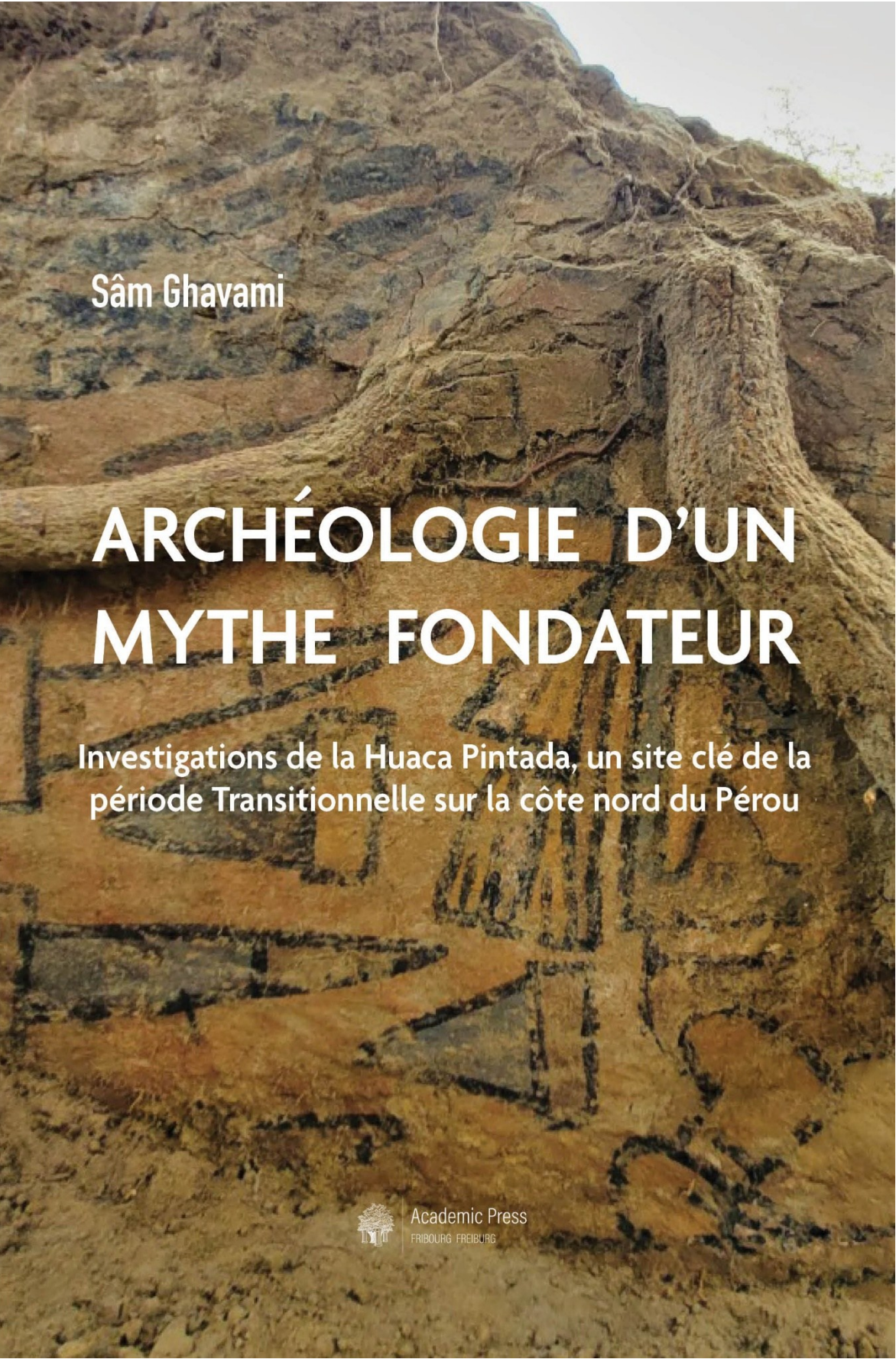


Sâm Ghavami

ARCHÉOLOGIE D'UN MYTHE FONDATEUR

Investigations de la Huaca Pintada, un site clé de la période Transitionnelle sur la côte nord du Pérou

Academic Press
FRIBOURG FREIBURG

Sâm Ghavami

ARCHÉOLOGIE D'UN MYTHE FONDATEUR

Investigations de la Huaca Pintada, un site clé de la période Transitionnelle sur la côte nord du Pérou

Academic Press
FRIBOURG FREIBURG

© 2026 Academic Press
Chiron Media Sàrl
Avenue de Tivoli 3
1700 Fribourg-Freiburg
Suisse

www.academicpress.ch
Service éditorial : editorial@academicpress.ch
Service diffusion et commandes : distribution@academicpress.ch

ISBN du livre en version pdf : 978-2-88981-121-2

ISBN du livre broché : 978-2-88981-120-5

DOI : 10.55132/admf173

Lien DOI : https://doi.org/10.55132/admf173

Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.
Ce livre est sous licence :

Cette licence permet à d'autres de remanier, d'adapter et de s'appuyer sur ce travail à des fins non commerciales. Bien que leurs nouvelles œuvres doivent également faire référence à ce travail et être non commerciales, ils ne sont pas tenus d'accorder une licence à leurs œuvres dérivées selon les mêmes conditions.

