensemble de l'intérieur du récipient sans aucunement l'endommager. Au-delà de l'étude du vase à anse-goulot en étrier et de l'Amérique précolombienne, cette méthode d'analyse est applicable à n'importe quel matériel céramique toutes régions et époques du globe confondues.

L'ensemble des données géographiques, chronologiques et technologiques sont par conséquent des éléments clés pour étudier les phénomènes de liens, contacts et transmissions, que ce soit au niveau de la forme elle-même du vase à anse-goulot en étrier et – pour la côte Nord péruvienne – de son savoir-faire technique.



1 DEFINITION DU SUJET

1.1 Introduction

Le répertoire céramique précolombien varie énormément, des simples bols aux jarres, en passant par des plats, coupes ou encore bouteilles. Parmi toutes ces formes, la plus originale est sans conteste le vase à anse-goulot en étrier. Ce récipient est emblématique des cultures préhispaniques. Il a connu une infinité de déclinaisons formelles. En effet, la chambre a été façonnée sous toutes sortes de formes : ronde, carénée, sculpturale, avec un décor ajouté en haut ou bas-relief. L'anse-goulot en étrier a elle aussi connu une grande variabilité : petite, grande, trapue, allongée, triangulaire, de section annulaire ou angulaire, avec ou sans décor ajouté. Malgré cette infinité de possibilités formelles et de décors, le vase à anse-goulot en étrier peut être identifié au premier coup d'œil. Son goulot qui prolonge une anse en forme d'étrier en fait un élément unique, original et rapidement identifiable.

D'un point de vue terminologique, cette forme est le plus couramment nommée « vase à anse-goulot en étrier » ou encore « bouteille à anse-goulot en étrier »¹. Li Ning Anticono (2000 : 16) fait remarquer à juste titre que le terme de « anse » n'est peut-être pas des plus adéquats car il fait référence à une fonction utilitaire. Son emploi implique que le vase était tenu en main à l'endroit de l'anse. Dans les figures 1 et 2 le vase est en effet transporté par l'anse. Pourtant, l'iconographie mochica nous informe que le vase a pu être porté de nombreuses manières. Il pouvait être tenu en bandoulière (fig. 3) ou accroché à hauteur de la hanche (fig. 4).

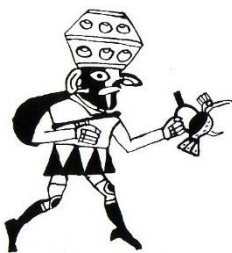


Fig. 1 – Relevé de décor. Culture Mochica (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.18)



Fig. 2 – « Porteur d'offrande ». Culture Mochica (Villacorta Ostolaza 2007 : 39)



Fig. 3 – Relevé de décor. Culture Mochica (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.17)



Fig. 4 – « Porteur d'offrandes ». Culture Mochica (Photo : © Sergio Purini).

¹ La forme de « bouteille » fait partie de la catégorie « vases fermés » (Balfet et al. 1992). Les deux termes peuvent être utilisés.

Il est également intéressant de noter que le terme d'étrier est choisi en référence à la forme de l'arceau sur lequel le cavalier pose son pied. Cependant, les cultures précolombiennes n'avaient pas connaissance du cheval avant la conquête espagnole.

La dénomination de « vase à anse-goulot en étrier » est la dénomination actuelle. Au vu de l'absence d'écriture, il n'est pas possible de connaître le terme, s'il y en avait un, utilisé à l'époque préhispanique pour désigner ce récipient. Il semble d'ailleurs qu'il n'ait été choisi qu'à partir du début du 20^{ème} siècle. Je n'ai pu identifier l'auteur qui est à l'origine de ce terme mais le plus ancien emploi de cette appellation retrouvé dans la littérature est repris dans la publication de Hiram Bingham en 1915. Il parle d'un « *Neck stirrup-shaped* » pour désigner un vase (probablement Chimú-Inca) découvert au site de Machu Picchu (Bingham 1915 : 270). Dans les publications plus anciennes, la forme ne semble pas porter de désignation particulière ou uniquement sous des termes tels que « *bottle of eccentric form* » (Holmes 1886 : 422). Le terme de « *loop-shaped handles* » utilisé par Moore (1903 : 415, 1910 : 324) est le plus proche.

Le vase à anse-goulot en étrier est présent et illustré dans les plus anciennes publications de l'archéologie péruvienne puisque cette forme de récipient a été découverte en grande quantité sur la côte nord du Pérou. Des chercheurs aussi célèbres que Bennett J.W. 1943, Bennett W.C 1937a-b, Bingham 1915, Digby 1948, Kroeber 1926, Larco Hoyle 1938/40, Lothrop 1941, Shepard 1956, Tello 1938 ou encore Uhle 1903, 1913, y font références dès le début du 20^e siècle et plus régulièrement dans les publications des années '30 – '40. Il est présent dans les publications concernant la région Sud des Etats-Unis dès le 19^e et au début du 20^e siècle (Fewkes et Hodge 1904, Holmes 1886, Lumholtz 1902, Mayer 1847, Moore 1903, 1910, Peabody 1904).

1.2 Définition du sujet

1.2.1 Les différentes parties d'un vase à anse-goulot en étrier

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est composée d'une chambre surmontée par une anse en forme d'étrier d'où émerge le goulot (fig. 5).

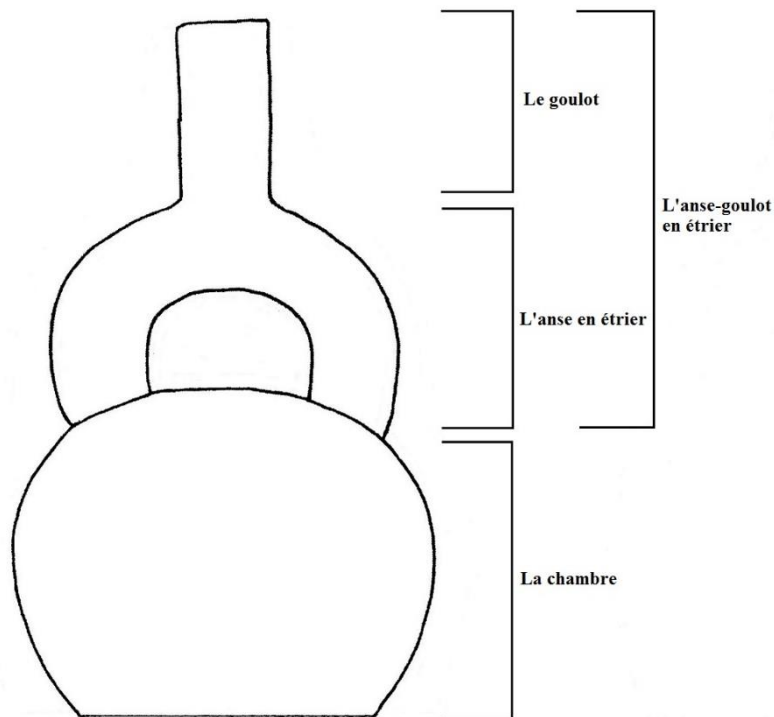


Fig. 5 – Éléments d'un vase à anse-goulot en étrier

Les différents éléments qui composent un vase à anse-goulot en étrier sont détaillés ci-dessous. Les données rassemblées ont été essentiellement tirées d'observations personnelles du corpus. Les informations techniques ne sont pas abordées car elles seront traitées dans le chapitre technologie.

1.2.1.1 L'anse-goulot en étrier

L'anse-goulot en étrier se compose d'un goulot qui se prolonge dans une anse en forme d'étrier. Elle peut servir d'indicateur chronologique (Burtenshaw-Zumstein 2014, Donnan 1976, Donnan et Mackey 1978, Larco Hoyle 1948, Topic et Moseley 1983).

Bien qu'au premier abord cette partie du vase paraît assez constante dans son allure générale, elle comprend en réalité un grand nombre de variations. Parmi celles-ci, les plus importantes sont son aspect formel et sa position.

1.2.1.1.1 L'aspect formel de l'anse-goulot en étrier

L'aspect formel de l'anse-goulot en étrier est varié. Cette partie du récipient peut être grande ou petite, allongée ou trapue, fine ou massive.

L'anse, comme le nom du vase l'indique, se présente sous la forme d'un étrier. Elle est généralement de forme arrondie (fig. 6, 9, 10) ou au contraire plus angulaire (fig. 7), voire presque triangulaire (fig. 8). Sa section est annulaire (fig. 6-8, 10) ou, plus rarement, angulaire (fig. 9). L'anse, dans sa forme d'étrier, compte deux bras mais des versions à trois voire, davantage de bras, existent.

Le goulot, quant à lui, varie assez fort dans ses dimensions. Il peut être haut (fig. 9) ou, au contraire, à peine dépasser de l'anse et ne mesurer que quelques centimètres (fig. 10). Il peut avoir les bords droits, concaves, convexes, convergents ou divergents.

Le goulot dans sa partie distale peut se terminer par une lèvre (fig. 6). Celle-ci peut être fine ou marquée, de section arrondie, angulaire ou biseautée.

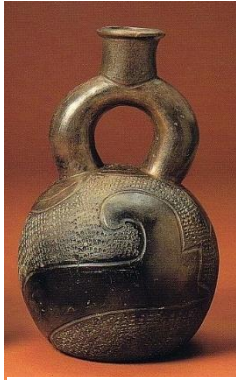


Fig. 6 – Culture Cupisnique. (Donnan 1992 : fig. 36)



Fig. 7 – Culture Mochica. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 4.89)

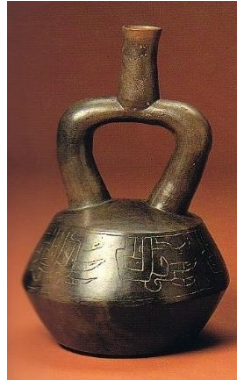


Fig. 8 – Culture Tembladera. (Donnan 1992 : fig. 35)



Fig. 9 – Culture Chimú. (Donnan 1992 : fig. 176)



Fig. 10 – Culture Recuay. (Laurencich Minelli et Aimi 1991 : fig. 235)

Cette partie du vase peut recevoir un décor. Celui-ci n'a pas nécessairement de lien avec le décor principal de la chambre. Il peut être figuratif mais est généralement abstrait, composé de formes géométriques. Ceci vaut principalement pour le décor en deux dimensions. Concernant le décor en trois dimensions, des motifs, le plus souvent figuratifs, peuvent être présents. La plupart sont zoomorphes ou anthropomorphes. Plusieurs types d'emplacements existent pour ces motifs :

Motifs modelés sur l'anse-goulot en étrier.
Ils sont peu fréquents et de petite dimension. Ils sont attachés généralement à hauteur des épaules de l'anse (fig. 11).



Fig. 11 – Décor sur les épaules de l'anse. Culture Mochica. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 5.56c)

Motifs modelés à la base du goulot. Ces motifs se situent à la jonction entre le goulot et l'anse. Ils sont de petite dimension et caractérisent la culture Chimú notamment (fig. 9).

Motifs modelés à la base de l'anse-goulot en étrier. Ils sont généralement de plus grande dimension que ceux des deux emplacements précédents. Ils sont le plus souvent posés contre l'un des bras de l'anse, la base reposant sur le corps du vase (fig. 12). Des motifs sculpturaux se retrouvent également entre l'anse-goulot en étrier et la chambre (fig. 13).

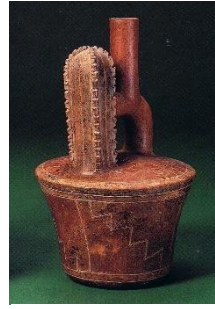


Fig. 12 – Culture Cupisnique. (Donnan 1992 : fig. 30)



Fig. 13 – Culture Salinar. (Villacorta Ostolaza 2007 : 60)

1.2.1.1.2 *La position de l'anse-goulot en étrier*

Il existe trois positions de l'anse-goulot en étrier : verticale, oblique ou latérale. La plus courante est la position verticale.

Différentes interprétations sont possibles quant au choix de la position de l'anse-goulot en étrier. Tout d'abord, elle semble s'adapter à la forme de la chambre. En effet, certains décors complexes ne permettent pas de recevoir l'anse-goulot en étrier à n'importe quel endroit.

La position de l'anse peut également répondre à des fonctions utilitaires (Li Ning Anticona 2000 : 39), notamment dans le cas d'une volonté de transport. Elle peut faciliter la prise en main ou l'attache du récipient.

Enfin, elle pourrait correspondre à des besoins esthétiques (Bankes 1980 : 50). Au vue de l'extraordinaire soin apporté à la réalisation de certaines pièces, véritables chefs-d'œuvre, il se peut que la position de l'anse assure un meilleur résultat visuel dans le prolongement du motif du corps. Dans le cas de la position latérale par exemple, si le vase est observé de face, l'anse-goulot en étrier n'est pas visible. Ceci permet de mettre en valeur le motif de la chambre, tout en gardant la présence de l'anse-goulot en étrier et son hypothétique statut prestigieux dans le cas de certaines cultures (chapitre 1.3).

L'anse-goulot en étrier n'est dès lors pas juste un élément apposé sur le corps du vase. Au contraire, il prolonge ce dernier et confère une impression d'harmonie à l'ensemble.

Les paragraphes suivants reposent principalement sur la classification des positions de l'anse proposées par Li Ning Anticona dans son ouvrage de 2000.

1.2.1.1.2.1 Position verticale

L'anse-goulot en étrier est symétrique dans la position verticale. Le décor peut couvrir la plus grande partie de la chambre. Lorsque cette dernière est sphérique, deux variantes peuvent être distinguées :

Position verticale de face. Dans cette position l'anse-goulot en étrier est vue sous sa forme d'étrier. Lorsque la chambre du vase est sphérique et l'anse-goulot en étrier de profil arrondi, ces parties créent un écho formel. (fig. 14)

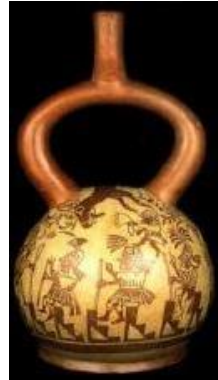


Fig. 14 – Culture Mochica. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 4.89)

Position verticale de profil. Dans ce cas-ci, l'anse-goulot en étrier n'est plus vue sous sa forme d'étrier. Elle se présente de profil par rapport au spectateur et confère au vase un aspect plus vertical (fig. 15).



Fig. 15 – Culture Paracas. (Donnan 1992 : fig. 59).

1.2.1.1.2.2 Position oblique

Dans la position oblique, l'anse-goulot en étrier est symétrique. Son axe de symétrie est oblique, prolongeant celui du corps (fig. 16). Cette position est souvent utilisée pour les vases portraits mochicas par exemple. Le visage est le plus souvent légèrement incliné et le regard porté vers l'horizon (fig. 16).



Fig. 16 – Culture Mochica. (Donnan 2004 : fig. 7.20)

1.2.1.1.2.3 Position latérale

L'anse-goulot en étrier est déplacée latéralement. Dans la plupart des cas, lorsque le vase est regardé de face, l'anse-goulot en étrier n'est plus visible. L'anse prend un rôle plus secondaire ou, du moins, elle joue sur les différents points de vue.

Dans la position oblique, mais surtout dans la position latérale, le potier qui a façonné le récipient a dû faire face aux problèmes de poids et de contrepoids. En effet, le poids de l'anse-goulot en étrier pourrait déséquilibrer la pièce, en la faisant basculer vers l'arrière.

Il existe deux variantes de la position latérale :

Position latérale verticale. L'anse-goulot en étrier n'est pas symétrique. L'un des deux bras de l'anse est généralement plus court. Ils sont situés à des hauteurs différentes sur le corps du vase. Le goulot est également incliné en position oblique (fig. 17).

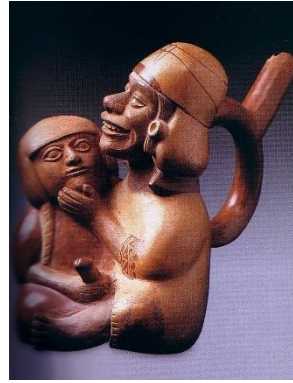


Fig. 17 – Culture Mochica. (Cáceres Macedo 2005 : fig. p. 123)

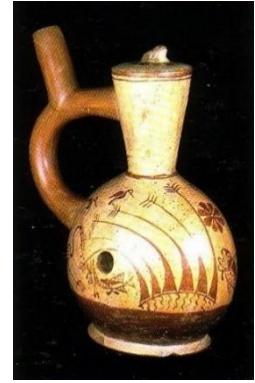


Fig. 18 – Culture Mochica. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 4.4)

Dans cette catégorie, un type de vase à anse-goulot en étrier est assez particulier. Il s'agit d'un vase à anse-goulot en étrier et goulot factice.

L'anse-goulot en étrier vient se greffer sur un col de jarre bouché (fig. 18).



Fig. 19 – Culture Recuay. (Makowski et Rucabado Yong 2000 : fig. 19)



Fig. 20 – Culture Vicús. (www.precolombino.cl/)

Position latérale horizontale. Les deux bras de l'anse sont posés horizontalement à même hauteur. L'anse-goulot en étrier est par conséquent symétrique (fig. 19-20). Cette position est la moins fréquente.

1.2.1.2 La chambre

Le corps des vases à anse-goulot en étrier prend des formes très diverses. Cette partie reçoit le décor principal, lorsqu'il y en a un. Il existe deux types de chambres liées au décor. Celles de formes géométriques, non-figuratives et, dans la grande majorité des cas, arrondies. Les vases de cette première catégorie reçoivent généralement un décor peint, en léger creux ou léger relief. Ce type de décor peut être qualifié de décor en deux dimensions. D'autre part il y a les chambres de vases à décor sculptural. Elle prend alors la forme du décor lui-même, en trois dimensions. En observant l'ensemble du corpus, on peut constater que même si dans certaines cultures des règles semblent dicter la forme de l'anse-goulot en étrier, le choix de la forme de la chambre quant à lui semble assez libre.

1.2.1.2.1 *Le corps à décor en deux dimensions*

Dans ce cas-ci, le corps est le plus souvent de forme arrondie. Cependant, il n'est jamais totalement rond ou totalement ovale puisque sa base est plate, afin de pouvoir tenir sur une surface plane. Dans cette première catégorie, la chambre est de forme arrondie, carénée, carrée, etc. (fig. 21-22).



Fig. 21 – Culture Mochica. (Donnan 1992 : fig. 95)



Fig. 22 – Culture Huancavilca. (www.museopresleyorton.com/)

1.2.1.2.2 *Le corps à décor en trois dimensions*

La chambre prend la forme du décor. C'est ce que l'on nomme un vase sculptural. Il existe un nombre infini de variations. Le corps sculptural est le plus fréquemment de forme anthropomorphe, zoomorphe ou reprenant de véritables petites scènes (fig. 23). Les vases-portraits mochicas (fig. 16) en sont un exemple célèbre.

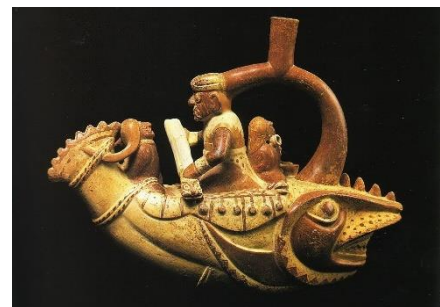


Fig. 23 – Culture Mochica. (Purin 1990 : fig. 109)

Ce décor peut parfois être d'une grande complexité. Il peut également être peint, incisé ou gravé en partie.

Ces deux types de décor ne s'ignorent pas. Dans certains cas, il se pourrait que cette combinaison amène des précisions de différenciation d'ordre temporel, contextuel ou d'activité. Par exemple dans la figure 24, la figure principale en trois dimensions illustre un personnage hibou pratiquant probablement des rituels chamaniques. La figuration en deux dimensions quant à elle présente un personnage avec une série de jarres et un lama qui va sans doute être sacrifié. Ces deux représentations illustrent peut-être des moments différents de l'action.

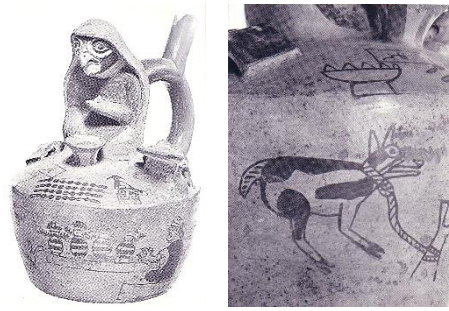


Fig. 24 – Culture Mochica. (Donnan 1978 : fig. 200 a, d)

Dans la figure 25, le personnage sculptural est en train de siffler. Sur le décor en deux dimensions, un personnage est en train de

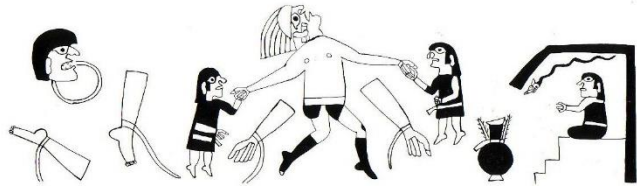
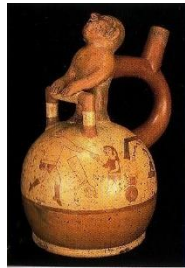


Fig. 25 – Culture Mochica. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 4.85)

se faire sacrifier par démembrement. D'après Bourget (2001), le sifflement précède le sacrifice. Ces deux représentations montrent probablement des moments différents de l'action.

1.3 Interprétation

Le vase à anse-goulot en étrier est une forme céramique complexe découverte majoritairement dans des contextes non domestiques. Malheureusement, en l'absence d'écriture, il est difficile de savoir quelle était sa fonction ou encore sa symbolique à l'époque préhispanique. Il à mon sens clair que celles-ci ont varié en fonction des régions, des époques et de l'intensité des liens et contacts entre les populations qui l'ont produit. Néanmoins, l'interprétation de cette forme reste à l'heure actuelle en grande partie mystérieuse.

De nombreux chercheurs ont tenté de comprendre l'utilité et le sens de cette forme. Les hypothèses sont regroupées autour de trois propositions : l'évolution formelle, l'avantage fonctionnel, l'importance symbolique.

1.3.1 L'évolution formelle

Bon nombre de formes céramiques précolombiennes présentent un écho formel avec des formes observables dans la nature, comme par exemple des fruits, tels que la calebasse. La forme du vase à anse-goulot en étrier n'est pas une forme « naturelle » mais est une forme conçue par l'imagination humaine. Elle n'est probablement pas apparue du jour au lendemain. Bien au contraire, cette forme a pu être le résultat d'un long processus d'expérimentation qui a permis d'aboutir à cette forme si originale.

Plusieurs auteurs pensent que la création de l'anse-goulot en étrier est le résultat d'une évolution formelle.

Lathrap (1971 : 89-90, fig. 13, Lathrap et al. 1975 : 34, fig. 34, DeBoer 2003 : 320) proposait dans les années 70 que le vase à double goulot et anse en pont proviendrait de la culture Tutishcainyo du bassin d'Ucayali au Pérou et aurait ensuite été transmis vers l'Equateur pour se développer sous la forme du vase à anse-goulot en étrier au sein de la culture Machalilla (fig. 26).

Cependant les récentes recherches menées au site Mayo Chinchipe en Amazonie équatorienne recule la date d'apparition de ce vase à la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère (chapitre 2.2.1).

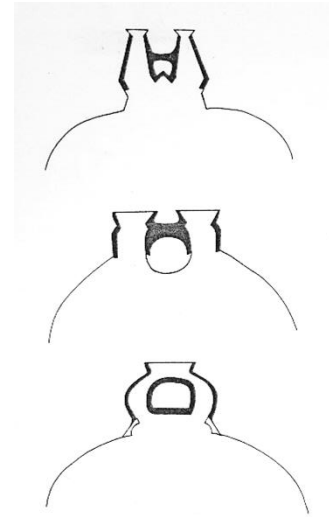


Fig. 26 – Evolution formelle du vase à anse-goulot en étrier (Gyarmati 2005 : fig. 10, d'après Lathrap et al. 1975 : fig. 34).

1.3.2 L'avantage fonctionnel

La fonction précise d'une telle forme reste incertaine. Plusieurs auteurs ont essayé de connaître les raisons de la création d'une forme si originale et complexe. Les propositions sont diverses mais aucune ne semble totalement convaincre.

Santa (n.d. : 10), Leicht (1963 : 99) et Stone-Miller (1996 : 104) pensent que cette forme permet de réduire l'évaporation du liquide.

Une expérience a été réalisée lors de cette étude pour tester ce phénomène d'évaporation. La même quantité de liquide (300 ml d'eau) a été versée dans deux vases à anse-goulot en étrier (copies modernes) et dans un vase ouvert (fig. 27). Remarquons que l'utilisation de copies modernes de vases pourrait remettre en question la fiabilité de cette expérience. Cependant, il est



Fig. 27 – Expérience de l'évaporation des liquides (vases modernes).
Photo : V. Wauters

intéressant de noter qu'après cinq jours d'exposition devant une fenêtre au soleil, il ne restait rien (0 ml) dans les deux vases à anse-goulot en étrier alors qu'il restait quasi 2/3 du liquide

(190 ml) dans le vase ouvert. D'après cette expérience, la forme de l'anse-goulot en étrier ne semble pas ralentir l'évaporation des liquides dans un vase.

Lors d'une autre expérience, de l'eau a été versée dans un vase à anse-goulot en étrier siffleur (d'époque Mochica). L'objectif était de tester le système de sifflement du vase (voir chapitre 3.2.13). En plus de son objectif principal, cette expérience a permis d'observer que l'eau a percolé au travers des parois du vase, la porosité de l'argile n'ayant pas pu retenir le liquide. Au bout de quelques minutes, l'eau perçait dans toute la partie basse du vase (fig. 28).



Fig. 28 – Expérience sur un vase siffleur. N° inv. AAM 39.41

Les expériences concernant les phénomènes d'évaporation des liquides devraient être réitérées sur une plus importante quantité de vases à anse-goulot en étrier préhispaniques.

Cooper (1972 : 233) quant à lui croit que la forme de l'anse-goulot en étrier permettait d'éviter la contamination de la poussière. L'ouverture du goulot est petite et n'est pas directement en contact avec le liquide.

Shimada (2001 : 197) a découvert des fragments de vases à anse-goulot en étrier au site mochica de Pampa Grande (côte Nord du Pérou) dans des salles servant à la préparation de la nourriture et de la *chicha*. Stone-Miller (1996 : 104) parle également d'un contenant pour « la bière de céréales réservée à l'élite ». Selon l'auteur, le vase à anse-goulot en étrier verserait régulièrement le liquide car l'air entre d'un côté et le liquide de l'autre.

Zizumbo-Villarreal et al. (2009) proposent que les gourdes et vases à anse-goulot en étrier tripartites de Capacha (Mexique, ± 1000-800 ACN) étaient utilisés pour produire des boissons distillées qui étaient destinées à des fins cérémonielles et de prestige. Ils ont testé le processus sur des répliques de vases.

D'autres auteurs tels que Purini (com. pers. 2009), Stone-Miller (1996 : 104) et Valdez (2007b : 338) pensent que cette forme facilitait le transport de liquide puisqu'elle pouvait être aisément portée ou accrochée à une ceinture. Le liquide contenu dans le vase ne peut se renverser trop facilement à l'inverse d'un simple vase avec un couvercle par exemple. Valdez

(2007b : 338) dit à ce propos que « le goulot devient donc un anneau fermé permettant de manipuler et de transporter le récipient sans risquer d'en renverser le contenu ».

Li Ning Anticono (2000 : 41) pense au contraire que ces vases n'étaient pas les plus adéquats pour le transport de liquide. Il s'appuie notamment sur le fait que peu de représentations de transport de récipients dans les scènes de navigation montrent le transport de cette forme.

En somme, la forme de l'anse-goulot en étrier a pu avoir certains avantages fonctionnels sans être pour autant le moteur de sa création. Les hypothèses décrites ci-dessus sont valables mais aucune ne convainc réellement. Les avantages proposés pourraient être obtenus par la création de formes plus simples.

1.3.3 L'importance symbolique

Comme détaillé ci-dessus, de nombreuses propositions ont été émises quant à l'interprétation de cette forme. La plus largement partagée est celle de son importance symbolique. En effet, la forme du vase à anse-goulot en étrier est souvent associée à des contextes cérémoniels et de prestige. Deux sources d'informations principales peuvent nous renseigner à ce propos : les contextes de fouilles et l'iconographie.

Lorsque le vase à anse-goulot en étrier est découvert dans son contexte d'origine, il est souvent associé au contexte funéraire. Les fouilles sur les sites Mochica de la côte nord péruvienne sont particulièrement bien documentées à ce sujet.

Le vase à anse-goulot en étrier a été découvert à proximité des défunts de haut statut (fig. 29) voire même directement en contact avec ceux-ci (fig. 30).

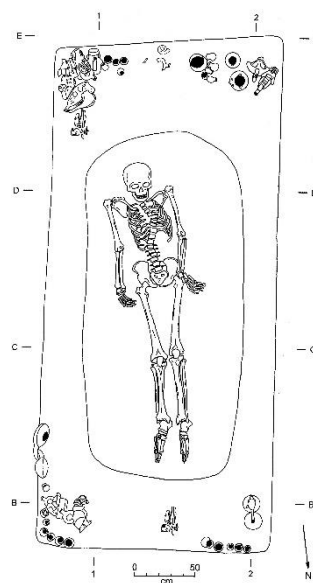


Fig. 29 – Site de Dos Cabezas, tombe 2. (Donnan 2007 : fig. 5.9)



Fig. 30 – Site de Huaca El Pueblo, tombe 3. (Bourget 2014 : fig. 211)

Les auteurs s'accordent sur le fait que la forme du vase à anse-goulot en étrier fait partie du répertoire des céramiques fines² (Bernier 2005 : 30, 66, 236, 2009 : 165-166, Benson 1997 : 42, Bourget 2014 : 35, 2016, Castillo 2001 : 312, 318-319, Chauchat et al. 2008 : 20, Donnan et McClelland 1999 : 19, Jackson 2008 : 76, Quilter 2012: 109, Shimada 1976 : 352, Valdez com. pers. 2009). Ces vases avaient une fonction d'offrande funéraire et faisaient partie pour la plupart des biens les plus somptueux trouvés dans les sépultures de l'élite mochica. Chauchat et al. (2008 : 20) pensent même qu'ils faisaient partie des objets personnels du défunt.

En dehors du contexte funéraire et rituel, les vases à anse-goulot en étrier ont également été découverts, plus rarement, en contexte domestique. Bernier (2005 : 223) parle de vases rituels retrouvés en contexte domestique dans la zone urbaine (ZUM) au site Huacas de Moche. Ils attestent qu'ils faisaient également partie de la vie quotidienne de ses occupants. Donnan (2007 : 9) a également retrouvé des fragments de vases à anse-goulot en étrier de « grande qualité » associés à des biens d'usage commun ainsi qu'à des figurines de style Gallinazo-Viru. Il qualifie cette production de « domestique ».

Le vase à anse-goulot en étrier a également pu être utilisé comme outil politique et pour servir à renforcer le pouvoir des dirigeants qui le possédaient et contrôlaient sa production. Il était un support privilégié pour véhiculer des messages idéologiques et être utilisé lors de rituels.

L'une des seules cultures à avoir représenté le vase à anse-goulot en étrier comme motif iconographique est la culture Mochica. Dans les scènes des vases peints au trait, plusieurs représentations de ce type de vase sont présentes. Certaines représentations du vase à anse-goulot en étrier ont même été peintes sur des vases à anse-goulot en étrier réalisant ainsi une « mise en abyme » de cette forme. Ce type de vase est présent dans les scènes³ montrant des

² Le terme de céramiques « fines » fait référence à la qualité des céramiques et non à l'épaisseur de leurs parois. Il s'agit pour la majorité de céramiques du répertoire rituel.

³ J'ai entouré d'un cercle rouge les représentations des vases à anse-goulot en étrier dans certaines scènes afin que le lecteur puisse les repérer plus aisément.

prisonniers (annexe 1 fig. 574, 576, 581), des sacrifices humains (annexe 1 fig. 575), des squelettes (annexe 1 fig. 577) ou encore différentes scènes semblant se rapporter à des cérémonies montrant des personnages humains avec différentes formes céramiques à leur côté (annexe 1 fig. 578-580). Ce vase est également représenté dans des scènes de la présentation de la coupe (annexe 1 fig. 581), du thème des funérailles (annexe 1 fig. 582) ou d'activité cérémonielle du tissage (annexe 1 fig. 583). Enfin, ce récipient est représenté à plusieurs reprises dans une structure architecturale, près d'un personnage qui semble être de statut élevé (annexe 1 fig. 574, 575, 584) ainsi que dans plusieurs scènes présentant des représentations de coquillages marins (annexe 1 fig. 582, 584).

Dans l'iconographie mochica, le vase à anse-goulot en étrier est aussi représenté comme motif iconographique en trois dimensions sur les vases à décor sculptural (fig. 2, 4). Ils sont portés par des personnages « porteur d'offrandes » (Purini 1983a).

Comme expliqué précédemment, l'iconographie n'est pas abordée dans cette thèse car elle mériterait une étude à part entière mais dans ce cas elle sert à la compréhension du symbolisme de cette forme céramique.

Enfin, certains auteurs ont étudié plus en détail la symbolique même de cette anse prenant la forme d'un étrier.

Li Ning Anticono, dans son ouvrage publié en 2000, dit que l'anse-goulot en étrier serait « (...) une représentation de l'expérience humaine de l'espace (...)» (Li Ning Anticono 2000 : 73). La forme circulaire de l'anse-goulot en étrier représenterait le cycle du temps, l'arc de l'anse, la trajectoire du soleil et les quatre côtés de la céramique, les quatre « Suyos » et les quatre saisons. Enfin, la partie supérieure (*hanan*) avec le goulot, symbole phallique, correspondait à la moitié masculine, tandis que la partie sphérique du corps, correspondrait à la partie féminine (Li Ning Anticono 2000 : 86).

Bourget (2014 : 35) quant à lui dit à propos des vases à anse-goulot en étrier mochicas que : « Bien qu'on ait cherché des fonctions à cette forme d'anse, il est à peu près certain que celle-ci était essentiellement rituelle et renvoyait à des rapports de dualité symbolique ». De nombreux vases à anse-goulot en étrier ont été mis au jour lors des fouilles au site de Huaca el Pueblo et de la découverte du Seigneur d'Ucupe et de ses vestiges. Ils ont permis d'en apprendre

davantage sur l'utilisation de cette forme de céramique prestigieuse dans les tombes de l'élite. Certains des objets découverts, dont des vases à anse-goulot en étrier, étaient disposés par paire et faisaient référence au principe de dualité symbolique. C'est le cas de deux vases hiboux (fig. 31) disposés dos à dos sur les jambes du défunt du Cercueil 3 et orientés au Sud. Leurs pattes ont été brisées avant leur entrée dans la tombe, non sans rappeler l'amputation des pieds de certains gardiens de tombes (à Sipan notamment). L'un avait les yeux incrustés de coquillages tandis que ces incrustations avaient été retirées sur l'autre exemplaire. La couleur de la pâte (l'une plus orangée, l'autre plus brunâtre) individualise également ces deux récipients à première vue identiques.

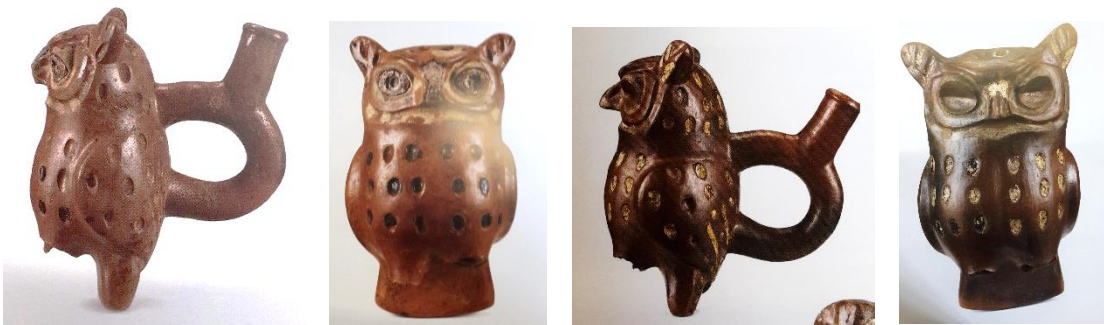
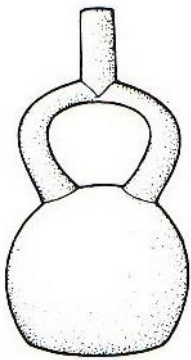


Fig. 31 – Culture Mochica. (Bourget 2014 : fig. 215-216)

Purini (com. pers. 2009) s'est également intéressé à l'interprétation du vase à anse-goulot en étrier et goulot factice. Selon lui, l'anse-goulot en étrier est rajoutée au vase à goulot factice pour lui donner une « aura ». Il est en effet tout à fait probable que dans certains cas l'ajout d'une anse-goulot en étrier augmente l'importance symbolique de la scène représentée sur la chambre.

Pour conclure, je pense que l'interprétation de cette forme si originale reste encore un mystère. Les avis à son sujet divergent. D'après moi, l'association de ce vase à un contexte cérémoniel et de prestige est indubitable mais pourquoi vouloir se focaliser sur une interprétation unique ? Ce vase a pu connaître au cours de son développement différentes utilités et fonctions dans les cultures qui l'on produit.



2 GEOGRAPHIE ET CHRONOLOGIE

2.1 Introduction

Ce chapitre a pour objectif de dresser l'inventaire géographique et chronologique de la production du vase à anse-goulot en étrier sur le continent américain. Andresen (1978) est le seul auteur à avoir réalisé un recensement de ce type. Son étude est bien documentée mais peut être complétée aujourd'hui.

À partir de ces données, ce chapitre a également pour objectif d'apporter des éléments de réponses supplémentaires à la problématique des liens et contacts interculturels afin d'étudier l'apparition, le développement, les interruptions, les reprises et les modes de transmission de cette forme céramique originale au cours de son histoire qui dura presque 4000 ans.

Le chapitre est divisé selon les trois grandes zones géographiques concernées par cette étude : l'Amérique du Sud, la Mésoamérique et le Sud des États-Unis. À l'intérieur de ces régions, la discussion est divisée selon la géographie politique actuelle pour faciliter leur situation. Bien entendu, elles ne correspondent pas aux divisions du territoire en vigueur à l'époque préhispanique. D'ailleurs, les divisions politiques actuelles peuvent semer un certain trouble dans les réflexions archéologiques et la compréhension de certaines cultures. Elles diffèrent selon les pays alors que le territoire de certaines cultures est parfois à cheval sur deux pays. La région frontalière entre le Pérou et l'Equateur est particulièrement révélatrice de cette problématique.

À l'intérieur de la division géographique de ce chapitre, chaque culture est présentée dans l'ordre chronologique. Là encore, l'étendue de l'étude s'est heurtée à un problème majeur qu'est l'utilisation des périodes chronologiques. Les termes et les divisions chronologiques diffèrent pour l'Amérique du Sud et la Mésoamérique. Même au sein de l'aire andine des différences sont présentes. Par exemple, il peut être surprenant de constater que ce qui est considéré comme appartenant au Formatif récent en Equateur est considéré, juste quelques kilomètres plus bas, de l'autre côté de la frontière péruvienne, comme appartenant au Formatif moyen (Burger 2003 : 468).

Les datations sont basées sur les travaux les plus récents concernant les différentes cultures. Lorsqu'elles sont présentes dans la littérature, les datations au carbone 14 associées aux vases à anse-goulot en étrier sont indiquées (Bowman 1990).

Pour chaque culture, un bref aperçu géographique et chronologique est présenté. Ensuite les différentes caractéristiques morphologiques et stylistiques du vase à anse-goulot en étrier sont détaillées afin d'essayer de mettre en évidence les constances, divergences et éléments diagnostiques de cette forme céramique au sein des diverses cultures. Cette étude est basée sur un important corpus d'images.

En somme, les cadres géographiques et chronologiques sont indispensables aux raisonnements archéologiques afin d'appliquer à la discussion certains repères. Cependant il est important de garder une vision globale de la zone et des périodes étudiées.

Le tableau 1 facilite une lecture transversale des données de ce chapitre. Il est complété par une carte (fig. 32) qui permet de visualiser la situation géographique des cultures en question afin de mieux se rendre compte de leur proximité ou éloignement. Je conseille vivement au lecteur d'y faire référence tout au long de la lecture de ce chapitre.

		Amérique du Nord				Mésosamérique				Amérique du Sud											
		États-Unis		Mexique		Autres		Venezuela		Colombie		Équateur		Pérou		Brésil		Chili			
		Stud-Ouest Stud-Centre et Est		Tarasque		Blackman Eddy (Belize) Yanuncia II Playa de los Muertos (Honduras)		Los Barrancos La Cabrera		Tairona Middle Cauca		Sierra Chimú-Inca Chimú		Amazonie		Sierra-Amazonie		Côte			
1600																				1600	
1500																					1500
1400																					1400
1300			Mississippi																		1300
1200																					1200
1100			Mogollon																		1100
1000																					1000
900																					900
800																					800
700			Pueblo Anasazi																		700
600																					600
500																					500
400																					400
300																					300
200																					200
100 PC																					100 PCN
100 AC																					100 ACN
200																					200
300																					300
400																					400
500																					500
600																					600
700																					700
800																					800
900																					900
1000																					1000
1100																					1100
1200																					1200
1300																					1300
1400																					1400
1500																					1500
1600																					1600
1700																					1700
1800																					1800
1900																					1900
2000																					2000
2100																					2100
2200																					2200
2300																					2300
2400																					2400
2500																					2500
2600																					2600
2700																					2700
2800																					2800
2900																					2900
3000																					3000



Tableau 1 - Distribution chronologique, géographique et quantitative du vase à anse-goulot en étrier.



Fig. 32 – Distribution spatiale du vase à anse-goulot en étrier sur le continent américain.

2.2 Equateur

Ce chapitre commence par l'Equateur puisque la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est originaire de cette région.

L'Equateur est divisé en trois zones géographiques principales (fig. 33) : la côte à l'Ouest, qui longe l'océan Pacifique, la sierra au centre, qui couvre la zone andine, et l'Amazonie à l'Est, également appelée l'Oriente. Le climat est influencé par deux courants marins, l'un chaud appelé *El Niño*, venant du nord (il est responsable du phénomène climatique du même nom,

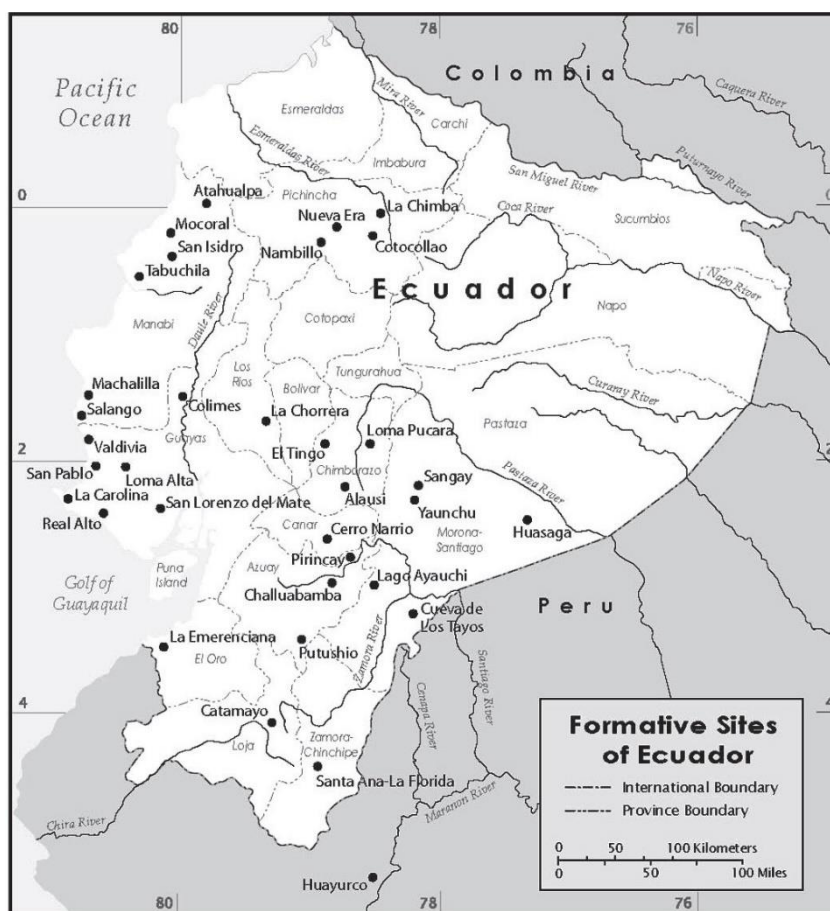


Fig. 33 - Carte de l'Equateur avec indication des sites de l'époque Formative. (Zeidler 2008 : fig. 24.1)

également appelé ENSO⁴), et l'autre froid dit de « Humboldt » venant du Sud.

Les datations des cultures préhispaniques utilisées dans ce chapitre (tableau 2) sont basées principalement sur l'ouvrage de Quilter (2003), pour l'époque Formative. Cette synthèse couvre la région de la côte et des basses terres occidentales (Zeidler 2003), les hautes terres septentrionales (Lippi 2003), les basses terres orientales (Rostoker 2003) et les hautes terres australes (Raymond 2003). Les travaux de Zeidler (2008) ainsi que d'Adoum et Holm (1989) proposent également de bonnes données chronologiques. Les premières propositions ont été établies par Meggers (1966).

⁴ *El Niño Southern Oscillation*

Périodes	Datations
Paléoindien	10 000 – 4 000 ACN
Formatif :	
Formatif ancien	3500 – 1500 ACN
Formatif moyen	1500 – 1200 ACN
Formatif récent	1200 – 300/200 ACN
Développement Régional	300/200 AC – 700/800 PCN
Intégration	700/800 – 1533 PCN

Tableau 2 - Cadre chronologique de l'Equateur préhispanique.

Malgré d'importantes différences écologiques entre les trois zones qui divisent l'Equateur, des contacts et liens ont été établis à des époques parfois fort reculées où des biens tels que l'obsidienne et différents types de pierres, des plantes et autres coquillages marins circulaient à courtes et longues distances.

Le commerce de coquillages marins strombes et spondyles semble avoir joué un rôle prépondérant dans le développement de l'Equateur. Ces coquillages étaient un élément central des croyances andines. Le spondyle (*Spondylus princeps*) est un coquillage endémique des eaux chaudes d'Equateur. Selon Paulsen (1974), il faisait partie de réseaux d'échanges en Equateur dès 2800 ACN puis vers d'autres régions, comme le Pérou, dès 1100 ACN. Il n'est pas présent au Pérou, ce qui en faisait un bien de prestige très prisé puisque importé (Quilter 2003 : vii). Le commerce de ce coquillage, et d'autres biens, atteste donc de connexions et liens soutenus entre l'Equateur et le Pérou dès les époques les plus anciennes et tout au long de la période préhispanique (Burger 2003 : 470, 477, Marcos 1995, Olsen Bruhns 2010, Paulsen 1974, Richardson et al. 1990 : 439, Topic 2013 : 336). Il a cependant été découvert dans des lieux variés et ne possédait probablement pas le même rôle et la même symbolique selon les divers contextes (Burger 2003 : 478-479). Le commerce du spondyle a pu transiter par voies maritimes et/ou terrestres (Hocquenghem 1993, Marcos 1995, 2005).

Concernant les relations avec le Pérou, il est intéressant de noter que certains éléments mettent également en évidence le développement indépendant de ces deux zones que ce soit au niveau de l'organisation sociopolitique, de l'architecture, des établissements ou encore au travers de l'iconographie (Burger 2003 : 469, 481, Moore 2010). Il y a pu y avoir des contacts et échanges mais leur intensité et leur réel impact sont incertains. L'adoption du vase à anse-goulot en étrier au Pérou en est un exemple explicite. Il y a eu un passage de cette forme céramique à la fin du second millénaire avant notre ère vers le Pérou (Caballo Muerto, Huaca Prieta) mais la nature et l'intensité de ce contact ayant permis cette diffusion restent floues. La production s'intensifie et se développe réellement à partir de la culture Cupisnique vers 800 ACN (Burger 2003 : 478), ou peut-être déjà un peu plus tôt, et elle continuera ensuite durant plus de deux millénaires au Pérou alors qu'elle s'arrête en Equateur à la fin de la période formative.

Du point de vue de la littérature, depuis les années 1950 les études se sont principalement centrées sur la région côtière. Il était communément admis que les plus anciens exemplaires de vases à anse-goulot en étrier appartenaient aux dernières phases de la culture Valdivia (Valdivia 7-8) (Staller 1994) ou Machalilla (Estrada 1958 : 12, 53, Lathrap 1973 : 177, Porras 1987a : 55). Dans les années 1970, Lathrap (1971 : fig. 13, DeBoer 2003 : 320) proposait que la vase à double goulot et anse en pont proviendrait de la culture Tutishcainyo du bassin d'Ucayali au Pérou et aurait ensuite été transmis vers l'Equateur pour se développer sous la forme du vase à anse-goulot en étrier au sein de la culture Machalilla. Cependant, les récentes recherches menées dans le versant amazonien des Andes équatoriennes réfutent cette théorie et bouleversent nos connaissances en repoussant les dates d'apparition de ce vase de plusieurs centaines d'années, durant la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère au sein de la culture Mayo Chinchipe. De plus, DeBoer (2003 : 320) exprime des doutes quant à l'existence de vases à double goulot et anse en pont avant 1000 ACN. L'auteur (DeBoer 2003 : 322) met également en évidence une série de formes de goulots asymétriques de la région dénommée Upper Amazon, dont des formes de goulots fort proches de celle de l'anse-goulot en étrier dans cette région. Dans la tradition céramique Chambira (chapitre 2.3.2.5), en Amazonie péruvienne, une grande quantité de vases à double goulot et anse en pont de type siffleur (dont certains se rapprochent formellement de la forme de l'anse-goulot en étrier) ainsi qu'un fragment d'anse-goulot en étrier ont également été découverts (Morales Chocano 1992 : 153-154, fig. 8a, Valdez 2013a : 26-27).

La région actuelle de l'Equateur est très importante dans l'étude de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Non seulement, elle est à l'origine de l'apparition de ce récipient emblématique mais c'est aussi à partir de ce noyau culturel qu'elle s'est développée et diffusée vers d'autres régions telles que le Pérou et très probablement la Mésoamérique aux alentours du premier millénaire avant notre ère (voir chapitre suivant). L'Equateur est considéré comme une zone centrale qui a pu servir de lien entre les deux grandes aires culturelles de l'Amérique du Sud et de la Mésoamérique (Adoum et Holm 1989: 29, Estrada 1958 : 7, 101, Evans et Meggers 1957, Paulsen 1974 : 602, Porras 1987a : 57, Stothert 2007 : 22-27, Zeidler 2008 :467).

La production du vase à anse-goulot en étrier démarre lentement en Equateur. Les exemplaires les plus connus sont ceux de la culture Machalilla. Pourtant, même pour cette culture mon corpus ne comprend qu'une dizaine de vases complets et quelques fragments d'anses. Cette forme de récipient semble quasiment disparaître après l'époque Formative et elle ne connaîtra jamais l'extraordinaire production qu'elle connût ensuite au Pérou. Ce constat amène à se demander pourquoi la forme est aussi restreinte et pourquoi sa production s'arrête en Equateur alors qu'elle connaîtra un extraordinaire développement au Pérou durant encore trois millénaires jusqu'à la conquête espagnole. L'Equateur a pourtant continué d'entretenir des contacts et réseaux d'échanges avec le Pérou (qui existaient déjà à des époques très anciennes) et notamment avec des cultures produisant la forme du vase à anse-goulot en étrier (Burger 2003 : 470, 477-478, Burtenshaw-Zumstein 2014 : 27, Guffroy 2008 :893, Lathrap 1973 : 176, Marcos 1995, Meggers et al. 1965 : 169, Olsen Bruhns 2010, Paulsen 1974, Quilter 2003 : vii, 2014 : 113, Richardson et al. 1990 : 439, Shimada 1976 : 497, 1987 : 139, Valdez 2013a : 49). Toutefois cette forme disparaîtra complètement après la période Formative et ne réapparaîtra que bien plus tardivement sous l'influence des cultures péruviennes.

2.2.1 Mayo Chinchipe (3400-300 ACN⁵)

La culture Mayo Chinchipe s'est établie dans la province de Zamora Chinchipe, dans la région sud-orientale de l'Équateur à la frontière avec le Pérou. Cette culture formative tire son nom du fleuve de la région, le río Mayo Chinchipe. L'archéologie de la région amazonienne est aujourd'hui encore peu développée comparée aux recherches menées sur la côte. La récente découverte de la culture Mayo Chinchipe ouvre un nouvel horizon de recherches sur cette zone qui a probablement joué un rôle clef dans le développement de l'Équateur dès les époques les plus anciennes.

Le site de Santa Ana-La Florida (SALF) est l'un des sites enregistrés de cette nouvelle culture précolombienne. Il a été identifié en 2002 par le projet Zamora Chinchipe. Il est d'un intérêt majeur de par sa grande ancienneté puisqu'il atteste de la présence d'une société complexe dans les montagnes amazoniennes depuis plus de 4 500 ans. Ce gisement situé dans le canton de Palanda présente au moins trois phases d'occupations selon les datations radiocarbone qui y ont été réalisées. La première, dénommée Palanda, se situe entre 5500 et 3830 BP et la seconde, dénommée Tacana, entre 3460 et 2340 BP (Valdez 2013a :35-37). Des restes matériels du groupe ethnique Bracamoro, d'époques plus récentes (entre le 9^e et 20^e siècle de notre ère), ont également été répertoriés. Il ne semble pas y avoir de continuité directe avec les deux phases plus anciennes (Valdez 2007a).

Le gisement de SALF est situé sur une terrasse fluviale d'environ un hectare transformée artificiellement par ses anciens occupants. Il présente trois types d'espaces: publique, sacré et domestique. Hormis d'importantes traces d'architecture, d'autres vestiges de grande importance ont été mis au jour⁶. Parmi ceux-ci figurent des vestiges d'art lapidaire (pierres polies, vertes et turquoises), de coquillages marins mais également de poterie. Six vases à anse-goulot en étrier complets (fig. 34) et quelques fragments ont été découverts sur ce site (Valdez com. pers. 2016). De nombreuses datations C¹⁴ ont été effectuées sur le site de SALF (Valdez 2008 : tab. 43.1, Valdez et al. 2005 : tab. 1) dont trois permettent de dater avec une assez grande précision la fabrication de ces vases. Quatre vases proviennent de la riche tombe à puits (tombe

⁵ Valdez 2015.

⁶ Notamment dans deux structures de la partie ouest de la terrasse et dans la tombe à puit adjacente.

n°2) située dans la partie orientale de la terrasse. Deux datations ont été effectuées sur des prélèvements provenant pour l'une du sol brûlé qui sellait l'entrée du puits menant à la chambre (Beta-214742) et pour l'autre, de l'intérieur de la chambre, sur des restes de charbon du sol sur lequel les offrandes ont été découvertes (Beta-197176). Enfin une troisième datation (Beta-261402), dont les résultats sont presque équivalents, a été effectuée pour la tombe n°4 d'où provient un 5^{ème} vase à anse-goulot en étrier. L'ensemble des résultats permettent d'estimer la fabrication de ces vases dans le courant de la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère (voir tableau 3).

Numéro du laboratoire	Provenance	Profondeur	Date C¹⁴ BP	Calibration 1 sigma	Calibration 2 sigmas
Beta-214742	Secteur est, tombe n°2	- 60 cm	3700 ± 60	2197 / 1983 BC (4146 / 3932 BP)	2450 / 2040 BC (4400/3990 BP)
Beta-197176	Secteur est, tombe n°2	- 220 cm	3700 ± 40	2141 / 2031 BC (4090/3980 BP)	2270 – 2260 BC (4220–4210 BP)
Beta-261402	tombe n°4	- 192 cm	3710 ± 40	2140 / 2030 BC (4150/3920 BP)	2200/1970BC (4150/3920BP)

Tableau 3 - Datations liées aux vases à anse-goulot en étrier du site de SALF (Valdez 2008 : tab. 43.1, com. pers. 2018, Valdez et al. 2005 : tab. 1).

Ces vases à anse-goulot en étrier sont par conséquent les plus anciens exemplaires connus aujourd'hui. Ils repoussent de plusieurs centaines d'années la date d'apparition communément admise pour cette forme céramique anciennement attribuée aux phases finales de la culture Valdivia.

L'un d'eux (fig. 34f) présente sur le corps du vase un double visage anthropomorphe émergeant d'un spondyle ouvert. Leur expression joue sur le principe de dualité puisque l'un est presque souriant et l'autre est plus sévère. Cette représentation de la dualité rappelle celle figurée sur d'autres vases à anse-goulot en étrier de la culture Cupisnique du Pérou.

Un autre de ces quatre vases (fig. 34c) montre une chambre inhabituelle en forme de « chambre à air ». La panse est creuse et ouverte au sommet. Une chambre similaire se retrouve sur un exemplaire de la culture Cotocollao du Formatif moyen (fig. 38).

Une autre tombe (en fosse simple) a livré deux vases à anse-goulot en étrier. Ceux-ci sont de formes phytomorphes (fig. 34 a, e).

Le vase à anse-goulot en étrier mayo chinchipe présente les caractéristiques suivantes (fig. 34 a-f):

- L'anse en étrier est arrondie et de section annulaire. Elle est plus allongée.
- Le goulot est de taille moyenne. Ses bords sont droits ou concaves.
- La liaison entre le goulot et l'anse en étrier n'est pas marquée sur la surface externe, bien que l'on puisse supposer qu'ils aient été créés séparément.
- La lèvre n'est pas marquée et est généralement arrondie ou biseautée.
- Le corps du récipient se présente sous des formes variées et parfois complexes.



Fig. 34 a-f – Mayo Chinchipe (Valdez com. pers. 2016)

Le haut degré de développement des vestiges découverts au site de SALF démontre que des artisans spécialistes travaillaient déjà lors de ces époques anciennes (Valdez 2013a : 61). Le travail de la pierre notamment, atteste d'une véritable tradition d'art lapidaire. Le travail de l'argile était lui aussi probablement réalisé par des artisans spécialisés. La seule observation des vases à anse-goulot en étrier découverts sur le site permet déjà de comprendre toute la complexité technique et la diversité de production dont faisaient preuve les potiers de Mayo Chinchipe. De plus, la forme même de l'anse-goulot en étrier démontre déjà le développement créatif et la capacité d'abstraction des potiers qui ont créé ce type de récipient dont la forme n'est pas inspirée par la nature (Valdez 2013a : 60-61, 2013b :125-127). Selon Valdez (2007b : 337, 2013a : 60), il s'agit d'une céramique de qualité, à pâte peu épaisse et à texture fine. Les vases à anse-goulot en étrier ont pu être construits par différentes parties fabriquées séparément et assemblées ensuite.

Tous ces récipients semblent avoir servi de contenant pour des liquides. Le vase aux visages et spondyle montre diverses traces de restes botaniques⁷ et notamment la présence de cacao. Le vase en chambre à air présente quant à lui des traces de maïs (Zarrillo et Valdez 2013 : 165-166, Valdez 2013a : 54). La présence de cacao au gisement de SALF est particulièrement importante car est la plus ancienne trace de domestication du *T. cacao* (*Theobroma*) connue à l'heure actuelle. Elle précède la présence du cacao en Mésoamérique de presque 1500 ans alors que cette zone était considérée depuis longtemps comme étant à l'origine de cette espèce (Zarrillo 2018, Zarrillo et al. 2018). Selon Motamayor et al. (2002), l'origine de la domestication du cacaoyer se situe dans la zone comprise entre le sud de l'Equateur et le Nord du Pérou. Des recherches plus approfondies sur la diffusion de cette espèce botanique pourraient apporter d'importantes informations concernant sa diffusion sur le reste du continent. Le cacao est en tout cas un élément supplémentaire qui atteste du passage d'éléments entre les deux grandes aires culturelles de l'Amérique du Sud et la Mésoamérique.

La présence du maïs au sein de ce gisement très ancien amène également à repenser le mécanisme de diffusion de cet aliment de base que l'on pensait s'être développé indépendamment dans la région côtière (Valdez 2013b, Staller 2010).

Le haut degré d'élaboration formelle de ces récipients, surtout pour celui avec le motif de visages humains et spondyle, amène inévitablement à réfléchir à la réelle possibilité d'une production débutante.

Guffroy (com. pers. 2008) avance à ce propos que « diverses caractéristiques des bouteilles à étrier de SALF tendent à me faire penser plutôt à une production relativement débutante : relative rareté de ces pièces, taille réduite, absence de stéréotype. Chaque pièce est unique et semble avoir été travaillée avec soin. Pas de production de série. Elles s'inscrivent toutefois dans une tradition lapidaire, iconographique et religieuse qui semble elle déjà bien développée et a probablement des précédents encore inconnus. Dans l'état actuel des connaissances, ceux-ci seraient à rechercher à mon avis plus à l'est (Amazonie haute ou centrale) ».

⁷ Le vase à anse-goulot en étrier étant une forme quasiment fermée, l'accès aux restes contenus à l'intérieur du récipient n'est pas aisé. De l'eau distillée a été introduite à l'intérieur pour détecter les restes micro-botaniques à l'aide d'un appareil à ultrason (Zarrillo et Valdez 2013 : 165).

Valdez (com. pers. 2016) quant à lui ne pense pas qu'il pourrait s'agir d'une production débutante vu « la perfection technique, esthétique et idéologique de l'homme spondyle ».

Parmi les nombreuses découvertes faites au site de SALF, plusieurs d'entre elles attestent de l'importance du site en tant que foyer d'attractions et de diffusions à courtes et longues distances (Valdez 2007a). La culture Mayo Chinchipe semble avoir été en contact avec d'autres cultures formatives contemporaines.

Concernant la région de la côte pacifique, la présence de coquillages marins découverts au site de SALF atteste de contacts avec la culture côtière contemporaine de Valdivia durant les phases 3 à 8 (Valdez 2008 : 880, 2013a : 68-69, 2013b : 132). Ces coquillages ont été mis au jour en contexte funéraire. Les fragments d'un même type de coquillage strombe ont été répertoriés dans les trois dépôts funéraires du secteur Est (Valdez et al. 2005). Un coquillage marin est également présent dans la tombe qui contenait le vase à anse-goulot en étrier représentant un spondyle. Ces coquillages sont donc présents non seulement dans leur état naturel mais aussi comme motif iconographique.

Des similarités au niveau de la céramique (Valdez 2008 : 880) démontrent également des connexions avec le Valdivia moyen et récent. La représentation de la bouche en forme de « T », figurée sur le récipient au double visage et spondyle, rappelle les représentations de gueules de félin présentes dans la culture contemporaine Valdivia durant les phases intermédiaires (3 à 5) (Valdez 2007b : 337, 2008 : 882).

Les liens avec la côte et la culture Valdivia ont démarré très tôt, probablement dès le Valdivia III. Cependant, la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, originaire des montagnes, n'a atteint la côte que dans les phases finales de cette culture (chapitres 2.2.6 et 2.2.7). Il est important de noter que les exemplaires de vases à anse-goulot en étrier de SALF et ceux de Valdivia sont éloignés de plusieurs centaines d'années. Ces deux cultures étaient donc déjà en contact bien avant que la culture Valdivia ne commence à produire la forme du vase à anse-goulot en étrier.

Selon Zarrillo et Valdez (2013 : 161, 171), la côte ne procurait pas seulement des biens (tels que les coquillages marins) mais en recevait également et notamment des produits de luxe tels que des plantes et plantes hallucinogènes provenant de Mayo Chinchipe.

L'ensemble de ces éléments attestent donc d'une route que Valdez (2008) dénomme « La connexion Pacífico-Marañón ».

Concernant la région montagneuse, des similarités au niveau céramique sont également à noter avec la phase Catamayo A (2000-1400 ACN) dans le Sud des hautes-terres (Valdez 2008 :880). Au site de Trapichillo, situé dans la vallée de Catamayo à mi-chemin vers la côte, du matériel lithique et céramique de la phase Palanda a été découvert (Valdez 2013a : 34, 2013b : 133). Des vases à anse-goulot en étrier de la phase Catamayo D (500-300 ACN) sont connus mais ils sont distants de plusieurs centaines d'années (Guffroy 2004).

Enfin, des liens avec Cerro Narrío ont aussi été repérés (Valdez et al. 2005).

2.2.2 **Cotocollao (1800-400 ACN)**

La culture Cotocollao, du nom du site éponyme, se situe dans la Sierra centrale nord, dans la partie septentrionale de l'actuelle ville de Quito. Des objets de cette culture ont même été découverts jusque dans la province de Chimborazo, bien plus au Sud (Villalba 2002 : 31).

Lippi (2003 : 530) propose l'estimation de 1800 à 400 ACN pour la datation de cette culture. Il s'est basé sur un bon nombre de datations radiocarbone, principalement tirées des travaux de Villalba et Porras.

Le site éponyme de Cotocollao comptait environ 750 habitants à son occupation finale. Il n'est pas un site isolé puisque plus de septante sites de la culture Cotocollao sont connus aujourd'hui. Bien que l'interaction entre ces différents sites reste peu claire, il semblerait qu'ils aient tous succombés à l'éruption du volcan Pululahua survenue aux alentours de 400 ACN (Zeidler 2008 : 472).

Porras (1982 : 150) divise la céramique cotocollao en 3 périodes (A, B, C) tandis que Villalba (1988) la divise en 4 périodes (1a, 1b, 2a, 2b). Elle comprend une grande variété de formes. Parmi elles figure le vase à anse-goulot en étrier. D'après ces auteurs, ce type de vase est présent au début de la période Cotocollao. Sa fréquence diminue ensuite pour être remplacée par les bouteilles à goulot unique (Porras 1987a : 154, Villalba 1988 : 173).

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier n'est pas présente sur tous les sites de cette culture (Grieder 2009 : 47). Selon DeBoer (2003 :320), sa production débute vers 1500 ACN et serait donc plus ancienne que celle de la culture Machalilla (Villalba 1988 : 256).

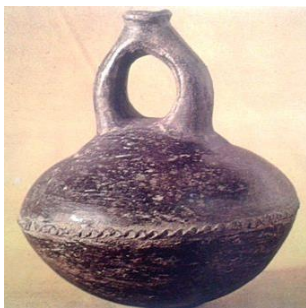


Fig. 35 - Culture Cotocollao (<http://www.wikiwand.com/pt/Quito>)



Fig. 36 - Culture Cotocollao. (Porras 1982 : Lám 117).

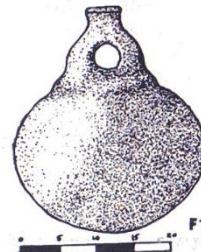


Fig. 37 - Culture Cotocollao. (Porras 1982 : Lám 117).



Fig. 38 - Culture Cotocollao. (Villalba 1988 : fig. 134, f).

Sur base de mon corpus, le vase à anse-goulot en étrier cotocollao présente les caractéristiques suivantes :

- L'anse-goulot en étrier n'est en général pas posée directement sur les épaules du corps du récipient mais sur une protubérance arrondie dont la largeur dépasse de peu celle de l'anse en étrier (fig. 35-37). Cette protubérance fait penser à celle présente sur les exemplaires de Valdivia (fig. 49).
- Le goulot est court et la lèvre forme un rebord fort marqué (fig. 35-37).
- Le corps est arrondi (fig. 36-37), caréné (fig. 35) ou en forme de chambre à air (fig. 38, cfr fig. 34c de la culture Mayo Chinchipe).
- Un motif décoratif récurrent se présente sous la forme d'une bande ornée d'éléments creux en forme de pastilles (fig. 35). Villalba (1988 : 172) nous informe que cet élément pourrait avoir été réalisé par la pression d'un doigt et qu'il est exclusif du vase à anse-goulot en étrier.

La culture Cotocollao présente une production céramique qui a de nombreuses similitudes avec celle de la côte au Formatif, surtout avec la céramique machalilla (Buys 1988 : 18, Marcos 1984 : 15, Porras 1982 : 172, 1987a : 154, Zeidler 2008 : 467). En effet, mon corpus met en évidence des ressemblances au niveau de la forme de l'anse-goulot en étrier.

2.2.3 La Cueva de Los Tayos (± 1500 ACN)

Le site de la Cueva de Los Tayos se situe dans la province de Morona-Santiago, dans l'Orient Sud d'Amazonie, près du fleuve Coangos. Le nom de cette caverne provient des colonies d'oiseaux appelés Tayos qui habitent à l'intérieur. Ces oiseaux de nuit sont également connus sous le nom de « guácharos » (Porras 1978 : 13). Cette grotte a probablement servi de sanctuaire et de lieu de pèlerinage. Porras (1980 : 119, 1987a : 227-228) explique que des datations C¹⁴ sur des coquillages et par thermoluminescence sur des céramiques indiquent l'année 1500 ACN comme début de cette phase.

Parmi les artefacts découverts à l'intérieur figurent des objets en céramique dont un fragment de vase à anse-goulot en étrier, des haches de pierre, des objets en coquillages marins et quatre grandes valves de spondyles. La présence de ces coquillages atteste des échanges avec la région côtière (Villalba 2002 : 30).

Le fragment du vase à anse-goulot en étrier de la Cueva de Los Tayos (fig. 39) présente une figuration anthropomorphe sur le goulot. La lèvre forme un rebord sur le sommet de la tête du personnage. L'anse en étrier est trapue. D'après

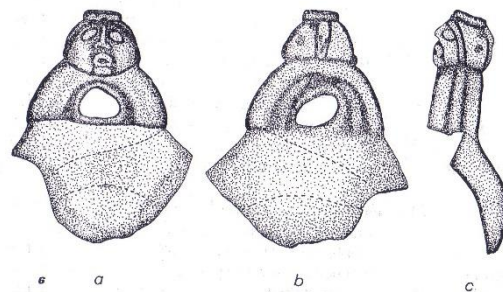


Fig. 39 – La Cueva de Los Tayos.
(Porras 1978 : fig. 1-C 6).

Porras (1978 : 29), l'usage d'un moule est possible.

D'autres céramiques ont été retrouvées. Il est intéressant de noter que sur les corps de certaines des motifs peints en bandes rouges sont présents. Cela amène l'auteur à évoquer des liens avec la côte, et notamment avec la culture Machalilla. Valdez (2008 : 871, 2013a : 24) évoque également des contacts avec cette culture. Il semblerait même que des morceaux de céramique de la famille Machalilla ont été retrouvés à la Cueva de Los Tayos (Equateur : La

Terre et l'Or 1989 : 29). Cette découverte est fort intéressante étant donné qu'il se pourrait que la culture Machalilla soit originaire des hautes-terres.

Aucune conclusion précise ne peut être émise puisque ce fragment est un exemplaire isolé. Néanmoins, le contact avec la côte contemporaine semble être établi.

2.2.4 Watsa-Kentza

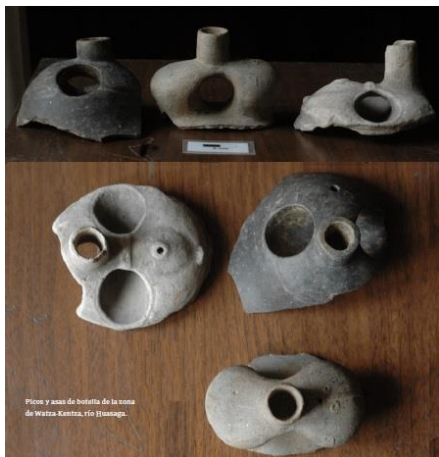


Fig. 40 - Watsa-Kentza.
(Valdez 2013a : 26)



Fig. 41 - Watsa-Kentza.
(Malo Vega 2013 : fig. p 133, d)



Fig. 42 - Watsa-Kentza.
(Malo Vega 2013 : fig. p 133, g)

Le complexe Watsa-Kentza est situé en Amazonie, au Centre-Est de l'Équateur, à la frontière avec le Pérou. Cet ensemble de sites sont situés dans la province de Morona Santiago, de la zone Watsa-Kentza du fleuve Huasaga (fig. 33). Cet ensemble de sites en basse Amazonie présente « une concentration d'occupations assez anciennes où la présence de la tradition céramique semblable à Chambira [au Pérou] est belle et bien constante. Nous ne connaissons pas des séquences stratigraphiques pour l'ensemble de ces occupations, et il se peut que tous les matériaux soient contemporains. La richesse des formes de bouteilles est indubitable, car la variété dépasse les formes connues pour Chambira, mais sans avoir des données archéologiques vérifiables nous ne pouvons pas affirmer grand-chose sur leur antiquité probable » (Valdez com. pers. 2018).

Le matériel de cette région a été ramassé par des missionnaires. Il est composé d'une riche production de bouteilles dont quelques fragments de vase à anse-goulot en étrier ou de formes proches à ce type d'anse (fig. 40-42) (Malo Vega 2013, Valdez 2013a : 26-27).

2.2.5 Machalilla (1430-830 ACN)

La culture Machalilla fut initialement identifiée par Bushnell (1951 : 17-21) à la Péninsule de Santa Elena mais fut nommée plus tardivement, à la fin des années 50, par Estrada (1958 : 53). Elle succède à la culture Valdivia qui, dans ses phases finales, partage de nombreux éléments, notamment au niveau céramique (Meggers et al. 1965, Staller 2000, 2001).

Cette culture côtière s'est développée principalement dans la province de Guayas, dans le Sud de la région de Manabí et dans la péninsule de Santa Elena (Porras et Piana 1976 : 63). Des traces de sa présence ont été découvertes jusqu'au littoral nord, dans la province d'Esmeraldas et son influence se fait sentir dans la Sierra Centrale (Cotocolla et Cerro Narrío) et jusqu'en Amazonie Sud (Cueva de Los Tayos) (Villalba 2002 : 28).

Différents chercheurs (Fresco 2007, Lathrap et al. 1977 : 6, Lippi 1983, Lippi et al. 1983 : 146, 150, 1984 : 122, Meggers et Evans 1962 : 191, Porras 1987a : 54, Villalba 2002 : 76) situent le début de cette culture entre 1800 et 1200 ACN et les phases finales entre 1000 et 800 ACN. Malheureusement le nombre de datations radiocarbone disponibles est nettement plus réduit que pour la culture Valdivia.

L'estimation la plus récente est donnée par Zeidler (2003 : 494, 2008 : 460) qui situe la culture Machalilla entre 1430 et 830 ACN. Cela coïncide avec les datations de Marcos et Michczynski (1996) qui situent la fin de la culture Valdivia, avec la phase transitionnelle 8b, vers 1450 ACN.

La céramique machalilla se caractérise par des vases de formes variées, aux parois généralement assez fines, avec une décoration en bandes de peinture rouge et/ou de fines incisions (Estrada 1958 :12; Meggers et al. 1965 : 117; Porras 1987a : 55-56; Porras et Piana 1976 : 64-65; Zeidler 2008 : 467). Quelques exemplaires de vases à anse-goulot en étrier ont été produits.

Estrada (1958) classe la céramique Machalilla en 10 types céramiques. Le vase à anse-goulot en étrier est rattaché aux types céramiques « Machalilla Gris Pulido » et « Machalilla Rojo Pulido ».

Meggers et al. (1965 : 117) quant à eux la divisent en 3 périodes et en 6 types non décorés et 16 types décorés. Dans cette classification, le vase à anse-goulot en étrier est présent dans le « Machalilla Embellished Shoulder », « Machalilla Striated Polished » et de manière incertaine dans le « Machalilla Incised and Punctuate » et le « Dentate Stamping ».

En réalité, ces classifications céramiques importent peu puisque des correspondances peuvent être réalisées entre elles (Porrás 1983) et que le vase à anse-goulot en étrier se retrouve durant toute la période Machalilla (Meggers et al. 1965 : 143).

Meggers et Evans (1962 : 186) définissent le vase à anse-goulot en étrier machalilla comme : « une variété inhabituelle d'un goulot en étrier [...] : petit, trapu, et légèrement angulaire, avec un bord évasé ». Cette définition est correcte mais peut être précisée. D'après la quinzaine de vases ou fragments d'anse-goulot en étrier répertoriés dans mon corpus les éléments suivants ont été observés :

- L'anse en étrier est généralement trapue (fig. 43).
- Le goulot, souvent trapu, est évasé et d'ouverture très large (dans la plupart des cas) (fig. 43-45, 47).
- La lèvre est généralement fort marquée et forme un rebord (fig. 43-45, 47).
- Un élément formant une sorte de couvercle, situé en-dessous de l'anse-goulot en étrier, à hauteur des épaules du récipient, est fréquemment présent. Celui-ci est indiqué par de la peinture (fig. 46), une ligne en léger relief (fig. 47) ou encore forme le couvre-chef du personnage du corps du vase (fig. 44).
- La décoration peut être constituée de bandes de peinture rouge (fig. 44, 46), d'incisions (fig. 45) ou d'un motif figuratif (fig. 44). La décoration peut aussi être inexistante.

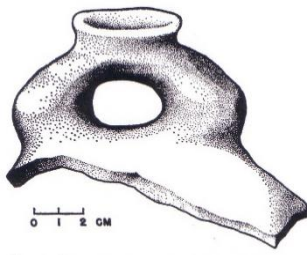


Fig. 43 – Culture Machalilla. (Meggers et Evans 1962 : fig. 2)



Fig. 44 - Culture Machalilla. (http://museos-ecuador.bce.ec/bce/html/arqueologia/pieza400_605.htm)



Fig. 45 - Culture Machalilla. Sitio Río Chíco, Manabí. Gartelmann 1985 : p56.)



Fig. 46 - Culture Machalilla. (Arte Ecuatoriano 1976 : 39)

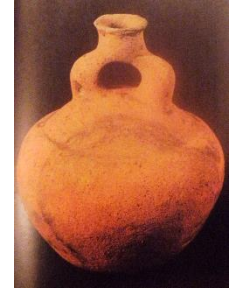


Fig. 47 - Culture Machalilla. (Salvat Ed. 1976 : 41)

L'attention portée au niveau des épaules des récipients, souvent repris sous la forme d'un couvercle compris entre l'anse-goulot en étrier et la chambre, n'est pas sans rappeler les protubérances marquées à même hauteur sur les vases à anse-goulot en étrier valdivia et cotocollao. La lèvre en large rebord semble également être une caractéristique formelle partagée. Ces éléments mettent en évidence un certain lien au niveau céramique dans la production de ce récipient entre les cultures andines et côtières.

Il est étonnant de constater que bien que de nombreux types céramiques continuent à être produits aux époques ultérieures, et notamment parmi la culture Chorrera, le vase à anse-goulot en étrier disparaît. La production de ce type de récipient s'arrête à l'Epoque Formative (hormis quelques pièces isolées, voir ci-dessous) et probablement déjà même à la fin du Formatif moyen (Meggers et al. 1965 : 4, Valdez 2007b: 339).

2.2.6 Valdivia (4400-1450 ACN)

La culture Valdivia a été identifiée par Emilio Estrada dans les années 1950 (Estrada 1956). Elle s'est développée durant le Formatif ancien dans les basses-terres occidentales et sur la côte pacifique, principalement dans les provinces actuelles de Guayas et El Oro. Elle tire d'ailleurs son nom d'un village de la province de Guayas.

Les premiers chercheurs à avoir travaillé sur cette culture et sa chronologie sont Estrada, Evans et Meggers⁸ (Estrada et Meggers 1961, Estrada et al. 1962, Evans et Meggers 1957, Meggers et al. 1965, Meggers et Evans 1964) ou encore Damp (1984), Patricia Lyon (1972/1974), Lathrap (et al. 1977), Zeidler 2003, Zevallos Menendez et al. (1977).

Les travaux de Staller (1994, 1996, 1997, 2000, 2001, 2010, 2013) au site de La Emerenciana dans la province d'El Oro ont permis de mettre au jour les premiers fragments de vases à anse-goulot en étrier, datés des phases 7-8 de Valdivia, contemporains de ceux de Machalilla.

Concernant la chronologie, Marcos et ses collègues (Marcos 1998, Marcos et Obelic 1998, Marcos et Michczynski 1996) reprennent la division en 8 phases de Hill (1972/74) et l'affinent en divisant les phases 1, 2 et 8 en deux sous-phases. La chronologie que ces auteurs proposent contient donc 11 périodes, se situant entre 4400 et 1450 ACN⁹.

Le commerce du coquillage marin spondyle (« *mullu* ») semble avoir joué un rôle important dans le développement de cette culture côtière. Ce coquillage était un élément central dans les croyances andines. Il est souvent retrouvé en contexte funéraire en tant qu'offrandes pour les défunts. Le commerce de ce coquillage provenant des eaux chaudes d'Equateur a permis d'inclure la culture Valdivia dans un réseau de liens et d'échanges à courtes et longues distances avec différentes régions de la côte, de la Sierra et de l'Amazonie. Staller (2010 : 208-209) propose comme hypothèse que d'autres éléments tels que le maïs et le vase à anse-goulot en étrier se seraient diffusés via ce même réseau. Bien qu'en réalité, après son développement sur la côte, cette forme particulière de récipient ne s'est plus beaucoup diffusée.

⁸ Ces chercheurs ont proposé dans les années 1960 l'hypothèse d'un contact transpacifique. La production céramique valdivia découlerait de la culture Jomon du Japon (Estrada et al. 1962, Estrada et Meggers 1961, Meggers et Evans 1964, Meggers et al. 1965). Cette théorie très controversée a été abandonnée aujourd'hui. (Collier 1968 : 271, McEwan et Dickson 1978, Pearson 1968)

⁹ Zeidler (2003 : 490) fait remarquer que l'une des dates déterminantes pour la datation de la phase 1 n'a pas été correctement transcrite dans les tableaux 1 et 2 de l'article. La date ISGS-448 de Real Alto que Marcos et Michczynski (1996) donnent est 5260 ± 256 alors que d'après Zeidler la date correcte est 5260 ± 250 .

La culture Valdivia a longtemps été considérée comme l'une des plus anciennes cultures céramiques du continent américain. De nombreuses recherches plus récentes ont démontré que la production céramique existait déjà à des dates bien plus reculées, au site de Taperinha au Brésil (Roosevelt et al. 1991) et aux sites de Monsú, San Jacinto et Puerto Hormiga en Colombie (Reichel-Dolmatoff 1965, Olsen Bruhns 1994 : 116). Cette culture a également été considérée comme étant à l'origine de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier (Staller 2010 :208-209). Les récentes recherches menées au sein de la culture Mayo Chinchipe, montrent que cette forme de récipient est en réalité originaire de la région amazonienne (chapitre 2.2.1) et non de la côte. Elle aurait ensuite transité dans la région des hautes-terres pour arriver finalement sur la côte via la culture Machalilla¹⁰.

La production céramique de cette culture est principalement connue pour ses figurines. Elle présente également dans son répertoire céramique quelques vases à anse-goulot en étrier qui apparaissent à la fin de la période Valdivia correspondant aux phases 7 et 8 (phases appelées Jelí) de la chronologie proposée par Staller (2000 : 135) et à la phase 8b de celle de Marcos et Michezyski (1996). Cette période correspond à la période transitionnelle entre les cultures Valdivia et Machalilla.

D'après mon corpus, le vase à anse-goulot en étrier valdivia (fig. 48-49) présente les caractéristiques suivantes :

- L'anse en étrier est petite, arrondie et de section annulaire.
- Le goulot est court, épais et « bulbeux ».
- La lèvre présente un large rebord.

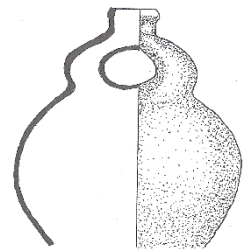


Fig. 48 – Culture Valdivia (Staller 2000 : fig. 27a)

¹⁰ C'est la raison pour laquelle le chapitre de la culture Valdivia (chapitre 2.2.6) se situe après le chapitre de la culture Machalilla (chapitre 2.2.5) car même si la culture Valdivia démarre plus tôt sa production est contemporaine de celle de Machalilla, voir un peu plus récente, si l'on considère que c'est la culture Machalilla qui a apporté la forme du vase à anse-goulot en étrier sur la côte.

- Il existe deux types de chambre, l'une de forme arrondie (fig. 48) et l'autre présentant un élément à hauteur des épaules (fig. 49) (Staller 2000 : 135). Cette protubérance entre l'anse-goulot en étrier et le corps du récipient est un trait qui se retrouve également sur certains vases à anse-goulot en étrier cotocollao (fig. 35-37).

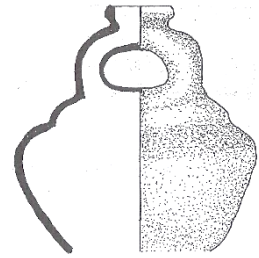


Fig. 49 - Culture Valdivia (Staller 2000 : fig. 27b)

Le lien entre les vases à anse-goulot en étrier du Valdivia récent et ceux du Machalilla ancien semble confirmé. Selon Staller (2000 : 138) « les bouteilles céramiques et goulots en étrier [Valdivia] fournissent un lien clair avec Machalilla ». Les cultures Valdivia tardive et Machalilla font donc partie de la même tradition céramique. Leurs techniques et formes sont en plusieurs points similaires. Une véritable transition s'est donc opérée entre ces deux cultures. La céramique machalilla dérivant de la céramique valdivia (Meggers et al. 1965, Staller 2000 : 118-120, 136-138, 2001 :241-242).

2.2.7 Catamayo D (500-300 ACN) :

La culture Catamayo se situe dans la province de Loja, au Sud de l'Equateur. Cette culture a été étudiée par la mission archéologique Loja, qui débuta en 1979.

Elle est divisée en quatre phases (Guffroy 2004) :

- Catamayo A (2000-1400 ACN)
- Catamayo B (1200-900 ACN)
- Catamayo C (900-500 ACN)
- Catamayo D (500-300 ACN)

D'après Guffroy (com. pers. 2008) « les formes de bouteilles sont très rares dans toute la séquence lojanaise. À Catamayo quelques rares fragments d'anses en étrier ont été découverts en superficie [...]. Leur fabrication locale est peu probable ». « Ces quelques fragments correspondent à des pièces importées » (Guffroy com. pers. 2009).

Ces petits fragments d'anse-goulot en étrier ont été découverts à Catamayo lors d'un ramassage en superficie (Guffroy 2004 : 76). Guffroy soutient l'hypothèse de l'attribution à la

phase D de ces fragments d'anse-goulot en étrier puisqu'ils sont absents des phases plus anciennes (A-C) et que leur morphologie semble caractéristique de cette phase (Guffroy com. pers. 2009).

La phase D de Catamayo présente des relations avec le site péruvien de Kotosh (Guffroy 1982 : 10-11, Villalba 2002 : 37). Zeidler (2008 : 479) dit à ce propos qu' « À Catamayo D (ca. 500-300 BC) de la peinture polychrome rouge-et-noire et des formes de bouteille simple apparaissent, suggérant des influences Cupisnique/Chavín ».

Selon Guffroy (com. pers. 2009), les très nettes influences de l'Horizon ancien qui caractérisent la phase D de Catamayo semblent être liées à des influences andines et/ou orientales (mais pas côtières). Ces fragments de vases pourraient donc provenir de l'Horizon ancien péruvien mais probablement « sous une forme un peu spécifique, sans doute via la Sierra Norte » (Guffroy com. pers. 2009).

Il est intéressant de noter que d'autres vases à anse-goulot en étrier seront encore importés plus tardivement depuis le Pérou à l'époque de l'empire Chimú (chapitre 2.2.9). Cette région, de par sa proximité géographique, semble avoir entretenu des liens étroits avec la région nord péruvienne.

2.2.8 Upano (450 AC-300 PCN)

La tradition Upano se situe dans le Sud de l'Orient amazonien, dans la Vallée du fleuve Upano, affluent du Santiago (Porras 1987a). Elle se divise chronologiquement en 3 phases : Upano I, II et III, datées approximativement de 450 ACN à 300 PCN (Fresco 2007), lesquelles sont précédées de la phase Pre-Upano plus ancienne.

Porras (1987b : 244, 298, 319) parle à plusieurs reprises de l'existence de la forme du vase à anse-goulot en étrier pour cette culture mais n'en donne pas d'illustration. La forme s'en rapprochant le plus est la figure 50 qui présente une anse en étrier inhabituelle avec un goulot décentré sur l'un des deux appendices situés sur l'anse.

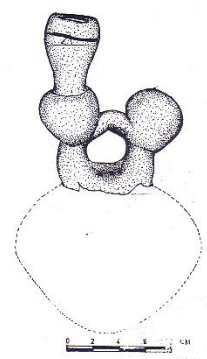


Fig. 50 - Tradition Upano. (Porras 1987b : fig. 115b).

Malheureusement aucune recherche ultérieure dans cette région n'a pu confirmer les données proposées par Porras.

2.2.9 Pièces isolées

Le vase à anse-goulot en étrier disparaît après l'époque Formative. Sa production se concentre durant la fin du Formatif ancien et au Formatif moyen. Après cette période, seules quelques pièces isolées ont encore été recensées.

Il est intéressant de constater qu'au moment où la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier disparaît de la production céramique de la région équatorienne, elle commence à se développer au Pérou où elle connaîtra une importante production jusqu'à l'Empire Inca.

La figure 51 est un vase à anse-goulot en étrier isolé qui a été découvert au site de Challuabamba, dans la partie du site appelée El Descanso. Il est rattaché à la culture Chorrera (1300-300 ACN). Cette culture du Formatif récent couvre un grand territoire sur l'ensemble de la côte et une partie des hautes terres andines équatoriennes. La poterie était un élément important de la production matérielle de la culture Chorrera bien que la forme de l'anse-goulot en étrier semble déjà avoir disparue. Ce vase isolé pourrait être une pièce importée (Olsen Bruhns 2010 : 691, fig. 8, Grieder 2009 : 90-91, fig. 5.3). Selon Valdez (com. pers. 2016), ce serait une pièce péruvienne Chavín-Cupisnique trouvée sans contexte mais dans une région charnière entre les hautes terres et la haute Amazonie (descendant de Sigsig vers Mendes et Gualaquiza).

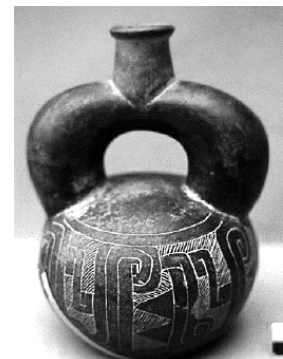


Fig. 51 – El Descanso.
(Olsen Bruhns 2010 :
fig.8)

La figure 52 est rattachée à la culture Manteño-Huancavilca (ca. 1100-1520 PCN). Cette culture de l'Époque de l'Intégration s'étend sur la Isla de Puná du Golfe de Guayaquil et sur le littoral dans les provinces de Guayas, Santa Elena et Manabí centre et Sud



Fig. 52 – Culture Manteño-Huancavilca. (Museo Presley Norton 2007)



Fig. 53 - Culture Manteño. MET, n° inv. 1988.117.10 (<https://www.metmuseum.org>)

(Estrada 1957 : 9, Villalba 2002 :57). Elle est dénommée Mateña Sud par Estrada (1957 : 9) ou associée à la culture Manteña par Holm (1982) et dénommée Manteño-Huancavilca.

Ce vase à anse-goulot en étrier est attribué à la culture Huancavilca par le Musée Presley Norton (Museo Presley Norton 2007). Il présente un corps de forme caréné, une anse en étrier assez large, basse et de section angulaire. Un personnage anthropomorphe fait office de goulot. La décoration est présente sur toute la surface du récipient. Elle joue sur un contraste bicolore noir et blanc. Les motifs sont géométriques et zoomorphes. Ces motifs incisés sont remplis d'une pâte résineuse de carbonate de calcium qui est caractéristique de la région de Huancavilca et de l'Île Puná selon le Museo Presley Norton (2007). D'autres vases présentent le même type de décoration (fig. 53, Metropolitan Museum of Art 1988.117.10).

Ce vase provient de la vallée basse du río Zapotal (Museo Presley Norton 2007). Il est très abouti tant dans sa forme que dans sa décoration et laisse supposer que d'autres exemplaires peuvent exister.

Selon Valdez (com. pers. 2015), c'est une pièce d'époque et d'influence Chimú. Il (Valdez 2009 com. pers.) dit que « dans le Sud de l'Équateur (côte et Sierra) il y a plusieurs anses en étrier intrusives, dont on pourrait imaginer des variétés locales du style Chimú. Ce sont clairement des styles métis (...) ». Le territoire de l'Empire Chimú comprenait en effet certaines inclusions en Équateur. D'ailleurs des contacts commerciaux, pour le commerce du spondyle notamment, sont attestés entre la côte nord péruvienne et l'Équateur à l'époque de la culture Sicán-Lambayeque et Chimú (Elera 2006 : 137, Moore et Mackey 2008 : 796, Shimada 2009 : 29).

Marcos (1982 : 62-63)¹¹ mentionne également plusieurs vases à anse-goulot en étrier retrouvés dans des tombes Manteño-Huancavilca. Ils ont été découverts lors des fouilles de la nécropole de Cangrejitos située dans la région côtière de Guayas.

Il existe d'autres vases à anse-goulot en étrier isolés, d'époques postérieures à l'époque Formative. Ils sont pour la grande majorité probablement importés de la région péruvienne et à dater de l'époque Chimú ou Inca-Chimú. Au sud de la province de Loja, Guffroy (2004 : 158-166, fig. 97c) en a découverts plusieurs exemplaires au site de La Mandala (fig. 54). Valdez (com. pers. 2016) a également observé des exemplaires similaires au Musée de Loja.



Fig. 54 – Loja.
(Guffroy 2004 : fig. 97c)

Les collections du Musée du Quai Branly à Paris comptent également trois exemplaires de provenance plus septentrionale, des provinces de Chimborazo (fig. 55-56) et de Cañar (fig. 57). Ils peuvent également être rattachés à l'influence péruvienne tardive.



Fig. 55 - Chimborazo.
Musée du Quai Branly, N°
inv. 71.1883.12.106,
<http://www.quaibranly.fr>

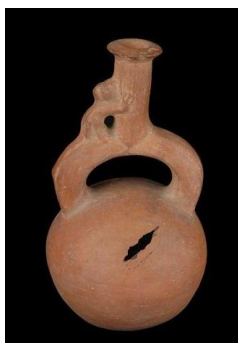


Fig. 56 –
Chimborazo. Musée
du Quai Branly, N°
inv. 71.1883.12.67,
<http://www.quaibranly.fr>



Fig. 57 – Cañar.
Musée du Quai Branly,
N° inv. 71.1908.22.667,
<http://www.quaibranly.fr>

En somme, ces différentes pièces isolées attestent que la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier n'a pas totalement disparue après la période Formative mais que sa production était très limitée et pour certaines, le résultat de l'influence de l'Empire Chimú.

¹¹ Je n'ai pas eu accès à cet article. Il est cité dans Staller (1994 : 403).

2.3 Pérou

Le Pérou est une zone importante dans l'étude de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier car c'est dans cette région que s'observe sa plus grande concentration, principalement sur la côte Nord. Ce récipient est apparu dès la fin de la Période Initiale (1200-800 ACN) et a été produit de façon continue jusqu'à la conquête espagnole.

Le Pérou est divisé en trois zones écologiques principales : la côte désertique, la montagne et la forêt tropicale. Le climat est varié. Ce pays (fig. 58, 59) est bordé à l'Ouest par l'Océan Pacifique dont les eaux froides sont amenées par le courant de Humboldt.



Fig. 58 - Carte du Pérou préhispanique et détail de la côte Nord. (Burger 1997 : fig. 5)



Fig. 59 – Carte des principaux départements du Pérou actuel. (<http://d-maps.com/>).

Deux divisions sont utilisées pour définir le cadre chronologique de ce pays à l'époque précolombienne : la chronologie stylistique et la chronologie processuelle (tableau 4).

La première, la chronologie stylistique, est basée principalement sur la culture matérielle et les changements de styles. Après les premières propositions de Uhle (1903) et de Kroeber et Strong (1924 : 53), la plus utilisée reste celle de Rowe (1956, 1962) publiée dans les années 1950 qui divise le cadre chronologique du Pérou en trois horizons et deux périodes intermédiaires. Ces périodes sont précédées par les périodes Lithique, Précéramique et Initiale. Cette division est toujours en vigueur aujourd'hui bien que les datations des différentes périodes soient continuellement précisées.

Les périodes d'horizons correspondent à de grandes phases d'homogénéisation culturelle. L'idéologie et la production artistique sont uniformisées sur un grand territoire. A ces époques correspondent souvent une culture maîtresse (Chavín, Tiahuanaco-Wari, Inca) qui influence une grande partie des populations contemporaines.

Les périodes intermédiaires correspondent aux époques se situant entre les périodes d'horizons et qui présentent une floraison de cultures régionales aux particularismes locaux. Bien sûr, ces différentes cultures ne se sont pas ignorées. De nombreux contacts et échanges se sont opérés.

La deuxième division, la chronologie processuelle, est basée davantage sur les processus sociaux. Elle est la plus largement utilisée aujourd'hui, notamment pour la période Formative, constamment précisée (Burtenshaw-zumstein 2014 : tab. 2.6, Fux 2013, Kaulicke 2010a-b, 2013 : 90-91, Nagaoka et al. 2009, Reindel et Isla 2013 : 42, Shady Solis 2014 : 64)

Chronologie stylistique		Chronologie processuelle	
Périodes	Datations	Périodes	Datations
Lithique	13000 – 4500 ACN	Pléistocène récent	12000 – 8000 ACN
Précéramique	4500 – 1800 ACN	Archaique	8000 – 3500 ACN
Période Initiale	1800 – 900 ACN	Formatif	initial 3500-1700 ACN
Horizon ancien	900 – 200 ACN		ancien 1700 – 1200 ACN
			moyen 1200 – 800 ACN
			récent 800 – 400 ACN
		final 400 – 200 ACN	
Intermédiaire ancien	200 ACN – 600 PCN	Développements régionaux	200 ACN – 700 PCN
Horizon moyen	600 – 1000 PCN	Huari	700 – 1000 PCN
Intermédiaire récent	1000 – 1450 PCN	Royaumes et Confédérations	1000 – 1450 PCN
Horizon récent	1450 – 1532 PCN	Epoque Impériale	1450 – 1532 PCN

Tableau 4 - Cadre chronologique du Pérou préhispanique.

La céramique apparaît au Pérou bien plus tardivement qu'en Equateur ou en Colombie, aux alentours de 2000 ACN (Burger 1995 :58) à 1800 ACN (Bird 1987 : 287, Donnan 1992 : 25) selon les auteurs. Son réel développement ne démarre que vers 1500 ACN (Donnan 1992 : 25) et c'est de cette époque que date l'apparition de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier au Pérou (Burtenshaw-Zumstein 2014 : 32, 116, Donnan 2004 : 13, Donnan et McClelland 1999 : 20, Gyarmati 2009 : 15). La fabrication d'une forme complexe dès le commencement de la production céramique est un élément supplémentaire en faveur de la diffusion de cette forme. En effet, le vase à anse-goulot en étrier est en réalité originaire d'Equateur où il est déjà produit depuis la fin du troisième millénaire avant notre ère. Sa diffusion vers le Pérou n'est pas claire bien que des interactions soient connues entre la région du Sud de l'Equateur et du Nord du Pérou. Les traces de connexions entre ces deux régions à des époques aussi anciennes ne sont pas faciles à repérer mais différents éléments attestent que des contacts existaient entre elles, à des époques reculées, déjà avant l'apparition de la céramique et tout au long de l'époque préhispanique (Burger 2003 : 470, 477-478, Burtenshaw-

Zumstein 2014 : 27, Guffroy 2008 : 893, Lathrap 1973 : 176, Lathrap et al. 1975, Meggers et al. 1965 : 169, Olsen Bruhns 2010, Paulsen 1974, Quilter 2003 : vii, 2014 : 113, Richardson et al. 1990 : 439, Shimada 1976 : 497, 1987 : 139, Topic 2013, Valdez et al. 2005, Valdez 2013a : 49).

Le vase à anse-goulot en étrier semble apparaître premièrement sur la côte Nord péruvienne (Caballo Muerto, Huaca Prieta) et à peine plus tardivement dans les Hautes-terres (Kotosh et Chavín). Bien que le réel développement de sa production ne démarre qu'aux alentours de 800 ACN (Burger 2003 : 478, Porras 1987a : 57) avec la culture côtière de Cupisnique. A cette époque, il a déjà pratiquement disparu du répertoire céramique en Equateur. Pour la forme du vase à anse-goulot en étrier du moins, les auteurs semblent s'accorder sur une influence depuis la côte vers les montagnes puisqu'il semble que ce soit les vases à anse-goulot en étrier de Cupisnique qui aient inspiré ceux de Chavín (Lumbreras 1974 : 71, Pozorski et Pozorski 2008 : 625-626).

Une fois son développement amorcé à l'Horizon ancien, la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier connut ensuite une production longue et continue jusqu'à l'Horizon récent. Parmi certaines cultures, principalement celles de la côte Nord péruvienne, cette forme céramique était si répandue que plusieurs chercheurs s'en servirent comme marqueur chronologique notamment pour les cultures Cupisnique (Larco Hoyle 1948, Burtenshaw-zumstein 2014), Mochica (Donnan 1976, Larco Hoyle 1945c, 1948) ou encore Chimú (Donnan et Mackey 1978, Topic et Moseley 1983: 158, fig. 4b).

2.3.1 **La Période initiale récente (1100-800 ACN)**

2.3.1.1 Cupisnique (1200 – 200 ACN)

2.3.1.1.1 *Caballo Muerto (1200-800 ACN)*

Le site de Caballo Muerto est l'un des plus anciens établissements de la culture Cupisnique dont l'occupation est estimée (par datation C¹⁴) de 1500 à 400 ACN (Pozorski 1983 : 1-6). Il est situé sur la côte Nord péruvienne dans la vallée de Moche (fig. 58) et regroupe une série d'édifices, dont le plus connu est Huaca de los Reyes. Les plus anciens exemplaires de vases à anse-goulot en étrier péruviens ont été découverts sur les différents sites du complexe de Caballo Muerto (fig. 60) et

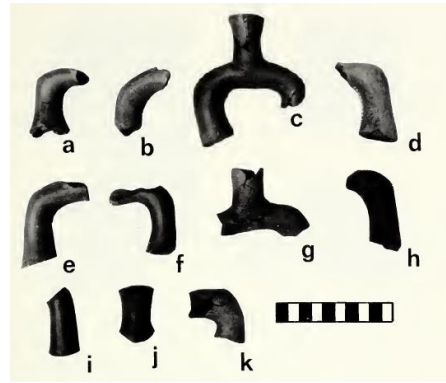


Fig. 60 – Caballo Muerto (Pozorski 1983 : fig.14)

notamment à Huaca de los Reyes (1200-800 ACN) (Nesbitt et al. 2008 : 263, 2018 : 11, Pozorski 1983 : 9-10, Quilter 2014 :133) ainsi qu'à Huaca Cortada, dans la phase San Lorenzo datée de 1100 à 900 ACN (Nesbitt 2016 : 647, 2018) et qui présente un matériel céramique semblable à celui de Huaca de los Reyes.

2.3.1.1.2 Huaca Prieta (1300-900 ACN)

Le site de Huaca Prieta fait partie du complexe d'El Brujo (connu pour son occupation à l'époque Mochica) et est situé dans la vallée de Chicama (fig. 58). De récentes recherches sur ce célèbre site côtier ont pu démontrer des traces d'occupations humaines remontant à 15 000 ans et découvertes sous le monticule, encore visible aujourd'hui, et dont la phase de construction aurait commencée il y a 8 000 ans (Dillehay et al. 2017, Grobman et al. 2012).



Fig. 61 - Huaca Prieta. AMNH, 41.2/4999 (Photo: V. Wauters)

Lors des fouilles menées par Junius B. Bird dans les années 1940, plusieurs vases à anse-goulot en étrier ont été découverts sur le site de Huaca Prieta. Ils sont tous de type monochrome noir (Nesbitt com. pers. 2018). L'un d'eux est exposé à l'American Museum of Natural History de New York (fig 61.). La date de 1300-900 ACN est associée à ce vase et correspond donc *grosso modo* à la même époque que ceux découverts à Caballo Muerto. Toutefois ce vase présente une chambre plutôt inhabituelle puisque disproportionnée.

L'ensemble de ces vases de la région côtière semblent dater de la Période initiale tardive, aux alentours de la fin du deuxième millénaire avant notre ère. Nesbitt (com. pers. 2018), qui a fouillé à Huaca Cortada, dit d'ailleurs à ce propos que les vases à anse-goulot en étrier « apparaissent d'abord, apparemment soudainement, à la fin de la période initiale, peut-être dès 1200-1000 B.C. ».

2.3.1.2 Kotosh (1100 – 800 ACN)

Le site de Kotosh est situé dans les hautes-terres centrales, dans le bassin de la rivière Huallaga de la région de Huánuco (fig. 58-59). Izumi et ses collègues (Izumi et Sono 1960, Izumi et al. 1972) ont divisé la séquence chronologique en plusieurs phases : Kotosh-Mito, Kotosh-Wairajirca, Kotosh-Kotosh, Kotosh-Chavín, Kotosh-Sajarapatac et San Blas et Kotosh-Higueras.

D'après ces auteurs, le vase à anse-goulot en étrier est présent dans les phases Kotosh-Kotosh (1200 à 700 ACN) et Kotosh-Chavín (700 à 200 ACN). Toutefois, Onuki (2013 : 108) pense que la forme du vase à anse-goulot en étrier n'apparaît au site de Kotosh qu'à partir de la phase Kotosh-Chavín (Onuki 2013 : 101, 108).

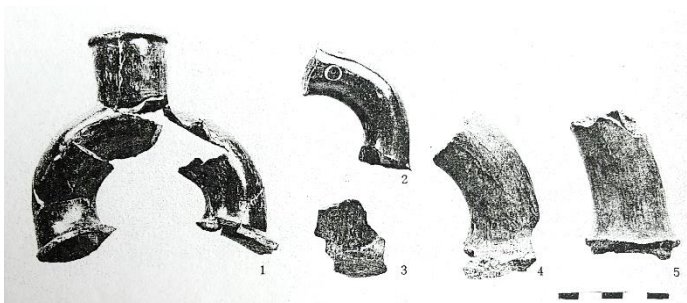


Fig. 62.1-3 Kotosh Well Polished, 4-5 Kotosh Grooved. (Izumi and Sono 1960 : Pl.71a)

Bien qu'Izumi et Sono (1960 :155) citent des ressemblances au niveau céramique pour le style Kotosh Grooved de la période Kotosh-Kotosh avec diverses cultures dont certaines pour lesquelles la forme du vase à anse-goulot en étrier est connue (comme la culture Machalilla et Valdivia d'Equateur, Tlatilco du Mexique et la région de la côte Nord péruvienne), les fragments des vases à anse-goulot en étrier retrouvés sur le site sont probablement dus à l'influence de la côte contemporaine où les premiers exemplaires apparaissent au sein de la culture Cupisnique.

Nesbitt et Matsumoto (2014 : 56) pense que les céramiques cupisniques de la phase Kotosh-Kotosh semblent étrangères à la production céramique de ce complexe. Ces fragments

de vases pourraient provenir d'interactions sporadiques entretenues avec le site de Chavín de Huántar qui aurait lui-même reçu ces récipients de la côte.

Onuki (2013 : 108) pense également que certaines céramiques de ce site et notamment les vases à anse-goulot en étrier de la phase Kotosh-Chavín sont originaires de Chavín de Huántar.

2.3.1.3 Campanayuk Rumi (1200-800 ACN)

L'interaction avec le site de Chavín de Huántar serait également à l'origine de la présence d'un fragment de vase à anse-goulot en étrier de la Période Initiale tardive découvert au site de Campanayuk Rumi. Ce site est situé près de la ville de Vilcashuaman, dans les hautes-terres d'Ayacucho. Il présente certains traits communs avec Chavín de Huántar et leur interaction, même si probablement de faible intensité, est clairement établie. D'après les travaux de Nesbitt et

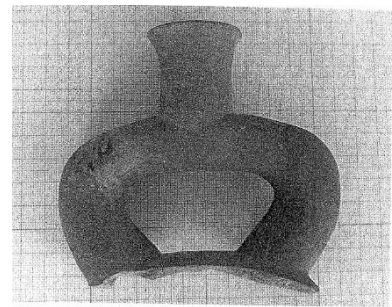


Fig. 63 – Culture Cupisnique, Campanayuk Rumi. (Nesbitt et Matsumoto 2014 : fig. 3)

Matsumoto (2014 : 52, 54) ce vase aurait été fabriqué sur la côte nord, probablement dans la vallée de Chicama, et serait arrivé à Campanayuk Rumi via Chavín de Huántar. Les vases cupisniques ont pu être rapportés à Campanayuk Rumi par des personnes en déplacements (peut-être sous la forme de pèlerinage) à Chavín de Huántar (Burger 2013 : 324-325).

2.3.2 L'Horizon ancien (900-200 ACN)

2.3.2.1 Cupisnique (1200-200 ACN)

La culture Cupisnique est la première culture à avoir produit le vase à anse-goulot en étrier en grande quantité (tableau 1). Sa production démarre dès la fin de la Période Initiale mais son réel développement s'opère à l'Horizon ancien. Elle s'est principalement développée entre les vallées de Chicama et Jequetepeque (fig. 58). Rafael Larco Hoyle (1945a) fit les premières découvertes à la fin des années 1930 dans un cimetière de la vallée de Cupisnique. Il lui donna

ce nom pour la distinguer de la culture Chavín. Plusieurs éléments sont communs à ces deux cultures, tels que l'iconographie du félin par exemple, mais d'autres sont tout à fait distincts. Le plus important certainement, est la localisation. Le cœur de la culture Chavín est situé au site de Chavín de Huántar dans les hautes-terres tandis que la culture Cupisnique s'est développée sur la côte Nord. Du point de vue de la production céramique, plusieurs formes sont communes et notamment celle du vase à anse-goulot en étrier. Cependant, cette forme prend un essor bien plus important dans le complexe Cupisnique que dans celui de Chavín. Bien que la culture Chavín semble avoir reçu autant d'influences qu'elle n'en a exercées, il semblerait que, concernant la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, ce soit la culture Cupisnique qui ait influencé celle de Chavín (Elera 2009 : 70, Lumbreras 1974 : 71, Pozorski et Pozorski 2008 : 625-626). D'ailleurs, la majorité des vases à anse-goulot en étrier découverts à Chavín de Huántar proviennent de la culture côtière de Cupisnique¹² (voir plus bas).

Le terme de Chavín a été utilisé abusivement dans la littérature, définissant tantôt un site, tantôt une culture ou un horizon. La culture Cupisnique a longtemps été dénommée comme « Chavín côtier ». Depuis les années 90, ce terme a été majoritairement remplacé (mais pas toujours) dans les publications par celui de « Cupisnique ». Toutefois celui-ci a lui aussi été utilisé abusivement pour dénommer à peu près toutes les cultures formatives de la côte péruvienne sans distinction aucune, créant une confusion dans les données. Ce manque de définition claire a amené un important flou dans la compréhension de la diversité culturelle et stylistique de l'époque Formative.

De nombreux auteurs ont tenté de définir et différencier diverses cultures ou styles parmi la production céramique de l'époque Formative (Burtenshaw-zumstein 2014 : ch. 2 et 3). Ces sériations sont principalement basées sur la production céramique et plus particulièrement sur le vase à anse-goulot en étrier. À nouveau, malheureusement, les différentes versions proposées individuellement (certaines concernant parfois seulement un site en particulier), les nouvelles découvertes et le manque de définition claire des productions céramiques de cette région ont amené à une importante confusion.

¹² La majorité de ces céramiques ont été découvertes dans la Galerie des Offrandes, datées des alentours de 750 ACN (Kembel 2001 : 9, 238, 258-259, 2008 : 70-72, 79).

Voici les principales propositions (tableau 5) :

Larco Hoyle (1948) est le premier à diviser la production céramique en cinq phases (Pré-Cupisnique, Cupisnique, Cupisnique Transitoire, Cupisnique de Santa Ana et Virú-Cupisnique). Bien plus tard, Elera (1993, 1998, 2009) propose la division : Cupisnique ancien, classique et récent d'après ses fouilles au site de Puémapu.

Donnan (1992) divise la production céramique de la côte Nord en différents styles principalement sur base de la forme de l'anse-goulot en étrier : Cupisnique, Chongoyape et Tembladera. Les définitions qu'il donne sont très intéressantes mais un peu trop succinctes pour embrasser toute la diversité de ces complexes céramiques. Néanmoins il illustre les styles proposés par de nombreuses figures. Toshihara (2002, 2004) a également apporté sa contribution.

Il n'est pas évident de comparer ces chronologies puisque certaines sont relatives, d'autres absolues sans compter les classements stylistiques.

Auteurs	Divisions				
Larco Hoyle (1948)	Pré-Cupisnique	Cupisnique	Cupisnique Transitoire,	Cupisnique de Santa Ana	Virú-Cupisnique
Elera (1993, 1998, 2009)	Cupisnique ancien	Cupisnique classique		Cupisnique récent	
Donnan (1992)		Cupisnique	Tembladera	Chongoyape	
Toshihara (2002-2004)	Phase 1-3	Phase 3 -4		Phase 5-6	Phase7
Burtenshaw-Zumstein (2014)		Classe A		Classe B	

Tableau 5 – Les principales divisions de la céramique cupisnique.

Plus récemment, l'étude de Burtenshaw-Zumstein (2014) tente de remettre de l'ordre dans toute cette profusion de cultures et de styles. Elle a mené une étude sur un échantillon céramique d'environ 900 pièces¹³. Cet ensemble comprend des vases que d'autres auteurs

¹³ Cet échantillon comprend 55,5 % de vases à anse-goulot en étrier.

(Donnan 1992 par exemple) ont dénommés comme Tembladera ou Chongoyape par exemple. Selon cet auteur, le complexe céramique cupisnique se divise en deux classes successives (A et B) - basée sur la forme de l'anse-goulot en étrier principalement – et 9 « types » céramiques. Chacun d'eux peut encore être précisé par des variabilités. Cette étude a le mérite de vouloir aborder la problématique de la culture Cupisnique et de l'époque Formative dans son ensemble.

Pour ma part, j'ai décidé d'utiliser la division de Burtenshaw-Zumstein (2014). C'est la classification qui me paraît être la plus claire concernant l'étude de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier.

Le terme de Tembladera est souvent cité dans les publications mais sa définition est trop vague et incertaine pour l'utiliser comme style ou culture à part entière. D'autant plus qu'elle varie selon les auteurs. Les définitions du terme Tembladera sont proches du Type 4 de Burtenshaw-Zumstein (2014) bien qu'elle le précise davantage.

Le terme de Chongoyape tire son nom du site éponyme, qui se situe sur la côte Nord, dans la vallée de Lambayeque (province de Chiclayo) (fig. 58). C'est Lothrop (1941) qui fût le premier à utiliser ce terme. D'un point de vue chronologique ce complexe céramique est souvent associé à la période Formative récente ou au Cupisnique récent (500-200 ACN) (Elera 2009 : 75). Il est proche du « Type 5 » (de la classe B) décrit par Burtenshaw-Zumstein (2014 : 235-239) qu'elle précise davantage. Les vases à anse-goulot en étrier du site de Chongoyape sont facilement identifiables puisqu'ils présentent un aspect général trapu et massif (fig. 64). L'anse-goulot en étrier est arrondie et trapue avec un goulot court, épais et fort large, dit en « forme de tonneau ».



Fig. 64 – Culture Cupisnique, Chongoyape (<http://www.nmai.si.edu/>)

Selon Burtenshaw-Zumstein (2014), les vases à anse-goulot en étrier cupisniques peuvent être divisés en deux classes principalement selon la forme de l'anse-goulot en étrier :

- Classe A : elle regroupe les anses-goulot en étrier angulaires (et de diamètre fin) avec des goulots à rebord sans lèvre. La présence de peinture et de figurations sculpturales en trois dimensions y est fréquente (fig. 65-66).

Cette classe correspond aux vases majoritairement décrits dans la littérature comme Cupisnique Classique ou Tembladera.



Fig. 65 - Culture Cupisnique.
(Villacorta Ostolaza 2007 : fig. p. 57)



Fig. 66 - Culture Cupisnique.
(Berrin 1997 : fig. 3)

- Classe B : elle regroupe les anses-goulot en étrier arrondies (de diamètre fin ou large) avec un goulot à rebord proéminent. Le décor est orné majoritairement par des motifs en texture (fig. 67-68).



Fig. 67 – Culture Cupisnique.
(Donnan 1992 : fig. 39)



Fig. 68 – Culture Cupisnique.
(Purin 1990 : fig. 015).

Bien que les deux types de cuisson se retrouvent dans à peu près toute la production Cupisnique, la couleur de la pâte peut néanmoins servir d'indicateur chronologique puisque les céramiques cuites en atmosphère oxydante sont plus courantes aux époques plus anciennes que les celles cuites en atmosphère réductrice¹⁴ qui caractérisent les époques plus récentes.

¹⁴ Il est important de noter qu' « une cuisson entièrement réductrice est difficile à réaliser, si ce n'est dans un laboratoire moderne » (Livingstone Smith 2001 : 22). Les céramiques préhispaniques dites « noires » étaient donc probablement cuites en partie en atmosphère oxydante au cours de laquelle de la matière organique était ajoutée. Lorsque le four est ensuite fermé cela permet de donner une finition noire à la pièce. Ce travail est donc en quelque sorte un traitement post-cuisson. C'est la raison pour laquelle sur les fragments de vases noirs, on peut observer une pâte plus orangée sur la cassure alors que la surface extérieure est noire (Livingstone Smith com. pers. 2015).

Le décor se développe principalement sur le corps du vase mais également sur les anses (fait rare dans la production de cette forme céramique) (fig. 67). Le décor peint était réalisé majoritairement avant cuisson mais la mise en couleur post-cuisson a également été observée. Cette technique est notée dans la littérature comme étant une caractéristique de la culture Tembladera (Donnan 1992 : 32, Purini 2005 : 190). Il y a deux types de décors principaux : abstrait et sculptural. La décoration abstraite joue sur les contrastes de matières et de couleurs (fig. 65, 67). Ce jeu de contrastes est l'une des caractéristiques principales du décor Cupisnique. Il joue sur les effets entre les parties lisses et décorées, le contraste des couleurs et, surtout, sur les variations de textures (incisions, éléments en léger ou haut-relief et protubérances). Ils créent ainsi des effets d'accroche de la lumière qui traduisent une recherche esthétique évidente (fig. 67).

Concernant la décoration sculpturale, le vase prend l'aspect d'une sculpture, avec des représentations de personnages, d'animaux, etc., souvent d'une grande complexité formelle (fig. 65-66).

La complexité des formes, décors et techniques de fabrication (chapitre 3.3.2.1) démontre que les potiers avaient d'importantes aptitudes à différents niveaux de la chaîne opératoire. Il est cependant difficile de savoir si ces potiers de l'époque Formative peuvent être considérés comme « spécialistes » (Costin et Hagstrum 1995), d'autant plus qu'aucun atelier de production n'a été découvert (Burtenshaw-Zumstein 2014 : 119). Seuls des fours ont été fouillés par l'équipe de Shimada au site de Batán Grande (Shimada et al. 1994). Pour Burtenshaw-Zumstein (2014 :119) l'absence de four sur la majorité des sites est un indice en faveur d'une production au niveau domestique (avec de simples fours qui n'ont pas laissé de traces archéologiques). Elle indique cependant que les « poteries funéraires » ont pu faire partie d'une production spécialisée. Cette production n'était en tout cas pas contrôlée.

La complexité et la diversité formelle du vase à anse-goulot en étrier au sein de cette culture ancienne marque le départ de son extraordinaire développement qui perdurera jusqu'à l'époque coloniale.

2.3.2.2 Chavín (1200 - 400 ACN)

La culture Chavín était centrée principalement sur le site de Chavín de Huántar, dans le Nord des hautes-terres du Pérou, dans le Callejón de Conchucos (fig. 58-59), bien que son influence se fit ressentir jusque dans des régions lointaines. Le site, qui couvrait environ 50 hectares présente notamment un art lapidaire très développé, avec des sculptures célèbres telles que le Lanzón, l'Obélisque Tello ou encore la Stèle Raimondi.

Il est communément admis que le site de Chavín de Huántar était un centre religieux de grand prestige – probablement un centre oraculaire avec une influence « pan-régionale » – présentant une architecture destinée à la réalisation de cérémonies publiques et plus restreintes (Burger 1984 :40, 2008 : 685, 694).

La situation géographique de Chavín de Huántar était propice aux communications et échanges à longues-distances. Le site comporte en effet une importante quantité d'éléments provenant de la côte, des hauts plateaux et de la forêt tropicale.

Le site de Chavín de Huántar connut plusieurs modifications et agrandissements mais les auteurs ne s'accordent pas sur sa chronologie (tableau 6). Rowe (1962 : 5) le situe entre 700-200 ACN et divise sa **séquence constructive** en trois phases, que Burger soutient en la corrélant à sa séquence céramique (Burger 1998). Burger (2008 : 685) et Druc (2004) proposent les dates de 900/850 à 200 ACN. Tandis que Lumbreras (1989) donne les dates de 1200 à 200 ACN.

Cependant les études plus récentes de Kembel, Rick et leurs collègues (Kembel 2001, 2008, Kembel et Haas 2015, Kembel et Rick 2004, Rick 2013, Rick et al. 2009) viennent bouleverser leurs propositions. Pour eux, la construction du site s'est réalisée en quinze phases, regroupées en quatre à cinq épisodes. Ils proposent des dates plus anciennes pour le début de la construction qui se serait effectuée à la Période initiale récente, probablement aux alentours de 1200 ACN. Les épisodes majeurs de sa construction se situent de 1200 à 800 ACN (et principalement de 1000 à 800 ACN). Durant la phase de 800 à 500 ACN il n'y aurait eu que peu de nouvelles constructions mais un maintien clair des structures (Kembel et Haas 2015 : 348, 406). Son déclin se situerait vers 500, probablement dû, entre autre, à un tremblement de terre. L'effondrement du site est associé à la date radiocarbone de 430 ACN (Kembel 2001 :

259-260, tab. 7.1). Rick et ses collègues (Rick et al. 2009 : 123) considèrent que Chavín n'était plus une entité culturelle après 400 ACN.

	Datations de Lumbreras	Datations de Burger		Kembel, Rick et collègues		
Phases			Phases			
Urabarriu	1200-800 ACN	850-460 ACN	Phases de constructions - apogée	1200 – 800 ACN		
Ofrendas	800-600 ACN	-				
Chakinani	600-400 ACN	460-390 ACN	Phases postérieures à la construction – maintien	800 – 500 ACN		
Janabarriu ou Rocas	400-200 CAN	390-200 CAN			déclin	500 ACN
					abandon	430 ACN

Tableau 6 - Séquence de Chavín de Huántar d'après Lumbreras (1989 : 186), Burger¹⁵ (1981, 1998 : 257) et Kembel, Rick et leurs collègues (Kembel 2001, 2008, Kembel et Haas 2015 ; Kembel et Rick 2004, Rick 2013, Rick et al. 2009).

Les phases Urabarriu et Ofrendas correspondent donc à la période de construction du site monumental de Chavín de Huántar tandis que les phases Chakinani et Janabarriu sont postérieures à la fin de sa construction. Des céramiques janabarriu sont d'ailleurs présentes dans la couche stratigraphique située juste au-dessus du sol de la Place Circulaire qui contient des traces d'un effondrement physique et qui est associée à la date radiocarbone de 430 ACN (Kembel 2001 : 259-260, tab. 7.1).

¹⁵ Burger reprend la séquence céramique proposée par Lumbreras mais en y apportant plusieurs modifications. Tout d'abord au niveau des datations (sur base de datations radiocarbones) mais aussi au niveau des phases. Burger (1981 : 593) ne reprend pas le terme de « Ofrendas » puisqu'il correspond selon lui à un groupe de poteries « importées » présentes uniquement dans la Galerie des Offrandes mais qui ne correspondent à aucune phase de la séquence céramique locale de Chavín de Huántar. Ensuite il change le terme de Rocas par celui de Janabarriu en précisant le matériel qu'il y inclut.

Cette chronologie révisée est la plus largement acceptée et utilisée dans les recherches actuelles.

Le site de Chavín du Huántar et sa production céramique ont reçu un grand intérêt de la part de nombreux chercheurs depuis les années 1920 et plus particulièrement un important engouement concernant la *Galería de las Ofrendas*. Plusieurs auteurs y ont identifié des céramiques de provenances extérieures (telles que la côte nord péruvienne ou des hautes-terres). C'est pour cette raison que le site a été considéré comme un centre de pèlerinage où les voyageurs transportaient avec eux des poteries et autres objets d'offrandes (Burger 1992 : 192-202, 2008 : 700).

Les analyses minérales et physico-chimiques de la pâte des céramiques, réalisées par Druc (1998, 2004), ont démontré que plus de 30 % de la céramique de Chavín de Huántar est de composition non-locale. Les céramiques exotiques sont principalement des terrines et des bouteilles.

Selon la chronologie révisée de Kembel (2001 : 9, 238, 258-259, 2008 : 70-72, 79) les céramiques Ofrendas sont associées à la phase finale de la construction du site vers 750 ACN.

La distribution de la céramique cupisnique était limitée en dehors de la côte Nord à l'exception du site de Chavín de Huántar où une importante quantité de céramiques et de vases à anse-goulot en étrier ont été découverts, notamment dans la Galerie des Offrandes (Lumbreras 2007, Nesbitt et Matsumoto 2014 : 56).

Burtenshaw-Zumstein (2014 : 220, 226) dit à ce propos qu'une bonne partie des céramiques du Type 2 de sa sériation de la céramique cupisnique ont été retrouvées dans la Galerie des Offrandes, principalement rattachées au style Raku, tandis que certaines céramiques du Type 3 étaient rattachées au style Wacheqsa.

Il est intéressant de noter que même si le site de Chavín de Huántar ne semble pas ou peu avoir exporté de céramiques (Burger 1978 : 400, Burtenshaw-Zumstein 2014 : 119, Druc 1998, 2004) certains vases à anse-goulot en étrier cupisniques auraient transités par Chavín pour se retrouver dans d'autres régions des hautes terres tels que à Kotosh dans la région des hautes-terres centrales de Huánuco ou à Campanayuk Rumi (Nesbitt et Matsumoto 2014) dès la

Période initiale récente et à Jargam Pata (Ochatoma 1998) à l'Horizon ancien, tous deux situés dans la région Sud des hautes-terres d'Ayacucho.

Les céramiques découvertes dans la Galerie des Offrandes avaient été étudiées en détails lors des **fouilles menées par Lumbreras (1989, 1993)**. Même si ces divisions sont aujourd'hui obsolètes au vue de la nouvelle chronologie révisée du site, Toshihara (2002 : 345) pense qu'elles restent néanmoins intéressantes pour comparer les céramiques entre elles et éventuellement avec d'autres sites, même si elles ne correspondent pas à une division chronologique.

Lumbreras (1989, 1993) divise les céramiques de la phase Ofrendas (tableau 6) en deux groupes, les céramiques Chavín dites « locales » - divisées en 4 styles (Ofrendas, Dragoniana, Floral et Qotopukyo) – et les céramiques non-Chavín dites « importées » - divisées en 5 styles (Raku, Wacheqsa, Mosna, Puca Orqo et Puksha). Selon l'auteur (Lumbreras 1993 : 90-91) l'état dans lequel furent retrouvées certaines de ces céramiques laisse croire qu'elles furent brisées intentionnellement.

1) Chavín (local)

- *Le style Ofrendas* présente des céramiques noires fumées ou grises et se compose essentiellement de bouteilles et de terrines. Il existe également quelques céramiques de couleur rouge, en forme de cruche (Lumbreras 1989 : 187). Dans la céramique « Ofrendas gris », des vases à anse-goulot en étrier sans décoration ont été retrouvés (Lumbreras 1993 : 103-106).
- *Le style Dragonia* présente une céramique dont la décoration tourne autour d'un personnage fantastique aux traits de dragon, qui donna le nom à cette phase (Lumbreras 1989 : 189).
- *Le style Floral*, comme le style précédent, est nommé d'après sa décoration. Celui-ci est composé d'un motif en forme de « fleur de lys » trilobé. Selon

Lumbreras (1993 : 133) « le style Floral est une version élégante de la poterie Ofrendas ». La couleur est noire brillante ou grise (Lumbreras 1989 : 189).

- *Le style Qotopukyo* est caractérisé par la couleur gris clair, bien que certaines céramiques soient de couleur beige, obtenue par une cuisson oxydante, et d'autres de couleur marron. La forme la plus caractéristique est la bouteille dite « carafe ». Cette céramique présente fréquemment une texture grumeleuse (Lumbreras 1989 : 189, 1993 : 180-181). Pour ce style, seul un exemplaire de vase à anse-goulot en étrier a été découvert.

La céramique dite « Chavín local » de Lumbreras (1989, 1993) comporte donc peu de vases à anse-goulot en étrier (Burtenshaw-zumstein 2014 : 97).

2) Non-Chavín (importé)

Les 5 styles de poteries non-Chavín ont été découverts principalement dans la Galerie des Offrandes et dans d'autres zones du site.

- *Les styles Raku et Wacheqsa* sont associés à la céramique cupisnique (Lumbreras 1993 : 196).

La céramique raku, divisée en trois sous-phases, est de couleur gris clair. La quasi-totalité des récipients découverts sont des bouteilles à anse-goulot en étrier (fig. 69) (Lumbreras 1989 : 193, 1993 : 197). Il en existe deux catégories. L'anse-goulot en étrier est soit de forme :

- a) trapézoïdale : elle est la plus fréquente et se retrouve à la phase Raku A¹⁶. La lèvre de ces vases forme un léger bord en biseau (Lumbreras 1993 : 199, 206). Le corps est de forme ronde à elliptique.



Fig. 69 - Culture Chavín, style Raku A. (Lumbreras 1993 : pl. C, fig. a)

¹⁶ Seul un exemplaire de vase à anse-goulot en étrier annulaire appartient à la phase Raku A (Lumbreras 1993 : 206).

- b) annulaire : elle se retrouve aux phases Raku B et C (Lumbreras 1993 : 208-209).

La céramique wacheqsa, divisée en deux sous-phases, est associée principalement au style « Transitoire » de la culture Cupisnique, défini par Larco Hoyle (1948) (tableau 5). Elle est généralement de couleur rouge, décorée de zones de peinture noire avec des graphites. Les formes céramiques de ce style sont les vases à anse-goulot en étrier, les cruches et les terrines (Lumbreras 1974 : 71, 1989 : 195, 1993 : 99, 210).

Il existe différents types de vases à anse-goulot en étrier wacheqsas (Lumbreras 1993 : 212). L'anse-goulot en étrier est soit :

- a) de forme « rectangulaire »¹⁷ (fig. 70).
- b) de forme annulaire épaisse.



Fig. 70 - Culture Chavín, style Wacheqsa A. (Lumbreras 1993 : pl. 71, fig. 577).

- *La céramique puksha*, dont une partie peut être associée à la région du Jequetepeque, est d'aspect fin, délicat et tricolore. La forme la plus répandue est la bouteille (Lumbreras 1989 : 204). Seules les bouteilles à anse-goulot en étrier présentent une décoration (fig. 71). Ce style est fort proche du style Wacheqsa par certains aspects. Les vases à anse-goulot en étrier de ce style comportent une anse-goulot en étrier « rectangulaire », un goulot trapu, et un corps arrondi ou cylindrique (Lumbreras 1993 : 225-226).

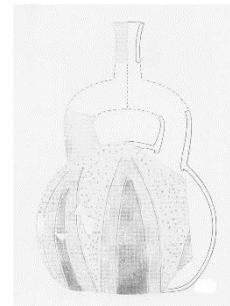


Fig. 71 - Culture Chavín, style Puksha. (Lumbreras 1993 : Pl. 73, fig. 591).

- *Le style Mosna*, divisé en deux sous-phases, est associé aux vallées de Cajamarca et Haut Jequetepeque. Cette céramique sobre, de couleur orange clair, présente une décoration rouge de motifs à tendance naturaliste (serpent, oiseau, etc.) qui ne sont associés ni à Chavín, ni à Cupisnique (Lumbreras 1989 : 195, 1993 : 99, 232). La forme du vase à anse-goulot en étrier semble être absente de ce style.

¹⁷ Lumbreras utilise régulièrement le terme de rectangulaire pour définir la forme de l'anse-goulot en étrier. L'usage de ce terme est correct car l'anse-goulot en étrier rentre en effet dans son aspect général dans un rectangle, mais l'aspect anguleux, propre à un rectangle, ne s'y retrouve pas toujours.

- *Le style Puca Orqo* est particulier du fait qu'il ne présente qu'une seule catégorie formelle de céramique : le vase à anse-goulot en étrier. De plus, peu de variations sont observées dans cette production très homogène. Une division peut être opérée dans les couleurs : rouges ou grises. Les bouteilles à anse-goulot en étrier de ce style (fig. 72) sont facilement reconnaissables car l'anse-goulot en étrier est anormalement grande par rapport aux autres styles retrouvés sur le site. En effet, l'anse-goulot en étrier est deux fois plus grande que le corps. Ce dernier est arrondi avec une base plate (Lumbreras 1993 : 241). Le goulot est long, tubulaire et sans lèvre marquée.

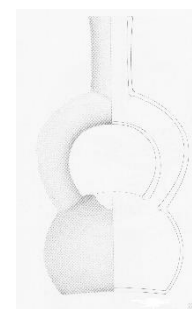


Fig. 72 - Culture Chavín, style Puca Orqo (Lumbreras 1993 : Pl.80, fig. 637).

Une dernière note concernant la production du vase à anse-goulot en étrier chavín renvoie à deux vases à anse-goulot en étrier en or (fig. 73). Ces pièces attribuées à la culture Chavín sont exceptionnelles et uniques. D'après Morris et Von Hagen (1993 : 60) les motifs décoratifs géométriques représentés sur le corps du vase sont caractéristiques de l'iconographie Chavín. En réalité, le motif de serpents emboîtés connut une longue histoire sur la côte centrale du Pérou. Un vase avec ce motif a déjà été découvert à la Période initiale récente au site de Cardal (Burger com. pers. 2009). L'attribution de ces pièces à la culture Chavín est incertaine car elles proviennent d'un contexte pillé de la région de Huarmey et aucun vase similaire n'a été trouvé dans les tombes d'élites fouillées dans cette région (Burger com. pers. 2009). Il se pourrait qu'elles soient plus tardives (Eeckhout com. pers. 2016).



Fig. 73 - Vase à anse-goulot en étrier en or. Culture Chavín, Huarmey. AMNH 41.0/3698 (<http://www.amnh.org/>)

Pour conclure, il est clair que le site monumental de Chavín de Huántar influence de nombreux autres sites sur des territoires parfois éloignés. Cependant, il est important de garder à l'esprit qu'une partie des idées développées à Chavín sont originaires de la côte Nord, telles que l'iconographie du félin probablement inspirée, entre autre, des frises de Huaca de Los Reyes et de Pampa de las Llamas-Moxeke. L'architecture de Chavín de Huántar traduit également des

influences septentrionales puisque le plan de bâtiment en forme de « U » associé à une place circulaire serait originaire de la côte Nord-centrale. Enfin, comme détaillé plus haut, il semblerait que ce soient les vases à anse-goulot en étrier de cupisniques qui aient inspiré ceux de Chavín.

2.3.2.3 Pacopampa (1200-500 ACN)

Le site de Pacopampa est situé dans la région de Cajamarca, dans les hautes-terres du Nord du Pérou (fig. 58-59). Il est contemporain de Kuntur Wasi et Huacaloma à Cajamarca et de Chavín de Huántar à Ancash. Plusieurs vases à anse-goulot en étrier ont été découverts à Pacopampa. Des fouilles récentes sur le site



Fig. 74 – Pacopampa
(<http://www.nationalgeographic.com.es/>)

viennent de mettre au jour un vase à anse-goulot en étrier représentant un serpent-jaguar (fig. 74), motif courant à l'Horizon ancien. Le nom de « la tombe des prêtres serpent-jaguar » fut donné à la tombe où ce vase a été découvert parmi les ossements de deux individus de haut rang, datant probablement de 800 à 500 ACN, à l'apogée du site (Archaeology News 2015, Pacopampa 2016).

2.3.2.4 Cerro Ñañañique (10e au 5e siècle ACN)

Le site de Cerro Ñañañique se situe dans la région des basses Andes, en bordure du désert, dans la région du Haut Piura (fig. 58-59) (Guffroy 1990 : 625). Le site a été édifié approximativement à la même époque que celui de Chavín de Huántar (Guffroy 1991 : 260-261). La forme du vase à anse-goulot en étrier y a été découverte en faible quantité (Guffroy 1994 : fig. 8IV1, 10c-d). Au vue de la rareté des pièces, de leur diversité morphologique et stylistique, Guffroy (1994) pense que ces pièces ont probablement été importées.

2.3.2.5 Chambira

La tradition céramique Chambira, du *Rio* du même nom, est située dans le département de Loreto au Nord-Est du Pérou (fig. 59), dans la région amazonienne. Cette tradition est divisée en deux phases, la plus ancienne Chambira et la plus récente, Siamba.

Pour la première, Morales Chocano (1992 : 155, 1998 : 65-67) cite des affinités au niveau céramique avec la tradition Upano et Valdivia ancien d'Equateur. L'auteur lui attribue une importante ancienneté mais ce complexe céramique manque de datations sûres.

Valdez (2013a : 26, com. pers. 2018) dit qu'elle pourrait avoir une ancienneté similaire à la culture Chorrera d'Equateur ou peut-être même des phases tardives de Valdivia. Quilter (2014 :117) la situe de 2000 à 1000 ACN.

La phase Chambira présente des figurines anthropomorphes mais également une grande quantité de vases à double goulot et anse en pont (dont certains se rapprochent formellement de la forme de l'anse-goulot en étrier) ainsi qu'un fragment d'anse-goulot en étrier (fig. 75) (Morales Chocano 1992 : 153-154, fig. 8a, Valdez 2013a : 26-27). Cette tradition céramique ancienne a pour caractéristique des parois de vases très fines et une décoration éventuelle par incision.

DeBoer (2003 : 321-322) reprend cette production céramique dans la classification qu'il définit comme ASUA (*Asymmetric Spouts of the Upper Amazon*). Il a recensé un ensemble de vases à goulot asymétrique ou vaisselles dites « excentriques » entre les hautes-terres équatoriennes de Cotocollao et le haut Purús à la frontière Pérou-Brésil. Selon l'auteur, cette production de récipients date des alentours de 800 ACN, voire un peu avant.

2.3.2.6 Paracas (800 – 200 ACN)

La culture Paracas s'est développée principalement dans le département d'Ica, sur la côte Sud péruvienne (fig. 59). De nombreuses études ont été menées concernant sa chronologie basée sur les céramiques et textiles découverts en contextes funéraires (Menzel et al. 1964, Peters 1991 : 245, 2000, Proulx 2008 : 564-569, Silverman 1991 : 352, fig. 9.1).

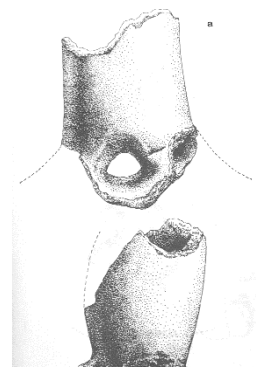


Fig. 75 - Tradition Chambira. (Morales Chocano 1992 : fig. 8a)

Les récentes recherches menées par Reindel et ses collègues (Unkel et al. 2012, Reindel 2016, Reindel et Isla 2013 : 44-50) situent la culture Paracas à la Période formative récente, de 800 à 200 ACN.

La céramique paracas compte dans son répertoire céramique des vases à goulot unique et à double goulot et anse en pont mais aussi des jarres, des bols et des terrines (Proulx 2008 : 566). La décoration présente principalement des motifs incisés en deux dimensions (en opposition à la décoration sculpturale en trois dimensions caractéristique de la côte Nord) avec une peinture résineuse appliquée après cuisson dans une gamme de couleurs incluant du jaune, blanc, noir, vert et rouge (Cáceres Macedo 2005 : 55, Larco Hoyle 1966 : 67).

Quelques rares vases à anse-goulot en étrier semblent avoir été produits dans le style Paracas. Des affinités sont notées dans la littérature avec l'influence de Chavín, notamment dans le style dit de « Cavernas » durant les phases Ocucaje 3 à 7 (Bird 1987 : 293, Burger 1988 : 106-111, Cáceres Macedo 2005 : 56, Lumbreras 1974 : 72, Menzel et al. 1964 : 4, Proulx 2008 : 564). C'est pour cette raison que le terme d'Horizon Chavín (Willey 1951) a été employé, démontrant l'étendue de son influence vers d'autres régions et notamment jusqu'à la côte Sud. Cependant Toshihara (2004 : 77) fait remarquer que ces vases à anse-goulot en étrier apparaissent lors de la phase qui correspond au déclin de Chavín de Huántar.

Cette forme céramique reste assez rare dans cette région. Elle représente moins d'une dizaine d'exemplaires parmi mon corpus.



Fig. 76 – Culture Paracas (Donnan 1992 : fig. 59)



Fig. 77 - Culture Paracas, MNAAHP (Photo : V. Wauters)



Fig. 78 - Culture Paracas, MET 2009.106 (<http://www.metmuseum.org/>)

Les vases à anse-goulot en étrier de la culture Paracas (fig. 76-78) présentent les caractéristiques suivantes :

- L'anse en étrier est arrondie.
- Le goulot est court et large.
- La lèvre est épaisse et convergente.
- Le corps du récipient est arrondi.
- La décoration se présente généralement seulement sur une moitié du récipient et comporte un motif de félin caractéristique avec une gueule montrant les crocs, un nez aplati, des sourcils arqués partant du nez. Ce dernier motif est également typique des représentations du félin dans la culture Cupisnique. La tête de ces représentations de félin est parfois en bas-relief et souvent entourée par des motifs en cercles représentant le pelage de l'animal. Il existe également des représentations avec un visage anthropomorphe (fig. 78).

La culture Paracas présente de nombreux points communs avec la culture suivante de Nasca. Pourtant, la production du vase à anse-goulot en étrier ne sera pas poursuivie.

2.3.3 **L'Intermédiaire ancien (200 ACN – 600 PCN)**

2.3.3.1 Salinar (200 ACN – 150 PCN)

La culture Salinar a été découverte par Rafael Larco Hoyle en 1941 dans la vallée de Chicama (département de La Libertad) (fig. 58-59), non loin de l'endroit où il avait découvert la culture Cupisnique deux ans auparavant. Les vestiges de cette culture ont été découverts sur une grande partie de la côte nord du Pérou (Larco Hoyle 1944 : 1-2).

La céramique salinar comporte de nombreux vases à anse-goulot en étrier et bouteilles à goulot unique et anse plate. Les vases siffleurs font également leur apparition et perdureront dans les cultures ultérieures (Sidoroff 2005 : 82). La décoration se concentre principalement sur deux techniques : l'incision et la technique de la peinture blanc-sur-rouge (Bawden et Conrad 1982 : 57).

Les motifs sont souvent géométriques mais le corps des récipients présente une grande variété de formes sculpturales, déjà populaires dans la culture Cupisnique. Un goût prononcé

pour les représentations naturalistes est montré dans cette culture, présentant des motifs zoomorphes comme les oiseaux par exemple. La cuisson est opérée dans une atmosphère oxydante qui produit la surface rougeâtre de ces récipients. Plusieurs auteurs (Bawden et Conrad 1982 : 57, Larco Hoyle 1944 : 2-3) parlent d'une fabrication au moule pour la chambre mais aucune preuve ou analyse archéométrique ne l'atteste.

Les vases à anse-goulot en étrier salinars présentent les caractéristiques suivantes (fig. 79-82) :

- L'anse-goulot en étrier est d'aspect général arrondi et trapu. Il existe des vases à anse-goulot en étrier à trois bras (fig. 81). Cette forme particulière d'anse tripartite fait sa première apparition au Pérou¹⁸ au sein de cette culture et perdurera aux périodes ultérieures.
- Le goulot est court et ses bords légèrement convergents.
- La lèvre n'est généralement pas marquée, sauf à quelques exceptions.
- Le corps du récipient est souvent caréné ou sculptural mais peut aussi être arrondi.
- La décoration se compose principalement de représentations anthropomorphes ou zoomorphes situées entre l'anse-goulot en étrier et le corps du récipient. Des motifs abstraits tels que des motifs géométriques réalisés par incisions, ou des petites protubérances qui jouent sur les matières et reliefs peuvent également former le décor. Enfin, certains récipients ne présentent pas de décoration.

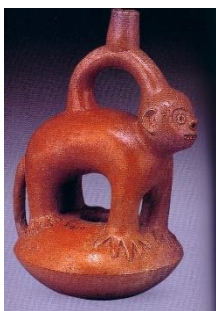


Fig. 79 - Culture Salinar.
(Cáceres Macedo 2005 : 96)



Fig. 80 - Culture Salinar.
(Villacorta Ostolaza 2007 : 60)



Fig. 81 - Culture Salinar,
ML 016155
(Photo : V. Wauters)



Fig. 82 - Culture Salinar.
(Kann 1996 : fig. 24)

¹⁸ Elle existe déjà au sein de la culture Capacha au Mexique, aux alentours de \pm 800 ACN (chapitre 2.5.1.1).

Sidoroff (2005 : 80) présente la céramique salinar comme une transition entre les traditions Cupisnique et Mochica. Selon Bawden et Conrad (1982 : 57) cette culture présente des traits communs avec la céramique cupisnique. Tandis que Donnan et McClelland (1999 : 25) notent de fortes similarités entre les poteries Salinar et les premières poteries Moche. Enfin, Larco Hoyle (1966 : 76) a établi lors de ses fouilles une séquence chronologique relative d'après les sépultures qu'il a découvertes. Il a mis au jour des tombes Cupisnique sous des tombes Salinar, elles-mêmes retrouvées sous des tombes Mochicas.

2.3.3.2 Gallinazo-Virú (100 ACN – ca. 550 PCN)

La culture Gallinazo-Virú s'étend sur une grande partie de la côte Nord du Pérou, de la vallée du Jequetepeque jusqu'à Huarmey (fig. 58). Elle a été découverte en 1933 par Rafael Larco Hoyle qui la divise en deux phases selon les modalités d'enterrement (1945b : 1, 25-28). Il la dénomme premièrement « Culture Négative » puis « Culture Virú ». Par la suite, Bennett (1950) lui donna le nom de « Culture Gallinazo » d'après le site éponyme de la vallée de Virú qu'il fouilla en 1936. Il divise sa séquence chronologique en 3 phases (I, II, III). Makowski et al. (1994 : tableau p. 214) la divisent également en trois phases.

Les relations entre les cultures Gallinazo-Virú, Vicús et Mochica de la côte nord sont complexes (Bawden 1995 : 260, Benson 2012 : 16 -17, Bernier 2005 : 31-32, Bourget 2003, Chapdelaine et al. 2009 : 42, 46, Donnan et Mackey 1978 : 55, Giersz 2011 : 274-276, Kaulicke 2006, Makowski et Donnan 1994, Millaire et Morlion 2009, Shimada 1987, 2010, Shimada et Maguiña 1994, Topic Th. 1982 : 259-261).

La production céramique gallinazo-virú, également fort proche de la production Salinar, comporte principalement des vases à double goulot et anse en pont, des récipients à double corps et anse en pont et des bouteilles à anse-goulot en étrier (Bennett 1950 : 15, Larco Hoyle 1945b :15-16, 1966 : 74). Les céramiques de couleur rouge-orange dû à la cuisson en atmosphère oxydante sont dominantes, bien que d'autres couleurs puissent également être observées, noir, brun-gris ou encore crème. Cette dernière couleur, qui caractérise les céramiques mochicas, est souvent présente dans les vases hybrides virú-mochica. La céramique de cette culture se distingue par sa superficie brillante et polie. La culture Gallinazo-Virú

présente également une technique décorative complexe : la peinture noire négative. Il existe de nombreuses hypothèses concernant l'origine de cette technique qui ne présente pas d'antécédent local. La culture Recuay, voisine des hautes-terres, pourrait être à l'origine de cette technique, adoptée ensuite par les céramistes gallinazo-virú. La peinture positive et l'incision, principalement utilisée pour les motifs géométriques, peuvent également être observées dans la décoration des vases (Bawden et Conrad 1982 : 58, Bennett 1950 : 15, Larco Hoyle 1945b : 23-24, 1966 : 71). Les représentations montrent un art plus populaire avec peu d'intérêt pour les représentations de divinités ou êtres surnaturels.

Larco Hoyle (1945b : 15, 1948 : 23) parle d'une poterie réalisée à la main ou au moule. Cependant aucun élément n'atteste la possibilité du moulage et plusieurs auteurs (Collier 1955 : 125, Shimada et al. 1994 : 112) pensent que cette technique n'était pas utilisée par les céramistes Gallinazo-Virú.

D'après mon corpus, les vases à anse-goulot en étrier gallinazo-virú présentent les caractéristiques suivantes (fig. 83-86) :

- La forme de l'anse-goulot en étrier est variée, généralement de taille moyenne, bien qu'elle puisse être allongée, de forme arrondie à trapézoïdale.
- Le goulot se présente également sous des formes variées : court ou allongé, droit ou évasé.
- La lèvre peut être marquée ou non.
- Le corps du récipient prend généralement la forme d'un motif sculptural. Plusieurs d'entre eux sont céphalomorphes (fig. 83). Ces visages humains sont assez sommaires, avec des yeux en grains de café, un nez busqué et une bouche figurée juste par une ligne incisée. Le sommet de la tête présente dans certains cas une ligne en relief qui renvoie probablement à un couvre-chef sur lequel vient se poser l'anse-goulot en étrier. On ne peut pas encore parler de « vases-portraits », comme ce sera le cas dans la culture Mochica.



Fig. 83 - Culture Virú. ML 031851A (Photo : V. Wauters)



Fig. 84 - Culture Virú (Cáceres Macedo 2005 : 114)



Fig. 85 - Culture Virú. (Villacorta Ostolaza 2007 : 48)



Fig. 86 - Culture Virú (Cáceres Macedo 2005 : 112)

L'étude de mon corpus montre qu'il y a peu de constantes dans la production des vases à anse-goulot en étrier gallinazo-virús.

Bennett (1950 : 100) nous informe que les vases à anse-goulot en étrier n'apparaissent qu'à la phase Gallinazo III, fortement influencée par la culture Recuay mais surtout Mochica. L'auteur pense que l'introduction de cette forme est due à la culture Mochica (Bennett 1950 : 117). La culture Gallinazo-Virú semble en réalité avoir été absorbée graduellement par la culture Mochica, sans pour autant disparaître directement avec l'arrivée de cette dernière (Castillo n.d. : 2). De nombreuses céramiques présentent d'ailleurs un style hybride entre la céramique gallinazo-virú et mochica (Larco Hoyle 1945b : 1).

Une dernière remarque concerne la figure 86. La culture Gallinazo-Virú est l'une des rares cultures précolombiennes à avoir utilisé le vase à anse-goulot en étrier comme motif iconographique. Le vase est présenté par un personnage qui le tient par les bras de l'anse-goulot en étrier.

2.3.3.3 Vicús (200 ACN – 700 PCN)

La culture Vicús s'est développée sur la côte nord du Pérou dans la région de Piura (fig. 58). Elle est principalement connue aujourd'hui pour sa production céramique et métallurgique.

La production céramique vicús est divisée en trois phases : Vicús ancien, moyen (A et B) et récent (A et B) (Makowski et Donnan 1994). Il existe des céramiques vicús « imitant » des vases mochicas (fig. 87) et inversement. La culture Vicús est contemporaine de toute la séquence chronologique des cultures Gallinazo-Virú et Mochica (Castillo et Uceda 2007, Makowski et Donnan 1994 : tableau 3). Elle présente également des interactions avec plusieurs cultures d'Equateur (Guffroy 2008 : 899; Gyarmati 2005 : 19; Kaulicke 2006 : 104-105).

La culture Vicús comporte comme production céramique des vases à double goulot et anse en pont, à goulot unique et anse-bandeau, à anse-goulot en étrier, etc. (Amaro 1994, Larco Hoyle 1966 : 51). La poterie est réalisée par modelage (Museo Chileno de Arte Precolombino 1990 : 82-83, Shimada et al. 1994 : 112). Concernant le décor, les représentations sculpturales sont nombreuses. Le lissage de la superficie confère un aspect régulier et uniforme mais sans brillance. La peinture négative mais aussi post-cuisson sont utilisées (Amaro 1994 : 29).

La bouteille à anse-goulot en étrier apparaît à la Phase Vicús moyen A (Amaro 1994 : 37).

D'après mon corpus, les vases à anse-goulot en étrier vicús présentent les caractéristiques suivantes (fig. 87-90) :

- L'anse-goulot en étrier inclut des formes variées : d'arrondie à quasi triangulaire.
- Le goulot est droit ou évasé et généralement court. La jonction entre le goulot et l'anse en étrier n'est généralement pas visible sur la surface externe.
- La lèvre n'est pas marquée.
- Le corps du récipient prend des formes diverses : souvent sculptural ou elliptique mais aussi trapézoïdal, arrondi, etc.



Fig. 87 – g. : Mochica, dr. : Vicús. (Makowski 1994 : fig. 79)



Fig. 88 – Culture Vicús MCHAP 0442 <http://www.precolombino.cl/coleccion/botella-asa-estribo-zoomorfa/>



Fig. 89 – Culture Vicús. (Villacorta Ostolaza 2007 : 16)



Fig. 90 – Culture Vicús. (de Bock 1992 : fig. 180)

On peut constater que si certains traits sont propres aux vases à anse-goulot en étrier vicús, comme le goulot assez



Fig. 91 - Culture Vicús.
(Makowski et Donnan 1994 : fig. 194)

reconnaissable, court et sans jonction visible avec l'anse en étrier, une grande liberté était néanmoins laissée dans la production de ces vases (fig. 91).

2.3.3.4 Mochica (100 – 900 PCN)

La culture Mochica ou Moche tire son nom du fleuve éponyme de la région. Elle s'est développée sur toute la côte Nord du Pérou (depuis Piura jusqu'à Huarmey) et est divisée en deux régions : les Mochicas du Sud et les Mochicas du Nord, séparés par le désert de Paiján (fig. 92).

Bien qu'une véritable unité culturelle soit présente sur l'ensemble du territoire, ces deux régions présentent une organisation sociale et politique ainsi qu'une chronologie distincte.

La région Sud est basée sur un système de chefferies durant les premières phases qui passe ensuite au stade d'état, probablement l'un des premiers du Pérou préhispanique (lors de la transition entre la phase III et IV). Le territoire est unifié et le pouvoir centré au site des Huacas de Moche (Castillo et Uceda 2008 : 716).

Au Nord, différents groupes auraient fonctionné de manière plus autonome, répondant à une organisation de chefferies complexes aux particularismes locaux. Toutefois, les récentes recherches menées au site de Huaca El Pueblo à Ucupe par Bourget (2014 : ch. 6 notamment, 2016) montrent un changement dans l'organisation sociale et politique entre le Moche ancien



Fig. 92 – Carte du territoire des Mochica du Nord et des Mochica du Sud.
(Castillo et Donnan 1994 : fig. 4)

et moyen supposant que la société Moche du Nord semble elle aussi passer au stade d'état, tout en gardant un continuum avec la période précédente¹⁹.

La poterie a été l'un des médias de prédilection des artisans mochicas. Les différentes formes du répertoire céramique ont été classées en catégories et identifiées par une lettre alphabétique d'après la classification de Lavallée (1970). Purin (1980a : 10, fig. 2) la reprend en y ajoutant une septième forme publiée par Larco Hoyle (1946 : pl. 2, e). Les formes sont les suivantes (fig. 93) : le vase à anse-goulot en étrier (type A), la bouteille à anse-goulot en étrier et goulot factice (type B), la bouteille à goulot unique et anse de profil arrondi (type C), le vase à col évasé (type D), le récipient aux parois très évasées avec un pied tronconique annulaire (type E), le vase-calebasse (dit aussi « *cancheros* ») (type F) et le vase à double corps et anse en pont (type G).

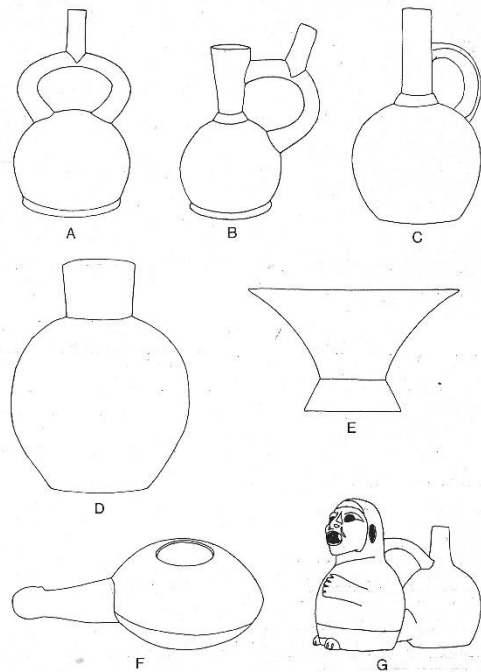


Fig. 93 – Formes du répertoire céramique mochica.
(Purin 1980a : fig. 2)

Le vase à anse-goulot en étrier fait donc partie des formes majeures du répertoire céramique mochica. Il atteint au cours de cette période son deuxième plus haut pic de production (tableau 1). Plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires ont été découverts mais l'on peut imaginer que plusieurs centaines de milliers voir davantage ont été produits à l'époque.

¹⁹ Le site de Huaca El Pueblo possède une longue tradition commune et un réseau de relations régionales complexes avec d'autres sites de la côte Nord comme Dos Cabezas et Sipán. Bourget (2014 : 233) dit que « ...ces sites dépendaient d'un système politique et social plus large et jusqu'alors insoupçonné ».

Les vases à anse-goulot en étrier mochicas présentent les caractéristiques suivantes (fig. 96-104) :

- L'anse-goulot en étrier dans son aspect général est très bien proportionnée. J'ai pu constater que la hauteur du goulot correspond généralement à la hauteur de l'anse en étrier, donnant un rapport de 50%-50% pour ces deux éléments.
- L'anse en étrier peut être arrondie ou angulaire, trapue ou allongée (voir ci-dessous pour la différenciation selon les phases pour les Mochicas du Sud).
- Le goulot peut être court ou allongé, convergeant, divergeant ou droit.
- La lèvre peut être marquée ou non. Dans certains, elle est épaisse, dans d'autres finement biseautée vers l'intérieur.
- Le corps du récipient se présente sous de nombreuses formes : sculptural, arrondi avec ou sans base annulaire, caréné, cylindrique, carré, etc.
- Une standardisation se dégage de l'ensemble de la production du vase à anse-goulot en étrier grâce à l'emploi du moule.

La chronologie, comme bien souvent, est principalement basée sur la céramique. Dans le cadre de la culture Mochica les différentes propositions chronologiques reflètent toute la complexité de cette culture. Elle a été précisée et reformulée par divers auteurs et diffère pour le territoire Sud et Nord (fig. 94).



Fig. 94 - Chronologie des Mochica du Nord et des Mochica du Sud.

(Castillo et Donnan 1994 : fig. 3)

La chronologie des Mochicas du Sud :

Larco Hoyle définit la chronologie relative Mochica, d'abord en 4 phases (Larco Hoyle 1945c), puis en 5 phases (Larco Hoyle 1948). Cette chronologie a été reprise et affinée par Donnan (1976) (fig. 95). Grâce aux recherches plus récentes, ces phases ont pu être datées :

Phase I : 50-100 PCN, Phase II : 100-200 PCN, Phase III : 250-450 PCN, Phase IV : 400/700 PCN et Phase V : 550/700-800 PCN (Benson 1997 : 42; Bourget 2014 : 36, 2016 : 8).

La division en cinq phases (Larco Hoyle 1948, Donnan 1976, Donnan et McClelland 1999) se base principalement sur la forme de l'anse-goulot en étrier (fig. 95), le décor des vases peints au trait et l'iconographie (définie par des thèmes particuliers). Voici les caractéristiques principales:

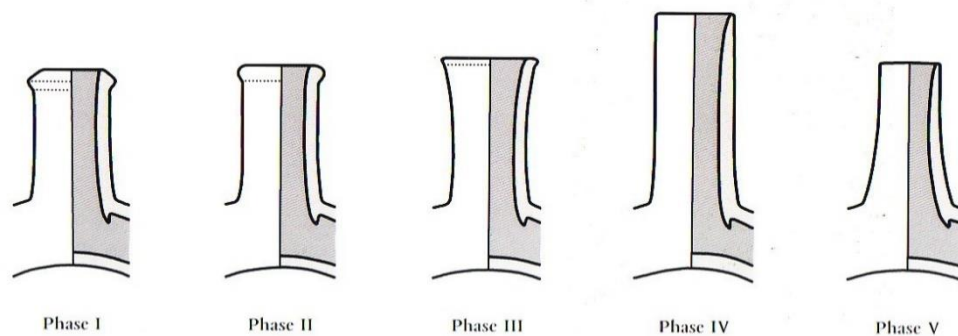


Fig. 95 – Forme de l'anse-goulot en étrier au cours des cinq phases Mochica Sud. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.19)

- Phase I-II : Le goulot est court et épais. La lèvre est fort marquée et semble avoir un profil plus angulaire dans la phase I (fig. 96) tandis qu'elle s'affine dans la phase II (fig. 97). Ces deux premières phases sont généralement regroupées. Les représentations sont fort schématiques, aux traits épais et montrent peu de détails. Les représentations d'animaux et d'êtres fantastiques dominent.
- Phase III : Le goulot est évasé et la lèvre rarement présente (fig. 98). Le trait s'affine, bien qu'il reste épais, les figures ne couvrent plus la totalité du corps mais rétrécissent légèrement pour créer de petites scènes. Un plus grand naturalisme est donné aux figures et à leurs détails (mains détaillées, nombre de pattes des animaux plus réaliste, etc.). À partir de cette phase l'anse-goulot peut être décorée. Dans les représentations, des personnages humains apparaissent.
- Phase IV : Le goulot est droit et allongé, les bords sont parallèles. La lèvre n'est pas marquée à l'extérieur mais est biseautée vers l'intérieur (fig. 99). Cette phase est appelée Moche « classique ». Le trait est fin, les figures sont plus petites et créent des scènes complexes. Les paysages sont plus détaillés bien qu'ils restent sommaires. Les représentations de personnages humains et surnaturels se mélangent.

Les célèbres représentations de visages humains réalistes et individualisés appelés « vases-portraits » sont abondantes. Ces vases sont emblématiques des Mochicas du Sud, puisqu’absents du territoire des Mochicas du Nord (Bawden 1995 : 263, Castillo et Donnan 1994 : 15, Donnan 2004 : 19). La scène du Thème de la Présentation apparaît ainsi que l’iconographie érotique.

- Phase V : Le goulot devient plus étroit vers le haut, sa taille diminue pour retrouver approximativement celle des goulots des phases I-II-III. La lèvre est biseautée à l’intérieur comme à la phase IV (fig. 100-101). le trait est fin mais les représentations perdent en réalisme. Les scènes sont fort chargées rendant la lecture difficile. Le domaine du surnaturel domine les représentations. le Thème des Funérailles fait son apparition et on retrouve également des thèmes associés à la mer²⁰.

Cette division en cinq phases est toujours en vigueur aujourd’hui. Elle a d’ailleurs été confirmée et quelque peu précisée par des recherches menées à la base Ouest de la Huaca de la Luna sur la plateforme Uhle par Chauchat et ses collègues (Chauchat et al. 2009 : 92-93). Ils ont établi trois sous-phases transitionnelles : II/III, III/IV et IV/V sur base d’un ensemble de matériel céramique contenant une importante quantité de vases à anse-goulot en étrier. Ces vases présentent des éléments caractéristiques issus de deux phases. Comme par exemple la figure 100 découverte en contexte Moche IV et ornée d’un motif Moche IV mais pourtant surmontée d’une anse-goulot en étrier angulaire Moche V.

²⁰ Un continuum dans les représentations maritimes peut être observé entre celles de la phase V Moche et celles de la culture Chimú (McClelland 1990).

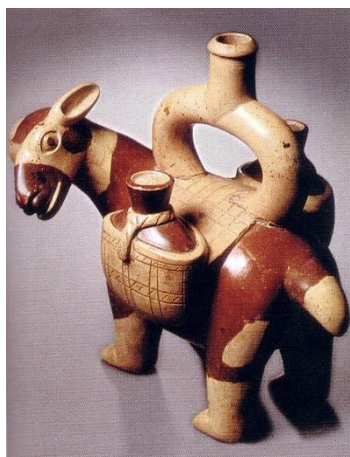


Fig. 96 – Culture Mochica,
Phase I.
(Cáceres Macedo 2005 : 151)



Fig. 97 – Culture Mochica,
Phase II.
(Berrin 1997 : fig. 28)



Fig. 98 – Culture Mochica,
Phase III.
(Purin 1990 : fig. 95)

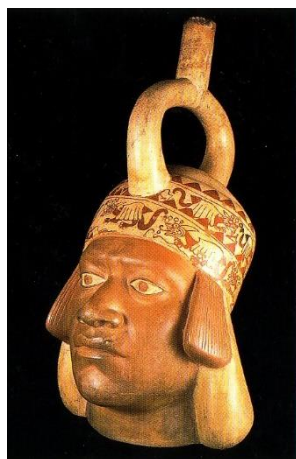


Fig. 99 – Culture
Mochica, Phase IV.
(Donnan et McClelland
1999 : fig. 1.4)

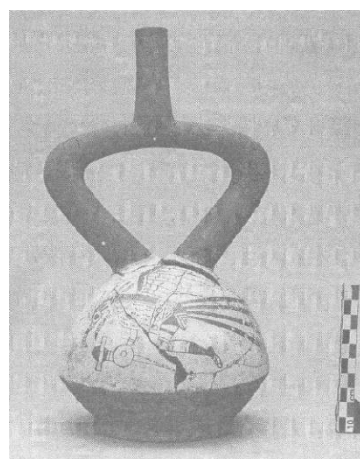


Fig. 100 - Culture Mochica,
Phase IV/V
(Chauchat et al. 2009 : fig. 5)

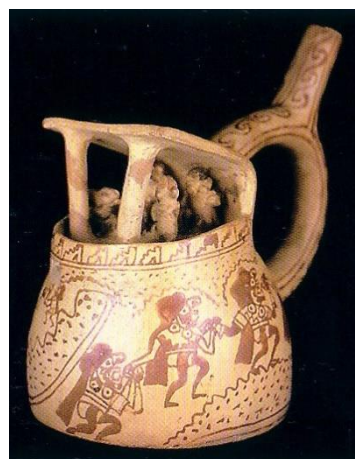


Fig. 101 – Culture Mochica,
Phase V.
(Donnan et McClelland 1999 :
fig. 6.127)

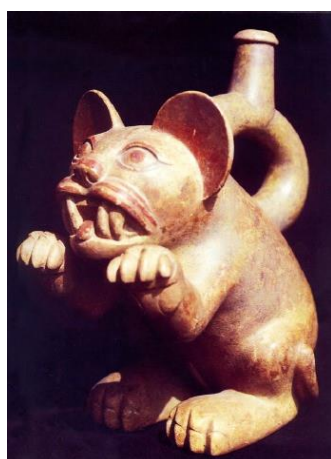


Fig. 102 - Culture Mochica,
Moche ancien.
(Castillo et Donnan 1994 :
fig.7)

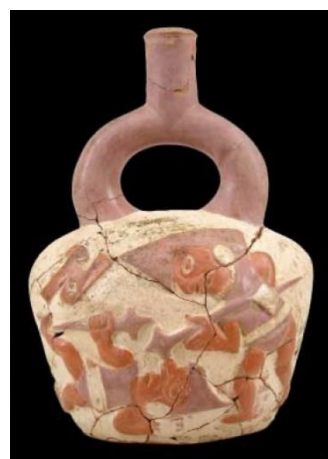


Fig. 103 - Culture Mochica,
Moche moyen.
(Castillo et Donnan 1994 : 1)

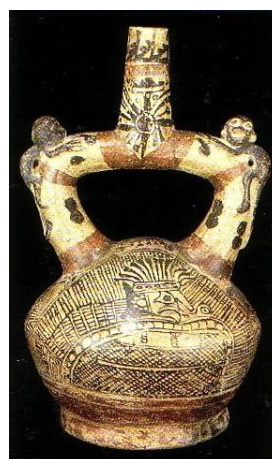


Fig. 104 – Culture
Mochica, Moche récent.
(Donnan et McClelland
1999 : fig. 5.27)

La chronologie des Mochicas du Nord :

Depuis plus d'une dizaine d'années il est communément admis que la chronologie en cinq phases basée sur les travaux de Larco Hoyle ne peut être appliquée qu'à la culture Mochica du Sud. Une chronologie distincte pour les Mochicas du Nord a été définie (fig. 105). Elle est divisée en 3 à 4 phases : ancien, moyen, récent et transitionnel (Castillo B. et Donnan 1994, Castillo B. et Uceda C. 2007, 2008).



Fig. 105 - chronologie des Mochica du Nord de la région du Jequetepeque avec ses influences et styles dérivés. (Castillo et al. 2009 : fig. 4)

Bien qu'aucune séquence stylistique équivalente à celle proposée pour les Mochicas du Sud n'existe, des différences peuvent être observées entre les deux productions céramiques (fig. 120-104) (Benson 2012 :47-49, Bourget 2014 :37, 2016 :9, Bernier 2005 : 36, Castillo et Donnan 1994 :15).

Tout d'abord, les bouteilles à anse-goulot en étrier sculpturales dominent les phases Moche ancien et moyen au Nord en opposition avec la décoration peinte au trait de la région Sud. La céramique des Mochicas du Nord est également caractérisée par une polychromie distincte. Le Moche ancien est caractérisé par des vases au décor sculptural de très belle qualité avec un goulot à large rebord. Au Moche moyen et récent les jarres et les vases dits *cántaros de cara-gollete* dominant. Durant le Moche moyen les artisans ne développent pas les scènes complexes spécifiques au Moche IV du Sud. La phase Moche récent est marquée par

l'apparition d'une décoration dite « peinte au trait »²¹ particulière et emblématique qui est abondamment illustrée au site de San José de Moro notamment (Castillo 2001 : 317, McClelland et al. 2007). La production céramique des Mochicas du Nord se distingue également par l'absence des traits propres à la région des Mochicas du Sud tels que les vases portraits et les vases appelés *cancheros* et *floreros* ainsi que la décoration dite peinte au trait caractéristique de la phase IV des Mochicas du Sud (Castillo et Donnan 1994 :15).

Il n'est pas évident de mettre en parallèle les séquences chronologiques des Mochicas du Sud et du Nord. Selon divers auteurs (Castillo et Uceda 2008 : 308, Chapdelaine 2011 : 195-196, Koons 2014) le Moche ancien correspondrait *grosso modo* aux phases I et II, le Moche moyen aux phases III et début IV et le Moche récent aux phases IV et V. Toutefois, Bourget (2014 : 37-38, tabl. 3, 2016 : 9), d'après ses recherches au site de Huaca el Pueblo, pense que le Moche ancien correspond chronologiquement à la phase III de la région Sud, le Moche moyen à la phase IV et le Moche récent à la phase V. L'auteur divise également le Moche moyen en trois sous-phases : A, B, C.

Bien entendu, au-delà de ces grandes divisions, des séquences particulières se sont développées à l'échelle des diverses vallées (Bernier 2005 : 30). Donnan (2011) va même jusqu'à proposer la division en sous-styles régionaux de la céramique comme une alternative à la division séquentielle utilisée jusqu'aujourd'hui²².

La société Moche était une société complexe et hiérarchisée. De par la quantité d'informations trouvées lors des nombreuses campagnes de fouilles, et ce malgré l'absence d'écriture, elle est probablement l'une des cultures préhispaniques la mieux étudiée et documentée aujourd'hui. La production de certains biens et notamment la poterie est définie comme une **production artisanale spécialisée** par Bernier (2005, 2008, 2009, 2010a-b,)²³ et Uceda (2004 : 151) d'après les recherches menées au Site Huacas de Moche, dans la région

²¹ Le terme anglais utilisé dans la littérature est « Finesline painting ».

²² Les différentes phases proposées par Larco Hoyle seraient en fait des sous-styles régionaux qui ont pu être produits à des époques différentes. Ils ne se succèdent pas forcément mais ont pu se chevaucher.

²³ La production artisanale spécialisée existait déjà auparavant sur la côte Nord péruvienne, dès l'Horizon ancien, bien que ce phénomène n'était pas aussi généralisé qu'à l'époque Mochica (Bernier 2005 : 284).

Moche Sud. L'étude a été menée dans la zone urbaine (Zone Urbaine Moche appelée *ZUM*) durant son occupation à la phase IV. Deux ateliers céramiques sont connus sur le site Huacas de Moche²⁴. L'un pour la céramique domestique situé en retrait de la zone urbaine, l'autre pour la céramique fine dite rituelle, situé dans partie Est de la zone urbaine proche de la Huaca de la Luna et des constructions réservées à l'élite²⁵. La production de céramiques fines se situe donc dans un important complexe Mochica situé près de la Huaca de La Luna, une structure monumentale de l'élite (Bernier 2005). Les différents indices laissent donc penser que la production de la céramique fine était contrôlée par des leaders urbains, soumis à l'élite dirigeante (Chapdelaine et al. 1995, Rengifo Chunga et Rojas Vega 2008 : 328). Il se pourrait d'ailleurs que les potiers faisaient partie de l'élite ou étaient à son service (Rengifo Chunga et Rojas Vega 2008 : 333, Uceda et Armas 1998:99, 107-108). Bernier (2005 :58, 243, 257) parle plutôt d'un statut intermédiaire bien que certains potiers – plus directement affiliés à l'élite en raison des biens qu'ils produisaient – devaient faire partie d'une catégorie distincte de statut plus élevé. Les céramiques, découvertes dans le secteur domestique et les contextes funéraires, étaient accessibles à toute la population urbaine bien que leur quantité et qualité variaient en fonction du statut des destinataires²⁶.

Les céramiques de nature utilitaire étaient quant à elles produites par des artisans indépendants, généralement par modelage et destinées à la population locale pour un usage utilitaire. Elles n'ont pas été découvertes dans l'architecture monumentale ou les tombes (Bernier 2005, 2009, Jackson 2002 :110)²⁷.

²⁴ Au site Huacas de Moche chaque atelier de la zone urbaine semble avoir produit un type unique de biens. L'argile, le métal ou la pierre y étaient travaillés exclusivement. Concernant l'atelier de céramiques fines, toutes les étapes de la fabrication sont présentes dans l'atelier (Bernier 2005, 2010a, Uceda et Armas 1998 : 108).

²⁵ D'autres ateliers existaient probablement mais n'ont pas laissé de trace directe (Chapdelaine et al. 2001).

²⁶ Castillo (2001 : 312, 318-319) a pu constater au site de San José de Moro (durant le Moche moyen et récent), dans la région Mochica Nord, que la quantité de céramiques fines, généralement des vases à anse-goulot en étrier, était limitée. L'accès à ces biens de prestige était donc probablement contrôlé et démontre leur importance.

²⁷ Ces observations sont à l'opposé du contexte de production céramique de la culture Chimú où la céramique était produite localement dans des sites provinciaux sans contrôle gouvernemental (voir plus bas).

D'autres ateliers céramiques mochicas ont été mis au jour. Shimada (1976) a fouillé l'atelier céramique du site de Pampa Grande, dans la vallée de Lambayeque, qu'il attribue à la phase Moche V²⁸. Il a également observé cette dichotomie entre la céramique fine produite par des artisans sous le contrôle de personnes de hauts statuts et la céramique utilitaire produite par des artisans probablement moins organisés (Shimada 1976 : 343-344).

Jackson (2008:50-51), Russell et ses collègues (Russell et al. 1994, Russel et Jackson 2001) ont fouillé un autre atelier ne comprenant que des céramiques fines. Il se situe dans la région Mochica Sud au site de Cerro Mayal. Ils ont également constaté que cet atelier était affilié à l'élite. Il était sous le contrôle civil et cérémoniel du site adjacent de Mocollope.

D'autres ateliers céramiques sont également connus comme celui de Galindo, dans la région Mochica Sud de la vallée de Moche, principalement centré sur une production de céramiques utilitaires (Bawden 1982 : 307-309, 1996 : 97-101, Benson 2012 : 50-51) tout comme à Pampa de los Incas dans la vallée de Santa (Wilson 1988 : 211).

Une intéressante étude de Koons (2015) sur la composition de la pâte de céramiques provenant de différents sites de la région Nord et Sud a mis en évidence une production locale démontrant un contrôle et une organisation locale de la production. Cette étude a également mis en évidence, via une analyse pétrographique, l'échange et le commerce de poteries entre différents sites mettant en valeur leurs relations. Cette étude permet donc de confirmer les théories proposées ces dernières années en s'appuyant sur un complexe réseau d'établissements aux particularismes locaux. Des céramiques à la décoration similaire présentent parfois des différences sur la composition de la pâte indiquant qu'elles ont été produites localement même si le message idéologique est fort proche et a pu être réalisé par exemple par des potiers itinérants (Koons 2015) ou des artistes spécifiques (Donnan et McClelland 1999).

L'intensification de la production céramique et la présence d'artisans spécialisés (à temps plein ou partiel mais détachés de la production alimentaire) a permis le **développement de son savoir-faire technologique**. Il a probablement encouragé l'apparition de nouvelles

²⁸ Ce site fait partie de la région Mochica du Nord. Une autre division chronologique est employée aujourd'hui (Castillo B. et Uceda C. 2007, 2008).

techniques telles que le moulage qui fait son apparition à cette époque (chapitre 3.3.2.4). Le moule est de type bivalve servant à la fabrication de la chambre. L'anse-goulot en étrier étant réalisée à la main.

L'emploi du moule implique une certaine homogénéisation et standardisation de la production. Pourtant, les vases à anse-goulot en étrier n'étaient presque jamais totalement identiques. Des détails (moulés ou modelés à part) étaient ajoutés pour individualiser les récipients (chapitres 3.2.9 et 3.2.10).

Les moules ont été découverts dans de nombreux complexes architecturaux et attestent selon Bernier (2005 : 223) qu'ils circulaient parmi les résidents du site Huacas de Moche bien qu'ils n'étaient utilisés que dans les ateliers. Les vases rituels retrouvés majoritairement dans les contextes funéraires ont également été retrouvés en contextes domestiques et attestent qu'ils faisaient également partie de la vie quotidienne des occupants de la zone urbaine. Même si leur utilité, fonction et symbolisme restent en grande partie mystérieuse, ils ont pu servir de supports privilégiés aux artisans pour véhiculer des messages idéologiques et être utilisés lors de rituels. Cette forme de récipient fait clairement partie du répertoire des céramiques fines/rituelles (chapitre 1.3).

Une pièce unique, la figure 106, mérite une attention particulière. Ce vase à anse-goulot en étrier a été découvert dans une tombe d'élite au site Moche de Huaca el Pueblo



Fig. 106 – Vase à anse-goulot en étrier à couvercle. Culture Mochica. Moche moyen. (Bourget 2008 : slide 30)



Fig. 107 – Dessous du Couvercle. Culture Mochica. (Bourget com. pers. 2008)

(Moche moyen A). Sur ce récipient (fig. 106) l'anse-goulot en étrier est posée sur un couvercle. Le plus étonnant est que ce couvercle est troué (fig. 107) à l'endroit des anses pour laisser passer le liquide (Bourget com. pers. 2008). L'attention portée sur les épaules des récipients des vases à anse-goulot en étrier est un trait connu depuis longtemps (époque formative en Equateur notamment), certains motifs donnent d'ailleurs l'impression d'un couvercle (fig. 44

notamment) mais la réalisation d'un véritable couvercle sur cette pièce est tout à fait inédite à ma connaissance.

Un autre type particulier de vases à anse-goulot en étrier est illustré dans la figure 108. Ce qui le différencie n'est pas sa forme mais sa matière. Il a été produit en métal. C'est le seul exemplaire que j'ai recensé pour l'époque Mochica. Il en existe plus à l'époque Chimú (fig. 128-130).



Fig. 108 – Vase à anse-goulot en étrier en métal. Culture Mochica. AMNH 41.2/8667. (Photo : V. Wauters)



Fig. 109 - Pendentifs miniatures en pierre. (Bernier 2005 : 528)

Enfin, la forme du vase à anse-goulot en étrier a également été créée dans la pierre (non-précieuse), sous la forme de pendentifs miniatures²⁹ (fig. 109). Ils sont plats et sans décor. Les éléments de parures pouvaient également être fabriqués en céramique et certains étaient moulés. Ils ont été découverts dans les complexes d'architecture domestique mais aussi de plus haut statut indiquant qu'ils étaient portés par des gens de statut social divers (Bernier 2005 : 528, annexe VIII, 2010b : 106-107, fig. 8N).

Une dernière remarque concerne l'iconographie. Pour rappel, l'iconographie qui orne les vases à anse-goulot en étrier n'est pas détaillée dans cette thèse puisqu'elle est spécifique à chaque culture et ferait l'objet d'une étude à part entière. Toutefois si un élément particulier est à mettre en évidence c'est la représentation de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier comme motif iconographique. La culture Mochica est l'une des rares cultures avec la culture Virú (fig. 86) et Chimú (fig. 130) à avoir représenté ce vase dans l'iconographie,



Fig. 110 – Culture Mochica. MALI 2002.3.11. (www.mali.pe/)

²⁹ Des miniatures de vases à double-goulot et anse en pont de la culture Sicán-Lambayeque ont été créés en coquillage (Museo Larco Hoyle, numéro d'inventaire : ML200028, ML200029).

comme une sorte de mise en abîme. Il est présent autant en motif bidimensionnel peint au trait (fig. 1, 3) qu'en léger (fig. 110) ou haut relief (fig. 2, 4).

A la fin de la période Moche, l'influence de la culture Wari se fait sentir avec des vases waris ou waris dérivés (fig. 111). En effet, son influence se fait ressentir dans la décoration (polychromie vive et motifs particuliers) et dans de nouvelles formes de récipients que les Mochicas importent, telles que le vase à double goulot et anse en pont (Benson 2012 : 132-133, Castillo 2000, 2001 : 321-322, Donnan 1976 : 62; Donnan et McClelland 1999 : 150, 154-159, 184; McClelland 1990 : 100, Shimada 1990 : 317).



Fig. 111 – Mochica-Wari.
(Castillo 2000 : fig. 30a-b)

La culture Moche s'éteint vers 800 PCN. Elle sera suivie au Nord, par la culture Sicán-Lambayeque³⁰, et au Sud, par la culture Chimú (Donnan et Mc Clelland 1999 : 185).

2.3.3.5 Recuay (200 ACN – 800 PCN)

La culture Recuay s'est développée principalement dans la région montagneuse du département d'Ancash, au Callejón de Huaylas (fig. 58-59), où se trouve la ville actuelle de Recuay qui donna son nom à cette culture. Lau (2011 : 146-157) divise sa production céramique en quatre périodes : Huarás (200 ACN-200 PCN), Recuay (200-600 PCN) divisé en 3 phases : Recuay I, II et III, Recuay récent (600-700 PCN) et Wilkawaín (700-800 PCN). Au cours de cette dernière période, comme à la fin de la période Mochica sur la côte, des interactions sont notées avec la culture Wari.

Des connections, contacts et échanges à longues distances entre la côte Nord, et les cultures telles que Mochica et Gallinazo, avec les groupes ethniques Recuay, Huamachuco et Cajamarca des Andes sont connus notamment pour le commerce des pigments blancs comme

³⁰ Des analyses ADN ont été menées par Shimada et ses collègues (Shimada et al. 2005) sur du matériel Mochica et Sicán. Les résultats diffèrent et démontrent que les Sicán viennent d'ailleurs.

le kaolin ou encore les métaux. Ces relations ont également pu être conflictuelles à certaines périodes. Les Recuay ont même entretenu des relations jusqu'à la côte centrale avec la culture Lima (Bernier 2009 : 169, Bernuy Quiroga et Bernal Rodríguez 2008 : 77, Castillo et Uceda 2007 : 2, 2008 : 708, Chapdelaine 2011 : 208, Chapdelaine et al. 2009 : 42, Donnan et McClelland 1999 : 305, Lau : 2011 : 246-254, Rucabado 2009, Shimada 1976 : 386, 1987 : 139, Uceda et Armas 1998 : 105).

L'un des éléments qui atteste au mieux les contacts entre les Mochicas et leurs voisins des hautes-terres, les Recuay, est probablement l'iconographie et le partage de certains thèmes tels que l'animal lunaire par exemple. Ce motif est connu dès les premières phases céramiques mochicas (fig. 112) (Sawyer 1966 : 21, Shimada 1987 : 139).



Fig. 112 – Culture Mochica. (Makowski et Rucabado Yong 2000 : fig. 43)

C'est donc logiquement par ces voies de contacts et d'échanges avec la côte que la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est apparue au sein de cette culture montagnaise. Des céramiques recuays ont été retrouvées en plusieurs lieux de la côte (Donnan 1992 : 75). Il existe également des céramiques de style hybride Moche-Recuay mélangeant des éléments de ces deux cultures mais il existe également des céramiques mochicas reproduisant le style Recuay (formes et thèmes).

Bien que l'influence de la culture Recuay se soit fait ressentir sur la côte, sa production céramique ne connut jamais le même essor. Selon Lau (2011 : 146-157), la production n'était pas standardisée et la poterie n'était pas produite en masse. Sa production n'était pas centralisée mais produite dans de multiples centres locaux indépendants.

La production céramique recuay comporte principalement des bols, des jarres, des vases à double corps ainsi que quelques exemplaires de vases à anse-goulot en étrier. Cette céramique modelée, aux parois fines, est réalisée en argile blanche (kaolin) ou en argile de couleur terreuse recouverte alors d'une couche blanche, sur laquelle sont disposés des motifs de couleurs rouge et/ou noire. Les récipients sont ensuite polis pour donner une surface lisse et brillante. Les motifs sont généralement réalisés avec la technique de la peinture négative après la première étape de cuisson, réalisée dans une atmosphère oxydante (Donnan 1992 : 79, Figueroa 2006 : 129, Lau 2011 : 138-139). La céramique recuay est souvent sculpturale bien que de nombreux

détails sont rajoutés en deux dimensions. Les céramiques recuays étaient souvent faites par paires. Ces récipients étaient similaires bien que de petits détails les différenciaient (Lau 2011 : 156). Ce principe de dualité est également retrouvé sur la côte au sein de la culture Mochica (Bourget 2014 : 175-198).

Les vases à anse-goulot en étrier recuays sont particuliers et facilement reconnaissables. D'après mon corpus ils présentent les caractéristiques suivantes (fig. 113-115) :

- L'anse en étrier est arrondie et peut être décorée. Des anses-goulot en étrier à trois bras existent. Cette variante rare les rend rapidement identifiables.
- Le goulot, très évasé et court, est un bon élément diagnostique.
- La lèvre est généralement très fine et biseautée.
- La chambre du récipient peut se présenter sous différentes formes : sculpturale, arrondie et peu haute, en forme de chambre à air appelée aussi « doughnut ».
- La décoration sur les anses et sur le corps du récipient est caractéristique de la décoration de la céramique recuay en général. Elle est de couleur rouge et/ou noire sur une argile ou engobe blanc. Sur les anses, les motifs sont géométriques tandis que sur le corps des motifs géométriques et/ou figuratifs sont représentés.
- L'anse-goulot en étrier n'est pas le seul espace à laisser passer le liquide. La chambre présente souvent un bec tubulaire permettant au liquide de s'écouler. Il est généralement présent dans la coiffe d'un personnage. Il remet donc en question l'utilité de l'anse-goulot en étrier, d'autant que ses bras sont dans certains cas fort fins. Ce tuyau présent sur la chambre est toujours plus bas que le goulot de l'anse-goulot en étrier. On peut donc imaginer que le liquide était introduit (si l'on suppose que tel était la fonction du vase) par le goulot et pouvait sortir ensuite par ce bec verseur en inclinant le vase.



Fig. 113 – Culture Recuay. (Makowski 2000 : 19)



Fig. 114 – Culture Recuay. MEG ETHAM 041846 (<http://www.ville-ge.ch/meg/>)



Fig. 115 – Culture Recuay. SMB V A 4788 (<http://www.smb-digital.de/>)

2.3.4 L'Horizon moyen (600-1000 PCN)

2.3.4.1 Nievería (± 7^e s. PCN)

Le style Nievería a été défini par Menzel (1964) dans les années 1960. Il est daté de l'Horizon moyen 1 et se situe principalement dans la vallée de Rimac. Il est contemporain du style céramique lima récent (anciennement phases 7, 8 et 9) (Segura 2001 : 118).



La côte centrale était à cette époque une zone charnière aux multiples influences venant tant du Nord que du Sud. Elle était notamment en contact avec la région septentrionale des hautes-terres Recuay ainsi que de la côte Mochica (Benson 2012 : 20, Knobloch 1991). Des vases d'imitation Nievería ont d'ailleurs été produits au site Moche de San Jose de Moro sur la côte Nord durant la phase Mochica récent C à l'Horizon moyen (Castillo 2000 : 19, 39).

Fig. 116 – Nievería.
MEG ETHAM 014153
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>)

La production céramique Nievería est caractérisée par une pâte fine et orangée. Parmi les formes principales se retrouvent les vases à double goulot et anse pont. Quelques rares vases à anse-goulot en étrier ont été produits (Kaulicke 2001 : 325-326).

2.3.4.2 Wari-Norteño (ca. 600-900 PCN)

La culture Wari s'étendait sur un large territoire dans la sierra et sur la côte Sud, bien qu'au cours de son expansion elle a atteint des régions plus septentrionales (Donnan 1992 : 81-82, 86). Sa capitale éponyme était située dans la sierra de la région d'Ayacucho (fig. 58-59). Elle entretenait une importante interaction avec la culture Tiahuanaco plus au Sud.

La céramique wari présente un style propre mais, au cours de son expansion, cette culture s'est également adaptée aux traditions locales. Il en résulte des styles hybrides tels que les styles Mochica-Wari ou Lambayeque-Wari par exemple. Au début de l'Horizon moyen, les cultures telles que les Mochicas et Recuay entrent en contact avec la culture Wari. Elle reçoit

également de nombreuses influences des productions céramiques Nasca, Pucara et Tiahuanaco³¹. Ces adaptations s'observent également dans les coutumes funéraires qui diffèrent au Nord et au Sud de l'empire. Son iconographie, centrée sur le dieu-aux-bâtons rayonnant, est fort proche de celle de Tiahuanaco. Les formes céramiques comprennent des vases à double goulot et anse en pont, des jarres, des bols, des coupes et des gobelets (Donnan 1992 : 82-83). De nombreux sous-styles et styles associés sont aujourd'hui connus. Parmi ceux-ci quelques rares exemplaires de vases à anse-goulot en étrier ont été découverts.

Le Museo Larco ne présente qu'un exemplaire de vase à anse-goulot en étrier wari qu'il rattache au style Wari Norteño (référence : ML026054).

Larco Hoyle (1966 : 168) attribue deux vases à anse-goulot en étrier à la culture « Humaya ». A propos de cette culture, l'auteur (1966 : 168) dit « Dans le centre, la culture Wari s'associe à celle de Lima, engendrant la céramique de Humaya qui, tout en ayant hérité de la couleur orangée de Lima, présente des formes et des motifs peints de la culture Wari ». Ces informations sont aussi reprises sur le site du Museo Larco (<http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=33206>).

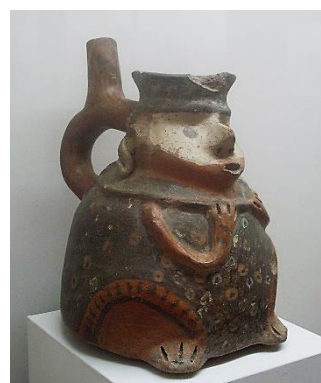


Fig. 117 – Identifié Humaya, Chancay Ancien ? ML031915 (<http://www.museolarco.org/>)

Je n'ai retrouvé que deux exemplaires de vases à anse-goulot en étrier pour cette culture. Aucune similarité n'est apparente entre eux. Eeckhout (com. pers. 2016) pense que le style « Humaya » est aujourd'hui une notion obsolète et que la figure 117 peut probablement être rattachée à la culture Chancay ancien.

³¹ Bien que la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier ne semble jamais avoir été produite au sein de ces cultures méridionales.

La figure 118 est attribuée à la culture Rukana, qui s'apparente à la céramique wari, selon Larco Hoyle (1966 : 168). Ce vase présente pour motif principal un oiseau, caractéristique de la céramique rukana selon l'auteur (Larco Hoyle 1966 : 168). L'anse en étrier est allongée, le goulot est large et évasé. La décoration de couleurs vives est présente sur le corps du récipient et sur l'anse-goulot en étrier.

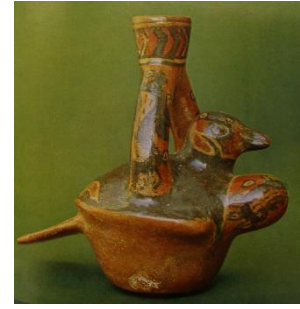


Fig. 118 – Identifié Rukana. Wari Norteño? (Larco Hoyle 1966 : fig. 86)

Eeckhout (com. pers. 2016) pense que ce vase n'appartient pas à la culture Rukana mais à la culture Wari Norteño d'après la présence du motif en chevron et de la tête de l'oiseau, caractéristiques de la côte Nord. Le terme de Rukana était employé auparavant par Tello pour parler de la troisième phase de la culture Nasca, appelée aussi phase Post-Nasca. Une certaine résurgence d'éléments Nasca dans les motifs ou l'application de couleurs vives sont observables sur cette pièce mais le terme de Rukana n'est plus utilisé aujourd'hui. Ceci confirme qu'il n'y eut, à ma connaissance, aucun vase à anse-goulot en étrier nasca.

Ainsi, pour la culture Wari, seul le style Wari Norteño semble avoir produit des bouteilles à anse-goulot en étrier. Ce style est en réalité équivalent à la période de transition entre la culture Mochica et Sicán-Lambayeque dans la région Nord (Castillo 2001 : 326). Selon Eeckhout (com. pers. 2016), ces pièces (fig. 117 et 118) sont assez atypiques, probablement des pièces hybrides issues d'une probable production provinciale ou d'une production plus tardive.

2.3.4.3 Sicán-Lambayeque (750-1375 PCN)

La culture Sicán-Lambayeque s'est développée à l'Horizon moyen et l'Intermédiaire récent sur la côte nord du Pérou dans les vallées de Lambayeque, Zaña, Jequetepeque, Chicama et jusqu'à Piura (fig. 58-59). Sa capitale, le « Bosque de Pomac », se situe dans la province de Ferreñafe à Lambayeque (Elera 2006 : 140, Mackey 2000 : 113, 132). Cette culture entretenait également des contacts à longues distances avec la côte équatorienne, le Nord de la Colombie et peut-être même avec la côte Nord du Chili. Ces contacts à longues distances servaient notamment à importer des biens exotiques comme les coquillages marins et notamment le spondyle, très présent au sein de cette culture (Gyarmati 2005 : 23, Shimada 1987 : 141, 2000 : 58, 2009 : 25-26).

La culture Sicán-Lambayeque est l'héritière des cultures Pachacamac et Wari de la côte centrale et de la culture Mochica de la côte Nord. Elle peut être divisée chronologiquement de la manière suivante (Elera 2006 : 141, Shimada 1987 : 140-143, 2000 : 51, 64, 2009 : 4) :

Périodes	Datations
Sicán ancien	750-900 PCN
Sicán moyen	900-1100 PCN
Sicán récent	1100-1375 PCN
Sicán-Chimú	1375-1470 PCN
Sicán-Inca	1470-1532 PCN

Tableau 7 - Cadre chronologique de la culture Sicán-Lambayeque.

La culture Sicán se divise donc en 3 périodes (ancien, moyen, récent). Elle sera ensuite conquise par la culture Chimú vers 1375 PCN, puis intégrée à l'Empire Inca vers 1470 PCN. Lors de ces deux dernières périodes des styles hybrides sont observables dans la production céramique (voir plus bas).

Jusque dans les années 80, cette culture a été confondue avec la culture Chimú. La culture Sicán-Lambayeque est en réalité plus ancienne que la culture Chimú. L'origine de cette confusion est due à la présence massive de céramiques noires et objets en or montrant une iconographie similaire. Cette dernière fait référence à leur mythologie analogue liée, entre autres, au monde marin. En effet, la culture Chimú comporte dans sa capitale Chan Chan de nombreuses frises où figurent des motifs marins. Dans la mythologie de la culture Sicán-Lambayeque le héros fondateur Naymlap³² serait arrivé par la mer (Elera 2006 : 137-139).

³² Taycanamo serait le fondateur de la dynastie impériale Chimú. La littérature parle moins de ce personnage, que du héros Naymlap car peu de choses sont connues à son sujet (Moseley 1990).

Les céramistes de cette culture ont produit différentes formes telles que des vases à goulot et anse bandeau ou des vases à double goulots et anse en pont. Cette culture a également produit des bouteilles à anse-goulot en étrier en quantité limitée. Le piédestal est un trait commun à de nombreuses formes céramiques de cette culture. L'usage du moule était répandu³³ (Donnan 1992 : 90, Shimada 2000 : 53). La cuisson était réalisée dans une atmosphère oxydante ou réductrice. Les céramiques fines noires sont en quelque sorte une version simplifiée, une imitation, des précieux vases en métal, média très prisé au sein de cette culture ainsi que de la culture Chimú (Goldstein et Shimada 2007 : 47).

Un atelier céramique sicán moyen a été fouillé au site de Huaca Sialupe dans la vallée de La Leche (Goldstein et Shimada 2007 : 45, Jackson 2008 : 108-109, Shimada et Wagner 2007, Wagner et al. 1992). Sa production de céramiques fines était probablement destinée à l'élite de Huaca Pared-Uriarte (Shimada et Wagner 2007 : 174). Les céramiques de cette époque étaient formées au moule en utilisant



Fig. 119 – Moules Sicán.
(Sican Archaeological Project,
<https://www.flickr.com/photos/50392903@N07/>)

plusieurs moules (dont les parties sont ensuite assemblées) ou un moule bivalve total (comprenant tout le récipient) (fig. 119). Cette technologie du moule bivalve total sera ensuite reprise abondamment par les céramistes chimús. La production du vase à anse-goulot en étrier sicán-lambayeque reste néanmoins limitée en opposition à la période Chimú où il sera produit en masse.

D'après les observations de mon corpus, les caractéristiques du vase à anse-goulot en étrier Sicán-Lambayeque sont les suivantes (fig. 120-123) :

- L'anse en étrier est arrondie.
- Le goulot est court ou long. Il est soit rectiligne, soit évasé.

³³ Bien qu'il semble que les imitations provinciales du style Sicán n'aient pas bénéficié du partage des connaissances technologiques. Elles étaient réalisées le plus souvent par modelage et non par moulage (Shimada 2009 : 18). Deux exemplaires ont été découverts au site de Pachacamac (Eeckhout 2017 : fig. 22).

- La lèvre n'est pas marquée.
- La forme des récipients est fréquemment sculpturale.



Fig. 120 – Culture Sicán. (Elera 2006 : fig. 176)



Fig. 121 - Culture Sicán. (Mackey 2000 : fig. 6)



Fig. 122 - Culture Sicán. (Sandoval Bayona 2006)

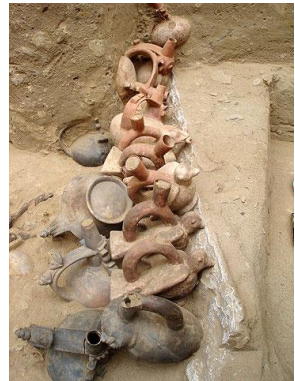


Fig. 123 – Culture Sicán. (Lima 2007)

2.3.5 L'Intermédiaire récent (1000-1470 PCN)

2.3.5.1 Chimú (900-1450 PCN)

La culture Chimú s'est établie sur la côte nord du Pérou de \pm 900 à 1470 PCN (tableau 8). Cet empire a conquis au cours de son expansion une grande partie de la côte Nord, jusqu'à ce qu'il soit finalement conquis à son tour par l'Empire Inca en 1470 PCN (Mackey 2000 : 132). Sa capitale était établie au site de Chan Chan, au nord de la ville actuelle de Trujillo (fig. 58-59).

La culture Chimú est connue pour sa production métallurgique, son architecture et ses textiles mais elle a également produit une importante quantité de céramiques. Les potiers chimús ont produit des formes de récipients très variées. L'une des plus courantes est sans conteste le vase à anse-goulot en étrier qui atteint lors de cette période son troisième plus haut pic de production après les cultures Cupisnique et Mochica (tableau 1). Ils représentent une part importante de mon corpus. Plusieurs milliers de pièces sont connues.

Tout comme pour la culture Mochica, la forme de l'anse-goulot en étrier est un bon indicateur chronologique (Larco Hoyle 1948, Donnan 1965). Concernant la culture Chimú, c'est la section de l'anse qui est utilisée comme indicateur. Selon Donnan et Mackey (1978), la chronologie chimú se divise en trois phases: ancien, moyen et récent. Ils précisent que la forme du vase à anse-goulot en étrier est absente du Chimú ancien et que l'anse en étrier de section carrée est caractéristique du Chimú récent.

Schjellerup (1986 : 9) reprend la division ancien, moyen et récent de Donnan et Mackey (1978) mais en l'affinant d'après ses discussions personnelles avec Mackey, Keating et Sawyer précise-t-elle. Elle situe le Chimú ancien et moyen de 700 à 1000 PCN et le Chimú récent de 1100 à 1470 PCN.

Topic et Moseley (1983: 158, fig. 4b), quant à eux, divisent la chronologie en cinq phases. Selon eux, l'anse en étrier de section ronde était plus courante durant les trois premières phases qui correspondent au Chimú moyen. Tandis que l'anse en étrier de section carrée était plus courante durant les phases 4 et 5 qui correspondent au Chimú récent.

Donnan et Mackey (1978)	Schjellerup (1986)	Topic et Moseley (1983)	Section de l'anse-goulot en étrier
Chimú ancien	Chimú ancien Chimú moyen (700 – 1100 PCN)		Anse-goulot en étrier de section ronde
Chimú moyen		Phase 1	
		Phase 2	
	Phase 3		
Chimú récent	Chimú récent (1100 - 1470 PCN)	Phase 4	Anse-goulot en étrier de section carrée
		Phase 5	

Tableau 8 - Chronologies relatives proposées par Donnan et Mackey (1978), Topic et Moseley (1983) (sur base de la section de l'anse-goulot en étrier) et Schjellerup (1986).

L'économie de la capitale Chimú au site de Chan Chan était orientée sur la production de biens. Cette économie était soutenue par un système administratif et d'entrepôts centrés à la capitale (Topic 1990, 2003: 269). Le statut de potiers semble décliner à l'époque Chimú en

faveur des artisans travaillant la métallurgie ou le textile. D'ailleurs, il semble que parmi les milliers d'artisans employés à la capitale Chan Chan il n'y eut pas de céramiste (Shimada 2000 : 98, Topic 1982: 165, Tschauner 2001 :174). La production artistique de la capitale se concentrait sur les biens de haute qualité et sur le travail du métal et du textile qui étaient fabriqués dans des ateliers associés aux résidences de l'élite gouvernante (Topic 1982, 1990). Les artisans, regroupés au sein de différents ateliers, étaient stratifiés et supervisés (Topic 1990: 156).