Image de couverture : ©Sâm Ghavami

À mon père, Bijanjoun

Remerciements

Il n'est pas aisé de passer en revue les cinq ou six dernières années de sa vie (quand on aime on ne compte pas) pour essayer d'oublier le moins de personnes possible. Mais la solennité de cette tâche nous y oblige (bien heureusement). On se surprend à vouloir inclure tous ces visages connus. Bien sûr, ceux qui ont partagé notre quotidien et les aléas qui n'ont pas nécessairement à voir avec les raisons de ce travail, mais qui ont été, ô combien, déterminants pour arriver au bout du chemin. On pense aussi à ceux que l'on croise trop rarement ou que l'on a perdu en cours de route et à qui l'on voudrait nous adresser encore une fois, parce que l'occasion est là. Je m'engage donc à faire de mon mieux, c'est déjà ça !

La vie académique requiert une certaine discipline où l'on doit faire preuve d'une rigueur constante et d'une patience sans borne pour élucider des faits qui n'ont la plupart du temps aucune importance. C'est vrai, et je n'étais pas destiné à cela. Un expert de la matu fédérale en 2007 avait vu juste quand il m'avait subtilement déconseillé de me lancer dans des études supérieures. Tout du moins c'est ce que je croyais, et nous voilà une vie plus tard où je suis satisfait de ne pas l'avoir écouté. Cette vadrouille académique qui m'a entraîné sur les bancs de Lausanne, Fribourg, Lima et Boston m'a démontré qu'il y avait un peu de la place pour les rêveurs (ou les distraits, si vous préférez). Une échappatoire, sans doute, pour un dissipé comme moi. Je pouvais continuer à avoir la tête dans les nuages en même temps que les pieds sur terre. Ou plutôt *dans* la terre puisque le chemin que j'ai emprunté m'emmenait à vouloir m'enfoncer encore plus profond dans ses entrailles à la recherche de réponses infinies.

Mes premiers remerciements se tournent donc logiquement vers celui qui m'a donné l'opportunité de m'exprimer librement dans ce milieu pour réaliser ce projet de thèse à un moment où il ne m'apparaissait que sous la forme d'une chimère. Au rythme des *jams* effrénées dans les bureaux de l'université ou par continents interposés, cette entreprise a pris des aires de maïeutiques et je ne peux qu'espérer avoir accouché d'une thèse à la hauteur de ses attentes. Merci, François Gauthier, de m'avoir octroyé ta confiance pour travailler sous ta direction alors même que tu ne me connaissais ni de Dave, ni d'Adam. Cette expérience et les multiples réussites, je te les dois – presque – entièrement. Je suis pareillement redevable à Luis Jaime Castillo qui a su me comprendre et m'adopter avec le temps (ou n'avait-il plus le choix ?). La place que je me suis faite dans le milieu de l'archéologie péruvienne est en grande partie grâce à lui et à ses nombreux conseils qui m'ont guidé tout au long de ma carrière pour surmonter les obstacles inattendus sur lesquels je me suis encoublé.

Depuis plusieurs années, je couvais pudiquement l'idée de faire cette recherche doctorale sur un site archéologique de la côte nord du Pérou qui me fascinait. Mais je n'aurais pas réussi une telle entreprise si je n'avais pas reçu la précieuse aide de gens que j'ai eu le bonheur de rencontrer dans cette aventure. Parmi toutes celles que je vais mentionner, cinq forment mon noyau dur et je tiens à les remercier pour leur amitié sincère. À mon *compadre*, Christian Cancho Ruiz et bien sûr sa petite famille, Diana et Christopher, qui m'ont épaulé dans cette longue épreuve. Il est sans doute le plus grand archéologue que je connaisse et nourrit sans cesse ma réflexion en mettant à l'épreuve mes hypothèses comme nul autre. À Luigui Oliva Mera qui a partagé avec moi cette recherche passionnée des couleurs perdues de la Huaca Pintada avant même que tout cela ne débute. Je suis redevable de son engagement sans faille et de ses idées originales qui ont donné au projet son identité propre. À Nayo Solano Chávez, mon *compadre* de la mototaxi, qui m'a reçu parmi les siens et avec qui j'ai osé imaginer ce projet quand nous étions en train de mettre au jour les vestiges millénaires de San José de Moro. À mi *estimado* Damian Quiroz Castro, l'orfèvre de la fouille, passionné et passionnant, qui m'a enseigné les subtilités du travail dans ses terres avec les gestes d'un père soucieux de l'apprentissage de la nouvelle génération. Et à Carlos Wester La Torre, le *caballero de las huacas*, d'une gentillesse et d'une intégrité sans faille, qui nous a fourni toute l'aide que l'on pouvait espérer pour la réalisation du projet, et bien plus. Ses conseils résonnent toujours en moi et il est l'un des exemples que je m'efforce de suivre dans ma pratique professionnelle.