La production céramique se concentrait quant à elle dans les sites provinciaux comme au site de Pampa de Burros (Shimada 1994: 25, Sidoroff 2005: 94, Tschauner 2001, Tschauner et al. 1994). Tschauner (2001, 2006, 2009, Tschauner and Wagner 2003, Tschauner et al. 1994) a fouillé l'atelier céramique centré sur la structure S166c. Cette structure est entièrement dédiée à la production céramique à temps plein avec des aires de façonnage, de décoration et de cuisson, avec même probablement des espaces de stockages couverts pour le séchage des céramiques durant les différentes étapes de la fabrication. Cet espace n'était pas résidentiel. Les potiers vivaient dans la structure adjacente S166b. Cet atelier, tout comme le reste du site, ne montre aucune trace de contrôle gouvernemental ou d'administrateur officiel. Parmi l'importante quantité de céramiques et outils découverts, des vases à anse-goulot en étrier ainsi que des moules et matrices servant à leur fabrication ont été répertoriés (Tschauner 2001:178, 192, 650, fig. 7.43, 7.46g).

La plupart de ces sites provinciaux fonctionnaient donc probablement indépendamment, sans qu'il n'y ait de contrôle de la production par le gouvernement chimú (Tschauner et al. 1994: 378-380, Tschauner 2001: 174, 211-212) et l'organisation du travail y était moins hiérarchisée. Ils fonctionnaient selon un modèle d' « un groupe corporatif ou une unité multifamiliale de potiers spécialisés, produisant de manière indépendante des grandes quantités de petits récipients moulés destinés à l'échange » (Tschauner 2009: 288). Tschauner et al. (1994: 379) avance que « l'échange horizontal est l'alternative la plus probable ».

De par sa production en masse, à un niveau local dans des centres provinciaux, la céramique n'était pas un symbole de statut pour les Chimús (Donnan 1992:96, Tschauner 2009:277, Sidoroff 2005:88). L'élite se focalisait sur des biens plus prestigieux comme le métal, les textiles ou d'autres biens qui n'étaient pas produits en masse. Malgré le statut apparemment

assez peu élevé des potiers chimús et le travail parfois peu soigné³⁴ mis en œuvre pour la réalisation de certains récipients il y eut une grande homogénéité de la production tant dans les techniques de fabrication, que dans les motifs reflétant l'idéologie à transmettre (Mackey 2000, Sidoroff 2005: 89). Certaines céramiques et vases à anse-goulot en étrier sont de haute qualité, spécialement les vases noirs, et étaient probablement destinés à des personnes prestigieuses ou de l'élite. Il est également possible que les leaders locaux aient voulu contrôler au moins une partie de la production vu que la distribution n'était pas destinée uniquement à l'élite mais à un groupe plus large (Wauters 2016 : 241).

Enfin, il est important de replacer la production du vase à anse-goulot en étrier chimú dans le contexte historique de la côte Nord péruvienne. Elle reflète les connaissances d'une tradition céramique séculaire, établie depuis de très nombreuses générations dans une même région. La culture Chimú partage avec la culture Moche sur le plan céramique diverses formes, procédés de fabrication et thèmes iconographiques. Elle reprend le moule bivalve pour la fabrication de la chambre³⁵. L'innovation est l'emploi du moule bivalve pour l'anse-goulot en étrier et du moule bivalve total pour la fabrication de la chambre et de l'anse-goulot en étrier en une seule pièce. L'utilisation du moule et ses innovations techniques qui simplifient les processus de fabrication ont permis aux potiers Chimús de passer d'une production artisanale spécialisée héritée des Mochicas à une production d'un niveau semi-industriel (Wauters 2016).

L'emploi du moule bivalve total est également attesté chez les potiers de la culture Sicán-Lambayeque, bien qu'en quantité moins importante (Jackson 2008 : fig. 5.16, Shimada and Wagner 2007: 178, 189-195, fig. 9.7, 9.12-13).

Concernant la cuisson, le retour à une technique ancestrale (la cuisson dans une atmosphère réductrice) a probablement été guidé par la facilité d'exécution et par le gain de

³⁴ L'aspect « bâclé » de certaines céramiques chimús ne correspond pas, à mon avis, à une moins bonne aptitude des potiers mais probablement plutôt à une volonté de répondre à une demande grandissante de la production et à des impératifs de reproduction de pièces en très grande quantité impliquant un travail plus rapide. Ceci est également observé pour les textiles découverts au site de Pachacamac à l'époque Inca. Ils étaient produits en grande quantité pour le tribut ce qui influence leur qualité (Feltham 2006 : 274).

³⁵ A la différence qu'à l'époque Mochica les vases étaient produits en séries mais avec une qualité très fine. Les potiers ajoutaient des détails modelés ou moulés à part pour les différencier. Il n'y avait presque jamais deux récipients totalement identiques.

temps que permet ce procédé par rapport à celui dans une atmosphère oxydante. Selon Donnan (1992: 123) ce choix correspond parfaitement à la volonté de rapidité et de production de masse des céramiques chimús puisque le contrôle de la cuisson requiert moins d'expertise pour une cuisson dans une atmosphère réductrice et qu'un plus grand nombre de vases peuvent être cuits simultanément. Le temps est gagné également dans la décoration souvent composée simplement par la forme sculpturale de la chambre ou par un décor en bas-relief. Tous deux pouvant déjà faire partie du moule. Aucune mise en couleur n'est nécessaire, en opposition avec le travail minutieux des vases peints au trait par les artisans mochicas par exemple.

La culture Chimú a été influencée par d'autres cultures antérieures ou contemporaines telles que les cultures Mochica mais aussi Wari au travers de la culture Sicán-Lambayeque notamment. Cette dernière a coexisté avec la culture Chimú durant plusieurs siècles, avant que les Chimús ne finissent par la conquérir et l'assimilent à l'empire vers 1350 PCN (Mackey 2000, Conlee et al. 2004). Ces influences culturelles se reflètent dans la production céramique par l'emprunt de certains éléments ou motifs exogènes.

A l'époque Inca, cette mixité stylistique sera également fortement marquée. Le style Chimú-Inca reprend les formes et les techniques chimús avec des éléments incas (Mackey 2004 :87) (chapitre 2.3.6.1.2).

D'après mon corpus, le vase à anse-goulot en étrier chimú possède les caractéristiques suivantes (fig. 124-127) :

- L'anse en étrier est arrondie (fig. 124, 127), de section annulaire (fig. 124) ou angulaire (fig. 126-127).
- Le goulot est long et rectiligne.
- La lèvre n'est généralement pas marquée.
- La chambre du récipient inclut une grande variété de formes sculpturales. Il existe aussi des chambres de forme arrondie ou carénée.

- Des petites figurines (le plus souvent des oiseaux, singes ou motifs en escalier) sont fréquemment appliquées à la base du goulot et parfois à la base de l'anse en étrier³⁶ (fig. 126). Cet élément permet d'identifier le style Chimú facilement.
- La cuisson en atmosphère réductrice donnant cette couleur noire caractéristique est la plus courante.



Fig. 124 - Culture Chimú.
(Purin 1990 : fig. 200)



Fig. 125 - Culture Chimú. (Berrin 1997 : fig. 126)



Fig. 126 - Culture Chimú.
(Donnan 1982 : fig. 178).



Fig. 127 - Culture Chimú. MAH AAM 3961 (Photo : V. Wauters)

Il est intéressant de constater que la culture Chimú, célèbre pour son travail du métal, a produit dans cette matière la forme céramique emblématique de la région côtière du Pérou qu'est le vase à anse-goulot en étrier. Certains de ces récipients ont une taille normale (fig. 128), tandis que d'autres sont des miniatures (fig. 129) (Berrin 1997: fig. 155, Purin 1990: fig. 358-359, Museo Larco : ML100384). Les artisans chimús ont également représenté cette forme céramique comme un motif iconographique dans des scènes en métal (fig. 130). La représentation de formes céramiques dans l'iconographie est rare, seules les cultures Virú et Moche l'ont également fait mais en céramique³⁷ (Par exemple : Cáceres Macedo 2005: 112, Donnan and McClelland 1999: fig. 1.17 et 1.18, Purin 1980: 61, Pl. XIX). A mon sens, le fait d'avoir repris cette forme d'origine céramique en métallurgie prouve bien son importance au détriment d'autres plus communes et de moindre prestige. Comme à l'époque Sicán, l'aspect noir des céramiques rappelle probablement volontairement l'aspect du métal, très prisé à cette

³⁶ A la fin de la période Moche (fig. 11) et à la période Sicán-Lambayeque (Shimada 1990 : fig. 20) des vases à anse-goulot en étrier présentent également de petites figurines ajoutées sur les épaules de l'anse.

³⁷ La représentation du vase à anse-goulot en étrier a également été figurée sur des moules de façon sommaire comme aide-mémoire (Jackson 2008 : 103-105, fig. 5.9).

époque et considéré comme un bien de prestige pour l'élite (Lima 2010:80, Goldstein and Shimada 2013:122, Schjellerup 1986 : 8, Shimada and Wagner 2007:186).



Fig. 128 – Culture Chimú.
MET 1978.412.170
(<http://www.metmuseum.org/>
g/)



Fig. 129 - Culture Chimú.
MAH AAM 46-7-230
(Photo : V. Wauters)



Fig. 130 - Culture Chimú.
(Purin 1990 :
fig. 355)

2.3.5.2 Chancay (1000-1400 PCN)

La culture Chancay s'est développée durant à peu près quatre siècles sur la côte centrale péruvienne. Son centre se situait à environ 80 km de Lima (fig. 58-59).

La production céramique comporte différentes formes telles que des jarres à col avec de petites anses, des bols, des statuettes de « style Chinesco » (à cause des yeux étirés) (Matos Mendieta 2000 : 46-47) ou encore les fameuses statuettes *cuchimilcos* représentant des personnages humains très stylisés. Quelques rares vases à anse-goulot en étrier ont également été produits.

La quasi-totalité de la production était réalisée au moule et la finition est peu soignée (Donnan 1992 : 98-99). Les céramiques présentent un fond d'engobe de couleur crème sur lequel des motifs noirs, et plus rarement noirs et rouges, sont figurés (Donnan 1992 : 98; Kroeber 1926; Lemasson 2006 : 177; Bákula 2000a : 113). Elles présentent parfois des motifs décoratifs appliqués (Bawden et Conrad 1982 : 93).

D'après mon corpus les caractéristiques des vases à anse-goulot en étrier chancay sont les suivantes (fig. 131-133) :

- L'anse en étrier est de forme variée : arrondie, plus allongée ou trapue.

- Le goulot est court et évasé ou long et rectiligne.
- La lèvre est marquée ou non.
- La chambre du récipient prend des formes diverses y compris sculpturale.
- La décoration bichrome crème-noire caractéristique est reprise sur certains vases à anse-goulot en étrier (fig. 132).



Fig. 131 – Culture Chancay.
(De Lavallee 1982 : 147)



Fig. 132 - Culture Chancay.
(Kroeber 1926 pl. 85, fig. e)



Fig. 133 - Culture Chancay-Chimú. MNAAHP
(Photo : V. Wauters)

Cette culture fut fortement influencée par la culture contemporaine Chimú, située sur la côte Nord, bien qu'elle développe un style propre et particulier (Lemasson 2006 : 175). De cette influence résultent des vases hybrides chimú-chancay (fig. 133).

2.3.6 L'Horizon récent (1450-1532 PCN)

2.3.6.1 Inca

L'empire Inca, le « Tawantinsuyu », aurait commencé son expansion vers 1450 PCN, avec les premières phases de conquêtes menées par Pachacuti, et décliné à partir de 1532 PCN, au moment où Francisco Pizarro atteint le Pérou (Laurencich Minelli 2000 : 15-16).

Cette version standard a cependant été récemment remise en question (Alconini et Covey 2018). En réalité la vision « classique » de l'empire Inca est principalement fondée sur des récits postérieurs à la conquête espagnole. La grande majorité sont des récits d'européens

centrés sur la présence espagnole au Pérou et n'offrant finalement que peu d'informations sur la culture Inca et sa population (Pillsbury 2018).

La durée de l'empire Inca fait débat. Les différentes chroniques proposent des listes plus ou moins longues des dirigeants incas et de leurs prédécesseurs (Covey 2018 : 58). L'expansion impériale se serait étalée de 1400 à 1532 (Alconini et Covey 2018 : 3, Covey 2018 : 56)³⁸.

L'empire Inca et ses dirigeants ont conquis et dominé des populations nombreuses et cosmopolites couvrant des territoires et des zones écologiques très divers. Jamais aucune population andine préhispanique n'avait atteint une taille et une expansion aussi grande (Covey 2008 : 809). Le cœur de l'Empire est situé à la capitale Cuzco, au milieu de la cordillère des Andes, dans la province actuelle de Cuzco. En dehors de ce centre, la présence impériale a évidemment varié en intensité suivant les régions. Cette variabilité se traduit dans divers médias et notamment la céramique.

La céramique inca peut être divisée en trois classes : l'Inca Cuzco, l'Inca Local et l'Inca Provincial. L'Inca Cuzco est produit au cœur de l'Empire à Cuzco. C'est le style impérial. L'Inca Local imite le style Inca Cuzco en dehors de ce centre, en provinces. Enfin, l'Inca Provincial est également produit en provinces et rassemble les divers styles hybrides (Matos 1999).

2.3.6.1.1 *Inca Cuzco*

La poterie impériale Inca était produite à Cuzco, d'où son nom « Inca Cuzco », sous le contrôle de l'Inca et distribuée dans tout le cœur de l'Empire. Bákula (2000b : fig. 223) divise la production céramique inca en quatorze formes principales dont l'une des plus caractéristiques

³⁸ La date de commencement de l'empire Inca est dès lors plus ancienne que celle de 1438, proposée par Rowe en 1945 et communément partagée depuis. La fin de l'empire est également remise en question. Elle est traditionnellement associée aux dates de 1532, qui correspond à la capture d'Atahualpa par Francisco Pizarro à Cajamarca, et de 1572, qui correspond à l'invasion et à la destruction de Vilcabamba perçu comme le dernier bastion indépendant inca. En réalité, de nombreuses données démontrent que l'empire Inca ne s'est pas arrêté aussi brusquement mais que, bien au contraire, une partie de la culture matérielle inca a persisté durant les premiers siècles qui ont suivi la conquête espagnole (Alconini et Covey 2018 : 5, chapitre 7).

est l'aryballe. Cette céramique est façonnée principalement au colombin avec pour décor caractéristique des motifs géométriques. La première phase de cette céramique inca appartient au style « Killke » ou « Inca ancien » (Covey 2008 : 822). Le vase à anse-goulot en étrier ne fait pas partie du répertoire céramique Inca Cuzco.

2.3.6.1.2 *Inca Local et Inca Provincial*

A l'époque Inca, une véritable transformation sociale s'opère dans les provinces. Leurs prédécesseurs, les dirigeants Chimús concentraient les biens et leur stockage à la capitale Chan Chan. La production de biens en dehors de ce centre n'était pas ou peu contrôlée par le gouvernement. A l'inverse, les Incas ont administré les provinces et instauré des espaces de stockage dans les sites provinciaux en intégrant les leaders locaux et les populations soumises à l'empire (Mackey 2003, 2004, 2010).

En dehors du cœur de l'empire se développent les styles Inca Local et Inca Provincial. Deux types de céramiques sont produits. Le premier type imite le style Inca Cuzco dans les formes comme dans les motifs. Il en résulte de véritables copies de vases incas produits localement. Le vase à anse-goulot en étrier n'est pas présent dans ce style.

Le second type correspond aux styles hybrides. Le style impérial est mélangé et adapté aux styles locaux tels que les styles Chimú, Sicán ou encore Ica (Covey 2008 : 822-823, Mackey 2004 : 87, Matos 1999 : 146). Parmi ces styles hybrides, certaines formes, motifs locaux ou techniques de fabrication continuent à être employés. C'est ainsi que l'on retrouve encore la forme du vase à anse-goulot en étrier, principalement produite dans le style Chimú-Inca.

Concernant la technologie, bien que la céramique inca du centre de l'empire semble privilégier la fabrication au colombin, les céramiques de style Inca Local et Provincial continuent à employer leur propre technologie. Elles sont généralement fabriquées localement³⁹

³⁹ Un exemple intéressant est l'étude conduite par Levine (2011:171-176) sur un échantillon de vases moulés à effigie de singes découverts au site de Farfán (vallée du Jequetepeque) durant la phase Chimú-Inca. Plusieurs sets de moules (probablement interchangeables) ont été utilisés pour fabriquer les différents éléments qui constituent le « vase à effigie de singe ». Ces sets de moules sont pourtant différents de ceux employés pour fabriquer le même motif au site de Túcume (vallée de Leche). Le même motif de vases était donc fabriqué par

à l'aide de moules (D'Altroy et Bishop 1990, Donnan 1992: 112-115, Hayashida 1998, 1999: 344, Levine 2011: 170-171, Sidoroff 2005: 101-107, Van Valkenburgh et al. 2015 : 175). En effet, ces récipients étaient façonnés dans des sites provinciaux correspondant à des zones de production établies depuis parfois plusieurs centaines d'années. Il est donc logique que les artisans continuent à utiliser les traditions techniques régionales tout en intégrant certaines formes et motifs du nouveau pouvoir en place.

Il est par exemple intéressant de constater que les aryballes produites dans certains sites provinciaux sont bien plus petites, 20-30 cm, que celles produites à Cuzco pouvant atteindre 100 cm (Sidoroff 2005: 102, 106). Les artisans chimús copièrent les récipients incas en utilisant leur propre technologie, le moule, qui imposait des vases de petites tailles.

Le style hybride mélangeant des éléments incas et chimús peut être dénommé Inca-Chimú ou Chimú-Inca en fonction de la prédominance présente dans le style. On parle de style Inca-Chimú lorsque les traits sont majoritairement Inca, ou de Chimú-Inca lorsque les traits sont majoritairement Chimú.

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est rattachée au style Chimú-Inca puisqu'elle comporte majoritairement des éléments chimús. La forme générale de l'anse-goulot en étrier est tout à fait Chimú, à l'exception d'une innovation qu'est la lèvre en rebord plat présente sur certains exemplaires. Les petits éléments (animaux ou motifs en escalier) fréquemment appliqués à la base du goulot (fig. 134-136), et parfois à la base de l'anse en étrier, qui caractérisent les exemplaires chimús continuent à l'époque Inca. Concernant la couleur, les vases noirs emblématiques de la culture Chimú continuent sous l'Empire Inca bien que la polychromie augmente et connaîtra plus de succès dans le style Chimú-Inca.

Enfin, la technologie est elle aussi tout à fait Chimú puisque les vases à anse-goulot en étrier continuent à être fabriqués au moule, comme j'ai pu le constater lors de l'analyse au scanner de certaines pièces (chapitre 3.2.56-59).

deux groupes différents de spécialistes qui ont utilisé différents sets de moules suggérant une production au niveau local.

Certains vases montrent le mélange de plusieurs styles hybrides, comme la paire de vases jumeaux (fig. 136) de style Inca-Ychsma-Chimú retrouvée au site de Pachacamac sur la côte centrale (Feltham et Eeckhout 2004 : 669-671, fig.41).



Fig. 134 – Chimú-Inca
(Purini 1990 : fig. 239)



Fig. 135 - Chimú-Inca
(Donnan 1992 : fig 225)

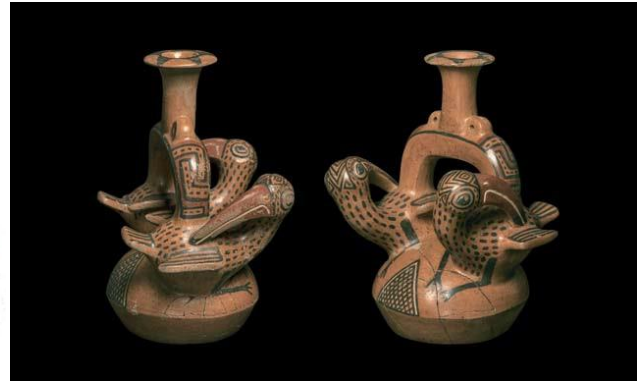


Fig. 136 – Eeckhout 2017 : fig. 3 ou Eeckhout et López Hurtado 2018 : fig. 2.5.4)

Mackey (2003 : 336, 2010 : 237-238) fait remarquer que ces modifications mineures apparaissent sur les parties interchangeables des vases (le bord de la lèvre ou une variation du motif à la base du goulot). Cette constatation permet d'émettre l'hypothèse que des vases d'époque Inca ont pu être façonnés avec des moules Chimús. Seuls quelques détails auraient été changés pour mieux correspondre au nouveau style. Cette hypothèse est tout à fait probable et mériterait une étude plus approfondie.

La majorité des vases à anse-goulot en étrier de style Chimú-Inca ont été découverts sur la côte Nord péruvienne. Toutefois certains exemplaires ont été retrouvés dans des régions parfois éloignées attestant des échanges liant les diverses régions de l'Empire. C'est ainsi qu'un vase à anse-goulot en étrier a été découvert au site de Machu Picchu par H. Bingham (1915 : 270, fig. 17A). Un autre vase à anse-goulot en étrier a été découvert au site Chachapoya de Los Pinchudos, dans la région Nord amazonienne. Ce vase ainsi que d'autres éléments retrouvés dans la même tombe prouvent que le contact entre la culture Chachapoya et la côte était établi lors de l'hégémonie Inca (Church et Von Hagen 2008 : 918).

2.3.7 Epoque coloniale (1532 PCN -)

Lors de la conquête espagnole, la plupart des éléments culturels incas tendent à disparaître rapidement et notamment la céramique. Toutefois la production Inca a continué à être produite sporadiquement, du moins jusqu'aux alentours de 1600 (Chatfield 2007 : 115). Les biens et le commerce venant d'Espagne n'arrivent pas directement au Pérou, probablement pas avant 1550-1560, et l'emploi d'éléments européens tels que la glaçure de la céramique ne prend réellement place qu'après 1600 (Chatfield 2007 : 142-143).

Quelques rares céramiques présentent un style hybride Inca-colonial reprenant certaines formes ou motifs incas avec des techniques européennes comme la vitrification (Bennett 1937a : 46).

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier à l'époque Inca n'était produite que dans les styles hybrides provinciaux, majoritairement le Chimú-Inca. Pourtant quelques vases à anse-goulot en étrier particuliers sont recensés dans les collections muséales comme « Cuzco » (fig. 137). Ils prennent la forme d'un animal, interprété comme un dragon (Burger et Salazar 2000 : 209-210, fig. 186) ou un lama (Peabody Museum, numéro d'inventaire 09-3-30/75753). L'anse-goulot en étrier semble être le prolongement de la queue de l'animal qui s'enroule dans sa partie distale, juste après le goulot. Il est difficile de les dater mais Burger et Salazar (2000 : 209-210) les attribuent au début de l'époque coloniale, à la fin du 16^{ème} siècle.



Fig. 137 – Epoque coloniale, PM 09-3-30.75753 (<http://pmem.unix.fas.harvard.edu:8080/peabody/>)

Matos (1999 : 165) parle de rares vases à anse-goulot en étrier pour cette époque mais sans en donner d'illustration. Il parle de vases en forme de cheval ou de taureau qui font peut-être référence à cet animal surnaturel décrit ci-dessus.

Enfin, la figure 138 présente un exemplaire de vase à anse-goulot en étrier très intéressant puisque sa forme est caractéristique du style Chimú-Inca avec une lèvre à rebord plat, un petit oiseau à la base du goulot et une chambre sculpturale en forme de chien. Pourtant l'ensemble du vase est vitrifié attestant de sa production post-conquête. Ces récipients présentant la technique de la glaçure montrent une certaine continuité de certains éléments à l'époque coloniale (Van Valkenburgh et al. 2015 : 177). Cet exemplaire très rare a probablement été



Fig. 138 – Epoque coloniale, PM 46-77-30.5425 (<http://pmem.unix.fas.harvard.edu:8080/peabody/>)

produit par un artisan maîtrisant parfaitement les formes et motifs autochtones tout en adoptant une technique de finition européenne à savoir la vitrification. D'autres exemplaires de cette hybridation Inca-colonial existent, bien que peu présentent une anse-goulot en étrier (Musée Larco, ML017536).

2.3.8 Epoque contemporaine

Après la chute de l'Empire Inca, la forme céramique emblématique des cultures précolombiennes qu'est le vase à anse-goulot tombe en désuétude. Au début de l'époque coloniale quelques rares exemplaires ont encore été produits. Elle disparaît ensuite totalement jusqu'à nos jours. Cette forme céramique recommence à être produite depuis quelques décennies au travers deux types de production :

- La reproduction de copies en céramique destinées au tourisme.
- L'art contemporain.

La reproduction de copies

La reproduction de copies céramiques, destinées au tourisme principalement, représente la majorité de la production contemporaine. Ses copies de qualités très variables, plus ou moins

fidèles aux originaux préhispaniques, se vendent principalement dans les boutiques de musées (le plus large choix est proposé au Museo Larco à Lima) ou sur les marchés.

Certains potiers modernes produisent également localement de petites quantités de vases à anse-goulot en étrier de haute qualité en respectant les matériaux, techniques et styles préhispaniques qu'ils reproduisent le plus fidèlement jusque dans la réalisation très fine de la peinture au trait des vases mochicas. Certains exemplaires sont de très belle qualité et sont à s'y méprendre avec les originaux. Ces potiers sont généralement rattachés à un site archéologique où ils façonnent et vendent leur production.

Le potier **Angel Tamay** travaille au site archéologique Chimú de Huaca Arco Iris à Trujillo sur la côte Nord. Il façonne des répliques de vases (principalement à anse-goulot en étrier) cupisniques, moches, sicán-lambayeques et chimús. Son magasin est situé sur le site où il entrepose également les moules qui lui servent à façonner ses pièces (fig. 139-141). Il façonne tous ses récipients par moulage en utilisant le type de moule bivalve total⁴⁰ avec une ouverture à la base, comme ceux utilisés à l'époque Chimú. Ce type de moule est aussi utilisé pour les reproductions de vases cupisniques (qui n'utilisaient pas le moulage) et mochicas (qui n'utilisaient le moulage que pour la chambre). Ses moules sont faits en plâtre alors que les moules d'époque préhispanique étaient en argile cuite (Mackey et Sidoroff 1998 : 39). Il façonne ses matrices lui-même ou directement sur une poterie précolombienne qu'il enduit d'huile. L'huile s'enlève facilement au savon (Sidoroff 2002 : 39).

Lorsque le vase est encore dans le moule Angel Tamay passe un long instrument par la base pour lisser les coutures internes du moule. Cette technique était pratiquée à l'époque préhispanique par les potiers mochicas et chimús. Il ferme la base par la technique du colombin (Sidoroff 2002 : 41, 2005 : 217).

⁴⁰ Pour certains récipients de formes plus complexes il peut utiliser jusqu'à cinq moules distincts dont les pièces sont assemblées ensuite (Sidoroff 2002 : 39, 2005 : 215-216).



Fig. 139 – Répliques céramiques d'Angel Tamay
(Photo : V. Wauters)



Fig. 140 – Moules de l'atelier d'Angel Tamay
(Photo : V. Wauters)



Fig. 141 - Moules de l'atelier d'Angel Tamay
(Photo : V. Wauters)

Le potier **Juan Chavarry** reproduit des vases mochicas, principalement ceux de la phase V peints au trait. Il a travaillé à Farfan et à San Jose de Moro dans la vallée du Jequetepeque. Cet artisan potier utilise des techniques de fabrication fort proches de celles utilisées par les Mochicas à l'époque préhispanique. Il façonne ses récipients avec un moule bivalve vertical pour la chambre tandis que l'anse-goulot en étrier est créée à la main sur une âme cylindrique. Le lissage de la couture interne du moule est pratiqué en passant par la base du récipient. Celle-ci étant fermée au préalable, Juan Chavarry la découpe pour pouvoir y accéder et la referme ensuite avec un boudin d'argile autour du bord extérieur (Sidoroff 2005 : 209). Il a également élaboré une technique de cuisson complexe dans une boîte en métal permettant de prévenir les incidents de cuisson. Bien entendu cette technique n'a pas d'origine préhispanique (Sidoroff 2002).

L'art contemporain

a) Au Pérou : Le vase à anse-goulot en étrier étant un symbole facilement identifiable et largement reconnu de l'art préhispanique de ce pays, il n'est pas étonnant que des artistes contemporains aient exploité cette forme.

Le design connaît un important essor aujourd'hui au Pérou et plusieurs galeries d'art de Lima exposent de jeunes créateurs dont certains utilisent la forme de l'anse-goulot en étrier dans leur production (Dédalo Arte, Galería Indigo, Cuatro en un Baúl, DEPA Tienda de Diseño, etc.).

L'artiste péruvien **Rafael Lanfranco** (Lanfranco n.d.) crée une large gamme de produits de design dont des personnages ou êtres fantastiques appelés « wacos » qui sont une compression des jouets de design et des vases préhispaniques à anse-goulot en étrier ou à double goulot et anse en pont (fig. 142-143). Ils sont fabriqués en résine de polyester à l'aide de moules. L'artiste a même testé la fabrication de ses wacos par imprimante 3D.



Fig. 142 – Wako, Rafael Lanfranco, (<http://4d2studio.com/>)



Fig. 143 – Wako, Rafael Lanfranco (<https://www.facebook.com/4d2StudioWacos/>)

L'artiste **Erick Valdivieso Maceda** (Valdivieso Maceda n.d.) est péruvien et travaille aujourd'hui en Espagne. Il crée des vases, appelés « Cupisnique », qui imitent assez fidèlement la forme basique d'un vase à anse-goulot en étrier mais produits avec des techniques et des éléments de décor modernes (fig. 144). Certains présentent un goulot fermé par un bouchon (voir vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=iXBclJMkcrA>). Ces récipients en porcelaine sont fabriqués à l'aide de moules.



Fig. 144 – Cupisnique, Erick Valdivieso Maceda. (art-topology.blogspot.be/2013/07/cupisnique.html)



Fig. 145 – Vase, Roberto Amoroso (<https://www.facebook.com/dedalo.art/>)

Un autre artiste péruvien, **Roberto Amoroso**, conçoit des vases qui utilisent la forme de l'anse-goulot en étrier mais en détournant la forme de la chambre en figurines de Star Wars (fig. 145).

Les objets présentés ci-dessus ont gardé l'apparence d'un vase et la fonction éventuelle d'un récipient. Toutefois, il existe également des objets qui utilisent la forme emblématique de l'anse-goulot en étrier pour créer des objets dérivés qui n'appartiennent plus à la catégorie des récipients. La marque **Kux** (www.kux.com.pe) propose toutes

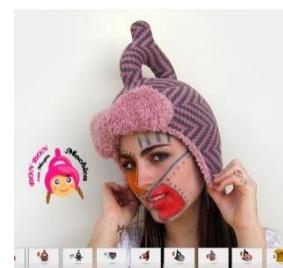


Fig. 146 – Bonnet à anse-goulot en étrier (www.kux.com.pe)

sortes de pièces textiles reprenant la forme de l'anse-goulot en étrier sur des peluches, des bonnets (fig. 146), ou encore des porte-clefs.



Fig. 147 – Cadres photos, Coque Andrade et Estrella Jibaja (<http://dad.pe/info/pag/Delaculturaatucasa>)

Enfin, une dernière note concernant l'architecture contemporaine. Dans la région de Cusco des habitations montrent sur leur façade des décorations en relief dont certaines représentent des vases à anse-goulot en étrier (fig. 148). Les habitations que j'ai pu observer se situent sur la route qui relie les sites de Tambomachay et Puca Pucara à celui de Saqsaywaman.



Fig. 148 – Maison à Cusco. (Photo : V. Wauters)

b) Dans le reste du monde :

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier a également inspiré des artistes et potiers modernes en dehors du Pérou tels que Pablo Picasso qui, parmi son importante production, a façonné la forme de l'anse-goulot en étrier. Il dénomme son œuvre « Vase Aztèque aux Quatre Visages » (édition de cent exemplaires) en référence erronée à la céramique précolombienne caractéristique d'Amérique du Sud⁴¹ (fig. 149).

⁴¹ En avril 2011, l'un de ces exemplaires (numéroté 93/100, lot 149 du catalogue de la vente 2523) a été vendu chez Christie's à New York à 134.500 dollars, hors frais (Christie's 2011).

Picasso a collaboré avec l'atelier Madoura de Suzanne Ramié, dans la célèbre région de Vallauris, au Sud de la France. Cette dernière a également produit quelques vases et notamment des pieds de lampe qui reprennent la forme de l'anse-goulot en étrier (fig. 150).

En Belgique, des récipients en grès et émaux inspirés de la forme de l'anse-goulot en étrier sont signés Guérin (et sont à attribuer à Roger ou son fils Jules). Roger Guérin s'installe dans un atelier de Bouffloux dans la province du Hainaut dont il deviendra la figure emblématique (Piechowski 2008 : 5-7). Parmi son importante production, il s'inspire de la céramique antique et notamment de la période grecque mais aussi de l'époque précolombienne comme en atteste ces récipients (fig. 151).



Fig. 149 - Vase Aztèque aux Quatre Visages. Pablo Picasso, 1957. (<http://www.masterworksfineart.com/>)



Fig. 150 – Pied de lampe, Suzanne Ramié. (<http://www.auction.fr>, Vente du 10/12/1, lot 5)



Fig. 151 - Vase A3225, Guérin. Collection privée. (Photo : V. Wauters)

Aux Etats-Unis, l'artiste Jonathan Kaplan mélange son héritage culturel à celui des Mochicas de la côte Nord du Pérou pour créer ses œuvres qu'il nomme « Nouveau Moche » (fig. 152). Il travaille à l'aide de moules et orne principalement les chambres de ses récipients des motifs du poisson ou de l'oiseau (Merino 2011). Il est, entre autres, conservateur à la Plinth Gallery à Denver où il exposa ses œuvres « Nouveau Moche » de décembre 2010 à janvier 2011.



Fig. 152 - Nouveau Moche, J. Kaplan. (<http://www.plinthgallery.com/>)

Aux Etats-Unis également, les potiers Navajo actuels façonnent des « vases de mariage » en s'inspirant de l'héritage céramique ancestral Pueblo. Ces récipients sont principalement formés d'un double goulot et anse en pont mais quelques exemplaires de formes dérivées se rapprochent de l'anse-goulot en étrier comme la figure 153 de l'artiste Elizabeth Manygoats.

Ces vases sont utilisés lors des cérémonies de mariage comme symbole d'unité par lequel deux personnes boivent dans le vase pour unir leurs vies (<http://sacredweddingvows.com/>).



Fig. 153 - Wedding Vase
Elizabeth Manygoats
(<http://www.culturalpatina.com/>, #115)

2.4 Les autres régions d'Amérique du Sud

2.4.1 Colombie

La Colombie se situe dans la partie septentrionale des Andes. Son territoire actuel est divisé en cinq régions : la côte Pacifique à l'Ouest, les Andes à l'Ouest et au centre, la région Caraïbes au Nord, l'Orénoque au Nord-Est et l'Amazonie au Sud-Est. Son paysage est varié, passant des hautes chaînes de montagnes aux profondes vallées.



Fig. 154 – Carte de la Colombie actuelle (www.d-maps.com)

Ce pays fut le berceau de nombreuses civilisations précolombiennes, principalement connues aujourd'hui pour leur travail de l'orfèvrerie et l'utilisation du célèbre alliage de *tumbaga*. Elles développèrent également une production céramique dont les formes sont

variées. Pour deux cultures, Quimbaya/Middle Cauca et Tairona, quelques rares vases à anse-goulot en étrier ont été recensés.

A l'inverse de celle de la région des Andes centrales, la chronologie de la région des Andes septentrionales est nettement moins précise. Les datations proposées dans ce chapitre sont basées principalement sur les recherches d'Olsen Bruhns (1976) et de Labbé (1986) qui synthétisent pour chaque culture les datations obtenues par divers auteurs.

2.4.1.1 Middle Cauca - Quimbaya (1050-1500 PCN)

La culture « Quimbaya », souvent confondue à tort avec le groupe ethnique du 16^e siècle, correspond en réalité à plusieurs cultures de la Vallée du fleuve Middle Cauca, dans la partie centre-ouest de la Colombie (Olsen Bruhns 1976, 1981). Cette région correspond aux départements actuels de Quindío, Risaralda, Caldas et d'Antioquia Sud (fig. 154) (Labbé 1986). Même si une certaine unité culturelle est observable, il ne semble pas y avoir eu d'unité politique dans cette région (Olsen Bruhns 1976 : 3).

Olsen Bruhns (1976 : 1-2) divise la céramique communément appelée « Quimbaya » en huit groupes (réduits par la suite à quatre) sur base de leur distribution géographique et de leur décoration. La principale caractéristique de la céramique de cette région est une pâte fine décorée au négatif en noir sur un fond blanc et rouge. La majorité a été façonnée au colombin. Un grand nombre de formes céramiques y ont été produites, dont quelques rares exemplaires de vases à anse-goulot en étrier, probablement issus de la région du Quindío (Herrera 1989 : 125, Olsen Bruhns 1976 : 11, 1995 : 23).

Les datations de la production céramique Middle Cauca, dont le commencement précède probablement celui de Caldas (1000/1200-1400 PCN), sont assez peu précises. Néanmoins, une datation radiocarbone indique que cette production est plutôt tardive, située aux alentours de 1100 PCN (Olsen Bruhns 1976 : 3).

Sur base des huit exemplaires de mon corpus, les caractéristiques du vase à anse-goulot en étrier Middle Cauca sont les suivantes (fig. 155-159) :

- Le goulot prend la forme d'un visage humain. Parmi les huit exemplaires de mon corpus, tous présentent cet élément diagnostique facilement identifiable.
- Aucun goulot ne présente de lèvres. Au sommet du goulot (donc de la tête du personnage) une simple ouverture est percée. Cette ouverture est caractéristique de l'ensemble des représentations anthropomorphes du Middle Cauca. Des figurines représentant des personnages assis, masculins ou féminins, avec cette ouverture au sommet de la tête sont courantes (fig. 159).
- Les motifs géométriques sur le corps et le visage de ces figurines sont fréquents.
- La forme de l'anse en étrier varie beaucoup : trapue, rectiligne, ou encore triangulaire.



Fig. 155 - Culture Middle Cauca. MET, N° inv. 1970.246.6 (<http://www.metmuseum.org>)



Fig. 156 - Culture Middle Cauca. (Bolz-Augenstein 1962 : fig.13)

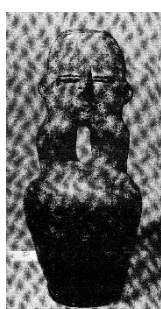


Fig. 157 - Culture Middle Cauca. (Bolz-Augenstein 1962 : fig. 14)



Fig. 158 - Culture Middle Cauca. (Monzon 1976 : fig. 157)



Fig. 159 - Culture Middle Cauca. (Labbé 1986 : fig.66).

Cette production de vases à anse-goulot en étrier assez homogène (avec le goulot anthropomorphisé) et en faible quantité (moins de dix exemplaires) renvoie à une production assez restreinte d'un point de vue temporel et spatial. La production est probablement locale puisque ces récipients partagent de nombreuses caractéristiques stylistiques avec le reste de la production céramique. Les liens avec d'autres cultures ayant produit ce type particulier de récipients n'est pas évident. Comme le suggère Olsen Bruhns (1976 : 63) : « *Actuellement il n'y*

a pas de bonnes preuves d'interconnexions des anciennes cultures de la Colombie centrale avec les régions plus au nord ou au sud, bien que le contact indirect soit à nouveau possible⁴² ».

2.4.1.2 Tairona (ca. 1000-1600 PCN)

La culture Tairona se situe dans la région de la Sierra Nevada de Santa Marta, dans le département de Magdalena, au Nord de la Colombie (fig. 154). Tout comme pour la culture dite « Quimbaya », la culture Tairona est fréquemment confondue avec le groupe ethnique du même nom (Labbé 1986 : 179).

Cette culture est considérée comme l'une des plus importantes de la Colombie grâce à son artisanat et à son haut développement architectural. Le territoire Tairona est varié : d'un climat tropical côtier jusqu'à un climat glacial en altitude (Monzon 1976).

La figure 160 présente une anse en étrier arrondie avec un goulot court et évasé. L'anse-goulot en étrier est posée sur le corps du récipient qui prend la forme d'une figure zoomorphe avec quatre pattes exagérément grandes.

Cette pièce est le seul vase à anse-goulot en étrier tairona répertorié dans mon corpus. Il s'agit probablement d'une pièce intrusive et importée.



Fig. 160 - Culture Tairona.
(Nachtigall 1961)

⁴² Currently there is no good evidence of interconnections of the ancient cultures of Central Colombia with any regions farther to the north or to the south although indirect contact is again possible.

2.4.2 Venezuela



Fig. 161 – Carte du Venezuela actuel (www.d-maps.com)

Ce pays, situé dans la partie septentrionale de l'Amérique du Sud, abrite l'extrémité Nord de la cordillère des Andes. Sa chronologie est divisée en quatre époques et cinq périodes (Rouse et Cruxent 1963 : 27, tableau 1, Navarrete 2008) :

Époques	Périodes	Dates
Paléo-indien	/	15000-5000 ACN
Méso-indien	I	5050-1050 ACN
Néo-indien	II	1050 ACN – 350 PCN
"	III	350 – 1150 PCN
"	IV	1150 – 1500 PCN
Indo-hispanique	V	Après 1500 PCN

Tableau 9 - Cadre chronologique du Venezuela préhispanique.

2.4.2.1 La Cabrera et Barrancas

Deux cultures du Venezuela, La Cabrera et Barrancas (dans le style Los Barrancos), semblent avoir produit des vases à anse-goulot en étrier mais très peu d'informations ou illustrations sont disponibles dans la littérature (Allaire 1999 : 695, Farrera 1994 : 42, Sanoja 1979).

Ces deux cultures font partie de la période Néo-indienne (Rouse et Cruent 1963 : 100). La culture La Cabrera s'est établie sur la côte centrale, dans la région du lac Valencia des états de d'Aragua et de Carabobo (fig. 161). Les datations approximatives sont estimées de 200 à 700 PCN. D'après Sanoja (1965 : 236, 1979 : 284, 304) la production céramique de La Cabrera est liée à celle de la Tradition Barrancas d'un point de vue formel et esthétique.

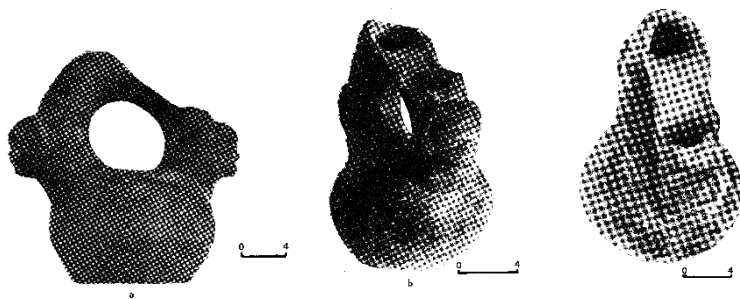


Fig. 162 a, b, c - Tradition Barrancas. Région de Los Barrancos de Fajardo. (Sanoja 1979 : fig. pl. 79)

La Tradition Barrancas se divise en trois phases : pré-classique (1000/900-500 ACN), classique (500 ACN-750 PCN), post-classique (950-1500 PCN) (Sanoja 1978 : 107-109; 1979 : 20, 260). Le style Los Barrancos tire son nom du site

archéologique situé au sommet du delta du fleuve Orinoco, dans l'état de Monagas, au Nord-

Est du Pays (fig. 161). Il se situe durant la période classique, après 700 PCN selon Allaire (1999 :695) et de 300 à 1000 PCN (période III) selon Rouse et Crucent (1963 : 102).

La seule illustration de cette forme céramique dans la littérature est une image de mauvaise qualité d'un vase fragmentaire dont le goulot, s'il y en avait un, est manquant (fig. 162). Cette pièce correspond à une production tout à fait isolée.

2.4.3 Chili



Fig. 163 – Carte du Chili actuel (www.d-maps.com)

Le Chili couvre toute la moitié méridionale de l'Amérique du Sud en longeant l'Océan Pacifique à l'Ouest sous la forme d'une étroite bande. Ce pays est séparé du Pérou et de la Bolivie au Nord par le désert d'Atacama tandis qu'à l'Ouest la cordillère des Andes le sépare de l'Argentine. C'est dans la zone du Norte-Chico (correspondant aux départements d'Atacama et Coquimbo, fig. 163), l'une des cinq régions qui divisent le Chili actuel, que les exemplaires les plus méridionaux de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier ont été découverts sur le continent américain. Des formes de goulots et anse en étrier proches de l'anse-goulot en étrier classique ont été recensées à deux époques. Ils datent de la période El Molle II (0 – 600 PCN) et Diaguita (600 – 1500 PCN). En réalité, seul un exemplaire de véritable anse-goulot en étrier classique (semblable aux exemplaires des régions plus septentrionales du Pérou notamment) a été recensé sous l'influence de l'Empire Inca.

2.4.3.1 El Molle II (0 – 600 PCN)

Les plus anciens vases à anse-goulot en étrier découverts au Chili appartiennent à la phase II de la culture El Molle (Cornely 1956). Cette culture est centrée dans les vallées d'Elqui, Limarí et Hurtado, situées dans le Norte-Chico, à 500 kilomètres au nord de Santiago du Chili (fig. 163).

Sa production céramique (Cornely 1956 : 200, Iribarren Charlin 1967, Mostny 1981 : 110, Ampuero 1986 : 21) est assez simple dans la première phase, présentant principalement des jarres de petites dimensions de couleurs gris, brun, noir et rouge.

Dans la phase El Molle II, les fouilles du cimetière de la vallée d'Hurtado ont permis de mettre au jour des formes céramiques plus variées avec des décors incisés ou peints en rouge, noir et blanc ainsi que de nouvelles formes telles que des



Fig. 165 – Culture El Molle II (Sinclair 2013 : 51).

vases présentant une anse proche de l'anse-goulot en étrier. Perez Miranda (2015 : 43, fig. 5.4) la classe dans la catégorie nommée vases « asymétriques avec un ou deux goulots ». Elle est assez particulière et présente peu de points

communs avec celle des régions plus septentrionales du Pérou notamment. L'anse peut présenter soit un goulot décentré (fig. 164), soit un double goulot relié par une anse en pont (l'un des deux goulots est généralement fermé par un disque troué) (fig. 165).



Fig. 164 - Culture El Molle II. Museo Arqueológico de La Serena, N° inv. 04274 (<http://www.museoarqueologicoaserena.cl>)

2.4.3.2 Diaguaita (600 – 1500 PCN)

La culture Diaguaita succède à la culture El Molle dans la même région. Sa production céramique présente des formes variées aux motifs géométriques. La forme des vases à goulot simple ou double sur anse est reprise à la culture précédente El Molle mais ne présente jamais la véritable forme classique de l'anse-goulot en étrier.

Toutefois, durant leur expansion, l'empire Inca atteint la région du Chili actuel, du moins jusqu'à la vallée d'Aconcagua. Sa capitale chilienne était centrée sur la ville actuelle de Santiago bien qu'elle ait aujourd'hui quasiment complètement disparue (Sinclair 2013 : 68). Durant cette phase, l'influence Inca se fait sentir dans la céramique (Ampuero 1986 : 31-32, Cornejo B. 2001) puisque de nouveaux motifs



Fig. 166 a-b – Culture Inca-Diaguita-Aconcagua. Museo Chileno de Arte Precolombino (n° 2969). (a) Berenguer Rodríguez et Odone Correa 2012 : 135, b) Photo : V. Wauters)

décoratifs ou formes céramiques sont adoptés tels que l'aryballe, mais aussi la forme de l'anse-goulot en étrier. La figure 166 est un exemple de style hybride Inca-Diaguita-Aconcagua. Les motifs présentent un mixte entre le style Inca et Diaguita-Aconcagua. Le vase présente une anse-goulot en étrier en position latérale verticale qui vient s'accrocher sur une chambre bipartite dont la partie supérieure prend la forme d'une aryballe, forme caractéristique de la céramique inca. Cette influence provient vraisemblablement du style Chimú-Inca, puisque la forme du vase à anse-goulot en étrier n'était pas produite au cœur de l'Empire dans le style Inca Cuzco (chapitre 2.3.6.1). D'ailleurs, la lèvre en rebord aplati et les deux éléments arrondis à la base du goulot sont des éléments diagnostiques du style Chimú-Inca. Fait rare, l'anse-goulot en étrier est décorée (fig. 166b).

2.4.4 Brésil

2.4.4.1 Marajoara (Île de Marajó)



Fig. 167 – Carte du Brésil actuel (www.d-maps.com)



Fig. 168 - Culture Marajoara.
N° inv. SA1512
(www.penn.museum)

La culture Marajoara est une culture préhispanique établie sur l'île de Marajó. Cette île côtière est située dans l'état de Pará, au Nord-Est du Brésil, à l'embouchure du fleuve Amazone (fig. 167).

La figure 168 vient de la région du lac Arari et date de la phase Marajó (1000-1500 PCN). Elle présente une forme complexe. La chambre est composée de quatre personnages zoomorphes se tenant par les bras et dont le visage est tourné vers le goulot (Palmatary 1949 : 331, fig. 26a). Des corps de deux de ces personnages émergent une anse-goulot en étrier. La partie inférieure du corps des deux autres personnages vient s'accrocher sur la partie inférieure de la chambre. Ce vase présente une forme d'anse-goulot en étrier classique, proche de celles produites au Pérou. Il est cependant probable que ce soit le hasard de la composition de ce groupe de quatre personnages qui ait créé la forme d'une anse-goulot en étrier. A ma connaissance, aucun autre récipient de cette culture ne présente ce type d'anse.

2.5 Mésoamérique



Fig. 169 – Carte de la Mésoamérique
(<http://arqueologiamexicana.mx/indice-tematico/mesoamerica>)

La Mésoamérique désigne l'aire culturelle qui regroupe les populations précolombiennes de l'Amérique centrale depuis le Nord du Mexique jusqu'au Costa Rica (fig. 169). Les paysages et climats y sont variés. Le concept de Mésoamérique a été défini par Kirchhoff en 1943. Plus qu'une aire géographique et historique, ce terme désigne avant tout un ensemble de populations partageant certains traits culturels. Ces sociétés ont développé un art et des techniques architecturales, céramiques, lapidaires et textiles d'une qualité exceptionnelle. C'est aussi dans cette partie du continent américain qu'ont été élaborés plusieurs systèmes d'écritures, le concept du zéro, de nombreuses connaissances au niveau astronomique et deux systèmes calendaires employés simultanément. Les sacrifices humains, les codex et le jeu de balle caractérisent également plusieurs de ces sociétés complexes préhispaniques.

Parmi les différents médias d'expression, la céramique connut une place prépondérante et un haut niveau de développement tant formel que technique. La forme du vase à anse-goulot en étrier, si commune en Amérique du Sud, a également atteint cette région du continent américain durant la première moitié du premier millénaire avant notre ère. La majorité de la production se concentre au Mexique (fig. 169).

Le cadre chronologique de la Mésoamérique est divisé de la manière suivante :

Périodes	Datations
Période Lithique	De l'arrivée de l'homme à 7000 ACN
Période Archaïque	7 000 – 2000 ACN
Période Préclassique	2000 ACN –250 PCN
Période Classique	250 – 900 PCN
Période Postclassique	900 – 1521 PCN

Tableau 10 - Cadre chronologique de la Mésoamérique.

2.5.1 Mexique



Fig. 170 – Carte du Mexique actuel
(<https://www.google.be/maps/place/Mexique/>)

La plus grande concentration de vases à anse-goulot en étrier mésoaméricains se situe au Mexique (fig. 170), principalement dans la région de l'Occident (qui englobe les états actuels

du Guerrero, Guanajuato, Michoacán, Jalisco, Nayarit, Colima et Sinaloa) et la vallée de Mexico. Les plus anciens exemplaires datent de la première moitié du premier millénaire avant notre ère. Ils seraient arrivés via l'Équateur (chapitre 2.8.4).

2.5.1.1 Capacha (± 1000-800 ACN)

Les premiers exemplaires de vase à anse-goulot en étrier mésoaméricains proviennent du complexe *Capacha* identifié par Kelly en 1970 dans la région de Colima (Kelly 1974 : 206). L'auteur propose la date de ± 1500 avant notre ère. Ces vases à anse-goulot en étrier seraient plus anciens que ceux de Tlatilco (Gyarmati 2005 : 19, Kelly 1974 : 208) et par conséquent les plus anciens de Mésoamérique. En réalité, cette date serait trop ancienne et de récentes datations radiocarbone dans la vallée de Mascota, à Jalisco ainsi qu'à Colima ont permis de situer le complexe Capacha entre 1000 à 800 ACN (Mountjoy 2015 : 4). Mountjoy (2015 : 10, com. pers. 2017) divise ce complexe en deux phases, la première datée aux alentours de 1000 ACN, où aucun vase à anse-goulot en étrier n'a été découvert et la seconde, nommée El Pantano, d'après ses fouilles au grand cimetière de la vallée de Mascota à Jalisco, datée aux alentours de 800 ACN. Deux exemplaires de vase à anse-goulot en étrier y sont associés.

La forme céramique représentative du complexe Capacha est le vase appelé *bule* de par sa « ressemblance avec une gourde d'eau » (Kelly 1974 : 206). Ces vases sont soit non décorés, soit décorés d'un motif caractéristique en forme de « soleil irradiant » (fig. 171-172) (Olay Barrientos 2001 : 9). Ce type de décoration se retrouve également sur les vases à anse-goulot en étrier et sur leur variante à trois bras (fig. 172). Ils présentent un goulot fort évasé qui prend, dans certains cas, la forme d'un petit vase (Paulsen 1974 : 146-147).



Fig. 171 - Complexe *Capacha*, Musée National d'Anthropologie de Mexico. (<http://www.mna.inah.gob.mx>)



Fig. 172 - Complexe *Capacha*, Musée National d'Anthropologie de Mexico. N° inv. 10-0228691 (<http://www.mna.inah.gob.mx>)

2.5.1.2 Tlatilco (1200-800 ACN)

La culture Tlatilco s'est développée durant le Préclassique dans le bassin de Mexico et à Morelos (situé au Sud du bassin de Mexico). Ces deux zones ont longtemps été traitées indépendamment dans la littérature bien qu'elles semblent faire partie de la même sphère culturelle. Le cœur de la culture Tlatilco aurait d'ailleurs pris place dans la région de Morelos plutôt que dans le bassin de Mexico où se situe le site éponyme (Grove 2007 : 218).

Les datations de la culture Tlatilco sont malheureusement fort approximatives, généralement situées entre 1200 et 800 ACN, avec un développement plus important vers 800 ACN semble-t-il (Almendros Lopez et Zozaya 2009 : 142). Aucune subdivision chronologique n'a été établie (Mountjoy com. pers. 2017). La culture Tlatilco semble cependant avoir entretenu des liens étroits avec le complexe Capacha (Almendros Lopez et Zozaya 2009 : 142, Duverger 1999 : 225, Grove 2007 : 219-220, Gyarmati 2005 : 20, Kelly 1974 : 206, Meighan 1974 : 1256, Mountjoy 1994 : 40, 2015 : 5, Plunket et Uruñuela 2012 : 9-12, Williams n.d.). D'après Mountjoy (com. pers. 2017), il est fort probable que la production de vases à anse-goulot en étrier de ces deux cultures soit quasiment contemporaine et nous permette dès lors de préciser la production de ces vases au sein de la culture Tlatilco malgré une datation peu précise de la culture.

Il est intéressant de noter que des similitudes ont été établies entre les offrandes de Capacha, Tlatilco et El Opeño. Elles suggèrent que des relations étaient établies entre ces complexes contemporains. Étonnamment, aucun vase à anse-goulot en étrier n'a été retrouvé à El Opeño (Mountjoy 2015 : 5).

La céramique tlatilco est caractérisée par une pâte brune monochrome ou brune sur rouge (Grove 2007 : 216, Porter 1953 : 19). Plusieurs vases à anse-goulot en étrier ont été répertoriés au sein de cette culture (Grove 1970-2007). Mon corpus en compte une dizaine.



Fig. 173 – Culture Tlatilco. Musée National d'Anthropologie de Mexico (Photo : V. Wauters)



Fig. 175 – Culture Tlatilco. AMNH, N-Y, TL/272.1 (Photo : V. Wauters).
Dim. : H. : 10 cm

Ce type de récipient possède une anse en étrier le plus souvent angulaire (fig. 173-175). Le goulot est court et évasé. Le corps présente généralement une forme trapézoïdale inhabituelle. Il est en réalité formé par trois trapèzes (fig. 173-175). Le premier, sur lequel est posé l'anse-goulot en étrier, donne l'aspect d'un couvercle (similaire aux exemplaires de la culture Machalilla). Le deuxième, forme le corps proprement dit sur lequel est disposé l'éventuel décor. Il est généralement composé de lignes obliques formant des triangles et peintes en rouge. Ce motif est parfois réalisé par incision. Le troisième trapèze renversé forme la base du récipient.



Fig. 174 - Vases tlatilcos provenant de sites à Morelos (Grove 2007 : fig. 10.4.d-e).

Certains exemplaires sont des miniatures de très petites dimensions (fig. 175).

2.5.1.3 Tradition des tombes à puits (+- 300 ACN – 600 PCN)

La tradition des *Tumbas de Tiro* (tombes à puits) regroupe un ensemble de cultures situées principalement dans les états actuels de Colima, Nayarit et Jalisco. Elles se distinguent par la forme de leurs tombes dont l'accès passe par un puits aboutissant sur une ou plusieurs chambres. Ces tombes sont uniques sur le territoire mésoaméricain mais présentent des similarités avec certaines traditions funéraires du Nord de l'Amérique du Sud (Colombie, Equateur et Pérou) (de Camacho et al. 1969 : 47, Duverger 1999 : 226, Hosler 2002 : 15-16, Kubler 1984 : 191, Smith 1978) (chapitre 2.8.4).

Ce sont les cultures Capacha et El Opeño, cultures contemporaines du Michoacán, qui donnent naissance à la tradition dite des tombes à puits.



Fig. 176 - Phase Comala, Musée National d'Anthropologie de Mexico. N° inv. 10-0562583 (<http://www.mna.inah.gob.mx>).

La région actuelle de Colima a été divisée par les chercheurs en sept phases : Capacha, Ortices, Comala, Colima, Armería, Chanal et Periquillos (Cano 2001 : 78). La tradition des tombes à puits couvre les phases Ortices (600 ACN – 100 PCN) et Comala (0-400 PCN). Elle décline lors de la phase Colima (300-700 PCN) (Cuevas Sagardi et al. 2013).

Quelques rares vases à anse-goulot en étrier sont connus. La figure 176 est un vase de la phase Comala. Le corps prend la forme d'un visage humain tandis que le goulot prend celle d'un petit vase. Cet élément est similaire aux exemplaires de la phase Capacha (fig. 171-172) et atteste de la continuité stylistique entre ces différentes phases.



Fig. 177 - Vases nayarits. Hudson Museum, N° inv. HM4267, HM4268. (<https://library.umaine.edu/hudson/palmer/>)



Fig. 178 – Vase nayarits. Provenance incertaine. En vente sur le site www.ebay.com en 2012.

Au sein de la tradition des tombes à puits, la forme du vase à anse-goulot en étrier semble avoir rencontré un certain succès parmi la culture Nayarit. Mon corpus compte un peu moins d'une dizaine d'exemplaires. Cinq

proviennent d'une collection muséale (Hudson Museum) et quatre autres proviennent de sources peu fiables de ventes aux enchères. Ils sont néanmoins fort similaires. Ces récipients (fig. 177-178) sont produits dans un style local avec une pâte d'une couleur rouge orangée donnée par la cuisson en atmosphère oxydante. Le visage est peu détaillé avec des yeux en grains de café, un nez busqué et une coiffure ou coiffe. Les bras de l'anse en étrier sont larges laissant plus ou moins de place à l'espace compris entre eux. Le goulot prend la forme d'un visage humain sur l'ensemble des exemplaires dont j'ai connaissance.

Kelly (1974 : 208, 1980 : 35) parle également d'exemplaires Nayarit dont le goulot prend la forme d'un visage humain, sans en donner d'illustration. Ces exemplaires laissent supposer que d'autres vases à anse-goulot en étrier ont pu être produits au sein de la tradition des tombes à puits. Malheureusement, le pillage intensif des sites n'en a laissé que peu de traces.

2.5.1.4 Chupícuaro (400-100 ACN)

La culture Chupícuaro s'est développée principalement dans les états actuels du Michoacán et de Guanajuato, dans la vallée du Rio Lerma, bien qu'elle ait également établi des contacts sur une vaste zone comprenant la vallée de Mexico, Tlaxcala et Morelos. Cette culture est l'une des plus importantes du Préclassique récent. La datation de cette culture est pourtant incertaine puisqu'il n'existe pas de datations ¹⁴C. Les auteurs situent son apogée aux alentours de 400-100 ACN (Darras et Faugère 2008, Duverger 1999 : 220-222, Frierman 1969, Museo Chileno de Arte Precolombino n.d, Schöndube Baumbach 1969).

La céramique chupícuaro est caractérisée par des figurines pleines ou creuses. Elles présentent pour décor des motifs géométriques en chevron ou escalier sur la quasi-totalité de la surface de leur corps et jouent sur trois couleurs principales : crème, rouge et noir.

Ces figurines ont également été adaptées à la forme du vase à anse-goulot en étrier (fig. 179-180). La figure 181 présente les mêmes motifs géométriques mais sans figuration humaine. Il est intéressant de noter que pour ce récipient, ainsi que pour la figure 179, la décoration occupe également l'intérieur du goulot, visible pour le spectateur.



Fig. 179 – Culture Chupícuaro. ©MAH, AAM 48.26.444 (Photo : Purini com. pers. 2009)



Fig. 180 - Culture Chupícuaro. (<http://www.precolombino.cl/>)



Fig. 181 - Culture Chupícuaro. (www.famsi.org/research/williams/)

2.5.1.5 Isla de Los Sacrificios (?)

La publication de Mayer au 19e siècle (Mayer 1847 : 95) présente un dessin d'un vase à anse-goulot en étrier découvert à Isla de Los Sacrificios (fig. 182). Cette île se situe dans le Golfe du Mexique au large du port de Veracruz, à hauteur de Mexico. L'auteur ne donne malheureusement aucune précision ou datation.

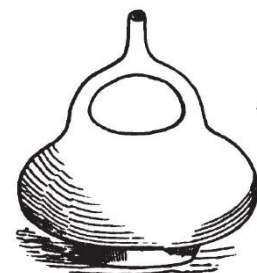


Fig. 182 – Isla de Los Sacrificios (Mayer 1847 : 95).

2.5.1.6 Tarasque (ca. 1100 - 1530 PCN)

La culture tarasque s'est développée dans la région de l'Ouest mexicain, principalement dans l'état actuel du Michoacán. Elle était contemporaine de l'Empire Aztèque avec lequel elle est entrée en conflit à plusieurs reprises.

Les Tarasques sont reconnus comme d'importants métallurgistes. Le travail des métaux est apparu quelques siècles auparavant dans la région de l'Occident. Concernant la céramique, cette culture a produit bon nombre de formes et notamment celle du vase à anse-goulot en étrier qui avait disparu depuis environ un millénaire en Mésoamérique. De rares informations sur le contexte de production nous précisent que cette forme céramique faisait partie du répertoire des céramiques d'Etat mais que la production céramique tarasque n'était pas contrôlée par le gouvernement (Beeckman 2010 : 78, Hirshman 2008 : 299).

Les vases à anse-goulot en étrier tarasques (fig. 183-184) se distinguent de ceux de leurs prédécesseurs de l'époque Préclassique par l'ajout d'un bec verseur. L'anse en étrier est grande et particulièrement fine tandis que le goulot est petit. L'anse en étrier peut être décorée et la moitié supérieure du bec verseur est souvent peinte en crème. L'espace entre les deux bras de l'anse est fréquemment de forme concave avec un élément en son centre. Cet ensemble forme une sorte de couvercle au sommet du corps du récipient. Ce dernier est généralement de forme carénée.



Fig. 183 - Culture Michoacán.
MAH, AAM 82.1
(Purini com. pers. 2009)



Fig. 184 - Culture Michoacán.
Musée National
d'Anthropologie de Mexico,
N° inv. 10-0058993
(<http://www.mna.inah.gob.mx>
)

2.5.2 Honduras



Fig. 185 – Emplacements approximatifs des sites archéologiques de la Playa de los Muertos et Yorumela, Honduras. (à partir de : www.d-maps.com)

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est peu présente dans la région du Honduras actuel. De rares exemplaires ont été répertoriés durant le premier millénaire avant notre ère dans la partie occidentale du pays.

2.5.2.1 Playa de los Muertos (900 – 300 ACN)



Fig. 186 - Playa de los Muertos. (Healy 1992 : fig. 9)



Fig. 187 – Playa de los Muertos. AMNH, 30.2/9378 (<https://anthro.amnh.org/central>)

Le site de la Playa de los Muertos est situé au Nord-Ouest du Honduras, sur la rive Est du fleuve Ulua (fig. 185). Ce site est un cimetière (Glass 1966 :

162-163). Des ressemblances avec le complexe de Tlatlico au Mexique ont été notées par plusieurs chercheurs (Glass 1966 : 178, Green and Lowe 1967 : 70-71, Porter 1953 : 65).

Mon corpus compte deux exemplaires forts similaires de vase à anse-goulot en étrier (fig. 186-187). Tous deux représentent une figure couchée sur le ventre (l'une est probablement humaine, la nature de l'autre est difficile à déterminer). Les bras se rejoignent à l'avant, ainsi que les jambes à l'arrière qui forment l'anse-goulot en étrier. Les deux figures présentent des membres forts « gonflés » caractéristiques qui se retrouvent également dans les autres figurines de la Playa de los Muertos.

On peut constater que la forme du goulot et de l'anse en étrier sont similaires bien que bien plus grosses et « gonflées » que ceux de Tlatilco au Mexique.

2.5.2.2 Yarumela (600 ACN – 250 PCN)

Le site de Yarumela se situe dans la région centrale du Honduras, dans la vallée de Comayagua (fig. 185). Dixon et al. (1994) parlent de ressemblances avec les complexes céramiques de la région Nord tels que Los Naranjos et la Playa de los Muertos où des vases à anse-goulot ont également été découverts (voir ci-dessus). D'autres auteurs parlent de ressemblances entre Yarumela et Tlatilco, comme observées également pour la Playa de los Muertos (Healy 1974 : 440, Porter 1953 : 65, 67, 89).

Dixon et al. (1994 : 77) indiquent que la forme de l'anse-goulot en étrier apparaît lors de la phase Yarumela II, malheureusement sans en donner d'illustration ni de précision sur la datation.

2.5.3 Belize

2.5.3.1 Blackman Eddy (ca. 650 ACN)



Fig. 188 – Carte du Belize actuel (www.d-maps.com)

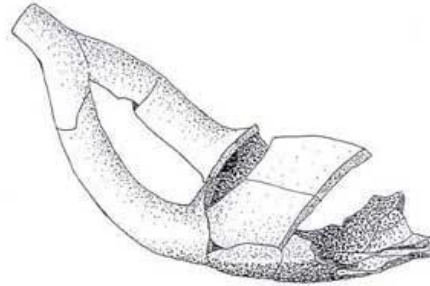


Fig. 189 - Blackman Eddy
(Brown 2001 : fig. 17)



Fig. 190 –
Blackman Eddy.
(Brown 2007 : fig.
13)

Les exemplaires illustrés dans les figures 189 et 190 présentent une anse en étrier allongée avec un goulot court. Ils sont caractérisés par une pâte orangée (Brown 2007). Au total, six fragments d'anse-goulot en étrier ont été découverts sur le site (Powis et al. 2002 : 86). Brown (2007) nous informe que certains de ces récipients ont été découverts dans une cache de la structure B1-5 qui servait à une fonction publique non-domestique et daterait des environs de 650 ACN.

L'analyse de résidus collectés dans un des vases à anse-goulot en étrier a mis au jour les traces de phytolites de maïs « suggérant que la boisson servie était à base de maïs, très probablement une bière de maïs ou atole » (Bown 2008 : 179, Lynn Shelton 2008 : 50).

2.6 Le Sud des Etats-Unis

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier atteint son expansion la plus septentrionale dans la région Sud des Etats-Unis dès la seconde moitié de premier millénaire de notre ère. Elle a été produite durant à peu près un millénaire.

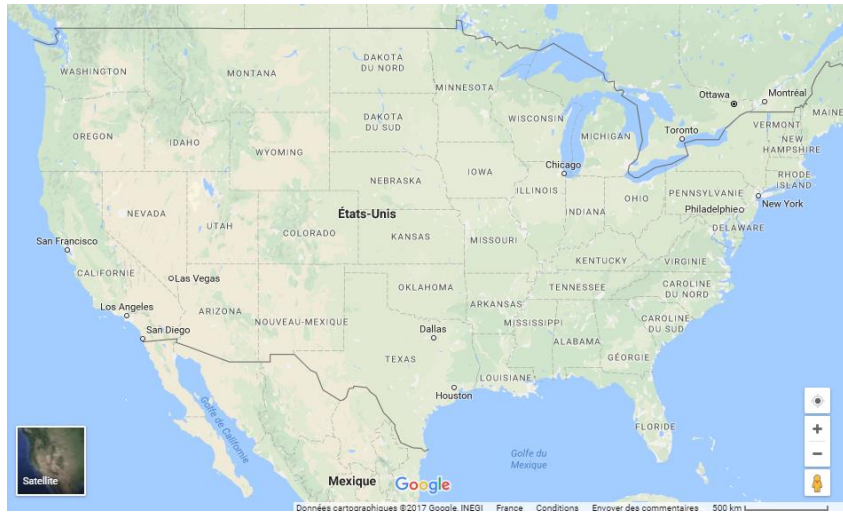


Fig. 191 – Carte des Etats-Unis
(<https://www.google.fr/maps/place/Etats-Unis>)

2.6.1 Le Sud-Ouest

2.6.1.1 Pueblo-Anasazi (dès 500 PCN)

La culture dite « Anasazi » couvre les états actuels du Colorado, de l’Utah, de l’Arizona et du Nouveau-Mexique (fig. 191). Bien qu’elle soit connue principalement pour son architecture troglodytique, construite à l’abri des falaises, elle possède aussi une importante production céramique. Sa chronologie est basée sur la classification de Pecos proposée à la Conférence de Pecos par Kidder en 1927 (fig. 192).

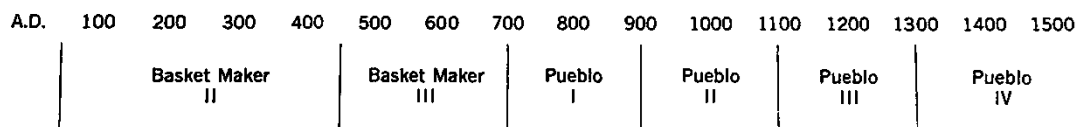


Fig. 192 – Chronologie de la culture Pueblo-Anasazi (« The Pecos Classification »)
(Lister and Lister 1978 : 2)

Elle regroupe l'ensemble de la production du Basket Maker et Pueblo (Wheat 1954 : fig. 1). Elle a bien sûr été affinée en fonction des régions mais reste une référence (Cordell et McBrinn 2012 : 67-75).

Parmi la production céramique Pueblo-Anasazi l'on retrouve la forme du vase à anse-goulot en étrier, qui atteint le Sud des Etats-Unis, probablement via la Mésoamérique (chapitre 2.8.6) dès la seconde moitié du premier millénaire de notre ère. Par conséquent c'est au sein de cette culture que les plus anciens vases à anse-goulot en étrier des Etats-Unis ont été recensés bien qu'en faible quantité (Dixon 1964, Ford 1969 : 118-119, Philipps et al. 1951 : 171-172, Roberts 1932 : 115). Dixon (1964) affirme qu'ils sont originaires du cœur de la culture Pueblo-Anasazi, dans la zone de San Juan, aux alentours de 500 PCN. Ils continuent à être produits sporadiquement jusqu'aux alentours de 900 PCN pour passer ensuite dans la zone Anasazi Chaco, Mimbres et Cibola jusqu'à 1300 PCN. Des exemplaires ont encore été recensés à l'époque historique. La production s'étend dès lors du Basketmaker III jusqu'à la phase Pueblo IV (Phillips et al 1951 : 172) et même encore jusqu'à l'époque historique semble-t-il (Dixon 1964 : 459).

La production céramique de cette culture est caractérisée par un décor noir et blanc jouant sur des motifs contrastant de formes géométriques, d'alternances de lignes fines et épaisses, de spirales ou encore de motifs en forme de vagues. Les rares vases à anse-goulot en étrier recensés au sein de cette culture sont ornés de cette décoration caractéristique induisant une production locale.



Fig. 193 – Culture Pueblo (Fewkes 1904 : Pl. XXXVI, b).



Fig. 194 – Culture Pueblo Musée du Quai Branly, 71.1881. 80.49 (www.quaibrantly.fr)



Fig. 195 – Culture Pueblo (Lister and Lister 1988 : fig. 16b)



Fig. 196 – Culture Pueblo (Hodge 1923 : Pl. 28c)

Concernant la forme du vase à anse-goulot en étrier, le décor orne aussi bien la chambre que l'anse-goulot en étrier (193-196). En opposition avec les exemplaires des cultures d'Amérique du Sud où le décor se concentre généralement sur le corps du vase.

La forme de la chambre et de l'anse-goulot en étrier montre un travail peu régulier et permet d'identifier à l'œil nu une production par modelage assez grossière. Wheat (1955 : 218) pense qu'elle a pu être réalisée par colombage.

Pour ce qui est de la construction de la forme, certains exemplaires montrent clairement une jonction entre les bras de l'anse en étrier et le corps indiquant un assemblage de parties fabriquées séparément (fig. 195-196). D'autres vases (fig. 193-194) ne présentent aucune jonction entre les éléments et laissent imaginer une construction en une phase unique qui démarre par la base, en montant ensuite la pâte pour former le corps puis les anses⁴³. La jonction a également pu être dissimulée en lissant de l'argile à l'extérieur de cette jonction. Seule une analyse par CT scan pourrait révéler le processus employé.

2.6.1.2 Mogollon (200-1450 PCN)

La culture Mogollon se situe dans les états actuels d'Arizona, du Nouveau-Mexique et de l'Ouest du Texas (aux Etats-Unis) ainsi que de Chihuahua et Sonora (au Nord-Ouest du Mexique). Elle se diffuse vers le Sud de la région Rio Grande alors que les Pueblo-Anasazi se diffusent vers la partie Nord (McGregor 1965 : 256).

La nature et l'intensité des relations entretenues avec la culture Pueblo/Anasazi est peu précise (Wheat 1954 : 579). La poterie serait apparue plus tôt au sein de la culture Mogollon que Pueblo-Anasazi. C'est pourtant au sein de cette dernière que les premiers exemplaires de vases à anse-goulot en étrier ont été produits durant le Basket Maker III ou Pueblo I. Ils ne sont pas encore fabriqués au sein de la culture Mogollon à cette époque et ne le seront que plus tardivement sous l'influence de la culture Anasazi (Dixon 1964 : 459). La figure 197 est rattachée à la phase « Three Circle »



Fig. 197 – Mogollon (Martin and Rinaldo 1947 fig. 129,a)

⁴³ Ce procédé a été rarement observé lors de mes analyses technologiques sur les fiches n°... de la culture Chongoyape ainsi que sur la n°... de la culture Chupícuaro.

datée de 900 à 1000 PCN (Cordell 2012 : 79), indiquant une production plus tardive (Martin and Rinaldo 1947 : 369).

2.6.2 Le Sud-Centre

2.6.2.1 Mississippi/Caddo (\pm 1000 – 1500 PCN)

La zone Caddo englobe la partie Nord Est du Texas, la Louisiane, l'Arkansas et l'Oklahoma (Krieger 1947 : 147). Bien qu'elle se distingue de la culture Mississippi centrée à l'Est du fleuve Mississippi, ces deux régions sont considérées comme formant une même aire culturelle (Holmes 1886 : 369). Cette zone est d'ailleurs également appelée « Caddoan Mississippian Culture » ou encore « Middle Mississippi Valley » (Holmes 1886, 1903).

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier (fig. 198-200) semble avoir atteint cette région centrale du Sud des Etats-Unis aux alentours de \pm 1000 PCN. La figure 198 illustre un vase à anse-goulot en étrier découvert sur le site Lower Rockwall, situé près de la rivière East Fork Trinity. Ce vase appartient au style « Arboles Black-on-White » daté de 950-1050 PCN (Jurney et Young 1995 : 18)⁴⁴. Trop peu de datations sont rattachées aux quelques rares exemplaires de vases à anse-goulot en étrier recensés dans la région. Néanmoins il apparaît clairement qu'ils sont plus récents que ceux de la zone Pueblo/Anasazi à l'Ouest produits dès 500 PCN mais précèdent ceux de la culture Mississippi à l'Est, dont la production ne semble pas démarrer avant 1200 PCN.

⁴⁴ Une analyse pétrographique de la pâte a démontré que les résidus de basalte provenaient de la région du nouveau Mexique dans le Sud-Ouest et semble établir une connexion entre ces deux régions à l'époque Pueblo II (Jurney et Young 1995 : 18).

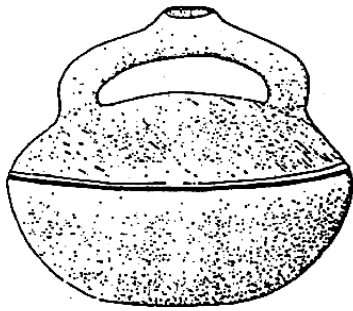


Fig. 198 – Culture Caddo – Lower Rockwall Site (Jurney et Young 1995 : fig. 3)



Fig. 199 – Arkansas, Neeleys Ferry, Hampson Museum, Ark HM 128, <http://hampson.cast.uark.edu/browse.htm>



Fig. 200 – Arkansas, Marked Tree (Cherry 2009 : fig. 12)



Fig. 201 – Arkansas (Gilcrease Museum, 54.1121, <https://collections.gilcrease.org/object/541121>).

Le décor céramique est caractérisé par une peinture noire, rouge ou brune sur une argile blanche (Holmes 1903 : 86). La production est très probablement réalisée par modelage au vu de l'aspect assez grossier et irrégulier du travail. Cette irrégularité se retrouve également dans la forme très variable de l'anse-goulot en étrier (fig. 198-201).

Certains vases à anse-goulot en étrier présentent une forme d'anse particulière puisqu'au lieu de former un étrier, les deux bras de l'anse semblent quasiment se rejoindre pour donner l'apparence d'un anneau (Holmes 1903 : 94) (fig. 199).

2.6.3 Le Sud-Est

2.6.3.1 Mississippi (9^{ème} – 16^{ème} siècle PCN)

La culture Mississippi s'est développée dans le Sud-Est des Etats Unis à l'Est du fleuve Mississippi entre le 9^e et le milieu du 16^e siècle. Cette culture est dite des « Moundbuilders » en raison de leurs constructions architecturales en plateforme pyramidale.

Les poteries sont de couleurs grise, brune et noire. Une décoration de peinture rouge, noire et blanche est parfois ajoutée (Stein 2000). Parmi les formes, le vase à anse-goulot en étrier est présent (fig. 202). Il semble qu'il soit arrivé tardivement dans cette région, probablement aux alentours de 1200 PCN et que son développement ait été assez court et peu abondant (Ford 1969 : 119, Phillips 1939, 1951 : 172).



Fig. 202 – Culture Mississippi. Robert Johnson Site, Tennessee, Hampson Museum, Ark. HM. 1293 (<http://hampson.cast.uark.edu>)

2.7 Autres régions du monde

En dehors du continent américain, quelques rares exemplaires de vases à anse-goulot en étrier sont connus. Leur nombre est limité, leur production non homogène et éparse. Dans certains cas, seul un exemplaire a été produit. Ceci tend donc à faire penser que le façonnage de cette anse en forme d'anse-goulot en étrier est le résultat du hasard de la composition du potier qui l'a créée. La forme de ces anses-goulot en étrier est généralement assez éloignée de la forme de l'anse-goulot en étrier « classique » des cultures préhispaniques de la côte nord péruvienne. Aucun parallèle ou lien n'est à mettre en relation à mon sens.

2.7.1 Afrique

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier a été produite sur le continent africain. Néanmoins, peu d'exemplaires ont été fabriqués. La forme des anses-goulot en étrier est variée et éloignée de la forme classique des exemplaires péruviens préhispaniques (fig. 203-206).



Fig. 203 - Culture Mangbetu, Brooklyn Museum, n° inv. 31.1820 (<https://www.brooklynmuseum.org/>)



Fig. 204 - Culture Mangbetu, Lowie Museum of Anthropology, Berkeley, n° inv. 5-2328 (Rowe 1965 : fig. 3)



Fig. 205 - Culture Zande (Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge, n° inv. 1927.2263 (Photo : V. Wauters)



Fig. 206 - Culture Mwona (Pearlstone 1973 : fig. 1)

Les exemplaires africains sont d'époques récentes (19e – 20e siècle). Leur diffusion intercontinentale pourrait donc être envisageable mais deux arguments s'opposent à cela :

Premièrement, d'un point de vue spatial, les exemplaires africains ont été recensés dans des lieux éloignés. Pearlstone (1973) pense d'ailleurs que les vases à anse-goulot en étrier du Nigeria ont été inventés séparément de ceux du Congo.

Deuxièmement, d'un point de vue formel, les vases à anse-goulot en étrier africains sont distincts des américains. Je ne suis pas d'accord avec Rowe (1965) qui observe une ressemblance entre deux vases à anse-goulot en étrier Mangbetu du Congo (fig. 203-204) et les vases à anse-goulot en étrier de la culture Cupisnique du Pérou. Les formes du goulot et de l'anse en étrier diffèrent fortement. De plus, Donnan (Rowe 1965 : 475-476) a étudié les techniques de fabrication des deux vases à anse-goulot en étrier Mangbetu et a conclu qu'elles se distinguent en plusieurs points de celles utilisées pour les vases péruviens.

Le tableau 11 reprend les vases à anse-goulot en étrier africains répertoriés au cours de mes recherches. Le pays et la culture dont les exemplaires sont originaires, la quantité et les lieux de conservation ou références bibliographies s'y rapportant sont notées.

Pays	Culture	Quantité	Lieu de conservation ou références bibliographiques
Congo (Nord)	Mangbetu (fig. 258-259)	2	Rowe 1965
Nigeria (Plateau Central)	Anaguta, Angas, Rukuba	3	Leith-Ross 1970
Nigeria	Mwona (fig. 260)	Plusieurs (indéfini)	Pearlston 1973 : 483; Leith-Ross 1970
Nigeria (Province de Bauchi)	Bura	1	British Museum, Londres (N° inv. Ethno 1926.4-14.1)
RDC (province du Bas Congo)	?	1	Musée royal de l'Afrique centrale (Bruxelles) (N° inv. 55.95.225 (réserve))
Soudan (Sud)	Zande (fig. 261)	1	Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge (N° inv. 1927.2263)

Tableau 11 – Inventaire des vases à anse-goulot en étrier africains.

Dans deux cas, le contexte d'utilisation de ces vases à anse-goulot en étrier a été rapporté par les auteurs, à savoir des vaisselles médicales, appelées « Sujang » (Pearlstone 1973 : 484), et des jarres de bières cérémonielles (Leith-Ross 1970). Deux contextes non domestiques.

2.7.2 Océanie – Île Fidji

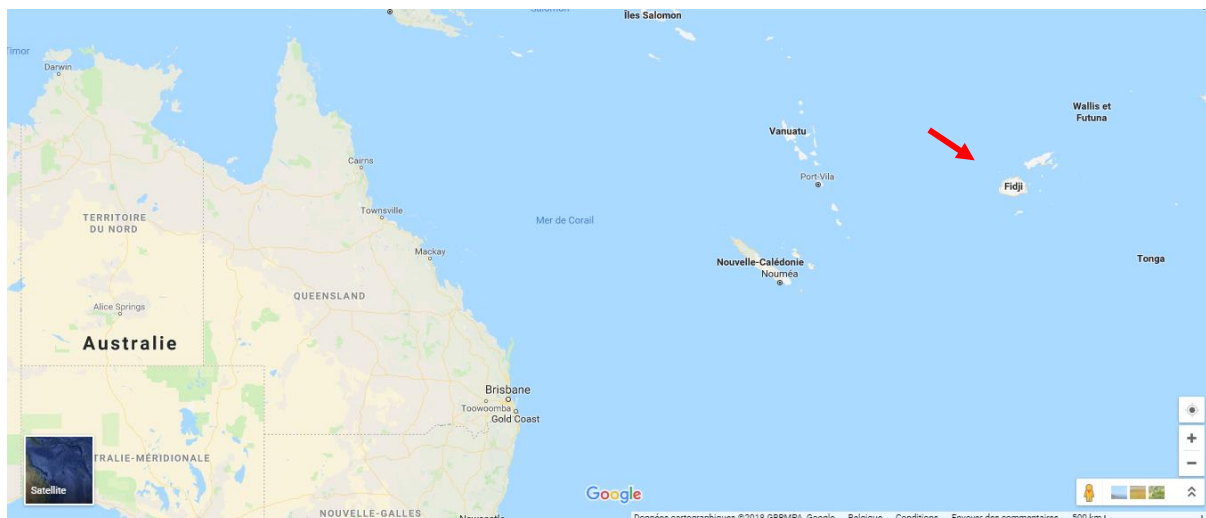


Fig. 207 - Carte de l'Océanie et des îles Fidji (<https://www.google.com/maps>).

La production céramique à l'archipel de Fidji (fig. 207) en Océanie remonte à plus de 3000 ans. Aux alentours du début du 20^{ème} siècle, un groupe céramique appelé « *saqa* » ou vaisselle à eau a été produit (fig. 208-210). Il comprend des vases à corps double ou multiple surmontés d'une anse-goulot en étrier à deux ou davantage de bras. Ils sont percés de plusieurs ouvertures, généralement une au sommet servant à verser le liquide et une, dans la partie basse du vase, servant de bec à boire. La forme du corps est variée, reprenant la forme de bateaux canoés, de fruits, d'éléments sphériques ou autres. Le décor est composé d'éléments en relief (les petites boules sont récurrentes) et d'incisions. L'aspect de glaçure est obtenu par l'utilisation d'une résine du pin *kauri* (Rossitto 1995 : 6-17, <https://museumsvictoria.com.au>).

Certaines céramiques ont encore été produites récemment pour les touristes.



Fig. 208 - Fidji, bouteille Saqa (<https://museumsvictoria.com.au>)



Fig. 209 - Fidji, bouteille Saqa (<https://museumsvictoria.com.au>)



Fig. 210 - Fidji, bouteille Saqa (<http://maa.cam.ac.uk>)

2.7.3 Grandes Antilles – Taïno (1000-1450 PCN)



Fig. 211 - Carte des Antilles (www.d-maps.com)

La culture Taïno occupait principalement les îles des Grandes Antilles (Cuba, Haïti, Jamaïque et Puerto Rico) et des Bahamas (fig. 211). La population a pratiquement disparu dès le 16^e siècle, après l'arrivée des colons européens quelques décennies plus tôt.

Un exemplaire de vase à anse-goulot en étrier a été produit⁴⁵ (fig. 212). A ma connaissance, la production de ce type d'anse est unique. Elle présente une anse en étrier large et imposante, quasiment équivalente en volume au corps du récipient, et ornée d'une décoration en relief. Le goulot est petit.

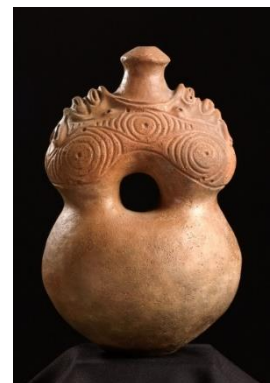


Fig. 212 - Culture Taïno, Tomkins Collection (<http://www.tomkinscollection.org>)

⁴⁵ La provenance de cette pièce est incertaine. Elle fait partie de la collection privée Tomkins, anciennement David Bernstein à New York.

2.8 Discussion

Le recensement géographique et chronologique de la production céramique du vase à anse-goulot en étrier peut paraître à première vue décousu et discontinu. **Dans certaines régions, plusieurs centaines voire milliers d'exemplaires sont connus alors que pour d'autres régions leur nombre est réduit à quelques pièces.** Même s'il apparaît aujourd'hui assez clairement l'idée d'une transmission pour le développement de ce récipient, il a néanmoins toujours été en quelque sorte « réinventé » au sein de chaque culture. En effet, une fois la forme « adoptée » (par contacts directs ou indirects), elle a aussi le plus souvent été « adaptée » aux critères stylistique, iconographique et technologique des diverses cultures. Rares sont les pièces qui semblent avoir été importées. Seules quelques pièces isolées pourraient ne pas être de production locale. Ceci prouve que le vase à anse-goulot en étrier n'était pas un élément intrusif – sorte d'élément prestigieux qui était acheminé vers d'autres régions (comme les coquillages spondyles par exemple) – mais bien un élément qui a voulu être approprié par les diverses cultures qui l'ont produit majoritairement localement et qui atteste de contacts et de liens entretenus à courtes et longues distances au travers du continent américain. Tout comme le coquillage spondyle, le vase à anse-goulot en étrier ne semblent pas avoir eu la même symbolique, ni le même usage au sein des différentes régions où il a été découvert. Il ne fut d'ailleurs pas fabriqué de la même manière parmi les différentes cultures (chapitre 3).

Les contacts et liens qui ont amené une culture à reproduire la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier ont pu être directs ou indirects et surtout prendre des formes et intensités très variées. En effet, une population a pu être en contact avec la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier de différentes manières : en l'observant dans une autre région et en ramenant chez elle l'idée de cette forme, en observant directement le vase importé chez elle et en essayant de le reproduire, via des potiers itinérants qui ont pu faire voyager cette forme céramique en la reproduisant localement ou à l'inverse en apportant leur propre matériel pour fabriquer ce vase dans un style local (Ramón 2013). La relocalisation de potiers, parfois loin de leur territoire d'origine, a également pu permettre aux potiers d'emporter avec eux la forme et éventuellement les techniques tout en utilisant le matériel local (Sillar et Tite 2000).

Le vase à anse-goulot en étrier a toujours été réapproprié par les cultures qui l'ont produit. En effet lorsqu'il présente un décor, celui-ci correspond généralement très précisément aux critères stylistique et iconographique de la culture en question. C'est ainsi qu'il y a des

vases à anse-goulot en étrier présentant des motifs d'êtres à crocs pour la culture Cupisnique et Chavín, des décors plus naturalistes et réalistes pour ceux de la culture Mochica du Pérou, des motifs en lignes rouges sur des exemplaires aussi anciens que ceux de la culture Machalilla d'Equateur ou encore des motifs géométriques en chevrons sur les vases de la culture Chupícuaro du Mexique. Toutefois, des vases dits « hybrides » ont également été produits comme par exemple des vases moche-recuays (Makowski et Rucabado Yong 2000) ou encore des copies de vases comme des vases mochicas copiant ceux du style Wari (Castillo Butters 2000).

Malgré cette infinité de possibilités formelles et de décors, le vase à anse-goulot en étrier peut pourtant être identifié au premier coup d'œil. Son goulot qui prolonge une anse en forme d'étrier en fait un élément unique, original et rapidement identifiable. D'ailleurs, cette forme semble être restée cantonnée au continent américain.

Le vase à anse-goulot en étrier est originaire d'Equateur. En plus d'être le foyer originel de la production de ce récipient, **l'Equateur semble également avoir été le foyer de diffusion de cette forme vers le Pérou et la Mésoamérique.**

Le vase à anse-goulot en étrier apparaît en Equateur à la fin du troisième millénaire ACN pour se diffuser vers la fin du deuxième millénaire ACN vers le Pérou, durant la première moitié du premier millénaire ACN vers la Mésoamérique et plus tardivement, au milieu du premier millénaire PCN, vers le Sud des Etats-Unis (fig. 213).



Fig. 213 - Diffusion de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier sur le continent américain.

Plus précisément, il apparaît en Amazonie équatorienne durant la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère (voir tableau 3 pour les trois datations ¹⁴C associées). Il se diffuse ensuite vers la côte péruvienne vers 1200/1000 ACN (Nesbitt 2016 : 647, 2018, Nesbitt et al. 2008 : 263, 2018 : 11, Pozorski 1983 : 9-10, Quilter 2014 :133), bien que son réel

développement ne commença que vers 800 ACN sur la côte (Burger 2003 : 478, Porras 1987a : 57). Un peu plus tardivement, vers 800 ACN, il arrive en Mésoamérique, dans l'Ouest mexicain probablement via l'Equateur (Duverger 1999 : 223-226, Grove 1982 : 288-291, com. pers. 2017, Gyarmati 2005 : 19-20, Kelly 1974, 1980, Lathrap et al. 1975, Williams 1996 : 20, Olay Barrientos 2001 : 9, Paulsen 1974, 1977 : 147, Perlstein Pollard 1997, Wauters 2008-2017). Finalement, lors d'une dernière vague de diffusion, beaucoup plus tardive, vers 500/600 PCN (Dixon 1964, Ford 1969 : 118-119, Philipps et al. 1951 : 171-172), la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier atteint le Sud des Etats-Unis, via le Mexique.

2.8.1 Equateur

En Equateur, la région des Hautes-terres amazoniennes semble avoir joué un rôle décisif dans le développement des anciennes cultures équatoriennes et la production du vase à anse-goulot en étrier. Dans l'état actuel des recherches, **les plus anciens exemplaires sont datés de la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère** (voir tableau 3). Ils appartiennent à la culture Mayo Chinchipe située dans le versant amazonien des Andes. La forme de l'anse-goulot en étrier est déjà très aboutie et laisse la question d'une production débutante ouverte. Des contacts avec d'autres cultures formatives contemporaines et notamment avec certaines de la région côtière sont attestés dès le Valdivia moyen et récent (phases 3 à 8) (Valdez 2007b : 337, 2008 : 880-882, 2013a : 68-69, 2013b : 132).

Cette forme céramique réapparaît dans la région des hautes-terres et du versant amazonien aux alentours de 1500 ACN, au sein de cultures telles que Cotocollao et la Cueva de los Tayos ainsi que Watsa-Kentza⁴⁶. Je ne serais pas étonnée que des recherches futures dans ces régions mettent au jour d'autres vases à anse-goulot en étrier qui viendraient compléter les chaînons manquants de sa diffusion.

Le vase à anse-goulot en étrier semble ensuite se diffuser depuis les hautes-terres vers la côte. **Il aboutit sur la côte durant les phases 7 et 8 de la culture Valdivia (Staller 2000 : 135) vraisemblablement via la culture Machalilla** (probablement originaire des hautes-terres (Buys 1988 : 18, Porras 1982 : 172, Porras 1987a : 57, Staller 2001 : 228, Valdez 2008 : 872,

⁴⁶ Aucune datation n'est associée à ce complexe qui présente une production céramique semblable à celle de Chambira au Pérou, elle aussi malheureusement mal datée.

Zeidler 2008 : 467). J'ai d'ailleurs constaté dans l'étude de mon corpus que l'attention portée au niveau de l'épaule du vase à anse-goulot en étrier est un trait commun aux cultures Cotocollao, Machalilla et Valdivia. Celui-ci s'exprime sous la forme d'une protubérance ou prend l'aspect d'un couvercle (fig. 35-37, 44, 47, 49) et atteste dès lors de liens partagés dans la production de ce récipient entre les cultures andines et côtières. Les recherches récentes ont pu établir que les liens, probablement sous forme de commerce, entre les hautes terres et la côte ont démarrés très tôt, dès la phase 3 de la culture Valdivia. Ils s'opéraient dans les deux sens (Valdez 2007b : 337, 2008 : 882, Zarrillo et Valdez 2013 : 161, 171).

La culture Machalilla semble avoir eu des liens non seulement au niveau de ses origines mais également par ses relations entretenues avec la région des hautes-terres et de l'Amazonie. Différents auteurs (Buys 1988 : 18, Porras 1982 : 172, Porras 1987a : 57, Staller 2001 : 228, Valdez 2008 : 872, Zeidler 2008 : 467) parlent de nombreuses similitudes entre la céramique machalilla et celle des hautes-terres, et notamment avec la céramique des sites de Cotocollao et Cerro Narrio. Ces similarités observées seraient par conséquent le résultat de relations à longue distance entre les basses-terres côtières et les cultures des hautes-terres adjacentes qui échangeaient, entre autres, des coquillages marins tels que le spondyle contre de l'obsidienne, des plantes et autres produits.

Il est intéressant de noter que Staller (2001 : 241) pense qu'il y a eu durant les phases 7 et 8 un léger déclin dans les contacts maritimes à longue distance sur la côte mais une intensification des échanges à longue distance avec les hautes-terres Nord et Sud d'Equateur et avec les hautes-terres Nord du Pérou. Zeidler (2008 : 464) mentionne également des contacts pour le commerce de l'obsidienne aux phases 7 et 8 avec la région du bassin de Quito. Ces contacts sont importants à relever car c'est à mon sens probablement via la culture Machalilla que la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est arrivée sur la côte.

Ces recherches récentes rejoignent en quelque sorte la théorie de Lathrap (1963 : 240, 1970 :90-92, 1973 : 177,) qui suggérait une origine tropicale pour la culture Machalilla, citant des affinités entre Machalilla et le Tutishcainyo récent du Pérou, dans la vallée du fleuve Ucayali. L'auteur pensait que les plus anciens vases à anse-goulot en étrier appartenaient à la culture Machalilla et qu'ils dériveraient des vases à double goulot et anse en pont du Tutishcainyo récent. Il restait cependant prudent en disant qu'il « ... ne suggère pas une influence directe du Tutishcainyo récent sur Machalilla ou vice versa. La situation était clairement plus compliquée

que ça... » (Lathrap 1970 : 92). Bien que cette théorie soit assez ancienne, elle ouvre néanmoins le débat sur la possible origine amazonienne de la culture Machalilla et son hypothétique migration vers la côte, suivant un axe Est-Ouest. Meggers et Evans (1962 :192) remarquaient déjà dans les années 1960 que la céramique machalilla n'avait rien en commun avec la culture antérieure Valdivia. Les similarités dans la poterie n'apparaissent qu'à partir des phases finales, lorsque la culture Valdivia semble adopter certains éléments de la céramique machalilla comme la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Ceci est donc encore un élément en faveur de l'origine de la région des hautes-terres et non de la côte de la culture Machalilla.

Ce raisonnement hypothétique amène à se poser la question de savoir si les vases à anse-goulot en étrier machalillas ne seraient par conséquent pas plus anciens que ceux du Valdivia récent. S'il est possible qu'ils soient plus anciens, car apportés par la culture Machalilla, ils le sont de peu puisque les phases finales de la culture Valdivia sont quasiment contemporaines avec le commencement de la culture Machalilla. Malheureusement, seules des datations plus précises pourraient le confirmer.

Pendant plusieurs décennies la littérature a mis en avant **la culture Valdivia comme étant à l'origine de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. En réalité, il semblerait à l'inverse que cet ensemble de récipients corresponde à la phase finale de sa production** puisqu'après son arrivée sur la côte, cette forme n'a presque plus été fabriquée en Equateur.

D'après Meggers et ses collègues (Meggers et 1965 : 143), le vase à anse-goulot en étrier a été produit durant toute la période Machalilla qui se situe de 1430 à 830 ACN (Zeidler 2003 : 494, 2008 : 460). Cette période correspond à celle durant laquelle les premiers vases à anse-goulot en étrier péruviens ont été recensés. En effet, les premiers exemplaires dateraient des alentours de 1200/1000 ACN (Nesbitt 2016 : 647, 2018, Nesbitt et al. 2008 : 263, 2018 : 11, Pozorski 1983 : 9-10, Quilter 2014 :133), avec un réel essor de la production vers 800 ACN (Burger 2003 : 478, Porras 1987a : 57). Concernant la région mexicaine, il est également possible que les vases équatoriens soient à l'origine de la (faible) production de ce récipient sur le continent mésoaméricain puisque les premiers exemplaires de Capacha et Tlatilco dateraient de +- 800 ACN (Mountjoy 2015 : 4, 10; com. pers. 2017) ce qui correspond à la fin de la période Machalilla. Certaines similarités formelles et décoratives sont observables entre les vases à

anse-goulot en étrier machalillas d'Equateur et les vases tlatlicos du Mexique (chapitres 2.2.5 et 2.5.1.2), même s'il apparaît évident que sa diffusion résulte d'un cheminement complexe.

Il est tout fois surprenant d'observer ces relations alors que pour l'ensemble de la période Machalilla (qui a duré \pm 600 ans) mon corpus ne compte qu'une vingtaine de pièces. D'autres pièces ont probablement été produites mais néanmoins la production semble être restée limitée et s'être pratiquement arrêtée après la période Formative. Au moment du développement de la culture maîtresse de Chorrera elle a déjà complètement disparue. Seules quelques pièces isolées ont encore été fabriquées aux périodes ultérieures. Certaines sont à rattacher à la culture Chimú.

2.8.2 Pérou

La poterie n'est apparue que tardivement au Pérou vers 2000 ACN (Burger 1995 :58) à 1800 ACN (Bird 1987 : 287, Donnan 1992 : 25) et ne prend son réel essor qu'aux alentours de 1500 ACN, peu de temps avant l'apparition de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier (Burtenshaw-Zumstein 2014 : 32, 116, Donnan 2004 : 13, Donnan et McClelland 1999 : 20). La fabrication d'une forme complexe dès le commencement de la production céramique est un élément supplémentaire en faveur de la diffusion de cette forme.

Elle serait arrivée au Pérou depuis l'Equateur mais les informations concernant les contacts ou liens entre ces deux régions sont peu nombreuses et sporadiques, ou ne concernent que des périodes plus récentes (liens avec la culture Sicán notamment (Shimada 1987 : 141, 2000 : 58, 2009 : 25-26)). En réalité les liens qui unissaient l'Equateur et le Pérou ont commencés dès les époques les plus anciennes comme l'attestent divers éléments : des gourdes gravées Valdivia (phase 3) de la côte Sud équatorienne ont été découvertes à Huaca Prieta, un site précéramique du Nord du Pérou (Lathrap 1973 : 176, Meggers et al. 1965 : 169, Quilter 2003 : vii); des ressemblances entre le site de SALF en Amazonie équatorienne et plusieurs centres cérémoniaux anciens du Pérou mais également avec l'iconographie du Précéramique final péruvien (La Galgada, Asia, Huaca Prieta) ont été rapportées (Guffroy 2008 :893, Valdez et al. 2007, 2013a : 49).

Le commerce de coquillages comme le spondyle notamment mais aussi d'autres biens attestent de connexions et liens soutenus entre l'Equateur et le Pérou dès l'Horizon ancien

(Burger 2003 : 470, 477, Burtenshaw-Zumstein 2014 : 27, Marcos 1995, Olsen Bruhns 2010, Paulsen 1974, Shimada 1976 : 497) et qui se poursuivirent durant toute l'époque préhispanique (Burger 2003 : 478, Richardson et al. 1990 : 439, Shimada 1987 : 139, Topic 2013 : 336-337).

Il est vrai que l'éloignement géographique est grand et les données chronologiques fort reculées mais les diverses informations récoltées démontrent bien que la frontière actuelle qui sépare le Sud de l'Equateur et le Nord du Pérou n'a pas été une barrière au développement socioculturel entre ces régions à l'époque précolombienne. Bien au contraire, elles signalent une possible circulation de certaines idées et motifs à longue distance dès les époques les plus anciennes.

La région de la Sierra sud de l'Equateur et du Nord du Pérou est d'ailleurs reconnue pour avoir été une zone d'interactions et une probable route de commerce régional, puisque la cordillère présente à cet endroit sa plus faible élévation (Raymond 1988 : 293-294).

Les prémisses de la production du vase à anse-goulot en étrier démarrent au Pérou dès la fin de la Période Initiale (1200-900 ACN). Les plus anciens vases à anse-goulot en étrier sont probablement ceux retrouvés aux sites cupisniques de Caballo Muerto (à Huaca de los Reyes et Huaca Cortada) et de Huaca Prieta. C'est dans cette région que démarre et se développera ensuite l'extraordinaire production de ce récipient au Pérou.

En parallèle, plusieurs fragments de vases à anse-goulot en étrier ont été découverts dans les hautes-terres comme à Kotosh, Chavín de Huántar et Campanayuk Rumi (Nesbitt et Matsumoto 2014 : 52-56, Onuki 2013 : 108). Ces pièces sont en réalité vraisemblablement importées de la côte.

Quelques rares fragments d'anse-goulot en étrier ou de formes proches ont également été découverts en Amazonie comme à Chambira, au Nord-Est du Pérou (DeBoer 2003, Morales Chocano 1992, 1998, Valdez 2013a). Leur datation est malheureusement peu précise.

Finalement, même si dans les recherches futures il est possible que d'autres preuves viennent appuyer une seconde voie mineure de diffusion de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier depuis l'Equateur vers les hautes-terres et l'Amazonie péruvienne, la vague de

diffusion la plus importante et le réel développement de cette forme céramique semble clairement s'être opéré sur la côte Nord péruvienne.

Durant l'Horizon ancien (900-200 ANC), **la production du vase à anse-goulot en étrier cupisnique s'intensifie pour atteindre son premier réel développement et par conséquent son premier pic de production** au sein de cette culture de la côte Nord (tableau 1). Plusieurs milliers d'exemplaires ont été produits dont certains sont d'une complexité formelle et d'un niveau de recherche esthétique remarquable.

Les liens entretenus avec le site de Chavín de Huántar dans les hautes-terres continuent et s'intensifient même, notamment avec l'importante quantité de vases à anse-goulot en étrier venant de la côte et découverts dans la Galerie des Offrandes (datée de la fin de la période de construction du site vers 750 ACN (Druc 1998, 2004 ; Kembel 2001 : 9, 238, 258-259, 2008 : 70-72, 79). Ceci prouve que même si dans la littérature les auteurs s'accordent sur le fait que Chavín a reçu autant d'influences qu'il n'en a exercées, concernant la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, il est clair que c'est la culture côtière de Cupisnique qui a influencé celle de Chavín.

Quelques exemplaires de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier ont été découverts au site de Cerro Ñañañique dans la région des basses Andes du Haut Piura (Guffroy 1990 : 625, 1991 : 260-261, Guffroy 1994 : fig. 8IV1, 10c-d) et plus récemment au site de Pacopampa, dans la région des hautes-terres de Cajamarca (Archaeology News 2015, Pacopampa 2016).

Au Sud, le vase à anse-goulot en étrier apparaît au sein de la culture Paracas dans les premières phases céramiques de cette culture. Plusieurs auteurs notent une forte influence de la culture Chavín (Cáceres Macedo 2005 : 56, Lumbreras 1974 : 72, 2006 : 27, Proulx 2008 : 564). Bien que Toshihara (2004 : 77) précise que ces vases à anse-goulot en étrier apparaissent lors de la phase qui correspond au déclin de Chavín de Huántar.

Il est intéressant de constater que cette production n'a pas continuée au sein de la culture Nasca lui succédant. Pourtant, il est plus probable qu'elle ait eu connaissance de cette forme céramique mais elle ait choisi de ne pas la produire. Ce constat met en évidence le fait que **ce n'est pas parce qu'une culture à connaissance d'une forme céramique qu'elle va nécessairement l'adopter**. Chaque culture fait des choix correspondant à ses propres valeurs socioculturelles.

A l'Intermédiaire ancien (200 ACN – 600 PCN), une floraison de cultures ont produit la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. La première étant la culture Salinar, qui présente encore selon Bawden et Conrad (1982 : 57) d'importants traits communs avec la céramique cupisnique. En effet, certains vases à anse-goulot en étrier présentent des similarités formelles avec ceux de Cupisnique par la forme arrondie de l'anse-goulot en étrier, le goulot court, la lèvre marquée d'un rebord saillant, et l'emplacement d'un élément sculptural entre l'anse-goulot en étrier et le corps du récipient.

Les cultures de la côte Nord de Gallinazo-Virú, Vicús et Mochica, en partie contemporaines, présentent des relations complexes (Bernier 2005 : 31-32, Bawden 1995 : 260, Benson 2012 : 16 -17, Bourget 2003, Chapdelaine et al. 2009 : 42, 46, Donnan et Mackey 1978 : 55, Giersz 2011 : 274-276, Kaulicke 2006, Makowski et Donnan 1994, Shimada 1987, 2010, Shimada et Maguiña 1994, Topic Th. 1982 : 259-261). Elles ont toutes trois produit la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier et présentent de nombreuses similarités dans leur production céramique. Le vase à anse-goulot en étrier montre certains traits communs aux trois cultures : des goulots courts ou longs, similaires dans leurs formes (à bords droits ou évasés), une anse-goulot en étrier généralement arrondie bien que parfois angulaire ainsi qu'une lèvre, marquée ou non. Ces similitudes se révèlent plus claires à l'observation du corpus (chapitre 2.3.3.2-4). D'ailleurs plusieurs vases hybrides ont été découverts. Il existe même des copies de vases entre ces trois cultures.

La culture Mochica a produit plusieurs centaines de milliers de vases à anse-goulot en étrier, voire davantage⁴⁷. Ce type de récipient atteint alors **son deuxième plus haut pic de production** au sein de cette culture côtière (tableau 1). Ce récipient montre de nombreuses variantes tant dans sa forme que dans sa décoration, bien que la production reste très homogène.

⁴⁷ Seule une infime partie (plusieurs dizaine de milliers de vases) a été découverte aujourd'hui.

La culture Mochica a influencé fortement la céramique des cultures qui lui ont succédé, à savoir la culture Sicán-Lambayeque au Nord et la culture Chimú au Sud notamment via une innovation technique majeure et inédite qu'est l'usage du moule. Ce nouveau moule de type bivalve est utilisé pour fabriquer la chambre des récipients. Son importante production est qualifiée de production artisanale spécialisée et prend place au cœur des établissements mochicas, proches des structures de l'élite urbaine qui contrôlait sa production (Bernier 2005, 2008, 2009, 2010a-b, Chapdelaine 1995, Jackson 2008:50-51, Russell et Jackson 2001, Uceda et Armas 1998). La production de céramiques fines est de très haute qualité, homogène et standardisée. Bien qu'elle soit fabriquée au moule presque aucun vase n'est identique. Chaque pièce est individualisée.

Les relations entre la culture côtière Mochica et la culture Recuay des hautes-terres du département d'Ancash ont été établies à plusieurs reprises. Des motifs caractéristiques Recuay, tels que l'animal lunaire, se retrouvent dans la production céramique mochica et des vases hybrides moche-recuays ont été produits. Bien que la culture Recuay ait eu connaissance de la forme du vase à anse-goulot en étrier via les cultures contemporaines de la côte, elle présente une forme d'anse-goulot en étrier assez particulière avec un goulot fort évasé produit dans les centres locaux par simple modelage.

Quelques rares vases à anse-goulot en étrier ont été découverts à cette époque sur la côte centrale au sein du style Nievería.

Durant l'Horizon moyen (ca. 600-900 PCN) l'influence de la culture Wari se fait ressentir dans la céramique de la fin de la période Moche. Ainsi, quelques vases à anse-goulot en étrier hybrides moche-waris mais également quelques rares vases de style Wari-Norteño ont été créés.

La culture Sicán-Lambayeque s'est développée à l'Horizon moyen et l'Intermédiaire récent sur la côte nord du Pérou. Elle est l'héritière des cultures Pachacamac et Wari de la côte centrale et de la culture Mochica de la côte Nord. Elle reprend d'ailleurs à cette dernière sa forme céramique emblématique qu'est le vase à anse-goulot en étrier ainsi que sa technologie de fabrication du moulage qu'elle développe avec le moule bivalve total.

A l'Intermédiaire récent (1000-1470 PCN), la culture Chimú reprend elle aussi la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier et sa technologie du moulage héritée de la culture

Mochica, bien qu'elle l'exploite d'une manière totalement différente. **Ce récipient atteint son troisième plus haut pic de production** (tableau 1). La poterie et le statut de potier semblent décliner à cette époque en faveur du travail de la métallurgie et du textile produits à la capitale Chan Chan sous le contrôle de l'élite. La céramique est à présent fabriquée en masse et localement dans les sites provinciaux sans contrôle gouvernemental (Tschauner 2001, 2006, 2009, Tschauner and Wagner 2003, Tschauner et al. 1994). La culture Chimú reprend l'emploi du moule bivalve (simple ou total) aux cultures Mochica et Sicán-Lambayeque. L'emploi du moule et ses innovations techniques qui simplifient les processus de fabrication ont fait passer les potiers chimús d'une production artisanale spécialisée héritée des Mochicas à une production d'un niveau semi-industriel (Wauters 2016). Le moule était en tout cas utilisé différemment à l'Intermédiaire ancien au sein de la culture Mochica qui l'utilisait pour fabriquer des poteries fines standardisées mais individualisées (presqu'aucun vase totalement similaire n'existe) alors qu'à l'Intermédiaire récent, la culture Chimú l'utilisait pour produire des récipients en masse et en séries.

La production du vase à anse-goulot en étrier a connu trois pics de production sur la côte Nord du Pérou parmi les cultures Cupisnique (1200-200 ACN) à l'Horizon ancien, Mochica (100-800 PCN) à l'Intermédiaire ancien, et Chimú (900-1450 PCN) à l'Intermédiaire récent (tableau 1). Ces trois cultures se sont développées dans une même région sur une durée d'un peu moins de trois millénaires. L'observation des vases à anse-goulot en étrier recensés dans mon corpus pour ces trois cultures permet de se rendre compte qu'elles appartiennent à **une même tradition céramique, et même à une tradition technique commune concernant les cultures Mochica et Chimú (Wauters 2008). Elles reflètent les connaissances d'une tradition céramique séculaire, établie depuis de nombreuses générations dans une même région.**

La culture Cupisnique a démarré la production du vase à anse-goulot en étrier avec des techniques de fabrication simples et pourtant très soignées. Ensuite, les potiers mochicas ont instauré l'usage du moule pour la fabrication de la chambre et révolutionné ses modes de production en permettant un façonnage plus homogène et standardisé. Ils complexifièrent la technologie de fabrication de cette forme céramique par l'usage du moule et en rajoutant des étapes de consolidations internes. Ceci permit une grande simplification de la tâche et la possibilité de produire les récipients par un plus grand nombre de potiers (éventuellement moins

qualifiés pour certaines étapes de la chaîne opératoire) en passant alors à un niveau de production qualifié de production artisanale spécialisée. Ces innovations eurent un énorme impact sur la production céramique de la côte Nord. Elles se poursuivirent aux époques ultérieures et notamment aux époques Sicán-Lambayeque et Chimú qui augmentèrent encore cette première innovation technique en créant des moules bivalves pour l'anse-goulot en étrier ou des moules bivalves total.

Sur la côte centrale, la culture Chancay a été fortement influencée par la culture contemporaine Chimú. Elle reprend la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier et la technologie du moulage. Elle produit néanmoins un style céramique propre qui se reflète dans la production du vase à anse-goulot en étrier, bien que la plupart des exemplaires soient en réalité des vases hybrides chimú-chancays.

A l'Horizon récent (1450-1532 PCN), durant l'époque Inca, le vase à anse-goulot en étrier n'est produit qu'en province dans le style Chimú-Inca. D'ailleurs, ces récipients continuent à être produits selon les techniques de fabrication locales et ancestrales, à savoir le moulage, et n'incluent pas la technologie du colombin du centre de l'Empire.

La longue histoire de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier à l'époque précolombienne s'achève et s'éteindra brusquement à l'époque coloniale où seuls quelques vases à anse-goulot en étrier semblent encore avoir été réalisés au début de cette période sous les premières vagues d'influences de la céramique européenne.

Le vase à anse-goulot en étrier est toujours façonné de nos jours au Pérou, principalement sous la forme de copies destinées au tourisme. Depuis quelques décennies certains potiers locaux produisent des récipients imitant les formes et traditions techniques préhispaniques. Plus récemment encore, l'art contemporain se réapproprie cette forme céramique emblématique de l'histoire précolombienne du Pérou.

2.8.3 Les autres régions d'Amérique du Sud

Il est intéressant de constater que la forme du vase à anse-goulot en étrier a également atteint les régions plus septentrionales de l'Amérique du Sud. De rares exemplaires de cette forme ont été découverts en Colombie et au Venezuela. Elle atteint également les régions plus méridionales comme le Chili et le Brésil même si leur production reste isolée et de faible quantité.

2.8.4 Mexique

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, si commune en Amérique du Sud, atteint la Mésoamérique durant la première moitié du premier millénaire avant notre ère. La majorité de la production se concentre au Mexique où les plus anciens exemplaires ont été découverts dans la région de l'Occident aux alentours de ± 800 ACN.

La Mésoamérique et l'Amérique du Sud sont deux grandes aires culturelles précolombiennes distinctes. Elles semblent s'être développées indépendamment l'une de l'autre et présentent des caractéristiques culturelles propres qui ont contribué à créer leur identité singulière. Pourtant, bon nombre de chercheurs ont pu pressentir ou observer certaines interactions entre ces deux zones culturelles. Un ensemble d'éléments, dont fait partie la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, ont mis en lumière les liens et contacts, directs ou indirects, entre ces deux parties du continent américain. La plupart remontent à des périodes fort anciennes, datant de plusieurs millénaires. Il est par conséquent logique qu'il ne reste plus aujourd'hui que des traces ou hypothèses de contacts. À mon sens, aucun n'est suffisamment concluant individuellement. Pour chacun des éléments cités ci-dessous une contre-hypothèse peut être trouvée. Aucun chercheur n'a pu mettre en évidence la présence de similarités et liens entre les deux régions sans s'être vu contesté ensuite. **C'est finalement à mon sens l'ensemble de ces éléments incertains qui consolident la réponse de cette grande problématique de l'interconnexion entre ces deux sous continents.** Il n'y a pas un mais une multitude d'indices qui laissent transparaître jusqu'à nous aujourd'hui l'immense complexité des relations qui les unissaient.

Voici ci-dessous une liste d'éléments qui ont mis en évidence certaines similarités et possibles traces de contacts :

La métallurgie. Arrivée en Mésoamérique bien après son développement en Amérique du Sud, la métallurgie atteint la région de l'Occident au Mexique vers 650 PCN. La diffusion de la métallurgie a été largement détaillée dans les travaux de Dorothy Hosler (Dewan et Hosler 2008, Hosler 1988, 2009, Hosler et Macfarlane 1996 : 1819). Elle ne peut bien sûr pas être reliée à la diffusion de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier puisque ce récipient serait arrivé en Mésoamérique 1500 ans plus tôt. Il est cependant intéressant de constater qu'ils sont tous deux arrivés en Mésoamérique via la région de l'Occident au Mexique. La métallurgie se serait diffusée par voie maritime depuis l'Amérique du Sud. Cette voie est également l'une des possibilités de trajectoire qu'a pu emprunter la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier (voir discussion plus bas).

Les tombes à puits. Cette tradition funéraire consiste en une forme particulière de tombe composée d'un puits vertical au fond duquel ont été creusées une ou plusieurs chambres. Ce type d'inhumation est propre à la région de l'Occident et ne se retrouve nulle part ailleurs en Mésoamérique. Plusieurs auteurs (de Camacho et al. 1969 : 47, Duverger 1999 : 226, Hosler 2002 : 15-16, Kubler 1984 : 191, Smith 1978) ont insisté sur les similarités avec les tombes à puits du Nord de l'Amérique du Sud pour mettre en évidence des relations entre ces deux sous-continentes. Cependant les tombes à puits de l'Occident sont bien plus anciennes que celles découvertes au Nord de l'Amérique du Sud (Olsen Bruhns 1994 : 368, Perlstein Pollard 1997 : 350, Valdez com. pers. 2016). Bien que les ressemblances formelles soient indéniables, certains auteurs ne pensent pas qu'elles soient probantes. Cette forme de tombe n'étant pas si complexe, elle a pu être réinventée indépendamment.

L'Occident est une région souvent citée dans les discussions concernant les traces de relations avec l'Amérique du Sud (métallurgie, tombes à puits, etc.). Elle est connue pour avoir été une zone indépendante et plus individualisée que le reste du territoire mexicain, notamment de par ses similarités avec certains traits culturels andins. Le possible passage de certains éléments depuis l'Amérique du Sud vers la Mésoamérique date de périodes diverses et souvent bien plus récentes que la diffusion de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Elle

ne semble donc pas être passée vers la Mésoamérique en même temps que d'autres éléments venus d'Amérique du Sud. Le vase à anse-goulot en étrier est en réalité l'un des éléments les plus anciens et, étonnamment, aussi l'un des plus concluants pour attester de liens entre ces deux régions (voir plus bas).

Divers. Plusieurs chercheurs parlent d'éléments plus particuliers. Leur présence commune au sein de diverses zones géographiques laisse imaginer leur transfert sans pour autant pouvoir en reconstituer le cheminement. Parmi ceux-ci figurent les *pebeteros*⁴⁸, découverts en Equateur ainsi que dans la région de l'Occident mexicain (Mountjoy 2015 : 3, 5); la race particulière de chiens dits « sans poil » identifiée au Mexique et plus tardivement au Pérou (Cordy-Collins 1994); les vases siffleurs présents en Mésoamérique au Mexique, au Guatemala ainsi qu'au Honduras mais également fabriqués au Pérou et en Equateur (Donnan 1992 : 23, Porter 1953 : 77); les similarités décoratives par la peinture iridescente entre la culture Chorrera d'Equateur et Ocos du Guatemala (au site La Victoria) (Coe 1960); ou encore les similarités au niveau des motifs de vêtements et des techniques de tissage entre la côte équatorienne et la côte ouest du Mexique qui pourraient être le résultat d'échanges commerciaux avec d'autres biens tels que les spondyles notamment (Anawalt 1992, 1997, Marcos 2005).

Céramique. Parmi les éléments mettant en lumière l'interconnexion entre l'Amérique du Sud et la Mésoamérique, ce sont le plus souvent les similarités au niveau céramique et notamment la présence commune de la forme du vase à anse-goulot en étrier qui sont mises en avant. Certains auteurs parlent de similarités entre la production céramique de Machalilla et Capacha (Almendros López et González Zozaya 2009 : 141-142, Cuevas Sagardi et al. 2013, Hosler 2002 : 15-16, Kelly 1980 : 33). **En effet, des similarités sont observables entre ces deux productions**

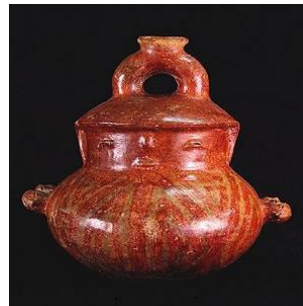


Fig. 214 - Culture Machalilla (http://museos-ecuador.bce.ec/bce/html/arqueologia/pieza400_605.htm)



Fig. 215 - Culture Tlatilco. Musée National d'Anthropologie de Mexico (Photo : V. Wauters)

⁴⁸ Les *pebeteros* sont des instruments servant à la consommation de chaux et feuilles de coca.

céramiques mais elles sont en réalité bien plus importantes entre celles de Machalilla et Tlatilco. L'aspect arrondi et légèrement anguleux de certaines anses en étrier, la lèvre au rebord arrondi, la faible hauteur de certains goulots, l'ajout de matière lissée à la jonction des bras de l'anse et de la panse, la décoration en bandes rouges obliques et surtout la présence d'un élément en trapèze sur la partie supérieure de la chambre formant une sorte de couvercle où vient s'accrocher l'anse-goulot en étrier sont des similarités importantes entre ces deux productions.

En raison d'une hypothétique diffusion maritime, il est étonnant d'observer des ressemblances plus importantes avec la production des vallées centrales de Mexico et Morelos. Comme le suggérait déjà Kelly dans les années 1970 (1974 : 209) :

« L'information présentée ici à propos du complexe de Capacha et de ses vases à anse-goulot en étrier semble soutenir le point de vue de Lowe, secondé par celui de Tolstoï et Paradis. Il est tout à fait possible que Colima ait fonctionné comme un tremplin (plus probablement, un parmi plusieurs) qui reçut, par la mer, certaines influences culturelles du sud et les transmet ensuite vers l'intérieur, à Morelos et à Tlatilco, peut-être en passant par El Opeño ».

Cette hypothèse de zone dite « tremplin » pour le passage du vase à anse-goulot en étrier vers le centre sera également reprise plus tard par d'autres chercheurs tels qu'Almendros López et González Zozaya (2009 : 142). La forme du vase à anse-goulot en étrier n'a dès lors probablement connu qu'une rapide production locale à son arrivée sur la côte (à peine cinq exemplaires connus) pour ensuite se diffuser vers les vallées de Mexico et de Morelos où sa production semble avoir été un peu plus importante.

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier en Mésoamérique ne connaîtra jamais un développement aussi important qu'au Pérou. La forme semble même disparaître pendant plusieurs centaines d'années. Quelques rares exemplaires referont leur apparition au sein de la tradition céramique des *tumbas de tiro*, montrant des similarités formelles avec la production de Capacha et Tlatilco.

Durant la première moitié du premier millénaire avant notre ère, la production quitte sa région d'apparition qu'est l'Occident pour la région du Michoacán et de Guanajuato. Quelques vases à anse-goulot en étrier chupícuaro sont produits dans un style tout à fait local reprenant les critères stylistiques de ce complexe céramique.

La forme disparaît totalement après le Préclassique. Aucun vase à anse-goulot en étrier ne semble avoir été produit durant la période Classique. Il réapparaît pourtant environ un millénaire plus tard durant la période Postclassique au sein de la culture tarasque du Michoacán. A nouveau, il est produit dans un style très local et présente cette particularité formelle d'un bec verseur supplémentaire attaché à la chambre du récipient.

Gyarmati (2005 : 19-20) pense que les Tarasques sont les descendants des colons équatoriens arrivés dans la région de l'Occident puis dans la vallée de Mexico. Les Tarasques, à l'époque de la conquête espagnole, sont décrits comme des gens de coutumes et de langues différentes, dont les origines pourraient être sud-américaines (Malmstrom 1995).

La théorie de l'origine équatorienne de la forme du vase à anse-goulot en étrier est aujourd'hui la plus largement partagée. L'Equateur est souvent considéré comme une région ayant joué un rôle clef dans les relations intracontinentales, **souvent défini comme une zone de lien ou de tremplin entre les cultures d'Amérique du Sud et de Mésoamérique.** Même si les découvertes réalisées dans la partie amazonienne des Andes équatoriennes repoussent l'apparition de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier à la deuxième partie du second millénaire avant notre ère, il semblerait que le passage de cette forme vers la Mésoamérique se soit opéré plus tardivement au tournant du premier millénaire avant notre ère voire même dans la première moitié du premier millénaire avant notre ère.

Concernant la diffusion de la forme du vase à anse-goulot en étrier, **la voie maritime depuis l'Amérique du Sud**, très probablement depuis l'Equateur, vers la côte Pacifique du Mexique est l'hypothèse la plus largement acceptée aujourd'hui (Almendros López et González Zozaya 2009 : 141-142, Anawalt 1992, Callaghan 2003, Cano 2001 : 78, Dewan et Hosler 2008, Grove 1982 : 290, com. pers. 2017, Hosler 2002 : 15, 2009 : 188, Kelly 1974 : 209, 1980: 38, Meighan 1974 : 1254, Mountjoy 2015 : 14, com. pers. 2017).

Si cette voie de diffusion est la plus largement admise, une multitude de scénarios sont possibles. Tout d'abord, les populations mésoaméricaines ont pu avoir un contact direct ou indirect avec cette forme de récipient. Trois possibilités principales sont envisageables. La première est que la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier a été importée au Mexique

par des populations équatoriennes puis copiée par des potiers soit mexicains, soit équatoriens venus avec la forme. La seconde possibilité est que la forme est arrivée seule par le biais d'échanges commerciaux. Les potiers locaux l'auraient alors reproduite dans un style local. Enfin, la troisième possibilité est qu'aucun vase à anse-goulot en étrier équatorien n'ait fait le voyage (ou du moins sa totalité) jusqu'aux côtes mexicaines. Des potiers équatoriens auraient alors reproduit cette forme dans un style local au Mexique. **Il est en tout cas peu probable à mon sens que cette forme si originale de récipient et si proche d'un point de vue formel ait été réinventée indépendamment en Mésoamérique.**

La voie maritime n'est pas l'unique possibilité. Il y a également pu y avoir contact par voie terrestre, en passant par l'Amérique centrale vers la vallée de Mexico et la côte de l'Occident mexicain.

Si le passage du vase à anse-goulot en étrier s'est clairement opéré dans un axe de diffusion Sud-Nord, d'autres éléments et contacts ont pu s'initier dans un sens inverse, depuis la Mésoamérique vers l'Amérique du Sud. Ils sont nettement moins discutés dans la littérature, peut-être simplement faute d'information (Almendros López et González Zozaya 2009 : 141-142).

Toutefois, une étude intéressante de Callaghan (2003) par simulation de voyages via la voie maritime entre la côte équatorienne et la côte mexicaine (à hauteur de Jalisco) a démontré que le voyage dans le sens Sud-Nord, en restant peu éloigné des côtes, prendrait environ un peu moins de deux mois durant la majeure partie de l'année. Le voyage dans le sens inverse prendrait au moins cinq mois voire bien plus en fonction des périodes de l'année et impliquerait des difficultés de navigation supplémentaires.

Dewan et Hosler (2008, Hosler 2009) ont étudié la diffusion de la métallurgie depuis l'Equateur vers la côte Ouest du Mexique via des embarcations en balsa. Les voyageurs auraient navigué durant six à huit semaines pour accomplir les 3000 km qui séparent ces deux régions. Les données de l'étude mettent en évidence que la meilleure période de l'année pour quitter l'Equateur est début décembre, ceci afin d'arriver au Mexique fin janvier. Le retour en sens inverse n'était envisageable qu'à partir de mars, obligeant les voyageurs à s'établir, au minimum quelques mois voire davantage, sur place.

Ces travaux sont intéressants dans le cas de l'étude de la diffusion du vase à anse-goulot. Ils laissent supposer que le voyage depuis l'Equateur vers le Mexique était envisageable mais son retour était moins aisé. Il obligeait les voyageurs à s'établir quelques temps sur place afin d'attendre une saison propice pour le trajet de retour.

A titre tout à fait hypothétique, il est possible d'imaginer que des potiers arrivés d'Equateur en Mésoamérique soient restés une relativement longue période, voire même n'aient jamais fait le trajet de retour, ayant dès lors l'opportunité de développer leur production céramique et peut-être celle du vase à anse-goulot en étrier.

Hosler (1988 : 852) fait d'ailleurs remarquer que « de longues escales de ce type étaient nécessaires aux Andins pour communiquer leurs connaissances et techniques métallurgiques – connaissances des gisements de minerai et des régimes de fonte, et des techniques telles que le moulage à la cire perdue, le travail à froid, et d'autres – à leurs partenaires commerciaux de l'Ouest mexicain ». Holser (2009 : 188-189) précise que ces contacts ont eu lieu sporadiquement au cours de centaines d'années. Les voyageurs ont emporté avec eux leurs connaissances métallurgiques mais probablement aussi quelques artefacts comme prototypes.

Un scénario similaire peut être imaginé, 1500 ans plus tôt, pour la diffusion du vase à anse-goulot en étrier, même si, à l'heure actuelle, aucun exemplaire sud-américain ne semble avoir été découvert en Mésoamérique.

2.8.5 Honduras - Belize

Quelques fragments d'anses-goulot en étrier ont été découverts au centre du Belize. Cette production est probablement locale mais il n'est pas évident de savoir comment cette forme a atteint cette région.

Les vases à anse-goulot en étrier découverts au Honduras sont des pièces isolées mais semblent néanmoins avoir été produites localement. Elles sont, **pour certaines du moins, le résultat de relations entretenues avec le complexe de Tlatilco au Mexique** (Glass 1966 : 178, Healy 1974 : 440, Porter 1953 : 65-67, 89). D'ailleurs, la forme de l'anse-goulot en étrier

des vases tlaticos et de la Playa de los Muertos est proche, bien que plus « gonflée » dans les exemplaires du Honduras.

2.8.6 Etats-Unis

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier atteint son expansion la plus septentrionale dans la région Sud des Etats-Unis au milieu du premier millénaire de notre ère. Cette forme de récipient arrive dans la région Sud-Ouest parmi la culture Pueblo-Anasazi vers 500 PCN (Dixon 1964, Ford 1969 : 118-119, Philipps et al. 1951 : 171-172). La forme se diffuse **selon un axe de direction Ouest-Est** et se retrouve dans la zone centrale Caddo/Mississippi aux alentours de 1000 PCN pour finalement atteindre la culture Mississippi, à l'Est du fleuve Mississippi à partir de 1200 PCN.

Si les auteurs (Ford 1969 : 118-119, Kidder 1962 : 39, Philipps 1939 : 697-698, Wheat 1954 : 582, Wheat 1955 : 218-219, White and Weinstein 2008 : 240, fig. 6) s'accordent sur un axe de diffusion Ouest-Est pour la diffusion de ce récipient sur le territoire Sud des Etats-Unis, son apparition dans la zone Pueblo-Anasazi est moins claire.

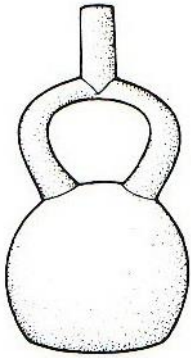
Il est peu probable que la forme du vase à anse-goulot en étrier ait été réinventée indépendamment dans cette région, du fait de sa proximité avec des cultures mésoaméricaines produisant cette forme céramique et les connexions établies entre ces deux zones culturelles. Bien que distinctes et fort individualisées, la Mésoamérique et la région Sud des Etats-Unis semblent avoir connu des connexions et contacts dès les époques fort reculées. Des contacts clairs ont été établis principalement avec la région occidentale (Bennett 1943 : 223, Dixon 1964 : 458, Griffin 1943 : 285, Kelley 1966, Kidder 1962 : 40, Jennings et al. 1956, McGuire 2011, Meighan 1974 : 1259, Schaafsma 1980 : 103, Vaillant 1932 : 3, 20, White and Weinstein 2008 : 240-244, fig. 6), mais également orientale (principalement dans la zone Caddo) des Etats Unis (Beeckman 2010 : 73-74, Bennett 1943 : 232-235, Meighan 1974 : 1259, Vaillant 1932 : 3, 20, Webb 1968, White and Weinstein 2008 : 258). Différents éléments mis en lumière par certains chercheurs laissent imaginer des connexions entre ces deux grandes régions : que ce soit les ressemblances au niveau architectural entre les pyramides mexicaines et les monticules plateformes des États-Unis (Griffin 1943 : 285, Kelley 1966 : 97, White and Weinstein 2008 : 244), de la céramique (McGregor 1965 : 237, Vaillant 1932), des croyances

religieuses (Kelley 1966 : 97), de la culture du coton (Vaillant 1932 : 5, 8), ou encore par la présence d'objets mésoaméricains retrouvés au Sud-Ouest (Mathien et McGuire 1986) et jusqu'à la zone Mississippi au Sud-Est des Etats-Unis (Barker et al. 2002) attestant de contacts sporadiques directs ou indirects entre les deux zones.

La présence de la forme céramique du vase à anse-goulot est un élément supplémentaire qui vient appuyer ceux déjà cités ci-dessus en faveur de connexions directes ou indirectes entre ces deux grandes zones.

2.8.7 Autres régions du monde

La forme céramique du vase à anse-goulot est restée cantonnée au continent américain. Cependant, il est intéressant de constater que quelques rares exemplaires de la forme de l'anse-goulot en étrier ont été découverts dans d'autres régions du monde comme en Afrique, dans les Grandes Antilles ou encore aux Iles Fidji en Océanie (Leith-Ross 1970, Pearlstone 1973, Rossitto 1995 : 6-17, Rowe 1965) mais **ceux-ci sont assez éloignés d'un point de vue formel de l'anse-goulot en étrier « classique »**.



3 TECHNOLOGIE

3.1 Introduction

La majorité des études céramiques se focalisent sur la chronologie, la typologie ou l'iconographie au détriment de la technologie, trop rarement abordée. L'argile étant un média mou avant cuisson, elle garde les traces de son façonnage au travers d'empreintes de modelage ou de moulage, traces d'outils ou résultats d'opérations de construction. La pâte renferme toute l'histoire de la fabrication du récipient, du moins celle que les potiers n'ont pas volontairement effacée.

L'étude technologique céramique trouve tout son sens dans le cas de formes complexes comme le vase à anse-goulot en étrier. Ce récipient est composé de divers éléments qui ont été façonnés et assemblés selon des processus très variés. Il a été produit sur une très grande zone géographique (depuis les régions actuelles du Sud des Etats-Unis jusqu'au Chili) parmi une cinquantaine de cultures préhispaniques et ce, durant presque 4000 ans (chapitre 2). Il n'a par conséquent pas été fabriqué de la même manière au sein de ces différentes cultures et époques. L'analyse technique à grande échelle de cette forme de récipients permet d'en apprendre davantage sur les divers protocoles de sa fabrication ainsi que de repérer les possibles contacts interculturels et transmissions de son savoir-faire technique au sein des différentes cultures préhispaniques. Mon étude s'est concentrée principalement sur les régions où cette forme est récurrente, à savoir la côte Nord péruvienne. L'ensemble des informations récoltées a permis de réaliser une étude approfondie des techniques de fabrication du vase à anse-goulot en étrier au sein des cultures Cupisnique, Mochica et Chimú. Elles apportent pour cette région une source d'informations complémentaires aux données plus théoriques fournies par la littérature scientifique. Elles permettent également d'appréhender les phénomènes de liens et contacts interculturels via un point de vue d'étude différent, afin d'affiner les données connues. Quelques pièces d'autres régions et époques ont également pu être analysées et permettent d'avoir un aperçu supplémentaire de la diversité des processus.

3.1.1 La notion de chaîne opératoire

La technologie céramique est étudiée au travers de la notion de « chaîne opératoire ». Cette notion a été définie dès les années 1960 dans les travaux d'André Leroi-Gourhan

concernant le matériel lithique (Leroi-Gourhan 1964). Elle n'a cependant été appliquée au matériel céramique que bien plus récemment (pour un résumé des recherches dans ce domaine voir Livingstone Smith 2001, 2010).

Elle regroupe l'ensemble des étapes de la fabrication d'une poterie depuis l'extraction de la pâte jusqu'au produit fini. Ces étapes successives comprennent la sélection et la préparation de l'argile, le façonnage, la finition, la décoration et la cuisson (Roux 2010 : 4). Certains auteurs incluent également les traitements post-cuisson (Livingstone Smith 2001 : 7).

Mes recherches concernant le vase à anse-goulot en étrier se concentrent sur l'étape de la construction même de la forme : le façonnage. Les études de céramologies actuelles menées sur le façonnage s'orientent principalement sur deux axes : les macrotraces et la structure interne de la pâte (Berg 2011, Livingstone Smith 2001 : 144). Mon travail concernant la technologie du vase à anse-goulot en étrier s'oriente principalement sur l'étude des macrotraces de la surface interne, puisqu'il est basé sur des vases majoritairement complets permettant d'appréhender leurs processus de fabrication dans leur ensemble.

Certaines formes céramiques (bol, plat,...) sont assez simples et leurs processus de fabrication assez aisés à reconstituer. D'autres par contre sont beaucoup plus complexes, tel que le vase à anse-goulot en étrier. Ils nécessitent l'assemblage de divers éléments et des étapes fréquentes de consolidations laissant une importante quantité de macrotraces à observer et étudier. Cette forme céramique est dite « fermée », la seule ouverture est celle du goulot, généralement fort étroit, rendant l'accès à la surface interne difficile. Par ailleurs, cette difficulté d'accès se trouve être également un grand avantage puisque les récipients de formes fermées renferment généralement des macrotraces très révélatrices en termes d'étude des processus de façonnage (Livingstone Smith 2001 : 142, 144, Roux 2010 : 7-8, Wauters 2008 : 285-286).

En effet, lorsque la forme est fermée, le potier n'a plus accès à cet espace pour le retravailler et effacer les traces de son travail. L'étude de la surface intérieure des récipients permet donc généralement de reconstituer les procédés selon lesquels le vase a été construit, les choix techniques opérés par les potiers et parfois même les étapes séquentielles de sa construction. C'est la raison pour laquelle je travaille avec la technique du scanner médical. Cette méthode révolutionnaire dans le domaine de l'analyse céramique permet de pénétrer à

l'intérieur du récipient, sans aucunement l'endommager et d'observer les traces de fabrication restées marquées dans l'argile de manière remarquablement précise.

3.1.1.1 Macrotraces de façonnage

Les macrotraces sont les traces restantes du travail du potier dans l'argile. Elles s'observent à l'œil nu ou via un matériel archéométrique et sont visibles aussi bien sur des pièces complètes que sur des tessons. Elles correspondent donc aux traces de façonnage que le potier n'a pas pris soin d'effacer. C'est la raison pour laquelle elles se situent majoritairement sur la surface intérieure, le potier n'ayant ainsi pas besoin de supprimer ces traces qui ne seront pas visibles au regard du destinataire de la pièce. Leur identification et caractérisation permet de reconnaître certaines techniques de fabrication ou emploi d'outils bien spécifiques afin d'essayer de reconstituer la chaîne opératoire de leur construction.

L'objectif final des études de façonnage est bien entendu d'identifier des groupes techniques et - à plus grande échelle – des traditions techniques et culturelles distinctes. Le vase à anse-goulot en étrier offre un cadre d'étude large et complexe. Ce vase et ses processus de façonnage permettent de s'intéresser aussi bien aux productions céramiques au niveau d'une culture et d'une période particulière qu'aux productions d'un niveau géographique et chronologique plus large. En somme, cet objet céramique si original et sa technologie de fabrication si variée permettent des études au niveau synchronique ou diachronique étendues sur une aire géographique micro ou macro régionale.

3.1.1.2 Types de macrotraces

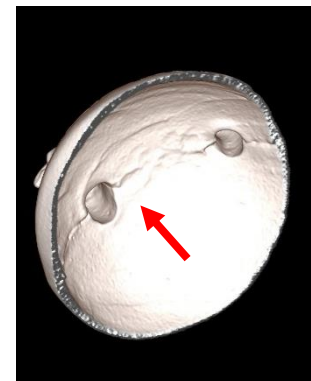
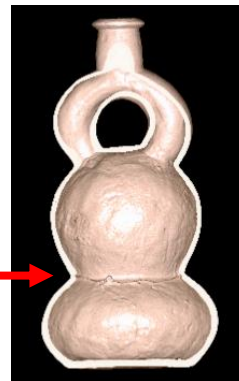
Une infinité de types de macrotraces peuvent être observées à la surface des parois des récipients. Bien qu'elles soient souvent effacées sur la surface externe lors des étapes de finition, elles restent le plus souvent observables sur la surface interne.

L'ensemble de ces macrotraces, si elles ne sont pas volontairement effacées par le potier, resteront figées dans l'argile après cuisson et offriront la possibilité de reconstituer l'historique de fabrication de la pièce.

Ces traces sont de tous types, voici les principales qui ont pu être observées lors de mon étude technique menée sur la forme du vase à anse-goulot en étrier :

- Joint et couture :

Les joints résultent de l'assemblage de deux éléments. Un élément joint à un autre crée un léger espace – visible sous la forme d'une ligne – entre les deux éléments (fig. 216). Au plus l'assemblage est soigné, au plus l'espace est infime.



La « couture » est le terme donné au joint résultant de l'assemblage des deux parties d'un moule bivalve (fig. 217) (Rye 1981 : 81).

Fig. 216 – Coupe verticale. Vue du joint de la chambre. (MAS.IB.2010.017.2 64)

Fig. 217 – Coupe horizontale. Vue de la couture de la chambre. (ETHAM 009989)

Certains récipients de cette étude ont été moulés partiellement ou totalement à l'aide de moules de type bivalve. Ces moules sont constitués de deux parties dans lesquelles le potier applique l'argile molle et qui sont ensuite jointes. Au moment de cet assemblage, une ligne dite de « couture » se forme. Celle-ci est cependant souvent effacée et lissée pour renforcer la solidité de ce point fragile.

- Insertion :

Certains éléments peuvent être insérés pour être fixé à la pièce (fig. 218-219). Cette insertion est souvent couplée d'une opération de renfort pour assurer sa solidité à la pièce.

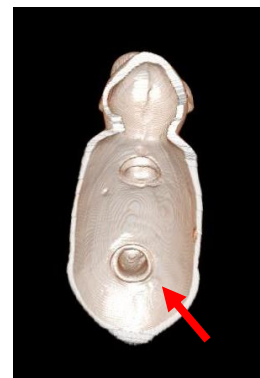


Fig. 218 – Coupe verticale. Vue de l'insertion des bras de l'anse. (AAM 39.149)

Fig. 219 - Coupe horizontale. Vue de l'insertion des bras de l'anse. (AAM 39.149)

- Incision :

Les incisions sont visibles sous la forme d'une ligne provoquée par un outil tranchant. Dans le cadre de mon étude, elles ont été pratiquées pour avoir accès à la partie interne du vase, notamment pour permettre des opérations de renfort (fig. 220-221).

- Renfort :

Les renforts sont dans la plupart des cas des ajouts de pâte servant à renforcer la solidité d'un élément du vase. Ils se situent fréquemment à la base des bras de l'anse où de la pâte est ajoutée et lissée (fig. 220) ou à d'autres endroits du vase jugés fragiles par le potier.

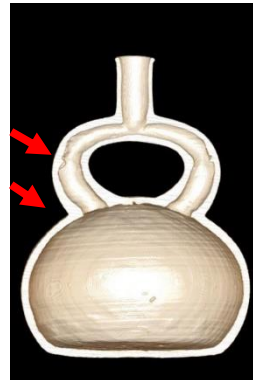


Fig. 220 – Coupe verticale. Vue des incisions au niveau des épaules et du renfort externe à la base des bras de l'anse (AAM 39-53)



Fig. 221 - Coupe horizontale. Vue de l'incision du bras de l'anse (AAM 39-53)

- Trace de fermeture :

La fermeture des vases à anse-goulot en étrier est faite à la main le plus souvent par la base (fig. 223-225) ou par le sommet de la chambre (fig. 222). Dans la littérature, les auteurs (pour la culture Mochica notamment : Donnan 1965 : 119-120, 1992 : 60, 2004 : 26-27, Purini 1983a : 9, 1983b : 200) parlent souvent d'une fermeture par colombin pour la base des vases à anse-goulot en étrier. Pour ma part, les macrotraces résultant de ce travail que j'ai pu observer traduisent généralement un mouvement d'étirement (et non d'enroulement) de la pâte vers le centre (fig. 225) où se situe un noyau d'argile, sous la forme d'un ombilic (fig. 223, 225). Celui-ci découle du noyau de pâte que le potier n'a plus pu lisser et a renforcé à l'intérieur du vase. Ce même travail se finit parfois aussi par un bouchon que le potier utilise pour fermer le centre de sa pièce (fig. 224).



Fig. 222 - Coupe verticale. Fermeture par le sommet. (AAM 39.72)

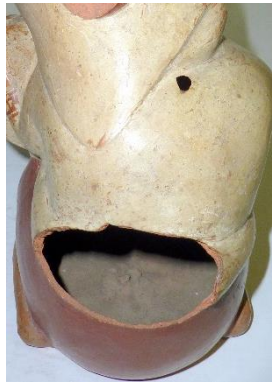


Fig. 223 - Observation directe de la base. Noyau de fermeture. (AAM 46.7.180)



Fig. 224 - Observation directe de la base. Bouchon de fermeture. (AAM 39.35)

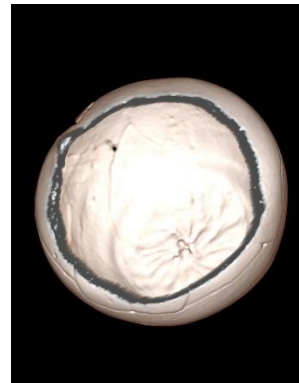


Fig. 225 - Coupe oblique. Fermeture par la base, étirement de la pâte, noyau de fermeture. (ETHAM 032519)

- Empreinte de doigt ou d'instrument :

En travaillant la matière molle qu'est l'argile avant cuisson, le potier risque à tout moment de la déformer en exerçant une pression avec ses doigts lors du modelage d'un élément (fig. 226-228) ou lors de l'emploi d'un outil (telle qu'une palette par exemple).

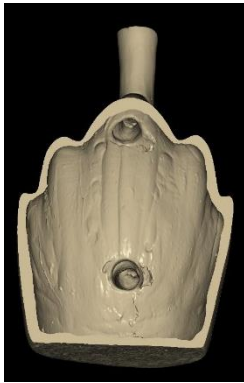


Fig. 226 - Coupe verticale. Possibles empreintes de doigts. (AAM 39.117)



Fig. 227 - Coupes multiples. Raclage de la couture dans la partie basse de l'anse. (ETHAM 014202)



Fig. 228 - Observation directe. Raclage de la couture dans la partie basse de l'anse. (AAM 59.17)

Il faut toutefois se rappeler que certaines traces ont été volontairement effacées sur la surface externe mais aussi interne. Il est important de considérer que l'absence de trace d'un procédé de fabrication ne suffit pas à prouver l'absence de son emploi. Par exemple, presque aucune panse de vases à anse-goulot en étrier mochicas ne montre de couture de moule sur sa surface intérieure. Pourtant il est probable que la majorité de ces chambres aient été

construites par moulage. En effet, des moules de chambres de vases mochicas sont connus aujourd'hui et la régularité de leurs parois renvoie à ce type de travail. De plus, certaines panses de vases à anse-goulot en étrier (et d'autres types de vases) sont identiques. Ces vases « jumeaux » sont un élément de réponse supplémentaire en faveur de l'usage du moulage.

Les traces de façonnage peuvent avoir été volontairement effacées par un potier pour plusieurs raisons. Tout d'abord pour des raisons esthétiques. Ces traces prennent la forme de fissures, boursouflures ou autres marques peu esthétiques. Le potier peut également choisir d'enlever ces traces pour des raisons techniques. Par exemple, les traces de l'assemblage de divers éléments représentent un point de fragilité sur la pièce qu'il est bon d'effacer et de lisser afin de renforcer sa solidité.

Ces traces effacées ne sont donc plus visibles sur la partie superficielle de la pâte mais restent pourtant souvent présentes dans la partie interne de la pâte et observables sur la cassure de fragments (Balfet 1953 : 214).

3.1.2 Archéométrie et méthodes d'analyse

L'archéométrie regroupe l'ensemble des méthodes d'analyses chimiques et physiques des objets archéologiques. Elle propose d'appliquer les méthodes d'analyses modernes au matériel du passé.

Concernant les études céramiques une infinité de techniques d'analyses sont empruntées aux sciences dites « exactes ». Le maître mot pour définir les études céramiques actuelles est clairement l'interdisciplinarité. Chaque type d'analyse permet de répondre à des questions d'études bien précises. Par exemple, les études de la pâte privilégieront les analyses par activation neutronique tandis que les études menées sur la cuisson s'orienteront vers la spectrométrie Mössbauer.

Les principales techniques d'analyses céramiques sont très brièvement résumées ci-dessous. Les techniques d'analyses servant à étudier plus particulièrement les processus de façonnage – à savoir la radiographie à rayons-X et le scanner – sont expliquées ensuite plus en détails.

3.1.2.1 Les principales techniques d'analyses céramiques

- L'**analyse par activation neutronique** consiste à irradier un petit échantillon de matière d'un flux de neutrons et à calculer le taux d'isotopes instables de ses impuretés. Les rayons gamma émis par ces isotopes donnent des informations sur les éléments présents et leur quantité.

- L'**analyse par diffraction de rayons-X (XRD)** ou la cristallographie à rayons X, identifie les minéraux par leur structure cristalline. La méthode consiste à envoyer des rayons-X sur un petit échantillon de matière réduite en poudre. Le détecteur mesure leur intensité en fonction de la direction.

- la **spectrométrie de fluorescence X** a pour principe de bombarder un échantillon de matière de rayons X qui va émettre à son tour des rayons X secondaires (ou fluorescence de rayons X). Leur comparaison à des étalons de référence offre la possibilité de repérer les éléments majeurs et les éléments traces.

- La **méthode PIXE** (*Particle-Induced X-ray Emission*), proche de la spectrométrie de fluorescence X, permet d'identifier et de quantifier les éléments chimiques principaux et secondaires d'un objet. Au contraire d'autres techniques qui traversent la matière, elle analyse la surface du matériel.

- La **spectrométrie Mössbauer** est une méthode de résonance nucléaire qui permet – entre autres – d'étudier les températures de cuisson en déterminant le degré d'oxydation d'un objet.

- L'observation au **microscope binoculaire** est une méthode d'observation directe qui repère toutes les spécificités de la pâte en agrandissant la vision d'une zone observée.

- L'**endoscopie** est utile pour les formes dont l'ouverture sur la surface interne est trop étroite que pour être observée à l'œil nu. Cette technique peut être utilisée dans le cas de l'analyse de vases à anse-goulot en étrier. Le problème est que le diamètre du goulot et des bras de l'anse est souvent étroit, nécessitant un tube d'insertion très fin. Malheureusement, au plus le tube est fin, au plus la qualité de l'image est faible ou alors elle nécessite l'achat de matériel de très haute qualité qui engendre un coût élevé. De plus la courbure des bras de l'anse n'est pas aisée à passer sans endommager la surface interne, au risque de la racler⁴⁹.

3.1.2.2 La radiographie à rayons-X et le scanner médical

De nombreuses techniques issues de l'imagerie médicale peuvent être appliquées à l'archéologie pour l'étude et l'analyse de céramiques anciennes. Toutefois, concernant les études menées sur les techniques de fabrication et sur l'étape du façonnage à proprement parler les techniques d'imagerie médicale utilisant les rayons-X (la radiographie à rayons-X ou le scanner médical) se révèlent être les plus efficaces dans le cas de formes céramiques dites « fermées » (fig. 229). Ces méthodes d'analyses sont détaillées ci-dessous.

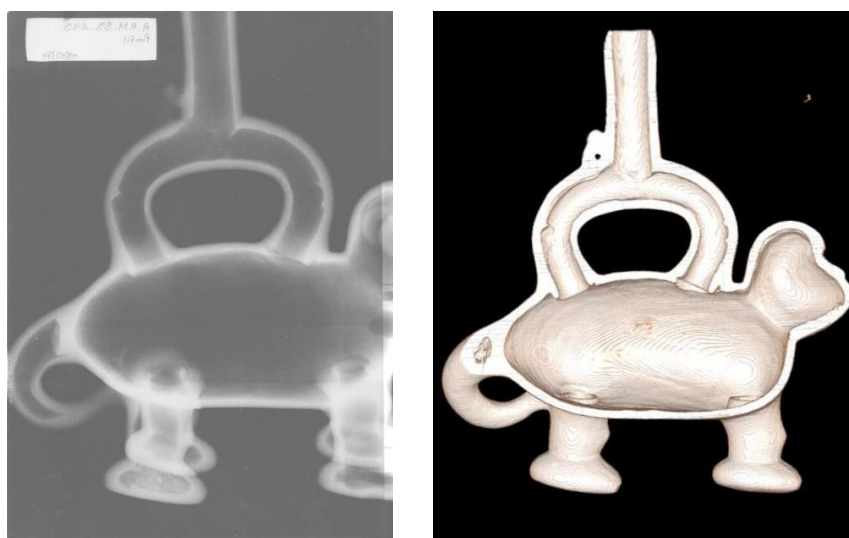


Fig. 229 – Analyse d'un vase à anse-goulot en étrier chimú (AAM 39.149) par la radiographie à rayons X (en 1984) et par le CT scan (en 2011).

⁴⁹ J'ai pour ma part testé cette méthode d'analyse sur un vase à anse-goulot en étrier cupisnique. Même sur un vase dont les conduits des bras de l'anse sont larges il n'est pas facile de manœuvrer dans la courbure de l'anse sans risque de racler sa surface interne.

La radiographie à rayons-X et le scanner sont des techniques d'imagerie médicale. Les rayons-X ont été découverts en 1895 par le physicien allemand Wilhelm Röntgen. Le scanner médical, ou tomodensitométrie (dit *CT scan*, en anglais), fut quant à lui inventé par Sir Godfrey Newbold Hounsfield. Il reçut avec Allan MacLeod Cormack (qui établit indépendamment les fondements théoriques mathématiques de cette méthode) le prix Nobel de Médecine en 1979 pour cette découverte. Ces techniques consistent à calculer l'absorption des rayons-X par la matière. Elles ont l'avantage d'analyser l'objet entièrement, et non seulement un échantillon, comme c'est le cas pour d'autres techniques archéométriques.

Ce fut d'abord la **radiographie à rayons-X** et la xeroradiographie⁵⁰ qui furent appliquées à l'archéologie. Ces techniques permettent de radiographier des récipients céramiques (ou autres objets archéologiques tels que des momies par exemple) et d'obtenir une image en deux dimensions de l'intérieur de la pièce. Les rayons-X passent à travers la matière et marquent les différentes épaisseurs qu'ils traversent. Sur le cliché, les parties claires correspondent aux matières épaisses et contrastent avec les parties foncées qui correspondent aux matières fines. Digby (1948) est l'un des premiers à utiliser la radiographie comme technique d'analyse des macrotraces. Son étude très avant-gardiste porte d'ailleurs notamment sur l'analyse radiographique de vases à anse-goulot en étrier des cultures Mochica et Chimú. D'autres auteurs, tels que Heck et Feldmüller (1990), Lima et al. (2011), Middleton (2005 : 91-92, pl. 4.1) et Purin (1980a, b; 1983a, b; 1985), se sont également servis de la radiographie à rayons-X pour analyser cette forme particulière de récipient. Cette méthode d'analyse continue à être employée jusqu'aujourd'hui (Beckett et Conlogue 2010a-b, Heck et Feldmüller 1990, Heinemann 1976, Leonard et al. 1993, Lima: 2010, Lima et al. 2011, Middleton 2005, Purin: 1980a, b; 1983a, b; 1985, Pavel et al.: 2013, 2014, Vandiver et Tumosa 1995).

Plus récemment, c'est le **scanner** (*CT scan en anglais*) qui fut appliqué à l'étude de la céramique archéologique. Le premier article décrivant l'analyse d'un objet archéologique (une momie égyptienne) par le scanner fût publié en 1979 par Harwood-Nash (1979).

⁵⁰ La Xeroradiographie est fort proche de la radiographie classique. Une plaque d'aluminium recouverte d'une couche de sélénium ionisé est utilisée à la place d'un film photographique.

La plupart du temps, en raison d'accords scientifiques, ce sont des scanners médicaux qui sont utilisés. Cependant l'industrie utilise également cette technologie dans de nombreux de domaines. La performance des machines et la qualité des images est plus importante. Malheureusement il est généralement plus difficile d'avoir accès à ce type de matériel et la durée de l'analyse est beaucoup plus longue (quelques secondes, voire minutes, pour un scanner médical, à plusieurs heures pour un scanner industriel) (Moulhérat 2018).

Cette technique révolutionnaire permet des résultats en trois dimensions bien plus précis (fig. 229). Là où la radiographie n'offrirait qu'une superposition d'éléments, le scanner permet de les observer distinctement (Lang et al. 2005 : 37-39). Elle a donc logiquement supplanté la simple radiographie grâce à ses nombreux avantages en termes de précision.

Concrètement, l'objet déposé sur la table de scanner est balayé par les rayons-X (fig 230.). Les données récoltées (par la technique de la tomographie, c'est-à-dire, sous la forme de coupes millimétriques) sont ensuite numérisées. Grâce au processus de rotation du scanner autour de l'objet, le résultat offre un volume de données qui permet la trois dimension (fig. 231-232). Auparavant, la radiographie ne permettait qu'un résultat en plan, en deux dimensions.



Fig. 230 – CT scan. (Scanner du vase ETHAM 014202). Hôpitaux Universitaires de Genève. (Photo : V. Wauters)

À partir du résultat obtenu, des coupes peuvent être faites dans tout le récipient afin de voir l'ensemble de l'intérieur dans tous ses détails. Cette technique est donc la plus adéquate pour analyser des récipients de forme fermée, tel que le vase à anse-goulot en étrier. Grâce au scanner, l'entièreté de la surface interne du récipient peut être observée sous tous les angles de vue. Les traces de fabrication restées marquées dans l'argile sur la surface interne vont alors permettre de reconstituer les processus de fabrication de la pièce. De plus, cette technique est non-destructive, très rapide et ne nécessite aucune préparation préalable de la pièce. Tout comme la radiographie à rayons-X, le scanner est très utile dans l'identification des réparations et restaurations (chapitre 3.2.61 (vase tarasque), La Niece 2005, Shearman et Dove 2005). Elle peut être utilisée pour l'analyse de vases de toutes régions et époques du globe confondues

(Anderson and Fell, 1995, Applbaum and Applbaum 2005, Bouzakis et al. 2010, Ghysels, 2003, Harvig and Lynnerup 2012, Jansen et al. 2001, Middleton 2005, Pavel et al. 2013, Robertson 1997, Wauters 2008, 2014).



Fig. 231 – Traitement des données, Hôpitaux Universitaires de Genève. (Photo : V. Wauters).



Fig. 232 - Traitement des données, Hôpitaux Universitaires de Genève. (Photo : V. Wauters).

Cependant, cette méthode présente également des désavantages (Conlogue et al. 2010 : 158-160), dont deux principaux : son coût et le problème de mobilité. Ils peuvent d'ailleurs impliquer un réel frein à l'emploi de cette méthode d'analyse. En effet, l'utilisation d'un scanner médical au sein d'un hôpital représente un coût. Le transport et l'assurance des pièces à analyser engendrent également des frais à prendre en compte. Enfin, le scanner n'étant pas mobile, il faut déplacer des pièces archéologiques, quelquefois fragiles, et ce parfois sur une relativement longue distance en fonction de l'éloignement du lieu de conservation des pièces et de l'hôpital où se déroule l'analyse. Les pièces seront donc manipulées à plusieurs reprises et la plus grande prudence sera de mise tout au long du processus.

Il faut également noter qu'une trop longue exposition aux rayons-X peut endommager la céramique et la rendre incompatible avec une analyse de datation thermoluminescence (Middleton 2005 : 78, Rye 1977 : 209). Toutefois, Ghysels (2003) dit avoir testé ce problème en analysant dix objets et onze échantillons de terre cuite. Le résultat de la datation TL fut le même avant et après scanner.

3.1.2.3 L'observation à l'œil nu

L'observation minutieuse à l'œil nu du matériel céramique peut apporter une importante quantité d'information (fig. 233). Dans le cas de la forme du vase à anse-goulot en étrier ce type d'observation ne peut être réalisée que sur des vases fragmentaires puisque ce vase est une forme quasi fermée. La seule ouverture sur la surface interne est celle du goulot, souvent trop étroite. Par contre lorsque des parties de récipients sont manquantes elles donnent accès aux macrotraces de fabrication en direct. L'étude de ces éléments est souvent très révélatrice pour l'étude des techniques de fabrication mais également en termes de compréhension des analyses archéométriques. En effet l'observation à l'œil nu permet de voir réellement les macrotraces de fabrication (couture du moule, incision des bras de l'anse, etc.) observées sur les images reconstituées de l'imagerie médicale.



Fig. 233 – Culture Mochica, AAM 39.35. Observation à l'œil nu d'une partie de la surface interne d'un récipient en cours de restauration.

3.1.3 État de l'art de la technologie du vase à anse-goulot en étrier

Les premiers travaux d'étude technologique de vases à anse-goulot en étrier sont ceux menés par le **Dr Plenderleith et Digby** (Digby 1948, 1952). Ils furent les premiers à utiliser la radiographie à rayons-X pour l'étude de la technologie céramique et notamment pour celle de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier.

Le problème de ces premiers clichés radiographiques est que le contraste était assez faible. Pour pallier à ce problème, ils siphonnèrent du mercure dans la pièce via le goulot (Digby 1948 : 606, Middleton 2005 : fig. 4.4c). Bien que cette méthode dangereuse ne fût plus employée par la suite, elle permit de faire apparaître les premières traces de fabrication de la surface intérieure d'un vase sur des clichés radiographiques. Des macrotraces majeures telles que l'accroche des bras de l'anse à la panse (déposés ou insérés) ou encore le moulage partiel ou total du vase ont pu être étudiés.

Après ces premières recherches sur un nombre assez réduit de pièces, il faudra attendre les travaux de **Donnan** (1965 : 122-124, 1992 : 60-65, 1997 : 35, 2004 : 28-31; Donnan et McClelland 1999) et de **Purini** (1980a, b; 1983a, b; 1985) qui ont concentré leur étude sur la culture Mochica. Leurs travaux sont les plus importants réalisés sur la technologie de cette forme céramique.

Les ouvrages de Donnan (1965 : 122-124, 1992 : 60-65, 1997 : 35, 2004 : 28-31; Donnan et McClelland 1999) sont la référence concernant la technologie des vases à anse-goulot en étrier mochicas. Il est le premier à réellement s'intéresser à la complexité de fabrication et la variabilité des processus de cette forme si originale au sein d'une culture donnée. Ses observations (à l'œil nu) furent publiées pour la première fois dans son article de référence du Ñawpa Pacha de 1965. Dans cette publication – et les nombreuses qui suivirent – il résume ces processus technologiques notamment sous la forme de dessins (Donnan 1965 : pl. II-III) qui illustrent parfaitement ces procédés complexes de fabrication.

Purini (1980a, b; 1983a, b; 1985) s'intéressa également à la technologie de fabrication des vases à anse-goulot en étrier de la culture Mochica. Il compléta les données fournies

auparavant par Donnan en analysant ces vases via la radiographie à rayons-X. Ces travaux menés sur des vases du Musée Art & Histoire de Bruxelles permirent d'observer sur la surface interne des vases les différents procédés de fabrication et de les préciser davantage.

Dans les années 80, **Mowat** (1988) étudia les processus de fabrication des vases à anse-goulot en étrier de la culture Chimú sur base de pièces archéologiques et via l'archéologie expérimentale. Il a testé la fabrication de vases à anse-goulot en étrier depuis la fabrication du moule jusqu'au produit fini.

Les travaux de **Lumbreras** (1993) sur les vases à anse à anse-goulot en étrier de la culture Chavín apportent eux aussi de nombreuses données sur la variabilité des procédés de fabrication de cette forme céramique.

Plus récemment, **Lima** (2010, Lima et al. 2011) a également étudié les techniques de fabrication de vases à anse-goulot en étrier chimús. Elle a utilisé les techniques d'analyses suivantes : la radiographie à rayons-X, la méthode PIXE et l'observation à l'œil nu pour l'étude de vases du Musée d'Archéologie et d'Ethnologie de l'Université de Sao Paulo.

Hormis ces travaux majeurs, quelques **autres auteurs** ont abordé brièvement l'étude technologique du vase à anse-goulot en étrier tels que Bankes (1980), della Santa (s.d. : 18-20), Staller (1994 : 387, 2000 : 135), Tello (1938), Tschauner et al. (1994: 373) et Villalba (1988 : 173).

3.1.4 Déroulement de l'analyse par CT scan

Les vases sont d'abord sélectionnés et emballés pour leur transport jusqu'à l'hôpital. La table sur laquelle le vase est déposé avance et permet au tube à rayons-X de balayer l'objet de manière continue en tournant autour. Un scanner seize barrettes, par exemple, permet d'acquérir 16 images (ou coupes) par rotation du tube. La rotation est extrêmement rapide. Quelques

secondes suffisent à scanner un vase. Il peut alors être retiré de la table d'examen et réemballé pour son retour vers son lieu de conservation.

La seconde étape est le traitement des données. Elles se présentent sous la forme de centaines de coupes millimétriques. Lorsque ces informations sont numérisées, elles donnent la possibilité de reconstituer le vase en trois dimensions. Un logiciel informatique traite ensuite les images. Le vase numérique peut être vu en plein ou en transparence. L'objet passé en transparence rend une sorte de radiographie à rayons-X mais en trois dimensions. Tandis que la vision opaque donne une image reconstituée de l'objet dans tous ses détails. Jouer sur la luminosité et les contrastes optimise la qualité de l'image et permet de faire apparaître et disparaître certains éléments. Le vase numérique peut alors être tourné et retourné dans tous les sens. D'un point de vue externe, le vase se présente bien évidemment sans décor peint, seul son « relief » est visible. Cela permet parfois de mettre en évidence certains petits défauts dans la pâte passés inaperçus à l'œil nu. En transparence, la superposition de la matière permet également de repérer d'éventuelles restaurations pratiquées sur le récipient et qui auraient été volontairement dissimulées, comme c'est par exemple le cas sur l'un des vases à anse-goulot en étrier de la culture Tarasque, scanné en 2011. Tout l'intérêt de la technique du scanner est surtout de pratiquer des coupes à travers tout le récipient afin de pouvoir avoir accès à l'entièreté de sa surface interne. Lorsque le vase est coupé, une partie du vase est alors « supprimée ». Cette ouverture donne accès à l'intérieur de la partie restante. Grâce au logiciel, il est encore possible de faire pivoter le vase même lorsqu'il a été coupé. Ainsi toute la surface interne peut être observée sous différents angles. Lors de ce travail, des images (sortes de captures d'écran) peuvent être sauvegardées. Ainsi, dès qu'une vue met un élément intéressant en évidence, une image est sauvée afin de garder un compte rendu complet de l'analyse du vase sans devoir repasser par le logiciel de l'hôpital⁵¹. Pour résumer, l'ensemble de l'étude et les images sauvegardées permettent donc de reconstituer très précisément les processus de fabrication d'un vase et par-delà d'en déduire les étapes séquentielles de sa fabrication.

⁵¹ Dans le cadre de mes recherches, environs 20 à 30 coupes ont été sauvegardées pour chaque vase.

3.1.5 Corpus étudié

Mes recherches technologiques sont basées sur l'étude d'un total de soixante-trois vases à anse-goulot en étrier. La majorité ont été analysés dans le cadre de mes recherches par CT scanner entre 2011 et 2014 et proviennent des collections Amérique du Musée Art & Histoire de Bruxelles ainsi que du Musée d'Ethnographie de Genève. D'autres ont été radiographiés dans les années 1980 pour les recherches de Sergio Purini et proviennent des collections Amérique du Musée Art & Histoire de Bruxelles et du Museo de America de Madrid. Enfin, deux vases des collections Amérique du Musée Art & Histoire de Bruxelles ont également été étudiés à l'œil nu lors de leur restauration. A cela s'ajoute aussi l'observation à l'œil nu de certains processus de façonnage sur des vases fragmentaires. Il s'agit de fragments de vases ou de vases dont seule une partie des macrotraces internes ont pu être observées via le manque de la pièce. Ils apportent néanmoins des informations très intéressantes et confirment en observations directes des éléments examinés sur des images numériques.

L'ensemble de ces vases appartiennent à une dizaine de cultures précolombiennes distinctes. Cette étude comporte pour le Pérou : quatre vases cupisniques, un vase chongoyape, vingt-neuf vases mochicas, un vase recuay, un vase nievería, vingt vases chimús, deux vases chimú-incas et un vase d'une culture non identifiée. Pour la région Mésoaméricaine elle comprend : un vase tarasque et un vase michoacán. Pour le Chili elle comprend : un vase El Molle.

Concernant le scanner médical (CT scan) utilisé pour mes recherches doctorales, les analyses ont été réalisées avec le soutien de Sergio Purini, ancien conservateur des collections Amérique du Musée Art & Histoire de Bruxelles, Serge Lemaître, conservateur des collections Amérique du Musée Art & Histoire de Bruxelles et Steve Bourget, ancien conservateur des collections Amérique du Musée d'Ethnographie de Genève et responsable des collections Amériques au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac.

Les vases du Musée Art & Histoire de Bruxelles ont été scannés à l'Hôpital Erasme de Bruxelles par Jose Ordonez, technologue en imagerie médicale du service de radiologie. Le scanner utilisé est un scanner Siemens Sensation seize barrettes.

Les vases du Musée d'Ethnographie de Genève ont été scannés aux Hôpitaux Universitaires de Genève avec l'aide du Dr Xavier Montet, Médecin-adjoint agrégé et responsable d'unité du service de radiologie, Patrice Bregis, chef technicien adjoint en radiologie médicale, et leur équipe. Le scanner utilisé est un scanner Siemens Sensation 64 barrettes.

L'ensemble du travail post-scanner et la reconstitution 3D des vases ont été réalisés par Jose Ordonez.

3.2 Fiches d'analyse

Les analyses techniques sont détaillées par fiche. Chacune reprend toutes les informations du vase et de son analyse. Elles sont divisées en trois points : identité, description, technologie.

L'identité reprend toutes les données d'identification du vase : son numéro d'inventaire⁵², la culture et sa datation ainsi que le lieu de conservation.

La description détaille l'aspect physique du vase, son décor (repris de manière sommaire sans entrer dans des détails iconographiques), les caractéristiques formelles de la chambre et de l'anse-goulot en étrier.

La technologie présente la méthode d'analyse employée et l'étude du processus de fabrication du vase sur base des coupes pour les objets scannés, clichés radiographiques pour les objets radiographiés et photos pour les objets observés à l'œil nu.

⁵² MAH = Musée Art & Histoire de Bruxelles, AAM = nom d'inventaire des pièces du Musée Art & Histoire de Bruxelles, MEG = Musée d'Ethnographie de Genève, ETHAM = nom d'inventaire des pièces du Musée d'Ethnographie de Genève, MAS = Museum aan de Stroom d'Anvers.

3.2.1 Fiche d'analyse 1

Identité

- N° d'inventaire : AAM 75.3
- Culture et datation : Culture Cupisnique (1200-200 ACN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles.

Description

Ce vase (fig. 234) est orné d'un personnage anthropomorphe. La tête est en haut-relief alors que le reste du corps est signifié par quelques éléments incisés sur la chambre. Les mains sont stylisées et disproportionnées.

L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Elle est trapue et ses bras sont larges, tout comme le goulot qui se termine par une lèvre épaisse.

Technologie

- Méthodologie : CT scan et radiographie (fig. 235-239)
- Technologie : Modelage
- Description :

Cette bouteille a été soigneusement construite à la main. La chambre a été façonnée en premier en partant de la base et en s'achevant au sommet. En son centre est présent un noyau d'argile indiquant le lieu de sa fermeture (fig. 236-237). Les parois sont fines et régulières à l'exception de l'endroit de la fermeture où l'argile semble avoir été étirée vers le centre. Lorsque cette partie du vase était terminée, le potier a percé deux trous au sommet pour recevoir les bras de l'anse. Ces trous ont été réalisés avec un outil tranchant. De légères barbes de terre dépassent dans la chambre.

Le travail soigné du façonnage de cette pièce a effacé probablement une partie des macrotraces de la surface interne et ne permet pas d'identifier avec certitude les procédés par lesquels le potier a créé l'anse-goulot en étrier. Hormis les barbes de terre dépassant dans la

chambre, la jonction entre l'anse et la chambre ne montre aucune trace. Deux possibilités peuvent être retenues :

L'anse-goulot en étrier (incluant la tête du personnage) a pu être construite à part et être très soigneusement déposée sur les trous. D'ailleurs, l'un des bras de l'anse montre un léger rétrécissement à sa base indiquant qu'il a pu être pressé au moment de la pose. Un petit ajout d'agile a été lissé à cet endroit de l'extérieur car la matière y est plus épaisse. Étonnamment, la tête du personnage ne montre aucune jonction avec le bras de l'anse. On peut néanmoins imaginer qu'elle ait été fabriquée à part et ait été accrochée à l'anse avant sa pose sur la chambre afin de pouvoir lisser son accroche par la base de la tête.

La deuxième possibilité est que l'anse-goulot en étrier ait été façonnée directement depuis les trous de la chambre en travaillant l'argile pour lui donner la forme d'un étrier. Cette hypothèse est plausible puisque les bras de l'anse sont petits et larges, permettant le passage des doigts d'un potier. Cette hypothèse est envisagée car, hormis les barbes de terre résultant de l'incision de l'argile pour créer les trous, aucune trace de jonction n'apparaît clairement. Les images ne sont peut-être pas suffisamment précises pour confirmer le processus employé.

Le goulot a été construit à part et accroché sur un trou au sommet de l'anse. Sa partie supérieure montre une irrégularité indiquant sans doute une restauration (fig. 235).

Tous les détails en relief de la tête du personnage ont été appliqués de l'extérieur.



Fig. 234 – Culture Cupisnique, AAM 75.3 (Purin 1990 : fig. 015)

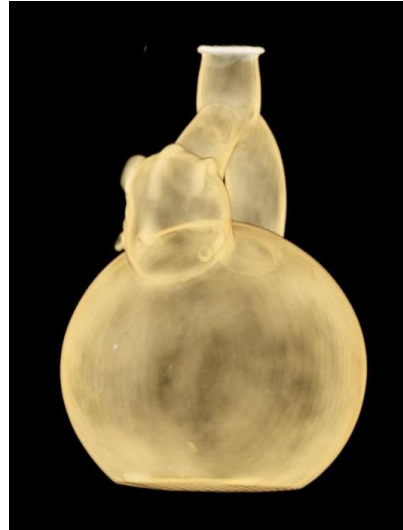


Fig. 235 - Culture Cupisnique, AAM 75.3. Reconstitution 3D en transparence.

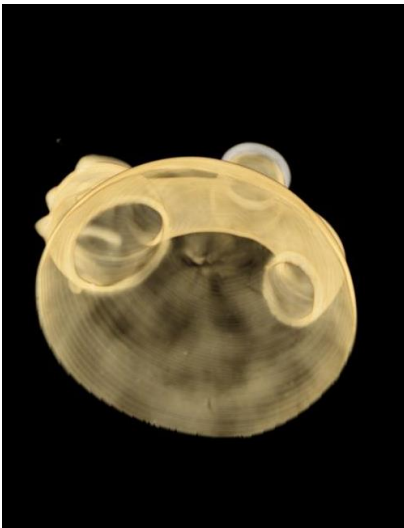


Fig. 236 - Culture Cupisnique, AAM 75.3. Coupe horizontale.



Fig. 237 - Culture Cupisnique, AAM 75.3. Coupe horizontale.

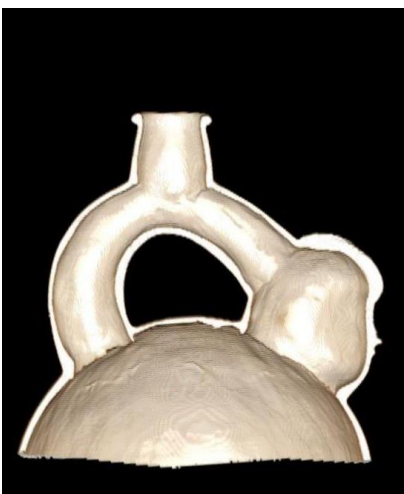


Fig. 238 - Culture Cupisnique, AAM 75.3. Coupe multiple.

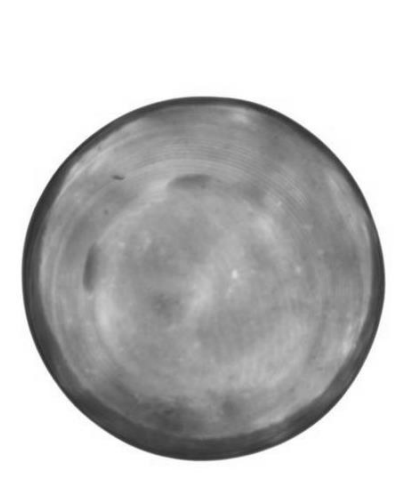


Fig. 239 - Culture Cupisnique, AAM 75.3. Coupe horizontale.

3.2.2 Fiche d'analyse 2

Identité

- N° d'inventaire : MAS.IB.2010.017.264 (ancienne collection Janssen).
- Culture et datation : Culture Cupisnique (1200-200 ACN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAS, Anvers, Belgique.

Description

Cette bouteille met en forme une chouette signifiée par quelques traits essentiels (fig. 240). Le récipient est composé de deux parties. La première est sans détail, tandis que sur la deuxième figurent la tête de l'oiseau avec deux yeux cerclés caractéristiques de cet animal et un petit bec placé au milieu. De légers motifs, symbolisant probablement le plumage de l'animal, ont été pressés. D'un point de vue esthétique le jeu des deux couleurs, employées en contraste, fait ressortir les différents éléments du vase. Les bras de l'anse en étrier et le goulot sont larges. La lèvre présente un important rebord.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 241-245)
- Technologie : Modelage
- Description :

Ce vase a été réalisé à la main comme le démontre l'irrégularité de sa surface interne (fig. 242-245). L'artisan a d'abord monté la première partie de la chambre (la partie comprenant le fond). Il a ensuite continué sa confection en montant la deuxième partie en partant de la première, provoquant ainsi une petite saillie. À la jonction de ces deux parties, une fissure est présente sur tout le pourtour (fig. 242). Les images du scanner montrent que les parois sont fines.

La chambre a été fermée en dernier lieu par le sommet où un noyau d'argile est visible dans la pâte entre les deux trous de l'anse (fig. 242-244-245). L'artisan a ensuite percé deux

trous sur la partie supérieure du vase, destinés à recevoir les deux bras de l'anse-goulot en étrier. Aucune trace de jonction entre la base des bras de l'anse et la chambre n'est visible. Ceci laisse penser que l'anse-goulot en étrier a été montée à la main depuis les trous percés dans la chambre. Ainsi, le potier a pu lisser et effacer leur accroche. Aux époques ultérieures, cette absence de joint pour l'accroche de l'anse en étrier à la chambre a été (rarement) constatée mais il s'agit alors d'une chambre fermée par fond. Le potier a pu passer sa main ou un instrument par la base de la chambre pour travailler cette jonction après la pose de l'anse-goulot en étrier sur la chambre mais avant sa fermeture par la base. Ce cas de figure n'est pas possible dans le cas du récipient étudié puisque la fermeture de la chambre se situe au sommet et a par conséquent été réalisée avant la pose de l'anse en étrier.

Le procédé de fabrication de l'anse par le montage à la main depuis la chambre, bien qu'il paraisse compliqué, est envisageable puisque les bras de l'anse sont larges.

Le goulot a été ajouté ensuite au trou de l'anse en étrier. Il a pu être réalisé auparavant et être inséré ou être également monté à la main. Sa cohésion avec l'anse a pu être lissée par un instrument ou un doigt passant par son ouverture.



Fig. 240 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. (Photo: ©MAH, Purini com. pers. 2010)

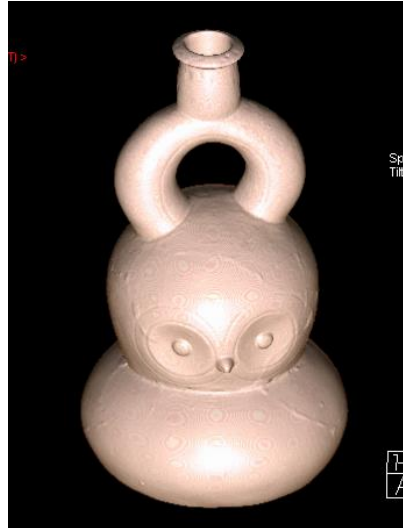


Fig. 241 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. Reconstitution 3D.

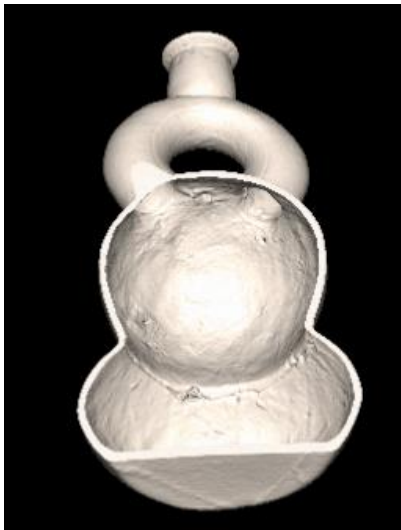


Fig. 242 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. Coupe verticale.

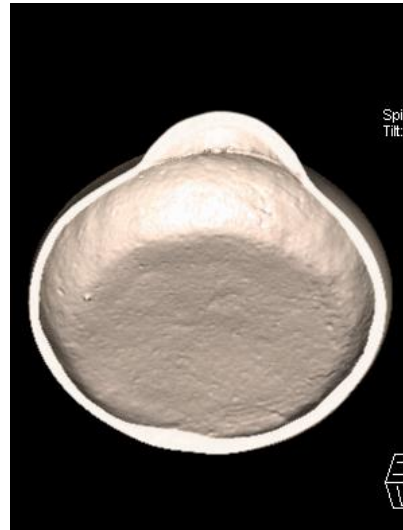


Fig. 243 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. Coupe oblique.

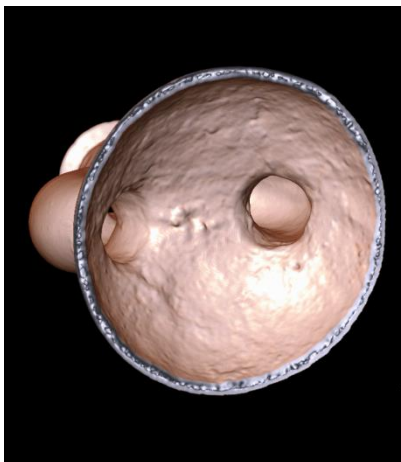


Fig. 244 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. Coupe horizontale.

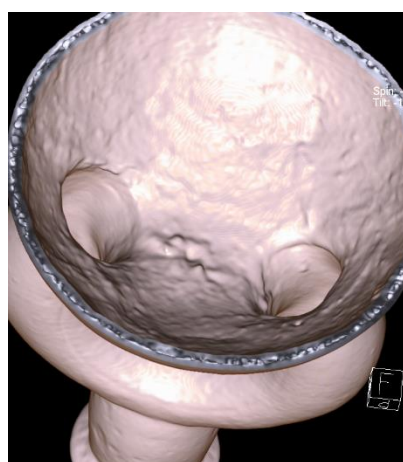


Fig. 245 - Culture Cupisnique, MAS.IB.2010.017.264. Coupe horizontale.

3.2.3 Fiche d'analyse 3

Identité

- N° d'inventaire : MAS.IB.2010.017.266 (ancienne collection Janssen).
- Culture et datation : Culture Cupisnique (1200-200 ACN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAS, Anvers

Description

La chambre carénée sans décor est surmontée d'une scène cérémonielle probablement chamanique, elle-même surmontée par l'anse-goulot en étrier. Deux personnages sont représentés assis utilisant différents instruments (fig. 246).

L'anse-goulot en étrier est légèrement angulaire et de section annulaire. Le goulot est évasé.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 247-251)
- Technologie : Modelage
- Description :

Concernant la fabrication de la chambre, aucun noyau d'argile (indiquant l'endroit de sa fermeture) n'est observable comme sur les autres exemplaires analysés. Il est possible que les images ne soient pas de qualité suffisante pour le repérer. Une autre possibilité serait que cette panse ait été fermée à l'endroit de la carène par un « couvercle » (la partie supérieure de la chambre) car une légère ligne est marquée sur le pourtour. Elle n'a en tout cas pas été fermée par une base (qui aurait pu être fabriquée à part et jointe) car aucune ligne ou noyau de fermeture n'est présent. Les parois de la chambre sont très régulières.

Deux trous ont été percés pour recevoir les deux éléments qui correspondent aux corps des personnages. Ils ont probablement été déposés sur ceux-ci. Les deux têtes de ces chamanes ont été fabriquées à part et jointes au corps ensuite (fig 248-250.).

Les bras de l'anse en étrier ont été déposés, voire très légèrement enfoncés sur les trous percés dans le dos des personnages. La base des bras de l'anse est légèrement resserrée comme si elle avait été pressée par les doigts du potier au moment de la pose (fig. 249). De petits ajouts d'argile viennent renforcer leur accroche de l'extérieur. Le goulot (endommagé) a été façonné à part et joint ensuite à l'anse.



Fig. 246 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266. (Photo: ©
MAH, Purini com. pers. 2010)



Fig. 247 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266.
Reconstitution 3D.

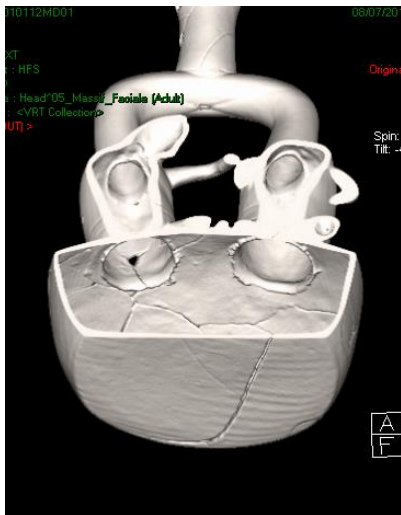


Fig. 248 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266. Coupe
verticale.

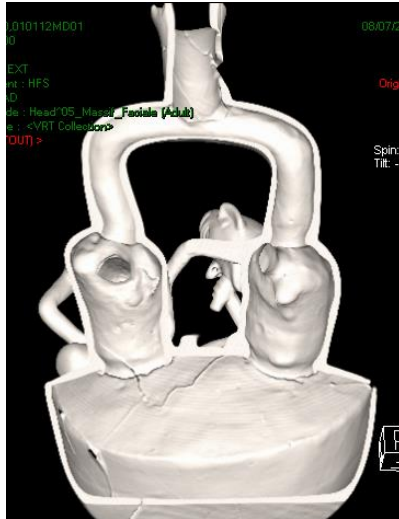


Fig. 249 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266. Coupe
verticale.

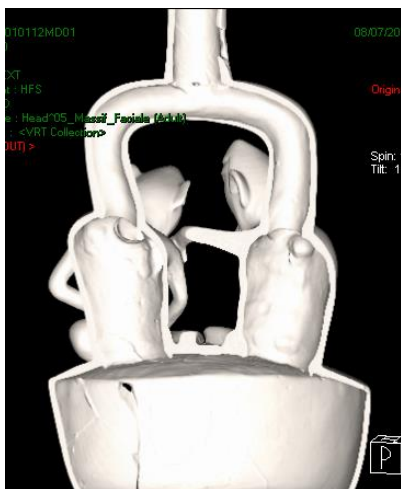


Fig. 250 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266. Coupe
verticale.

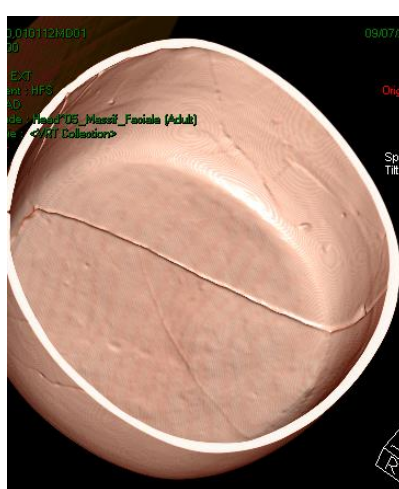


Fig. 251 - Culture Cupisnique.
MAS.IB.2010.017.266. Coupe
horizontale.

3.2.4 Fiche d'analyse 4

Identité

- N° d'inventaire : MAS.IB.2010.017.265 (ancienne collection Janssen).
- Culture et datation : Culture Cupisnique (1200-200 ACN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAS, Anvers

Description

Ce vase (fig. 252) prend la forme d'un être composite caïman (pour la gueule avec des crocs et la queue) aux traits de félin (ocelles) sur lequel est ajouté une anse-goulot en étrier en position verticale de face. Elle est angulaire et de section annulaire. Le goulot, sans lèvre, s'évase légèrement.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 253-257)
- Technologie : Modelage
- Description :

La chambre a été façonnée à la main. Sur la surface interne, une légère irrégularité de la pâte située entre les deux bras de l'anse indique une fermeture par le sommet. Cependant, cet élément est peu visible et les images du scanner ne sont pas suffisamment précises pour certifier cette procédure.

L'anse en étrier a probablement été construite à part puis déposée sur les trous percés au préalable dans la chambre. Comme pour les exemplaires précédents, la jonction entre la chambre et les bras de l'anse ne montre pas de macrotraces suffisamment nettes que pour confirmer cette hypothèse. L'anse a également pu être montée à la main depuis les trous de la chambre. Un peu d'argile a été rajoutée à la base des deux bras sur la surface externe afin de consolider l'accroche de l'anse au corps. Un léger épaissement de l'argile est visible à cet endroit sur la coupe du scanner (fig. 255).

Le goulot a été élaboré indépendamment puis joint à l'anse comme l'indique le rehaut d'argile présent sur le pourtour (fig. 255).

Différents éléments, comme par exemple la gueule de l'animal, ont été appliqués par la suite sur l'extérieur du vase et certains détails comme les ocelles ont été simplement incisés.



Fig. 252 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265.
(Photo : © MAH, Purini com. pers.
2010).

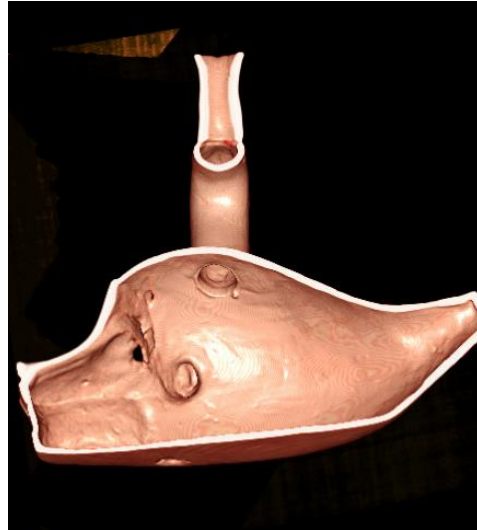


Fig. 253 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265. Coupe
verticale.

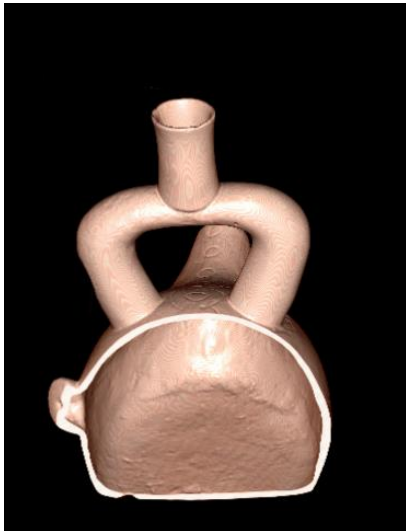


Fig. 254 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265. Coupe
verticale.

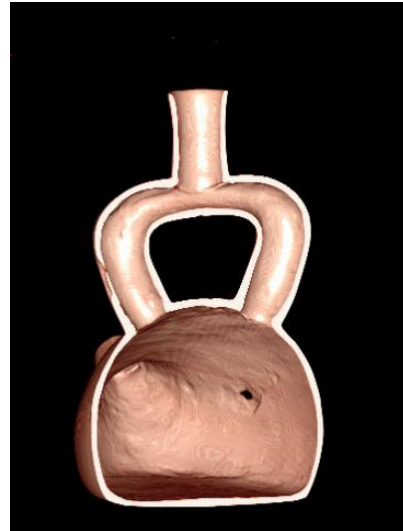


Fig. 255 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265. Coupe
verticale.

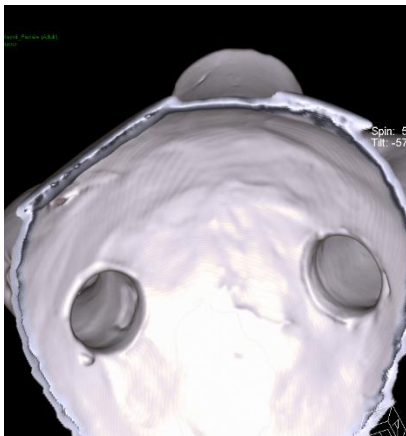


Fig. 256 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265. Coupe
horizontale.

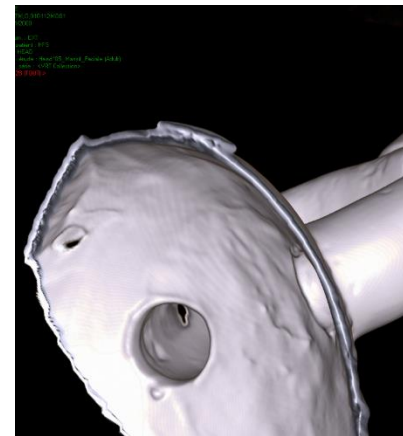


Fig. 257 - Culture Cupisnique,
MAS.IB.2010.017.265. Coupe
horizontale.

3.2.5 Fiche d'analyse 5

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 037350
- Culture et datation : Culture Cupisnique, (1200-200 ACN), Chongoyape, Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève

Description

Bouteille à anse-goulot en étrier au motif d'animal fantastique (fig. 258). Le décor alterne entre des surfaces lisses (l'anse-goulot en étrier et l'animal) et une surface granuleuse qui compose le reste de la chambre. L'anse-goulot en étrier est large, trapue et de section annulaire.

Des cassures et restaurations sont observables.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 259-263)
- Technologie : Modelage
- Description :

Ce récipient a été façonné de manière extrêmement grossière, probablement par une personne non spécialisée. L'ensemble de la surface interne montre de fortes irrégularités, amas et bavures d'argile (fig. 259-263).

Il a été formé à la main et l'anse-goulot en étrier semble avoir été simplement montée depuis la chambre par de simples ajouts d'argile. Le potier a étiré de l'argile en démarrant depuis la partie supérieure de la chambre. Les bras de l'anse et le goulot étant larges, le potier a pu aisément passer ses doigts pour construire ces éléments.



Fig. 258 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>)

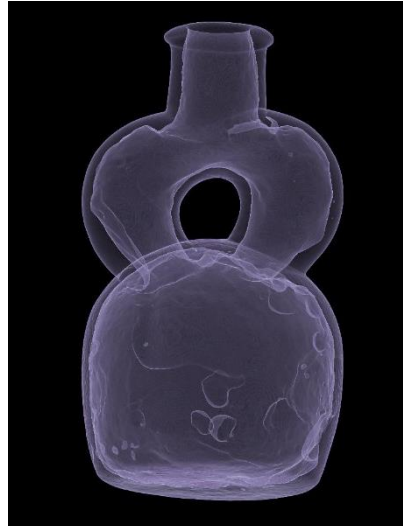


Fig. 259 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350. Reconstitution 3D.

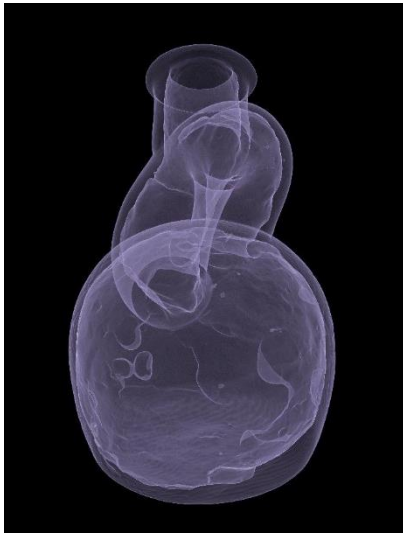


Fig. 260 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350. Reconstitution 3D.

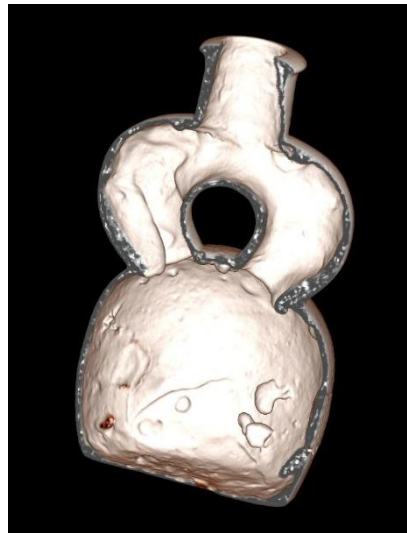


Fig. 261 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350. Coupe verticale.

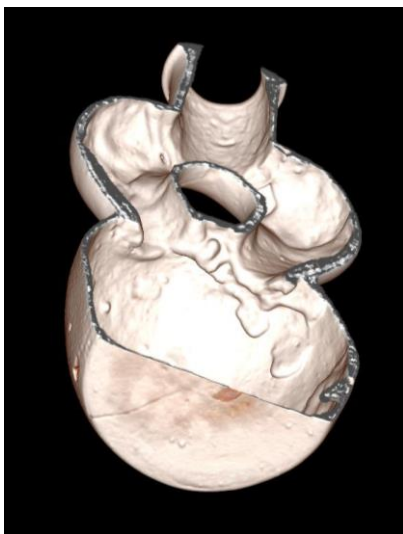


Fig. 262 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350. Coupe verticale.

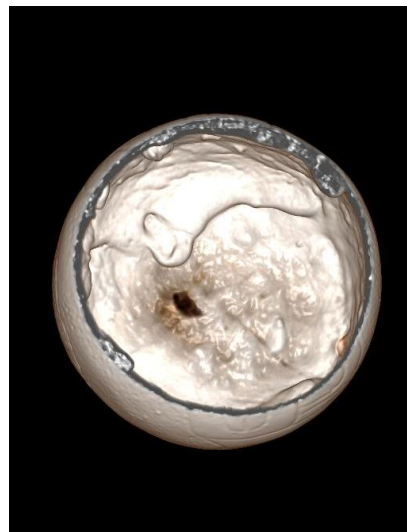


Fig. 263 - Culture Chongoyape, ETHAM 037350. Coupe horizontale.

3.2.6 Fiche d'analyse 6

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.53
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCNN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce récipient est de forme assez simple. La chambre arrondie est ornée d'un motif d'araignée peinte qui couvre la quasi-totalité de la surface (fig. 264).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 265-269)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Les parois de la chambre de ce récipient sont régulières dans sa partie basse mais aucune trace de moule n'est observable. La partie supérieure est irrégulière.

Il n'est pas toujours évident de déterminer l'emploi d'un moule pour la construction de la chambre des vases à anse-goulot en étrier mochicas. En effet le travail des potiers est généralement très soigné et les traces de moules sont dans la majorité des cas effacées minutieusement. Ainsi pour de nombreux vases analysés dans cette étude aucune trace de moule n'est observable sur les images des scanners mais son emploi est supposé⁵³. L'observation à l'œil nu de la chambre de certains vases de cette étude se révèle intéressante à ce sujet car de très petites et fines traces de coutures de moules subsistent parfois sur les parois de la chambre (voir fiches d'analyses 29 à 31). Celles-ci sont si discrètes qu'elles ne seraient probablement

⁵³ Dans ce cas, dans le tableau 12 résumant les données des analyses techniques, la case du moulage est cochée mais marquée d'un point d'interrogation.

pas observables sur les images des scanners dont la qualité est haute mais reste néanmoins limitée.

La chambre a été fermée par le sommet puisque l'on peut observer un noyau d'argile au centre (fig. 268). Une fois fermée, deux trous ont été percés pour recevoir les deux bras de l'anse-goulot en étrier. L'attache de ces deux parties a été renforcée de l'extérieur et de l'intérieur. De l'argile a été ajoutée et lissée à la base des deux bras de l'anse de l'extérieur. Le potier a également incisé les deux bras de l'anse pour permettre le passage d'un instrument (de type bâton avec une boule de coton) qui a permis de lisser et de renforcer l'attache des deux parties. Ces incisions ont ensuite été effacées et lissées de l'extérieur mais elles sont restées visibles sur la surface interne (fig. 265-268).