L'équipe du PIAHP s'est élargie au cours des trois campagnes de fouilles de la Huaca Pintada, et chaque membre a joué un rôle à part entière. C'est pourquoi, sans surprise, leur participation s'est révélée indissociable de la réussite de nos objectifs. Je tiens à remercier Javier Espinoza Escobar et Andrea López Córdova qui étaient parmi les premiers intégrants du projet et qui n'ont jamais quitté le navire, même lorsque le bateau tanguait. Ils étaient soutenus par d'autres *compañeros* de l'université Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque ; Nicolle Pérez, qui a ressuscité l'architecture de la Huaca Pintada, María « *la Dora* » Ramírez, la plus fiable de l'équipe, Jhordan Vallejos, qui s'est démarqué pendant le travail. Mais aussi Vivian Panta, Víctor Bravo, José Carrasco, Eduardo Lopez, Sarita Sarmiento, Zarai Huamán et Hector Purihuamán. Nous étions aussi soutenus par des archéologues *norteños* qui ont apporté leur expertise technique et partagé leur connaissance du terrain ; Gustavo Yamunaque Castro, Fausto Saldaña, Elicia Velasquez, Martín Gómez, Hernando Malca et Carlos Osores. De grandes institutions régionales ont pris part à cet effort, parmi lesquelles je voudrais mentionner l'équipe du Musée Brüning, et en particulier son directeur, Carlos Wester (à nouveau) mais aussi

Marco Seclén qui a supervisé le travail des *chicos* au laboratoire ; l'équipe du Musée de Túcume, par l'intermédiaire de sa directrice, Bernarda Delgado Elías, qui nous ont fourni un appui logistique indispensable sans lequel nous n'aurions pas mené à bien notre première saison de fouilles ; et les conseils avisés de Carlos Elera lors de sa visite sur le site avec le dessinateur César Semillán qui nous a aiguillé pour les premières reconstitutions iconographiques de la fresque.

Ce travail est aussi le fruit d'une collaboration durable avec la communauté de La Pintada et de Túcume qui vit avec le monument et à qui revient naturellement toutes les connaissances que nous avons pu récupérer au cours des années. Je tiens ainsi à remercier ceux qui ont fait partie de notre équipe : Lucho Granados Solís, qui a été un soutien capital pour renouer les liens qui nous ont menés à la huaca, Jacinto Sandoval Carranza, Teodoro Sandoval Sandoval, Miguel Santamaria Vera, Mercedes Bandera Suclupe, Ronald Cisnero Santacruz et Victor Bravo Chozo pour l'efficacité du dernier *pago.* Mon affectueuse gratitude revient également à la famille Chávez Chapoñán du restaurant « La Huaca », Maricela, Milagros, Doña Clotilde, Alex, Seba et tío Lito, qui nous ont gâté des plus belles recettes chaque midi avec la jovialité qui les caractérise. Ils m'ont accueilli à bras ouverts et apporté des solutions à n'importe quelles situation, au point de nous laisser creuser des unités de fouille dans leur propre terrain. Merci à la famille Inoñán Tantarico pour nous avoir offert chaque jour la meilleure *chicha de jora* de la région grâce à laquelle nous avons eu la force de travailler sous un soleil de plomb ; à José Jesús Sandoval, le *curandero,* qui a murmuré à l'oreille de la huaca afin qu'elle accepte ma présence et me permette de l'étudier ; au voisin Félix LLauce et sa famille ; à la Dorita, la gardienne de la huaca, qui est apparue comme par épiphanie au moment où nous découvrions les peintures. Je ne peux évidemment pas oublier de remercier le professeur Vidal Cobeñas Inoñán, l'une des mémoires vivantes de ce lieu, dont la sagesse et l'érudition n'ont d'équivalent que sa gentillesse. Peut-être davantage que n'importe qui d'autres, la famille Granados a été concernée par la fouille de la Huaca Pintada puisque cette dernière se trouve sur leur terrain. La résolution pacifique de cette situation complexe a été ma priorité et je tenais à ce que leur voix soit entendue. Pour cette raison, je tiens à remercier sincèrement Don Augusto Granados pour la confiance dont il m'a témoigné et je voudrais honorer sa mémoire avec ce travail. Merci à Ronald Granados qui a su porter ma voix à son père dans le but de trouver un arrangement équitable.

D'autres amis et collègues m'ont soutenu à leur manière et apporté leur aide quand j'en avais besoin. Merci à Luischa Rojas Berscia, polyglotte émérite et ami platonique, à Pedro Favaron et Chonon Bensho pour transmettre leur savoir ancestral amazonien, à Samyr Bazán, écrivain vagabond qui m'a aidé à décrypter les archives cachées de *l'ethnie du désert*. Merci à Thomas Hepfer pour ses idées

fécondes, à Alberto Atoche pour les magnifiques photos des céramiques que nous avons découvertes, merci encore à Hector Barrera pour l'envoi des échantillons, à Ana Mariella Bacigualupo pour ses conseils avisés sur les chamans, et à Mélissa De Prins pour sa présence lors du rituel. Dans le cadre de cette thèse, j'ai pu réaliser plusieurs types d'analyse et je voudrais donc aussi remercier ceux qui m'ont aidé à les faire. Merci à Rémy Chapoulie et Aurélie Mounier pour la caractérisation des pigments de la fresque, dont l'idée provient de Nino Del Solar. Merci à l'équipe de Cajamarca, Percy García, José Bello et Sadie Weber pour l'analyse micro-botanique. Je ne côtoie pas beaucoup d'*andinistes* en Europe mais j'ai trouvé en la personne d'Aïcha Bachir Bacha une importante amie et collègue qui a toujours trouvé le temps de me conseiller quand j'en avais besoin.

J'ai eu la chance d'être invité en tant que *Fellow* à l'université de Harvard par le Pr. Jason Ur, que je tenais à remercier dans ces lignes. Sur place, j'ai pu m'entretenir à maintes reprises avec le Pr. Jeff Quilter qui m'a pris sous son aile et qui m'a partagé sa grande expérience de l'univers Mochica. Merci au Pr. Gary Urton pour ses commentaires avisés sur l'analyse du mythe de Ñaimlap. L'organisation de la table ronde *Historias compartidas en el norte del Perú: tres espacios vistos a través de tres disciplinas* a été un franc succès que je dois à Sol Cusicanquini. De ce côté de l'Atlantique, je voulais encore remercier la famille Sánchez à Lima qui m'a toujours accueilli comme l'un des siens. En Suisse enfin, j'étais heureux de partager mon bureau avec Katri Ratia que je remercie pour les discussions interminables et passionnantes qui ont participé à retarder mon dépôt de thèse, certes, mais nourri mes réflexions existentielles. J'ai suivi les préceptes de Diletta Guidi et Maria Hämmerli qui m'ont transmis l'assurance que tout allait bien se passer (il semble qu'elles n'ont pas eu tort). Merci à Julia Itel, la meilleure co-enseignante avec qui j'ai partagé un séminaire, à Camille Liederman pour sa présence toujours bienveillante. Je n'oublie évidemment pas Carmen Favre, Tonia Schilling et Annabel Bissig qui m'ont sorti du pétrin plus d'une fois et qui ont toujours trouvé du temps pour mes petits soucis de dernière minute. Dans un autre style, je tiens à remercier Christian Doninelli qui a suivi mon travail et a écrit deux magnifiques articles et une petite vidéo sur le sujet, et aussi Mélissa Sturny pour m'avoir accompagné quelque temps à la Huaca Pintada, pour s'être efforcée de manger du *chancho* dès 6h du matin pour la bonne cause et pour avoir réalisé l'un des plus beaux films documentaires qu'il m'ait été donné de voir.

Mes amis de toujours ont fait preuve d'une éternelle patience avec moi, alors que je leur faisais part d'étranges préoccupations sur la nature de la huaca entre deux allées et venues vers ce pays lointain. Merci à Elena, Dave et la petite Naomi pour leur amitié et leur accueil chaleureux à Montréal, à Thomas et Alex pour leur écoute. Merci à mes enfultes Séb, Leloren, André, Boris et notre cher Yves qui nous

accompagne encore, c'est sûr... À Arthur Viaud pour les *tips* bibliographiques. Merci à Mark et Prish pour les discussions enivrantes accompagnées de musiques jolies lors des nombreux repas tout à fait épicés. Merci à mon Yanni de partager avec moi ce goût du questionnement sans fin, des belles lettres et des mousses. À Maia pour les parties de backgammon dans son jardin et au bord du lac. À Guillaume pour m'avoir emmené sur les traces d'Herzog et Kinski, à mon ami Matt, sa guitare et les boys de *Shine Square Pub*. Je remercie aussi Tej et Marghi pour leur présence quotidienne, une condition inconditionnelle à ma bonne humeur. Enfin, merci à Lag, source d'inspiration et d'admiration, avec qui je me suis lancé dans cette aventure et qui a été mon premier soutien. Je mesure la chance de tous les compter dans ma vie.

Finalement, ma famille bien sûr. D'abord aux Etats-Unis, merci à Goli, Robert, Casp, Homa et Dokhi pour m'avoir fait découvrir Washington. Merci à Nouchine et Russ pour les belles balades autour de *Mass Ave* et les discussions toujours très enrichissantes. À notre marraine Petra et notre parrain Mostafa, aux Dicker et aux Movaffaghi de nous accompagner dans toutes les étapes de la vie avec affection et gaieté. Merci à mes frères, mon sang, Keyvan, Kouros et Dariouch que j'estime plus que tout. À mes sœurs Laura et Romaine, à Aria, la guerrière, et Kian (*PF*), le magicien, pour le bonheur de les voir grandir. Merci à ma belle-mère Sabrina et la petite Enia et, avant toute chose, à mon père, Bijan, à qui je dédie ce travail et sans qui tout cela n'aurait pas de sens. Enfin, je pense à mes deux mères, Stef et Afsar, des femmes enthousiastes qui m'ont enseigné ce qu'il y a de plus important dans la vie. *Tu sais hein*.