Fig. 264 – Culture Mochica, AAM 39.53 (Photo : V. Wauters)

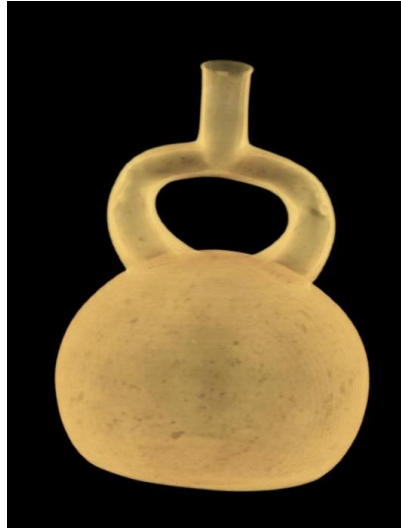


Fig. 265 - Culture Mochica, AAM 39.53. Reconstitution 3D.



Fig. 266 - Culture Mochica, AAM 39.53. Coupe verticale.

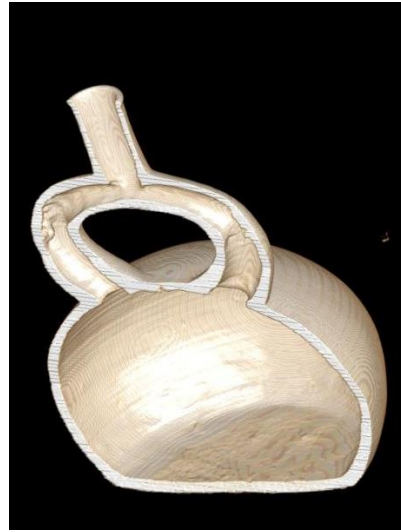


Fig. 267 - Culture Mochica, AAM 39.53. Coupe verticale.



Fig. 268 - Culture Mochica, AAM 39.53. Coupe horizontale.

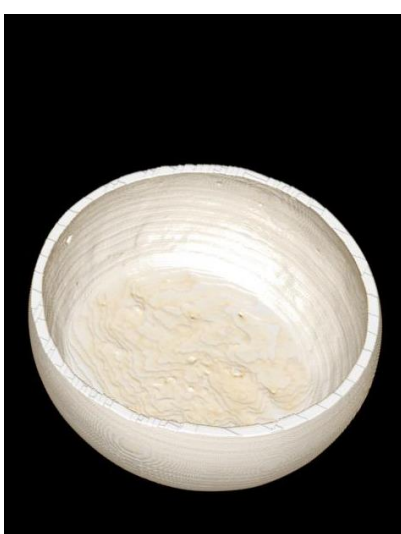


Fig. 269 - Culture Mochica, AAM 39.53. Coupe horizontale.

3.2.7 Fiche d'analyse 7

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.72
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre est arrondie et présente un motif de canard peint en couleur lie de vin sur fond crème (fig. 270). Ce motif couvre la quasi-totalité de la surface de la chambre. Le vase repose sur un socle. Le goulot et l'anse sont endommagés. La base présente des manques.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 271-275)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La régularité des parois indique que la chambre pourrait avoir été moulée. Aucune trace ne subsiste mais elles ont pu être lissées sur la surface externe et interne. Le lissage interne a pu être opéré en passant par le sommet du récipient. Cet espace a ensuite été fermé à la main. Un noyau de fermeture est donc marqué entre les deux bras de l'anse (fig 274.).

L'anse-goulot en étrier, modelée à part (sur une âme cylindrique), a été déposée sur les deux trous réalisés au préalable. Deux incisions sur les épaules de l'anse ont ensuite permis le passage d'un instrument pour renforcer l'attache (fig. 271-274). Le goulot a été légèrement enfoncé dans l'anse comme en témoigne le petit rehaut d'argile sur la surface interne (fig. 272-274). Un important ajout d'argile a été lissé sur la surface externe de la base de chaque bras de l'anse afin de renforcer leur adhésion à la chambre (fig. 272-274).



Fig. 270 - Culture Mochica, AAM 39.72 (Photo : V. Wauters)



Fig. 271 - Culture Mochica, AAM 39.72. Reconstitution 3D.



Fig. 272 - Culture Mochica, AAM 39.72. Coupe verticale.

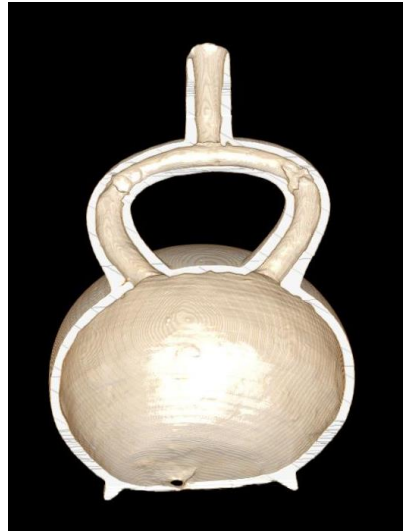


Fig. 273 - Culture Mochica, AAM 39.72. Coupe verticale.



Fig. 274 - Culture Mochica, AAM 39.72. Coupe verticale.



Fig. 275 - Culture Mochica, AAM 39.72. Coupe horizontale.

3.2.8 Fiche d'analyse 8

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.106
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase prend la forme en trois dimensions d'une grenouille bicolore (fig. 276). Un jeu de contraste de couleurs gris et brun-rougeâtre vient mettre en valeur les différents éléments.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 277)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le cliché radiographique est assez peu précis mais laisse deviner pas mal d'irrégularité sur les parois de la chambre indiquant un travail par modelage. La chambre semble avoir été fermée par le dos de l'animal, au vu de l'irrégularité de cette zone (fig. 277). Les traces d'incisions sur les épaules de l'anse confirment l'hypothèse de la fermeture par le dos de l'animal (fig. 277). Le potier n'a plus accès à la surface interne et doit pénétrer par l'anse pour pratiquer les opérations de renforts internes.

L'anse-goulot en étrier a été construite en deux parties. Le goulot a été inséré dans l'anse comme l'indique le rehaut d'argile sur la surface interne (fig. 277).

Le cliché radiographique est trop peu précis pour observer si les bras de l'anse ont été déposés sur les trous de la chambre ou enfoncés dans ceux-ci. Néanmoins, la base des deux bras (et surtout celle du bras inférieur) a été pressée au moment de la pose (fig. 277). Cette marque est invisible depuis l'extérieur puisque de l'argile a été ajoutée et lissée à leur base.



Fig. 276 – Culture Mochica,
AAM 39.106 (Photo : V. Wauters)



Fig. 277 - Culture Mochica,
AAM 39.106. Cliché radiographique.

3.2.9 Fiche d'analyse 9

Identité

- N° d'inventaire : A.AM 46.7.166
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 278) prend la forme d'un guerrier agenouillé. Il tient une massue et un bouclier et est paré d'une tunique. Son visage est orné de peintures faciales et il porte un casque et des pendants d'oreilles. Son regard est orienté vers le haut.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 279)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le corps de ce guerrier a probablement été moulé au vue de la régularité de ses parois (fig. 279). Néanmoins, certains éléments ont été rajoutés par la suite, comme le bouclier et la tête de la massue, modelés à part.

Les traces de l'insertion du goulot à l'anse sont restées marquées dans l'argile. L'accroche de l'anse aux trous de la chambre est également bien visible (fig. 279). Des barbes d'argile dépassent des bras de l'anse dans la chambre et démontrent un travail au cet endroit (fig. 279). La consolidation de cette attache a sans doute été réalisée en passant une petite main ou un instrument par la base. Néanmoins, dans le cas de cette anse-goulot en étrier de position latérale verticale, la consolidation du bras supérieur de l'anse a pu être réalisée par un autre procédé. En effet, l'artisan a pu passer un instrument par le conduit du bras supérieur de l'anse

si le goulot n'avait pas encore été disposé. Cette jonction a aussi été renforcée de l'extérieur par un peu d'argile.

La fermeture du fond du récipient a été la dernière étape du procédé de fabrication.



Fig. 278 - Culture Mochica, AAM 46.7.166 (Purini com. pers. 2010)



Fig. 279 - Culture Mochica, AAM 46.7.166. Cliché radiographique.



Fig. 280 - Culture Mochica, Museo de America 1392 (Purini com. pers. 2010)



Fig. 281 - Culture Mochica, Museo de America 1392. Cliché radiographique.

3.2.10 Fiche d'analyse 10

Identité

- N° d'inventaire : 1392
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : Museo de America, Madrid

Description

Ce vase est le jumeau du vase précédent (AAM 46.7.166). Seules quelques différences peuvent être notées dans les détails de la peinture de la blouse du guerrier et la présence de deux disques sur la partie frontale de la coiffe (fig. 280).

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 281)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

L'intérêt de ce vase est qu'il est similaire d'un point de vue externe mais également interne à l'exemplaire précédent. En effet, il a été fabriqué par les mêmes procédés techniques. La chambre a été moulée et les opérations de renforts internes ont été pratiquées par la base (et/ou par le conduit supérieur du bras de l'anse). Les traces du moule (fig. 281) sont perceptibles à certains endroits de la chambre (à hauteur du bras et de la tête du guerrier). Ces deux pièces identiques ont donc probablement été construites à l'aide d'un même moule.

L'analyse de la radiographie de ce dernier met également en évidence les traces de la restauration de l'anse (fig. 281).

3.2.11 Fiche d'analyse 11

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.117
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de ce vase noir prend la forme assez simplifiée d'une montagne à cinq pics (fig. 282). Dans l'iconographie mochica, ce type de montagne est souvent accompagnée d'une scène de sacrifice humain. L'anse-goulot en étrier est située à l'arrière de la pièce. Le bras inférieur de l'anse est beaucoup plus long que le bras supérieur. Le goulot est disposé quasi à la verticale. Il est légèrement évasé.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 283-287)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

L'épaisseur assez régulière des parois de la chambre indique la possibilité de l'emploi d'un moule mais aucune trace n'en témoigne. Par contre des traces de doigts du potier sont restées marquées dans l'argile comme s'il avait glissé sur la paroi interne depuis le sommet de la chambre vers le bas à hauteur du bras inférieur de l'anse (fig. 286).

L'anse-goulot en étrier a été conçue en deux parties puisque que le goulot a été inséré dans l'anse. Les images du scanner montrent également très nettement l'incision du bras inférieur de l'anse (fig. 283-285). Par cette incision, le potier a passé un instrument pour renforcer l'accroche du bras de l'anse à la chambre. De cette opération résultent des barbes de terre sortant du conduit de l'anse (fig. 284-286). Les images du bras supérieur ne mettent pas en évidence d'incision. Le potier a donc passé un instrument par l'ouverture destinée au goulot.

Une cassure a été restaurée à hauteur de l'épaule du bras inférieur de l'anse (fig. 284). De l'argile a été lissée à la base du goulot et un espace creux est d'ailleurs présent dans l'argile entre cet ajout et le goulot.

La base a été modelée comme le reflètent l'irrégularité de sa surface et le noyau de fermeture (fig. 284, 287).



Fig. 282 - Culture Mochica, AAM 39.117 (Photo : V. Wauters)



Fig. 283 - Culture Mochica, AAM 39.117. Reconstitution 3D.



Fig. 284 - Culture Mochica, AAM 39.117. Coupe verticale.

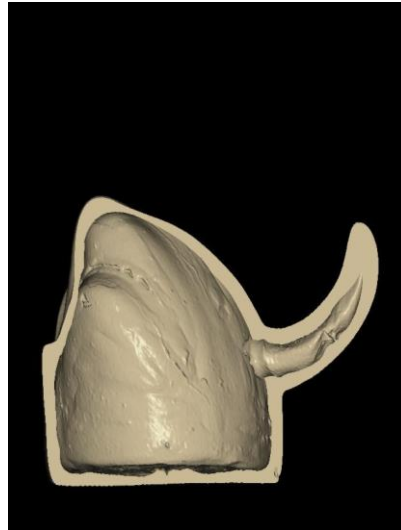


Fig. 285 - Culture Mochica, AAM 39.117. Coupe verticale.



Fig. 286 - Culture Mochica, AAM 39.117. Coupe verticale.

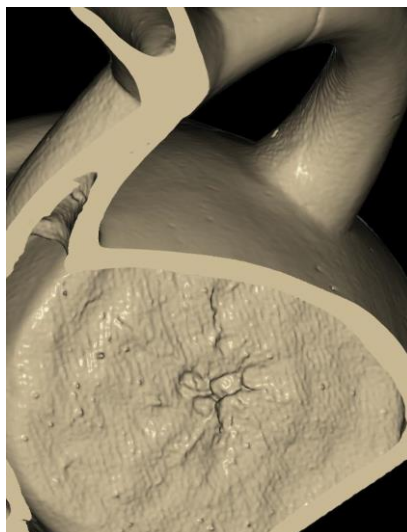


Fig. 287 - Culture Mochica, AAM 39.117. Coupe verticale.

3.2.12 Fiche d'analyse 12

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.85
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Le décor de ce vase (fig. 288) est constitué d'une alternance de bandes de motifs géométriques. Le premier est un motif en dents de scie, l'autre des carrés composés de deux triangles rectangles. Leur hypoténuse est une ondulation. Ces motifs sont de couleur lie de vin foncée (brun) sur un fond crème. La dernière bande à la base de la chambre ainsi que la bande qui orne l'anse-goulot en étrier sont pleines et contrastent avec le fond crème.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 289-293)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre a sans doute été moulée vu la régularité et la finesse des parois mais aucune trace de couture n'est marquée. Les deux bras de l'anse en étrier sont assez rapprochés. Ils ont été déposés sur deux trous réalisés au préalable. Fait rare, il est dans ce cas-ci possible de voir une légère ligne dans la pâte qui traduit la jonction entre le bras de l'anse et la chambre (fig. 293). Une barbe d'argile dépasse dans la chambre. Elle est le résultat d'un instrument tranchant qui a incisé la pâte pour créer le trou et/ou d'un travail de retouche du potier qui serait passé par le fond du récipient. De l'argile a été rajoutée et lissée à la base du goulot et à la base des deux bras de l'anse afin de renforcer la solidité de la pièce (fig. 290).

Une ligne est présente sur tout le pourtour de la base des parois du vase (fig. 291). C'est à cet endroit que le potier a accroché l'argile pour construire la base. Elle a été modelée et présente un noyau de fermeture légèrement décentré.

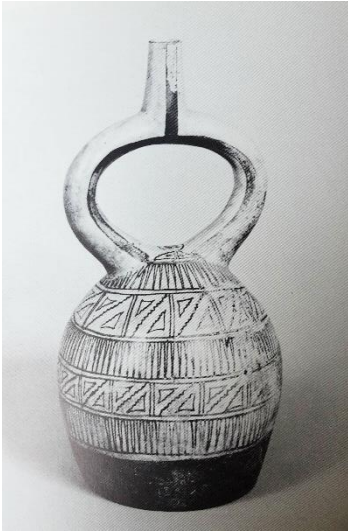


Fig. 288 – Culture Mochica, AAM 39.85. (Purin 1980a : 185, pl. LXVI)



Fig. 289 - Culture Mochica, AAM 39.85. Reconstitution 3D.

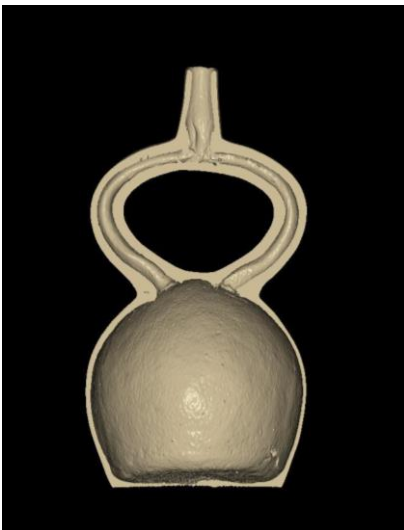


Fig. 290 – Culture Mochica, AAM 39.85. Coupe verticale.



Fig. 291 - Culture Mochica, AAM 39.85. Coupe horizontale.

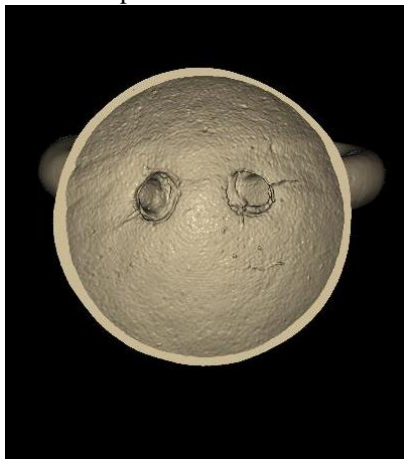


Fig. 292 - Culture Mochica, AAM 39.85. Coupe horizontale.

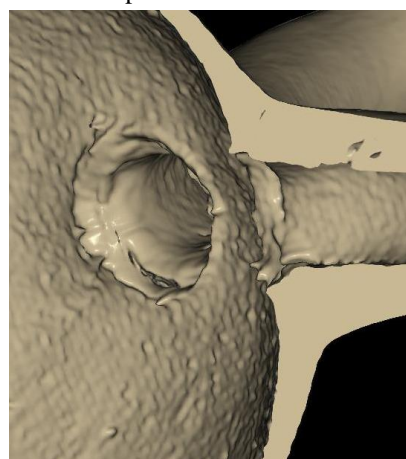


Fig. 293 - Culture Mochica, AAM 39.85. Coupe horizontale.

3.2.13 Fiche d'analyse 13

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.41
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase est un vase dit « siffleur ». Il représente un perroquet anthropomorphisé⁵⁴ réalisé en ronde-bosse (fig. 294).

Le vase est composé de deux éléments : l'anse-goulot en étrier et une chambre bipartite.

L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot est légèrement évasé. Chaque bras de l'anse est respectivement accroché à l'une des deux parties de la chambre. L'un sur la tête de l'animal et l'autre sur la seconde partie de la chambre. L'anse-goulot en étrier a été peinte en couleur lie-de-vin.

La chambre est bipartite. La partie avant prend la forme en trois dimensions d'un perroquet anthropomorphisé. Cette partie étant elle-même divisée en deux : la tête et le corps, tous deux de formes assez simples. La tête renferme le système siffleur. Le corps est composé du poitrail et des ailes desquelles émergent deux bras humains en relief. Ceux-ci reposent sur les jambes croisées. Cet être composite est donc zoomorphique dans sa partie supérieure et anthropomorphique dans sa partie inférieure. Il repose sur un socle rectangulaire. La couleur lie-de-vin sur un engobe crème (caractéristique du décor mochica) donne un jeu de contraste au résultat esthétique. La partie supérieure de l'animal majoritairement rouge-brun contraste avec la partie inférieure majoritairement crème. La couleur rougeâtre est également employée pour

⁵⁴ Ce motif d'être anthro-ornithomorphe ou « démon-oiseau » (Lavallée 1970 : 97) est fréquent dans l'art mochica. Différentes espèces d'oiseaux sont représentées de manière très réaliste pour ces êtres composites que ce soit comme motif en ronde-bosse (comme c'est le cas ici) ou en décor peint. Ils représentent probablement des divinités mais pourraient également faire référence à des personnages réels portant des attributs de ces divinités oiseaux mis en scènes lors de cérémonies (Purini 1990 : 347).

signifier quelques éléments anatomiques tels que les plumes ou encore les yeux. Sur la tête de l'animal, divers éléments sont intéressants à relever. Tout d'abord, trois trous sont percés pour permettre à l'air de s'échapper du système siffleur. Ensuite, le bec de l'animal est représenté ouvert. Cet élément prend tout son sens dans le cas d'un vase siffleur. Puisque quand le mécanisme siffleur fonctionne, l'animal semble être en train de chanter.

La partie arrière de cette chambre bipartite est de forme cylindrique. Elle est simple et sans décor.

Le système de siffleur :

Les sifflets et les vases siffleurs font partie intégrante de la musique précolombienne. Ils sont arrivés au Pérou dès 1000 ACN, probablement par le Nord puisqu'ils étaient déjà fabriqués en Equateur depuis des siècles (Donnan 1992 : 23). Les sifflets peuvent prendre une infinité de formes. Les vases siffleurs sont souvent fabriqués avec des vases à goulot et anse en pont ou des vases à anse-goulot en étrier. Il existe deux types de vases siffleurs : à chambre unique ou double. Dans les deux cas, l'air est introduit en soufflant par le goulot pour être conduit jusque dans le système siffleur où il produira le son. Dans le cas d'un vase siffleur à double chambre, un petit passage relie les deux chambres. L'air peut être dirigé vers le système siffleur en soufflant par le goulot. La deuxième possibilité consiste à introduire un liquide dans le vase. Ce procédé fonctionne sur le même principe puisque le liquide va pousser l'air présent à l'intérieur du vase vers le système siffleur. En faisant basculer le vase, le liquide va passer d'une partie à l'autre de la chambre et faire varier l'air présent dans la partie de la chambre qui contient le siffleur. Il produira alors un son à chaque fois que l'air sera poussé dans le siffleur (Wauters 2014 : [vidéo 1](#)). Dans le cas de vases à anse-goulot en étrier siffleurs présentant une anse-goulot en étrier en position latérale verticale, le bras supérieur de l'anse est toujours bouché afin que l'air soit conduit directement vers la chambre pour s'engouffrer ensuite dans le système siffleur (fig. 298).

Le système siffleur à proprement parler est constitué de deux éléments : une sphère creuse et un élément, en forme d'entonnoir⁵⁵, qui conduit l'air. Ces deux pièces présentent chacune une ouverture se faisant face. L'air arrive par le conduit et se divise sur le biseau à l'entrée de la sphère. Une partie ira dans la sphère et l'autre s'échappera directement (fig. 298).

⁵⁵ Donnan (1992 : 23) dit que cet élément peut également prendre la forme d'un tube.

C'est le passage de l'air sur le biseau qui produit le sifflement. L'air engouffré dans la sphère résonnera pour ensuite s'échapper généralement par différents trous percés dans le récipient. Dans le cas du vase perroquet étudié ici, trois trous ont été percés dans la partie basse de la tête en plus de l'ouverture du bec afin de permettre à l'air de sortir.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 295-299)

- Technologie : Moulage et modelage

- Description :

Grâce au scanner de ce vase à anse-goulot en étrier perroquet (Wauters 2014), le processus de fabrication de ce récipient complexe a pu être reconstitué. Il a été construit à l'aide de différents éléments fabriqués séparément et assemblés ensuite. L'anse-goulot en étrier semble avoir été fabriquée sur une âme cylindrique en deux parties.

Les images du scanner montrent également que le bras supérieur de l'anse est bouché (fig. 295). Ce procédé force l'air à descendre par le bras inférieur et à se diriger vers l'entrée du système siffleur (situé dans le corps de l'animal). Sur le bras inférieur, à hauteur de la fin de la courbure, il y a une irrégularité de la pâte, qui semble être de l'argile, qui aurait été retirée puis bouchée. Il est donc probable que cet élément corresponde à la technique de l'incision des bras de l'anse. Un peu d'argile dépasse effectivement de la base du bras et atteste de ce travail de consolidation. Une irrégularité de l'argile peut aussi être observée au même niveau sur la face opposée (fig. 295-296). Cet élément, en face de l'ouverture, fait penser à un coup dans l'argile. Il est probable que l'artisan, en essayant de passer son instrument par l'incision, ait donné un coup sur la face opposée avant de le diriger vers le bas pour arriver à la jonction à renforcer.

La question de l'utilité de l'incision du bras de l'anse peut être posée car le fond du récipient est tout à fait irrégulier et démontre que la chambre a été fermée par cet endroit. Le potier aurait donc pu passer par cette ouverture pour les opérations de renforts internes.

De l'argile a été rajoutée et lissée à la base du goulot et des bras de l'anse.

La chambre est composée de trois éléments créés séparément et réunis ensuite. Le premier élément est composé par le corps de l'être composite (le poitrail, les bras et les jambes) et la chambre arrière. Cette double chambre a pu être moulée mais n'en présente aucune trace. Une fissure passe sur les deux flancs du personnage (fig. 295, 297).

Le deuxième élément est le système siffleur (fig. 299). Cet élément a été construit à part et déposé ensuite sur le corps du personnage. Il a sans doute été façonné en deux étapes. La sphère a été fabriquée à part et déposée ensuite sur l'entonnoir. Deux ouvertures ont alors été percées l'une en face de l'autre. L'ouverture de la sphère était réalisée en biseau car c'est sur cet élément que l'air produit le sifflement en se divisant. De plus, la sphère creuse devait être parfaitement positionnée en face de l'entonnoir pour que l'instrument fonctionne correctement. On peut imaginer toute la complexité de la construction d'un instrument de musique à vent avec de l'argile. Le sifflet a certainement été testé et peut-être ajusté avant d'être installé sur le vase. Les images internes du vase montrent qu'une ligne est présente dans l'argile sur tout le pourtour de l'entonnoir du système siffleur (fig. 297). Elle prouve que cet élément a été déposé ultérieurement sur le corps de l'animal. Il semble d'ailleurs aussi que tout l'arrière de la sphère ait été renforcé par de l'argile lissée. Cette étape devait permettre la solidité de l'accroche du système siffleur au vase. Cette partie du vase a été fabriquée avec beaucoup de minutie.

Le troisième élément est la tête aviforme. Elle peut avoir été réalisée à l'aide d'un moule bivalve puisque ses parois sont parfaitement régulières. Par la suite, elle a été déposée sur le corps de l'animal et recouvre ainsi le système siffleur. Sur les images du scanner, une petite ligne dans l'argile est visible à la jonction de la tête au corps de l'animal, attestant que ces deux éléments ont été fabriqués séparément. Trois trous ont été percés dans la partie basse de la tête. Leur contour est très net, indiquant qu'ils ont été pratiqués à l'aide d'un outil. Ces trous permettent à l'air de s'échapper du vase.

Cet exemplaire traduit un travail complexe et minutieux de construction.



Fig. 294 – Culture Mochica, AAM 39.41 (Photo : © MAH)

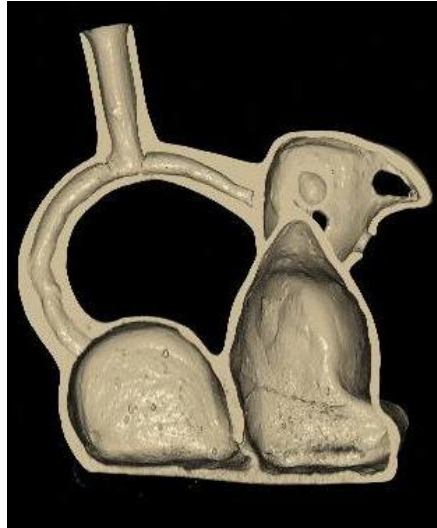


Fig. 295 - Culture Mochica, AAM 39.41. Coupe verticale.



Fig. 296 - Culture Mochica, AAM 39.41. Coupes multiples.

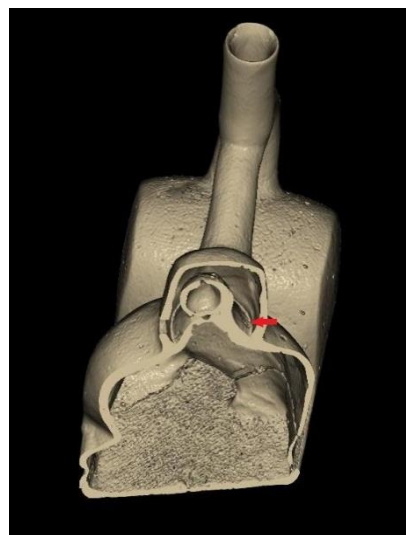


Fig. 297 - Culture Mochica, AAM 39.41. Coupe verticale.

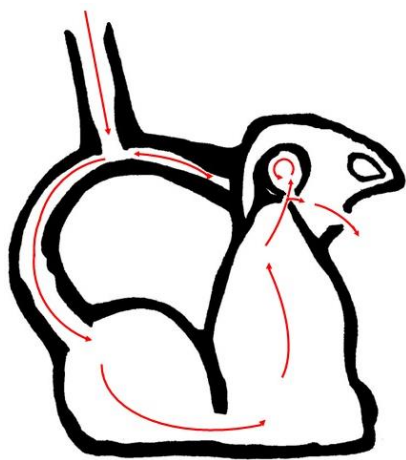


Fig. 298 – Schéma du parcours de l'air dans le vase (Wauters 2014 : fig. 4)



Fig. 299 – Vue du système siffleur. Photo prise via l'un des trous percés sur la tête du perroquet. (Wauters 2014 : fig. 16)

3.2.14 Fiche d'analyse 14

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 014139
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève

Description

Ce vase (fig. 300) prend la forme d'un personnage, probablement féminin, agenouillé. Son menton repose sur son genou droit replié. Le visage est marqué de rides et le menton est proéminent, rappelant les traits d'un singe. Ce personnage porte un sac sur son dos, retenu par un bandeau fixé sur la tête. L'anse-goulot en étrier est manquante, seule une partie du bras inférieur de l'anse a subsisté. Elle était accrochée respectivement au sac et à l'arrière de la tête du personnage. Ce personnage agenouillé portant un sac en bandeau est un motif connu dans l'iconographie mochica. Plusieurs vases similaires sont conservés au Musée Art & Histoire de Bruxelles (deux vases à anse-goulot en étrier : AAM 39.18 et AAM 39.45 et un vase à goulot et anse bandeau latérale verticale : AAM 46.7.189). Ces vases sont similaires d'un point de vue iconographique mais les dimensions diffèrent quelque peu. Ils ont donc été façonnés avec des moules différents.

Il y a plusieurs fissures et manques (au niveau de son sac et du menton notamment).

Technologie

- Méthodologie : CT scan et observation à l'œil nu (fig. 301-305)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre a vraisemblablement été moulée vu la régularité de ses parois mais aucune trace ne l'atteste. L'anse-goulot en étrier, modelée à part, a été déposée sur les trous de la chambre. L'attache du bras inférieur de l'anse à la chambre est très soignée. Elle ne présente

aucune bavure débordante (fig. 305). La majeure partie de l'anse-goulot en étrier étant manquante, il n'est pas possible de savoir si les bras de l'anse ont été incisés.

La base est fortement irrégulière et laisse supposer un bouchon d'argile comme noyau de fermeture mais les images ne sont pas suffisamment lisibles pour l'assurer.



Fig. 300 - Culture Mochica,
ETHAM 014139.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>)

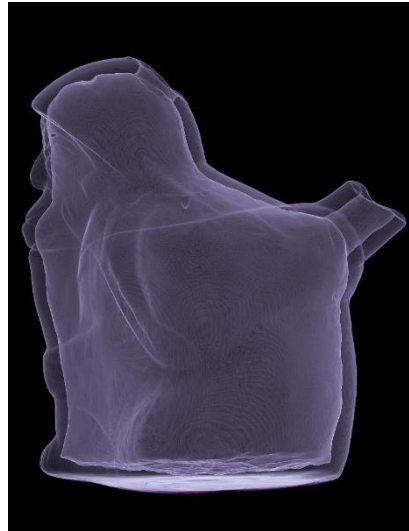


Fig. 301 - Culture Mochica, ETHAM
014139. Reconstitution 3D.



Fig. 302 - Culture Mochica,
ETHAM 014139. Coupe verticale.

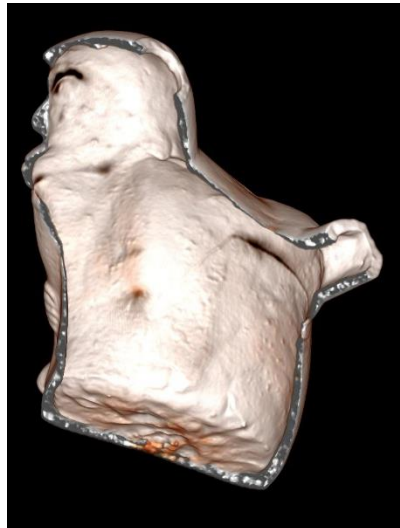


Fig. 303 - Culture Mochica,
ETHAM 014139. Coupe verticale.

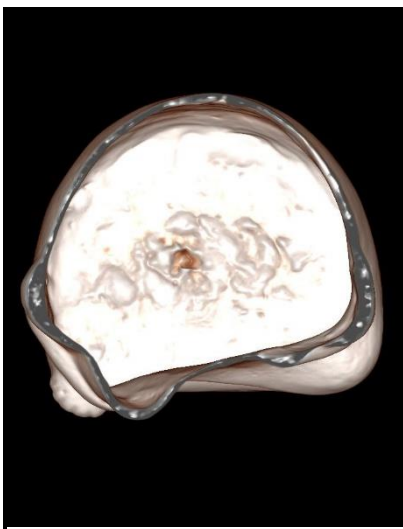


Fig. 304- Culture Mochica, ETHAM
014139. Coupe horizontale.

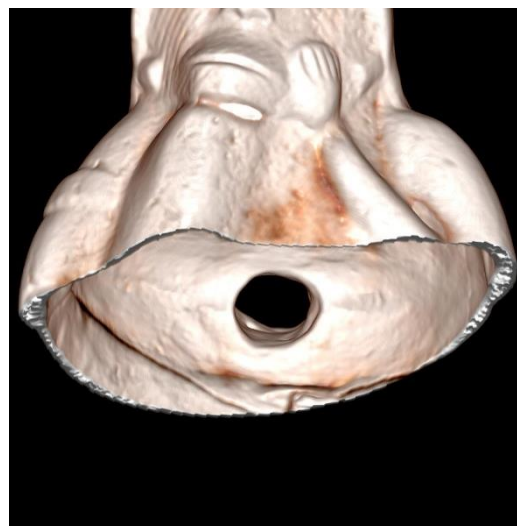


Fig. 305 - Culture Mochica, ETHAM 014139.
Coupe horizontale.

3.2.15 Fiche d'analyse 15

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.32
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 306) montre un personnage de haut rang assis sur un trône. Il est vêtu d'une tunique et d'une coiffe qui retombe sur les côtés de son visage. Il porte également des bracelets à ses poignets. L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale. Le bras inférieur est beaucoup plus long que le bras supérieur. Elle est arrondie et de section annulaire. Le goulot est court.

Technologie

- Méthodologie : CT scan et radiographie (fig. 307-311)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le scanner de ce vase a permis de préciser les premières observations faites sur le cliché radiographique des années 80. Au niveau du bras inférieur de l'anse notamment, le cliché radiographique ne permettait pas clairement d'identifier les traces de fabrication.

La panse a été moulée comme en atteste la couture encore observable sur les deux côtés du trône et dans la coiffe du personnage (fig. 307, 309-311). Des barbes de terre débordent des bras de l'anse, indiquant un possible travail de retouche interne (fig. 307-308). Celui-ci a pu avoir été opéré par la base du récipient, mais vu le sens de l'argile il semblerait que cette opération ait été réalisée depuis l'intérieur de l'anse. Pour le bras supérieur, le potier a pu passer

un instrument par l'ouverture destinée au goulot. Le bras inférieur semble quant à lui avoir été incisé. Une ligne nette est marquée dans l'argile (fig. 310).

Une forte irrégularité est présente dans ce même bras dans le segment compris entre l'épaule de l'anse et le goulot (fig. 307). Cette irrégularité de la pâte a pu apparaître lors du modelage de l'anse. La deuxième possibilité serait que le potier ait passé un doigt ou un instrument par l'ouverture du goulot pour venir retoucher cette partie.

Un amas d'argile est également présent au sommet de la chambre, dans la coiffe du personnage (fig. 307). Bien que la chambre ait été moulée, divers petits éléments ont été modelés à part et ajoutés ensuite, comme les disques qui ornent la coiffe. La chambre a été fermée par la base.



Fig. 306 – Culture Mochica, AAM 39.32. (Purini com. pers. 2009)



Fig. 307 - Culture Mochica, AAM 39.32. Coupe verticale.



Fig. 308 - Culture Mochica, AAM 39.32. Coupe verticale.



Fig. 309 - Culture Mochica, AAM 39.32. Coupe oblique.



Fig. 310 - Culture Mochica, AAM 39.32. Coupe oblique.



Fig. 311 - Culture Mochica, AAM 39.32. Coupe oblique.

3.2.16 Fiche d'analyse 16

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.146
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 312) représente un personnage dit « porteur d'offrandes ». Il tient dans sa main droite un rouleau cylindrique et dans sa main gauche un vase. Il porte également en bandoulière un vase à anse-goulot en étrier. Il est vêtu d'une tunique et d'une coiffe surmontée d'un bandeau avec une tête d'oiseau. Il présente des peintures faciales. L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale. Elle est arrondie et de section annulaire. Le goulot est droit avec un léger rebord.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 313-316)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Ce vase est composé de différentes parties fabriquées séparément. Le corps du personnage a pu être moulé, bien qu'aucune trace de couture ne le prouve. La tête du personnage, construite à part, a pu être moulée. De petits traits verticaux dans la partie supérieure de la tête pourraient correspondre à la couture d'un moule (fig. 313, 315) (Purin 1983a: 8). La tête se prolonge à l'intérieur de la chambre, indiquant qu'elle a été enfoncée (fig. 313-316). Cet élément qui prolonge la tête servait à consolider son adhésion à la chambre de manière bien plus efficace que si elle avait été simplement posée.

Le bras droit et le cylindre qu'il tient n'étaient pas non plus compris dans le moule, tout comme le vase à anse-goulot en étrier porté en bandoulière, ou encore certains détails de la coiffe et du visage.

L'anse en étrier montre des parois assez fines indiquant qu'elle a probablement été roulée sur une âme cylindrique. La base du bras inférieur de l'anse a été légèrement pressée au moment de sa pose. Ce rétrécissement n'est pas visible de l'extérieur puisque de l'argile a été lissée (fig. 313, 315). Une irrégularité dans la pâte se situe à hauteur de l'épaule du bras inférieur de l'anse (fig. 313, 315). Elle correspond à priori à l'incision du bras de l'anse pour les opérations de renforts internes. Cependant, cette hypothèse n'est pas certaine car cette irrégularité est située assez haute sur le bras de l'anse et ne rend pas aisé le passage d'un instrument jusqu'à la jonction avec la chambre. Le goulot a été enfoncé de peu dans l'anse.



Fig. 312 – Culture Mochica, AAM 39-146. (Photo : Purini com. pers. 2009).



Fig. 313 – Culture Mochica, AAM 39-146. Cliché radiographique.

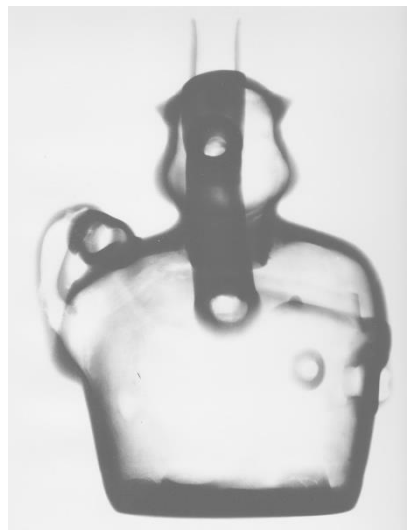


Fig. 314 - Culture Mochica, AAM 39-146. Cliché radiographique.

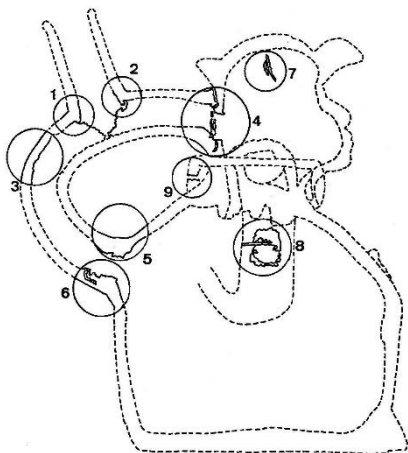


Fig. 315 - Culture Mochica, AAM 39-146. Contretype positif, vue de profil. (Purin 1983a : pl. IV fig. A.)

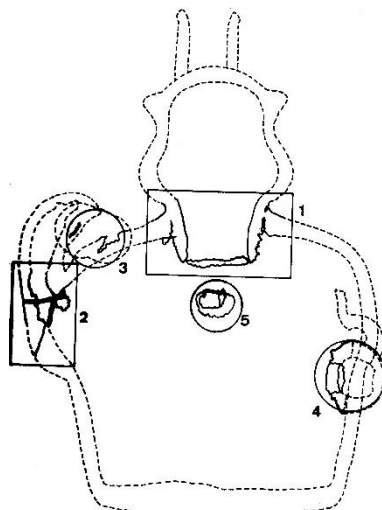


Fig. 316 - Culture Mochica, AAM 39-146. Contretype positif, vue arrière. (Purin 1983a : Pl. IV fig. B.)

3.2.17 Fiche d'analyse 17

Identité

- N° d'inventaire : AAM 75.2
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce puma montrant les crocs est couché sur son flanc droit (fig. 317). Ses yeux sont creux et étaient peut-être incrustés. L'anse-goulot en étrier s'accroche respectivement sur son arrière-train et sur l'arrière de sa tête. L'anse-goulot en étrier est trapue et arrondie, bien que légèrement déformée. Sa section est annulaire.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 318-322)
- Technologie : Modelage
- Description :

Ce vase est composé de divers éléments modelés séparément. Sur le corps de l'animal viennent s'accrocher les quatre pattes et la tête (fig. 319). L'accroche des pattes avant et de la tête semble avoir été légèrement retouchée et lissée. La ligne de jonction est atténuée. Lorsque les pattes arrière ont été ajoutées l'argile a été rabattue vers le corps laissant un rehaut dans la pâte (fig. 319). Le corps et la tête de l'animal ont pu être moulés mais aucune trace ne subsiste.

L'anse-goulot en étrier, modelée à part est quelque peu déformée (fig. 318-322). Le bras inférieur est plus large que le bras supérieur. La base des deux bras se resserre. Cette pression a été exercée au moment d'enfoncer les bras de l'anse dans la chambre. Généralement les potiers mochicas déposaient les bras de l'anse sur les trous réalisés au préalable dans la chambre. Cependant, dans ce cas-ci, ils ont été enfoncés (comme à l'époque Chimú), démontrant l'importante variabilité des processus. Le goulot a lui aussi été enfoncé dans l'anse.



Fig. 317 - Culture Mochica, AAM 75.2 (Photo : V. Wauters).



Fig. 318 - Culture Mochica, AAM 75.2. Reconstitution 3D.



Fig. 319 - Culture Mochica, AAM 75.2. Coupe verticale.



Fig. 320 - Culture Mochica, AAM 75.2. Coupe verticale.



Fig. 321 - Culture Mochica, AAM 75.2. Coupe verticale.



Fig. 322 - Culture Mochica, AAM 75.2. Coupe verticale.

3.2.18 **Fiche d'analyse 18**

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.40
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce renard est représenté couché (fig. 323). Il montre les crocs et ses oreilles tombent légèrement. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot a été restauré.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 325-328)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le corps de l'animal a été moulé. La couture du moule est encore présente dans la tête et une partie de l'avant de son corps (fig. 325, 328). Le potier a lissé et effacé le restant en passant par la base. Le travail des potiers mochicas étant généralement très soigneux, il est rare que les traces du moule soient observables.

Les deux bras de l'anse en étrier ont été incisés. D'importantes bavures d'argile sortent dans la chambre (fig. 324, 326-328). Le goulot a été très grossièrement restauré (fig. 323-324).

La base a été fermée à la main. Un noyau d'argile est resté marqué en son centre (fig. 325).



Fig. 323 - Culture Mochica,
AAM 39.40 (Photo : V. Wauters)



Fig. 324 - Culture Mochica,
AAM 39.40. Coupe tomographique.



Fig. 325 - Culture Mochica,
AAM 39.40. Coupe verticale.

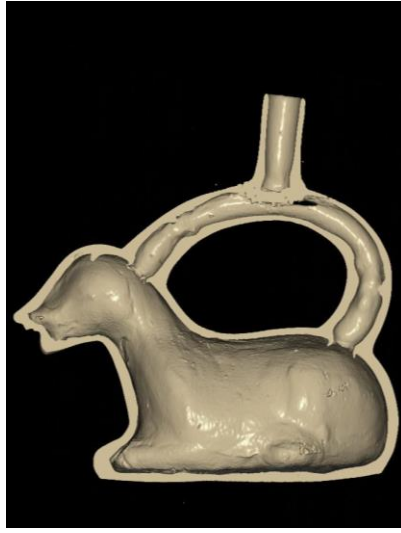


Fig. 326 - Culture Mochica,
AAM 39.40. Coupe verticale.



Fig. 327 - Culture Mochica,
AAM 39.40. Coupe oblique.

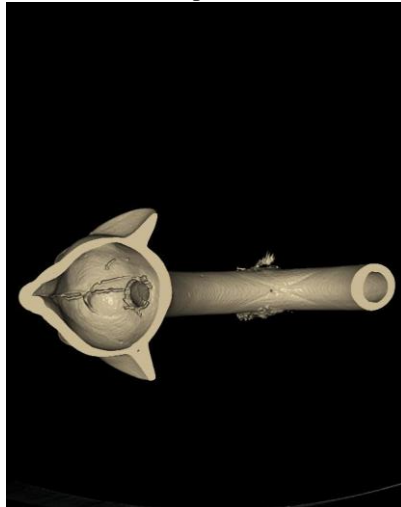


Fig. 328 - Culture Mochica,
AAM 39.40. Coupe horizontale.

3.2.19 Fiche d'analyse 19

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.95
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase noir (fig. 329) à goulot tronconique factice et anse-goulot en étrier n'a pas de décor. Il repose sur un petit socle. Un élément en relief entoure la base du goulot factice. Dans d'autres exemplaires, cet élément prend la forme d'une corde (voir fiche d'analyse 22 - AAM 39.78). L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale et s'accroche respectivement au goulot factice et à la panse du vase. Elle est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 330)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre a sans doute été moulée. Le cliché radiographique n'est pas très net mais deux rehauts d'argile se distinguent dans les bras de l'anse. Ils correspondent sans doute aux incisions de l'anse. D'ailleurs, des barbes d'argile débordent dans la chambre. Pour le conduit supérieur de l'anse, ces traces dans l'argile pourraient également être des coups portés par le potier en essayant de passer son instrument dans le conduit supérieur de l'anse via l'ouverture destinée à recevoir le goulot. Une légère saillie est détectable à la jonction du goulot à l'anse en étrier, indiquant qu'il a été légèrement enfoncé. Le goulot tronconique quant à lui pénètre plus largement dans la chambre et son sommet est fermé (fig. 330). Des renforts externes de pâte ont été lissés à la base du goulot et des bras de l'anse.

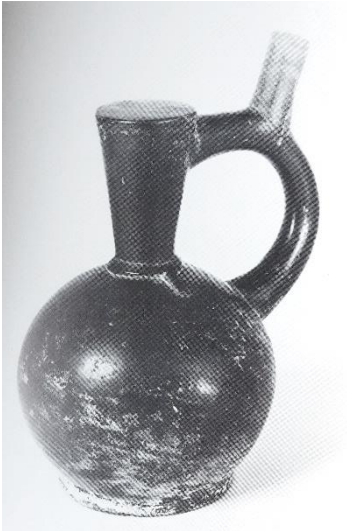


Fig. 329 - Culture Mochica,
AAM 39.95. (Purin 1980b : 165, pl.
LXXVI

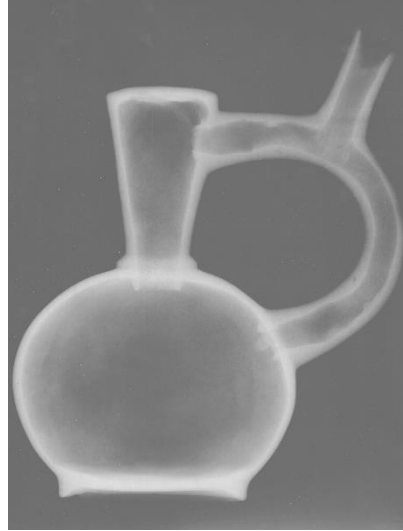


Fig. 330 - Culture Mochica,
AAM 39.95. Cliché radiographique.

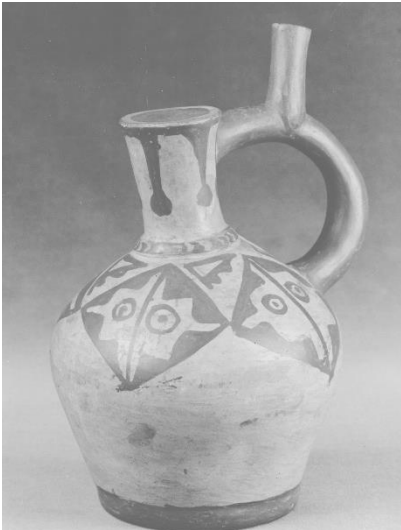


Fig. 331 - Culture Mochica,
AAM 39.58 (Purin com. pers. 2009)

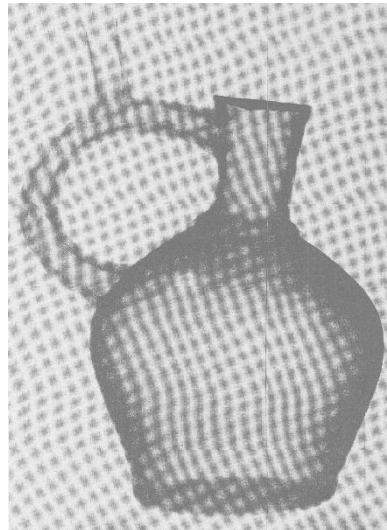


Fig. 332 – Culture Mochica,
AAM 39.58. Cliché radiographique
(Purin 1983b : fig. 6)

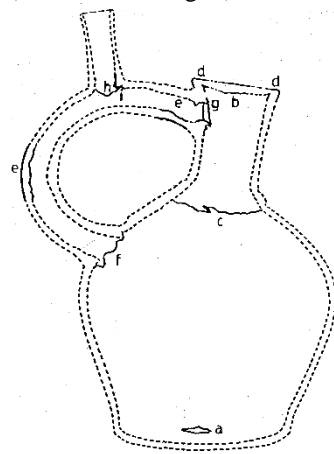


Fig. 333 – Culture Mochica,
AAM 39.58. Contretype positif
(Purin 1983b : fig. 7)

3.2.20 Fiche d'analyse 20

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.58
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 331) à goulot tronconique factice et anse-goulot en étrier est orné de motifs en couleur lie-de-vin sur fond crème. Le goulot factice et son col sont rehaussés de motifs abstraits tandis que la partie supérieure de la chambre est décorée de raies stylisées. Comme sur l'exemplaire précédent, un élément en relief entoure la base du goulot factice. L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale et s'accroche respectivement au goulot factice et à la panse du vase. Elle est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 332-333)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre a probablement été moulée. Le goulot tronconique pénètre dans la chambre pour une meilleure solidité de la pièce.

L'anse-goulot en étrier, modelée à part, a été retouchée. Le bras inférieur a été incisé pour renforcer l'accroche à la jonction de la chambre d'où sortent des barbes d'argile. Le bras supérieur n'a pas été incisé mais son extrémité a été retouchée. Le potier a pu passer un instrument par l'ouverture destinée au goulot, par le fond du récipient ou encore par le sommet du goulot tronconique. Même si ce dernier est bouché, il a pu être laissé ouvert le temps d'effectuer les opérations de renforts internes. L'ensemble de ce travail sur la surface interne aurait également pu être effectué en passant par la base. L'incision du bras inférieur de l'anse indique donc un « oubli » de la part du potier qui a peut-être refermé trop précipitamment la pièce.

Le goulot a été enfoncé dans l'anse (fig. 332-333). De l'argile a été lissée à la base des bras de l'anse et du goulot pour augmenter leur adhésion. La base a été fermée à la main comme en réfère le noyau de fermeture en son centre (fig. 332-333).

3.2.21 Fiche d'analyse 21

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5384
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 334) à goulot tronconique factice et anse-goulot en étrier présente un décor de vêtements et d'armes de guerrier. Ces motifs, ainsi que l'anse-goulot en étrier, la partie basse de la panse, le col et la partie supérieure du goulot factice sont peints en couleur lie-de-vin. Le reste est de couleur crème. Le sommet du goulot factice est fermé par une demi-sphère. Son col est à nouveau enserré d'un élément en relief. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 335-336)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le cliché radiographique de ce récipient n'est malheureusement pas très précis. Peu de traces de fabrication sont visibles. La chambre et l'anse-goulot en étrier sont assez régulières. Les bras de l'anse ne portent pas d'incision (fig. 335-336). Leur jonction à la chambre est trop floue que pour observer d'éventuels débordements d'argile ou un quelconque travail de retouche. S'il y a eu un travail interne, le potier a dû passer par la base ou éventuellement par l'ouverture du goulot de l'anse ou du goulot factice. Leur consolidation externe est par contre bien marquée. Un épaissement de l'argile est mis en évidence à la base des bras de l'anse et du goulot (fig. 335-336). Le goulot factice et sa coupole renversée ont certainement été construits en - au minimum - deux pièces.

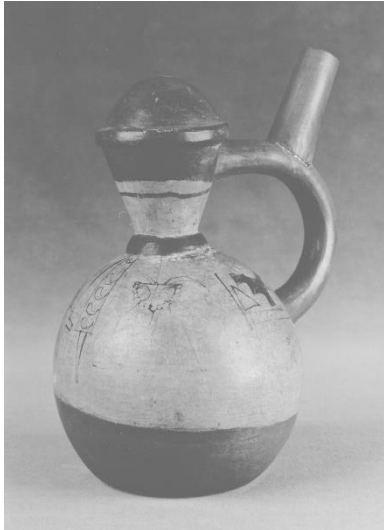


Fig. 334 - Culture Mochica,
AAM 53-84 (Purin 1983b : fig. 2)

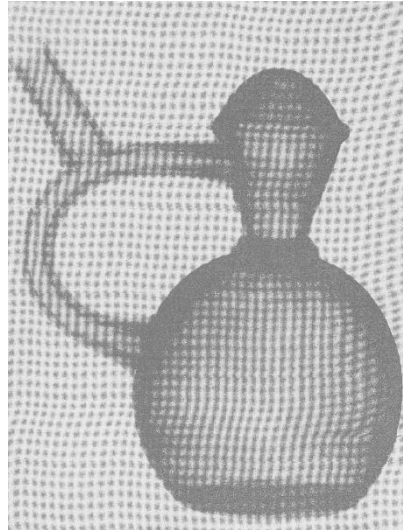


Fig. 335 – Culture Mochica,
AAM 53-84. Cliché radiographique.
(Purin 1983b : fig. 9)

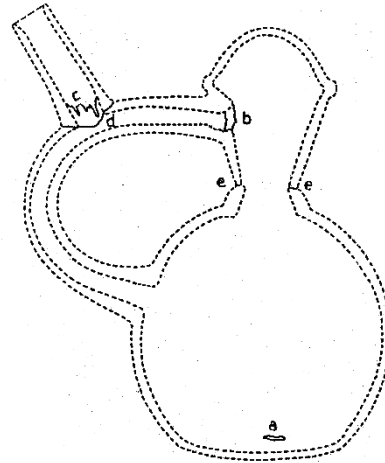


Fig. 336 – Contretype positif
(Purin 1983b : fig. 8)

3.2.22 Fiche d'analyse 22

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.78
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase complexe est composé d'une chambre surmontée d'un goulot tronconique factice sur lequel vient s'accrocher une anse-goulot en étrier en position latérale verticale (fig. 337). Le décor est peint, hormis deux grenouilles en haut-relief. La corde à la base du goulot factice ainsi que la petite coupelle et le tuyau renvoient à l'iconographie du sacrifice humain⁵⁶. La chambre est couverte d'une scène de marais et est traversée de part en part par un tube dont l'utilité ou la signification est inconnue.

Technologie

- Méthodologie : CT scan et Radiographie (fig. 337-342)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Le récipient avait été radiographié dans les années 80 mais la complexité de ses traces internes de fabrication nécessitait qu'il soit repassé au scanner afin de pouvoir l'étudier avec plus de précision.

La chambre a été moulée. Le goulot de type col de jarre a ensuite été enfoncé dans un trou réalisé au préalable. De l'argile, sous la forme d'une corde, vient renforcer la jonction des deux parties et la symbolique du récipient (fig. 339-340).

Des opérations de retouches sont présentes dans les deux bras de l'anse. Le bras inférieur a été incisé pour permettre le passage d'un instrument venant renforcer la jonction avec la panse

⁵⁶ Purini (com. pers. 2009) pense que le petit tuyau et le bol représentés au sommet du vase étaient utilisés pour récolter le sang des prisonniers, comme cela peut être observé dans certaines scènes (Donnan 1976 : fig. p. 123, Purin 1990 : fig. 109). Les vases à goulot unique sont régulièrement représentés dans les scènes de sacrifices et de transports (navigation), généralement avec une corde autour du col, qui est l'un des insignes majeurs du prisonnier. Je rejoins l'avis de Purini (com. pers. 2009) qui pense que l'anse-goulot en étrier en position secondaire (position latérale verticale), est ajoutée pour donner une « aura » et du prestige au vase.

(fig. 338-339). Concernant le bras supérieur, plusieurs coups dans l'argile sont restés marqués (fig. 339, 342). Il est probable que le potier ait passé un instrument dans le conduit du bras en passant par l'ouverture prévue pour le goulot. Le potier est probablement également passé par l'ouverture au sommet du goulot en col de jarre car on peut observer que l'argile est vraiment raclée et ramenée vers l'intérieur de la chambre (fig. 339, 342). L'argile dépassant du bras inférieur a aussi été rabattue sur les parois du vase montrant que le potier est dans ce cas-ci passé par le fond du vase (fig. 340). Trois cassures dans l'anse (une dans le bras supérieur et deux dans le bras inférieur) ont été mises en évidence grâce au jeu de la transparence qu'offre le scanner (fig. 338).

Différentes autres opérations de renforts sont visibles sur cette pièce, comme l'argile ajoutée sur la surface externe à la base des bras de l'anse (fig. 339). Sur la surface interne, fait plutôt rare, le potier a également rajouté des renforts d'argile au niveau gauche de l'accroche du tube à la chambre (fig. 339) ainsi qu'au sommet du récipient entre le goulot factice et le bras inférieur de l'anse (fig. 341).

La pose du goulot et la fermeture à la main du récipient sont les étapes ultimes de la construction de la pièce. Concernant la fermeture, de l'argile a été étirée depuis la base des parois vers le centre pour se terminer par un noyau ombilic.



Fig. 337 - Culture Mochica, AAM 39.78. (Photo : V. Wauters)

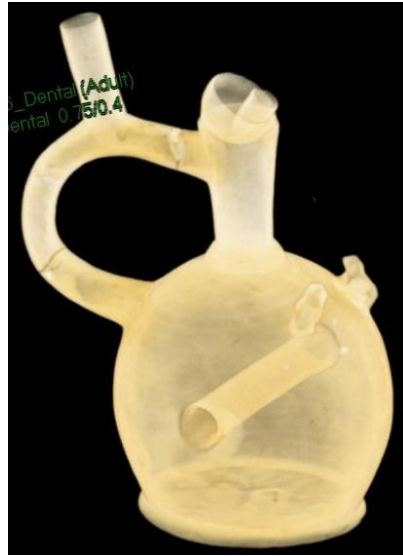


Fig. 338 - Culture Mochica, AAM 39.78. Reconstitution 3D.

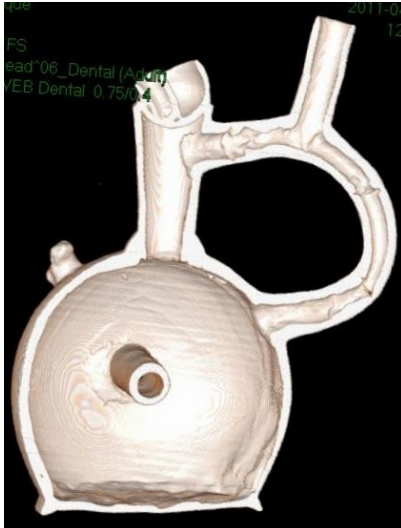


Fig. 339 - Culture Mochica, AAM 39.78. Coupe verticale.

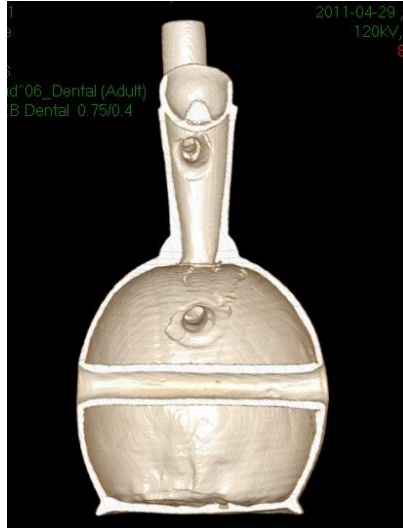


Fig. 340 - Culture Mochica, AAM 39.78. Coupe verticale.



Fig. 341 - Culture Mochica, AAM 39.78. Coupe horizontale.

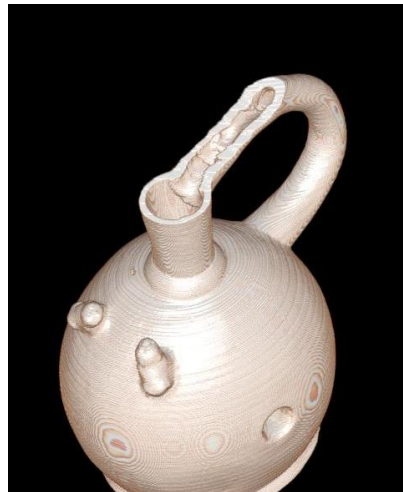


Fig. 342 - Culture Mochica, AAM 39.78. Coupe horizontale.

3.2.23 Fiche d'analyse 23

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.94
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de ce vase noir est surmontée d'un personnage assis en tailleur (fig. 343). Son regard est tourné vers le haut. L'anse-goulot en étrier en position latérale verticale s'accroche respectivement au dos de ce personnage et à la chambre. Elle est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 344)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La panse de ce récipient a été fermée par la base (fig. 344). Cette ouverture aurait pu servir à effectuer les opérations de renforts internes. Pourtant, les bras de l'anse ont été incisés (fig. 344). Le personnage – sans doute moulé – a été déposé sur un trou réalisé au préalable dans la chambre. Le goulot a été enfoncé dans l'anse au moment de sa pose. D'importants renforts d'argile ont été ajoutés à l'extérieur de la base du goulot et des bras de l'anse (fig. 344).



Fig. 343 - Culture Mochica, AAM 39.94, AAM 39.110, AAM 39.147. (Photo : V. Wauters)

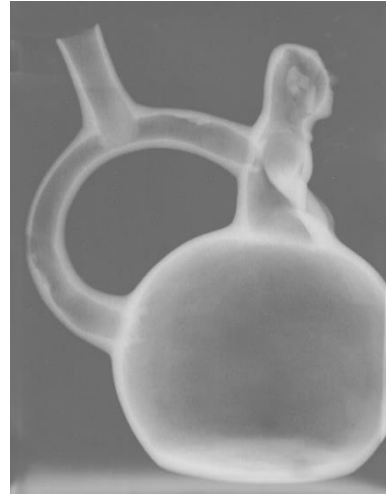


Fig. 344 - Culture Mochica, AAM 39.94. Cliché radiographique (Purin com. pers. 2009)



Fig. 345 - Culture Mochica, AAM 39.110. (Photo : V. Wauters)

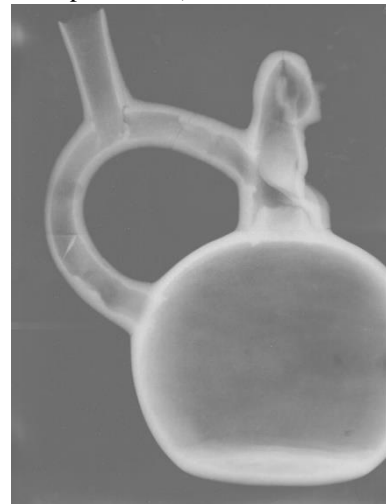


Fig. 346 - Culture Mochica, AAM 39.110. Cliché radiographique (Purin com. pers. 2009)



Fig. 347 - Culture Mochica, AAM 39.147. (Photo : V. Wauters)

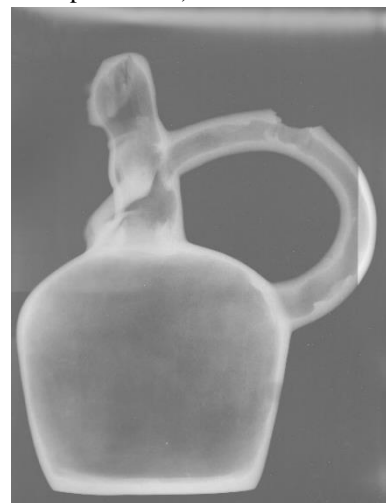


Fig. 348 - Culture Mochica, AAM 39.147. Cliché radiographique (Purin com. pers. 2009)

3.2.24 Fiche d'analyse 24

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.110
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase noir est agrémenté d'un personnage assis en tailleur regardant vers le haut (fig. 345). Ce dernier est fort similaire à celui de l'exemplaire précédent (AAM 39.94). La forme et les dimensions de la chambre en sont fort proches. Elles pourraient avoir été fabriquées dans un même moule. A l'inverse, les formes et dimensions des personnages sur l'anse diffèrent.

La panse et l'anse en étrier sont arrondies. La section de l'anse est annulaire. Le goulot quant à lui est légèrement évasé.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 346)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La panse de ce récipient a vraisemblablement été moulée, bien qu'aucune trace ne subsiste. Par contre, une fêlure au sommet de la tête du personnage indique l'emploi d'un moule bivalve (fig. 346). Du sommet de la chambre émerge un élément – sorte d'embout – qui devait être destiné à renforcer l'accroche du personnage à la chambre. Toutefois, comme le fait remarquer Purin (1985 : 96), l'écart entre la paroi de cet élément et la paroi interne du personnage est trop grand pour réellement servir de lien de cohésion (fig. 346).

Des débordements de pâte provenant de l'anse sont visibles dans le dos du personnage et la chambre. Ils sont le résultat d'un travail interne de consolidation dû au passage d'un instrument par les incisions dans l'anse. Deux rehauts internes d'argile dans l'anse confirment ce procédé. Le goulot a été enfoncé dans l'anse comme l'indique la saillie présente dans l'argile à cet endroit.

Enfin, la base garde la marque d'une fermeture à la main avec un noyau de fermeture en son centre (fig. 346).

Différents éléments de ce vase ont également été démontés lors de la restauration de cette pièce (Purin 1985 : pl. V.). Les observations faites sur le cliché radiographique ont été confirmées par l'observation à l'œil nu en vue directe. Grâce au démontage du vase, des traces de fabrication telles que le moulage du personnage (Purin 1985 : pl. V fig. A), l'embout situé entre le personnage et le sommet de la chambre (Purin 1985 : pl. V. fig. B), et l'incision des deux bras de l'anse (Purin 1985 : pl. V fig. C, D) ont pu être étudiées.

3.2.25 Fiche d'analyse 25

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.147
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 347) est orné d'un motif iconographique, un personnage assis en tailleur, similaire aux deux vases précédents (AAM 39.94 et AAM 39.110). La chambre est également arrondie bien que plus cubique dans sa partie inférieure. Le goulot est cassé et a disparu. L'anse en étrier est en position latérale verticale.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 348)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Tout comme l'exemplaire précédent (AAM 39.110), ce vase comprend deux éléments moulés séparément : la panse (probablement) et le personnage qui la surmonte. Une fêlure résiduelle de l'emploi d'un moule bivalve est à nouveau restée marquée dans l'argile au niveau de la tête du personnage et peut-être de son épaule. Ces deux éléments sont liés par l'embout émergeant de la chambre (fig. 348). Le cliché radiographique n'est pas assez net pour savoir si les parois de cet élément et du personnage sont suffisamment collées que pour servir de pièce de renfort. Il semblerait en toute logique que ce fût l'objectif du potier. Des débordements d'argile indiquent un travail de retouches internes (fig. 348). Celles-ci ont été faites en passant un instrument par les incisions dans les bras de l'anse. Pour le bras supérieur, une irrégularité dans la pâte indique une retouche interne qui pourrait correspondre à l'incision du bras. Cette marque n'est cependant pas très précise et pourrait tout aussi bien correspondre à des coups dans la pâte portés par instrument que le potier aurait pu introduire par l'ouverture destinée au goulot. Ce goulot a d'ailleurs été enfoncé dans l'anse comme l'indique la saillie qui l'entoure (fig. 348).

La chambre a été fermée par la base comme pour les deux exemplaires précédents (fig. 348).

3.2.26 Fiche d'analyse 26

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.29
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase siffleur représente un personnage assis (fig. 349). Il porte une coiffe ornée d'un oiseau et une tunique décorée de motifs. La chambre est composée de trois parties : la tête du personnage, la partie avant avec le corps du personnage et la partie arrière plus basse et sans décor. L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale et s'accroche respectivement à la partie arrière de la chambre et à la tête du personnage.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 350-352)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Ce vase a été construit par, au minimum, trois éléments fabriqués séparément. Une fine fêlure est observable à la base de la tête du personnage, indiquant qu'elle a été façonnée séparément. L'anse-goulot en étrier a été déposée sur les trous de la panse. Son bras inférieur a été incisé pour consolider intérieurement son attache à la chambre (fig. 350, 352).

Il est intéressant de comparer ce récipient avec un autre vase à anse-goulot en étrier siffleur à double chambre (AAM 39.41). Ces deux vases mochicas présentent le même système de siffleur. Il est composé d'une sphère positionnée sur le sommet du corps en entonnoir. Dans ce cas-ci, le sifflet est renfermé dans la tête du personnage et le bras supérieur de l'anse est à nouveau bouché. Plusieurs trous percés dans la tête du personnage permettent à l'air de sortir. De l'argile a été ajoutée à la base du bras inférieur de l'anse pour consolider son accroche depuis l'extérieur (fig. 350, 352).

Détail inhabituel, un élément en argile est observable sur les radiographies à la base interne du goulot. Il s'agit en réalité d'un embout d'argile qui a probablement été placé dans le but de renforcer l'accroche du goulot à l'anse. Il est possible d'apercevoir cet élément via l'ouverture du goulot (fig. 351).

La base est irrégulière et a donc été façonnée à la main.

Ghysels (2014) et Middleton (2005 : 91-92, pl. 4.1) ont également étudié le système de sifflet précolombien grâce aux rayons-X.



Fig. 349 - Culture Mochica, AAM 39.29. (Photo : V. Wauters).



Fig. 350 - Culture Mochica, AAM 39.29. Cliché radiographique (Purini com. pers. 2009).



Fig. 351 – Culture Mochica, AAM 39.29. Vue de l'embout d'argile à la base interne du goulot, observable via l'ouverture du goulot. (Photo : V. Wauters)

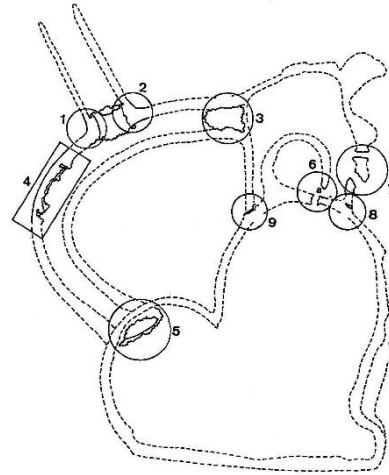


Fig. 352 - Culture Mochica, AAM 39.29. Contretype positif (Purin 1983a : Pl. II fig. A)

3.2.27 Fiche d'analyse 27

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.103
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase représente un personnage au visage mutilé et assis en tailleur (fig. 353). Il porte une coiffe et une tunique ornée de motifs. Ses mains sont posées sur ses genoux. L'anse en position latérale verticale s'accroche respectivement à l'arrière de sa tête et son dos. Elle est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fi. 354-356)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Ce vase a été créé par six éléments fabriqués séparément. Le corps et la tête du personnage ont probablement été modelés séparément et ensuite disposés l'un au-dessus de l'autre. Les avant-bras, fabriqués à part, ont également été ajoutés. Sur les clichés radiographiques, une irrégularité dans l'argile se situe au niveau des coudes indiquant le point de raccord. Pour finir, l'anse-goulot en étrier a été déposée sur les trous de la chambre. Elle est elle-même construite par deux éléments distincts, l'anse et le goulot. Le goulot a été enfoncé dans l'anse qui présente une ouverture en « V » (fig. 354). Il a été inséré quasi à la verticale. Généralement, les goulots d'anses en position latérale verticale sont plus inclinés.

Les clichés radiographiques ne sont pas assez précis que pour voir si les jonctions des bras de l'anse à la panse ont été retravaillées. S'il y a eu des renforts internes, ils ont pu être opérés par divers endroits : la base, le conduit supérieur du bras (via l'ouverture destinée au goulot) ou encore par l'incision du bras inférieur. En effet, il montre une irrégularité de la pâte juste après la base du goulot. Elle a toutefois été pratiquée trop haut (après la courbure de l'épaule) que pour avoir pu servir de passage pour un instrument.



Fig. 353 - Culture Mochica, AAM 39.103. (Photo : S. Purini).

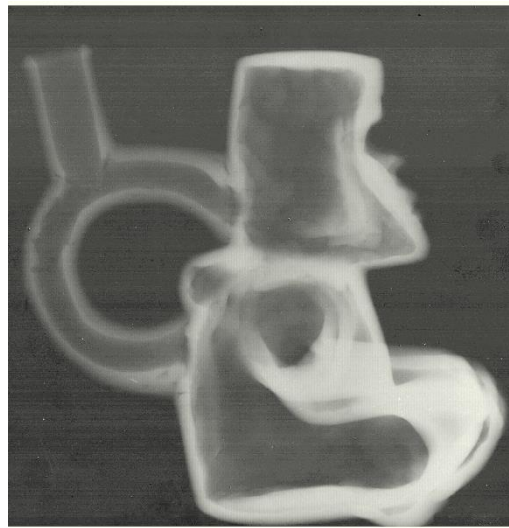


Fig. 354 - Culture Mochica, AAM 39.103. Cliché radiographique (Purini com. pers. 2009).

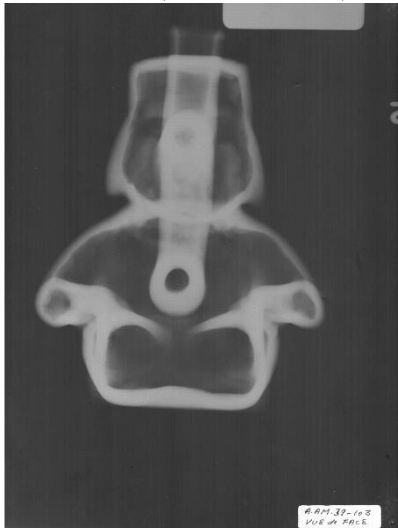


Fig. 355 - Culture Mochica, AAM 39.103. Cliché radiographique (Purini com. pers. 2009).

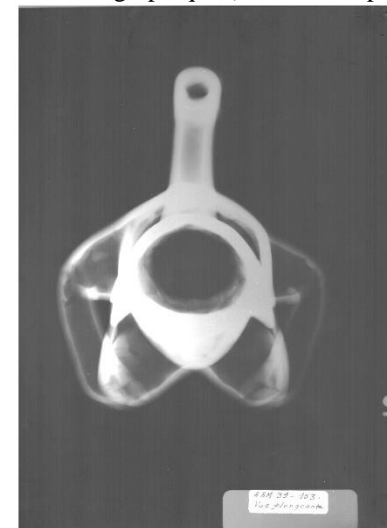


Fig. 356 - Culture Mochica, AAM 39.103. Cliché radiographique (Purini com. pers. 2009).



Fig. 357 - Culture Mochica, AAM 41.9. (Photo : S. Purini).



Fig. 358 - Culture Mochica, AAM 41.9. Cliché radiographique (Purini com. pers. 2009).

3.2.28 Fiche d'analyse 28

Identité

- N° d'inventaire : AAM 41.9
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase portrait montre un visage orné de peintures faciales et coiffé d'un couvre-chef (fig. 357). L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le vase a été restauré à plusieurs endroits.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 358)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre de ce vase portrait a probablement été moulée. L'anse-goulot en étrier a été façonnée à part en deux parties. Le goulot a été inséré dans l'anse (fig. 358). Un travail de renfort a été réalisé en lissant le conduit interne du goulot à la jonction avec l'anse. De l'argile descend d'ailleurs à l'intérieur de celle-ci (fig. 358). Les deux bras de l'anse ont été à peine déposés sur les trous de la chambre, ils ne semblent même pas toucher la chambre sur la totalité de leur surface. Leur accroche est surtout due à un important ajout d'argile qui a été lissée à la base de chaque bras (fig. 358). L'anse n'a pas été incisée ce qui signifie que s'il y a eu des opérations de retouches internes elles ont été pratiquées par la base. Celle-ci a donc été fermée en dernier lieu à la main, comme en témoigne l'irrégularité de sa surface.

3.2.29 Fiche d'analyse 29

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.28
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce guerrier est vêtu d'une tunique et coiffé d'un couvre-chef. Il porte également des pendants d'oreilles (fig. 359). Tous ces éléments renvoient à un statut élevé. Il tient dans sa main droite une massue. L'ensemble de la pièce joue sur un contraste des couleurs crème et lie de vin.

Les bras de l'anse-goulot en étrier ont été accrochés à l'arrière, respectivement sur la coiffe et le dos du personnage.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (360-364)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Les traces de fabrication internes de ce vase ont pu être étudiées lors de sa restauration. Les parties cassées de la coiffe ont été démontées et ont permis l'accès à la surface interne.

La chambre a été moulée comme en témoignent les traces de la couture situées dans la coiffe et le bas du corps (fig. 360-362). Une barbe d'argile sort des bras de l'anse et plus nettement du bras supérieur indiquant que l'argile a été lissée et poussée dans le sens allant de l'intérieur du conduit de l'anse vers la chambre (fig. 360, 363-364). Par ailleurs, l'angle d'observation offert par la coiffe en cours de restauration n'a pas permis de voir si les bras de l'anse ont été incisés. Néanmoins, le sens de cette barbe de terre implique un travail par l'intérieur de l'anse depuis une incision ou en passant par l'ouverture destinée au goulot.

Une légère ligne se situe à la base des parois de la chambre, indiquant l'endroit où le potier a accroché l'argile pour former la base (fig. 360). Le noyau de fermeture est un bouchon d'argile (fig. 360, 362, 364).



Fig. 359 – Culture Mochica, AAM 39.28. (Photo : V. Wauters).



Fig. 360 - Culture Mochica, AAM 39.28. Vase en cours de restauration. (Photo : V. Wauters).



Fig. 361 - Culture Mochica, AAM 39.28. Vase en cours de restauration. (Photo : V. Wauters)



Fig. 362 - Culture Mochica, AAM 39.28. Vase en cours de restauration. (Photo : V. Wauters)



Fig. 363 - Culture Mochica, AAM 39.28. Vase en cours de restauration. (Photo : V. Wauters)



Fig. 364 - Culture Mochica, AAM 39.28. Vase en cours de restauration. (Photo : V. Wauters)

3.2.30 Fiche d'analyse 30

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.35
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce personnage de haut rang est assis et vêtu d'une cape qui couvre ses épaules, d'une coiffe ainsi que de grands pendants d'oreilles. Il tient dans sa main droite un félin (fig. 365). L'anse-goulot en étrier est en position latérale verticale. Le bras inférieur est beaucoup plus long que le bras supérieur. Elle est arrondie et de section annulaire. Le goulot est court.

Cette bouteille a de nombreuses cassures. Son démontage lors d'une restauration a permis d'observer sa surface interne à l'œil nu.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 366-370)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

La chambre a pu être moulée mais n'en présente pas de trace. Seule une fissure verticale dans la pâte à la base de la paroi de la chambre pourrait correspondre à un segment de la couture (fig. 370). Le travail de la pâte n'est pas soigné. Il est marqué par les doigts du potier qui l'a façonné.

Divers éléments de la chambre n'étaient sans doute pas inclus dans le moule tels que les pendants d'oreilles ou peut-être même le félin.

Les deux bras de l'anse ont été incisés, offrant la possibilité de passer un instrument pour lisser la jonction des bras à la chambre. Un rehaut d'argile résultant de l'incision de l'anse est visible depuis l'entrée du bras supérieur de l'anse (fig. 367), permettant ainsi d'observer en direct les éléments habituellement visibles sur les images reconstituées de l'imagerie médicale. De ce travail résultent des barbes d'argile débordant dans la chambre. Ces consolidations internes auraient pu être faites depuis la base fermée en dernier lieu.

La base est fortement irrégulière avec un noyau en bouchon (fig. 366, 369). L'observation directe à l'œil nu de cette base permet de bien comprendre le travail de fermeture.

Le potier a travaillé l'argile en passant ses doigts par la base et en la travaillant jusqu'au centre. Lorsque l'espace était trop étroit il a bouché l'espace vide restant au centre. Les bords de ce noyau montrent bien que l'argile a été rabattue vers l'intérieur par les doigts de l'artisan.



Fig. 365 - Culture Mochica, AAM 39.35. (Photo : V. Wauters).



Fig. 366 - Culture Mochica, AAM 39.35. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 367 - Culture Mochica, AAM 39.35. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 368 - Culture Mochica, AAM 39.35. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 369 - Culture Mochica, AAM 39.35. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 370 - Culture Mochica, AAM 39.35. Vue interne (Photo : V. Wauters).

3.2.31 **Fiche d'analyse 31**

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.18
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Cette pièce est similaire dans son iconographie au vase (fiche d'analyse 14) conservé au MEG (ETHAM 014139). Elle représente également un personnage probablement féminin agenouillé (fig. 371). Son menton repose sur son genou droit replié. Le visage est marqué de rides et le menton est proéminent rappelant les traits d'un singe. Ce personnage porte un sac sur son dos, retenu par un bandeau fixé sur sa tête. L'anse-goulot en étrier est manquante. Elle était accrochée respectivement au sac et à l'arrière de la tête du personnage. Ce personnage agenouillé portant un sac en bandeau est un motif connu dans l'iconographie mochica.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 372-374)
- Technologie : Moulage et modelage
- Description :

Les observations techniques de ce récipient ont été faites depuis les deux trous de l'anse manquante. La chambre a été moulée comme en atteste une partie de la couture restante (fig. 374). Le fond est irrégulier et un noyau de fermeture est observable (fig. 373).



Fig. 371 - Culture Mochica, AAM 39.18. (Photo : V. Wauters).



Fig. 372 - Culture Mochica, AAM 39.18. (Photo : V. Wauters).

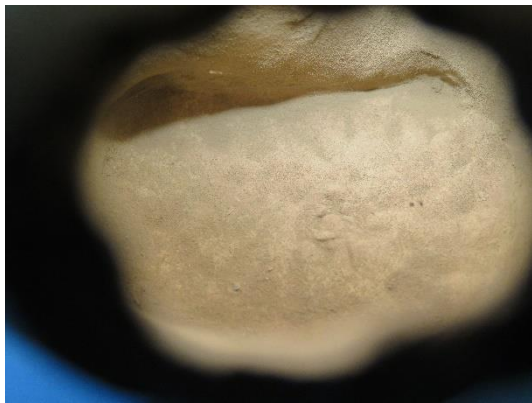


Fig. 373 - Culture Mochica, AAM 39.18. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 374 - Culture Mochica, AAM 39.18. Vue interne (Photo : V. Wauters).

3.2.32 Fiche d'analyse 32

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.14
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase portrait présente un visage orné de peintures faciales et coiffé d'un couvre-chef avec un félin (fig. 375). Il porte une moustache et une barbe.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu
- Technologie : Moulage
- Description :

Les observations techniques de ce récipient ont été faites depuis les deux trous de l'anse manquante. L'accroche des bras de l'anse (aujourd'hui disparue) avait été retouchée. Pour l'un des bras, de l'argile déborde dans la chambre, indiquant qu'elle a été lissée de l'intérieur vers la chambre (fig. 377). A la sortie de l'autre bras de l'anse l'argile qui déborde a été rabattue contre les parois (fig. 378) probablement à la main en passant par la base. Le fond de la chambre est irrégulier avec un noyau de fermeture indiquant que la chambre a été fermée par le bas (fig. 379).



Fig. 375 - Culture Mochica, AAM 39.14. (Photo : V. Wauters).



Fig. 376 - Culture Mochica, AAM 39.14. (Photo : V. Wauters).

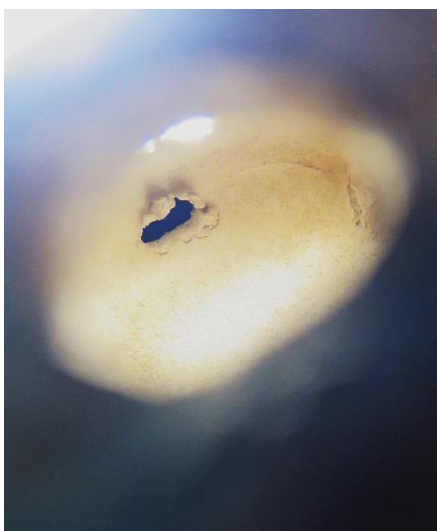


Fig. 377 - Culture Mochica, AAM 39.14. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 378 - Culture Mochica, AAM 39.14. Vue interne (Photo : V. Wauters).



Fig. 379 - Culture Mochica, AAM 39.14. Vue interne (Photo : V. Wauters).

3.2.33 **Fiche d'analyse 33**

Identité

- N° d'inventaire : Sans numéro d'inventaire.
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce fragment d'anse-goulot en étrier est décoré de bandes peintes en couleur lie de vin sur fond crème (fig. 380).

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu
- Technologie : Modelage
- Description :

Ce fragment d'anse-goulot en étrier montre que le bras de l'anse avait été inséré dans la chambre (fig. 380). Les bras de l'anse-goulot en étrier étaient généralement déposés sur les trous de la chambre à l'époque Mochica (voir tableau 12) mais cet exemplaire démontre la variabilité des processus. De l'argile avait été lissée sur la surface externe pour renforcer son accroche à la chambre.



Fig. 380 – Culture Mochica. Sans numéro d'inventaire, MAH. (Photo : V. Wauters)



Fig. 381 - Culture Mochica, AAM 53.60. (Photo : V. Wauters).



Fig. 382 - Culture Mochica, AAM 53.60. (Photo : V. Wauters).



Fig. 383 - Culture Mochica, AAM 53.60. Vue interne. (Photo : V. Wauters).

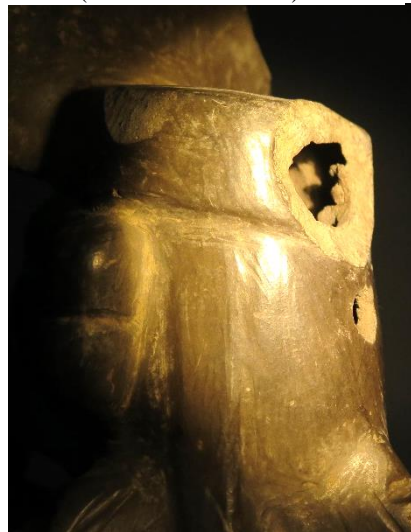


Fig. 384 - Culture Mochica, AAM 53.60. (Photo : V. Wauters).

3.2.34 Fiche d'analyse 34

Identité

- N° d'inventaire : AAM 53.60
- Culture et datation : Culture Mochica (100-800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 381) noir représente une être zoo-anthropomorphe dévorant un poisson (Purin 1980b : 221-222, pl. XCII). Il présente deux manques sur son dos où les bras de l'anse-goulot en étrier étaient attachés en position latérale verticale.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 382-384)
- Technologie : Moulage
- Description :

Les manques de ce vase permettent d'observer, via le trou destiné à recevoir le bras supérieur de l'anse, des barbes d'argiles débordant dans la chambre (fig. 384). Le manque dans la partie basse du dos permet d'observer le fond de la chambre et sa fermeture par un noyau d'argile (fig. 383).

3.2.35 Fiche d'analyse 35

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 041846
- Culture et datation : Recuay (200 ACN – 800 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève.

Description

Ce récipient prend la forme d'une jambe, évoquant probablement un membre mutilé (fig. 385). Une scène de libation l'orne. Elle est constituée d'un personnage central et de quatre personnages (plus petits) posés sur le sommet du vase. Ils tiennent tous un gobelet dans leurs mains. Ils sont vêtus de tuniques décorées de motifs. Le personnage central est richement vêtu d'une tunique à motifs, de bijoux (collier et pendants d'oreilles) et d'une coiffe de laquelle émane un bec verseur.

La cuisse et l'avant jambe de ce membre mutilé sont ornés de motifs peints dont notamment le fameux animal lunaire.

Cette pièce est surmontée d'une fine anse-goulot en étrier. Elle est arrondie et de section annulaire. Le goulot est très court et évasé.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 386-390)
- Technologie : Modelage
- Description :

L'ensemble de ce récipient a été modelé. Les parois du vase sont assez fines. La jonction interne entre la partie avant et arrière de la jambe – façonnées à part – a été renforcée par un ajout d'argile sur la surface interne (fig. 387, 390). Il a pu être rajouté en passant par l'ouverture destinée à recevoir la tête du personnage. Trois trous ont été percés sur le sommet de la chambre, deux pour les bras de l'anse et un pour la tête du personnage (fig. 390). Cette tête communique donc avec la chambre afin que le liquide puisse arriver jusqu'au bec verseur situé dans la coiffe du personnage. Les deux bras de l'anse et la tête du personnage ont été simplement posés sur les trous de la chambre, sans aucune retouche interne au niveau de leur jonction. Le diamètre de ces éléments et celui des trous sont en léger décalage. Un peu d'argile a été lissée à leur base comme renfort. Les quatre petits personnages sont de simples tubes d'argile creux qui ont été

posés sur le sommet de la chambre. Leur accroche n'est maintenue que par le bas de leur paroi collée à la chambre et par de petits renforts d'argile lissés à leur base. Ils ne communiquent pas avec la chambre. Les quelques détails anatomiques ont été modelés à l'extérieur. Certains présentent de petits trous dans la pâte afin de prévenir le risque de leur explosion à la cuisson. Les grands orteils du pied de ce membre mutilé sont creux et également percés de petits trous pour les mêmes raisons techniques (fig. 386).



Fig. 385 - Culture Recuay, ETHAM 041846. (<http://www.ville-ge.ch/meg/>)



Fig. 386 - Culture Recuay, ETHAM 041846. Reconstitution 3D.

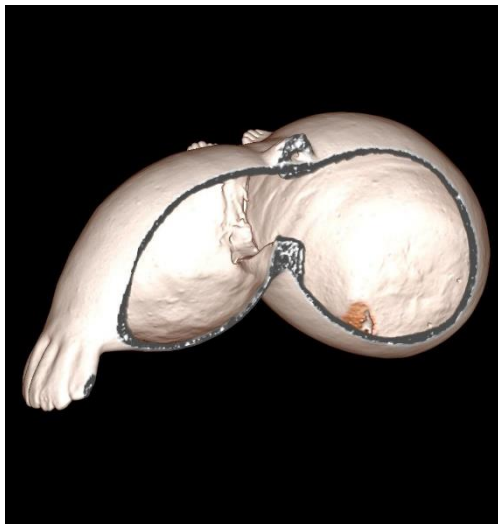


Fig. 387 - Culture Recuay, ETHAM 041846. Coupe horizontale.



Fig. 388 - Culture Recuay, ETHAM 041846. Coupes multiples.

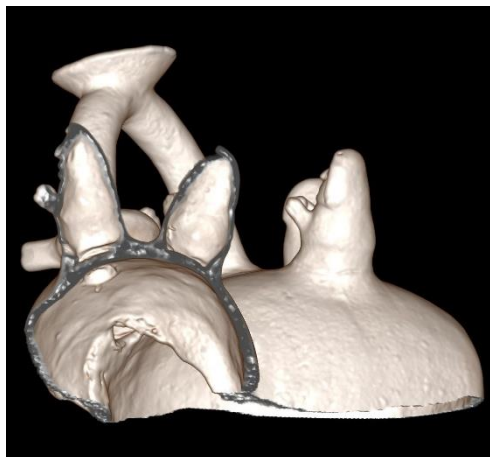


Fig. 389 - Culture Recuay, ETHAM 041846. Coupes multiples.



Fig. 390 - Culture Recuay, ETHAM 041846. Coupe horizontale.

3.2.36 Fiche d'analyse 36

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 054482
- Culture et datation : Sans information
- Lieu de conservation : MEG, Genève

Description

La chambre de ce vase – posée sur une base - est décorée de lignes en relief disposées à la verticale. Chaque bras de l'anse en étrier est rehaussé d'un visage dont les yeux et la bouche ont été incisés et le nez est en relief. Le goulot est court (fig. 391).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 392-396)
- Technologie : Modelage
- Description :

Les parois de la chambre de ce récipient sont régulières, faisant penser à un travail au moule, mais aucune trace de moulage n'est observable. L'anse-goulot en étrier est quant à elle très irrégulière et a probablement été modelée. Elle a été façonnée à part puis enfoncée dans les trous de la chambre. Sur la surface interne entre les deux bras de l'anse est présent un bouchage d'argile (fig. 395). Ce trou a été bouché de l'extérieur par un peu d'argile. Le potier a probablement construit la chambre depuis la base jusqu'à arriver au sommet. Cet espace était donc probablement l'endroit où la chambre a été fermée. Le conduit interne des bras de l'anse en étrier est plus étroit à hauteur des deux visages. En les façonnant depuis l'extérieur, le potier a dû exercer une pression qui a diminué l'espace interne. De l'argile a été ajoutée et lissée à la base des bras de l'anse afin de renforcer leur adhésion.

Le goulot ne montre pas de raccord avec l'anse. Ces deux éléments ont donc été construits en une pièce.



Fig. 391 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. (<http://www.ville-ge.ch/meg/>)

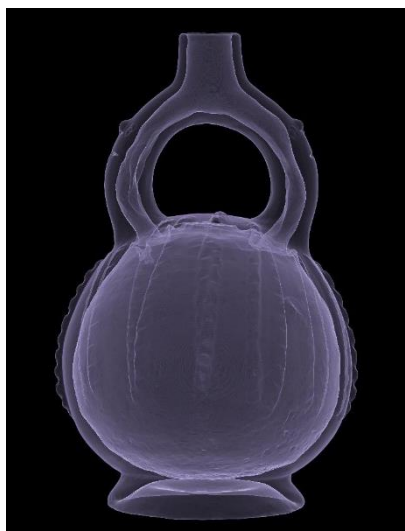


Fig. 392 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. Reconstitution 3D.

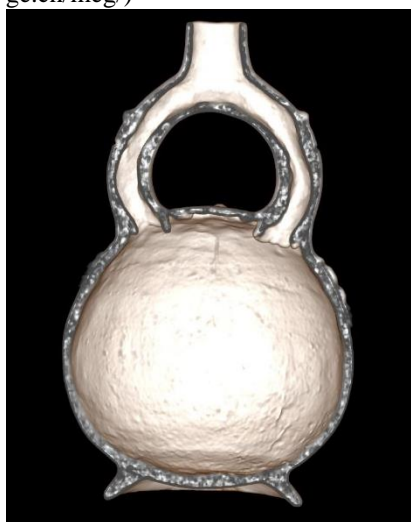


Fig. 393 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. Coupe verticale.

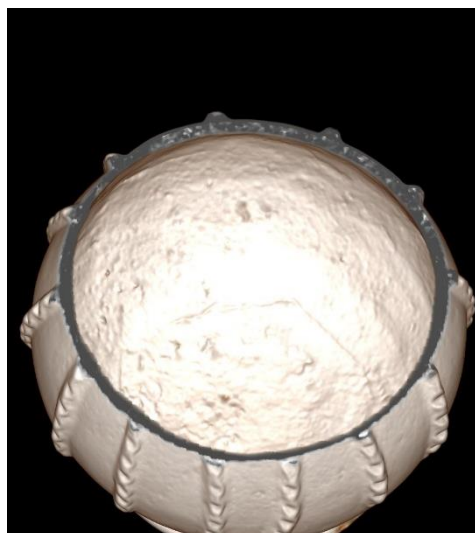


Fig. 394 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. Coupe horizontale.

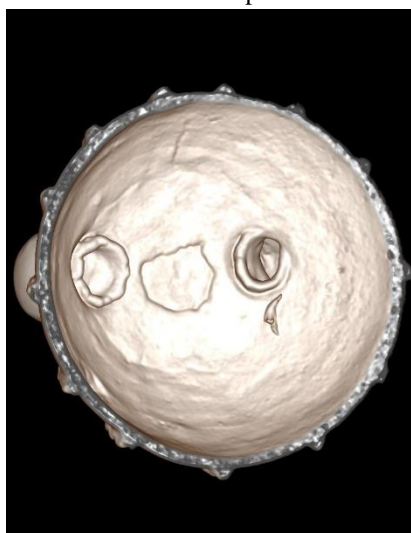


Fig. 395 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. Coupe horizontale.

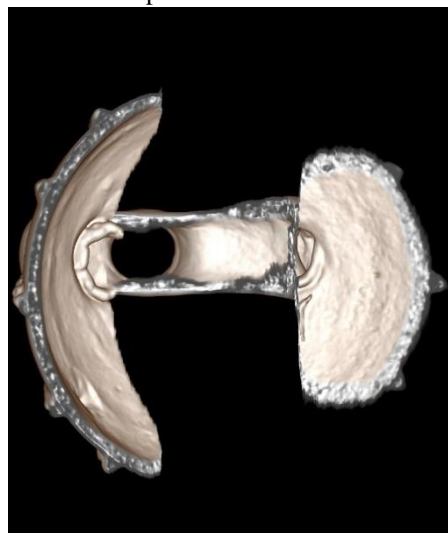


Fig. 396 - Culture non identifiée, ETHAM 054482. Coupe horizontale.

3.2.37 Fiche d'analyse 37

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 014153
- Culture et datation : Nievería ($\pm 7^e$ s. PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève

Description

Ce vase est composé d'une chambre carénée assez basse qui est surmontée par un singe et l'anse-goulot en étrier (fig. 397). Celle-ci est en position latérale verticale et s'accroche respectivement au dos de l'animal et à la panse. Elle est arrondie et de section annulaire. Le goulot est cassé à la base et a disparu. Deux petits éléments étaient disposés à sa base. Le singe porte à sa gueule un fruit.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 398-402)
- Technologie : Modelage ?
- Description :

Ce récipient a été élaboré à partir de divers éléments façonnés séparément. Aucune trace de couture de moule n'est marquée dans l'argile. Les parois de la chambre sont régulières et ont donc pu être moulées ou modelées avec soin. La panse a été fermée par le sommet, où se situe un noyau de fermeture entre les deux bras de l'anse (fig. 400). L'anse en étrier montre aussi des parois régulières mais aucune trace de moule. Elle a donc probablement été roulée sur une âme cylindrique. Deux trous ont été percés au préalable dans la chambre pour la recevoir. Les petites coulées d'argile résultant de l'incision de la pâte semblent avoir été rabattues sur la paroi interne (fig. 400). Le bras inférieur a été enfoncé dans le trou et de l'argile a été ajoutée et lissée de l'extérieur pour renforcer son accroche. Le bras supérieur ne montre pas de jonction avec le singe. Une importante irrégularité de la pâte à cet endroit traduit un travail de retouche et de lissage de la supposée jonction. Ce travail a pu être réalisé soit par la base de l'animal avant sa pose à la chambre, soit par l'ouverture destinée au goulot ou encore par l'ouverture de la tête avant sa pose. En effet, la tête a été faite à part et enfoncée ensuite dans le corps de l'animal (fig. 401-402). La base du corps se termine par une sorte d'embout qui a été inséré dans le trou de la chambre, vraisemblablement pour renforcer son accroche.



Fig. 397 - Culture Nievería,
ETHAM 014153.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>)



Fig. 398 - Culture Nievería,
ETHAM 014153. Reconstitution 3D.

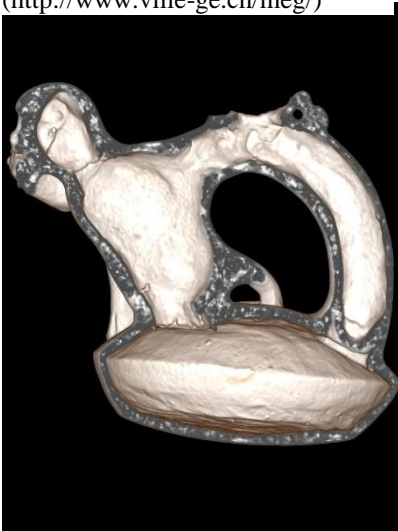


Fig. 399 - Culture Nievería,
ETHAM 014153. Coupe verticale.

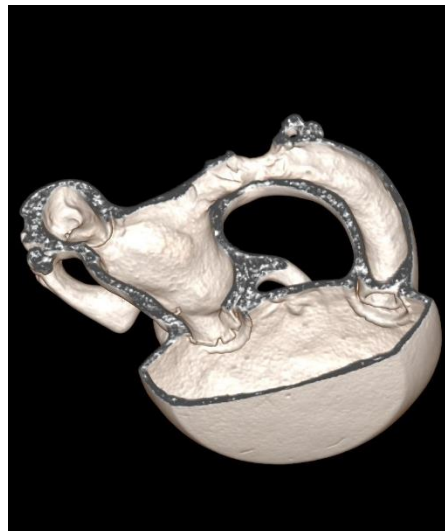


Fig. 400 - Culture Nievería, ETHAM
014153. Coupe verticale.

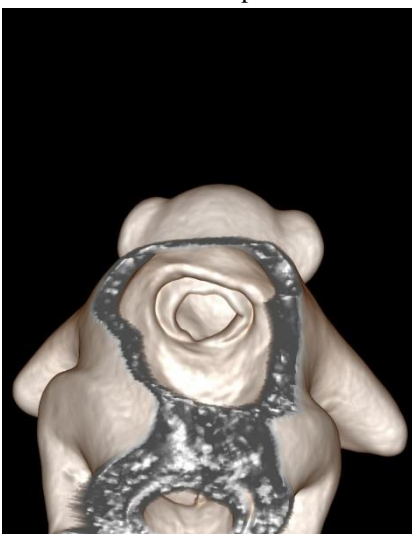


Fig. 401 - Culture Nievería, ETHAM
014153. Coupes multiples.



Fig. 402 - Culture Nievería,
ETHAM 014153. Coupes multiples.

3.2.38 Fiche d'analyse 38

Identité

- N° d'inventaire : AAM 46.7.128
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de ce vase noir est lisse dans la partie inférieure de la carène tandis que sa partie supérieure est ornée sur une face d'animaux lunaires et sur l'autre d'oiseaux marins. Ces motifs sont disposés sur un fond de petits points en léger relief (fig. 403).

L'anse en étrier est large mais basse. Elle est arrondie et de section angulaire. Le goulot est droit et la lèvre est marquée. A sa base est présent un petit élément caractéristique en forme d'escalier.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 404-408)
- Technologie : Moulage
- Description :

Ce récipient a été construit d'une seule pièce avec un moule bivalve total comprenant l'anse-goulot en étrier et la chambre. Seule la base n'en faisait pas partie. Les images du scanner montrent que toutes les parties du vase communiquent entre elles sans jonction. Les traces de la couture du moule ne sont visibles que dans la partie supérieure de l'anse en étrier (fig. 407). Le reste a été lissé afin de renforcer l'adhésion des deux parties. Ce lissage a été opéré en passant une main ou un instrument par la base. C'est la raison pour laquelle la couture est restée marquée dans l'argile dans la partie inaccessible de l'anse qui se situe après la courbure des épaules. Les deux éléments en pointe sur les côtés de la chambre sont creux et ne présentent aucune jointure interne. Ils faisaient donc également partie du moule. Le petit élément en escalier était probablement également inclus dans le moule car on peut voir qu'il est creux et fait partie du goulot. La base a été fermée en dernier lieu. Sa surface est irrégulière et un noyau d'argile est présent au centre.



Fig. 403 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. (Photo : V.
Wauters)



Fig. 404 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. Reconstitution 3D.



Fig. 405 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. Coupe verticale.

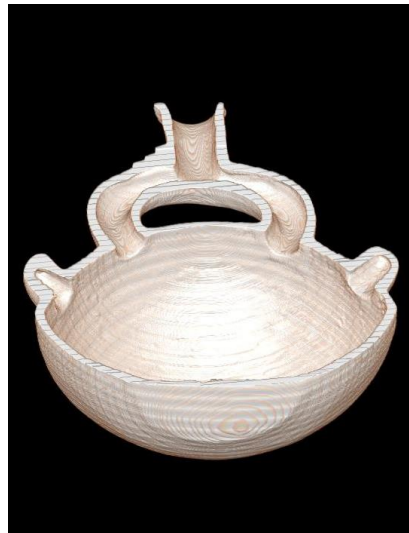


Fig. 406 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. Coupe verticale.



Fig. 407 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. Coupes multiples.



Fig. 408 - Culture Chimú,
AAM 46.7.128. Coupe horizontale.

3.2.39 Fiche d'analyse 39

Identité

- N° d'inventaire : AAM 47.97
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de cette bouteille noire est lisse dans la partie inférieure de la carène, tandis que sa partie supérieure est ornée sur une face d'animaux lunaires et sur l'autre d'oiseaux marins. Ces motifs sont disposés sur un fond de petits points en léger relief (fig. 409).

L'anse en étrier est large mais basse. Elle est arrondie et de section angulaire. Le goulot est droit et endommagé. La lèvre n'est pas marquée. A la base du goulot est présent un petit élément caractéristique en forme d'escalier.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 409-414)
- Technologie : Moulage.
- Description :

Ce récipient est constitué d'une seule pièce fabriquée avec un moule bivalve total comprenant l'anse-goulot en étrier et la chambre. Seule la base n'en faisait pas partie. Les images du scanner montrent que toutes les parties du vase communiquent entre elles sans jonction. Les traces de la couture du moule ne sont visibles que dans la partie supérieure de l'anse en étrier (fig. 413). Le reste a été lissé afin de renforcer l'adhésion des deux parties. Ce lissage a été opéré en passant une main ou un instrument par la base. C'est la raison pour laquelle la couture est restée marquée dans l'argile dans la partie inaccessible de l'anse qui se situe après la courbure des épaules. Les deux éléments en pointe sur les côtés de la chambre sont creux et ne présentent aucune jointure interne (fig. 411-413). Ils faisaient donc également partie du moule. Le petit élément en escalier était probablement aussi compris dans le moule, car on peut voir qu'il est plein et fait partie du goulot (fig. 411-412). La base a été fermée en dernier lieu par un mouvement d'étirement de l'argile vers le centre. Un noyau d'argile résulte de cette fermeture.

Ce vase est identique dans son iconographie et sa technologie au vase précédent (AAM 46.7.128) mais la forme et les dimensions diffèrent. Ces deux vases ont par conséquent été produits dans des moules différents mais représentent un même motif vraisemblablement à succès.



Fig. 409 - Culture Chimú,
AAM 47.97. (Photo : V. Wauters)



Fig. 410 - Culture Chimú,
AAM 47.97. Reconstitution 3D.



Fig. 411 - Culture Chimú,
AAM 47.97. Coupe verticale.

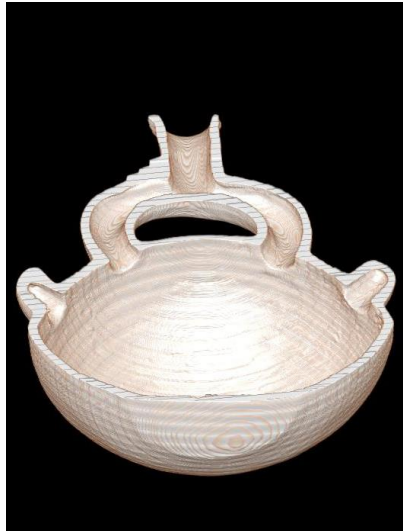


Fig. 412 - Culture Chimú,
AAM 47.97. Coupe verticale.



Fig. 413 - Culture Chimú,
AAM 47.97. Coupe verticale.



Fig. 414 - Culture Chimú,
AAM 47.97. Coupe horizontale.

3.2.40 Fiche d'analyse 40

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5328
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase noir prend la forme d'unealebasse (fig. 415). La panse est lisse mais le col présente de petits éléments en léger relief. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 416-420)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette bouteille a été élaborée à l'aide de deux moules bivalves distincts. Le premier moule comprend la chambre et l'anse-goulot en étrier. Le col de laalebasse a été confectionné à part avec un moule distinct puisqu'une jonction avec celui-ci est repérable (fig. 420). L'anse-goulot en étrier ne présente aucun joint avec la chambre. Ces deux éléments ont donc été moulés en une seule pièce. Les traces de coutures internes ont été lissées et effacées depuis l'ouverture de la base dans toute la chambre, le début des bras de l'anse en étrier et du col de laalebasse (fig. 419). La couture interne du goulot a également été lissée par son ouverture. La couture du moule sur la surface externe a été lissée de manière assez légère car on peut encore la deviner au toucher et à la vue. La fermeture de la base de la chambre a fait l'objet d'un travail assez grossier car un important noyau est présent en son centre (fig. 417-19). Un élément inhabituel est observable sur la surface interne entre les deux bras de l'anse (fig. 420). Ce rehaut d'argile pourrait correspondre à la couture du moule mal lissée ou à un rajout d'argile servant peut-être de consolidation supplémentaire.



Fig. 415 - Culture Chimú,
AAM 5328. (Photo : V. Wauters)



Fig. 416 - Culture Chimú,
AAM 5328. Reconstitution 3D.



Fig. 417 - Culture Chimú,
AAM 5328. Coupe verticale.

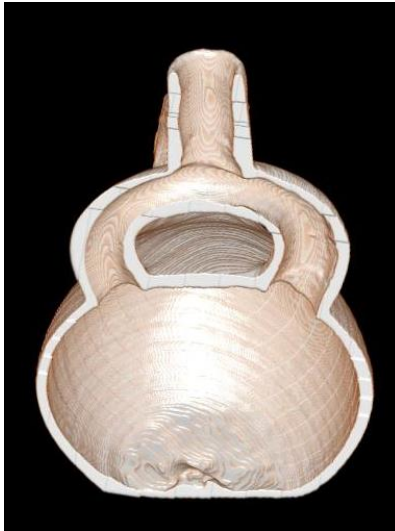


Fig. 418 - Culture Chimú,
AAM 5328. Coupe verticale.

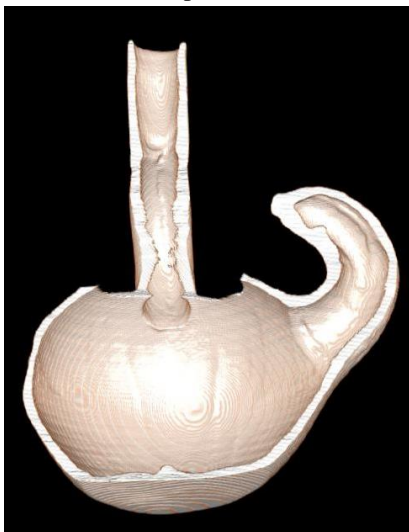


Fig. 419 - Culture Chimú,
AAM 5328. Coupe verticale.



Fig. 420 - Culture Chimú,
AAM 5328. Coupe horizontale.

3.2.41 Fiche d'analyse 41

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5364
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Le corps de ce récipient prend la forme d'un cône tronqué. Entre ce cône et les bras de l'anse en étrier, sont présentes deux conques (fig. 421). L'anse en étrier est arrondie et de section annulaire, le goulot est droit. Un petit élément en forme d'escalier est disposé à sa base. Le vase a été restauré puisque deux cassures sont visibles à la base des bras de l'anse en étrier.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 422-426)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette pièce a été créée à l'aide d'un moule bivalve total. Le fond de la chambre ne faisait pas partie de ce moule puisqu'il a été fermé à la main en dernier lieu. Toutes les parties du vase communiquent, même les conques sont creuses et communiquent respectivement avec l'anse en étrier et la chambre.

Les traces de l'emploi d'un moule bivalve total sont nettement visibles sur les images du scanner. Une couture est marquée dans l'argile sur la surface interne de l'anse-goulot en étrier et du début d'une des conques (fig. 422, 425-426). Elle n'est plus visible dans la chambre, une partie des conques et le goulot. Le potier a lissé ces parties de l'intérieur et de l'extérieur pour renforcer leur adhésion. C'est la raison pour laquelle le fond de la chambre a été fermé en dernier lieu afin de permettre au potier le lissage de ces parties accessibles depuis la base. La couture du goulot a pu être supprimée en passant par son ouverture.

Concernant la dernière étape, la fermeture de la chambre, un mouvement centripète de l'argile est observable sur le fond de la chambre (fig. 424). Il semble que l'artisan ait étiré la pâte vers le centre pour fermer le récipient. Un travail de lissage de l'argile sur la surface externe a ensuite été opéré.



Fig. 421 - Culture Chimú,
AAM 5364, 5365 (Photo : V. Wauters)



Fig. 422 - Culture Chimú,
AAM 5364. Reconstitution 3D.



Fig. 423 - Culture Chimú,
AAM 5364. Coupe verticale.



Fig. 424 - Culture Chimú,
AAM 5364. Coupe horizontale.



Fig. 425 - Culture Chimú,
AAM 5364. Coupes multiples.

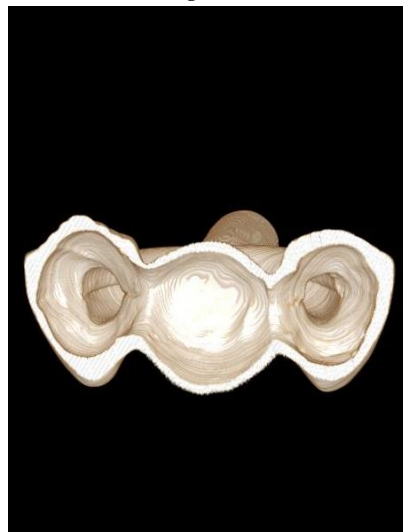


Fig. 426 - Culture Chimú,
AAM 5364. Coupe horizontale.

3.2.42 Fiche d'analyse 42

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5365
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase est le « jumeau » du vase précédent. Comme lui, ce récipient tronconique présente deux conques (fig. 427). L'anse en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot est droit, bien que son bord soit légèrement endommagé. Un petit élément en forme d'escalier est disposé à la base du goulot. Celui-ci est plus grand que celui de l'autre pot. Ces deux éléments pleins ne faisaient pas forcément partie du moule. Ils peuvent donc avoir été modelés et disposés ultérieurement.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 428-432)
- Technologie : Moulage
- Description :

Comme son jumeau, ce vase a été confectionné à partir d'un moule bivalve total. La couture est restée identifiable sur la surface interne du récipient dans l'anse en étrier mais aussi dans l'entièreté des deux conques à l'inverse de l'exemplaire précédent (fig. 431-432). L'artisan n'a lissé les marques du moule que dans la chambre et le goulot.

La fermeture a également été réalisée par un mouvement centripète de la pâte. Une ligne horizontale est visible à la base des parois du vase. Elle correspond à l'argile qui a été ajoutée pour réaliser cette base.

Étant donné que ces deux exemplaires sont identiques et qu'ils présentent les mêmes marques de fabrication, on peut imaginer qu'ils ont été produits dans le même moule, peut-être au sein d'un même atelier.



Fig. 427 - Culture Chimú, AAM 5365. (Photo : V. Wauters)



Fig. 428 - Culture Chimú, AAM 5365. Reconstitution 3D.

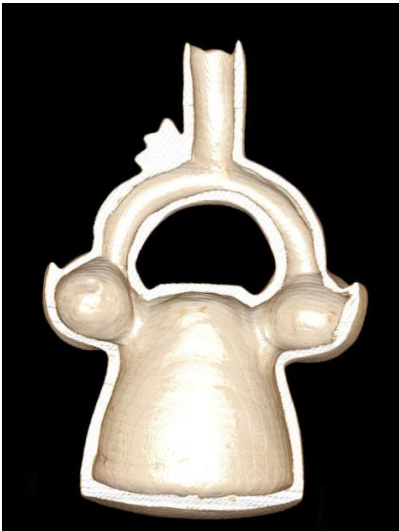


Fig. 429 - Culture Chimú, AAM 5365. Coupe verticale.



Fig. 430 - Culture Chimú, AAM 5365. Coupe horizontale.

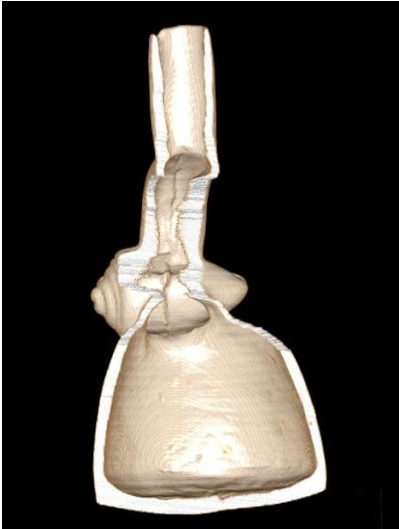


Fig. 431 - Culture Chimú, AAM 5365. Coupe verticale.

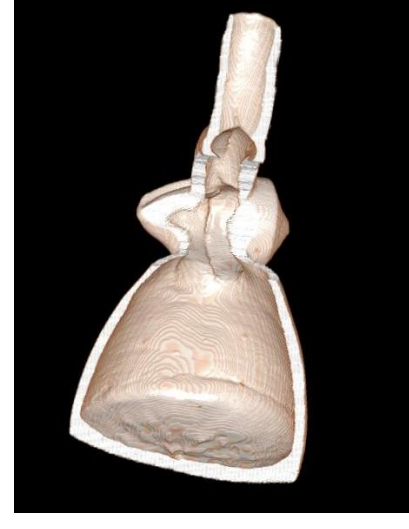


Fig. 432 - Culture Chimú, AAM 5365. Coupe verticale.

3.2.43 Fiche d'analyse 43

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.125
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase de forme complexe est composé de deux cylindres posés sur une base. Deux petits oiseaux sont disposés sur chacun d'eux. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section angulaire. Elle présente un motif d'oiseaux stylisés qui se répète tout le long des côtés de l'anse tandis qu'un motif de vagues orne son sommet. Le goulot est légèrement concave (fig. 433).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 434-438)
- Technologie : Moulage ?
- Description :

La technique de fabrication la plus couramment utilisée par les potiers chimús pour les vases à anse-goulot en étrier est le moulage. Pourtant, les images issues du scanner de ce vase n'en présentent aucune trace. Si le vase a été moulé, le potier a pu effacer les traces en vue de consolider la pièce. Il se pourrait également que les images du scanner ne soient pas suffisamment précises ou nombreuses pour observer tous les points de vue.

Il est toutefois clair que ce vase ait été élaboré à partir de différentes parties faites séparément. En effet, les bras de l'anse-goulot en étrier ont été insérés dans la chambre indiquant leur fabrication distincte (fig. 336). Le goulot a lui aussi pu être construit indépendamment de l'anse car une légère barbe de terre est observable à sa base sur la surface interne. De l'argile a été ajoutée et lissée à la base de l'anse comme l'indique l'épaississement de matière.

Une fissure est présente entre les deux cylindres. Les images du scanner ne sont pas suffisamment précises pour identifier une technique de fermeture.



Fig. 433 - Culture Chimú, AAM 39.125. (Photo : V. Wauters)

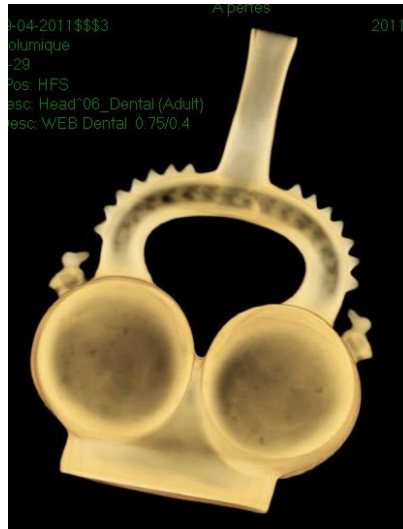


Fig. 434 - Culture Chimú, AAM 39.125. Reconstitution 3D.



Fig. 435 - Culture Chimú, AAM 39.125. Coupes multiples.

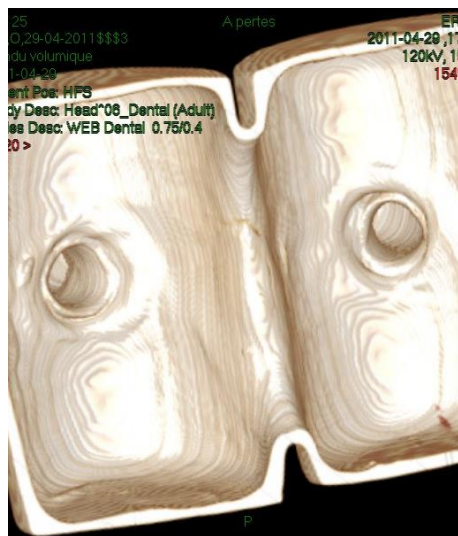


Fig. 436 - Culture Chimú, AAM 39.125. Coupe horizontale.



Fig. 437 - Culture Chimú, AAM 39.125. Coupe horizontale.

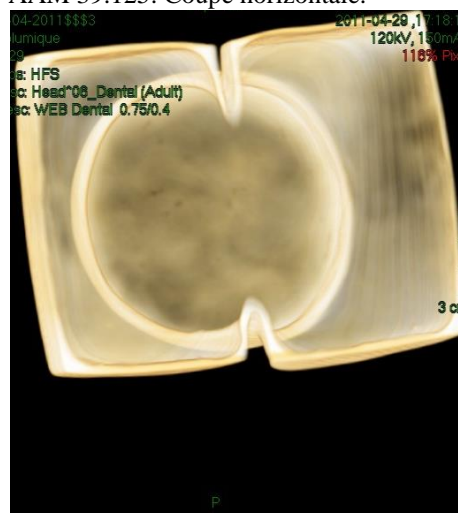


Fig. 438 - Culture Chimú, AAM 39.125. Coupe horizontale.

3.2.44 Fiche d'analyse 44

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 010017
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève.

Description

La chambre de ce vase est arrondie et légèrement carénée. Sa partie supérieure est décorée d'animaux marins stylisés (oiseaux et poissons). L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot est droit et la lèvre marquée. Entre la chambre et l'anse-goulot en étrier est présent un oiseau en haut-relief adossé à l'un des bras de l'anse (fig. 439).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 440-444)
- Technologie : Moulage
- Description :

Le récipient a été construit en une pièce grâce à un moule bivalve total. Les images du scanner montrent que toutes les parties du vase communiquent entre elles sans jonction. Seule la base n'était pas comprise dans le moule et a été fermée en dernier lieu. Cette dernière étape a permis au potier de lisser la quasi-totalité de la couture interne dans la chambre. Cependant elle n'a pas été effacée dans l'anse en étrier et l'oiseau (fig. 443-444). Ces marques, ainsi que le petit restant de couture présent dans la chambre, suggèrent un travail assez rapide et imparfait de consolidation interne. Cette même qualité de travail se retrouve dans la fermeture de la chambre qui présente une forte irrégularité dans la pâte. Une ligne est perceptible sur tout le pourtour, suggérant que le potier a étiré vers le centre de l'argile ajoutée à la base des parois.

D'une manière générale la pâte a été assez mal travaillée. Elle n'est pas lisse et présente de nombreuses imperfections.

Concernant le décor, l'oiseau adossé à l'anse faisait partie du moule car il ne présente aucune jonction avec celle-ci. Son corps est creux puisqu'il constitue le conduit de l'anse mais sa tête est pleine (fig. 440). Le potier a appliqué l'argile plus grossièrement à cet endroit. Les quatre bandes de motifs sur la chambre ont pu être incluses dans le moule ou réalisées par estampage après démoulage de la pièce.



Fig. 439 - Culture Chimú,
ETHAM 010017.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>)

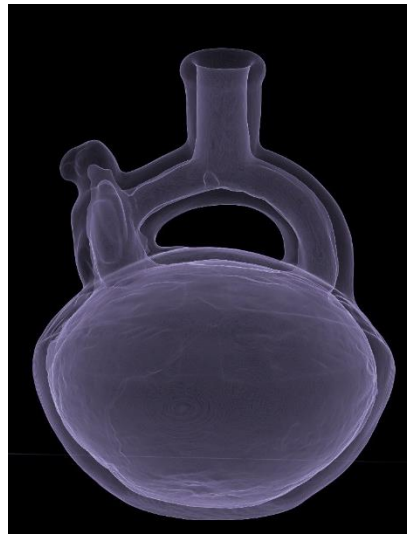


Fig. 440 - Culture Chimú,
ETHAM 010017. Reconstitution 3D.



Fig. 441 - Culture Chimú,
ETHAM 010017. Coupe horizontale.

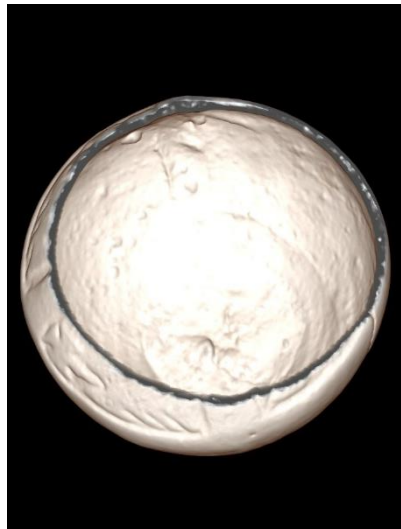


Fig. 442 - Culture Chimú,
ETHAM 010017. Coupe horizontale.



Fig. 443 - Culture Chimú,
ETHAM 010017. Coupe horizontale.



Fig. 444 - Culture Chimú,
ETHAM 010017. Coupe horizontale.

3.2.45 Fiche d'analyse 45

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 009989
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève.

Description

La chambre carénée de ce récipient comprend dans sa partie supérieure un décor d'animaux marins stylisés. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section légèrement angulaire. Le goulot est bas, sans lèvre et endommagé. Il n'est probablement pas d'origine. Entre la panse et l'anse-goulot en étrier est présent un oiseau en haut-relief adossé à l'un des bras de l'anse. La ligne de couture du moule est perceptible à l'œil nu depuis l'extérieur du vase sur quasi tout son contour. Cet élément est assez rare car le potier prend généralement soin de l'effacer (fig. 445). Cet exemplaire ressemble dans sa forme et son iconographie au vase précédent bien qu'ils diffèrent légèrement. Une fois de plus, il y a eu une volonté de représenter un même sujet à succès mais produit indépendamment.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig.446-450)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette bouteille à anse-goulot en étrier a été créée via un moule bivalve total. Tous les éléments sont reliés sans aucun emboîtement. Le seul composant indépendant est la base qui a été façonnée ultérieurement. Généralement, elle permet le lissage interne de la couture. Pourtant, dans le cas de ce vase, la couture interne (tout comme la couture externe) n'a pas été lissée (fig. 448-449). Ce manque d'opération de consolidation interne et externe suggère un travail très rapide et imparfait. Cette couture n'est plus visible dans le bas des parois de la chambre car c'est à cet endroit que le potier est venu accrocher l'argile qu'il a ensuite étirée vers le centre pour former la base. L'oiseau en haut relief ne forme qu'un avec l'anse puisque son corps est le tube de celle-ci. Sa tête est en partie creuse mais son extrémité (comportant le bec) est pleine (fig. 446-447). Les motifs sur la partie supérieure de la chambre étaient soit inclus dans le moule, soit estampés après démoulage.



Fig. 445 - Culture Chimú,
ETHAM 009989.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>).



Fig. 446 - Culture Chimú,
ETHAM 009989. Reconstitution 3D.

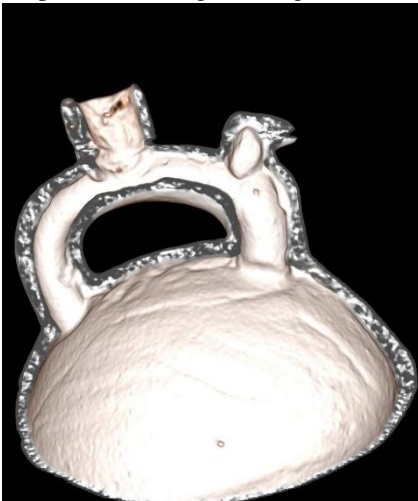


Fig. 447 - Culture Chimú,
ETHAM 009989. Coupes multiples.

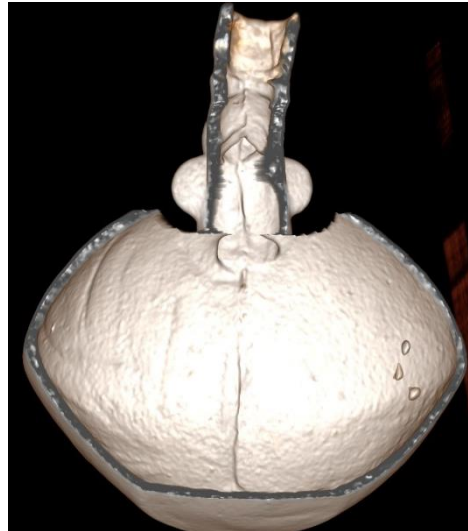


Fig. 448 - Culture Chimú,
ETHAM 009989. Coupe verticale.

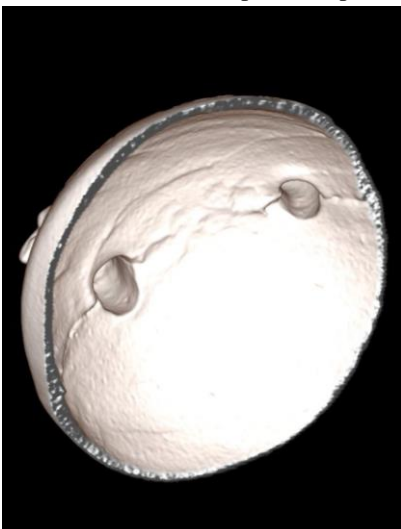


Fig. 449 - Culture Chimú,
ETHAM 009989. Coupe horizontale.

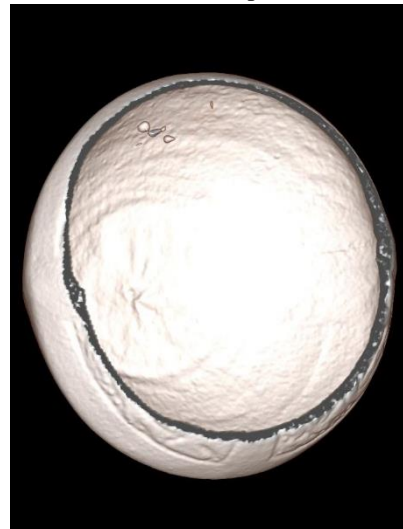


Fig. 450 - Culture Chimú,
ETHAM 009989. Coupe horizontale.

3.2.46 Fiche d'analyse 46

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 014202
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève.

Description

Ce vase représente un animal aquatique (fig. 451). Selon Steve Bourget (com. pers. 2014), cet animal est un poisson-chat à tête de raie. Le corps de l'animal est représenté enroulé.

L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot est long et rectiligne. Un petit singe est disposé à sa base.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 452-456)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette bouteille à anse-goulot en étrier a été construite à partir de différents éléments moulés. La chambre est supposée avoir été fabriquée par moulage mais les traces de sa couture interne sont trop peu précises pour le certifier. Une ligne horizontale assez légère est présente tout autour de l'animal (fig. 453). Ce moule aurait alors été un moule bivalve horizontal. Ces moules sont rares car ceux employés par les céramistes chimús sont majoritairement verticaux. Si c'est le cas, les deux parties moulées ont été assemblées l'une sur l'autre. La couture devrait logiquement être plus marquée et comprendre quelques bavures d'argile. La seule possibilité serait alors que le potier ait passé un instrument ou un doigt par les trous destinés à recevoir ultérieurement les bras de l'anse.

La deuxième hypothèse serait que la chambre ait été modelée. Pourtant, aucun noyau d'argile de fermeture n'est observable sur la surface interne. Il a pu être effacé via les trous destinés aux bras de l'anse.

L'anse en étrier a été moulée par le biais d'un moule bivalve vertical comme l'atteste sa couture interne nettement marquée (fig. 454). Cette couture a été lissée dans le segment de l'anse précédant la courbure des épaules. Cette opération a été pratiquée par l'ouverture à la base des deux bras de l'anse avant que ceux-ci ne soient insérés dans la chambre. Ils ont

simplement été enfoncés dans les trous réalisés préalablement. Ils n'ont pas été retouchés de l'intérieur puisque le vase ne présentait plus d'ouverture. Leur accroche à la chambre a cependant été largement renforcée de l'extérieur par l'ajout d'argile lissée à leur base (fig. 452).



Fig. 451 - Culture Chimú,
ETHAM 014202.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>).



Fig. 452 - Culture Chimú,
ETHAM 014202. Reconstitution 3D.

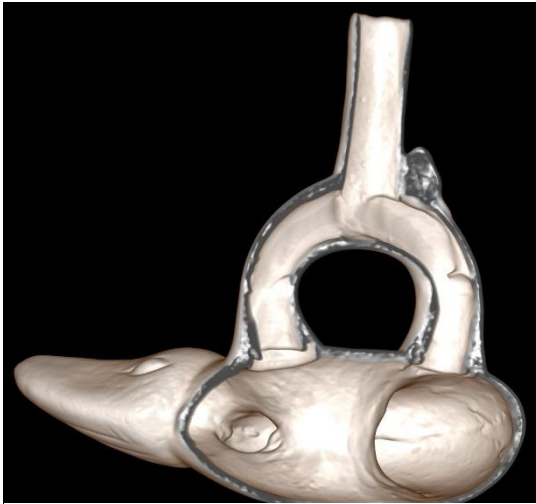


Fig. 453 - Culture Chimú,
ETHAM 014202. Coupe verticale.



Fig. 454 - Culture Chimú,
ETHAM 014202. Coupes multiples.

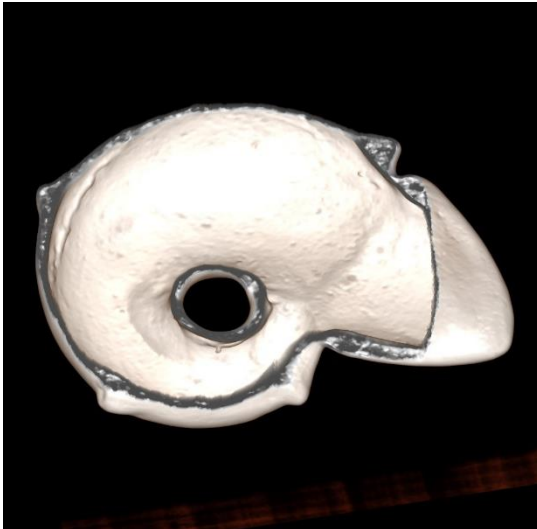


Fig. 455 - Culture Chimú,
ETHAM 014202. Coupe horizontale.



Fig. 456 - Culture Chimú,
ETHAM 014202. Coupe horizontale.

3.2.47 Fiche d'analyse 47

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5355
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles.

Description

Ce récipient prend la forme d'un poisson-chat (fig. 457). Il est le jumeau du vase précédent conservé au MEG. Leurs dimensions sont identiques⁵⁷. Le corps de l'animal est représenté enroulé. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 458-462)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette pièce a été construite à partir de différents éléments moulés séparément. Comme pour l'exemplaire précédent, la chambre a probablement été fabriquée par moulage mais les traces de sa couture interne sont trop peu précises pour le certifier. Une faible ligne est également présente sur tout le contour de l'animal, indiquant la possibilité de l'usage d'un moule bivalve horizontal (fig. 459-460). Comme pour l'exemplaire précédent une deuxième hypothèse de façonnage par modelage est envisageable.

L'anse en étrier a été moulée avec un moule bivalve vertical. Tout comme pour son jumeau, sa couture a été lissée dans le segment de l'anse précédant la courbure des épaules (fig. 459-460). Cette opération a été pratiquée par l'ouverture à la base des deux bras de l'anse avant qu'ils ne soient enfoncés dans la chambre. Leur accroche à la chambre a été renforcée de l'extérieur par un ajout d'argile lissée à leur base.

Les images du scanner montrent que la couture de l'anse en étrier se prolonge de peu dans le goulot, indiquant que ces deux éléments ont été moulés ensemble (fig. 460). Elle a simplement été lissée dans le reste du goulot par un doigt ou un instrument passé par son

⁵⁷ A l'exception de légères différences telles que la largeur de la tête qui est de 9,5 cm pour celui-ci et de 9,8 pour celui du MEG ou au niveau de l'écartement entre les des yeux qui est de de 3,4 cm au lieu de 2,4 cm pour l'exemplaire du MEG. Ce dernier élément ne faisant de toute façon probablement pas partie du moule.

ouverture. Pourtant, sur la surface externe, un motif en « V » est représenté à la jonction entre l'anse et le goulot comme si ce dernier avait été fabriqué à part puis enfoncé sur l'anse. Ce procédé était fréquemment utilisé à l'époque Mochica. Le potier qui a façonné ce vase semble avoir voulu continuer à indiquer cette jonction en forme de « V » même si elle ne correspond plus au procédé de fabrication.

Ces deux derniers exemplaires sont identiques dans leurs dimensions et processus de fabrication. Cette similitude laisse supposer qu'ils ont pu être façonnés à partir du même moule, probablement au sein d'un même atelier.



Fig. 457 - Culture Chimú,
AAM 5355 (Photo : V. Wauters)



Fig. 458 - Culture Chimú,
AAM 5355. Reconstitution 3D.

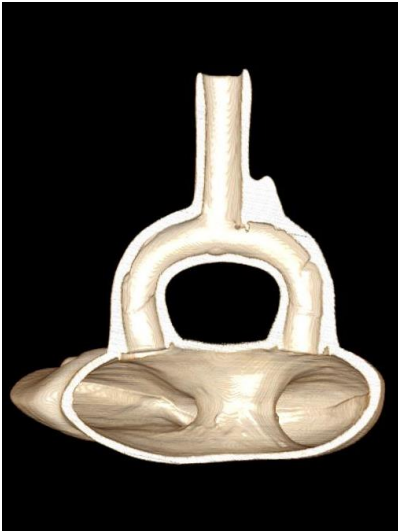


Fig. 459 - Culture Chimú,
AAM 5355. Coupe verticale.



Fig. 460 - Culture Chimú,
AAM 5355. Coupe verticale.

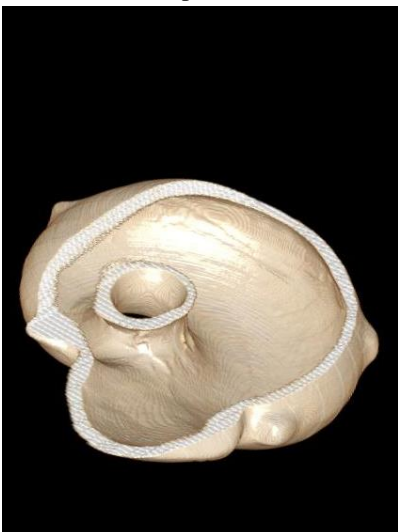


Fig. 461 - Culture Chimú,
AAM 5355. Coupe horizontale.

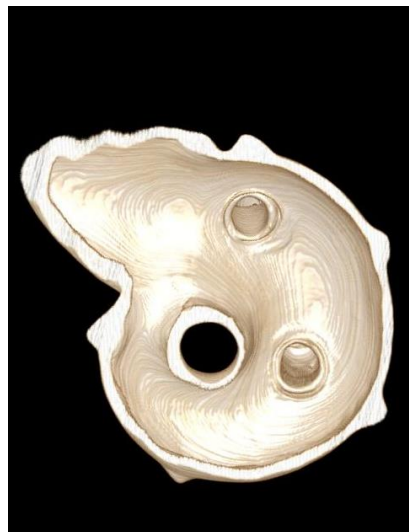


Fig. 462 - Culture Chimú,
AAM 5355. Coupe horizontale.

3.2.48 Fiche d'analyse 48

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 032519
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), région Chancay.
- Lieu de conservation : MEG, Genève.

Description

Ce vase présente des couleurs – noire et crème – caractéristiques de la culture Chancay. La chambre est arrondie mais son sommet est en pointe. La moitié supérieure est agrémentée de volutes et de motifs en damier et à points. Le décor de l'anse est constitué de lignes et de points. Un petit élément est présent à la base du goulot. Ce pot comporte de nombreuses cassures (fig. 463).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 464-468)
- Technologie : Moulage
- Description :

Un moule bivalve total a été utilisé pour former ce récipient. Tous les éléments communiquent entre eux sans jonction. La couture du moule a été effacée dans la chambre mais pas dans l'anse en étrier (fig. 467-468). Les images issues du scanner de ce vase montrent très clairement le travail de fermeture. Elles mettent en évidence le travail d'étirement de la pâte depuis la base des parois vers le centre qui se termine par un noyau ombilic de pâte (fig. 465).



Fig. 463 - Culture Chimú,
ETHAM 032519.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>).



Fig. 464 - Culture Chimú,
ETHAM 032519. Reconstitution 3D.

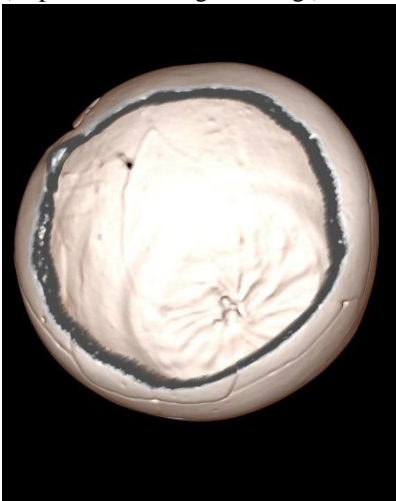


Fig. 465 - Culture Chimú,
ETHAM 032519. Coupe horizontale.

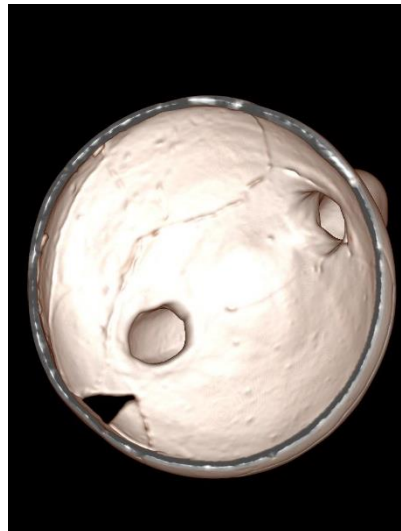


Fig. 466 - Culture Chimú,
ETHAM 032519. Coupe horizontale.

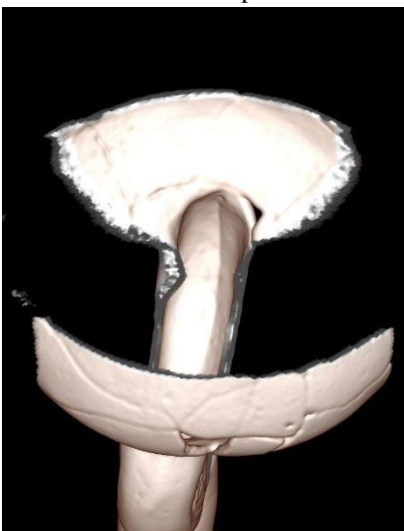


Fig. 467- Culture Chimú,
ETHAM 032519. Coupes multiples.



Fig. 468 - Culture Chimú,
ETHAM 032519. Coupes multiples.

3.2.49 Fiche d'analyse 49

Identité

- N° d'inventaire : AAM 5376
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de ce récipient prend la forme sculpturale d'un animal (fig. 469). Il s'agit probablement d'un félin, vu l'emplacement de ses oreilles sur le dessus de sa tête. Son visage est signifié par quelques traits. Son arcade sourcilière est légèrement marquée, son nez légèrement épaté et sa bouche est signifiée par une simple ligne. Le corps de l'animal est assez allongé et se termine par une queue. Les quatre pattes sont assez grosses, trapues et peu soignées. Elles sont endommagées. Une ligne est présente autour de son bassin. Cet élément est présent sur bon nombre de vases similaires. Comme pour l'exemplaire suivant, il n'apparaît pas sur la surface externe et ne correspond donc pas à une étape de la fabrication. Mackey (2000: 150) dit que cet élément rappelle les cordes utilisées pour les prisonniers.

L'anse en étrier est arrondie et de section carrée. Le goulot est long, de section annulaire avec un bord légèrement convergeant. A la base du goulot se situe un petit singe dont la queue est tournée dans le même sens que le regard de l'animal.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 470-474)
- Technologie : Moulage
- Description :

Ce récipient a été réalisé dans un moule bivalve total comprenant l'anse-goulot en étrier, la tête et le corps de l'animal. Seules les pattes ont été confectionnées à part (fig. 470-474).

Les traces de la couture du moule restent visibles dans la pâte sur la surface interne de l'anse en étrier, de la tête et du corps de l'animal. Seule la surface interne du dos de l'animal a été lissée (fig. 473). L'artisan a pu passer aisément un instrument par les trous destinés à recevoir ultérieurement les pattes de l'animal.

La queue a pu être façonnée à part ou moulée avec le corps de l'animal car elle est pleine et colle entièrement au corps de l'animal. Le deuxième procédé correspond assez bien au travail vraisemblablement rapide et peu soigné de l'ensemble de cette pièce.

De l'argile a été ajoutée à la base de l'un des bras de l'anse afin de renforcer la solidité de son attache (fig. 470).

Les quatre pattes de l'animal, de formes variables, ont été modelées séparément et insérées dans le corps de l'animal (fig. 470, 472, 474). L'insertion de ces éléments a probablement été la dernière étape de la construction de ce récipient car elles n'ont fait l'objet d'aucune retouche interne.



Fig. 469 - Culture Chimú,
AAM 5376. (Photo : V. Wauters)



Fig. 470 - Culture Chimú,
AAM 5376. Coupe verticale.



Fig. 471 - Culture Chimú,
AAM 5376. Coupe verticale.



Fig. 472 - Culture Chimú,
AAM 5376. Coupes multiples.



Fig. 473 - Culture Chimú,
AAM 5376. Coupe horizontale.



Fig. 474 - Culture Chimú,
AAM 5376. Coupe horizontale.

3.2.50 Fiche d'analyse 50

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.149
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La chambre de ce récipient prend la forme d'un singe (fig. 475). Les éléments permettant le mieux d'identifier l'animal sont présents sur sa tête. Les oreilles sont sur le côté, l'arcade sourcilière est marquée, son nez est aplati et sa gueule proéminente. Le corps se termine par une queue repliée sur sa cuisse gauche. Une ligne est présente autour de son bassin. Cet élément est présent également sur d'autres vases similaires (voir notamment le vase précédent : AAM 5376).

Les pattes sont grosses, trapues et peu soignées. L'animal est surmonté d'une anse-goulot en étrier arrondie de section annulaire. Le goulot est rectiligne et de section annulaire avec un bord légèrement convergeant.

Un petit singe est posé à la base goulot. Ce motif est l'un des plus répandus. Généralement, le singe a sa queue rabattue du côté où la tête de l'animal est tournée.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie et CT scan (fig. 476-480)
- Technologie : Moulage
- Description :

A l'inverse de l'exemplaire précédent (AAM5376), ce vase a été construit grâce à différentes parties confectionnées séparément et assemblées ensuite (fig. 478). Au minimum deux moules distincts ont été employés. L'un comprenant le corps et la tête de l'animal, l'autre l'anse-goulot en étrier (fig. 478). Les pattes de formes différentes ont probablement été modelées à part. La queue de l'animal a également été façonnée séparément puis collée sur son arrière-train (fig. 476, 478). Elle ne faisait pas partie du moule car elle ne communique pas avec le reste du corps. Il est étonnant de constater qu'elle est creuse. Le but était probablement d'alléger le poids de cet élément et donc de diminuer le risque qu'elle se brise. D'un autre côté, cet espace creux et entièrement fermé pose un risque d'explosion à la cuisson. Apparemment il

est suffisamment petit et ne devait pas représenter un danger trop important aux yeux du potier qui l'a conçu.

L'anse en étrier et les pattes s'attachent au le corps de l'animal. Les six trous nécessaires pour recevoir ces éléments faisaient peut-être déjà partie du moule. L'artisan a pu y passer ses doigts ou un instrument pour lisser les traces de la couture interne du moule et ainsi renforcer leur adhésion. Elle n'est visible qu'à l'intérieur de la tête de l'animal et le début de son dos (fig. 480). Ces parties étant sans doute plus difficiles d'accès.

Les deux bras de l'anse en étrier ont été enfoncés dans le corps de l'animal (fig. 480). De l'argile a été rajoutée à l'extérieur de cette jonction pour la consolider. Un épaissement de la matière est observable à cet endroit.

Cette anse-goulot en étrier a été moulée. Les traces de son moulage ont été supprimées jusqu'à la hauteur des épaules de l'anse (fig. 477-478). Cette opération a pu être réalisée soit lorsqu'elle était encore dans son moule soit après avoir été démoulée. L'artisan a pu lisser cette partie en passant un doigt ou un instrument à l'entrée des deux bras de l'anse. Il n'avait cependant pas accès à la partie comprise entre la courbure des épaules et le goulot. Cette opération a également pu être faite lorsque l'anse-goulot en étrier était déjà enfoncée dans le corps du récipient en passant par les ouvertures destinées à recevoir les pattes de l'animal. Il me semble tout de même plus sûr d'effectuer cette étape lorsque l'anse est encore dans son moule.

Les traces du moule à l'intérieur de l'anse en étrier ne sont visibles que sur les images résultant du scanner (réalisé en 2011). Sur les images en deux dimensions de la radiographie aux rayons-X (réalisée en 1984) (fig. 476) il n'était pas encore possible de voir ces traces. C'est la raison pour laquelle les traces de rehaut d'argile à hauteur des épaules de l'anse en étrier ont d'abord été interprétées comme des incisions, rappelant celles pratiquées par les potiers mochicas pour les opérations de renforts internes (Wauters, 2008: 293, 295-296, fig. 18). Cependant, en pénétrant à l'intérieur des bras de l'anse grâce au scanner, on peut constater qu'il s'agit d'un procédé de lissage interne des bras de l'anse. Ces rehauts d'argile sont donc provoqués par de légers « coups » d'instruments qui viennent buter l'argile au moment du lissage et non par des incisions.

Les pattes de l'animal ont sans doute été placées en dernier lieu puisqu'elles ont été simplement enfoncées dans le corps de l'animal mais aucune retouche n'a été identifiée (fig. 477-479).

Il est intéressant de constater que ce vase et l'exemplaire précédent, fort similaires d'un point de vue formel, ont été exécutés avec des procédés de fabrication différents. L'un par l'emploi d'un moule unique et l'autre par plusieurs moules distincts. L'analyse via le scanner permet tout de suite d'identifier quel procédé a été choisi par le potier. Dans le premier cas, les différents éléments font partie d'une seule pièce sans raccord entre eux, tandis que dans le deuxième cas, les différentes parties s'enfoncent les unes dans les autres.



Fig. 475 - Culture Chimú,
AAM 39.149. (Photo : V. Wauters)



Fig. 476 – Culture Chimú,
AAM 39.149. Cliché radiographique.
(Purini com. pers. 2009)



Fig. 477 - Culture Chimú,
AAM 39.149. Coupe verticale.



Fig. 478 - Culture Chimú,
AAM 39.149. Coupe verticale.



Fig. 479 - Culture Chimú,
AAM 39.149. Coupe horizontale.

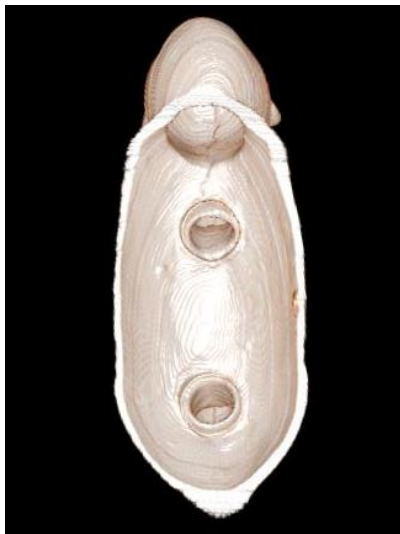


Fig. 480 – Culture Chimú,
AAM 39.149. Coupe horizontale.

3.2.51 Fiche d'analyse 51

Identité

- N° d'inventaire : AAM 4788
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

La panse carénée de ce vase noir est surmontée de deux perroquets, eux-mêmes surmontés par l'anse-goulot en étrier. Ces deux perroquets sont signifiés par leurs yeux cerclés et par un bec caractéristique (en deux parties, dont l'une plus longue servant à casser les graines). Deux petits éléments non figuratifs sont également symétriquement placés à la base du goulot.

L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section angulaire. Le goulot est légèrement convergeant dans sa partie distale (fig. 481).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 482-486)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cette bouteille à anse-goulot en étrier a été élaborée à l'aide d'un moule bivalve total comprenant la chambre, les deux corps des oiseaux et l'anse-goulot en étrier. Toutes ces parties sont reliées entre elles sans jonction (fig. 482-486). Par contre, les deux têtes d'oiseaux ont été moulées à part comme l'indique la ligne de couture présente sur leur surface interne. Ces têtes d'oiseaux sont prolongées d'un petit tube qui a été enfoncé dans le corps permettant une meilleure accroche de la pièce (fig. 482).

Un important rehaut d'argile est situé sur la surface interne de la partie basse de l'anse sous le goulot (fig. 482). Il est probable qu'il soit le résultat d'un coup dans l'argile provoqué par un instrument ou un doigt passé par l'ouverture du goulot pour lisser l'intérieur de celui-ci.

La base est fortement irrégulière. Elle a été construite en dernier lieu par un mouvement centripète de l'argile. Un noyau de fermeture se trouve au centre (fig. 483).



Fig. 481 - Culture Chimú,
AAM 4788. (Photo : V. Wauters)



Fig. 482 - Culture Chimú,
AAM 4788 – Coupe verticale.



Fig. 483 - Culture Chimú,
AAM 4788 – Coupe horizontale.



Fig. 484 - Culture Chimú,
AAM 4788 – Coupe horizontale.



Fig. 485 - Culture Chimú,
AAM 4788 – Coupes multiples.



Fig. 486 - Culture Chimú,
AAM 4788 – Coupe horizontale.

3.2.52 Fiche d'analyse 52

Identité

- N° d'inventaire : AAM 47.90
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase prend la forme d'un pélican en ronde de bosse. L'oiseau tourne sa tête vers l'arrière. Sur le corps de l'animal, deux éléments ont été indiqués, les ailes et les pattes avant (fig. 487). Ces motifs figurés en faible relief faisaient probablement partie du moule.

L'anse-goulot en étrier est ronde et de section arrondie.

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 488-489)
- Technologie : Moulage
- Description :

Les clichés radiographiques de ce récipient aviforme ne sont pas assez précis pour confirmer les procédés de fabrication choisis par le potier. Il semble que les bras de l'anse ne soient pas enfoncés dans la chambre, laissant imaginer que ce vase a pu être réalisé avec un moule bivalve total comprenant le corps de l'animal et l'anse-goulot en étrier (fig. 488).

La tête de l'oiseau, peut-être moulée séparément, a été posée par après car elle ne communique pas avec le corps. Son attache a été renforcée par un ajout d'argile lissé à la base de son cou (fig. 488). Ceci permet de renforcer le maintien de sa tête mais aussi, d'un point de vue esthétique, de donner ce mouvement courbé et gracieux de la tête de cet animal qui se retourne vers l'arrière.

Un trou de petite taille est présent à la base du bec (fig. 488). Ce trou, sans raison apparente à première vue, a pu être percé par le potier pour éviter que la céramique ne se brise lors de la cuisson. Le petit animal disposé au bas du goulot, a été légèrement enfoncé.

La base montre une forte irrégularité, indiquant qu'elle a été fermée en dernier lieu (fig. 488).

Dans l'ensemble, le travail de cette pièce semble avoir été soigné comme le suggèrent l'épaisseur et la régularité des parois.



Fig. 487 - Culture Chimú,
AAM 47.90. (Purin 1990 : fig.200)

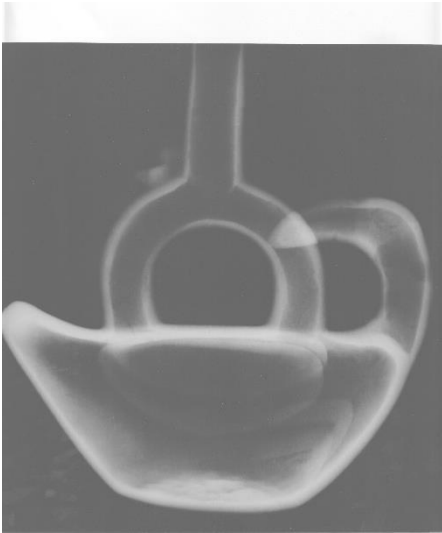


Fig. 488 - Culture Chimú,
AAM 47.90. Cliché radiographique
(Purini com. pers. 2009)

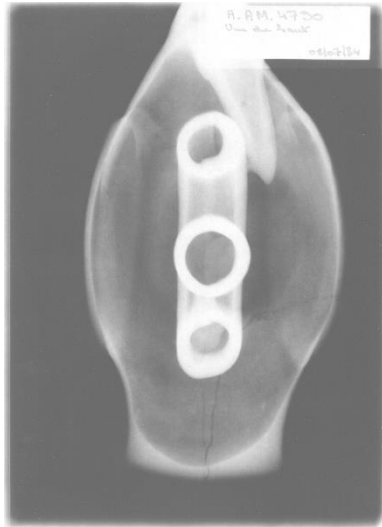


Fig. 489 - Culture Chimú,
AAM 47.90. Cliché radiographique
(Purini com. pers. 2009)

3.2.53 Fiche d'analyse 53

Identité

- N° d'inventaire : AAM 52.63
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase prend la forme d'une tête de lama bicolore orange et crème (fig. 490). Seuls quelques détails anatomiques sont indiqués tels que les oreilles, les yeux, le nez et la bouche montrant largement les dents de l'animal. Cette tête repose sur un socle. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section annulaire. Le goulot est court.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 491-495)
- Technologie : Moulage
- Description :

Cet exemplaire a été moulé à l'aide d'un moule bivalve total. Le vase a été fermé par la base en dernier lieu. Par cet espace, l'artisan a passé une main ou un instrument pour lisser la couture interne du moule dans la chambre et la partie des bras de l'anse qui se situe avant la courbure des épaules (fig. 491-494). A cette hauteur deux rehauts dans l'argile témoignent du travail du potier.

Sur l'un des bras de l'anse, juste après la base du goulot, est présente une dépression dans l'argile (fig. 491). Le potier a sans doute enfoncé involontairement son doigt et l'a corrigé sur la surface externe en lissant l'argile. Un rehaut d'argile est également observable sur la partie basse de l'anse face au goulot. Ce rehaut est le résultat d'un coup d'argile donné par le potier qui a lissé la couture du goulot et qui a tapé dans l'argile (fig. 491).

La base présente un gros noyau de fermeture (fig. 491-493).



Fig. 490 - Culture Chimú,
AAM 52.63. (Photo : V. Wauters)



Fig. 491 - Culture Chimú,
AAM 52.63. Coupe verticale.



Fig. 492 - Culture Chimú,
AAM 52.63. Coupe horizontale.

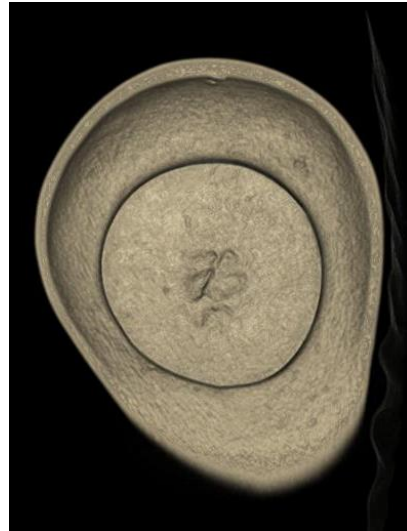


Fig. 493 - Culture Chimú,
AAM 52.63. Coupe horizontale.

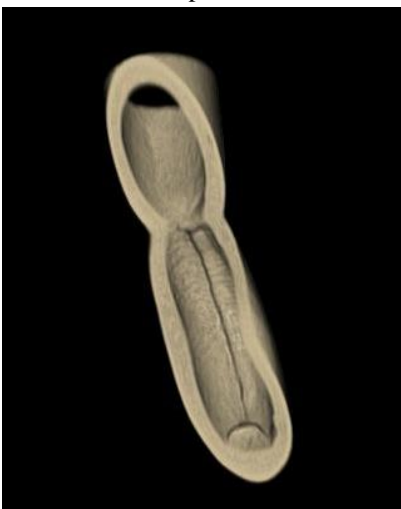


Fig. 494 - Culture Chimú,
AAM 52.63. Coupe horizontale.

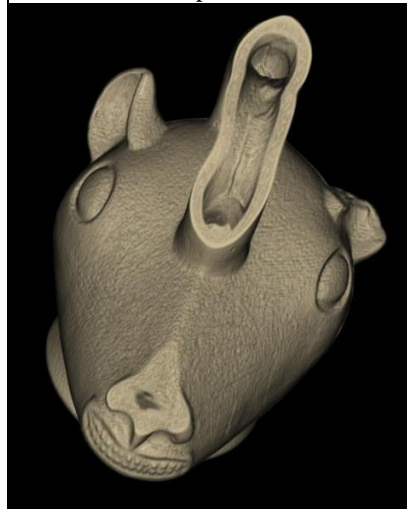


Fig. 495 - Culture Chimú,
AAM 52.63. Coupe horizontale.

3.2.54 Fiche d'analyse 54

Identité

- N° d'inventaire : AAM 59.20
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Le décor de ce vase est composé de deux grands oiseaux et un plus petit posés sur la chambre (fig. 496). L'anse en étrier est en position latérale verticale. Le goulot et des parties de la tête des deux grands oiseaux sont manquants.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 497)
- Technologie : Moulage
- Description :

Les observations techniques de ce récipient ont été faites depuis la tête manquante d'un des oiseaux ainsi que par le goulot manquant. Ils permettent d'observer que les bras de l'anse ont été moulés et fortement insérés dans la tête des oiseaux (fig. 497). La chambre a donc été fabriquée à part.



Fig. 496 - Culture Chimú, AAM 59.20. (Photo : V. Wauters).

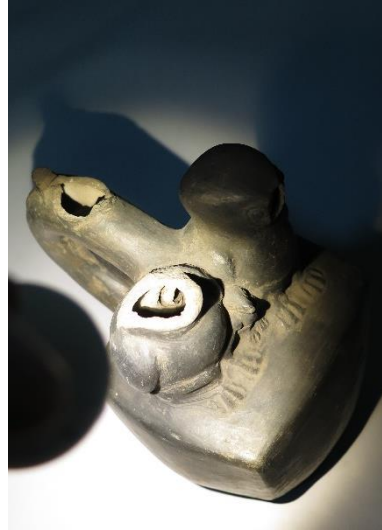


Fig. 497 - Culture Chimú, AAM 59.20. (Photo : V. Wauters).



Fig. 498 - Culture Chimú, AAM 59.21. (Photo : V. Wauters).



Fig. 499 - Culture Chimú, AAM 59.21. (Photo : V. Wauters).



Fig. 500 - Culture Chimú, AAM 59.21. (Photo : V. Wauters).



Fig. 501 - Culture Chimú, AAM 59.21. (Photo : V. Wauters).

3.2.55 Fiche d'analyse 55

Identité

- N° d'inventaire : AAM 59.21
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCNN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce fragment de vase est composé d'une anse en étrier et d'une petite partie de la chambre (fig. 498).

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 498-501)
- Technologie : Moulage
- Description :

Ce fragment ne représente qu'une petite partie du vase mais montre pourtant des traces de fabrication très intéressantes. Il permet de reconstituer la quasi-totalité de son processus de construction. Les bras de l'anse en étrier ont été insérés dans des trous percés au préalable. Ces trous étaient un peu trop larges (fig. 499-500). De l'argile a été lissée sur la surface externe pour assurer leur accroche. Cet ajout est visible depuis la surface interne (fig. 499-500). Cette insertion indique que la chambre a été construite à part. Elle a probablement été également moulée mais aucune trace n'est visible entre les deux bras de l'anse indiquant qu'elle a été effacée (fig. 499).

L'anse-goulot en étrier a été moulée. La couture est visible depuis l'entrée des bras de l'anse et via le goulot manquant (fig. 500-501). La couture semble avoir été lissée dans la partie basse des bras de l'anse en passant un doigt ou un instrument depuis la base.

Il est intéressant de constater que le petit singe à la base du goulot faisait également partie du moule comme l'indique la couture qui le traverse (fig. 501).

3.2.56 Fiche d'analyse 56

Identité

- N° d'inventaire : AAM 59.30
- Culture et datation : Chimú-Inca (1450-1532 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase présente une chambre arrondie ornée de motifs géométriques peints (fig. 502). La lèvre du goulot est plate. Un oiseau est présent à la base du goulot. Le goulot et une partie de l'anse ont été cassés mais le fragment a été conservé.

Technologie

- Méthodologie : Observation à l'œil nu (fig. 503-505)
- Technologie : Moulage
- Description :

Les observations techniques de ce récipient ont été faites depuis le fragment du goulot. On peut observer que la couture se prolonge depuis l'anse dans le goulot, indiquant que l'anse-goulot en étrier était construite d'une seule pièce (fig. 504). Le petit oiseau à la base du goulot faisait partie du moule (fig. 504).

La couture du moule de l'anse en étrier est également présente dans les bras de l'anse et observable lorsque le fragment du goulot n'est pas en place (fig. 503-505).



Fig. 502 - Culture Chimú-Inca, AAM 59.30. (Photo : V. Wauters).



Fig. 503 - Culture Chimú-Inca, AAM 59.30. (Photo : V. Wauters).



Fig. 504 - Culture Chimú-Inca, AAM 59.30. (Photo : V. Wauters).

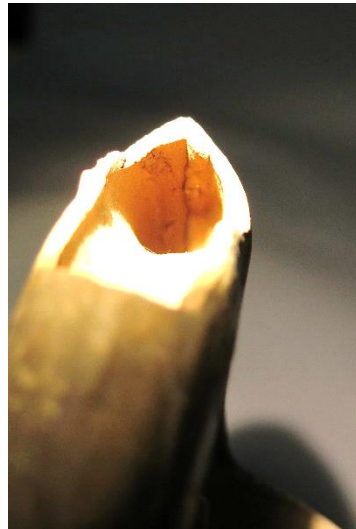


Fig. 505 - Culture Chimú-Inca, AAM 59.30. (Photo : V. Wauters).

3.2.57 Fiche d'analyse 57

Identité

- N° d'inventaire : AAM 39.61
- Culture et datation : Chimú (900-1450 PCN) ou Chimú-Inca (1450-1532 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase de couleur orange est de forme assez simple. Les récipients cuits dans une atmosphère oxydante sont assez rares car ils étaient généralement cuits dans une atmosphère réductrice. La chambre est arrondie et ornée d'un décor de lignes noires. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section angulaire. Seul un petit oiseau est présent à la base du goulot (fig. 506).

Technologie

- Méthodologie : Radiographie (fig. 507-508)
- Technologie : Moulage
- Description :

Les clichés radiographiques de ce vase analysé dans les années 80 sont trop peu précis pour déterminer son protocole de fabrication. Les clichés laissent deviner une ligne de couture sur l'anse en étrier suggérant une fabrication à l'aide d'un moule bivalve (fig. 508). Par contre, il n'est pas possible de déterminer si les bras de l'anse ont été enfoncés dans la chambre ou s'ils forment une pièce unique avec celle-ci impliquant l'emploi d'un moule bivalve total.

Une légère dépression dans l'argile à la base du goulot indique que le petit animal a probablement été légèrement enfoncé lorsqu'il a été disposé (fig. 507).



Fig. 506 - Culture Chimú,
AAM 39.61. (Photo : V. Wauters)

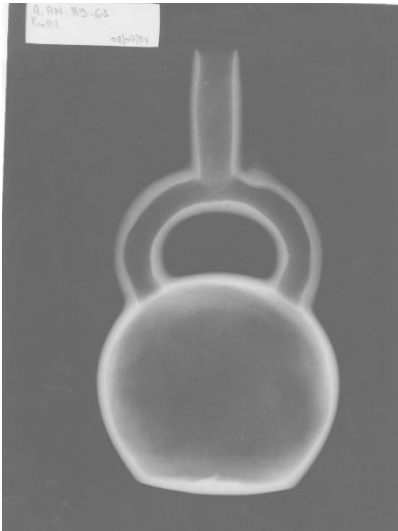


Fig. 507 - Culture Chimú,
AAM 39.61. Cliché radiographique
(Purini com. pers. 2009)

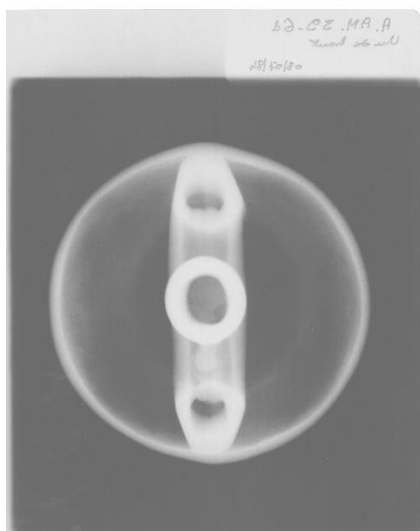


Fig. 508 - Culture Chimú,
AAM 39.61. Cliché radiographique
(Purini com. pers. 2009)

3.2.58 **Fiche d'analyse 58**

Identité

- N° d'inventaire : ETHAM 014166
- Culture et datation : Chimú-Inca (1450-1532 PCN), Pérou.
- Lieu de conservation : MEG, Genève

Description

La chambre de ce vase représente un visage humain stylisé surmonté par l'anse-goulot en étrier. Deux petites anses, rappelant celles d'une aryballe, sont disposées sur le côté du visage évoquant ses oreilles. Elles sont ornées de boucles d'oreilles indiquant probablement le statut élevé de ce personnage. Le vase a été fortement endommagé et restauré (fig. 509).

Technologie

- Méthodologie : CT scan
- Technologie : Moulage (fig. 510-514)
- Description :

Les images issues du scanner de ce récipient montrent de nombreux manques, cassures et restaurations.

Toutes les parties sont reliées sans jonction, indiquant l'usage d'un moule bivalve total (fig. 511-513). Le travail paraît assez peu soigné et la pâte assez irrégulière. Le visage était inclus dans le moule. Il a été travaillé au repoussé. La couture du moule est visible dans l'anse sur sa surface interne et se devine également sur sa surface externe. Elle a par contre été lissée dans la chambre (fig. 511-514). La base montre une forte irrégularité et un important noyau d'argile démontrant qu'elle a été modelée en dernier lieu (fig. 512-514).



Fig. 509 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166.
(<http://www.ville-ge.ch/meg/>).



Fig. 510 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166. Reconstitution 3D.



Fig. 511 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166. Coupe verticale.



Fig. 512 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166. Coupe verticale.

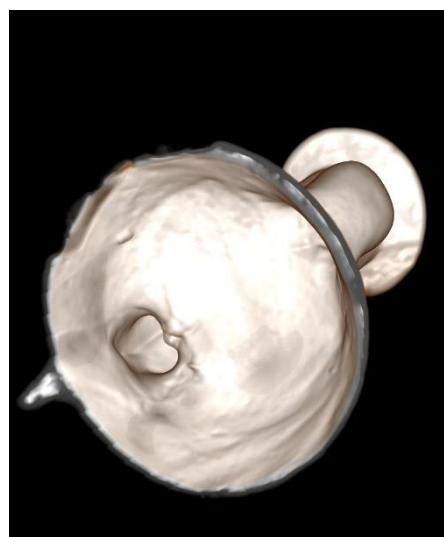


Fig. 513 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166. Coupe horizontale.

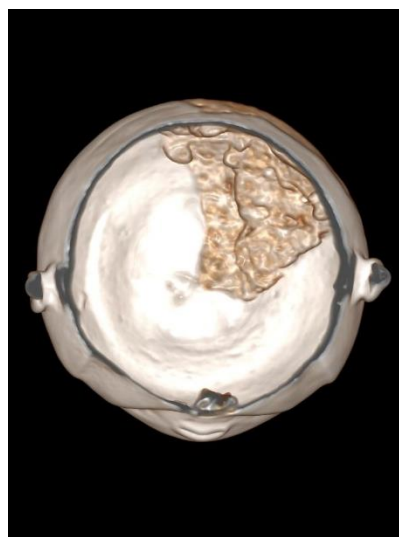


Fig. 514 - Culture Chimú-Inca,
ETHAM 014166. Coupe horizontale.

3.2.59 Fiche d'analyse 59

Identité

- N° d'inventaire : Collection privée
- Culture et datation : Chimú-Inca (1450-1532 PCN)
- Lieu de conservation :

Description

Ce vase noir est orné de spondyles en haut-relief disposés à la base des deux bras de l'anse-goulot en étrier. Ce coquillage est également répété à quatre reprises en léger relief sur la panse. L'anse-goulot en étrier est arrondie et de section angulaire. Le goulot s'évase pour former une lèvre à rebord plat. Le vase montre une cassure sur tout le pourtour de la pièce et l'un des spondyles (fig. 515). Il a été restauré pour retirer l'excédent de colle qui dépassait de cette cassure. Cette restauration, réalisée par Aline Huybrechts, a également permis de détacher le spondyle cassé et d'observer les traces de fabrication de la surface interne visibles depuis cette ouverture. Ces observations (en vue directe) ont été comparées avec les images résultant du scanner.

Technologie

- Méthodologie : CT scan et observation à l'œil nu (fig. 516-520)
- Technologie : Moulage
- Description :

Ce vase noir a été fabriqué à l'aide d'un moule bivalve total comprenant l'anse-goulot en étrier, les deux spondyles et la chambre (fig. 517-520). La couture interne du moule n'a que partiellement été effacée dans une partie de la chambre. Elle reste visible dans les bras de l'anse, les spondyles et le sommet de la chambre. Un petit segment de couture est également encore présent sur la paroi de la chambre sous l'ouverture de l'un des spondyles. À cet endroit, on peut observer (sur les photos prises lors de la restauration) un lissage de l'argile tirée vers le bas. Cette opération a probablement été réalisée par le doigt d'un potier.

La base montre un travail très grossier de fermeture avec un important noyau d'argile central. Ce travail peu soigné et rapide se reflète sur l'ensemble du vase (fig. 517-518, 520).



Fig. 515 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. (Photo : V. Wauters)



Fig. 516 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. Reconstitution 3D.



Fig. 517 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. Coupe verticale.



Fig. 518 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. Coupe verticale.

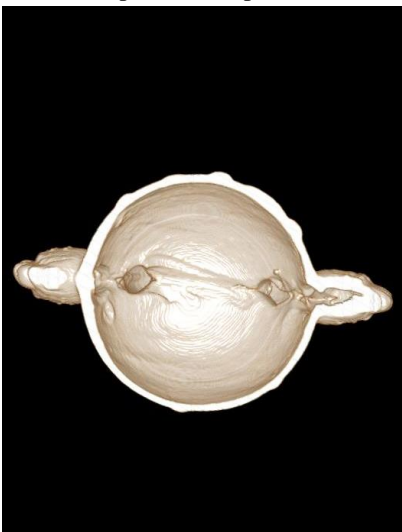


Fig. 519 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. Coupe horizontale.



Fig. 520 - Culture Chimú-Inca, Collection privée. Coupe horizontale.

3.2.60 Fiche d'analyse 60

Identité

- N° d'inventaire : AAM 48.26.444
- Culture et datation : Culture Chupícuaro (500 – 1 ACN), Mexique.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles.

Description

Ce vase de couleur rouge, crème et noir présente un visage humain sur le goulot. Seuls le nez, les yeux et les oreilles sont en léger relief. Le reste du décor est composé de motifs abstraits en croisillons, lignes, losanges et points. Le décor est également visible sur la face interne du goulot.

La chambre est arrondie. L'anse-goulot en étrier est trapue et les bras sont larges. Le goulot est court et large. La lèvre est marquée (fig. 521).

Technologie

- Méthodologie : CT scan (fig. 522-526)
- Technologie : Modelage
- Description :

Cette bouteille est construite d'une seule pièce. Elle a été montée à la main depuis la base jusqu'au goulot. Pour la majorité des vases à anse-goulot en étrier (toutes cultures confondues), l'anse-goulot en étrier est généralement construite à part. Dans ce cas-ci, le potier a étiré la pâte depuis la chambre pour faire les deux bras de l'anse puis le goulot et la lèvre. Les images du scanner montrent que toutes les parties communiquent entre elles sans aucune jonction (fig. 522-526). La surface interne des bras de l'anse montre un mouvement de l'argile travaillée vers le haut (fig. 525). Ce procédé peut paraître compliqué mais le vase est petit et les bras de l'anse larges laissant l'espace nécessaire au passage des doigts du potier. Le travail est en réalité très simple, grossier et rapide comme le suggère l'importante épaisseur des parois et leur irrégularité (fig. 523-525).



Fig. 521 – Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. (Photo : Purini com. pers. 2009)



Fig. 522 - Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. Reconstitution 3D.



Fig. 523 - Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. Coupe verticale.

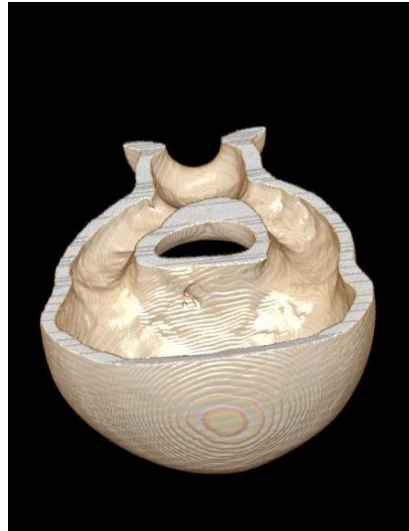


Fig. 524 - Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. Coupe verticale.



Fig. 525 - Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. Coupe verticale.

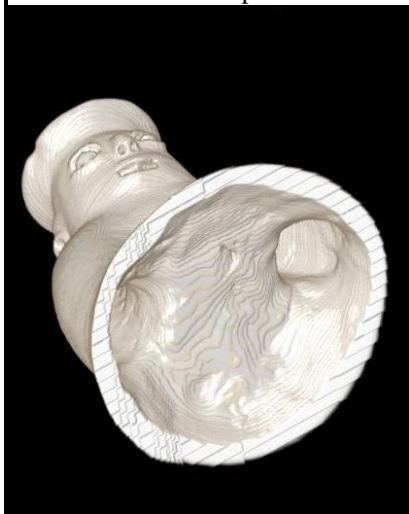


Fig. 526 - Culture Chupícuaro, AAM 48.26.444. Coupe horizontale.

3.2.61 Fiche d'analyse 61

Identité

- N° d'inventaire : AAM 82.1
- Culture et datation : Culture Tarasque (ca. 1200 PCN), Mexique.
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase de couleur rouge et crème ne présente de motifs décoratifs (volutes et lignes) que sur l'anse en étrier. La chambre est carénée et rappelle la forme d'une carapace de tortue. Un long goulot fin et courbé vers le haut est accroché à celle-ci à hauteur de la carène.

Entre les deux bras de l'anse se situe un élément de forme ronde et légèrement en creux avec un élément central en relief. L'anse-goulot en étrier est haute et très fine. Le goulot est court et sans lèvre (fig. 527).

Technologie

- Méthodologie : CT Scan (fig. 528-532)
- Technologie : Modelage
- Description :

Cette pièce est constituée de différents éléments fabriqués à part. La panse carénée a été modelée par un travail assez soigné (fig. 529-531). Ce volume de forme fermée ne présente aucune trace de fermeture. Deux hypothèses de fabrication peuvent l'expliquer mais les images du scanner ne sont pas assez précises pour confirmer l'une ou l'autre possibilité. La chambre a pu être fabriquée en deux parties séparées (l'une comprenant la base et l'autre le sommet) et jointes au niveau de la carène. Une ligne est observable à cet endroit mais il n'est pas possible de déterminer s'il s'agit d'une boursouffure d'argile résultant de leur assemblage ou d'une courbure dans la pâte de cette chambre qui aurait alors été réalisée en une pièce. Dans le cas de la seconde hypothèse, la chambre aurait pu être fermée par une sorte de couvercle que pourrait constituer l'élément rond situé entre les deux bras de l'anse. Une ligne est présente sur tout son pourtour indiquant qu'il a été ajouté.

L'anse-goulot en étrier a été façonnée à part et déposée ensuite sur deux trous percés plus tôt sur le sommet de la chambre. L'espace interne de l'anse diminue progressivement en direction du goulot (fig. 530). L'espace à la base des bras est plus large. Il est possible que cet

espace ait été élargi par le mouvement rotatif d'un instrument ou d'un doigt par exemple. Sur la surface externe, de l'argile a été rajoutée à la base de l'anse afin de consolider son adhésion et d'atténuer visuellement sa jonction. L'espace intérieur de l'anse dans sa partie supérieure est si étroit qu'un liquide passerait difficilement (fig. 530). Le goulot est très court et ne présente pas de lèvre. Il a probablement été enfoncé dans un trou réalisé sur l'anse.

Le goulot situé à hauteur de la carène de la chambre a été formé à part et déposé sur un trou percé auparavant (fig. 528, 530). Il a pu être façonné sur une âme cylindrique car ses parois sont assez régulières. Dans ce cas-ci, l'espace est suffisant pour laisser passer un liquide de manière fluide.

Pour finir, les images issues du scanner montrent que la pièce a subi de nombreuses cassures et restaurations à divers endroits et notamment un recollage plus grossier à la base du goulot attaché à la carène (fig. 528).



Fig. 527 – Culture Tarasque, AAM 82.1. (Photo : Purini com. pers. 2009)

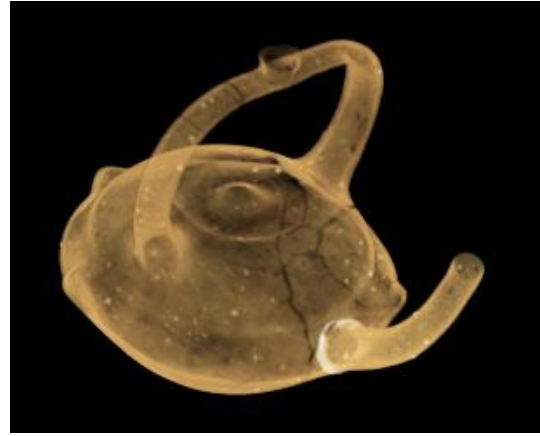


Fig. 528 - Culture Tarasque, AAM 82.1. Reconstitution 3D.



Fig. 529 - Culture Tarasque, AAM 82.1. Coupe verticale.



Fig. 530 - Culture Tarasque, AAM 82.1. Coupe verticale.



Fig. 531 - Culture Tarasque, AAM 82.1. Coupe horizontale.

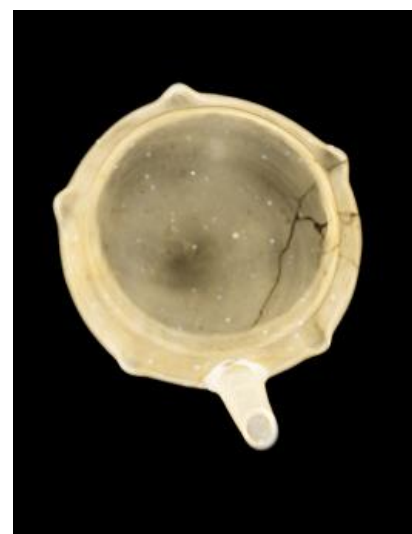


Fig. 532 - Culture Tarasque, AAM 82.1. Coupe horizontale.

3.2.62 Fiche d'analyse 62

Identité

- N° d'inventaire : AAM 2007.2.2
- Culture et datation : Vase moderne
- Lieu de conservation : MAH, Bruxelles

Description

Ce vase (fig. 533) présente sur la chambre un motif d'animal ophidien. Ce motif est l'exacte réplique de celui qui orne un vase à goulot unique conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 534). Ce motif dupliqué est curieux puisque les vases cupisniques n'étaient pas reproduits au moule. D'autant plus qu'à ma connaissance aucun vase n'est reproduit à l'identique, comme c'était le cas à l'époque mochica ou chimú, où des thèmes à succès étaient volontairement reproduits en série.

Technologie

- Méthodologie : CT scan
- Technologie : Moulage
- Description :

Lorsque l'on prend le récipient en main on est directement surpris par son poids, bien plus léger que les autres récipients cupisniques de taille équivalente. Le vase semble avoir été moulé mais les images du scanner ne sont pas suffisamment précises pour le déterminer. La surface interne du récipient apparaît tout à fait différente des autres vases cupisniques analysés. Les parois sont plus épaisses et le travail de la pâte est beaucoup moins soigné (fig. 535-538). La composition de la pâte apparaît aussi assez différente. Selon mon opinion, ce vase est une copie moderne. Une analyse plus approfondie via d'autres techniques d'analyse pourrait peut-être le confirmer.



Fig. 533 – Vase moderne,
AAM.2007.2.2 (Photo : © MAH)



Fig. 534 - Culture Cupisnique,
Metropolitan Museum of Art de New
York, N° inv. 1978.412.203 (Fux 2013
: catalogue fig. 20)



Fig. 535 - Vase moderne,
AAM.2007.2.2 Coupe verticale.

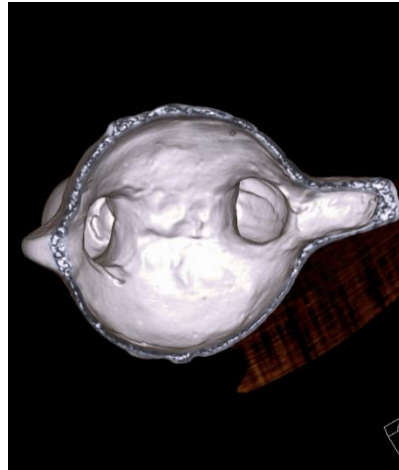


Fig. 536 - Vase moderne,
AAM.2007.2.2 Coupe horizontale.

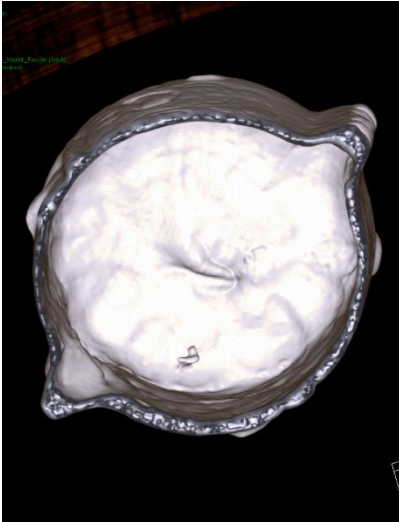


Fig. 537 - Vase moderne,
AAM.2007.2.2 Coupe horizontale.



Fig. 538 - Vase moderne,
AAM.2007.2.2 Coupe horizontale.

3.2.63 Fiche d'analyse 63

Identité

- N° d'inventaire : Sans information (décrit dans : Perez Miranda 2015: annexe 3, fig. 4-6)
- Culture et datation : El Molle (0-600 PCN), Chili.
- Lieu de conservation : Pas d'information

Description

Vase noir à anse en étrier et double goulot. Le corps du vase est allongé. Les deux bras de l'anse sont plus larges à leur base qu'au sommet de l'anse. Les parois sont fines et régulières.

Technologie

- Méthodologie : CT scan (Perez Miranda 2015: annexe 3, fig. 4-6).
- Technologie : Modelage.
- Description :

L'auteur a publié trois images du scanner de ce vase⁵⁸ (Perez Miranda 2015: annexe 3, fig. 4-6). Elles ne permettent pas de comprendre l'entièreté de ses processus de fabrication mais elles montrent néanmoins quelques éléments très intéressants. Le vase semble avoir été monté à la main de manière assez soignée. L'auteur (Perez Miranda 2015 : 56) parle d'une construction au colombin mais je n'en vois personnellement pas les traces. Les parois sont fines et régulières. Je partage l'avis de l'auteur (Perez Miranda 2015 : 56) qui indique une plus importante irrégularité du travail de la pâte sur la partie supérieure de la chambre montrant peut-être sa fermeture (fig. 541). La jonction des bras de l'anse à la chambre et des goulots à l'anse n'est pas très claire. Ces éléments semblent avoir été déposés sur les trous réalisés au préalable (fig. 541). Aucun joint dans la pâte n'est visible à l'endroit de leur superposition mais il est possible qu'il ait été lissé puisque le goulot est ouvert et se situe verticalement juste au-dessus de l'accroche. D'ailleurs, une barbe de terre à la base intérieure d'un des bras de l'anse indique un travail de lissage. Ce processus d'accroche des éléments peut également être choisi par élimination puisque ces éléments ne semblent clairement pas avoir été insérés. Les scanners ne montrent aucun dépassement de terre à l'intérieur.

⁵⁸ Je n'ai malheureusement pas réussi à contacter l'auteur pour obtenir plus d'informations.

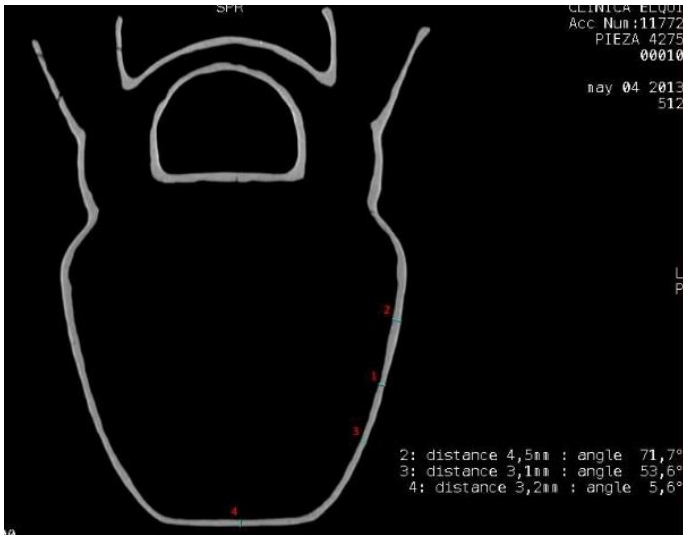


Fig. 539 – Culture El Molle
(Perez Miranda 2015 : annexe 3 fig. 4)

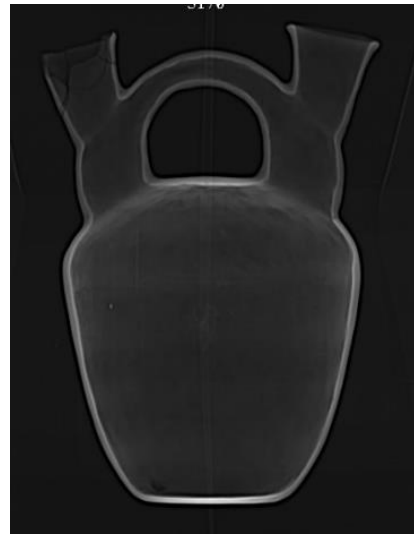


Fig. 540 - Culture El Molle
(Perez Miranda 2015 : annexe 3 fig. 6)

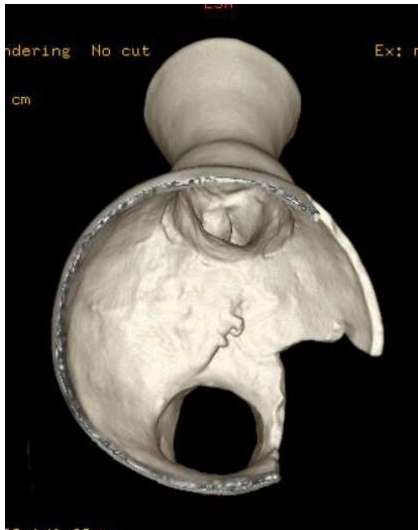


Fig. 541 - Culture El Molle
(Perez Miranda 2015 : annexe 3 fig. 5)

3.3 La chaîne opératoire du façonnage

Ce chapitre détaille la chaîne opératoire de la fabrication du vase à anse-goulot en étrier pour chaque culture précolombienne pour laquelle des récipients ont été analysés et/ou pour laquelle suffisamment d'informations sont publiées dans la littérature.

Les informations techniques reprises des analyses décrites dans le chapitre précédent sont résumées dans le tableau 12. Il reprend le type d'analyse, les informations observées au niveau de la chambre, de l'anse en étrier et du goulot. Une colonne donne les résultats quantitatifs sur l'ensemble des pièces analysées afin d'observer les constances et divergences ainsi que les fréquences d'emploi des divers processus de façonnage.

À la fin du chapitre, une discussion résume toutes les informations apportées par cette étude.

3.3.1 Equateur

Malheureusement, le vase à anse-goulot en étrier étant une forme peu répandue parmi le répertoire céramique d'Equateur (en comparaison avec celui du Pérou), peu d'informations existent concernant la technologie. Pour seulement deux cultures, la technologie du vase à anse-goulot en étrier est abordée

3.3.1.1 Valdivia récent

Staller (2000) a étudié le site de La Emerenciana, daté du Valdivia récent et aborde succinctement la technologie du vase à anse-goulot en étrier de cette culture. Il dit à ce propos « La technique de manufacture est le colombin. Le goulot est joint au corps inférieur par un boudin d'argile supplémentaire sur l'intérieur du goulot et de l'épaule » (Staller 2000 : 135, Staller 2010 : fig. 4.17).

3.3.1.2 Cotocollao

Villalba (1988 : 173) parle de la technique de fabrication des vases à anse-goulot en étrier cotocollaos. L'auteur dit que ces vases sont constitués de quatre éléments, à savoir l'anse-goulot en étrier, le « dôme », la partie supérieure du corps et la partie inférieure ou base. Ces différentes parties sont construites et assemblées de la manière suivante (Villalba 1988 : 173) : l'anse-goulot en étrier est composée de deux tubes dont la partie finale qui se raccroche à la chambre est plus large. Ensuite, le tube du goulot est rajouté. Le « dôme » est la protubérance circulaire (caractéristique des vases à anse-goulot en étrier cotocollaos) sur laquelle viennent se poser les deux bras de l'anse.

3.3.2 Pérou

3.3.2.1 Cupisnique

La culture Cupisnique est la culture pour laquelle la chaîne opératoire est la plus difficile à reconstituer parmi les vases analysés de mon corpus. Peu de macrotraces de fabrication sont identifiables sur la surface interne, même si le travail paraît fort soigné.

Peu d'auteurs ont abordé la question de la technologie céramique ou encore celle du vase à anse-goulot en étrier. Les publications se contredisent puisque certains parlent d'une fabrication au moule (Bawden et Conrad 1982 : 52-53, Larco Hoyle 1945a : 2), d'autres au colombin (Burtenshaw-Zumstein 2014 : 22, Shimada et al. 1994 : 19⁵⁹), via la technique de la cire perdue (pour l'anse) (Digby 1952) ou par simple modelage (Berrin 1997 : 72-81, Sidoroff 2005 : 177, Wauters 2008 : 289-291, 294, Willey 2007 : 164). D'une manière générale, les informations apportées sont assez vagues et peu précises. Ce manque d'informations est aggravé par la confusion qu'il y a autour de la définition même de la culture Cupisnique (Burtenshaw-Zumstein 2014), trop souvent confondue ou mélangée avec d'autres cultures côtières ou la culture des hautes-terres de Chavín (chapitre 2.3.2.1-2).

D'après les quatre vases à anse-goulot en étrier analysés par le scanner médical pour mon étude, plusieurs éléments technologiques peuvent être établis :

La chambre. Cet élément est clairement construit par modelage comme en atteste l'irrégularité de la surface interne. Aucune trace de colombin ou de moule n'a été observée sur les images des scanners des vases de mon corpus. Les parois sont généralement fines.

L'emploi de la technique du moulage a été évoqué par certains auteurs (Bawden et Conrad 1982 : 52-53, Larco Hoyle : 1945a : 2). Bien que cette technique soit tout à fait plausible, elle n'est cependant pas convaincante à plusieurs égards. Tout d'abord, la quantité de

⁵⁹ Shimada et son équipe (Shimada et al. 1994 : 93, 96-99) ont expérimenté la fabrication d'un vase à anse-goulot en étrier (dont la base a été faite au moule et le reste du vase au colombin) et sa cuisson (dans une réplique de four ancien).

vases à anse-goulot en étrier cupisniques découverts est réduite par rapport à celle des cultures Moche et Chimú (qui ont utilisé le moule). Aucun vase à anse-goulot en étrier cupisnique reproduit à l'identique n'est connu⁶⁰. Alors que des vases de ce type ont été fabriqués en séries et reproduits à deux, trois voire bien plus d'exemplaires dans les cultures ultérieures Moche et Chimú. Dans leur cas, la fabrication de moules est intéressante. Deuxièmement, l'irrégularité de l'ensemble des parois internes traduit un travail de l'argile réalisé à la main. Troisièmement, bien que cet argument ne soit pas déterminant, aucune trace de couture de moule ou de fissure de l'argile n'est observable sur les vases analysés.

Lorsque la fabrication de la chambre est terminée, deux trous sont percés pour recevoir les bras de l'anse.

L'anse-goulot en étrier. Cette partie du vase a également été fabriquée par modelage.

L'observation des vases lors de leur scanner n'a malheureusement permis de mettre en évidence que peu de macrotraces de fabrication. Souvent, la jonction entre les bras de l'anse et la chambre ne présente aucun joint, tout comme le reste de la surface interne du conduit de l'anse. Seules de légères barbes de terre (résultant probablement de l'incision de la pâte pour la création des trous) sont visibles. Sur base des pièces étudiées, deux hypothèses ont été retenues pour la fabrication de l'anse-goulot en étrier :

- Elle a pu être simplement façonnée à la main à part et ensuite soigneusement déposée sur les trous de la chambre. Le potier a pu passer ses doigts par l'ouverture de la base des bras et du goulot ou de l'ouverture lui étant destinée (si l'on considère que le goulot a lui aussi été fabriqué à part). Le problème est que souvent la jonction entre les bras de l'anse et la chambre mais également parfois entre le goulot et l'anse ne montre pas de joint ou même de fissure dans la pâte. Un passage par la base du récipient pourrait permettre le lissage de cette zone



Fig. 542 – Procédé de fabrication Cupisnique.

⁶⁰ Burtenshaw-Zumstein (2014 : 119) confirme cet argument en nous informant que parmi son échantillon de céramiques étudiées (902 vases, majoritairement des vases à anse-goulot en étrier), il n'y a aucune pièce identique.

lorsque l'anse a été assemblée à la panse mais dans certains cas la chambre est fermée par le sommet, ce qui implique qu'il n'y a plus d'accès.

Digby (1952) propose une fabrication de l'anse en étrier en une pièce. Le goulot fabriqué à part est ensuite déposé sur une ouverture dans l'anse. L'auteur remarque grâce au cliché radiographique de l'anse de l'un des vases qu'il n'y a aucune trace de joint ou de moule. Il propose alors une construction pour l'anse soit à la main, pour les exemplaires dont l'anse est de large diamètre (les doigts du potier peuvent passer par la base des deux bras de l'anse et l'ouverture destinée au goulot), soit sur une âme de cire qui disparaît à la cuisson comme pour la fabrication d'un moule à la cire perdue.

Selon Bawden and Conrad (1982 : 52-53) l'anse-goulot en étrier est fabriquée sur des bouts de bois (canne) qui disparaissent en se consumant lors de la cuisson du récipient. Aucune trace d'une âme en bois ou jonc n'est visible sur les images des scanners de mon corpus mais cet argument n'est pas éliminatoire.

Si l'hypothèse d'une construction à la main se révèle être la plus probable, le travail des potiers a dû être très soigneux puisqu'il n'a pas laissé de traces suffisamment importantes que pour pouvoir être observées. Dans les années à venir, une amélioration de la qualité des images permettra peut-être de le mettre en évidence.

Les bras de l'anse semblent avoir été rarement insérés dans la panse. Sur certaines coupes du scanner, de l'argile rentre légèrement dans la chambre mais il est difficile de savoir s'il s'agit d'une légère insertion des bras de l'anse ou des barbes de terre résultant de l'incision de la pâte pour la création des trous.

- La deuxième possibilité est que l'anse-goulot en étrier est construite directement depuis les trous de la chambre en travaillant l'argile vers le haut en lui donnant la forme d'un étrier (Wauters 2008 : 289-290). Ainsi, lorsque le bas des bras de l'anse est façonné, le potier peut encore passer ses doigts pour lisser l'accroche à la panse. Cette hypothèse, bien qu'elle paraisse compliquée, est plausible puisque les bras de l'anse sont petits et larges,

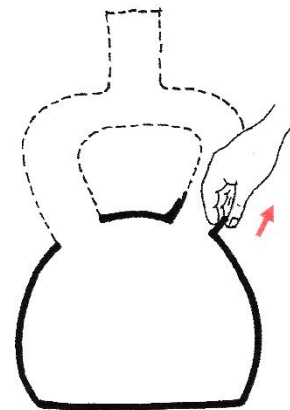


Fig. 543 – Procédé de fabrication Cupisnique. (Wauters 2008 : fig. 23a)

permettant le passage des doigts d'un potier. Cette hypothèse est envisagée car dans certains cas aucune trace de jonction n'apparaît clairement entre la chambre et les bras de l'anse. Ces deux éléments apparaissent comme faisant partie d'une pièce unique. Une fois de plus, les images du scanner ne sont pas suffisamment précises pour confirmer le processus employé.

Dans le cas de la culture Cupisnique, la question de la solidité de l'attache de l'anse-goulot en étrier au corps du récipient peut être posée. En effet, cette jonction renforcée seulement par un peu d'argile à la base des deux bras de l'anse sur la surface externe devait rendre la pièce assez fragile (en comparaison avec les nombreux renforts et retouches externes et internes pratiqués à l'époque Mochica).

3.3.2.2 Chongoyape

Seul un vase de la culture Chongoyape a pu être scanné pour mes recherches. Les résultats montrent un vase construit par modelage de manière peu soignée. L'anse goulot en étrier ne montre aucune jonction avec la chambre et semble avoir été construite d'une pièce directement depuis le sommet de la chambre.

3.3.2.3 Chavín

Mon corpus de pièces analysées ne comprend malheureusement aucune pièce provenant de Chavín de Huántar. Néanmoins les processus de fabrication de quatre styles non-local (appartenant à la céramique dite « non-Chavín ») de la Galerie des Offrandes ont été détaillés dans les travaux de Lumbreras (1993). L'auteur y détaille un processus de fabrication et de renfort de l'accroche des bras de l'anse à la chambre tout à fait unique (ci-dessous). L'auteur parle d'un troisième trou percé sur la chambre (en plus des deux trous destinés à recevoir les bras de l'anse) et qui servirait à passer un doigt à l'intérieur pour renforcer l'accroche. Bien que cette proposition soit intéressante, je n'ai pu observer cette méthode sur aucun des récipients analysés. Sur base des images du scanner d'autres vases cupisniques, je pense que cet élément est en réalité une mauvaise interprétation de la trace de fermeture par le sommet de la chambre

du récipient. A mon sens, l'auteur confond le noyau de fermeture de la chambre avec un trou qui aurait été percé en vue d'un renfort.

Le style associé Raku :

Selon l'auteur (Lumbreras 1993 : 202-205), les vases à anse-goulot en étrier de ce style associé sont construits de la manière suivante (fig. 544) : le corps est monté à la main avec un système de palette jusqu'au tiers supérieur⁶¹. Un couvercle, construit à part, est percé de trois trous. Il est posé sur le vase afin de fermer la chambre. Le potier profite alors de ces trous pour passer ses doigts et consolider l'attache du couvercle au corps⁶².