TABLE DES MATIÈRES

SECTION I 15

CHAPITRE 1 : INTRODUCTION SUR LES PHÉNOMÈNES DE TRANSITION DANS LES SOCIÉTÉS COMPLEXES 17

1.1. L'étude des phases de transitions en archéologie 18

Le phénomène de transition 20
La mythologie et l'iconographie dans la fabrique des transitions politiques et religieuses 21

1.2. Contextualisation et problématique de la recherche 23
1.3. Objectifs et approche méthodologique 27
1.4. La notion de *huaca* dans l'épistémologie andine : prélude à l'étude archéologique d'un lieu sacré 28
1.5. Organisation de l'ouvrage 33

CHAPITRE 2 : ÉTAT DE LA RECHERCHE SUR LA PÉRIODE TRANSITIONNELLE DE LA CÔTE NORD DU PÉROU 37

2.1. Géographie de la côte nord du Pérou 39
2.2. Le phénomène El Niño 43
2.3. La culture Mochica 45
2.4. La culture Lambayeque 54
2.5. La période Mochica tardive : les prémices d'un effondrement 65
2.6. Vers quel type d'effondrement ? 74

2.6.1. Catastrophe climatique 75
2.6.2. Tensions sociales internes 76
2.6.3. Pressions extérieures et conquête Huari 79

2.7. La période Transitionnelle 84
2.8. La transition dans les vallées du territoire nord : Zaña, Lambayeque-Chancay et La Leche 94

2.8.1. La vallée de Zaña 96
2.8.2. La vallée de Lambayeque 97
2.8.3. La vallée de La Leche 103

CHAPITRE 3 : TRAVAIL ARCHÉOLOGIQUE ET RÉCIT ETHNOGRAPHIQUE : ENQUÊTES CROISÉES À LA HUACA PINTADA 115

3.1. Paysage, histoire du site et tradition orale 116

3.1.1. Situation 116
3.1.2. Antécédents 119
3.1.3. Tradition orale 127

3.2. La rencontre avec la communauté de La Pintada et l'accès à la *huaca* 130

3.2.1. Le *professeur* Cobeñas Inoñán 132
3.2.2. La famille Granados – Le problème de l'accès au site 134
3.2.3. Don José Jesús – Le dialogue avec la *huaca* 137
3.2.4. La famille Inoñán Tantarico 141
3.2.5. Les techniciens de fouille 142
3.2.6. La famille Calvay Inoñán 143
3.2.7. La famille Chapoñán 144
3.2.8. Résolution du conflit 146

3.3. Résultats des fouilles archéologiques 149

3.3.1. Questions de recherche 149
3.3.2. Méthodologie d'excavation 150
3.3.3. Fouilles de 2019 : Secteur Ouest (Unités 7, 8, 9 et 10) 153
3.3.4. Fouilles de 2021 : Secteur Est – zone nord (Unités 11, 12, 13 et 14) 157
3.3.5. Fouilles de 2021–2022 : Secteur Est – Le monument principal (Unités 1, 2, 3, 4, 5, 6, 15, 16, 17, 18, 19) 159

3.4. L'après-projet : suite de notre engagement académique et social 175

SECTION II 183

CHAPITRE 4 : ARCHITECTURE, USAGES ET CULTURE MATÉRIELLE DE LA HUACA PINTADA 185

4.1. Processus constructif de la Huaca Pintada et modélisation 3D 186

4.1.1. Phase I : Construction 187
4.1.2. Phase II : Réaménagement 196
4.1.3. Phase III : Abandon rituel 202
4.1.4. Phase IV : Usage funéraire 204

4.2. Examen typologique des tessons de céramique provenant du Secteur Ouest 205

4.2.1. Méthodologie 206
4.2.2. Résultats de l'analyse morpho-décorative des céramiques 207

4.3. Analyse des résidus micro-botaniques 216
4.3.1. Études micro-botaniques dans l'archéologie péruvienne 216
4.3.2. Méthodes et matériels 217
4.3.3. Résultats 218

CHAPITRE 5 : RECONSTITUTION ET INTERPRÉTATION DE LA FRESQUE POLYCHROME DE LA HUACA PINTADA 223

5.1. Analyse des techniques employées pour l'élaboration de la fresque 224
5.2. Analyse archéométrique des pigments 229
5.2.1. Méthodologie 230
5.2.2. Observation des échantillons au microscope Dino-Lite 230
5.2.3. Résultats des analyses 230
5.2.4. Discussion 233
5.3. Observations à partir de la structure et du style pictural 237
5.4. Tentative de reconstitution de la scène 246
5.5. Interprétation de la scène 251

CHAPITRE 6 : VERS UNE LECTURE HERMÉNEUTIQUE DE LA LÉGENDE DE ÑAIMLAP 257

6.1. Mythes fondateurs de la côte nord du Pérou 259
6.2. Antécédents – L'arrivée d'un héros fondateur 266
6.3. Ce que nous racontent les mythes 267
6.4. Analyse de la légende de Ñaimlap 270
6.5. Résultats de l'analyse linguistique 272
6.6 Analyse philologique 283
6.6.1. Version Cabello Valboa 285
6.6.2. Version de Rubiños y Andrade 288
6.6.3. Légende de Taycanamo 291
6.6.4. Mythe d'origine d'Eten 293
6.7. Tronc narratif commun 295
6.8. Analyse herméneutique 299
6.8.1. Mythe fondateur 300
6.8.2. Succession dynastique patrilinéaire de père en fils 301
6.8.3. Fondement éponymique des groupes sociopolitiques et des *huacas* 303
6.8.4. Culte des ancêtres et orthopraxie dans la mort 314
6.8.5. Association symbolique avec l'eau et fertilité de la terre 321
6.8.6. Commerce de biens exotiques 329
6.8.7. Conclusions 333

CHAPITRE 7 : DISCUSSION. LAMBAYEQUE, LE CULTE DYNASTIQUE DU SEIGNEUR OISEAU 337

7.1. Le temple de la Huaca Pintada, un lieu de rassemblement pour la commémoration du mythe fondateur 338

7.1.1. La grande fresque de la Huaca Pintada comme vecteur de transmission d'un nouveau culte 342
7.1.2. Sur la trace des Huari 343
7.1.3. Après l'abandon rituel de la Huaca Pintada : la revendication par le rite et par le mythe 345

7.2. Dynamiques régionales : standardisation d'une nouvelle architecture religieuse au cours de la période Transitionnelle 352

7.3. Réflexions sur la formation de la culture Lambayeque. Vers l'établissement d'un modèle dynastique andin basé sur le culte des ancêtres 357

7.3.1. L'Horizon moyen, une époque de pérégrinations de familles nobles propice aux ethnogenèses 359
7.3.2. La vallée de La Leche un lieu propice à la reconfiguration du pouvoir Lambayeque 362

7.4. De Mochica à Lambayeque : un bouleversement social total 366

7.4.1. Distinctions des représentations cosmologiques entre Mochica et Lambayeque 366
7.4.2. Le lien de parenté au cœur du pouvoir politique et religieux Lambayeque 373
7.4.3. Le caractère funéraire de la présence Huari sur la côte nord comme origine d'un nouveau culte dynastique à Lambayeque 375

CHAPITRE 8 : CONCLUSIONS 379

BIBLIOGRAPHIE 391

ANNEXES 429

Annexe A – Informations complémentaires sur les unités de fouille et les contextes funéraires 429
Annexe B – Échantillon représentatif du mobilier funéraire provenant des tombes des périodes Lambayeque moyen et Chimú-Inca 437
Annexe C – Résultat de l'analyse micro-botanique 441
Annexe D – Mythes fondateurs de la côte nord, version originale en espagnol 445

INDEX DES NOMS 453

SECTION I

Chapitre 1

INTRODUCTION SUR LES PHÉNOMÈNES DE TRANSITION DANS LES SOCIÉTÉS COMPLEXES

> « Il n'existe pas de sociétés achevées, elles sont toutes en voie de se faire, elles portent constamment en elles le débat et l'incertitude et elles sont toutes ouvertes à l'évènement et aux impulsions qui les lancent dans l'histoire » (dans *Histoire d'Autres*, Balandier 1977 : 225).

Nombre d'observateurs s'accordent à penser que nous traversons actuellement une période instable. On peut assurément retrouver à notre époque un certain nombre de symptômes qui, historiquement, ont été présents lors du déclin de grandes civilisations passées. Ces périodes de transition jalonnent l'Histoire des sociétés humaines et constituent un défi pour les sciences sociales puisque l'une participant de l'autre, la frontière entre la fin d'une ère et le début de la suivante est souvent floue. En effet, alors que nous distinguons en principe aisément l'Antiquité du Moyen Âge en Europe, le Haut Moyen Âge marque la transition entre les deux périodes et se caractérise par des processus complexes d'assimilation et de transformation, où l'héritage et la continuité de certaines pratiques de l'Antiquité romaine se mêlent aux apports des peuples « barbares » et à l'influence croissante du christianisme. Cette période, loin d'être une simple phase de décadence, n'est donc pas simplement une rupture brutale avec le passé romain mais le creuset de la civilisation médiévale qui s'épanouira par la suite (Dumézil, 2023).

Ainsi, l'étude de ces phénomènes nous apprend que c'est véritablement dans les périodes tumultueuses au caractère ambigu et au dénouement incertain que les nouvelles formes sociales comme les traditions, les institutions ou même les religions voient le jour (Eisenstadt, 1995 ; Faulseit, 2016 ; Horvath *et al.*, 2015 ;

Pierre, 1992 ; Schwartz & Nichols, 2006 ; Szakolczai, 2017 ; Thomassen, 2014). C'est pourquoi les phases de transition soulèvent des questions aussi difficiles qu'importantes sur les plans méthodologique et théorique et, dans l'état actuel de l'archéologie, pourraient bien être parmi les plus urgentes. Comment les cultures réagissent-elles aux grands changements, et quels sont les mécanismes qui les amènent à se restructurer sur de nouvelles bases après une période de crise ou de bouleversement ? Pouvons-nous apprendre du comportement de ces civilisations passées qui ont su se réinventer pour survivre ? Ces questions, que l'on se propose d'aborder à partir d'une recherche archéologique, appellent toutefois une démarche pluridisciplinaire, nourrie d'anthropologie et d'histoire des religions.