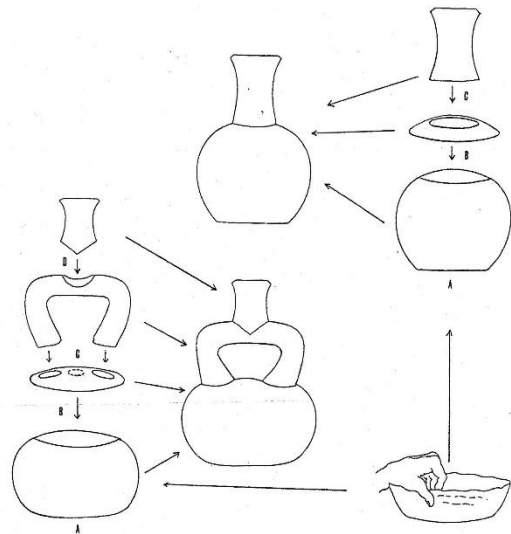


Fig. 544 - Procédés de fabrication des vases à anse-goulot en étrier et des vases à goulot unique de style Raku. (Lumbreras 1993 : fig. 20)

L'anse en étrier est faite d'un tube construit probablement sur un instrument circulaire. Ce tube est incisé au centre et est ensuite arqué pour donner la forme d'étrier jusqu'à correspondre à l'emplacement des trous du couvercle. Le goulot est ensuite rajouté au centre.

L'anse-goulot en étrier est ensuite insérée dans ces trous. Cette étape, ainsi que celle de l'adhésion du couvercle, est réalisée lorsque l'argile est encore humide, car des petites gouttes d'argile ont été retrouvées sur la base et les parois internes du récipient.

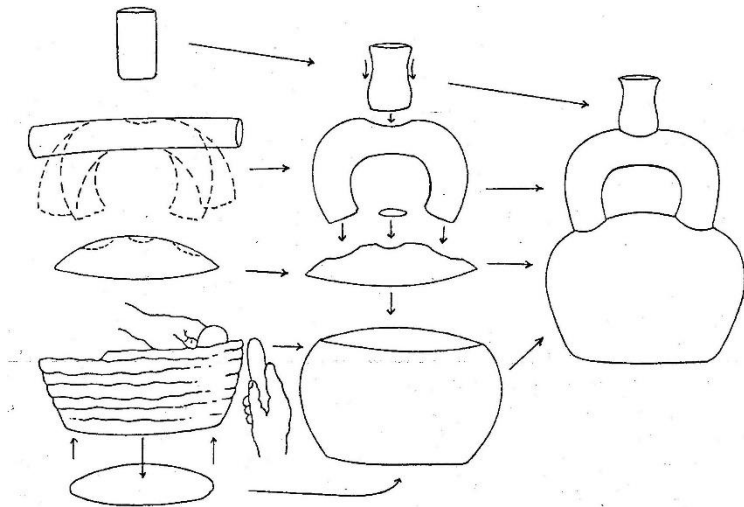
Lumbreras (1993 : 204) souligne un élargissement de la base des bras de l'anse. Il est fort probable qu'il s'agisse d'un ajout d'argile lissée à cette jonction pour la renforcer. Ce processus est observable sur bon nombre des vases analysés pour mon étude.

⁶¹ Comme dans les autres styles décrits ci-dessous, la surface interne est ensuite lissée à l'aide d'une toile humide.

⁶² D'après l'auteur, ce procédé est visible sur les vases (Lumbreras 1993 : 204).

Le style associé Wacheqsa :

Selon le même auteur (Lumbreras 1993 : 218-221), les vases à anse-goulot en étrier Wacheqsa sont construits de la manière suivante (fig. 545) : le corps est réalisé selon la technique du colombin par l'enroulement de boudins d'argile qui sont amincis à l'aide des mains ou dans



certains cas de palettes. La base, réalisée à part, est ensuite

Fig. 545 - Procédé de fabrication des vases à anse-goulot en étrier de style Wacheqsa. (Lumbreras 1993 : fig. 22)

ajoutée. Comme dans le style Raku, un couvercle est percé de trois trous. Les deux trous extérieurs permettront aux doigts du potier de consolider l'adhérence interne du couvercle au corps et ils recevront ensuite les bras de l'anse. Le troisième trou central sert à renforcer l'adhérence de l'anse-goulot en étrier au couvercle. Ce dernier trou, plus petit, sera par la suite bouché par un peu d'argile qui laissera la trace d'un ombilic à cet endroit.

Comme indiqué ci-dessus, je n'ai pas eu l'occasion d'analyser des vases à anse-goulot en étrier chavíns. Toutefois, la description de cet ombilic central faite par Lumbreras me fait inévitablement penser au noyau de fermeture observé sur les scanners de vases à anse-goulot en étrier d'autres cultures. Ce qu'il interprète comme un trou qui a été bouché pourrait tout aussi bien être le noyau de fermeture de la chambre que le potier aurait fermé à la main depuis le tiers supérieur de la chambre.

La fabrication de l'anse-goulot en étrier est fort similaire à celle décrite pour le style associé Raku. Un tube est plié sous la forme d'un étrier. Un trou est ensuite percé au centre pour recevoir le goulot à la différence que sa jonction avec l'anse en étrier est circulaire, tandis que celle du style Raku est triangulaire.

Le style associé Puksha :

D'après Lumbreras (1993 : 228-230), le vase à anse-goulot en étrier Puksha est construit de manière similaire à celui de Raku et Wacheqsa. La jonction entre le goulot et l'anse en étrier est triangulaire.

Le style associé Puca Orqo :

Selon l'auteur (Lumbreras 1993 : 241-245), le vase à anse-goulot en étrier puca orqo présente des proportions inhabituelles. La hauteur de l'anse-goulot en étrier peut être deux fois plus grande que celle du corps. Grâce à la composition de la pâte, ces récipients sont très légers. Le vase à anse-goulot en étrier puca orqo est réalisé de manière différente que ceux des styles présentés ci-dessus (fig. 546).

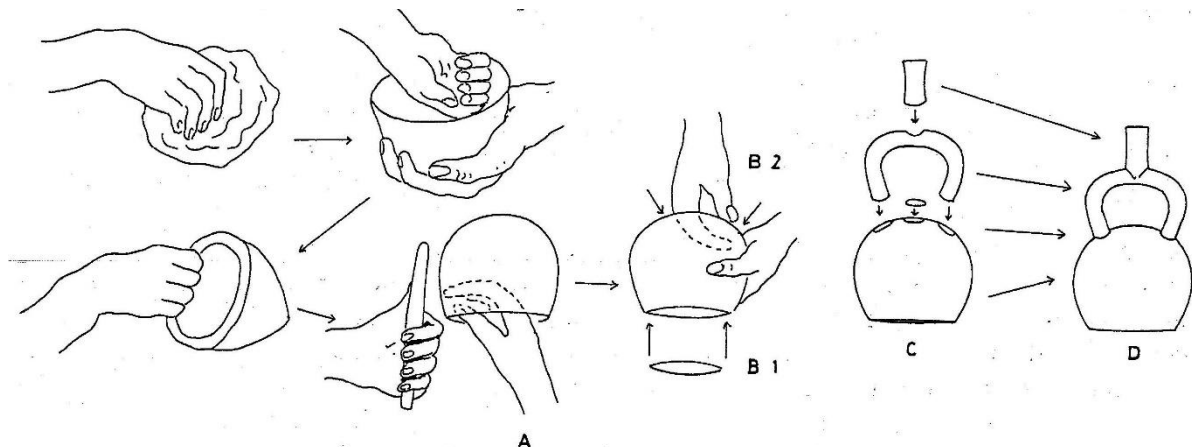


Fig. 546 - Procédé de fabrication des vases à anse-goulot en étrier puca orqo. (Lumbreras 1993 : fig. 27).

Le corps est construit par une boule d'argile qui est tenue dans une main. En la faisant tourner, l'autre main donne de petits coups jusqu'à l'obtention d'un cône à tête aplatie. Ensuite, ce cône est renversé et l'opération se poursuit par la rotation dans le sens inverse. La forme est ensuite travaillée avec une palette jusqu'à l'obtention d'un corps hémisphérique. Trois trous, pour la pose et la consolidation de l'anse-goulot en étrier, sont alors percés dans la partie opposée à l'ouverture. On peut donc constater que dans ce style il n'y a pas d'emploi de couvercle. La base est construite à part, sous la forme d'un disque plat qui est ensuite joint au

vase. L'anse-goulot en étrier est réalisée, comme dans les autres styles, en deux parties. Il y a un épaississement à la base des bras de l'anse et du goulot. Il correspond très probablement à une opération de renfort pour l'adhésion des différentes parties. Le trou central est finalement bouché avec de l'argile. Celle-ci sera lissée mais laissera un nombril d'argile sur la surface interne.

3.3.2.4 Mochica

La chaîne opératoire mise en place par les potiers mochicas pour la fabrication des vases à anse-goulot en étrier est l'une des plus complexes. À l'aide de différentes techniques et méthodes de fabrication bien déterminées (l'apparition du moulage notamment), ces artisans ont réussi à produire probablement plusieurs centaines de milliers d'exemplaires de ce récipient emblématique.

Comme détaillé dans le chapitre 2.3.3.4 il n'est pas toujours facile d'identifier la région (Sud ou Nord) ainsi que la phase d'un vase à anse-goulot en étrier sorti de son contexte d'origine. En effet, les pièces de musées sont encore souvent classées suivant les phases I à V mais nous savons aujourd'hui que cette classification n'est valable que pour les Mochicas du Sud. Les vases de la région Nord sont classifiés selon les phases ancien, moyen et récent. Même si de nombreux critères permettent d'essayer d'identifier la région et la phase de production des vases à anse-goulot en étrier, le manque d'informations sur les contextes d'origines dans lesquels les objets de cette étude ont été découverts m'oblige à rester prudente et c'est la raison pour laquelle la technologie des vases à anse-goulot en étrier mochicas est présentée indistinctement pour les Mochicas du Nord et du Sud. J'ai pu étudier les techniques de fabrication de vingt-neuf vases à anse-goulot en étrier pour mon étude. Les résultats permettent d'avoir une bonne idée générale des différentes possibilités de fabrication mais il est clair que ce nombre de pièces est très restreint au vu de l'immense production connue. Il serait intéressant de mener une étude à part entière sur un plus grand échantillon de pièces dont le contexte d'origine est connu ou peut être identifié avec certitude afin d'observer si des différences technologiques peuvent être repérées au niveau chronologique ou au niveau régional entre les Mochicas du Nord et du Sud, et même à des niveaux géographiques plus restreint et ce notamment pour l'utilisation du moulage et de la technique de l'incision des anses (voir notamment Gamboa Velásquez 2013).

Bernier (2005, 2008, 2009, 2010a-b) nous informe que la production céramique était une activité artisanale spécialisée. Les fouilles de l'atelier de céramiques fines du site Huacas de Moche démontrent que toutes les activités étaient réalisées sur place depuis la préparation de la pâte jusqu'à la cuisson. Des moules ont d'ailleurs été découverts sur le site (Bernier 2005 : 188). D'autres ateliers céramiques mochicas sont également connus comme celui du site de Cerro Mayal (Jackson 2008:50-51, Russell et Jackson 2001), Pampa Grande (Shimada 1976), Galindo (Bawden 1982 : 307-309, 1996 : 97-101, Benson 2012 : 50-51) ou Pampa de los Incas dans la vallée de Santa (Wilson 1988 : 211) (chapitre 2.3.3.4).

L'étude de ces lieux de production et l'analyse des techniques de fabrication des vases ont permis d'apporter une importante quantité d'informations sur les différentes étapes des processus de fabrication. Elles sont détaillées ci-dessous :

1. Matrice et moule. La première étape de ce processus complexe est la fabrication du moule de la chambre (pour les vases moulés, ce n'est pas toujours le cas).

Celui-ci est fabriqué soit directement sur un objet (Dunn 1979) ou un autre récipient (Donnan 1992 : 14-17), soit – plus fréquemment – à l'aide d'une matrice (Bernier 2005 : 65, Donnan 1992 : 14-17 ; Larco Hoyle 1945c : 15, 31 ; Thompson 1963). La matrice est modelée. Tous les éléments y figurant doivent être clairement marqués afin de ressortir sur le moule. Les matrices ressemblent à toutes les autres céramiques à la différence que leurs parois sont généralement plus épaisses, la base et parfois le sommet ne sont pas inclus et une ligne profonde a été incisée sur tout son pourtour. Cette ligne permet au potier de savoir où inciser l'argile qui recouvre la matrice pour séparer les deux parties du moule qu'il désire créer. Des lignes horizontales à travers les deux parties du moules ont parfois été pratiquées comme repères pour aider le potier à assembler le moule (Donnan 2004 : fig. 3.3a). L'ouverture à la base et/ou au sommet de la matrice sera également présente sur le moule. Cet espace laissé ouvert permet au potier de renforcer de l'intérieur l'attache des deux parties moulées et des différents éléments du vase qui y sont joints.

Il est important de noter que le moule bivalve⁶³ n'a pas été utilisé de manière systématique. Selon Donnan et McClelland (1999 : 28, 44) le moule ne serait apparu qu'à la phase III pour la région Sud. Concernant la région Nord, Donnan (2009 : 114) a également souligné plus récemment que le moule était absent du Moche ancien. Je partage ses propos puisque parmi les pièces scannées pour mes recherches aucun vase pouvant être attribué aux phases anciennes ne présente de trace de moule.

L'avantage majeur du moule est qu'il permet de reproduire des récipients en séries à partir d'un même moule. Il a permis aux céramistes mochés de reproduire ce récipient en grand nombre et de façon standardisée. Il a facilité le développement de thèmes iconographiques à succès qui ont été déclinés sous de nombreuses formes. La facilité de fabrication par moulage a surtout permis de reproduire ces vases par un grand nombre de potiers, sans aptitudes particulières (pour certaines phases du processus du moins). Un moule peut être utilisé pour fabriquer plusieurs récipients du même type, voire de types différents. Par exemple, un moule de chambre peut être utilisé pour être complété par une anse-goulot en étrier ou un goulot unique et anse plate (Donnan 2004 : 32).

Il est intéressant de constater que malgré l'emploi du moule, presque aucun vase n'est totalement identique. En effet, le moule à l'époque Mochica n'était pas tant utilisé pour augmenter la rapidité d'exécution d'un vase (comme à l'époque Chimú) mais probablement plus pour garantir une certaine standardisation du produit fini et comme moyen d'assurer le message idéologique (Chapdelaine 2011 : 207, Chapdelaine et al. 2009, Jackson 2008 : ch. 3, Russell et Jackson 2001 : 171). Après moulage les vases étaient le plus souvent individualisés. Des détails (généralement modelés à part) étaient ajoutés pour les différencier. Par exemple, les vases des fiches d'analyse 9 et 10 de mon étude (chapitre 3.2.9-10) représentent des personnages guerriers agenouillés. Ils sont probablement issus d'un même moule mais présentent des détails au niveau de la coiffe et de la peinture de la blouse qui diffèrent. Bien sûr, ces variations peuvent s'expliquer par le fait qu'il n'était pas toujours possible de mouler entièrement la pièce. Certaines parties du décor ne pouvaient être incluses dans le moule pour des raisons techniques mais il n'y a jamais eu la volonté de reproduire des éléments modelés à part de manière identique. Bien au contraire ils sont toujours différents.

⁶³ Le moule bivalve (en deux parties) n'est peut-être pas l'unique modèle de moule. Jackson (2008 : 98) parle également de moules en trois ou quatre parties pour la fabrication d'une chambre.

Des motifs figuratifs ou géométriques ont également été observés sur certains moules⁶⁴. Ils ne semblent pas avoir joué le rôle de signatures comme les marques retrouvées sur certains récipients mais ont rempli d'autres fonctions. Certains de ces motifs résument par un dessin sommaire sur la surface externe le motif contenu sur la surface interne du moule, pouvant aider le potier dans son organisation. D'autres motifs géométriques avaient une fonction technologique, comme une ligne perpendiculaire au bord du moule, afin d'aider les potiers à positionner les moules lors de la fabrication. Cependant, il existe aussi d'autres motifs qui ont dû jouer un autre rôle plus abstrait, compris par les potiers de l'époque (Bernier 2005 : 190-198, 2010a : 34, Donnan 1971, Jackson 2002, 2008 : ch. 5). Jackson (2008 : fig. 5.9) a même identifié un motif de vase à anse-goulot en étrier incisé sur l'extérieur d'un moule.

2. *La chambre*. Elle est construite par modelage ou par moulage. Certains éléments ou petits détails étaient modelés pour des raisons de facilité d'exécution ou de contre-dépouille⁶⁵.

L'argile molle est répartie dans chaque partie du moule bivalve avant que celles-ci ne soient assemblées pour le séchage (fig. 547b). Lorsque les deux parties sont jointes le potier peut alors effacer la couture interne. Il peut également le faire lorsque la chambre est démoulée mais il est plus aisé de pratiquer cette

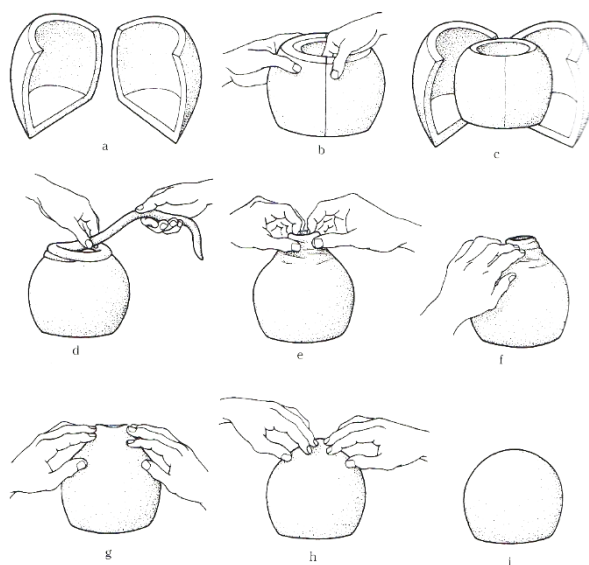


Fig. 547 – Étapes de fabrication de la chambre par moulage selon Donnan (1992 : fig. 103)

retouche quand la panse est maintenue et l'argile encore molle⁶⁶. La partie inférieure ou supérieure de la panse ne fait pas partie du moule pour garder une ouverture sur la surface

⁶⁴ Des marques ont également été observées sur des moules Sicán du site de la Huaca Sialupe (Jackson 2008 : 108-109).

⁶⁵ La contre-dépouille est un élément qui empêche le démoulage dans l'axe prévu.

⁶⁶ C'est ce processus qu'a choisi le potier moderne Tamay pour la fabrication de ses copies de vases préhispaniques façonnées au moule (Sidoroff 2005 : 217).

interne. Selon Donnan (1965 : 124) la majorité des panses sont fermées par le sommet à l'exception des vases dont le décor est travaillé par repoussé imposant une fermeture par la base. D'après l'auteur, il est plus facile de fermer au colombin le dessus de la chambre que le dessous. Personnellement, je partage l'avis de Purini (Purin 1983a : 10) qui pense que : « (...) la fermeture par le fond devait s'avérer plus simple puisque cette face se présente comme une surface relativement plane ». L'arrondi du sommet de la chambre paraît clairement plus facile à inclure dans le moule qu'à former à la main. D'ailleurs, sur les vingt-sept vases dont la fermeture de la chambre a pu être observée lors des analyses, seuls trois présentent les traces d'une fermeture par le sommet (tableau 12).

Lorsque la pâte a séché – et s'est donc légèrement rétractée – la chambre est démoulée (fig. 547c). A ce stade, les lignes de la couture du moule sont lissées et effacées sur la surface externe et interne (sauf si elle avait déjà été effacée sur cette dernière lorsqu'elle était encore dans le moule). Cette opération est généralement pratiquée avec grand soin par les céramistes mochicas. Dans de rares cas seulement, la couture – ou une partie – est encore décelable sur la surface interne (fig. 548 et chapitre 3.2.10, 15, 18, 29, 30, 31). Deux trous sont ensuite percés – sans doute à l'aide d'un outil tranchant – dans la partie supérieure de la chambre. Si l'ouverture de la chambre se situe au sommet le potier doit alors la fermer au préalable (fig. 547d-i). Ces trous – destinés à recevoir l'anse – sont percés soit au même niveau, dit à « l'horizontale » (fig. 549), soit à des niveaux différents, dit à « la verticale », le plus souvent afin de s'adapter à la forme d'une chambre sculpturale (fig. 550).



Fig. 548 – Culture Mochica. Coupe verticale. (MAH AAM 39.40).



Fig. 549 – Culture Mochica. Vase fragmentaire. Museo de America, N° inv. 1.025, (Photo : V. Wauters).



Fig. 550 – Culture Mochica. Vase fragmentaire. MAH AAM 39.18, (Photo : V. Wauters)

3. *Construction de l'anse-goulot en étrier.* L'anse est construite à l'aide de deux tubes réalisés sur une âme cylindrique. L'un des tubes est arqué pour donner cette forme d'étrier et l'autre constitue le goulot disposé à la verticale. Pour recevoir cet élément, un trou peut être percé ou une simple incision peut être pratiquée par le potier. Celle-ci « s'ouvrira » au moment d'arquer l'anse comme le décrit Lumbreras (1993) (fig. 551) pour les vases à anse-goulot en étrier des styles-associés de la culture Chavín. Digby

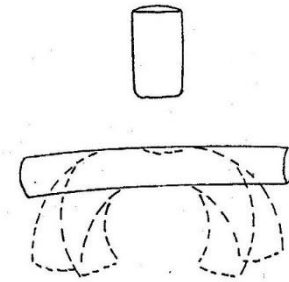


Fig. 551 – Construction de l'anse-goulot en étrier (de style Wacheqsa) d'après Lumbreras (1993 : fig. 22).

(1948 : 607, pl. XXXI,4) décrit la construction de l'anse en étrier en quatre pièces et Donnan (1965) quant à lui parle d'une formation via deux tubes pour l'anse et d'un troisième pour le goulot (fig. 552). Or, cette séparation quadripartite⁶⁷ ou bipartite de l'anse n'apparaît pas sur les images des scanners. Le tube de l'anse apparaît être formé d'une seule pièce. Purin (1983a : 11) est également de cet avis d'après ses observations sur base de radiographies.

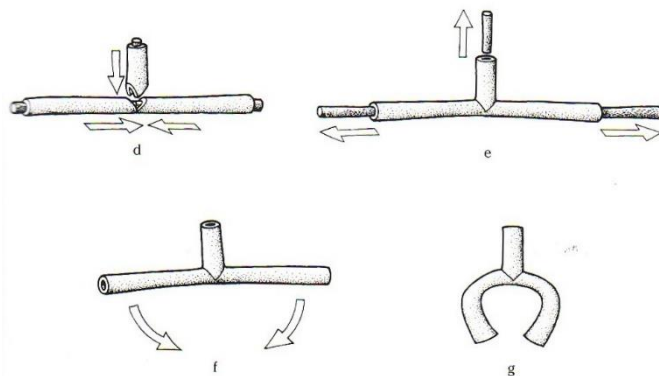


Fig. 552 – Construction de l'anse-goulot en étrier (mochica) selon Donnan (1992 : fig. 104 d-g)

Le trou destiné à recevoir le goulot est de forme ronde ou le plus souvent en « V » et correspond à la forme de la base du goulot. Ce dernier est déposé dessus ou légèrement enfoncé comme l'indiquent des rehauts dans l'argile. Le goulot peut être disposé soit directement sur l'anse comme le décrit Donnan (1965 : 123) soit après la pose de l'anse sur la chambre afin d'éviter tout dégât. En effet, au moment de manipuler l'anse pour la poser sur la chambre le goulot, dans son état encore mou, risque de se déformer ou de se déchirer (surtout pour les longs goulots de la phase IV des Mochicas du Sud par exemple).

Un petit ajout d'argile est parfois lissé à la base du goulot pour renforcer son attache à l'anse.

⁶⁷ Il est possible que Digby ait confondu ce qui lui semblait être une séparation de chaque bras de l'anse avec les traces de l'incision pour le passage d'un instrument.

Il est important de noter que sur le vaste territoire couvert par cette culture côtière, il y eut des différences technologiques selon les époques et régions. Gamboa Velásquez (2013) a identifié l'une de ces spécialisations régionales au site d'El Castillo de Santa à Ancash. Cette diversification régionale s'opère au niveau de la construction de l'anse en étrier de céramiques moche III. Les pièces étudiées montrent pour certaines les mêmes traces d'incision des bras de l'anse (comme observé sur les vases de mon étude) et pour d'autres des traces de construction par segments de tubes insérés (fig. 553, 554). Ce processus de construction consiste à fabriquer 4 tubes : deux tubes de base, un pour le goulot et un plus grand et arqué pour la partie supérieure de l'anse. Les deux tubes de base sont posés sur les trous de la chambre. Leur accroche est renforcée par des ajouts d'argile et par un système de petites incisions dans la matière. Un instrument ou un doigt peut être passé à ce moment pour renforcer également la jonction de l'intérieur. Ensuite, le troisième tube arqué est disposé et inséré dans ces tubes de base complétant ainsi la forme de l'étrier. L'union de ces éléments est lissée et effacée. Un trou est ensuite créé en « V » au sommet de l'anse pour l'insertion du quatrième tube correspondant au goulot. Cette technologie inédite n'avait encore jamais été observée.



Fig. 553 – Culture Mochica. Fragments d'anse en étrier. (Gamboa Velásquez 2013 : fig. 4a).

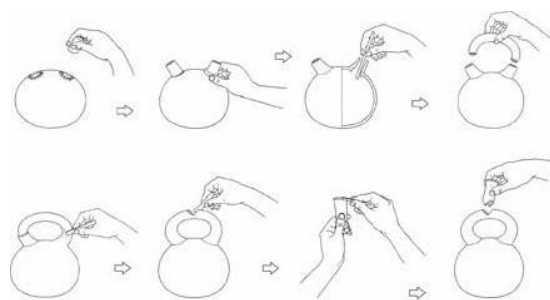


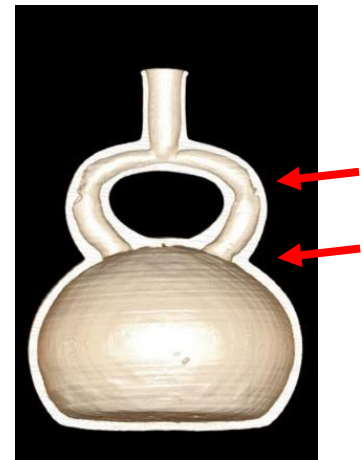
Fig. 554 – Processus de construction de l'anse-goulot en étrier au site d'El Castillo de Santa, Ancash. (Gamboa Velásquez 2013 : fig. 5).

4. *Pose et renforts de l'anse-goulot en étrier.* Dans la majorité des cas (92% des vases analysés⁶⁸, voir tableau 12) les bras de l'anse en étrier sont déposés sur les trous de la chambre. Dans certains cas rares, ils sont légèrement enfoncés à l'intérieur (cette procédure sera plus courante à l'époque Chimú).

⁶⁸ 26 sur 28 des vases mochicas analysés pour mes recherches montrent une anse en étrier déposée sur les trous de la chambre (voir tableau 12).

L'accroche des bras de l'anse en étrier est renforcée de l'extérieur et également fréquemment de l'intérieur.

De l'extérieur, de l'argile est ajoutée et lissée à la base des bras de l'anse. Cet ajout s'observe par un épaissement de la matière visible au scanner (fig. 555). Donnan (1992 : 62, fig. 105b) parle d'un renfort d'argile sous la forme d'un anneau. Cette hypothèse est plausible mais ne se vérifie pas au scanner. L'argile est parfois plus ou moins épaisse sur le pourtour de la base des bras de l'anse et fait donc plutôt penser à un simple amas d'argile lissée.



De l'intérieur l'accroche est également retouchée pour renforcer sa solidité. Deux procédures ont été observées sur les images des scanners :

Fig. 555 – Culture Mochica. Coupe verticale. (MAH AAM 39.53)

La première consiste à passer une main ou un instrument par l'ouverture de la base de la chambre et venir racler et lisser l'accroche dont résultent des barbes de terre débordant dans la chambre.

La deuxième possibilité est l'incision des bras de l'anse au niveau de ses épaules afin de permettre le passage d'un instrument de type bâton avec un tampon (fig. 555-556) (Donnan 1965 : 123). De ce travail de lissage interne résultent également des barbes de matière débordant dans la chambre.

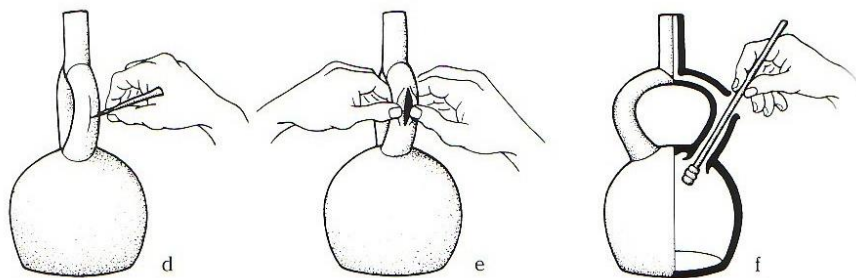


Fig. 556 – Renforts internes (Donnan 1992 : fig. 105 d-f)

Ces barbes d'argile sont même parfois rabattues sur la paroi de la chambre (fig. 557). Cette étape supplémentaire – rarement observée – était réalisée à la main en passant par la base. Elle ne pouvait pas être faite par l'instrument passé par l'incision.

Purin (1983a :12) a observé sur des radiographies de vases à anse-goulot en étrier en position latérale verticale que l'incision du bras supérieur n'est pas toujours pratiquée. L'instrument peut en effet être passé par l'ouverture destinée à recevoir ultérieurement le goulot au travers du bras supérieur, plus court. Gamboa Velásquez (2013 : 17, fig. 6) a également observé des traces de lissage interne pratiqué par cette ouverture destinée au goulot. Ses observations ont été confirmées sur les images des scanners de mon étude. Ceci confirme l'hypothèse que les céramistes mochicas ne posaient généralement le goulot sur l'anse qu'après la pose de cette dernière sur la chambre.

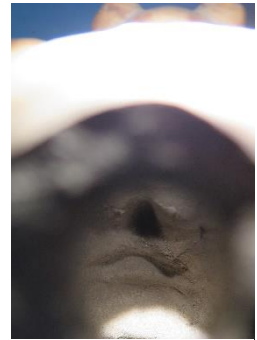


Fig. 557 - Culture Mochica. Vue depuis les trous de l'anse (MAH AAM 39.14, Photo : V. Wauters).

L'incision des bras de l'anse est clairement un processus de renfort plus compliqué et risqué que le passage par la base du récipient. Ces incisions sont pratiquées en toute logique pour les vases dont l'ouverture de la chambre se situe au sommet, puisque celle-ci doit être fermée avant la pose de l'anse.

Cependant, dans environ 70% des cas⁶⁹ (voir tableau 12), les bras de l'anse étaient également incisés alors que la fermeture de la chambre se situe à la base. Cette procédure pourrait s'expliquer par une préférence de la part du potier dont la raison m'échappe puisqu'elle paraît être plus complexe. Une autre possibilité serait l'obligation de fermer la chambre plus tôt pour des raisons techniques. Elle pourrait également être le résultat d'un oubli de la part du potier qui aurait fermé la panse trop tôt.

Selon Donnan et McClelland (1999 : 31, 45), les incisions des bras de l'anse ne sont pratiquées qu'à partir de la phase III. Cet emploi correspondrait donc également à un critère chronologique. Cependant, l'étude au scanner démontre que l'incision des bras de l'anse a été exercée dès les premières phases (chapitres 3.2.6 et 3.2.8).

⁶⁹ 14 sur 20 des vases mochicas analysés pour mes recherches montrent une incision des bras de l'anse alors que la chambre a été fermée par la base (voir tableau 12).

Lorsque les opérations de lissage interne sont terminées, les incisions sur l'anse sont effacées sur la surface externe. Elles resteront néanmoins marquées sur la surface interne. Cette procédure technique n'est donc identifiable qu'avec l'analyse au scanner (fig. 555).

5. *Fermeture de base de la chambre.* Si la base du récipient ne fait pas partie du moule elle est alors fermée en dernier lieu. D'après les observations sur les images du scanner, la base présente une forte irrégularité. La plupart des auteurs parlent d'une fermeture par colombin. Même si cette technique est tout à fait plausible, je n'ai cependant pas retrouvé clairement ce mouvement d'enroulement de boudins d'argile sur les images du scanner. La plupart des images présentent plutôt une simple irrégularité avec un mouvement plutôt centripète de l'argile. Le potier travaille l'argile depuis la base des parois de la chambre vers le centre. A la fin de son travail, lorsque l'espace devient trop petit, il a deux possibilités de fermeture. Soit il pousse l'argile vers l'intérieur ce qui provoque un noyau de fermeture sous la forme d'un ombilic (fig. 558). Soit il rabat l'argile vers l'intérieur et applique un bouchon dans l'espace creux (fig. 559). L'espace creux reste alors visible sur la surface interne mais est lissé sur surface externe.

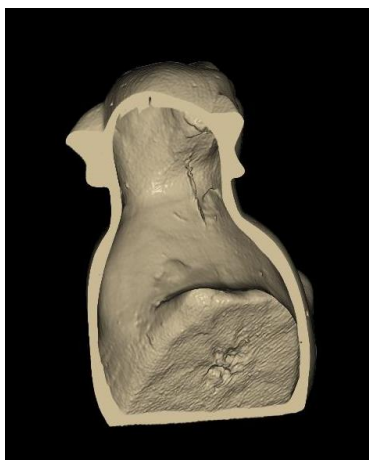


Fig. 558 – Culture Mochica.
Coupe verticale (MAH AAM
39.40)



Fig. 559 – Culture Mochica. Vase
en cours de restauration. (MAH
AAM 39.35, photo V. Wauters)

3.3.2.5 Recuay

Les vases à anse-goulot en étrier recuays, comme le reste des céramiques de cette culture, sont façonnés par modelage. Le vase analysé au scanner met en évidence la construction d'un ensemble d'éléments façonnés à part. Ceux-ci sont ensuite assemblés et les diverses petites pièces du décor sont simplement collées sur le vase. Presqu'aucun renfort n'est pratiqué. L'anse-goulot en étrier très fine a été grossièrement modelée et simplement posée sur les trous percés dans la chambre.

Seul un vase de cette culture a pu être scanné mais il est probable qu'il résume cependant bien le travail par modelage assez simple de la céramique recuay. En effet, l'observation à l'œil nu d'autres pièces permet tout de suite d'identifier les mêmes techniques de façonnage par modelage.

3.3.2.6 Nievería

Un vase à anse-goulot en étrier nievería a été scanné. Il ne présente aucune trace de moule bien que les parois soient pourtant régulières, indiquant un possible moulage ou un travail par modelage soigné. Knobloch (1991) décrit cette production céramique comme étant modelée.

L'anse-goulot en étrier, elle aussi régulière, a pu être façonnée sur une âme cylindrique. Les différents éléments s'emboîtent les uns dans les autres. Il serait intéressant de scanner d'autres vases de ce style afin d'en décrire les possibles variations.

3.3.2.7 Sicán-Lambayeque

Les fouilles au site de la Huaca Sialupe, dans la vallée de La Leche, ont permis de mettre au jour un atelier céramique. Sa production de céramiques fines était probablement destinée à l'élite de Huaca Pared-Uriarte (Shimada et Wagner 2007 : 174).

Cette culture utilise le moulage et notamment le moule bivalve total (Goldstein et Shimada 2007 : 45, Jackson 2008 : 108-109). Les



Fig. 560 – Moules sicáns.
(Sican Archaeological Project,
<https://www.flickr.com/photos/50392903@N07/>)

céramiques étaient formées au moule en utilisant plusieurs moules (dont les parties sont ensuite assemblées) ou un moule bivalve total (comprenant tout le récipient) (fig. 560). Cette innovation du moule bivalve total démarre probablement dès la fin de l'époque Moche et se développe durant le Sicán moyen (900-1100 PCN) (Shimada com. pers. 2018). Cette technologie sera ensuite reprise abondamment par les céramistes chimús lors de leur conquête vers 1375 PCN. Shimada (com. pers. 2018) dit d'ailleurs que « un grand nombre des meilleurs vases moulés de type noir « chimús » sont faits par des potiers sicáns qui étaient assimilés pour servir le gouvernement chimú ».

La figure 560 présente même un moule avec une anse-goulot en étrier en position latérale verticale. Certains moules présentent des inscriptions sur leur surface externe, tout comme à l'époque Mochica plusieurs siècles auparavant (Jackson 2008 : 109, fig. 5.16, Shimada et Wagner 2007 : 189, fig. 9.7).

Goldstein et Shimada (2007 : 56-63) ont mené une expérience intéressante en reconstituant l'étape de cuisson et en créant un four. Des répliques de vases à anse-goulot en étrier y ont été cuites (fig. 561).



Fig. 561 – Répliques de vases sicáns. Archéologie expérimentale.
(<https://www.flickr.com/photos/50392903@N07/4627225223/>)

3.3.2.8 Chimú

La culture Chimú, et la culture Mochica qui l'a précédée plusieurs siècles auparavant, sont les deux cultures qui ont produit ce vase en plus grande quantité. La technologie de fabrication de ce récipient au sein de la culture Mochica a été bien étudiée notamment avec les célèbres travaux de Donnan (1965 : 122-124, 1992 : 60-65, 1997 : 35, 2004 : 28-31, Donnan et McClelland 1999) ou d'autres auteurs tels que Bankes (1980), Digby (1948), Parsons (1962), Purin (1980a, b; 1983a, b; 1985), della Santa (n.d., pp.18-20), Tello (1938), Wauters (2008, 2014). Étonnamment, il existe bien moins d'études sur la technologie du vase à anse-goulot en étrier chimú. Les travaux les plus importants sont ceux de Lima (2010), Mowat (1988) et Wauters (2008, 2016). D'autres auteurs tels que Collier (1955: 129-131), Digby (1948), Donnan (1992), et Tschauner et al. (1994: 373) ont brièvement abordé ce sujet. Cette étude technique a donc permis une étude approfondie des différents procédés de fabrication, nécessaires à la reconstitution de la « chaîne opératoire ».

Le processus de façonnage des vases à anse-goulot en étrier chimús repose principalement sur le moulage. Cette technique a connu un grand succès auprès des artisans chimús. En effet, chaque vase analysé dans mon étude a nécessité l'usage d'au moins un moule pour sa confection.

Les étapes séquentielles de la fabrication d'un vase à anse-goulot en étrier chimús sont les suivantes :

1. *Fabrication de la matrice et du moule.* La première étape est la fabrication de la matrice. Elle est faite à la main par modelage. Tous les détails devant apparaître sur le moule doivent être très précis pour ressortir suffisamment sur le moule. Une ligne creuse est réalisée sur le pourtour de la pièce afin de savoir où couper l'argile qui recouvre entièrement la pièce au moment de la séparer en deux pour créer le moule bivalve. Le moule pouvait également être réalisé directement sur des éléments naturels tels que des fruits ou légumes (Dunn 1979).

Les moules Chimús sont toujours de type bivalve vertical⁷⁰. Ce type de moules est hérité de l'époque Mochica. À cette époque, ces moules présentaient une ouverture à la base ou au sommet tandis qu'à l'époque Chimú ils ne semblaient présenter une ouverture qu'à la base. Le moule devait ensuite sécher et être cuit.

Mowat (1988: 5-7) a expérimenté la fabrication d'une pièce au moule depuis la matrice jusqu'au produit fini. Il fait remarquer que la matrice ne doit pas nécessairement avoir une base puisqu'elle n'était jamais moulée mais elle offrait une stabilité à la pièce. Elle ne doit pas non plus être nécessairement cuite. Tous les moules que l'auteur a pu voir ont été cuits dans une atmosphère oxydante, à l'inverse de la cuisson réductrice si prisée pour la cuisson des récipients eux-mêmes.

2. *Fabrication du vase*. L'étude technologique menée sur ces vases démontre l'emploi d'au minimum un moule pour la confection de chaque récipient. Le potier applique de l'argile suffisamment souple et humide dans les deux parties du moule avant de les assembler.

Deux procédures de moulage ont été employées (fig. 562) :

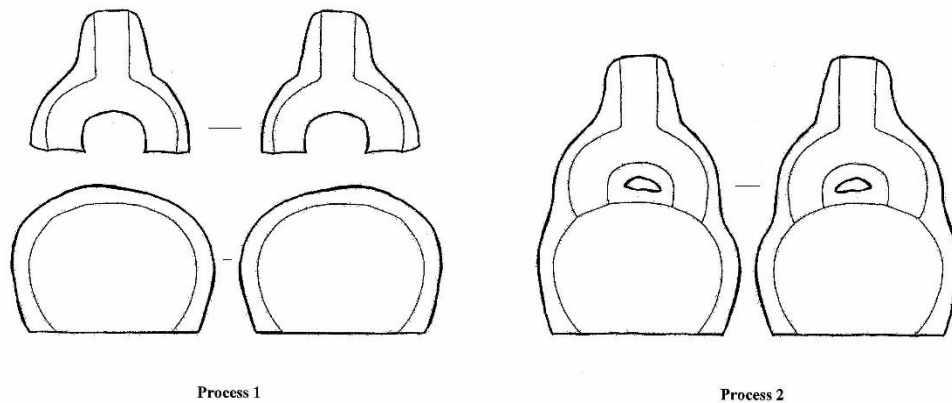


Fig. 562 – Procédés de moulage à l'époque Chimú. (Wauters 2016 : fig.8).

⁷⁰ Mowat (1988: 6) parle de l'existence de moules bivalves horizontaux. Même si lors de mes analyses techniques je n'ai pas pu identifier clairement l'emploi de ce type de moule, il me semble probable qu'ils aient pu être employés pour la fabrication de certains vases dont la forme de la chambre était plus appropriée.

La première procédure consiste à réaliser les différentes parties du vase dans des moules différents⁷¹ (fig. 562). Ainsi, la chambre et l'anse-goulot en étrier étaient fabriquées dans deux moules distincts. Dans certains cas, les trous destinés à recevoir les deux bras de l'anse-goulot en étrier faisaient déjà partie du moule (Donnan 1992: fig. 8). Les deux bras de l'anse étaient ensuite insérés dans les trous du corps⁷². D'autres éléments ne pouvant faire partie de ces moules pouvaient également être réalisés dans d'autres moules ou être modelés et ensuite ajoutés au vase.

Selon moi, les différents éléments étaient assemblés dans un ordre bien précis. En effet, en ajoutant certains éléments en dernier lieu, les espaces qui leur sont destinés, laissés ouverts, permettaient aux artisans d'accéder à l'intérieur de certaines parties du récipient. Ainsi, ils avaient la possibilité de venir lisser et renforcer les attaches des différentes parties assemblées (cf. les espaces destinés à recevoir les pattes et les bras de l'anse en étrier sur le vase de la fiche d'analyse 50).

La deuxième procédure de moulage consiste à réaliser l'entièreté du récipient en un seul moule. Ce moule total bivalve comprend l'anse-goulot en étrier et la chambre. Seul le fond du récipient ne fait pas partie de ce moule pour des raisons techniques. Dans ce cas-ci, les étapes de renforts internes ne peuvent être pratiquées qu'en passant par le fond du récipient uniquement.

Grâce au scanner des vases, il est assez facile d'identifier le procédé employé. En effet, en ayant accès à la partie interne du récipient, on peut observer la procédure choisie. Si les bras de l'anse ont été enfoncés dans le corps du vase, ceci indique que ces deux éléments ont été moulés séparément et assemblés ensuite (fig. 563). S'il n'y a pas de jonction entre le corps et

⁷¹ En moyenne, un à deux moules sont utilisés pour fabriquer un vase. Cependant, un plus grand nombre d'éléments peuvent parfois être réalisés au moule et assemblés ensuite. C'est le cas pour un vase félin découvert sur le site de l'Horizon moyen ancien de Maymi fabriqué à l'aide de cinq moules distincts (Anders et al. 1994: 262-263, fig. 14-15).

⁷² C'est le cas pour l'ensemble des vases à anse-goulot en étrier de mon échantillon dont l'anse-goulot en étrier et le corps ont été réalisés dans deux moules séparés.

les bras de l'anse et que ces éléments font partie d'une seule et même pièce, ceci atteste qu'un seul moule a été employé pour construire tout le vase (fig. 564).



Fig. 563 – Culture Chimú.
Coupe verticale. (MAH AAM
39.149).



Fig. 564 – Culture Chimú. Coupe
verticale. (MAH AAM 46.7.128).

Concernant le goulot, les images du scanner laissent penser qu'il est le plus souvent moulé avec l'anse. Pourtant, d'un point de vue externe, une ligne en forme de « V » ou d'arrondi est souvent marquée, comme si le goulot avait été inséré dans l'anse. L'insertion du goulot était pratiquée à l'époque Mochica et il semble que les potiers chimús aient choisi de continuer à signifier ce trait. La forme d'un « V » était soit incluse dans le moule (fig. 565), soit n'apparaît même pas sur la surface interne et était simplement légèrement incisée sur la surface externe. Sur plusieurs images des scanners, la couture interne du moule restée marquée à l'intérieur de l'anse en étrier se prolonge quelque peu dans le goulot, indiquant que ces parties sont moulées en une seule pièce. La couture dans le goulot est lissée par un doigt ou un instrument passé par l'ouverture du goulot. Sur plusieurs vases cette couture n'a pas été suffisamment lissée et est toujours visible à l'œil nu (fig. 566). De plus, les moules d'anse-goulot en étrier que je connais sont composés de l'anse en étrier et du goulot (que ce soit pour un moule de l'anse-goulot en étrier ou pour un moule total comprenant la chambre et l'anse-goulot en étrier).



Fig. 565 - Culture
Chimú. Moule d'une
anse-goulot en étrier.
Museo Brüning. (Photo :
V. Wauters).



Fig. 566 – Culture
Chimú. Fragment d'une
anse-goulot en étrier.
(Photo : V. Wauters)

Plusieurs étapes de renfort et lissage sont ensuite pratiquées. Le potier passe une main ou un instrument par la base du récipient pour lisser et effacer la couture interne⁷³ de la chambre. Il est difficile de savoir si cette étape a été exécutée lorsque le vase était encore dans le moule ou lorsqu'il était retiré⁷⁴. A priori, il est plus aisé de le faire lorsque le vase est dans le moule afin de ne pas le déformer et pour que l'argile soit encore suffisamment humide.

Le céramiste pratique également parfois cette opération sur la couture interne de l'anse jusqu'à hauteur des épaules (au-delà, la courbure de l'anse ne lui permet pas l'accès). Selon les résultats des analyses au scanner, le potier pratique cette opération pour les vases dont les bras de l'anse sont enfoncés dans la chambre (et ont donc été moulés à part). Ce lissage s'exerce donc probablement lorsque l'anse est encore dans le moule (avant sa pose à la chambre) pour les mêmes raisons que celles de la chambre. Pour les vases façonnés à l'aide d'un moule bivalve total la couture interne des bras de l'anse est généralement encore entièrement présente. Dans certains cas néanmoins elle est effacée. Le potier a pu passer par la base de la chambre, bien que ce passage paraisse un peu plus compliqué que par la base des bras de l'anse.

De ce lissage de l'argile dans un mouvement de bas en haut (jusqu'à hauteur de la courbure de l'anse) résulte un rehaut dans l'argile. Cet amas de pâte ne doit pas être confondu avec l'incision des bras de l'anse pratiquée à l'époque Mochica. Ces deux types de macrotraces se distinguent bien sur les images du scanner médical (puisque'il permet de pénétrer à l'intérieur de l'anse). Elles s'observent moins nettement sur les clichés radiographiques en deux dimensions. Par exemple, les traces de rehauts d'argile observables dans les bras de l'anse du vase de la fiche d'analyse 50 (AAM 39.149, singe) avaient d'abord été interprétées comme des incisions sur base des clichés radiographiques réalisés en 1984 (fig. 567). Ce ne sont que les images du scanner médical réalisé en 2011 qui ont permis d'identifier un travail de raclage et de rehaut dans l'argile (fig. 568-569).

Le goulot était quant à lui accessible par son ouverture au sommet.

⁷³ Foster (1948 : 357) explique que certains potiers modernes du Michoacán au Mexique, qui utilisent le moule bivalve vertical, lissent la couture interne avec un tissu humide.

Mowat (1988 : 9) a observé les traces de l'utilisation de tissu sur la surface interne des vases chimús.

⁷⁴ Le potier moderne Tamay fabrique des copies de céramiques préhispaniques, notamment mochicas et chimús, à l'aide de moules bivalves verticaux. Il lisse la couture interne de la chambre par son ouverture à la base lorsque le vase est encore dans le moule (Sidoroff 2005 : 217).



Fig. 567 – Culture Chimú. Cliché radiographique. (MAH AAM 39.149).



Fig. 568 - Culture Chimú. Coupe verticale. (MAH AAM 39.149).

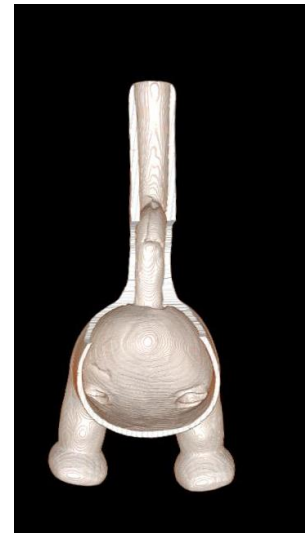


Fig. 569 - Culture Chimú. Coupe verticale. (MAH AAM 39.149).

Les images issues du scanner médical montrent également les divers degrés du soin apporté par les potiers à cette étape. En effet, sur certains vases, les traces laissées par le moule sur la surface interne ne sont visibles que dans les endroits inaccessibles (fig. 569) alors que sur d'autres elles le sont à certains endroits de la chambre. Dans certains cas rares, la couture est encore présente dans son entièreté (fig. 570).

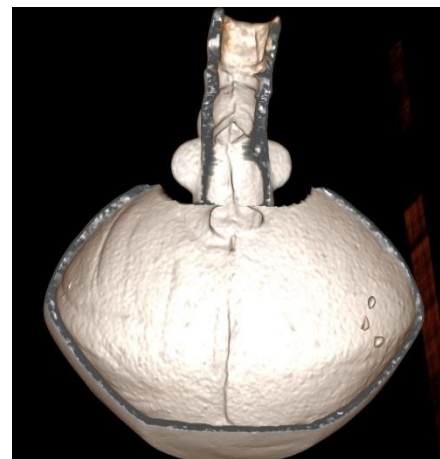


Fig. 570 - Culture Chimú. Coupe verticale. (MEG ETHAM 009989).

Lorsque le moulage est terminé, la pièce doit sécher dans le moule. Une fois que l'argile a commencé à sécher, elle se rétracte légèrement et permet de retirer aisément le moule. A ce moment, la couture sur la surface externe est effacée. Néanmoins, le soin apporté à cette étape varie à nouveau. En effet, elle reste encore perceptible dans certains cas au toucher (en passant sa main sur la surface du vase) ou même à la vue (fig. 571, Lima 2010: fiche 20).



Fig. 571 – Culture Chimú. MAH AAM47.95 (Photo : V. Wauters)

Dans le but de renforcer la solidité du vase, un peu d'argile est parfois ajoutée et lissée à la base des bras de l'anse en étrier. Sur les images des scanners, un épaississement de la matière est présent à cet endroit. Cet épaississement s'observe également souvent à l'œil nu sur la surface externe. Lima (2010 : 87) le confirme également pour les vases de son étude. Il semble que les artisans chimús aient pratiqué cette étape supplémentaire majoritairement sur les vases dont l'anse en étrier et la chambre ont été moulées séparément. La jonction est plus fragile que pour un vase moulé avec un moule bivalve total.

La dernière étape de la fabrication du vase est la fermeture de la chambre. Mowat (1988: 9) parle d'une fermeture au colombin, comme celle décrite par Donnan (1965: 123) pour la fermeture de la chambre des vases à anse-goulot en étrier de la culture antérieure Mochica. La fermeture au colombin semble tout à fait plausible mais n'apparaît pas clairement sur les résultats du scanner. En effet, sur l'ensemble des pièces chimús qui ont été analysées, la pâte semble avoir été étirée vers le centre. Le potier ajoute de l'argile à la base des parois de la chambre et l'étire vers le centre. Une ligne dans la pâte est parfois observable à cet endroit d'accroche (fig. 572). Au centre de la base, l'argile est alors renfoncée vers l'intérieur, ce qui provoque un noyau ombilic qui reste visible sur la surface interne (fig. 573).



Fig. 572 - Culture Chimú. Coupe verticale. (MAH AAM 53.65).

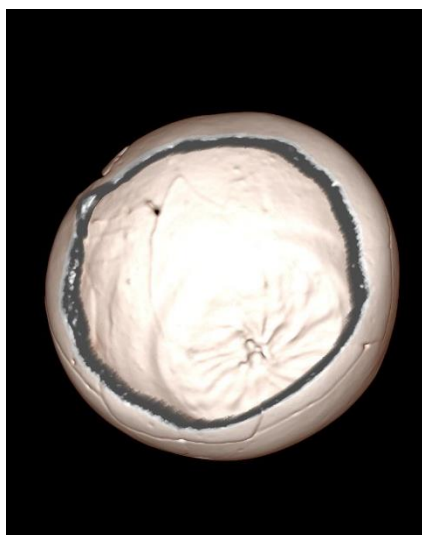


Fig. 573 - Culture Chimú. Coupe horizontale. (MEG ETHAM 032519).

En reprenant la technologie du moulage héritée de l'époque Mochica et Sicán-Lambayeque et en l'employant intensivement, les céramistes chimús ont pu produire ce récipient en masse. L'utilisation d'un moule bivalve total ou de plusieurs moules séparés a permis de fabriquer cette forme complexe par un grand nombre d'artisans en simplifiant les étapes de fabrication. L'anse en étrier et le goulot ne doivent plus être assemblés puisqu'un seul moule peut servir à fabriquer ces éléments en une seule pièce. Dans certains cas, un seul moule peut même servir à fabriquer tout le vase. Le travail simplifié du potier consiste seulement à appliquer l'argile à l'intérieur du moule, la démouler, pratiquer quelques opérations de renfort et de lissage et enfin fermer le fond du récipient. Peu de temps semble avoir été consacré au décor, généralement déjà inclus dans le moule.

Comparaison entre les cultures Mochica et Chimú

Comme indiqué ci-dessus à plusieurs reprises les cultures Mochica et Chimú partagent une “tradition technique commune” du moule (Wauters 2008). Cependant, de nombreuses différences existent (voir tableau 13). Les paragraphes suivants comparent les procédés de fabrication des vases à anse-goulot en étrier mochicas et chimús afin de comprendre les éléments partagés et innovants dans la production de ces deux cultures.

	Culture Moche (100-800 PCN)	Culture Chimú (900-1450 PCN)
Fabrication de la chambre	Moule bivalve	Moule bivalve
Fabrication de l'anse-goulot en étrier	Âme cylindrique	Moule bivalve
Forme de l'anse-goulot en étrier	Anse de section ronde (le plus fréquent)	Anse de section angulaire (le plus fréquent)
Accroche de l'anse en étrier à la chambre	1. Anse déposée sur les trous (fréquent) 2. Anse insérée légèrement dans les trous (peu fréquent)	1. L'anse fait partie du moule bivalve total (pas d'accroche) 2. Anse insérée dans les trous 3. Anse déposée sur les trous (peu fréquent)
Renfort interne de la jonction de l'anse en étrier à la chambre	1. par le fond du récipient 2. par les incisions de l'anse en étrier	1. par le fond du récipient
Fermeture de la chambre	1. par le fond 2. par le sommet	1. par le fond
Technique de la fermeture de la chambre	Fermeture à la main	Fermeture à la main
Qualité du travail	Généralement soigné	Variable
Cuisson	Atmosphère oxydante et réductrice	Atmosphère réductrice (fréquent) et oxydante (moins fréquent)

Tableau 13 – Comparaison entre les techniques de fabrication des vases à anse-goulot en étrier mochicas et chimús.

La culture Moche façonne l'anse-goulot en étrier à part, sur une âme cylindrique (Donnan 1965:123), alors que la culture Chimú la fabrique en utilisant un moule bivalve. L'ouverture du moule de la chambre est à la base ou au sommet alors qu'elle ne se situe qu'à la base à l'époque Chimú. Les bras de l'anse sont ensuite le plus souvent déposés sur les trous (faits au préalable sur la chambre), alors que les potiers chimús choisissent de les insérer.

L'attache des bras de l'anse à la chambre est renforcée de l'extérieur et de l'intérieur, alors que les potiers chimús ne renforcent cette jonction que de l'extérieur et généralement pour les bouteilles dont l'anse-goulot en étrier et la chambre sont moulées séparément.

Ces deux cultures partagent la tradition technique commune du moulage mais il faut mettre en évidence qu'elles ne l'ont pas utilisée de la même manière. En effet, la production au moule de l'époque Mochica peut être qualifiée de production artisanale spécialisée (Bernier (2005, 2008, 2009, 2010a-b), tandis que la production par moulage total de la pièce (par assemblage ou d'une pièce) fait passer la culture Chimú à un niveau de production semi-industrialisée permettant de répondre aux nouveaux besoins de l'Empire (Wauters 2016).

Cette opposition se retrouve également dans le décor et la cuisson. A l'époque Mochica, certains vases sont ornés de scènes très complexes qui ont nécessité un temps important de réalisation et laissent entrevoir la main de l'artiste qui l'a réalisé. Certains artistes ont d'ailleurs été identifiés (Donnan et McClelland 1999 : 186-288). A l'époque Chimú, la main du potier n'a plus d'importance car la volonté est de produire en masse des récipients en séries. Le décor ne comprend plus de scènes complexes peintes aux traits.

A l'époque Mochica, la cuisson en atmosphère oxydante est privilégiée. Elle permet d'ailleurs une plus grande variété du décor. A l'époque Chimú, c'est la cuisson dans une atmosphère d'aspect réductrice qui sera préférée, donnant cette couleur noire caractéristique. Comme pour la culture Sicán, cette apparence noire réfère probablement volontairement à l'aspect du métal, très prisé à cette époque et considéré comme un bien de prestige pour l'élite (Lima 2010:80, Goldstein and Shimada 2013:122, Shimada and Wagner 2007:186). Ce choix a probablement aussi été guidé par sa simplicité d'exécution et le gain de temps pris par rapport à une cuisson dans une atmosphère oxydante. Selon Donnan (1992 :123), ce choix correspond tout à fait au désir de rapidité de production en masse. En effet, le contrôle de la cuisson requiert moins d'aptitudes pour une atmosphère réductrice et un plus grand nombre de pots peuvent être cuits simultanément. Du temps est également gagné dans la décoration, souvent composée simplement par une chambre de forme sculpturale ou par un décor en bas-relief, pouvant tous deux faire partie du moule. Pour finir, aucune peinture n'est ajoutée en opposition avec le travail des vases peints au trait à l'époque Mochica.

A l'époque Mochica, le décor pouvait donc être créé par de véritables maîtres artisans en fonction de sa complexité. En revanche, à l'époque Chimú, la simplification de la réalisation du décor n'impliquait que des artisans peu spécialisés.

Les céramistes mochicas et chimús n'ont pas utilisé le potentiel de la technologie du moulage de la même manière. Les céramiques mochicas, bien que façonnées au moule en séries, étaient de haute qualité. Les artisans les individualisaient presque toujours par certains détails tels que des petits éléments de décors modelés à part et ajoutés à la pièce, ou encore dans la mise en couleur (Parson 1962 : 515). Deux vases identiques sortis d'un même moule pouvaient également recevoir une cuisson différente (oxydante ou d'aspect réductrice) pour les individualiser (Sawyer 1966: 24). Ils n'étaient par conséquent quasiment jamais tout à fait identiques (Bourget 2014, 2016).

Les potiers chimús n'ont pas utilisé le moule dans cette perspective. Ils se sont servis du moule pour fabriquer des séries de vases identiques produits en grande quantité, permettant un important gain de temps imposé par les besoins de production en masse de l'empire. Certains sont soigneusement fabriqués mais d'autres sont plutôt grossiers.

Le contexte de production change également (chapitre 2.3.3.4). A l'époque Mochica, le vase à anse-goulot en étrier faisait partie du répertoire de céramiques fines. Ce type de vases était produit par des spécialistes sous le contrôle de dirigeants ou d'une élite urbaine. Les potiers faisaient probablement partie de l'élite mochica et produisaient les récipients au sein même des sites importants, à proximité des bâtiments de l'élite (Bernier 2009, Jackson 2008 : 50-51, Russell et al. 1994, Russell et Jackson 2001, Uceda et Armas 1998 : 99, 107-108).

A l'inverse, le statut des potiers décline à l'époque Chimú et les ateliers céramiques étaient souvent situés dans des sites provinciaux sans contrôle du gouvernement.

3.3.2.9 Chimú-Inca

Selon différents auteurs (Donnan 1997, Hayashida 1999, Mackey 2004 :83, 87) et l'analyse au scanner médical de deux vases, la fabrication du vase à anse-goulot en étrier de style Chimú-Inca semble avoir été réalisée par moulage. Les processus de fabrication sont identiques à ceux employés à l'époque Chimú via un moule bivalve total ou via un moule pour la chambre et un pour l'anse-goulot en étrier. Les deux vases scannés pour mon projet ont révélé avoir été construits grâce à un moule bivalve total.

Toutefois, Sidoroff (2005 : 151-153, 234, 248, 315) a également répertorié un vase à anse-goulot en étrier chimú-inca dont la chambre a été moulée mais l'anse-goulot en étrier modelée (l'analyse a été effectuée par Beckett et Conlogue en utilisant la radiographie à rayons-X et l'endoscopie).

Le style Chimú-Inca continue donc à utiliser certaines formes (tel que le vase à anse-goulot en étrier) et technologie héritée de l'époque Chimú (le moulage notamment) tout en intégrant certains éléments Inca. Mackey (2003 : 336, 2010 : 237-238) met en évidence que ces modifications sont des éléments interchangeables des vases tels que le goulot évasé, la lèvre à plat, des préférences pour le petit élément à la base du goulot ou encore une décoration en couleur impliquant une cuisson oxydante.

Bien que la céramique inca du centre de l'Empire à Cuzco semble privilégier la fabrication au colombin, les céramiques de style Chimú-Inca continuent, elles, à être fabriquées à l'aide de moules (Donnan 1992: 112-115, Hayashida 1999: 346, Levine 2011: 170-171, Sidoroff 2005: 101-107). En effet, ces récipients étaient fabriqués dans des sites provinciaux qui sont des zones de production établies depuis parfois plusieurs centaines d'années. Il est donc logique que les artisans continuent à utiliser les traditions techniques régionales. C'est la raison pour laquelle les vases à anse-goulot en étrier chimú-incas n'échappent pas à cette tendance et semblent avoir continué à être fabriqués au moule (Sidoroff 2005: 101-102).

Il est intéressant de constater que les aryballes produites dans certains sites provinciaux sont bien plus petites, 20-30 cm, que celles produites à Cuzco pouvant atteindre 100 cm

(Sidoroff 2005: 102, 106). Les artisans chimús copièrent les récipients incas en utilisant leur propre technologie, le moule, qui imposait des vases de petites tailles.

Comme à l'époque Chimú, la production reste au niveau local avec une consommation régionale (D'Altroy et Bishop 1990 : 128, Levine 2011).

3.3.3 Mexique

3.3.3.1 Chupícuaro

La céramique chupícuaro est modelée. Les images du vase à anse-goulot en scanné attestent cette technique de façonnage. En effet, elles montrent un travail assez simple et grossier où tout le vase a été modelé à la main, probablement depuis la base en montant vers l'anse-goulot en étrier. Les bras de l'anse en étrier apparaissent avoir été modelés directement depuis le sommet de la chambre. Ils n'ont pas été modelés à part comme on pourrait le penser. Le vase a été modelé d'une pièce. Puisque les bras de l'anse sont assez trapus et larges, cela ne devait pas poser de contraintes au potier qui a pu aisément passer ses doigts pour construire cette partie.

3.3.3.2 Michoacán

Le vase scanné a permis d'observer un processus de façonnage par modelage. A l'inverse du vase chupícuaro (de la même région mais beaucoup plus ancien), ce vase a été construit par différents éléments modelés à part et assemblés ensuite.

3.3.4 Discussion

L'étude technologique menée sur la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier met en évidence que ce type de récipient implique certaines étapes indispensables et communes aux différentes cultures qui l'ont produit au cours de l'histoire préhispanique. Toutefois, l'analyse précise des divers processus de fabrication montre également une infinité de variations propres aux différentes cultures, époques et régions du continent américain. L'un des intérêts de l'étude est de mettre en lumière les processus techniques hérités et innovants au sein de ces différentes cultures précolombiennes. Certaines cultures n'ont fait qu'imiter le visuel de la forme, tandis que d'autres ont partagé des techniques de fabrication et appartiennent donc en quelque sorte à une/des tradition(s) technique(s) commune(s).

Comme détaillé dans l'introduction, la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier est composée de deux parties principales : la chambre et l'anse-goulot en étrier. Ces deux éléments ont pu être fabriqués ensemble (d'une seule pièce) ou séparément.

Ce type de récipient connaît deux procédures de fabrication : le modelage ou le moulage. Ces méthodes sont partielles ou totales, puisqu'un vase peut avoir la chambre moulée et son anse-goulot en étrier modelée ou vice et versa. Ces deux procédures correspondent bien sûr à la procédure principale de la pièce car un vase peut être entièrement moulé mais sa base ou certains petits détails (de la décoration par exemple) peuvent être modelés à part et ajoutés ensuite.

Le modelage total d'un vase a été pratiqué par les cultures Cupisnique, Chavín, Recuay, Nievería et Tarasque. Les différents éléments du vase sont modelés séparément et assemblés ensuite. La chambre, l'anse et le goulot sont produits à part. La chambre est le plus souvent simplement modelée à la main en prenant soin de laisser une ouverture à la base ou au sommet. De même, l'anse et le goulot peuvent être simplement façonnés à la main ou sur une âme cylindrique, comme le laisse parfois penser la régularité de leurs parois.

Dans de rares cas, le vase a été modelé d'une seule pièce. La pâte est travaillée depuis la base en montant vers l'anse-goulot en étrier. Cette procédure implique des bras d'anse-goulot

en étrier trapus et larges afin de permettre le passage des doigts du potier. Cette technique a été observée pour les cultures Chongoyape et Chupícuaro.

Enfin, d'autres cultures qui comptent parmi leur répertoire céramique le vase à anse-goulot en étrier semblent avoir modelé ces récipients, mais, malheureusement, aucune étude technique ne permet de savoir si le modelage a été réalisé d'une seule pièce ou par éléments assemblés. Ces cultures sont : Mayo-Chinchi, Valdivia, Machalilla, La Cueva de Los Tayos, Catamayo, Upano, Quimbaya, Tairona, La Cabrera, Barrancas, El Molle, Paracas, Salinar, Virú, Vicús, Capacha, Tlatilco, la tradition des tombes à puits, Playa de Los Muertos, Yarumela, Blackman Eddy et la région Sud des Etats-Unis.

Le moulage partiel a été pratiqué par la culture Mochica. Cette dernière a révolutionné les processus de fabrication de ce récipient grâce au moulage de la chambre. La chambre est dorénavant produite en série mais l'anse-goulot en étrier continue à être modelée (sur âme cylindrique).

Enfin, le moulage total n'est apparu que plus tardivement avec les cultures Sicán et Chimú et dans le style Chimú-Inca. Il y a deux sortes de moulage total : par assemblage ou d'une pièce. En effet les céramistes Chimús reprennent le moulage de la chambre hérité de leurs prédécesseurs Mochica en ajoutant le moulage de l'anse-goulot en étrier. L'anse en étrier et le goulot sont produits au moule en une pièce. L'innovation la plus importante de cette période est certainement le moule bivalve total incluant la chambre et l'anse-goulot en étrier dans un moule unique.

En conclusion, le modelage a été utilisé par le plus grand nombre de cultures pour la fabrication de ce vase à travers le continent américain. Par contre, on peut constater que le moulage a été employé par les cultures qui en ont produit la plus grande quantité.

Concernant la technique du moulage, il est important de comprendre ses avantages et inconvénients. L'emploi du moule offre de nombreux avantages : rapidité et facilité

d'apprentissage de la technique (Arnold 1999: 64-65), rapidité de la formation du vase (Shepard 1956: 63), production en grande quantité et en séries de vases identiques (Mowat 1988), simplification de la construction du vase, standardisation et homogénéisation (notamment pour la reproduction de thèmes iconographiques importants) (Tschauner 2006: 183).

L'usage du moule présente toutefois aussi des désavantages et certains aspects doivent être pris en considération. Le moule permet clairement une rapidité d'exécution mais Arnold (1999: 67-69) et Costin (2007: 290) signalent à juste titre que d'autres étapes dont il faut tenir compte prennent du temps également telles que le séchage de la pièce aux différents moments de sa fabrication et la nécessité par conséquent d'avoir plusieurs moules dont la fabrication engendre elle aussi du temps de travail. Chaque potier disposait donc de plusieurs sets de moules afin de pouvoir continuer à produire pendant que le précédent produit séchait dans son moule⁷⁵.

L'emploi du moule impacte également l'espace de production puisqu'il nécessite d'importants espaces pour la fabrication et pour le séchage des pièces (de préférence protégées des intempéries) ainsi que pour l'entreposage de tous les moules (Arnold 1999: 70-71, Tschauner 2001: 214-215, 2006: 176, 2009: 275).

Enfin, le moule implique la production de céramiques de petites tailles (ne dépassant pas 20 cm) pour les vases fabriqués à l'aide d'un moule bivalve total. Pour des pièces plus grandes, le temps de séchage est très long (Arnold 1999: 66-67). D'ailleurs, Tschauner (2001: 185, 226, Tschauner et al. 2003 :166) nous informe qu'au site de l'atelier céramique de Pampa de Burros (site number: S166C), les récipients fabriqués à l'aide de moules sont de petites tailles.

Le succès de l'emploi du moule est probablement dû au fait qu'il pouvait être réalisé par un assez grand nombre d'artisans puisque cette étape est assez simple et ne nécessitait donc pas une grande habilité (Arnold 1999: 64-65).

⁷⁵ Certains auteurs (Arnold 1999, Costin 2005 : 1067-1068) pensent même que l'emploi du moulage n'est pas forcément un gain de temps par rapport au modelage. Je pense que cette hypothèse est correcte dans le cas de vases de formes simples. Concernant les vases de formes complexes tels que les vases à anse-goulot en étrier, qui nécessitent l'assemblage de divers éléments, le moulage est à mon sens synonyme de rapidité d'exécution, surtout dans le cas de l'utilisation d'un moule bivalve total.

Si les vases réalisés à l'aide de plusieurs parties moulées séparément et assemblées ensuite ont pu être fabriqués par des artisans assez peu qualifiés, ceux réalisés à l'époque Chimú à partir d'un moule total pouvaient l'être par des artisans encore bien moins spécialisés, permettant la production d'une très grande quantité de récipients.

Bien que l'on puisse croire que cette seconde procédure du moulage ait pu évincer la première, les deux ont pourtant coexisté.

On peut s'interroger sur l'emploi de ces deux procédures de moulage. Correspondent-elles à des différences d'ordres géographiques, chronologiques, sociales ou autres ? Étaient-elles simplement utilisées simultanément par les potiers préférant l'emploi de l'une ou de l'autre technique ?

L'une des réponses est à trouver dans les limitations techniques. En effet, l'usage du moule total ne peut être employé que pour des pièces de petites dimensions (+- 20 cm de haut) (Arnold 1999: 66-67) et de formes assez simples.

Pour les autres récipients l'emploi de plusieurs moules est préférable. Au-delà d'une vingtaine de centimètres de hauteur les pièces doivent sécher dans le moule pour une trop longue durée. L'utilisation de plusieurs moules permet de diviser le temps de séchage et de diminuer les risques d'endommager la pièce. De plus, les vases de formes trop complexes ne peuvent pas être réalisés à l'aide d'un moule bivalve total pour des questions de contre-dépouille.

Enfin, l'emploi de plusieurs moules permet d'assembler les différents éléments dans un ordre réfléchi, permettant de laisser des espaces d'ouvertures servant de passage pour des opérations de renforts internes.

Grâce au moule, certains motifs ou thèmes iconographiques semblent avoir connu beaucoup de succès puisqu'ils ont été reproduits en grand nombre. Un motif à succès peut être reproduit à l'aide de différents moules dans différentes postures. Les variations sont parfois minimales et se repèrent par certains petits détails (certains détails anatomiques ou attributs, etc.). Ces variations n'empêchent pas dans certains cas que les récipients aient pu être fabriqués à

l'aide d'un même moule mais que les détails, moulés ou modelés à part et rajoutés ensuite font varier de quelque peu les pièces (Parsons 1962 : fig.1, a-d).

Il existe également des « faux jumeaux ». En effet, certains vases sont en apparence identiques. On pourrait donc imaginer qu'ils soient sortis d'un même moule. Cependant, en les mesurant, leurs dimensions diffèrent de peu. Il existe donc plusieurs moules qui représentent un même motif (Parsons 1962 : fig. 1, f-h). Ceci peut tout simplement être expliqué par le fait que différents ateliers ont produit un même motif « à succès » mais bien évidemment avec des moules différents. Ces ateliers étaient peut-être en contact au sein d'un même site ou de sites distincts. La production céramique se concentrait dans des sites provinciaux de plus petite taille, on peut donc imaginer qu'un atelier désirait copier le motif produit par l'atelier d'un autre site.

Une autre hypothèse est qu'un même atelier désirait réaliser un motif en série en grand nombre. L'emploi de différents moules représentant le même motif permet à plus d'artisans de travailler simultanément un même sujet et ainsi d'augmenter la productivité de ce motif.

Par ailleurs, un moule ne peut pas être utilisé à l'infini. Une fois « usé », il doit être remplacé. Un nouveau moule représentant le même motif est alors créé.

Ces diverses causes permettent d'expliquer la variation des dimensions entre des récipients en apparence identiques.

Il est également possible d'identifier certains vases à anse-goulot en étrier qui ont été fabriqués dans un même moule et donc probablement au sein d'un même atelier et peut-être par un même potier mais également des vases qui ont pu être décorés par un même artiste même si certains détails diffèrent (Donnan 1978 : fig.65-66). Le décor, mais aussi le choix de la cuisson, ont pu être utilisés pour individualiser ces pots. Des céramiques identiques ont pu être cuites en atmosphère oxydante ou réductrice pour les individualiser (Bourget 2014 : fig. 215-216, Sawyer 1956 : fig. p 24).

L'utilisation de moules implique que des vases à anse-goulot en étrier identiques (rare) ou forts similaires se retrouvent au sein d'un même site ou sur des sites distincts. Castillo (2001 : 313) pense d'ailleurs que des céramiques provenant des sites de San José de Moro et Pacatnamú pourraient avoir été fabriquées à l'aide d'un même moule.

Toutefois, il faut bien admettre que même si des moules de vases à anse-goulot en étrier sont parvenus jusqu'à nous aujourd'hui, leur nombre est assez limité par rapport à la quantité de vases découverts. De plus, la quantité de vases produits en série parfaitement identiques dans leurs formes et dimensions est également limitée. Il est difficile de repérer et d'identifier d'exactes copies de vases et généralement seuls deux, trois voire quatre vases identiques tout au plus peuvent être répertoriés.

Comment expliquer ce phénomène ? Pourquoi les artisans auraient-ils fabriqué des moules si ce n'est que pour reproduire un nombre limité de pièces ? Plusieurs réponses peuvent être données dont deux principales : la destruction et l'éparpillement des pièces. En effet, de nombreuses pièces ont tout simplement été détruites avec le temps, surtout celles ne se trouvant pas dans un lieu de conservation sûr et fermé tel qu'une tombe par exemple. D'autres ont été fortement endommagées ou détruites avec le temps et à cause du pillage, les *huaqueros* ne gardant que les pièces jugées les plus « esthétiques » et les plus facilement revendables. Concernant les pièces qui ont survécu jusqu'aujourd'hui, le problème qui se pose est l'éparpillement. En effet, ces pièces sont aujourd'hui conservées dans de très nombreux musées ou collections privées de par le monde, souvent fort éloignées de leur lieu d'origine. Ainsi, il est difficile et très fastidieux d'essayer de recouper et de réassembler les séries. Toutefois, il serait à mon sens illogique de penser que les potiers fabriquaient des moules pour ne produire qu'un tout petit nombre de pièces. Ceci laisse donc supposer l'énorme quantité de vases produits et toute la complexité du travail de recherche de ces pièces fabriquées à partir d'un même moule. Il serait intéressant d'expérimenter combien de vases peuvent être produits à partir d'un même moule avant qu'il ne soit inutilisable.

Pour conclure, l'ensemble des variabilités de la chaîne opératoire de la fabrication du vase à anse-goulot en étrier met en évidence que certaines cultures ont produit ce récipient avec un important bagage technologique hérité et partagé avec d'autres cultures. D'autres par contre ont simplement repris la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier en utilisant leurs techniques propres.

Cette variabilité technique est fonction des différentes cultures, époques et régions. Les pièces qu'il m'a été possible d'analyser se concentrent principalement sur la côte Nord

péruvienne comprenant les cultures Cupisnique, Mochica et Chimú. C'est parmi ces trois cultures que le vase à anse-goulot en étrier a été produit en plus grande quantité. L'étude a mis en lumière que la culture Cupisnique a produit ce type de récipient avec une technique de modelage assez simple et différente de celle basée sur le moulage aux époques ultérieures des cultures Mochica et Chimú. Ces deux cultures ont partagé une « tradition technique commune » du moule bivalve. Cette technique est apparue à l'époque Moche et a été transmise ensuite aux cultures Sicán-Lambayeque et Chimú. Ces cultures ont poussé le développement de cette technique encore plus loin en instaurant le moule bivalve pour l'anse-goulot en étrier ou le moule bivalve total comprenant la chambre et l'anse-goulot en étrier en une seule pièce.

L'analyse de pièces d'autres cultures de régions parfois éloignées nous donne une vue sur la complexité et la variabilité des processus de façonnage mis en œuvre pour fabriquer ce récipient si original. Il est intéressant d'observer la variabilité de la transmission du savoir-faire technique entre les différentes cultures. Concernant le cas de la culture Mochica, le savoir-faire technique basé sur la technologie du moulage a été clairement transmis à la culture ultérieure Chimú. Par contre, le contact qui l'unit à la culture contemporaine des montagnes Recuay est tout autre. En effet, le visuel de la forme semble avoir été partagé, mais pas sa technologie de fabrication. Cette culture fabriquant ce type de récipient avec des procédés beaucoup plus simples de modelage. Ce phénomène peut également être observé à l'époque de l'Horizon ancien.

D'autres cultures plus éloignées de ce noyau de production, comme celles présentes en Mésoamérique, ont elles aussi fabriqué ce récipient avec leurs techniques particulières, encore tout à fait différentes.

En somme, il apparaît en réalité que les techniques de fabrication de cette forme de récipient correspondent à celles de la culture en question. Chaque culture s'individualise par sa production céramique. Lorsque la forme du vase à anse-goulot en étrier est adoptée par une culture, elle est ensuite adaptée aux techniques locales.

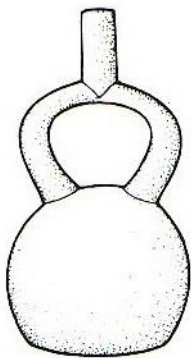
Tout ceci s'intègre dans les questions de diffusion et de transmission. En effet, une culture en contact avec une innovation peut l'adopter ou non. Ce n'est pas parce qu'il y a connaissance d'une innovation que forcément celle-ci sera adoptée. Un exemple concret est celui de la culture Nasca pour laquelle aucun vase à anse-goulot en étrier n'a été découvert.

Pourtant, on peut imaginer que cette culture eut connaissance de cette forme via les cultures côtières contemporaines ou antérieures (Mochica ou Paracas).

Chaque culture possède donc une part plus ou moins importante d'éléments empruntés et inédits. Comme expliqué plus haut, il est également important de prendre en compte les variabilités techniques au sein d'une même culture. Par exemple, la culture Mochica connut une énorme production de ce type de récipient et donc également une certaine diversification technique régionale. Gamboa Velásquez (2013) l'a notamment observée au site d'El Castillo de Santa pour la construction de l'anse en étrier. Donnan (2011) a mis en évidence différents sous-styles régionaux⁷⁶. Rohfritsch (2010) a également constaté qu'une multitude de procédés techniques peuvent être employés pour un résultat similaire.

Je tiens à insister sur le fait qu'au-delà du vase à anse-goulot en étrier et de l'Amérique précolombienne, les techniques d'analyse employées pour mon étude sont potentiellement applicables à n'importe quel matériel céramique, toutes époques et régions du monde confondues.

⁷⁶ Selon l'auteur, différentes entités politiques choisirent de produire leurs propres variantes ou sous-styles céramiques pour affirmer leur identité. Il détaille les sous-styles de : San Jose de Moro (650-800 PCN), Dos Cabezas (300-600 PCN), Huancaco (550-680 PCN), et Huacas de Moche. L'auteur a longtemps repris la division en cinq phases de Larco Hoyle dans ses importantes publications sur la technologie céramique du vase à anse-goulot en étrier. Pourtant, dans cet article plus récent, il va même jusqu'à proposer cette division en sous-styles comme une alternative à la division séquentielle utilisée jusqu'aujourd'hui (phases I à V pour les Mochicas du Sud et ancien, moyen, récent pour les Mochicas du Nord).



CONCLUSION

La majorité des études d'archéologie se concentrent sur une période et/ou une région précise. L'objectif de cette thèse a été d'apporter une contribution à l'étude des phénomènes de contacts et transmissions interculturels à l'époque précolombienne via un angle de recherche transversal basé sur l'étude de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Les recherches ont été menées sur un vaste territoire (une grande partie du continent américain) et sur une longue période (environ quatre millénaires). Le vase à anse-goulot en étrier est un type de récipient largement répandu sur la côte Nord du Pérou, parmi de nombreuses cultures précolombiennes en Amérique du Sud mais également en Mésoamérique et dans la région Sud des Etats-Unis. Il constitue de ce fait une sorte de dénominateur commun à bon nombre de cultures et est un outil idéal pour l'étude des relations entre ces civilisations.

L'étude de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier a été menée selon trois critères : la géographie, la chronologie et la technologie, apportant chacun d'importants éléments de réponse, à divers niveaux, à la vaste problématique des contacts, liens et probables diffusions entre les différentes cultures préhispaniques qui ont produit cette forme de récipient original.

Le chapitre qui concerne la géographie et chronologie a permis de dresser l'inventaire exhaustif de l'ensemble des cultures préhispaniques où le vase à anse-goulot en étrier a été découvert. Ceci, afin de se rendre compte de l'étendue de la production de ce récipient faisant partie du répertoire céramique d'une cinquantaine de cultures préhispaniques depuis le troisième millénaire avant notre ère jusqu'à l'époque coloniale.

Cette partie a premièrement demandé un important travail de recherches bibliographiques. Hormis l'ouvrage d'Andresen en 1978 : « *Stirrup-Spouts in the New World: A Distributional Study* », aucun auteur n'a réalisé d'inventaire de cette forme céramique sur une zone géographique et/ou chronologique large. Chaque auteur l'abordant au sein de ses propres recherches et dans des contextes divers.

Un corpus d'objets de plusieurs milliers de vases à anse-goulot en étrier a été constitué au fil des recherches. Il a permis d'examiner les constances et les divergences, les similarités

ou, au contraire, les éléments uniques dans l'élaboration de cette forme céramique au travers de l'ensemble de son histoire sur le continent américain.

Même s'il ressort aujourd'hui assez clairement l'idée d'une transmission pour le développement de ce récipient, il a néanmoins toujours été en quelque sorte « réinventé » ensuite au sein de chaque culture. En effet, une fois la forme « adoptée », elle a aussi été le plus souvent « adaptée » aux critères stylistiques, iconographiques et technologiques des diverses cultures. Rares sont les pièces qui semblent avoir été importées. Seules quelques pièces isolées pourraient ne pas être de fabrication locale. Ceci prouve que ce type de récipient n'était pas importé comme un bien fini mais qu'au contraire, il y a eu une volonté de se l'approprier et de l'inclure à sa propre culture matérielle. Ces diffusions ont pris de multiples formes, par contacts directs ou indirects avec d'éventuels intermédiaires, avec ou sans continuité dans les échanges, par le hasard de voyages ou lors d'échanges commerciaux, etc.

L'étude du recensement géographique et chronologique du vase à anse-goulot en étrier a été divisée en six régions : l'Equateur, le Pérou, les autres régions d'Amérique du Sud, la Mésoamérique, le Sud des États-Unis et les autres régions du monde.

L'Equateur est communément identifié comme étant la région originelle de la création de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier qui est apparue durant la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère.

Les informations concernant ce type de vase en Equateur sont en réalité peu nombreuses et assez anciennes. Hormis les récents travaux menés dans le versant amazonien des Andes à Mayo Chinchipe (Valdez 2007-2015), une bonne majorité des publications, notamment celles concernant la production du vase à anse-goulot en étrier parmi les cultures Valdivia et Machalilla, datent des années 1950 à 1970 (chapitres 2.2.5 et 2.2.6). Depuis cette époque, l'idée d'une origine équatorienne parmi la culture Valdivia est largement partagée. D'après les recherches basées sur la littérature et le corpus d'objets, j'ai pu me rendre compte que le puzzle de la diffusion de ce vase est bien plus complexe. Même si des chaînons semblent manquants, il semblerait que sa diffusion soit en réalité inversée. La côte n'est pas la région originaire de son apparition mais, au contraire, elle représente la fin de sa production. Le vase à anse-goulot

en étrier n'est par conséquent pas originaire de la culture Valdivia mais semble s'estomper et pratiquement disparaître après celle-ci. Il est originaire de l'Amazonie et s'est ensuite développé faiblement dans les hautes-terres pour finalement aboutir sur la côte.

Un autre aspect intéressant, mis en avant grâce à l'étude du corpus, sont deux caractéristiques formelles communes aux vases à anse-goulot en étrier de Cotocollao (1800-400 ACN), Machalilla (1430-830 ACN) et Valdivia (4400-1450 ACN). Une attention particulière est portée au niveau de l'épaule de ces bouteilles qui s'exprime sous la forme d'une protubérance ou prend l'aspect d'un couvercle. La lèvre du goulot quant à elle prend la forme d'un large rebord (fig. 35-37, 44, 47, 49). Ces éléments mettent en évidence une éventuelle tradition partagée entre les cultures andines et côtières.

Le Pérou est plus largement documenté. La production du vase à anse-goulot en étrier est dense et continue sur la côte Nord. Il est également présent, bien qu'en plus faible quantité, dans les hautes-terres, l'Amazonie et au Sud du pays. Ce panorama offre dès lors un large cadre d'étude pour cette forme qui apparaît au Pérou, probablement via l'Equateur, à la fin de la Période Initiale (1100-800 ACN). Il est intéressant de constater que cette forme complexe apparaît dans les premiers siècles qui suivent l'apparition de la poterie au Pérou (vers 2000 (Burger 1995 :58) à 1800 ACN (Bird 1987 : 287, Donnan 1992 : 25)) et son réel développement (vers 1500 ACN (Burtenshaw-Zumstein 2014 : 32, 116, Donnan 2004 : 13, Donnan et McClelland 1999 : 20)). La fabrication d'une forme complexe dès le commencement de la production céramique est un élément supplémentaire en faveur de la diffusion de cette forme.

Le vase à anse-goulot en étrier connut un extraordinaire développement sur la côte Nord du Pérou et notamment au sein de trois cultures principales, à savoir les cultures Cupisnique (1200-200 ACN), Mochica (100-900 PCN) et Chimú (900-1450 PCN), où ce type de récipient a été produit à plusieurs centaines de milliers voire millions d'exemplaires. Cette région offre par conséquent la possibilité d'une étude plus précise des relations inter et intra-culturelles au niveau micro et macro régional.

C'est dans ce contexte que l'étude technologique des processus de fabrication de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier, résumée ci-dessous, prend tout son sens.

Le vase à anse-goulot en étrier a été répertorié dans d'autres régions de l'Amérique du Sud en plus faible quantité. Bien que les datations soient assez peu précises, ces productions semblent être plus récentes. La forme a vraisemblablement été transmise par contacts indirects de faible intensité. L'aspect formel de l'anse-goulot en étrier est bien présent mais est assez éloigné de l'anse-goulot en étrier dite « classique » de la côte Nord péruvienne.

La transmission a dû s'opérer sous forme d'une « mode » partagée, par contacts à longues distances, probablement via des intermédiaires, et sans pour autant que ces contacts aient été uniques et directs. Au contraire, il s'agirait plutôt ici d'une lente diffusion avec une reproduction de l'idée de l'anse-goulot en étrier et non pas une réplique directe de celle-ci.

L'autre grande aire culturelle du continent américain où le vase à anse-goulot en étrier a été découvert est la Mésoamérique. Sa plus grande concentration s'observe au Mexique. Elle est restreinte et de bien plus faible intensité qu'au Pérou.

Le vase à anse-goulot en étrier est apparu au Mexique vers 800 ACN et a pu se diffuser, vraisemblablement par voie maritime, depuis l'Équateur (Almendros López et González Zozaya 2009 : 141-142, Anawalt 1992, Callaghan 2003, Cano 2001 : 78, Dewan et Hosler 2008, Grove 1982 : 290, com. pers. 2017, Hosler 2002 : 15, 2009, Kelly 1974 : 209, 1980 : 38, Meighan 1974 : 1254, Mountjoy 2015 : 14, com. pers. 2017). Les ressemblances formelles entre certains exemplaires de ces deux zones géographiques (entre certains exemplaires machalillas et tlaticos notamment) sont observables. Cependant, aucun exemplaire sud-américain n'a été retrouvé en Mésoamérique et il n'y a probablement pas eu, ou peu, de transmission du savoir-faire technique (chapitre 2.8.4). J'en conclus dès lors que le degré de contact avec la forme d'origine équatorienne a dû être modéré. Sans oublier qu'à l'époque de la production des premiers vases à anse-goulot en étrier mésoaméricains, vers 800 ACN, la production équatorienne décline déjà, puisqu'elle correspond à la fin de la culture Machalilla (1430-830 ACN) où presque plus aucune pièce n'a été produite ensuite.

Une étude plus approfondie au niveau technologique (d'exemplaires machalillas et tlaticos notamment) pourrait préciser le degré d'intensité des échanges qu'il y a pu y avoir dans la transmission de cette forme. Les éventuelles futures découvertes de pièces similaires, voire importées, pourraient également préciser le déroulement de sa transmission.

Quelques fragments de vases à anse-goulot en étrier ont été découverts au Honduras et au Belize. Certains d'entre eux peuvent être reliés à des relations entretenues avec le complexe de Tlatilco au Mexique (Glass 1966 : 178, Healy 1974 : 440, Porter 1953 : 65-67, 89).

La forme céramique du vase à anse-goulot en étrier atteint son expansion la plus septentrionale dans la région Sud des États-Unis au milieu du premier millénaire de notre ère.

Il est peu probable que la forme du vase à anse-goulot en étrier ait été réinventée indépendamment dans cette région, du fait de sa proximité avec des cultures mésoaméricaines produisant cette forme céramique et les connexions établies entre ces deux zones culturelles.

Cette forme de récipient arrive dans la région du Sud-Ouest parmi la culture Pueblo-Anasazi vers 500 PCN. La forme se diffuse selon un axe de direction Ouest-Est et se retrouve dans la zone centrale Caddo/Mississippi aux alentours de 1000 PCN, pour finalement atteindre la culture Mississippi, à l'Est du fleuve Mississippi, à partir de 1200 PCN.

Enfin, des formes proches de l'anse-goulot en étrier ont été recensées en dehors du continent américain : en Afrique, dans les Grandes Antilles et aux Iles Fidji en Océanie (Leith-Ross 1970, Pearlstone 1973, Rossitto 1995 : 6-17, Rowe 1965). Elles sont toutefois éloignées de l'anse-goulot en étrier « classique ».

Le troisième point de mon projet de recherche a été de réaliser une étude technologique du vase à anse-goulot en étrier parmi les cultures où cette forme était récurrente, à savoir la côte Nord du Pérou. Quelques récipients d'autres régions ont également pu être analysés. L'archéométrie et ses méthodes issues de l'imagerie médicale ont été employées pour analyser les pièces, principalement par le CT scan et la radiographie à rayons X (mais aussi par de simples observations à l'œil nu sur des vases fragmentaires)⁷⁷.

⁷⁷ L'endoscopie fait partie de mes perspectives de recherche. Elle offre la possibilité d'obtenir des images directes et non reconstituées de l'intérieur des pièces. J'ai voulu tester cette technique il y a quelques années mais le matériel nécessaire (avec un tube d'insertion de 4mm maximum) était couteux. Ce type d'appareil semble néanmoins s'être démocratisé récemment.

Au-delà de l'analyse même de la pièce par le scanner (qui ne dure que quelques minutes), ce volet de mes recherches a demandé un important travail pré et post analyses.

L'analyse des divers processus de fabrication de la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier a apporté une donnée supplémentaire à la réflexion des relations et modes de diffusions interculturels afin de savoir si, au-delà de la forme elle-même, son savoir-faire technique a également été transmis. Cette étude menée principalement sur des pièces de la côte Nord péruvienne, mais aussi d'autres régions, renforce l'idée développée dans le chapitre 2 (géographie-chronologie) que le vase à anse-goulot s'est adapté aux différentes cultures et ce, également d'un point de vue technologique. Ses techniques de fabrication varient selon les techniques céramiques locales et sont propres à chaque culture et région. Les potiers qui fabriquent ce récipient l'intègrent à leurs propres connaissances techniques. C'est ainsi que, par exemple, les vases à anse-goulot en étrier mochicas ont été fabriqués principalement par moulage sur la côte Nord péruvienne alors qu'ils ont été façonnés par modelage dans la culture contemporaine des hautes-terres de Recuay.

Ces constatations font référence au concept de « choix technologiques » développé par Sillar et Tite (2000) qui affirment que « les technologies peuvent être analysées comme des choix culturels qui dépendent autant du contexte social, économique et idéologique que de tout critère fonctionnel ».

En effet l'étude technologique du chapitre 3 démontre qu'une grande quantité de techniques et processus peuvent être employés pour la construction de cette forme céramique complexe. On peut constater premièrement que chaque culture en contact avec cette forme céramique a fait le choix de l'adopter ou non (cfr. la culture Nasca), d'en reproduire quelques pièces ou au contraire d'en faire l'une des formes majeures de son répertoire céramique (cfr. culture Mochica). Chaque culture choisit également par quel processus technique les fabriquer (Rohfritsch 2010). Certaines d'entre elles ne semblent avoir eu qu'un contact indirect avec la forme, reproduisant l'idée de celle-ci. D'autres, au contraire, comme sur la côte Nord du Pérou, ont hérité d'un savoir-faire technique séculaire (cfr. les cultures Mochica et Chimú (Wauters 2008)). Toutefois, chaque culture a développé sa propre technique de fabrication qui varie en fonction des époques et régions.

Les perspectives de recherche dans ce domaine sont doubles : étudier les techniques de fabrication d'un plus grand nombre de cultures préhispaniques et réaliser des analyses plus précises d'un point de vue spatial et temporel.

Le premier aspect permettrait de mettre en comparaison les techniques de fabrication d'un plus grand nombre de cultures préhispaniques. Néanmoins, cette étude aura des limites. Les processus de façonnage aux époques anciennes paraissent être réalisés essentiellement par modelage avec des techniques assez simples. Ce n'est que plus tardivement, sur la côte Nord du Pérou notamment, avec l'apparition de techniques comme le moulage et d'opérations de renforts, que des macrotraces types peuvent être identifiées et permettent d'établir ou non la transmission d'un savoir-faire.

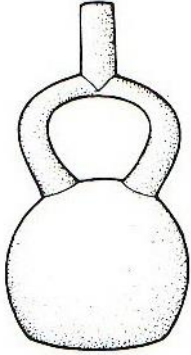
Concernant le deuxième aspect, il serait intéressant d'étudier les techniques de fabrication de pièces au sein d'une culture donnée et dont le contexte est connu précisément. L'idéal serait d'analyser des pièces issues directement d'un contexte de fouilles. Ceci, afin de repérer si des différences régionales ou temporelles peuvent être identifiées.

La présente étude apporte donc, via la technologie, un nouvel élément de réponse à la question des relations et des contacts interculturels à l'époque préhispanique et démontre bien tout l'intérêt des études techniques. Ces informations, couplées à celles de la littérature, permettent de mieux comprendre les liens qui unissaient les cultures préhispaniques qui ont produit le vase à anse-goulot en étrier.

Roux (2010 : 7) résume d'ailleurs parfaitement cet engouement pour les études techniques en disant à ce propos que « l'étude couplée des processus techniques et des objets (formes et décors) est essentielle à leur lecture anthropologique puisque, à ne prendre en compte que les objets sans les processus techniques, on se prive d'informations sociologiques et historiques essentielles pour comprendre leur variabilité [synchronique et diachronique] ».

L'ensemble des données géographiques, chronologiques et techniques rassemblées ont permis de se rendre compte de la variabilité de ce récipient sur le continent américain. Cette thèse n'a jamais eu l'ambition de résoudre toute la problématique des liens, contacts et modes

de transmission interculturels mais, au contraire, d'apporter un élément complémentaire via la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier. Ce sujet continuera d'évoluer avec les travaux et découvertes à venir pour, petit à petit, préciser et compléter le puzzle de nos connaissances dans ce vaste domaine.



ANNEXE

Annexe 1 : Représentation du vase à anse-goulot en étrier dans l'iconographie mochica



Fig. 574 – Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Hocquenghem 1987 : fig. 187).