Cet ouvrage aborde le cas de la phase dite « Transitionnelle » de la côte nord du Pérou (*circa* 850-950 apr. J.-C.) qui procède de l'effondrement des groupes sociopolitiques Mochica et qui est à l'origine de la culture Lambayeque. Cette époque voit en effet poindre l'émergence d'une nouvelle culture caractérisée par un certain nombre d'éléments socioculturels, politiques et religieux inédits. La société Lambayeque qui en a résulté a su s'imposer par la suite sur tout le territoire sous les auspices d'une nouvelle divinité, *Ñaimlap*. L'ensemble des données qui ont été analysées dans ce travail proviennent de l'excavation de la *Huaca Pintada*, « la pyramide peinte », un site archéologique situé au nord de la région de Lambayeque dans la vallée de La Leche. D'anciennes prospections et la découverte fortuite en 1916 d'une grande peinture murale polychrome y ont révélé une occupation humaine caractéristique de cette période de grands bouleversements.

1.1. L'étude des phases de transitions en archéologie

Comme pour tout phénomène complexe, l'étude d'une société est loin de se tenir uniquement à la caractérisation des éléments qui la constituent et la définissent comme une entité à part entière. Il est aussi indispensable de se pencher sur la question des conditions mêmes de son existence, c'est-à-dire de son origine et de sa fin, pour cerner les conjonctures historique et sociale qui la fondent et celles qui la défont. En effet, se concentrer sur les limites d'une problématique en révèle souvent davantage que de l'aborder du point de vue de son essence, car c'est dans le contraste des frontières que l'on exprime plus explicitement nos identités.

C'est pourquoi la question de l'effondrement des sociétés complexes a largement été débattue par la communauté scientifique depuis plus de quatre décennies (Castillo, 2001, 2003 ; Diamond, 2005 ; Railey & Reycraft, 2008 ; Renfrew, 1984 ; Tainter, 1988 ; Yoffee & Cowgill, 1988). Développées sur des bases comparatives interculturelles, les théories se sont concentrées sur la succession de

causes d'abord exogènes puis endogènes qui ont irrémédiablement provoqué le déclin rapide des structures sociales ou du pouvoir en place. Revenue à la mode dans la crise écologique que nous traversons, la question de l'effondrement a récemment ouvert son spectre d'études à la possibilité de la régénération, de la résilience et des étapes successives de profondes transformations qui ont favorisé la réapparition de la complexité sociale après des périodes de désintégration ou, plus directement, ont permis à une société « post-collapse » de se réorganiser sous une nouvelle forme (Faulseit, 2016 ; Folke, 2006 ; McAnany & Yoffee, 2010 ; Rucabado Yong, 2006 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003 ; Schwartz & Nichols, 2006). Cette nouvelle approche propose une analyse plus holistique permettant de décortiquer les phases qui composent le phénomène tels que l'effondrement, les transformations sociétales et les stratégies de résilience. Ainsi, des raisons menant à l'échec, on se tourne désormais également vers celles permettant la régénération et le renouveau.

Cependant, tous les éléments socioculturels ne subissent pas nécessairement de transformation. McAnany et Yoffee (2010) soulignent, par exemple, que des aspects fondamentaux tels que les conceptions du monde, la langue ou les systèmes de parenté tendent souvent à perdurer au sein de sociétés confrontées à un déclin sociopolitique. Mais cette constatation ne relève-t-elle pas de l'évidence, dans la mesure où la disparition ou la substitution complète de ces paramètres n'interviendrait que dans le cas d'un remplacement total de la population, voire de son extinction — une situation, par ailleurs, particulièrement rare (Yoffee & Cowgill, 1988) ? Car même dans des contextes de forte oppression, comme la colonisation de l'Amérique du Sud et l'instauration de l'Inquisition, des formes religieuses catholiques métissées ont émergé à travers le continent, qui auraient volontiers été interprétés comme des stratégies de résilience par les archéologues, en dépit de l'intense coercition exercée par la Couronne espagnole.

En raison de la difficulté à définir des paramètres archéologiquement pertinents pour en mesurer les effets, la validité de ce nouveau prisme théorique est parfois remise en question. Certains auteurs soulignent en outre que la résilience constitue avant tout une condition momentanée, bien qu'elle soit souvent envisagée comme un cadre expliquant des dynamiques à long terme (Bollig, 2014 ; Rashidian, 2021). Ainsi, d'une optique centrée sur la domination, nous sommes passés à une optique « célébrant » la résistance. Voilà par ailleurs un parcours typique en sciences sociales, bien au-delà de l'archéologie. Néanmoins, la « réalité » est plus complexe et, vraisemblablement, un mélange des deux. Dans les lignes suivantes nous tenterons d'exposer les caractéristiques du phénomène de transition afin d'identifier les éléments à partir desquels nous esquisserons les linéaments d'un

modèle formel dans le but de transcender les simples diagnostics de fragmentation et chercher à saisir la cohérence derrière la transition.