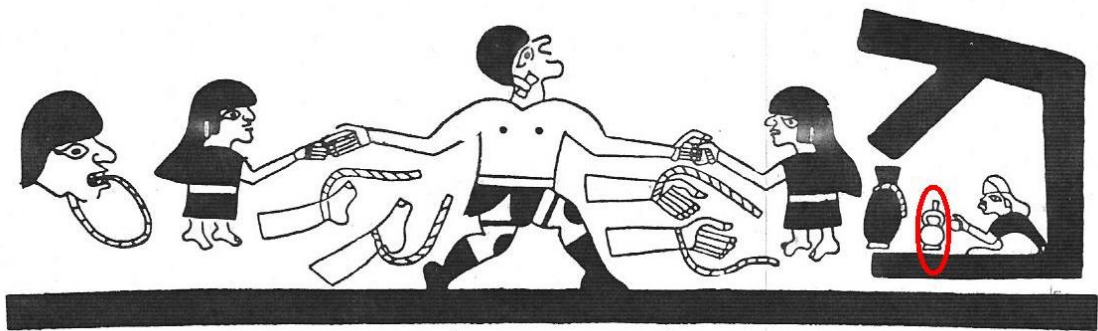


Fig. 575 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Alva 1993 : fig. 144)



Fig. 576 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Berrin 1997 : fig. p. 53)

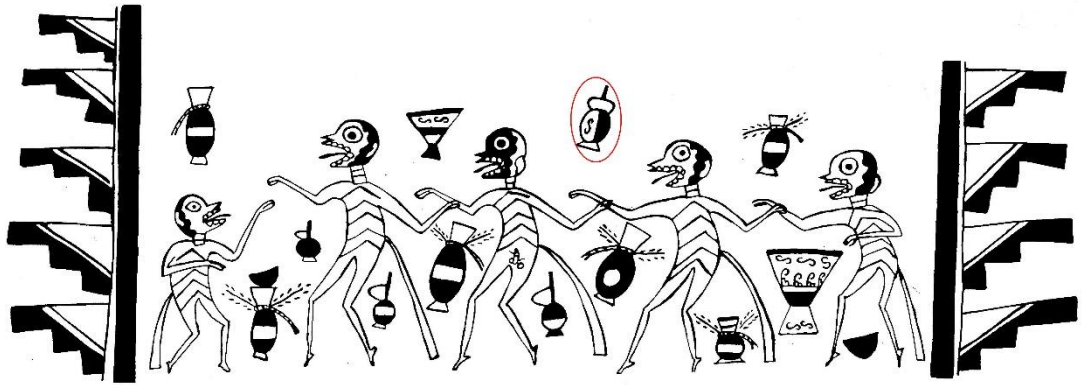


Fig. 577 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 4.78)

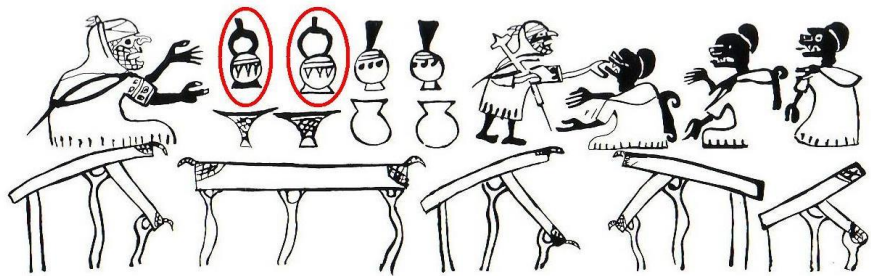
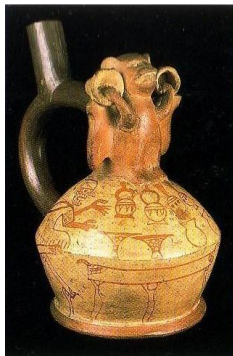


Fig. 578 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.13)

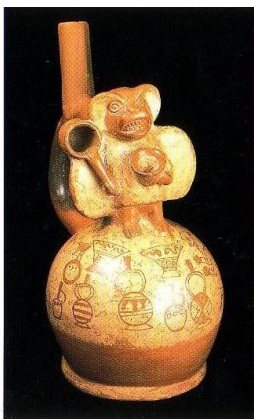


Fig. 579 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.14)

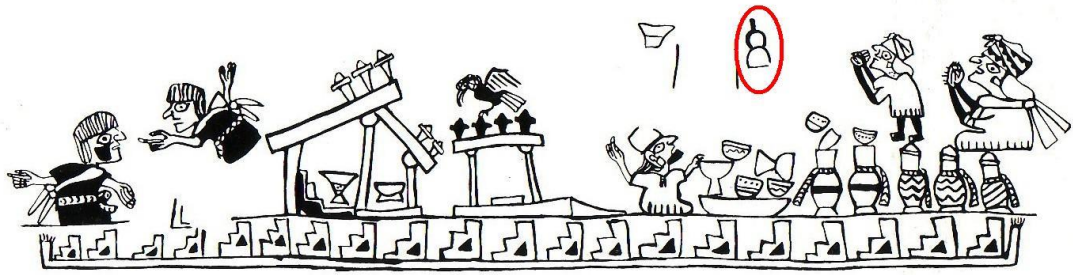


Fig. 580 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 1.15)

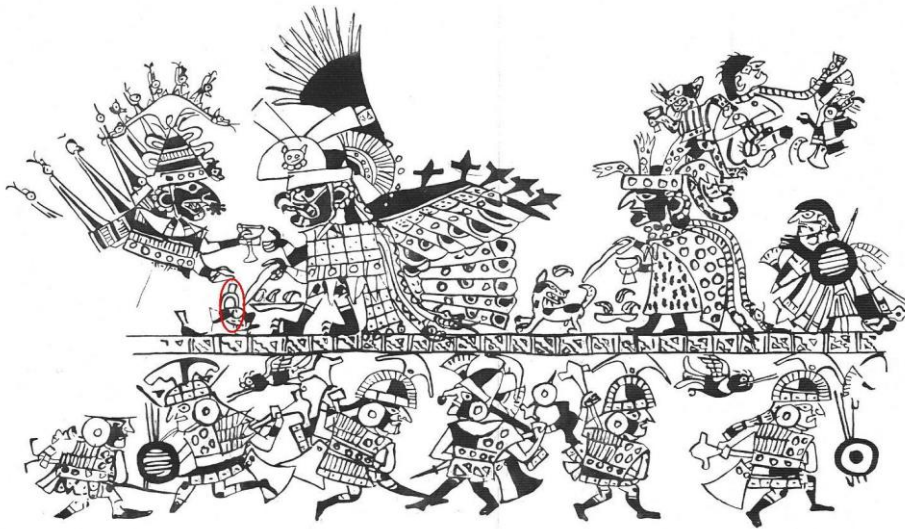


Fig. 581 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Alva et Donnan 1993 : fig. p. 135)

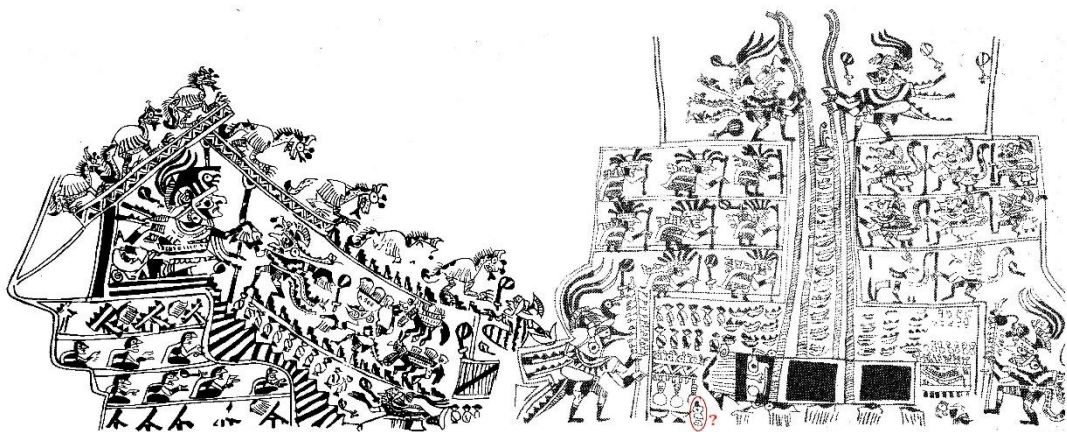


Fig. 582 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Donnan et McClelland 1999 : fig. 5. 46)

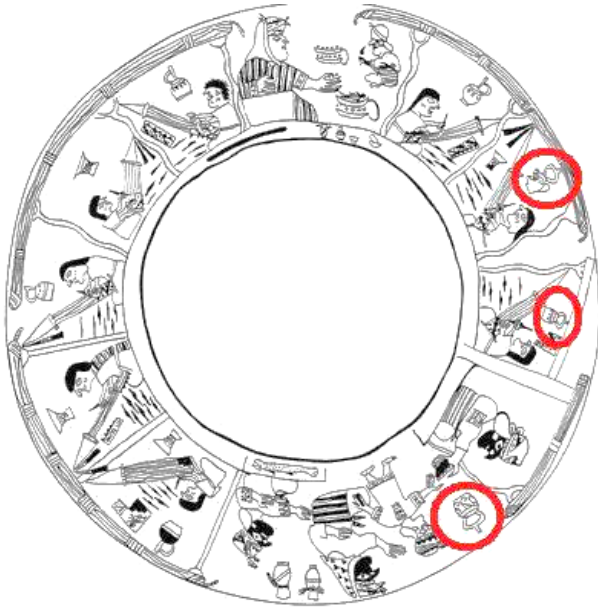
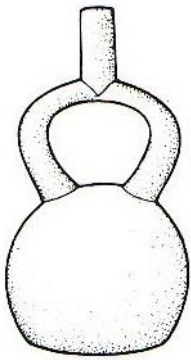


Fig. 583 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Makowski et Donnan 1994 : fig. 93b)



Fig. 584 - Culture Mochica. Relevé d'un vase. (Gyarmati 2005 : fig. 7).



BIBLIOGRAPHIE

Adoum, R. et O. Holm

1989 Chronologie de l'Équateur Précolombien. In *Équateur : La Terre et l'Or*, Catalogue d'exposition, pp 18-39, Librairie Séguier, Paris.

Alconini, S. et R. A. Covey (éd.)

2018 *The Oxford Handbook of the Incas*. Oxford University Press, New York.

Allaire, L.

1999 Archaeology of the Caribbean Region. In *The Cambridge History of the Native Peoples of the Americas*, Volume 3: South America, Part 1, édité par Frank Salomon et Stuart B. Schwartz, pp 668-733, Cambridge University Press, Cambridge.

Almendros López, L. et F. González Zozaya

2009 El Occidente de México. La Reocupación del Valle de Colima. *Boletín Americanista* 59:137-154.

Alva, W. et Ch. B. Donnan

1993 La guerra y el sacrificio de prisioneros. In *Tumbas reales de Sipán*. pp 127-141, Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.

Amaro, I.

1994 Reconstruyendo la identidad de un pueblo. In *Vicús*, édité par Krzysztof Makowski et Christopher B. Donnan, pp 23-82, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

American Museum of Natural History

Exposition "Gold Ages" du 18 novembre 2006 au 19 août 2007. Document électronique, <http://www.Amnh.org/exhibitions/gold/golden/sweat.php>, consulté le 25 août 2008.

Ampuero, G.

1986 *Diaguitas: pueblos del Norte Verde*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Ilustre Municipalidad de Santiago, Fundacion Familia Larrain Echenique, Santiago de Chile.

Anawalt, P. R.

1992 Ancient Cultural Contacts between Ecuador, West Mexico, and the American Southwest: Clothing Similarities. *Latin American Antiquity* 3(2):114-129.

1997 Traders of the Ecuadorian Littoral. *Archaeology* 50(6):48-52.

Anders, M, V. Chang, L. Tokuda, S. Quiroz et I. Shimada

1994 Producción cerámica del Horizonte Medio temprano en Maymi, valle de Pisco, Perú. In *Tecnología y Organización de la Producción de Cerámica Prehispánica en los Andes*, édité par Izumi Shimada, pp 249-267, Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Anderson, T. et C. Fell

1995 Analysis of Roman Cremation Vessels by Computerized Tomography. *Journal of Archaeological Science* 22:609-617.

Andresen, J. M.

1978 Stirrup-Spouts in the New World: A Distributional Study. *Journal of the Steward Anthropological Society* 9(1-2):205-229.

Applbaum, N. et Y. H. Applbaum

2005 The Use of Medical Computed Tomography (CT) Imaging in the Study of Ceramic and Clay Archaeological Artifacts from the Ancient Near East. In: *X-rays for Archaeology*, édité par M. Uda, G. Demortier et I. Nakai, pp 231-245, Springer, Pays-Bas.

Archaeology News

2015 Intact Pacopampa Tomb Discovered in Northern Peru, publié le 17 septembre 2015. <http://www.archaeology.org/news/3694-150917-peru-pacopampa-tomb>, consulté en mars 2016.

Arnold, D. E.

- 1993 *Ecology and Ceramic Production in an Andean Community*. New Studies in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.
- 1999 Advantages and Disadvantages of Vertical-Half-Molding Technology: Implications for Production Organization. In *Pottery and People. A Dynamic Interaction*, édité par J. M. Skibo et G. M. Feinman, pp 59-80, The University of Utah Press, Salt Lake City.

Bákula, C.

- 2000a The Art of the Late Intermediate Period. In *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, A.D. 1000-1534*, édité par Laura Laurencich Minelli, pp 111-120, University of Oklahoma Press, Norman.
- 2000b The Art of the Incas. In *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, A.D. 1000-1534*, édité par Laura Laurencich Minelli, pp 219-222, University of Oklahoma Press, Norman.

Balfet, H.

- 1953 Note sur le façonnage des poteries préhistoriques. *Bulletin de la Société préhistorique de France* 50(4) :211-217.

Balfet, H., M-F. Fauvet-Berthelot et S. Monzón

- 1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA), Mexico.

Bankes, G.

- 1980 *Moche Pottery from Peru*. British Museum, Londres.

Barker, A.W., C. E. Skinner, M. S. Shackley, M. D. Glascock, J. D. Rogers

- 2002 Mesoamerican Origin for an Obsidian Scraper from the Precolumbian Southeastern United States. *American Antiquity* 67(1):103-108.

Bawden, G.

- 1982 Galindo: a Study in Cultural Transition During the Middle Horizon. In *Chan Chan, Andean desert city*, édité par Michael E. Moseley et Kent C. Day., pp 285-320, University of New Mexico Press, Albuquerque.

1995 The Structural Paradox: Moche Culture as Political Ideology. *Latin American Antiquity* 6(3):255-273.

1996 *The Moche*. Blackwell Publishers, The peoples of America, Cambridge.

Bawden, G. et G. W. Conrad

1982 *The Andean Heritage. Masterpieces of Peruvian Art from the Collections of the Peabody Museum*. Peabody Museum Press, Harvard University Press, Massachusetts.

Beckett, R. G. et G. J. Conlogue

2010 Paleoimaging the External Context. In *Paleoimaging : Field Applications for Cultural Remains and Artifacts*, pp 293-310, CRC Press, Boca Raton.

Beekman, Ch. S

2010 Recent Research in Western Mexican Archaeology. *Journal of Archaeological Research* 18(1):41-109.

Bennett, J. W.

1943 Southeastern Culture Types and Middle American Influences. In *El Norte de Mexico y El Sur de Estados Unidos*, pp 223-283, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico D.F.

Bennett, W. C.

1937a Chimú Archaeology. The Archaeology of the North Coast of Peru. *The Scientific Monthly*, 45(1):35-48.

1937b Archaeological Work in South America, 1934 to 1936. *American Antiquity* 2(4):248-259.

1950 *The Gallinazo Group Viru Valley, Peru*. Department of Anthropology, Yale University Press, New Haven.

Benson, E. P.

1997 Moche Art. Myth, History and Rite. In *The Spirit of Ancient Peru: treasures from the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, pp 41-49, Thames and Hudson, New York.

2012 *The Worlds of the Moche on the North Coast of Peru*. University of Texas Press, Austin.

Berenguer Rodríguez, J. et M. C. Odone Correa (éd.)

2012 *Chile 15 mil años*. Catalogue d'exposition, Centro Cultural Palacio La Moneda, Colección Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Berg, I.

2011 Exploring the Chaine Opératoire of Ceramics through X-radiography. In: *Archaeological Ceramics: A Review of Current Research*, pp 1-7, édité par S. Scarcella, Archaeopress, Oxford.

Bernier, H.

2005 Étude archéologique de la production artisanale au site Huacas de Moche, côte nord du Pérou. Ph. D. Dissertation, Université de Montréal, Département d'Anthropologie, Montréal.

2008 Especialización artesanal en el sitio Huacas de Moche: Contextos de producción y función sociopolítica. In: *Arqueología Mochica: nuevos enfoques*, édité par L. J. Castillo, H. Bernier, J. Rucabado et G. Lockard, pp 33-51, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores sobre la Cultura Mochica (Pontificia Universidad Católica del Perú, Dumbarton Oaks y Museo Larco, 4 y 5 de agosto de 2004), Lima.

2009 La producción especializada de la cerámica doméstica y ritual Mochica. *Estudios Atacameños* 37: 157-178.

2010a Craft Specialists at Moche: Organization, Affiliations, and Identities. *Latin American Antiquity* 21:22-43.

2010b Personal Adornments at Moche, North Coast of Peru. *Ñawpa Pacha* 30(1):91-114.

Bernuy Quiroga, K. et V. Bernal Rodríguez

2008 La tradición Cajamarca en San José de Moro: una evidencia de interacción interregional durante el Horizonte Medio. In: *Arqueología Mochica: nuevos enfoques*, édité par L. J. Castillo, H. Bernier, J. Rucabado et G. Lockard, pp 67-80, Instituto

Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores sobre la Cultura Mochica (Pontificia Universidad Católica del Perú, Dumbarton Oaks y Museo Larco, 4 y 5 de agosto de 2004), Lima

Berrin, K. (éd.)

1997 *The Spirit of Ancient Peru: Treasures from the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Thames and Hudson, New York.

Bingham, H.

1915 Types of Machu Picchu Pottery. *American Anthropologist*, New Series 17(2):257-271.

Bird, R. McK.

1987 A Postulated Tsunami and Its Effects on Cultural Development in the Peruvian Early Horizon. *American Antiquity* 52(2):285-303.

Bolz-Augenstein, I.

1962 *Arte Colombiano : Kolumbianische Kunst von der Frühzeit bis zur Gegenwart*. Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden.

Bourget, S.

2001a Children and Ancestors : Ritual Practices at the Moche Site of Huaca de la Luna, North Coast of Peru. In *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, édité par Elizabeth P. Benson et Anita G. Cook, pp 93-118, University of Texas Press, Austin.

2003 Somos diferentes : dinámica ocupacional del sitio Castillo de Huancaco, valle de Virú. In *Moche : hacia el final del milenio*, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999), édité par Santiago Uceda y Elías Mujica, T. 1, pp 245-267, Universidad Nacional de Trujillo y Pontificad Universidad Católica del Perú, Lima.

2008 The Lord of Ucupe : A Middle Moche Tomb at Huaca el Pueblo, Zaña Valley.

Document électronique,

<http://www.utexas.edu/courses/arh400/lectures/390/ucupe.htm>, consulté le 7 août 2008.

- 2014 *Les rois mochica. Divinité et pouvoir dans le Pérou ancien*. Catalogue d'exposition, Somogy éditions d'art, Paris, Musée d'Ethnographie de Genève, Genève.
- 2016 *Sacrifice, Violence, and Ideology among the Moche: The Rise of Social Complexity in Ancient Peru*. University of Texas Press, Austin.

- Bouzakis, K. D., D. Pantermalis, K. Efstathiou, E. Varitis, G. Paradisiadis et I. Mavroudis
 2011 An Investigation of Ceramic Forming Method Using Reverse Engineering Techniques: The Case of Oinochoai from Dion, Macedonia, Greece. *Journal of Archaeological Method and Theory* 18:111-124.

Bowman, Sh.

- 1990 *Radiocarbon Dating*. British Museum Press, London.

Brown, M. K.

- 2001 Investigations of Middle Preclassic Public Architecture at the site of Blackman Eddy, Belize. Document électronique, <http://www.famsi.org/reports/96052/>, consulté le 25 août 2008.
- 2007 Ritual Ceramic Use in the Early and Middle Preclassic at the sites of Blackman Eddy and Cahal Pech, Belize. FAMSI. Document électronique, <http://www.famsi.org/reports/02066/02066Brown01.pdf>, consulté le 2 avril 2017.
- 2008 Establishing Hierarchies in the Middle Preclassic Belize River Valley. *Research Reports in Belizean Archaeology* 5:175-184.

Burger, R. L.

- 1978 *The Occupation of Chavín, Ancash, in the Initial Period and Early Horizon*. Ph. D., University of California, Berkeley.
- 1981 The Radiocarbon Evidence for the Temporal Priority of Chavín de Huántar. *American Antiquity* 46(3):592-602.
- 1984 Archaeological Areas and Prehistoric Frontiers : the Case of Formative Peru and Ecuador. In *Social and Economic in the Prehispanic Andes*, BAR International Series 194, pp 33-64, Oxford.
- 1988 Unity and Heterogeneity within the Chavín Horizon. In *Peruvian Prehistory*, édité par Richard W. Keatinge, pp 99-144, Cambridge University Press, Cambridge.

- 1992 *Chavín and the Origins of Andean Civilization*, Thames & Hudson, London.
- 1995 *Chavín and the Origins of Andean Civilization*. Thames & Hudson, Londres.
- 1997 Life and Afterlife in Pre-Hispanic Peru. Contextualizing the Masterworks of the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. In *The Spirit of Ancient Peru : Treasures from the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, édité par Kathleen Berrin, pp 21-32, Thames and Hudson, New York.
- 1998 *Excavaciones en Chavín de Huántar*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- 2003 Conclusions: Cultures of the Ecuadorian Formative in Their Andean Context. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp 465-486, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2008 Chavín de Huántar and Its Sphere of Influence. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 681-703, Springer, New York.
- 2013 In the Realm of the Incas: An Archaeological Reconsideration of Household Exchange, Long-distance Trade, and Marketplaces in the Pre-Hispanic Andes. In *Merchants, Markets and Exchange in the Pre-Columbian World*, édité par Kenneth Hirth et Joanne Pillsbury, pp 319-334, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.

Burger, R. L. et L. C. Salazar

- 2000 Las divinidades del Universo religioso Cupisnique y Chavín. In *Los Dioses del Antiguo Perú*, T. 1, édité par Krzysztof Makowski H., pp 28-69, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Burtenshaw-Zumstein, J. T.

- 2014 *Cupisnique, Tembladera, Chongoyape, Chavín? A Typology of Ceramic Styles from Formative Period Northern Peru, 1800-200 BC*. PhD Dissertation, University of East Anglia, Norwich.

Bushnell, G. H. S.

1951 *The Archaeology of the Santa Elena Peninsula in South-West Ecuador*. Cambridge University Press, Cambridge.

Buys, J.

1988 Quito, en el Remoto Pasado. In *Quito Antes de Benalcazar*. Centro Cultural Artes, Serie Monográfica No 1, édité par Iván Cruz Cevallos, pp 15-26, Quito.

Cáceres Macedo, J.

2005 *Cerámicas del Perú Prehispánico/Ceramics of the Prehispanic Perú*, édité par Azaliah Ardito et Justo Cáceres Macedo, traduit par Carolina Cáceres Enriquez y Ruth Monica Cáceres Enriquez, Lima.

Callaghan, R. T.

2003 Prehistoric Trade between Ecuador and West Mexico: A Computer Stimulation of Coastal Voyages. *Antiquity* 77:796-804.

Cano, O.

2001 Colima y Sus Tesoros. *Arqueología Mexicana* 52:78-85.

Castillo Butters, L. J.

2000 La Presencia de Wari en San Jose de Moro. Programa Arqueológico San Jose de Moro.

<http://sanjosedemoro.pucp.edu.pe/descargas/articulos/WariSanJoseMoro.pdf>, consulté en septembre 2012.

2001 The Last of the Mochicas: A View from the Jequetepeque Valley. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Studies in the History of Art 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, édité par J. Pillsbury, pp. 307-332, National Gallery of Art, Washington, D. C.

n.d. Gallinazo, Vicus, and Moche in the Development of Complex Societies Along the North Coast of Peru. In *Actas del Primer Simposium sobre la Cultura Gallinazo*, édité par Jean Françoise Millaire.

<http://sanjosedemoro.pucp.edu.pe/descargas/articulos/gallinazo.pdf>, consulté en septembre 2012.

Castillo Butters, L. J. et Ch. B. Donnan

1994 Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur. In *Vicús*, édité par krzysztof Makowski et Christopher B. Donnan, Banco de Crédito del Perú, Lima. Document électronique,
<http://sanjosedemoro.pucp.edu.pe/descargas/articulos/LosNorteMochicasSur.pdf>, consulté en mai 2016.

Castillo B., L. J., J. Rucabado Y., M. del Carpio P., K. Bernuy Q., K. Ruíz R., C. Rengifo Ch., G. Prieto B. et C. Fraresso

2009 Ideología y Poder en la Consolidación, Colapso y Reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991-2006). *Ñawpa Pacha* 29, document électronique,
<http://sanjosedemoro.pucp.edu.pe/03français/mochicajequetepeque.html>, consulté en avril 2016.

Castillo Butters, L. J. et S. Uceda Castillo

2007 Los Mochicas de la Costa Norte del Perú. Programa Arqueológico San Jose de Moro. <http://sanjosedemoro.pucp.edu.pe/descargas/articulos/Loscostanorte.pdf>, consulté en septembre 2012.

2008 The Mochica. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 707-729, Springer, New York.

Chapdelaine, C.

2011 Recent Advances in Moche Archaeology. *Journal of Archaeological Research* 19(2):191-231.

Chapdelaine, C., G. Kennedy et S. Uceda Castillo,

1995 Activación neutrónica en el estudio de la producción local de la cerámica ritual en el sitio moche, Perú. *Bulletin de l'Institut Français des Études Andines* 24:183-212.

Chapdelaine, C., J-F. Millaire et G. Kennedy

2001 Compositional Analysis and Provenance Study of Spindle Whorls from the Moche Site, North Coast of Peru. *Journal of Archaeological Science* 28:795–806

Chapdelaine, C., V. Pimentel et J. Gamboa.

2009 Rol de la Cerámica en la Afirmación Social de los Moches del Valle de Santa. *Revista Chilena de Antropología* 20(1):37-76.

Chatfield, M.

2007 *From Inca to Spanish Colonial: Transitions in Ceramic Technology*. Ph. D. Dissertation, University of California, Santa Barbara.

Chauchat, C., Belkys Gutiérrez, Daphné Deverly et Nicolas Goepfert

2008 Recherches sur l'élite de la société mochica. La plateforme Uhle à Moché, sur la côte nord du Pérou. *Les nouvelles de l'archéologie* 111/112, <http://journals.openedition.org/nda/433>, consulté en juin 2018.

2009 La plataforma Uhle en Moche; una síntesis de los descubrimientos. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Universidad Nacional de Trujillo* 11:85-111, Facultad de ciencias Sociales, Trujillo.

Cherry, J. F.

2009 *The Headpots of Northeast Arkansas and Southern Pemiscot County, Missouri*, The University of Arkansas Press, Fayetteville.

Christie's website

2011 Picasso Ceramics: An Important Private Collection. Vente 2523, le 27 avril 2011, Rockefeller Plaza, New York.
<http://www.christies.com/lotfinder/salebrowse.aspx?intSaleid=23442&lid=1&viewType=listview>, consulté en janvier 2016.

Church, W. B. et A. Von Hagen

2008 Chachapoyas: Cultural Development at an Andean Cloud Forest Crossroads. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 903-926, Springer, New York.

Coe, M. D.

1960 Archeological Linkages with North and South America at La Victoria, Guatemala. *American Anthropologist*, New Series 62(3):363-393.

Collier, D.

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

1968 Review of Ecuador, Ancient Peoples and Places, édité par G. Daniel. *American Antiquity* 33(2):269-271.

Conlee, C. A., J. Dulanto, C. J. Mackey et Ch. Stanish

2004 Late Prehispanic Sociopolitical Complexity. In *Andean Archaeology*, édité par Helaine Silverman, pp 209-236, Blackwell, Malden, MA.

Conlogue, G. et R. Beckett

2010a Paleoimaging the External Context. In *Paleoimaging : Field Applications for Cultural Remains and Artifacts*, édité par Ronald G. Beckett et Gerald J. Conlogue, pp 293-310, CRC Press, Boca Raton.

2010b Paleoimaging Objects Out of Context. In *Paleoimaging : Field Applications for Cultural Remains and Artifacts*, édité par Ronald G. Beckett et Gerald J. Conlogue, pp 311-338, CRC Press, Boca Raton.

Conlogue, G., R. Beckett et J. Posh

2010 Computer-Based Imaging. In *Paleoimaging : Field Applications for Cultural Remains and Artifacts*, édité par Ronald G. Beckett et Gerald J. Conlogue, pp 123-184, CRC Press, Boca Raton.

Cooper, E.

1972 *A History of World Pottery*. Longman, London.

Cordell, L. et M. McBrinn

2012 *Archaeology of the Southwest*, Left Coast Press, Routledge, London, New York.

Cordy-Collins, A.

1994 An Unshaggy Dog Story: A Bizarre Canine is Living Evidence of Prehistoric Contact between Mexico and Peru. *Natural History* 103(2):34-41,

Cornejo B., L.

2001 The Inka and Their Diaguita Allies in Tawantinsuyu's Far South. In *In the Footsteps of the Inka in Chile*, édité par Carlos Aldunate del Solar et Luis E. Cornejo B., Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Cornely, F.

1956 The El Molle Culture of Chile. In *Archaeology* 9(3):200-205

Costin, C. L.

2005 Craft Production. In *Handbook of Methods in Archaeology*, édité par H. D.G. Maschner et Ch. Chippendale, pp 1032-1105, AltaMira Press, Lanham.

2007 Craft Production Systems. In *Archaeology at the Millennium. A Sourcebook*, édité par Gary M. Feinman et T. Douglas Price, pp 273-327, Kluwer Academic/Plenum Publishers, New York.

Costin, C. L. et M. B. Hagstrum

1995 Standardization, Labor Investment, Skill, and the Organization of Ceramic Production in Late Prehispanic Highland Peru. *American Antiquity* 60(4):619-639.

Covey, R. A.

2008 The Inca Empire. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 809-830, Springer, New York.

2018 The Spread of Inca Power in the Cuzco Region. In *The Oxford Handbook of the Incas*, édité par Sonia Alconini et R. Alan Covey, pp 55-70, Oxford University Press, New York.

Cuevas Sagardi, M., J. J. Hernández Olvera et R. Platas Ruiz

2013 Consideraciones en torno a la dinámica cultural del sitio costero Valle de las Garzas, Manzanillo, estado de Colima, durante el 450 al 650 d.C. *Trace* 64.

D'Altroy, T. N. et R. L. Bishop

1990 The Provincial Organization of Inka Ceramic Production. *American Antiquity* 55(1):120-138.

Damp, J. E.

1984 Architecture of the Early Valdivia Village. *American Antiquity* 49(3):573-585.

Darras, V. et B. Faugère

2008 Chupícuaro. Dynamique d'une culture formative dans l'Ouest mexicain (600 av. J.-C. à 250 apr. J.-C.). *Les Nouvelles de l'archéologie* 111/112 :76-82.

De Bock, E. K.

1992 *De erfenis van de Inca's: zonen van de zon & dochters van de maan*. Snoek-Ducaju & Zoon, Gant.

DeBoer, W. R.

2003 Ceramic Assemblage Variability in the Formative of Ecuador and Peru. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

De Camacho, C. L., R. Piña Chang, et O. Schöndube Baumbach

1969 *Culturas de Occidente*. Artes de México, México.

De Lavalley, J. A.

1982 *Culturas precolombinas: Chancay*. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Della Santa, E.

n.d. *La collection des vases Mochicas des musées royaux d'art et d'histoire*. Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles.

Dewan, L. et D. Hosler

2008 Ancient Maritime Trade on Balsa Rafts: An Engineering Analysis. *Journal of Anthropological Research* 64 :19–40.

Digby, A.

1948 *Radiographic Examinations of Peruvian Pottery Techniques*. Actes du XXVIII Congrès International des Américanistes, Paris.

1952 Three Cupisnique Vases in the British Museum. *Man* 52:113-115.

Dillehay, T. D., S. Goodbred, M. Pino, V. F. Vásquez Sánchez, T. R. Tham, J. Adovasio, M. B. Collins, P. J. Netherly, C. A. Hastorf, K. L. Chiou, D. Piperno, I. Rey et N. Velchoff
2017 Simple Technologies and Diverse Food Strategies of the Late Pleistocene and Early Holocene at Huaca Prieta, Coastal Peru. *Science Advances* 3(5):e1602778.

Dixon, K. A.

1964 The Acceptance and Persistence of Ring Vessels and Stirrup Spout-Handles in the Southwest. *American Antiquity* 29(4):455-460.

Dixon, B., L. R. V. Joesink-Mandeville, N. Hasebe, M. Mucio, W. Vincent, D. James et K. Petersen

1994 Formative-Period Architecture at the Site of Yarumela, Central Honduras. *Latin American Antiquity* 5(1):70-87.

Donnan, Ch. B.

1965 Moche Ceramic Technology. *Ñawpa Pacha* 3:115-134.

1971 Ancient Peruvian Potters' Marks and Their Interpretation Through Ethnographic Analogy. *American Antiquity* 36(4):460-466.

1976 *Moche Art and Iconography*. UCLA Latin American Center Publications, University of California, Los Angeles.

1978 *Moche Art of Peru*. University of California, Los Angeles.

1992 *Ceramics of Ancient Peru*. University of California, Los Angeles.

1997 A Chimu-Inka Ceramic-Manufacturing Center from the North Coast of Peru. *Latin American Antiquity* 8(1):30-54.

2004 *Moche Portraits from Ancient Peru*. University of Texas Press, Austin.

2007 *Moche Tombs at Dos Cabezas*. Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, Monograph 59, Los Angeles.

2011 Moche Substyles: Keys to Understanding Moche Political Organization. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16(1):105-118.

Donnan, Ch. B. et C. J. Mackey

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

Donnan, Ch. B. et D. McClelland

1999 *Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

Druc, I. C.

1998 Producción y Distribución de Cerámica en Chavín de Huántar. In *Excavaciones en Chavín de Huántar*, R. L. Burger, pp 303-313, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.

2004 Ceramic Diversity in Chavín de Huántar, Peru. *Latin American Antiquity* 15(3):344-363.

Dunn, M. E.

1979 Ceramic Depictions of Maize: A Basis for Classification of Prehistoric Races. *American Antiquity* 44(4): 757-774.

Duverger, Ch.

1999 *La Méso-Amérique : art et anthropologie*. Flammarion, Paris.

Eeckhout, P.

2017 Ofrendas, rituales, peregrinaciones y ancestros en la arqueología de Pachacamac. In *Pachacamac el Oráculo en el Horizonte Marino del Sol Poniente*, édité par D. Pozzi-Escot, pp 222-237, Banco de Crédito en el Perú, Lima.

Eeckhout, P. et E. López Hurtado

2018 Pachacamac and the Inca on the Coast of Peru. In *The Oxford Handbook of the Incas*, édité par Sonia Alconini et R. Alan Covey, pp 179-195, Oxford University Press, New York.

Elera, C. G.

1993 El Complejo Cultural Cupisnique: Antecedentes Desarrollo de su Ideología Religiosa. *Senri Ethnological Studies* 37:229-257.

2006 The Sicán or Lambayeque Culture. In *Peru: Art from Chavín to the Incas*, édité par Patrick Lemasson, pp 137-156, Skira, Paris.

2009 La Cultura Cupisnique a partir de los datos de Puémape. In *De Cupisnique A Los Incas: El Arte del Valle de Jequetepeque*, édité par Luis Jaime Castillo et Cecilia Pardo, pp 68-111, Museo de Arte de Lima, Lima

Equateur : La Terre et l'Or

1989 Catalogue d'exposition. Librairie Séguier, Paris.

Estrada, E.

1956 *Valdivia: un sitio arqueológico formativo en la costa de la provincia del Guayas, Ecuador*. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, No 1, Guayaquil.

1957 *Los Huancavilcas: Ultimas Civilizaciones Pre-Históricas de la Costa del Guayas*. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, No 3, Guayaquil.

1958 *Las Culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador*. Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada, No 5, Guayaquil.

Estrada, E. et B. J. Meggers

1961 A Complex of Traits of Probable Transpacific Origin on the Coast of Ecuador. *American Anthropologist*, New Series 63(5):913-939.

Estrada, E., B. J. Meggers et C. Evans

1962 Possible Transpacific Contact on the Coast of Ecuador. *Science*, New series 135(3501):371-372.

Evans, C. et B. J. Meggers

1957 Formative Period Cultures in the Guayas Basin, Coastal Ecuador. *American Antiquity* 22(3):235-247.

Farrera, H. J.

1994 Determinación de un apéndice de vasija Prehispánica Barrancoide en bien cultural. *Fermentum, Revista Venezolana de Sociología y Antropología* 4(10):40-46.

Feltham, J.

2006 Nuevos datos sobre los tejidos de Pachacamac: urdimbres pareadas del Horizonte Tardío. In *Actas de las III jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, édité par V. Solanilla, pp 261-279, Grup d'estudis precolombins, Barcelone.

Feltham J. et P. Eeckhout

2004 Hacia una definición del estilo Ychsma: aportes preliminares sobre la cerámica Ychsma tardía de la pirámide III de Pachacamac. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33(3):643-679.

Fewkes, J. W. et F. W. Hodge

1904 Two Summers' Work in Pueblo Ruins. *The Twenty-Second Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington.

Figueroa, A.

2006 The Recuay Culture. In *Peru: Art from Chavín to the Incas*, édité par Patrick Lemasson, pp 129-136, Skira, Paris.

Ford, J. A.

1969 *A Comparison of Formative Cultures in the Americas. Diffusion or the Psychic Unity of Man*, Smithsonian Institution Press, Washington.

Foster, G. M.

1948 Some Implications of Modern Mexican Mold-Made Pottery. *Southwestern Journal of Anthropology*, 4(4):356-370.

Fresco, A.

2007 *Cronología y periodización en la arqueología ecuatoriana*. Banco central del Ecuador. Document électronique,
<http://www.museos-ecuador.com/bce/html/arqueologia/default.htm>, consulté le 25 juin 2008.

Frierman, J. D.

1969 *The Natalie Wood Collection of Pre-Columbian Ceramics from Chupícuaro, Guanajuato, México, at UCLA*. Museum & Laboratories of Ethnic Arts & Technology, University of California, Los Angeles.

Fux, P. (éd.)

2013 *Chavín: Peru's Enigmatic Temple in the Andes*. Scheidegger & Spiess, Zurich.

Gamboa Velasquez, J.

2013 Identificación de una técnica de elaboración de botellas Moche de asa estribo en el Castillo de Santa, costa norte de Perú. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18:9-23.

Gartelmann, K. D.

1985 *Las Huellas del Jaguar: la arqueología en el Ecuador*. Imprenta Mariscal, Quito.

Ghysels, M.,

2003 CT Scans in Art Work Appraisal, *Art Tribal*, 4, pp 116-131. Document électronique,
<http://www.asianart.com/articles/ghysels/index.html>, consulté en octobre 2010.

2014 Peruvian Bottle. Document électronique,
<http://www.scantix.com/case-studies/terracotta-statues/peruvian-bottle/>, consulté en mai 2014.

Giersz, M.

2011 Los guardianes de la frontera sur: la presencia moche en Culebras y Huarmey. *Andes* 8:271-310.

Glass, J. B.

1966 Archaeological Survey of Western Honduras. In *Handbook of Middle American Indians*, vol. 4: Archaeological Frontiers and External Connections, édité par Gordon F. Ekholm et Gordon R. Willey, pp 157-79, University of Texas Press, Austin.

Goldstein, D. J. et I. Shimada

2007 Middle Sicán Multicraft Production: Resource Management and Labor Organization. In *Craft Production in Complex Societies: Multicraft and Producer Perspectives*, édité par Izumi Shimada, pp 44-67, The University of Utah Press, Salt Lake City.

2013 An Experimental and Ecological Approach to Modeling Ancient Fuel Use. *BAR International Series 2486*, Proceedings of the Fourth International Meeting of Anthracology, Brussels, 8-13 september 2008, Royal Belgian Institute of Natural Science, édité par Freddy Damblon, pp 121-132, Archaeopress, Oxford.

Green, D. F. et G. W. Lowe

1967 Altamira and Padre Piedra, Early Preclassic Sites in Chiapas, Mexico. *Papers of the New World Archaeological Foundation* 20, Publication 15. Brigham Young University Press.

Grieder, T.

2009 *Art and Archaeology of Challuabamba, Ecuador*. University of Texas Press, Austin.

Griffin, J. B.

1943 El Norte de Mexico y El Sur de Estados Unidos, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico D.F.

Grobman, A., D. Bonavia, T. D. Dillehay, D. R. Piperno, J. Iriarte et I. Holst

2012 Preceramic maize from Paredones and Huaca Prieta, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 109(5):1755-1759.

Grove, D. C.

1970 The San Pablo Mound: A Middle Preclassic Site in Morelos, Mexico. *American Antiquity* 35(1):62-73.

- 1971 The Mesoamerican Formative and South American Influences. *Primer Simposio de Correlaciones Antropológicas Andino-Mesoamericano*. Salinas, Ecuador.
- 1977 The Central Mexican Preclassic: Is There Really Disagreement? *American Antiquity* 42(4):634-637.
- 1982 The Mesoamerican Formative and South America. In: *Primer Simposio de Correlaciones Antropológicas Andino-Mesoamericano*, édité par Jorge G. Marcos et Presley Norton, Escuela Politécnica del Litoral, Guayaquil.
- 2007 Stirrup-Spout Bottles and Carved Stone Monuments: The Many Faces of Interregional Interactions in Formative Period Morelos. In *Archaeology, Art, and Ethnogenesis in Mesoamerican Prehistory: Papers in Honor of Gareth W. Lowe*, édité par L. S. Lowe et M. E. Pye, pp 209-227, New World Archaeological Foundation, Brigham Young University, Provo.

Guffroy, J.

- 1982 Les traditions culturelles formatives de la vallée de Catamayo. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 11(3-4) : 3-11.
- 1990 *Le développement des premières grandes civilisations andines dans l'extrême nord du Pérou : le cas de Cerro Ñañañique (Haut-Piura)*, Cahiers des Sciences Humaines, ORSTOM 26(4):623-654.
- 1991 Algunas precisiones acerca del material cerámico Formativo de Cerro Ñañañique (Alto Piura) y de su clasificación. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 20(1):253-268.
- 1994 *Cerro Ñañañique : un établissement monumental de la période formative, en limite de désert (Haut Piura, Pérou)*, Collection Études et Thèses, ORSTOM, Paris.
- 2004 *Catamayo Precolombino. Investigaciones arqueológicas en la provincia de Loja (Ecuador)*, Editions IRD, Paris.
- 2008 Cultural Boundaries and Crossings: Ecuador and Peru. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 889-903, Springer, New York.

Gyarmati, J.

- 2005 *Clay Shamans and Stone Jaguars. The Ancient Art of Ecuador*. Catalogue d'exposition. Museum of Ethnography, Budapest.

2009 *Pre-Columbian Pottery from Mesoamerica and the Central Andes in the Museum of Ethnography in Budapest*, Museum of Ethnography, Budapest.

Harvig, L. et N. Lynnerup

2012 Computed Tomography and Computed Radiography of Late Bronze Age Cremation Urns from Denmark: An Interdisciplinary Attempt to Develop Methods Applied in Bioarchaeological Cremation Research. *Archaeometry* 54(2):369-387.

Harwood-Nash, D. C.F.

1979 Computed Tomography of Ancient Egyptian Mummies. *Journal of Computer Assisted Tomography* 3(6):768-773.

Hayashida, F.

1998 New Insights into Inka Pottery Production. *MASCA Research Papers in Science And Archaeology*, Supplement to vol. 15, pp 313-335.

1999 Style, Technology, and State Production: Inka Pottery Manufacture in the Leche Valley, Peru. *Latin American Antiquity* 10(4):337-352.

Healy, P. F.

1974 The Cuyamel Caves: Preclassic Sites in Northeast Honduras. *American Antiquity* 39(3):435-447

1992 Ancient Honduras: Power, Wealth, and Rank in Early Chiefdoms. In *Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area*, édité par Frederick W. Lange, pp 85-108, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Heck, J. et M. Feldmüller

1990 Examen radiologique de céramiques péruviennes anciennes. *Electromedica* 58(4):140-141.

Heinemann, S.

1976 Xeroradiography: A New Archaeological Tool. *American Antiquity* 41(1):106-111.

Herrera, L.

1989 Cuenca montañosa del río Cauca. In *Colombia prehispánica: regiones arqueológicas*, Año nacional de la cultura, pp 117-129, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.

Hill, B. D.

1972/74 A New Chronology of the Valdivia Ceramic Complex from the Coastal Zone of Guayas Province, Ecuador. *Ñawpa Pacha* 10/12:1-32.

Hirshman, A. J.

2008 Tarascan Ceramic Production and Implications for Ceramic Distribution. *Ancient Mesoamerica* 19:299-310.

Hocquenghem, A.- M.

1987 *Iconografía mochica*. 1e éd., Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima

1993 Rutas de entrada del “mullu” en el extremo norte del Perú. *Bulletin de l'institut Français d'études Andines*, BIFEA 22(3) :701-719.

Hodge, F. W.

1923 Circular Kivas near Hawikuh, New Mexico. *Museum of the American Indian, Heye Foundation Contributions* 7(1):1-37. Document électronique, <http://archive.org/details/circularkivasnea00hodg>, consulté en 2011.

Holm, A.

1982 *Cultura Manteña-Huancavilca*, 1ère éd., Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

Holmes, W. H.

1886 Ancient Pottery of the Mississippi Valley. *Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, pp 361-436, Washington.

1903 Aboriginal Pottery of the Eastern United States. *Twentieth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, pp 15-237.

Hosler, D.

- 1988 Ancient West Mexican Metallurgy: South and Central American Origins and West Mexican Transformations. In *American Anthropologist*, New Series, 90(4):832-855.
- 2002 Nuevos hallazgos sobre la metalurgia antigua de Guerrero. In *El pasado arqueológico de Guerrero*, édité par C. Niederberger et R. R. Robles, pp 225–241, Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, México.
- 2009 West Mexican Metallurgy: Revisited and Revised. *Journal of World Prehistory* 22:185–212.

Hosler, D. et A. Macfarlane

- 1996 Copper Sources, Metal Production, and Metals Trade in Late Postclassic Mesoamerica. *Science*, New Series 273(5283):1819-1824.

Iribarren Charlin, J.

- 1967 *Cultura diaguita y cultura El Molle*. Museo Arqueológico La Serena, La Serena.

Izumi, S., P. J. Cuculiza et Ch. Kano

- 1972 *Excavations at Shillacoto Huánuco, Peru*. The University Museum, The University of Tokyo, Bulletin n° 3, Tokyo.

Izumi, S et T. Sono

- 1963 *Andes 2 : Excavations at Kotosh Peru 1960*. Kadokawa Publishing Co., Tokyo.

Jackson, M. A.

- 2002 Proto-Writing in Moche Pottery at Cerro Mayal, Peru. In *Andean Archaeology II*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 107-135, Plenum Publishers, New York.
- 2008 *Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Jansen, R. J., H. F. W. Koenigs, C. W. Neef, J. Stoker

- 2001 Scenes from the Past: CT in the Archaeological Study of Ancient Greek Ceramics. In: *Radiographics* 21:315-321.

Jennings, J. D., E. K. Reed, J. B. Griffin, J. Ch. Kelley, C. W. Meighan, S. Stubbs, J. B. Wheat et D. C. Taylor

1955 The American Southwest: A Problem in Cultural Isolation. *Memoirs of the Society for American Archaeology* 11.

Jurney, D. H. et W. Young

1995 Southwestern Pottery and Turquoise in Northeastern Texas. Paper presented at the 37th Caddo Conference, Texas.

Kann, P.

1996 *Erotische Kunst des Alten Peru: sinnlich-über-sinnlich*. Édité par Peter Kann, Gerard W. van Bussel, Museum für Völkerkunde, Vienne.

Kaulicke, P.

2001 La sombra de Pachacamac: Wari en la costa central. In *Huari y Tiwanaku: modelos vs. evidencias*, édité par P. Kaulicke et W. H. Isbell, . Primera parte, Boletín de Arqueología PUCP 4:313-358.

2006 The Vicús-Mochica Relationship. In *Andean Archaeology III : North and South*, édité par William H. Isbell et Helaine Silverman, pp 85-111, Springer, New York.

2010a Algunas reflexiones sobre lenguas y sociedades en el Período Formativo centroandino. *Boletín de Arqueología PUCP* 14:123-159.

2010b *Las cronologías del Formativo: 50 años de investigaciones japonesas en perspectiva*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2013 The First Post-Ice Age Settlements Communities in the Central Andean Highlands. In *Chavín: Peru's Enigmatic Temple in the Andes*, édité par Peter Fux, pp 89-98, Scheidegger & Spiess, Zurich.

Kelley, J. Ch.

1966 Mesoamerica and the Southwestern United States. In *Handbook of Middle American Indians* Vol. 4, Archaeological Frontiers and External Connections, édité par Robert Wauchope, Gordon F. Ekholm et Gordon Randolph Willey, pp 95-110, University of Texas Press, Austin.

Kelly, I.

- 1974 Stirrup Pots from Colima: Some Implications. In *The Archaeology of West Mexico*, édité par Betty Bell, West Mexican Society for Advanced Study, pp 206-211, Ajijic.
- 1980 *Ceramic Sequence in Colima: Capacha, an Early Phase*. Anthropological Papers of the University of Arizona Press, Tucson.

Kembel, S. R

- 2001 *Architectural Sequence and Chronology at Chavín De Huántar, Peru*. Ph. D. dissertation, Department of Anthropological Sciences, Stanford University.
- 2008 The Architecture at the Monumental Center of Chavín de Huántar: Sequence, Transformations, and Chronology. In *Chavín: Art Architecture and Culture*, édité par William J. Conklin et Jeffrey Quilter, pp 35-84. Cotsen Institute UCLA, Los Angeles.

Kembel, S. R. et H. Haas

- 2015 Radiocarbon Dates from the Monumental Architecture at Chavín de Huántar, Perú. *Journal of Archaeological Method & Theory* 22:345–427.

Kembel, S. R. et J. W. Rick

- 2004 Building Authority at Chavín de Huántar: Models of Social Organization and Development in the Initial Period and Early Horizon. In *Andean Archaeology*, édité par Helaine Silverman, pp 51-76, Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts.

Kidder, A.

- 1962 *An Introduction to the Study of Southwestern Archaeology with a Preliminary Account of the Excavations at Pecos*. Yale University Press, Massachusetts.

Kirchhoff, P.

- 1943 Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales. *Acta Americana* 1(1):92-107.

Koons, M. L.

- 2014 Revised Moche Chronology Based on Bayesian Models of Reliable Radiocarbon Dates. *Radiocarbon* 56(3):1039– 1055.
- 2015 External Versus Internal: An Examination of Moche Politics through Similarities and Differences in Ceramic Style. In *Ceramic Analysis in the Andes*, édité par Isabelle Druc, pp 57-82, Deep Univ Press, Wisconsin.

Knobloch, P. J.

- 1991 Huari and Nievería: a Re-Assessment of Coastal and Sierra Interaction, presentation au 31st Annual Meeting of the Institute of Andean Studies, Berkeley. Document électronique, <http://whowaswhowari.sdsu.edu/IAS1991HuariNieveria.html>, consulté en mars 2016.

Krieger, A. D.

- 1947 The Eastward Extension of Puebloan Datings toward Cultures of the Mississippi Valley. *American Antiquity* 12(3):141-148

Kroeber, A. L.

- 1926 The Uhle Pottery Collections from Chancay. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 21(7):265-304.

Kroeber, A. L. et W. D. Strong

- 1924 The Uhle Collections from Chincha. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 21(1):1-54.

Kubler, G.

- 1984 *The Art and Architecture of Ancient America: the Mexican, Maya, and Andean Peoples*, 3ème édition, Harmondsworth, New York.

Labbé, A. J.

- 1986 *Colombia before Columbus. The Peoples, Culture, and Ceramic Art of Prehispanic Colombia*. Rizzoli, New York.

Lanfranco, R.

n. d. 4d2studio. Rafael's Gallery.

<http://4d2studio.com/rafaels-gallery/>, consulté en janvier 2016.

Lang, J., A. Middleton, J. Ambers et T. Higgins

2005 Radiographic Images. In *Radiography of Cultural Material*, édité par Janet Lang et Andrew Middleton, pp 20-48, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington, Oxford.

La Nièce, S.

2005 Restoration, Pastiche and Fakes. In *Radiography of Cultural Material*, édité par Janet Lang et Andrew Middleton, pp 175-188, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington, Oxford.

Larco Hoyle, R.

1938/40 *Los Mochicas*, Vol. I-II, Lima.

1944 *Cultura Salinar. Síntesis Monográfica*. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

1945a *Los Cupisniques*. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

1945b *La cultura Virú*. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

1945c *Los Mochicas (Pre-Chimú, de Uhle y Early Chimú de Kroeber)*. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

1946 A Cultural Sequence for the North Coast of Peru. In *Handbook of South American Indians*, vol. 2. : The Andean Civilization, édité par Julian H. Steward, Bulletin 143, pp 149-175, Bureau of American Ethnology Smithsonian Institution, Washington D.C.

1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.

1966 *Pérou*, Nagel, Genève.

Lathrap, D. W.

1963 Possible Affiliations of the Machalilla Complex of Coastal Ecuador. *American Antiquity* 29(2):239–241.

1970 *The Upper Amazon*, Thames & Hudson, London.

1971 The Tropical Forest and the Cultural Context of Chavín. In *Dumbarton Oaks Conference on Chavín*, édité par Elizabeth Benson, pp 73-100, New York.

1973 The Antiquity and Importance of Long-Distance Trade Relationships in the Moist Tropics of Pre-Columbian South America. *World Archaeology* 5(2):170-186.

Lathrap, D. W., D. Collier, et H. Chandra

1975 *Ancient Ecuador: Culture, Clay and Creativity, 3000–300 B.C.* Field Museum of Natural History, Chicago.

Lathrap, D. W., J. G. Marcos et J. A. Zeidler

1977 Real Alto: An Ancient Ceremonial Center. *Archaeology* 30(1):2-13.

Lau, G. F.

2011 *Andean Expressions: Art and Archaeology of the Recuay Culture.* University of Iowa Press, Iowa City.

Laurencich Minelli, L.

2000 Introduction: The Archaeological-Cultural Area of Peru. In *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, A.D. 1000-1534*, édité par Laura Laurencich Minelli, pp 7-34, University of Oklahoma Press, Norman.

Laurencich Minelli, L. et A. Aimi

1991 Museo d'Arti Applicate. Raccolta Precolombiana, Mondadori Electa, Milan.

Lavallée, D.

1970 *Les représentations animales dans la céramique Mochica.* Mémoire de l'Institut d'Ethnologie, IV, Paris.

Leicht, H.

1963 *Arte y cultura preincaicos: un milenio de imperio chimú.* Biblioteca Cultura e historia, Madrid.

Leith-Ross, S.

1970 *Nigerian Pottery*, Ibadan University Press for the Department of Antiquities Lagos, Ibadan.

Lemasson, P.

2006 The Chancay Culture. In *Peru: Art from Chavín to the Incas*, édité par Patrick Lemasson, pp 175-182, Skira, Paris.

Leonard, A., M. Hughes, A. Middleton et L. Schofield

1993 The Making of Aegean Stirrup Jars: Technique, Tradition, and Trade. *The Annual of the British School at Athens* 88:105-123.

Leroi-Gourhan, A.

1964 *Le geste et la parole*, Technique et langage (T1), La mémoire et les rythmes (T2), Albin Michel, Paris.

Levine, A. R.

2011 Case for Local Ceramic Production in the Jequetepeque Valley during the Late Horizon. In *Advances in North Coast Archaeology: State and Empire in the Jequetepeque Valley*, édité par C.M. Zori et I. Johnson, pp 169-177, British Archaeological Reports (BAR) International Series, Oxford.

Li Ning Anticona, J.

2000 *El Gollete Estribo de la Cerámica Precolombina Peruana*. UNMSM, Fondo Editorial, Lima.

Lima, P.

2007 Les splendeurs révélées de la civilisation Sicán. Question d'Actualité. Document électronique,
http://www.citesciences.fr/francais/ala_cite/science_actualites/sitesactu/question_actu.php?id_article=7463&langue=fr, consulté le 13 décembre 2008.

Lima, S. C.

2010 *Tecnologia cerâmica chimu: estudo arqueométrico da coleção do MAE/USP*. Ph. D. dissertation, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Lima, S., M. Rizzutto, N. Added, M. Barbosa, G. Trindade et M. Fleming
2011 Pre-Hispanic Ceramics Analyzed Using PIXE and Radiographic Techniques. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B* 269:3025-3031.

Lippi, R. D.

- 1983 *La Ponga and The Machalilla Phase of Coastal Ecuador*. Ph. D. dissertation, Department of Anthropology, University of Wisconsin-Madison, Madison.
- 2003 Formative Period Chronology for the Northern and Central Highlands of Ecuador. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp 529-537, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Lippi, R., R. Bird et D. Stemper

- 1983 Maíz primitivo encontrado en La Ponga, en un contexto Machalilla. *Miscelanea Antropológica Ecuatoriana* 3:143-154.
- 1984 Maize Recovered at La Ponga, An Early Ecuadorian Site. *American Antiquity* 49(1):118-124.

Lister, R. H. et F. C. Lister

- 1988 *Anasazi Pottery: Ten Centuries of Prehistoric Ceramic Art in the Four Corners Country of the Southwestern United States*, The Maxwell Museum of Anthropology and the University of New Mexico Press, Albuquerque.

Livingstone Smith, A.

- 2001 Chaîne opératoire de la poterie. Références ethnographiques, analyses et reconstitution. Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles.
- 2010 Reconstitution de la chaîne opératoire de la poterie. Bilan et perspectives en Afrique sub-saharienne. *Les Nouvelles de l'archéologie* 119 :9-12.

Lothrop, S. K.

- 1941 Gold Ornaments of Chavín Style from Chongoyape, Peru. *American Antiquity* 6(3):250-262.

Lumbreras, L. G.

- 1974 *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*, traduit par Betty J. Meggers, Smithsonian Institution Press, Washington.
- 1989 *Chavín de Huántar en el Nacimiento de la Civilización Andina*, Instituto Andino de Estudios Arqueológica (INDEA), Lima.
- 1993 *Chavín de Huántar. Excavaciones en la Galería de las Ofrendas*, Mainz am Rhein : P. von Zabern, Mayence.
- 2005 *Arqueología y sociedad*, édité par Enrique González Carré, Carlos del Águila, IEP Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 2006 *Perú: Art from Chavín to the Incas*, édité par Patrick Lemasson, Skira, Paris.
- 2007 *Chavín: investigaciones Arqueológicas*, Universidad Alas Peruanas, Lima.

Lumholtz, C.

- 1902 *Unknow Mexico*. Charles Scribners's Sons. Document électronique, <http://archive.org/details/unknownmexicoar00lumhgoog>, consulté en 2011.

Lyon, P. J.

- 1972/74 Early Formative Period Of Coastal Ecuador: Where Is The Evidence?. *Ñawpa Pacha* 10/12:33-48.

Lynn Shelton, R.

- 2008 *A Contextual Analysis of a Preclassic Problematic Deposit at Blackman Eddy, Belize*. Master thesis, The University of Texas, Arlington.

Mackey, C. J.

- 2000 Los dioses que perdieron los colmillos. In *Los Dioses Del Antiguo Perú*, T.2, édité par Krzystof Makowski H., pp 111-158, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2003 La transformación socioeconómica de Farfán bajo el gobierno Inca. *Boletín de Arqueología PUCP* 7:321-353.
- 2004 La ocupación de dos centros administrativos en el valle de Jequetepeque: El Algarrobal de Moro y Farfán. In *SIAN*, édité par Luis Valle, pp 75-88, Trujillo.

2010 The Sociological and Ideological Transformation of Farfan under Inka Rule. In *Distant Provinces in the Inka Empire*, édité par Michael Malpass et Sonia Alconini, pp 251-259, University of Iowa Press, Iowa City.

Mackey, C. J et M.-L. Sidoroff

1998 A Modern Craftsman Re-creates Peru's Past Pottery. *Bulletin of Primitive Technology* 15: 38-43.

Makowski, K.

1994 Los señores de Loma Negra. In *Vicús*, édité par Krzysztof Makowski et Christopher B. Donnan, pp 83-142, Banco de Crédito del Perú, Lima.

2000 *Los Dioses Del Antiguo Perú*, T.1-2, édité par Krzysztof Makowski H., Banco de Crédito del Perú, Lima.

Makowski, K., I. Amaro et O. Eléspuru

1994 Historia de una conquista. In *Vicús*, édité par Krzysztof Makowski et Christopher B. Donnan, pp 211-282, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Makowski, K. et Ch. B. Donnan (éd.)

1994 *Vicús*. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Makowski, K. et J. Rucabado Yong

2000 Hombres y deidades en la iconografía Recuay. In *Los Dioses Del Antiguo Perú*, T.1, édité par Krzysztof Makowski H., pp 199-235, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Malmström, V. H.

1995 Geographical Origins of the Tarascans. *Geographical Review* 85(1).

Malo Vega, B.

2013 Una excursión a Watsa-Kentza. *Revista de Antropología* 20:124-134, Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo Azuay, Cuenca.

Marcos, J. G

- 1982 Informe sobre el área ceremonial del Complejo Manteño-Huancavilca de la Loma de los Cangrejitos vale de Chanduy, Ecuador. *El Arquitecto* 1(5):54-63.
- 1984 Breve prehistoria del Ecuador. In *Tesoros del Ecuador Antiguo*, pp 9-24, Catalogue d'exposition, Museu Etnologic Barcelona.
- 1995 El Mullo y el Pututo: La articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del Estado huancavilca. In *Primer Encuentro de Investigadores de la Costa Ecuatoriana en Europa*, edité par Silvia G. Álvarez, Aurelio Álvarez, pp 97-142, Carmen Fauria et Jorge G. Marcos, Ediciones Abya-Yala, Quito.
- 1998 A Reassessment of the Chronology of the Ecuadorian Formative. In *El área septentrional andina, arqueología y etnohistoria*, pp 295-346, Abya-Yala, Quito.
- 2005 *Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico*, Abya-Yala, Quito.

Marcos, J. G. et A. Michczynski

- 1996 Good Dates and Bad Dates in Ecuador: Radiocarbon Samples and Archaeological Excavations: A Commentary Based on the "Valdivia Absolute Chronology". In *Andes: Boletín de la Misión Arqueológica Andina* 1:93-114, Varsovie. Document électronique, http://www.uw.edu.pl/obp/MICH_MAR.HTM, consulté le 8 mars 2009.

Marcos, J. G., et B. Obelic

- 1998 ¹⁴C and TL Chronology for the Ecuadorian Formative. In *El area septentrional andina, arqueología y etnohistoria*, Abya-Yala, Quito.

Martin, P. S. et J. B. Rinaldo

- 1947 The SU Site Excavations at a Mogollon Village, Western New Mexico, Third Season. *Anthropological Series Field Museum of Natural History* 32(3):275:382.

Mathien, F. J. et R. H. McGuire (éd.)

- 1986 *Ripples in the Chichimec Sea: New Considerations of Southwestern-Mesoamerican Interactions*, Southern Illinois University Press, Carbondale.

Matos Mendieta, R.

- 1999 La cerámica Inca. In *Los Incas: arte y símbolos*, edité par Franklin Pease, Craig Morris, Julian I. Santillana, pp 109-165, Banco de Crédito del Perú, Lima.

2000 The “Señoríos” in the Sierra and the Central Coast. In *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, A.D. 1000-1534*, édité par Laura Laurencich Minelli, pp 37-48, University of Oklahoma Press, Norman.

Mayer, B.

1847 *Mexico, As It Was And As It Is*. LETTER XVI, G. B. Zieber & Company, Philadelphia.

McClelland, D.

1990 A Maritime Passage from Moche to Chimú. In *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, édité par Michael E. Mosley et Alana Cordy-Collins, pp 75-106, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

McClelland, D., D. McClelland et Ch. B. Donnan

2007 *Moche Fineline Painting from San José de Moro*. Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, Los Angeles.

McEwan, G. F. et D. B. Dickson

1978 Valdivia, Jomon Fishermen, and the Nature of the North Pacific: Some Nautical Problems with Meggers, Evans, and Estrada’s (1965) Transoceanic Contact Thesis. *American Antiquity* 43(3):362-371.

McGregor, J. C.

1965 *Southwestern Archaeology*. University of Illinois Press, Urbana.

McGuire, R. H.

2011 Pueblo Religion and the Mesoamerican Connection. In *Religious Transformation in the Late Pre-Hispanic Pueblo World*, édité par Donna M. Glowacki et Scott Van Keuren, pp 23-49, The University of Arizona Press, Tucson.

Meggers, B. J

1966 *Ecuador. Ancient People and Places*, Praeger Publishers, New York.

Meggers, B. J. et C. Evans

1962 The Machalilla Culture: An Early Formative Complex on the Ecuadorian Coast. *American Antiquity* 28(2):186-192.

1964 Especulaciones sobre rutas tempranas de difusión de la cerámica entre Sur y Mesoamérica. *Hombre y cultura : revista del Centro de investigaciones antropológicas de la Universidad nacional*, T. 1, vol.3, Panama City.

Meggers, B. J., C. Evans et E. Estrada

1965 *Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases*. Smithsonian Institution, Washington.

Meighan, C. W.

1974 Prehistory of West Mexico. *Science*, New Series 184(4143):1254-1261.

Menzel, D.

1964 Style and Time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2:1-105

Menzel, D., J. H. Rowe et L. E. Dawson

1964 *The Paracas Pottery of Ica. A Study in Style and Time*, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, Vol. 50, Kraus Reprint Co., New York.

Merino, A.

2011 Nouveau Moche Pottery - Jonathan Kaplan. *Ceramics: Art and Perception* 85:6-9.

Middleton, A.

2005 Ceramics. In *Radiography of Cultural Material*, édité par Janet Lang et Andrew Middleton, pp 76-95, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington, Oxford.

Millaire, J.-F. et M. Morlion

2009 *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles.

Monzon, S.

1976 *L'art Colombien à travers les siècles*. Exposition au Petit Palais de novembre 1975 à février 1976. Le Palais, Paris.

Motamayor, J. C., A. M. Risterucci, P. A. Lopez, C. F. Ortiz, A. Moreno et C. Lanaud

2002 Cacao domestication I: the origin of the cacao cultivated by the Mayas. *Heredity* 89:380–386

Moore, C. B.

1903 Certain Aboriginal Mounds of the Florida West Coast. *Journal of the Academy of Natural Sciences*, Vol. XII, Philadelphia.

1910 Antiquities of the St. Francis, White, and Black Rivers Arkansas. *Journal of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia*, Second Series 17(2):255-364.

Moore, J. D.

2010 Architecture, Settlement and Formative Developments in the Equatorial Andes: New Discoveries in the Department of Tumbes, Peru. *Latin American Antiquity* 21(2): 147-172.

Moore, J. D. et C. J. Mackey

2008 The Chimú Empire. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 783-807, Springer, New York.

Morales Chocano, D.

1992 Chambira: Alfareros Tempranos de la Amazonía Peruana, In *Estudios de Arqueología Peruana*, édité par Duccio Bonavia, pp 149-175, Lima.

1998 Chambira: una cultura de sabana árida en la Amazonía peruana. *Investigaciones Sociales* 2:61-75.

Morris, C. et A. von Hagen

1993 *The Inka Empire and its Andean Origins*. Abbeville Press, New York.

Moseley, M. E.

1990 Structure and History in the Dynastic Lore of Chimor. In *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, édité par Michael E. Mosley et Alana Cordy-Collins, pp 1-41, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Mostny, G.

1981 *Prehistoria de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Moulhérat, Ch.

2018 *Les nouvelles technologies d'imagerie au service du Patrimoine*. Conférence pour le cours : Américanisme et Muséologie (ULB, HAAR - D -401, Serge Lemaître), 27 février 2018. Musée Art & Histoire, Bruxelles.

Mountjoy, J. B.

1994 Capacha: Una cultura enigmática del Occidente de México. *Arqueología Mexicana* 2(9):39-42

2015 La colonización del lejano Occidente de México por agricultores sedentarios durante el Formativo medio, 1200 a 400 a.C. Document électronique, <http://www.mna.inah.gob.mx/contexto.html>, consulté le 27 novembre 2017.

Mowat, L.

1988 The Chimú Potter: Mass Producer or Master Craftsman? *Museum Ethnographers Group Newsletter* 22.

Museo Chileno de Arte Precolombino

Website. <http://www.precolombino.cl/>.

Museo Chileno de Arte Precolombino

1990 *Artífices del barro*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

n.d. *Chile Antes de Chile*. Guide de salle. Museo Chilena de Arte Precolombino. Document électronique, <http://www.chileantesdechile.cl/pdf/Guia-de-Sala-Chile-antes-de-Chile.pdf>, consulté le 4 août 2016.

Museo Larco Herrera.

Website. <http://www.museolarco.org/>

Museum of Native American Artifacts

Website, <http://www.monah.us/>

Museo Presley Norton

2007 Colección. Document électronique, <http://www.museopresleynorton.com/>, consulté le 7 août 2008.

Museum Victoria

Fiji's Treasured Culture. Document électronique,
http://museumvictoria.com.au/fiji/details.aspx?pid=798&Mode=ByTopic&Topic=householdANDdaily_life, consulté en septembre 2011.

Nachtigall, H.

1961 *Indianerkunst der Nord-Anden*, D. Reimer, Berlin.

Nagaoka, T., Y. Seki, J. P. Villaveva, W. T. Morales, K. I. Nokuchi, M. O. Livia, D. A.

Paredes et D. Morales Chocano

2009 Human Skeletal Remains from the Pacopampa Site in the Northern Highlands of Peru. *Anthropological Science* 117(3):137–146.

Navarrete, R.

2008 The Prehistory of Venezuela – Not Necessarily an Intermediate Area. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 429-458, Springer, New York.

Nesbitt, J.

2016 El Niño and Second Millennium BC Monument Building in the Moche Valley, Peru: Archaeological Excavations at Huaca Cortada. *Antiquity* 90(351):638–653.

2018 Wealth in People: An Alternative Perspective on Initial Period Monumental Architecture at Huaca Cortada, Caballo Muerto Complex. In *New Perspectives on*

Early Andean Civilization: Interaction, Authority, and Socioeconomic Organization during the 2nd and 1st Millennia B.C., édité par Richard L. Burger, Yuji Seki et Lucy C. Salazar, Yale University Publications in Anthropology, New Haven.

Nesbitt, J., B. Gutiérrez et S. Vásquez

2008 Excavaciones en Huaca Cortada, complejo de Caballo Muerto, valle de Moche: un informe preliminar. *Boletín de Arqueología PUCP* 12:261-286.

Nesbitt, J. et Y. Matsumoto

2014 Cupisnique Pottery at the South Highland Site of Campanayuq Rumi: Implications for Late Initial Period Interaction. *Peruvian Archaeology* 1:47-61.

Ochatoma, J. P.

1998 El período formativo en Ayacucho; Balances y perspectivas. *Boletín de Arqueología PUCP* 2:289-302.

Olay Barrientos, M. A.

2001 Los Tesoros de Colima. *Arqueología Mexicana*, édition spéciale n° 9.

Olsen Bruhns, K.

1976 *Ancient Pottery of the Middle Cauca Valley, Colombia*. Document électronique, <http://dspace.icesi.edu.co/referencial/bitstream/item/189/1/03.+ANCIENT+POTTERY+OF+THE+MIDDLE+CAUCA+VALLEY.doc>, consulté le 20 août 2008.

1981 Prehispanic Ridged Fields of Central Colombia. *Journal of Field Archaeology* 8(1):1-8.

1994 *Ancient South America*. Cambridge University Press, Cambridge.

1995 *Archaeological Investigations in Central Colombia*. BAR International Series 606, Oxford.

2010 Patrones de asentamiento, rutas de comunicación y mercancías de intercambio a larga distancia en el Formativo Tardío del Austro Ecuatoriano. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 39(3):683-696.

Onuki, Y.

2013 The Diversity and Vitality of Early Ceremonial Centers in the Northern Highlands. In *Chavín: Peru's Enigmatic Temple in the Andes*, édité par Peter Fux, pp 99-114, Scheidegger & Spiess, Zurich.

Pacopampa, Patrimoine culturel de la nation.

Website, <http://www.pacopampa.com/>, consulté mars 2016.

Palmatary, H. C.

1949 The Pottery of the Marajó Island, Brazil. In *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, 39(3):261-470.

Parsons, L. A.

1962 An Examination of Four Moche Jars From the Same Mold. *American Antiquity* 27(4):515-519.

Paulsen, A. C.

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

1977 Patterns of Maritime Trade Between South and Central Ecuador and Western Mesoamerica, 1500 B.C. – A.D. 600. In: *The Sea in the pre-Columbian World*, édité par Elizabeth P. Benson, pp 141–166, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.

Pavel, C., F. Constantin, C. I. Suciú et R. Bugoi

2014 X-ray Tomography Studies of Prehistoric Ceramic Artifacts. *International Journal of Modern Physics: Conference Series*, 27:1460135-1-8.

Pavel, C., C. Suciú, F. Constantin, et R. Bugoi

2013 X-ray Computed Tomography Investigations of Cucuteni Ceramic Statuettes. *Documenta Praehistorica XL*, vol. 40, pp 323-332, document électronique, <http://revije.ff.uni-lj.si/DocumentaPraehistorica/article/view/40.26/820>, consulté en juillet 2014.

Peabody, Ch.

1904 Exploration of Mounds, Coahoma County, Mississippi. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University* 3(2).

Pearlstone, Z.

1973 A stirrup Spout Vessel from Nigeria. *American Antiquity* 38(4):482-486.

Pearson, R.

1968 Migration from Japan to Ecuador: The Japanese Evidence. *American Anthropologist, New Series* 70(1):85-86.

Pérez Miranda, I.

2015 *El Complejo Cultural El Molle en los valles de Elqui y Limarí: una aproximación a partir de sus conjuntos alfareros de vasijas completas*, Memoria, Universidad de Chile, Santiago.

Perlstein Pollard, H.

1997 Recent Research in West Mexican Archaeology. *Journal of Archaeological Research* 5(4):345-384.

Peters, A.

1991 Ecology and Society in Embroidered Images from the Paracas Necrópolis. In *Paracas Art and Architecture*, édité par Anne Paul, pp 240-314, University of Iowa Press, Iowa.

2000 Funerary Regalia and Institutions of Leadership in Paracas and Topará. Document électronique, <http://www.ifeanet.org/temvar/rev64132215.pdf>, consulté le 11 juin 2009.

Phillips, Ph.

1939 *Introduction to the Archaeology of the Mississippi Valley*. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge. Document électronique, <http://rla.unc.edu/Archives/LMSfiles/Phillips1939/index.html>, consulté en 2011.

Phillips, Ph., J. A. Ford et J. B. Griffin

1951 Archaeological Survey in the Lower Mississippi Alluvial Valley, 1940-1947. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University*, vol. XXV.

Piechowski, C.

2008 Les “Grès d’Art” de Châtelet et de Bouffioulx (1907-1937) exposés au Musée « Le Clockarium ». *La Lettre de la Céramique*, 23:1-11, L’Association pour l’étude de la céramique, Sèvres.

Pillsbury, J.

2018 Writing Inca History: the Colonial Era. In *The Oxford Handbook of the Incas*, édité par Sonia Alconini et R. Alan Covey, pp 9-30, Oxford University Press, New York.

Plunket, P. et G. Uruñuela

2012 Where East Meets West: The Formative in Mexico’s Central Highlands. *Journal of Archaeological Research* 20(1):1-51.

Porras, P. I.

1978 *Arqueología de La Cueva de Los Tayos*, Centro de Publicaciones P.U.C.E, Quito.

1980 *Arqueología del Ecuador*, 2^e ed., Artes Gráficas Señal, Quito.

1982 *Arqueología de Quito, I Fase Cotocollao*, Centro de Investigaciones Arqueológicas P.U.C.E, Quito.

1983 *Arqueología: Palenque, Los Ríos, La Ponga, Guayas*, Centro de Investigaciones Arqueológicas P.U.C.E, Quito.

1987a *Manual de arqueología ecuatoriana*, Centro de Investigaciones Arqueológicas, Quito.

1987b *Investigaciones arqueológicas a las faldas del Sangay: tradición Upano*, Centro de Investigaciones Arqueológicas, P.U.C.E, Quito.

Porras, P. I. et L. Piana

1976 *Ecuador Prehistórico*, 2^{ème} éd., Instituto Geográfico Militar, Quito.

Porter, M. N.

1953 *Tlatilco and the Pre-classic Cultures of the New World*. Viking Fund Publications in Anthropology: 19, Johnson Reprint Corporation, New York.

Powis, T., F. Valdez Jr, T. R. Hester, W. J. Hurst et S. M. Tarka Jr.

2002 Spouted Vessels and Cacao Use Among the Preclassic Maya. *Latin American Antiquity* 13(1):85-106.

Pozorski, T.

1983 The Caballo Muerto Complex and its Place in the Andean Chronological Sequence. *Annals of the Carnegie Museum of Natural History* 52:1-40.

1987 Changing Priorities within the Chimú State: the Role of Irrigation Agriculture. In *The Origins and Development of the Andean State*, édité par Jonathan Haas, Shelia Pozorski et Thomas Pozorski, pp 111-120, Cambridge University Press, Cambridge.

Pozorski, S. et T. Pozorski

2008 Early Cultural Complexity on the Coast of Peru. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 607-631, Springer, New York.

Proulx, D. A.

2008 Paracas and Nasca: Regional Cultures on the South Coast of Peru. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 563-585, Springer, New York.

Purin(i), S.

1980a *Vases anthropomorphes mochicas des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (Corpus Antiquitatum Americanensium, fasc. I), Union académique internationale, Bruxelles.

1980b *Vases mochicas des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (Corpus Antiquitatum Americanensium, fasc. II), Union académique internationale, Bruxelles.

1983a Utilisation des Rayons-X pour l'Observation des Traces de Fabrication sur Cinq Vases Mochicas. *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 54(2):5-20.

- 1983b La Fabrication de Vases Mochicas de Type B; Utilisation des Rayons-X. *Jaarboek 1983*, Vlaams Instituut voor Amerikaanse Kulturen, pp 195-218, Malines.
- 1985 Construction de trois vases noirs mochicas. *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* : 95-104.
- 1990 *Inca-Perú, 3000 ans d'histoire*. Catalogue d'exposition aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 2 vol., Imschoot, Gand.
- 2005 Amérique Andine. In *Les Maîtres de l'Art Précolombiens. La collection de Paul et Dora Janssen*, édité par G. Le Fort, pp 164-241, Musées Royaux d'Art et d'Histoire Fonds Mercator (Bruxelles), 5 Continents Editions (Milan).

Quilter, J.

- 2003 Preface. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp vii-viii, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2012 *The Civilization of the Incas*, Rosen Publishing Group, New York.
- 2014 *The Ancient Central Andes*, Routledge World Archaeology, New York.

Ramón, G. J.

- 2013 *Los alfareros golondrinos: productores itinerantes en los Andes*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Raymond, J. S.

- 1988 A View from the Tropical Forest. In *Peruvian Prehistory*, édité par R. W. Keatinge, pp 279-300, Cambridge University Press, Cambridge.
- 2003 Formative Period Chronology for the Southern Highlands of Ecuador. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp 547-551, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Reichel-Dolmatoff, G.

- 1965 *Colombia. Ancient Peoples and Places*. Thames and Hudson, Londres.

Reindel, M.

2016 Palpa, Peru: Neue Forschungen zur Paracas-Kultur (800–200 v. Chr.) im Hochland Süd-Perus. *Elektronische Publikationen Des Deutschen Archäologischen Instituts* 2:81-92. <https://publications.dainst.org/journals/efb/1581/4484>, consulté en septembre 2018.

Reindel, M et J. Isla

2013 Early Cultural Developments in the Southern Andes. In *Chavín: Peru's Enigmatic Temple in the Andes*, édité par Peter Fux, pp 41-50, Scheidegger & Spiess, Zurich.

Rengifo Chunga, C. et C. Rojas Vega

2008 Talleres especializados en el conjunto arqueológico Huacas de Moche: el carácter de los especialistas y su producción. In *Arqueología Mochica: Nuevos Enfoques*, édité par L. J. Castillo, J. Rucabado, H. Bernier et G. Lockard, pp 325-339, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores sobre la Cultura Mochica, Lima, 4 y 5 de agosto del 2004, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Fondo Editorial, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Lima.

Richardson III, J. B., M. A. McConaughy, A. Heaps de Peña et E. B. Décima Zamecnik

1990 The Northern Frontier of the Kingdom of Chimor: The Piura, Chira, and Tumbes Valleys. In *The Northern Dynasties : Kingship and Statecraft in Chimor*, édité par Michael E. Mosley et Alana Cordy-Collins, pp 419-445, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Rick, J. W.

2013 Religion and Authority at Chavín de Huántar. In *Chavín: Peru's Enigmatic Temple in the Andes*, édité par Peter Fux, pp 167-176, Scheidegger & Spiess, Zurich.

Rick, J. W., Ch. Mesia, D. Contreras, S. R. Kembel, R. M. Rick, M. Sayref et J. Wolf

2009 La cronología de Chavín de Huántar y sus implicancias para el Periodo Formativo. *Boletín de Arqueología PUCP* 13:87-132.

Roberts, F.

1932 The Village of the Great Kivas on the Zuñi Reservation New Mexico. *Bureau of American Ethnology*, Bulletin 111, Smithsonian Institution, Washington.

Robertson, D. J.

1997 The Inside Story: Computerized Tomographic Examination of a Middle Bronze Age Cremation Urn from Barton-Under-Needwood, Staffordshire. *Assemblage, the Sheffield Graduate Journal of Archaeology* 2. Document électronique, <http://www.assemblage.group.shef.ac.uk/2/2dunc4.html>, consulté en octobre 2010.

Rohfritsch, A.

2010 Contribución arqueométrica al estudio de las técnicas y de la organización de la producción de cerámica ritual en la sociedad Mochica (150-850 d.C., costa norte del Perú). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 39(2):389-412.

Roosevelt, A. C., R. A. Housley, M. Imazio da Silveira, S. Maranca et R. Johnson

1991 Eighth Millennium Pottery from a Prehistoric Shell Midden in Brazilian Amazon. *Science* 254:1621-1624.

Rossitto, R.

1995 Stylistic Change in Fijian Pottery. *Pacific Studies* 18(1):1-45.

Rostoker, A.

2003 Formative Period Chronology for Eastern Ecuador. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp 539-545, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Rouse, I. et J. M. Cruxent

1963 *Arqueología Venezolana*, traduit de l'anglais par Erika Wagner, Yale University Press, New Haven.

Roux, V.

2010 Lecture anthropologique des assemblages céramiques. Fondements et mise en œuvre de l'analyse technologique. *Les Nouvelles de l'archéologie* 119:4-9.

Rowe, J. H.

- 1956 Cultural Unity and Diversification in Peruvian Archaeology. In *Selected Papers of the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, édité Anthony F. C. Wallace, pp 627-631, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- 1962 Stages and Periods in Archaeological Interpretation. *Southwestern Journal of Anthropology* 18(1):40-54.
- 1965 Stirrup-spout Bottles from Central Africa. *American Antiquity* 30(4):474-476.

Rucabado, J.

- 2009 Contactos costa-sierra. In *De Cupisnique a los Incas: el arte del Valle de Jequetepeque: la donación Petrus Fernandini al MALI*, édité par Luis Jaime Castillo et Cecilia Pardo, pp 198-207, Museo de Arte de Lima, Lima.

Russell, G. S. et M. Jackson

- 2001 Political Economy and Patronage at Cerro Mayal, Peru. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, édité par Joanne Pillsbury, pp 159- 175, Yale University Press, Londres.

Russell, G. S., B. L. Leonard et J. B. Rosario

- 1994 Cerro Mayal: nuevos datos sobre la producción de cerámica Moche en el valle de Chicama. In *Moche: Propuestas y Perspectivas*, édité par Santiago Uceda Castillo et Elías Mujica, pp. 181-206, Universidad Nacional de La Libertad, Trujillo.

Rye, O. S.

- 1977 Pottery Manufacturing Techniques: X-rays Studies. *Archaeometry* 19(2):205-210.
- 1981 *Pottery Technology: Principles and Reconstruction*. Manuals on archeology, 4, Taraxacum, Washington, D.C.

Salvat Editores Ecuatoriana (éd.)

- 1976 *Arte Ecuatoriano*. Tome 1, Salvat Editores Ecuatoriana S.A., Quito.

Sandoval Bayona, W.

2006 The Hidden Sicán Treasures of Peru's Pomac Forest. Document électronique, <http://www.livinginperu.com/blogs/features/212>, consulté le 13 décembre 2008.

Sanoja, M.

1965 Venezuelan Archaeology Looking toward the West Indies. *American Antiquity* 31(2):232-236.

1978 *Antiguas formaciones y modos de producción Venezolanos*. Monte Avila Editores, Caracas.

1979 *Las culturas formativas del Oriente de Venezuela. La Tradición Barrancas del Bajo Orinoco*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Monografías y Ensayos 6, Caracas.

Sawyer, A. L.

1966 *Ancient Peruvian Ceramics. The Nathan Cummings Collection*. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Schaafsma, P.

1980 *Indian Rock Art of the Southwest*, School of American Research Southwest Indian Arts Series, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Schjellerup, I.

1986 *Chimú Pottery in the Department of Ethnography*, vol. 1-2, The National Museum of Denmark, Copenhagen.

Segura L., R.

2001 *Rito y economía en Cajamarquilla: investigaciones arqueológicas en el conjunto arquitectónico Julio C. Tello*, Fondo Editorial PUCP, Lima.

Shady Solís, R.

2014 La civilización Caral: Paisaje cultural y sistema social. *Senri Ethnological Studies* 89: 51-103.

Shearman, F. et S. Dove

2005 Applications of Radiography in Conservation. In *Radiography of Cultural Material*, édité par Janet Lang et Andrew Middleton, pp 155-174, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington, Oxford.

Shepard, A. O.

1956 *Ceramics for the Archaeologist*, Carnegie Institution of Washington publication, 609, Washington, D. C.

Shimada, I.

1976 *Socioeconomic Organization at Moche V Pampa Grande, Peru: Prelude to a Major Transformation to Come*, University of Arizona, Tucson.

1987 Horizontal and Vertical Dimensions of Prehistoric States in North Peru. In *The Origin and Development of the Andean State*, édité par J. Haas, T. et S. Pozorski, pp 130-144, Cambridge University Press, Cambridge.

1990 Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons. In *The Northern Dynasties : Kingship and statecraft in Chimor*, édité par Michael E. Mosley et Alana Cordy-Collins, pp 297-392, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

1994 Introducción. In *Tecnología y Organización de la Producción de Cerámica Prehispánica en los Andes*, édité par Izumi Shimada, pp 13-31, Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2000 The Late Prehispanic Coastal States. In *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, A.D. 1000-1534*. Edité par Laura Laurencich Minelli, pp 37-48, University of Oklahoma Press, Norman.

2001 Late Moche Urban Craft Production: A First Approximation. In *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, édité par Joanne Pillsbury, pp. 177-205, National Gallery of Art, Studies in History of Art 63, Washington, D.C.

2009 Who were the Sicán? Their Development, Characteristics and Legacies. In *The Golden Capital of Sicán*, édité par Izumi Shimada, Ken-ichi Shinoda et Masahiro Ono, pp 25-61, Tokyo Broadcasting System, Tokyo. Publié en japonais. Version anglaise: https://www.academia.edu/347180/Who_were_the_Sican_Their_Development_Characteristics_and_Legacies, consulté en juillet 2014.

- 2010 Moche Sociopolitical Organization. Rethinking the Data, Approaches, and Models. In *New Perspectives on Moche Political Organization*, édité par Jeffrey Quilter et Luis Jaime Castillo Butters, pp 70-82, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- Shimada, I., C. G. Elera, V. Chang, H. Neff, M. Glascock, U. Wagner et R. Gebhard
 1994 Hornos y producción de cerámica durante el periodo formativo en Batán Grande, costa norte del Perú. In: *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, édité par Izumi Shimada, pp 67-115; Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- Shimada, I. et A. Maguiña
 1994 Nueva visión sobre la cultura Gallinazo y su relación con la cultura Moche. In *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993), édité par Santiago Uceda et Elías Mijica, pp 31-58, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, t. 79, Lima.
- Shimada, I., K. Shinoda, S. Bourget, W. Alva et U. Santiago
 2005 MtDNA Analysis of Mochica and Sicán Populations of Pre-Hispanic Peru. In *Biomolecular Archaeology Genetic Approaches to the Past*, édité par David Reed, pp. 61-92, Occasional Paper No. 32. Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University, Carbondale.
- Shimada, I. et U. Wagner
 2007 A Holistic Approach to Pre-Hispanic Craft Production. In *Archaeological Anthropology: Perspectives on Method and Theory*, édité par James M. Skibo, Michael W. Graves et Miriam T. Stark, pp 163-197, The University of Arizona Press, Tucson.
- Sidoroff, M.-L.
 2002 Pottery Firing in the Jequetepeque Valley with Juan Chavarry Castañeda. *Bulletin of Primitive Technology* 24: 52-57.

2005 The Process behind Form and Decoration: Defining North Coast Ceramic Technological Style, Peru. Ph. D. Dissertation, Union Institute & University Cincinnati, Ohio.
<http://pqdtopen.proquest.com/#viewpdf?dispub=3256212>, consulté le 20 mars 2012.

Sillar, B. et M. S. Tite

2000 The Challenge of 'Technological Choices' for Materials Science Approaches in Archaeology. *Archaeometry* 42:2-20.

Silverman, H.

1991 The Paracas Problem: Archaeological Perspective. In *Paracas Art and Architecture*, édité par Anne Paul, pp 349-416, University of Iowa Press, Iowa.

Silverman, H. et W. H. Isbell (éd.)

2008 *Handbook of South American Archaeology*, Springer, New York.

Sinclair, C. (éd.)

2013 *Chile Antes de Chile*. Guide de salle. Museo Chilena de Arte Precolombino. Document électronique,
<http://www.chileantesdechile.cl/pdf/Guia-de-Sala-Chile-antes-de-Chile.pdf>, consulté le 4 août 2016.

Skibo, J. M. et G. M. Feinman (éd.)

1999 *Pottery and People. A Dynamic Interaction*. The University of Utah Press, Salt Lake City.

Smith, M.

1978 A Model for the Diffusion of the Shaft Tomb Complex from South American to West Mexico. *Journal of the Steward Anthropological Society* 9(1-2):179-205.

Staller, J. E.

- 1994 Late Valdivia Occupation in Southern Coastal El Oro Province, Ecuador: Excavations at the Early Formative Period (3500-1500 B.C.) Site of La Emerenciana. Ph. D. Dissertation, Southern Methodist University, *Ann Arbor*.
- 1996 El sitio Valdivia tardío de la Emerenciana en la costa sur del Ecuador y su significación del desarrollo de complejidad en la costa oeste de Sudamérica (1ère partie). *Cuadernos de Historia y Arqueología, Publicación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, N° 46-47, pp 14-37, Guayaquil*.
- 1997 El sitio Valdivia tardío de la Emerenciana en la costa sur del Ecuador y su significación del desarrollo de complejidad en la costa oeste de Sudamérica (2ème partie). *Cuadernos de Historia y Arqueología, Publicación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, N° 48-49-50, pp 65-118, Guayaquil*.
- 2000 The Jelí Phase Complex at La Emerenciana, a Late Valdivia Site in Southern El Oro Province, Ecuador. *Andean Past* 6:116-174.
- 2001 Reassessing the Developmental and Chronological Relationships of the Formative of Coastal Ecuador. *Journal of World Prehistory*, 15(2):193-256.
- 2010 *Maize Cobs and Cultures: History of Zea mays L.* Springer, Heidelberg.
- 2013 Ancient El Niño Events, Human Adaptation, and Ecological Transformations: Early Formative Period (2400-1450 B.C.) Occupations in Southern Coastal Ecuador. *Diálogo Andino* 41:101-132.

Stone-Miller, R.

- 1996 *L'Art des Andes: de Chavín aux Incas*, traduit par Florence Lévy-Paoloni, Thames & Hudson, Paris.

Stohtert, K.

- 2007 Valdivia, Machalilla, Chorrera: Early Art and Artists. In *Ecuador: The Secret Art of Precolumbian Ecuador*, édité par Daniel Klein et Iván Cruz Cevallos, pp 11-31. 5 Continents Editions, Milan.

Tello, J. C.

- 1938 *Arte Antiguo Peruano*. Primera Parte: Tecnología y morfología, Inca, vol. II, Lima.

The Metropolitan Museum of Art

Website. <http://metmuseum.org>

The Virtual Hampson Museum

Website. <http://hampson.cast.uark.edu/>

Thompson, D. E.

1963 A Mold Matrix from Peru. *American Antiquity* 28(4):545-547.

Topic, J. R.

1982 Lower-Class Social and Economic Organization at Chan Chan. In *Chan Chan, Andean desert city*, édité par Michael E. Moseley et Kent C. Day., pp 145-175, University of New Mexico Press, Albuquerque.

1990 Craft Production in the Kingdom of Chimor. In *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, édité par Michael E. Mosley et Alana Cordy-Collins, pp 145-175, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2003 From Stewards to Bureaucrats: Architecture and Information Flow at Chan Chan, Peru. *Latin American Antiquity* 14(3):243-274.

2013 Exchange on the Equatorial Frontier: A Comparison of Ecuador and Northern Peru. In *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-columbian World*, édité par Kenneth G. Hirth et Joanne Pillsbury, pp 335-360, Dumbarton Oaks Research Library And Collection, Washington D.C.

Topic, J. R. ant M. E. Moseley

1983 Chan Chan: A Case Study of Urban Change in Peru. *Ñawpa Pacha* 21:153-182.

Topic, Th. L.

1982 The Early Intermediate Period and Its Legacy. In *Chan Chan, Andean desert city*, édité par Michael E. Moseley et Kent C. Day., pp 255-284, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Toshihara K.

- 2002 The Cupisnique Culture in the Formative Period World of the Central Andes, Peru. Thèse non publiée, University of Illinois, Urbana-Champaign.
- 2004 Cupisnique Iconography: Ideology and its Manifestations in an Ancient Andean Culture. *Journal of Latin American Lore* 22(1):39-83.

Tschauner, H.

- 2001 *Socioeconomic and Political Organization in the Late Prehispanic Lambayeque Sphere, Northern North Coast of Peru*. Ph. D. dissertation, Department of Anthropology, Harvard University.
- 2006 Chimú Craft Specialization and Political Economy: A View from the Provinces. In *Andean Archaeology III*, édité par William H. Isbell et Helaine Silverman, pp 171-196, Springer, New York.
- 2009 “Los Olleros no son del Inka”. Especialización Artesanal y Economía Política en los Andes: El Caso de los Alfareros de la Pampa de Burros. *Revista de Antropología* 20:261-296.

Tschauner, H., M. Vettters, J. Dulanto, M. Saco et C. Wester

- 1994 Un Taller Alfarero Chimú en el Valle de Lambayeque. In *Tecnología y Organización de la producción de Cerámica Prehispánica en los Andes*, édité par Izumi Shimada, pp 349-386, Fondo Editorial de la PUCP, Lima.

Tschauner, H. et U. Wagner

- 2003 Pottery from a Chimú Workshop Studied by Mössbauer Spectroscopy. *Hyperfine Interactions* 150:165-186.

Uceda Castillo, S.

- 2004 La cultura Moche a manera de introducción. In *Desarrollo arqueológico Costa Norte del Perú*, édité par Luis Valle Alvarez, pp 147-158, Ediciones SIAN, Trujillo.

Uceda Castillo, S. et J. Armas

- 1998 An Urban Pottery Workshop at the Site of Moche, North Coast of Peru. In *Andean Ceramics : Technology, Organization, and Approaches*, édité par Izumi Shimada, pp 91-110, MASCA research papers in science and archaeology, supplement to volume

15, Museum Applied Science Center for Archaeology, University of Pennsylvania
Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.

Uhle, M.

- 1903 Ancient South American Civilization. *Haper's Monthly Magazine* 107:780-786.
1913 Die Ruinen von Moche. *Journal de la Société des Américanistes* 10(1):95-117.

Unkel, I., M. Reindel, H. Gorbahn, J. Isla Cuadrado, B. Kromer et V. Sossna

- 2012 A Comprehensive Numerical Chronology for the Pre-Columbian Cultures of the Palpa
Valleys, South Coast of Peru. *Journal of Archaeological Science* 39: 2294-2303.

Vaillant, G. C.

- 1932 *Some Resemblances in the Ceramics of Central and North America*, The Medallion,
Globe, Arizona.

Valdez, F.

- 2007a Proyecto Zamora Chinchipe. Arqueología Ecuatoriana. Document électronique,
http://investigaciones.arqueo-ecuatoriana.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=2&Itemid=1, consulté
le 5 juillet 2008.
- 2007b Mayo Chinchipe: La porte entrouverte. In *Equateur. L'art secret de l'Equateur
précolombien*, D. Klein et I. C. Cevallos, pp 320-339, 5 Continents Editions, Milan.
- 2008 Inter-zonal Relationships in Ecuador. In *Handbook of South American Archaeology*,
édité par Helaine Silverman et William H. Isbell, pp 865-888, Springer, New York.
- 2009 Arqueología en la Cuenca Mayo-Chinchipe. In *Antiguas civilizaciones en la frontera
de Ecuador y Perú: una propuesta binacional para la integración andina*, édité par Q.
Olivera Nunez, pp 19-23, Asociación Amigos del Museo de Sipan, Lima.
- 2013a *Primeras Sociedades de la Alta Amazonía, La Cultura Mayo Chinchipe – Marañón*.
Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Quito.
- 2013b Mayo Chinchipe. Hacia un replanteamiento del origen de las sociedades complejas en
la Civilización Andina. In *Arqueología Amazónica, las civilizaciones ocultas del
bosque tropical*. Actes du colloque international: Arqueología regional en la Amazonía
occidental: temáticas, resultados y política. Actes & Mémoires de l'Institut Français

- d'Études Andines, T. 35, pp 107-154, Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, MAE-CNRS, Quito.
- 2015 Different Shades of Early Shamanism in the Upper Amazon. Communication présentée au *First Brussels Pre-Columbian Meeting (BPM)*, 24 octobre 2015, Bruxelles.
- Valdez, F., J. Guffroy, G. de Saulieu, J. Hurtado et A. Yépes
- 2005 Découverte d'un site cérémoniel formatif sur le versant oriental des Andes. *C. R. Palevol* 4:369–374
- Valdivieso Maceda, E.
- n.d. Cupisnique.
<http://cupisnique.bigcartel.com/>, Consulté en janvier 2016.
- Vandiver, P. B. et Ch. S. Tumosa
- 1995 Xeroradiographic Imaging. Science in Archaeology: A Review. In *American Journal of Archaeology*, 99(1):121-124.
- Van Valkenburgh, P., S. J. Kelloway, L. Dussubieux, J. Quilter et M. D. Glascock
- 2015 The Production and Circulation of Indigenous Lead-glazed Ceramics in Northern Peru during Spanish Colonial Times. *Journal of Archaeological Science* 61:172-185.
- Villacorta Ostolaza, L. F.
- 2007 *Ceramics of Ancient Peru/Cerámica del Perú Antiguo*, traduit par Stephen Light, édité par Roberto Gheller Doig, Lima.
- Villalba, M.
- 1988 *Cotocollao: una aldea formativa del valle de Quito*. Serie Monográfica 2, Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Museos del Banco Central del Ecuador, Quito.
- 2002 Archaeology. Virtual Museum of the Central Bank of Ecuador. Tomo I. Document électronique, <http://www.museos-ecuador.com/bce/html/arqueologia/default.htm>, consulté en juillet 2008.

Wagner, U., R. Gebhard, E. Murad, J. Riederer, I. Shimada et F.E. Wagner

1992 Kiln Firing at Batán Grande: Today and in Formative Times. In: *Archaeometry of Pre-Columbian Sites and Artefacts*, édité par D.A. Scott et P. Meyers, pp 67-84, Proceedings of a Symposium organized by the UCLA Institute of Archaeology and the Getty Conservation Institute Los Angeles, March 23-27, Getty Institution Press, California.

Wauters, V.

2008 Stirrup Spout Bottles from the North Coast of Peru. Analysis by X-rays and Comparative Study, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 78:285-319.

2009 Le vase à anse-goulot en étrier dans les cultures préhispaniques d'Amérique du Sud. Mémoire de Master en Histoire de l'art et archéologie présenté sous la direction de Peter Eeckhout. Université Libre de Bruxelles, Bruxelles.

2014 L'analyse de la céramique archéologique via l'imagerie médicale. Etude d'un vase à anse-goulot en étrier mochica (côte Nord du Pérou). *Koregos*, Revue et Encyclopédie Multimédia des Arts, Reporticle 84. Document électronique, <http://www.koregos.org/fr/valentine-wauters-l-analyse-de-la-ceramique-archeologique-via-l-imagerie-medicale/resume/>

2016 Imperial Needs, Imperial Methods: Chimú Ceramic Manufacturing Process through CT Scan Analysis of Stirrup-Spout Bottles. *Latin American Antiquity* 27(2):238-256.

2017 La technologie du vase à anse-goulot en étrier Mochica, Côte Nord du Pérou. Analyse par les rayons-X. In *Actes du Neuvième Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et du LVIIe Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Tome II, Vol. 3, pp 429-435, Liège.

Webb, C. H.

1968 The Extent and Content of Poverty Point Culture. *American Antiquity* 33(3):297-321.

Wheat, J. B.

1954 Southwestern Cultural Interrelationships and the Question of Area-Co-Tradition. *American Anthropologist*, New Series 56(4):576-586.

- 1955 Mogollon Culture Prior to A. D. 1000. *Memoirs of the Society for American Archaeology* 10:1-242.
- White, N. M. et R. A. Weinstein
 2008 The Mexican Connection and the Far West of the U.S. Southeast. *American Antiquity* 73(2):227-277.
- Willey, G. R.
 1951 The Chavín Problem: A Review and Critique. *Southwestern Journal of Anthropology* 7(2):103-144.
 2007 Diagram of a Pottery Tradition. In *Process and Pattern in Culture: Essays in Honor of Julian H. Steward*, édité par Robert A. Manners, Transaction Publishers, New Jersey.
- Williams, E.
 n.d. El Antiguo Occidente de México: Un Área Cultural Mesoamericana. Document électronique, www.famsi.org/Research/williams/, consulté le 25 août 2008.
 1996 Desarrollo Cultural en Las Cuencas del Occidente de México: 1500 A. C.-1521 D. C. In *Las Cuencas del Occidente de México: Época Prehispánica*, édité par Eduardo Williams et Phil C. Weigand, pp 15-60, Instituto de Investigación Científica para el Desarrollo e Cooperación, México D.F.
- Wilson, D.
 1988 *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley, Peru: A Regional Perspective on the Origins and Development of Complex North Coast Society*, Smithsonian Institution Press, Washington, DC
- Zarrillo, S.
 2018 Clues to Cacao. Some serious sleuthing or serendipity? Regardless, the results were sweet !, *Nature Ecology & Evolution*,
<https://natureecoevocommunity.nature.com/users/180609-sonia-zarrillo/posts/40365-clues-to-cacao>, consulté en novembre 2018.

Zarrillo, S., N. Gaikwad, C. Lanaud, T. Powis, Ch. Viot, I. Lesur, O. Fouet, X. Argout, E. Guichoux, F. Salin, R. L. Solorzano, O. Bouchez, H. Vignes, P. Severts, J. Hurtado, A. Yepez, L. Grivetti, M. Blake et F. Valdez

2018 The Use and Domestication of Theobroma Cacao during the Mid-Holocene in the Upper Amazon. *Nature Ecology & Evolution*, <https://doi.org/10.1038/s41559-018-0697-x>, consulté en novembre 2018.

Zarrillo, S. et F. Valdez,

2013 Evidencias del cultivo de maíz y de otras plantas en la ceja de selva oriental ecuatoriana. In *Arqueología Amazónica. Las civilizaciones ocultas del Bosque Tropical*, Francisco Valdez (compilador), pp 155-179, Abya Yala, IRD, IFEA, Quito.

Zeidler, J. A.

2003 Formative Period Chronology for the Coast and Western Lowlands of Ecuador. In *Archaeology of Formative Ecuador*, édité par J. Scott Raymond, Richard L. Burger et Jeffrey Quilter, pp 487-527, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2008 The Ecuadorian Formative. In *Handbook of South American Archaeology*, édité par H. Silverman et W. H. Isbell, pp 459-488, Springer, New York.

Zevallos Menendez, C., W. C. Galinat, D.W. Lathrap, E. R. Leng, J. G. Marcos et K. M. Klumpp

1977 The San Pablo Corn Kernel and Its Friends. *Science*, New Series, 196(22):385-389.

Zizumbo-Villarreal, D., F. González-Zozaya, A. Olay-Barrientos, L. Almendros-López, P. Flores-Pérez et P. Colunga-Garcíaamarín

2009 Distillation in Western Mesoamerica before European Contact. *Economic Botany* 63(4):413–426.