Le phénomène de transition

Les phases de transition peuvent se caractériser par la liaison dans le temps de deux ères culturelles distinctes et nous renseignent sur le passage de l'une à l'autre. De ce point de vue, elles sont perçues à la fois comme un lien et comme une rupture puisqu'elles surviennent après le démantèlement d'un certain ordre, à savoir d'une structure établie, pour permettre la résurgence d'un nouveau phénomène cohérent. Le changement sociétal qui survient est alors majeur car une ou plusieurs nouvelles identités collectives émergent ensuite par l'expression de styles originaux et la consolidation d'un système politique ou de coutumes sociales adaptés aux nouvelles conditions.

Ce pont ne représente cependant pas un chemin tautologique que la société en crise ne ferait que suivre, mais serait plutôt la résultante d'évènements contingents, comme l'expression de stratégies multiples et parfois contradictoires. En ce sens, la nouvelle société qui en résulte n'est pas le fruit d'une évolution attendue de la dynamique culturelle antérieure, mais bien une reconstruction circonstancielle en réaction à une situation instable. Si les phénomènes du passé laissent supposer qu'ils ne peuvent donner lieu qu'à ce qui est advenu, l'état de fait final cache en réalité une trajectoire incertaine. En d'autres termes, en analysant une société préhispanique qui aurait succédé à une autre, nous savons pertinemment que les tergiversations de la période de transition qui les sépare donneront nécessairement lieu à la plus récente. Toutefois, la rétrospective ne nous engage pas à la téléologie, car la fin du processus que nous analysons n'était pas inéluctablement inscrite dans les étapes initiales. En ce sens, la transition est un phénomène multidimensionnel exprimant une pluralité de stratégies de résilience ou de négociation dont certaines se démarquent pour des raisons conjecturales.

Cette pluralité de voix s'explique d'autant plus que ce phénomène s'inscrit dans un contexte marqué par la déstructuration d'un système qui a comme conséquence la fragmentation du paysage politique entraînant par la même occasion une décentralisation du pouvoir (Castillo, 2001 ; Tainter, 1988). Dans ces moments de crise, les interactions sociales se reconcentrent localement ou, tout du moins, dans des cercles plus restreints, et la diversité des stratégies adoptées par les communautés reflète en quelque sorte leur degré d'indépendance. Cette situation peut d'ailleurs révéler d'éventuels antagonismes parmi les prétentions des différents groupes, soulevant inévitablement la question : « Qui revendique quoi ? ». En effet, si la culture matérielle ou certains récits d'un groupe font revivre des motifs

ancestraux, il ne serait pas déplacé d'interpréter ces expressions comme une tentative de résurgence en continuité avec le passé (Yoffee, 2006). C'est l'une des hypothèses avancées pour le cas de la communauté Maya de Actuncan dans le Bélize actuel qui s'est peut-être reformée sous un système hiérarchique similaire à la période classique, à la suite de la disparition de la royauté divine (Mixter, 2016). Ce processus de revivification par lequel la nouvelle organisation politique suit une organisation antérieure est connue sous le nom de « modèle de régénération » ou de « réminiscence » (Bronson, 2006 ; Mixter, 2016 : 72 ; Morris, 2006).

À l'inverse, l'émergence de mythes fondateurs dans certains groupes met davantage l'accent sur la rupture et le renouveau. Tel semble être le cas de la culture Lambayeque (900-1350 apr. J.-C.), dont le récit mythologique établit une rupture avec ses prédécesseurs Mochica (300-850 apr. J.-C.) en relatant l'arrivée épiphanique du héros fondateur Ñaimlap. Les attributs de ce dernier présentent, par ailleurs, de fortes affinités avec des traditions andines vraisemblablement étrangères aux sociétés de la côte nord à cette époque. Dans ce cas, la culture matérielle corrobore également ce changement de paradigme puisque la plupart des thèmes et épisodes mythologiques mochica se trouvent réduits à la représentation d'une figure tutélaire fréquemment associée à des traits ornithomorphes. Or, c'est par la répétition de nouveaux récits — qu'ils soient inscrits dans les productions artistiques ou transmis par la tradition orale — qu'une identité émergente se construit en figeant sa propre représentation d'elle-même (Eliade, 1963 ; Jones & Russel, 2012).

La mythologie et l'iconographie dans la fabrique des transitions politiques et religieuses

Assurément, interroger la nature d'une transition culturelle ne revient pas uniquement à questionner les conditions matérielles ou structurelles de l'effondrement d'un système antérieur, mais suppose également d'examiner les dispositifs symboliques par lesquels les sociétés rendent intelligibles ces basculements ou les justifient par leur représentation. Plusieurs travaux issus de la tradition anthropologique ont montré que si les mythes présentent la caractéristique de conserver la mémoire du passé, ils participent aussi activement à une reconfiguration continue du présent en préparant les sujets aux nouvelles réalités, parfois inattendues, auxquelles ils doivent donner sens. Dans cette perspective, le mythe jouerait un rôle d'« opérateur de transition », au sens où il permet de convertir une rupture historique en continuité symbolique (Eliade, 1963 ; Friedman, 1994 ; Lévi-Strauss, 1964).

De même, l'iconographie et, inversement, les pratiques d'iconoclasme, ne peuvent être réduites à de simples expressions esthétiques ou destructrices. Elles constituent des instruments politiques et religieux majeurs dans la fabrique de l'histoire. Comme l'ont montré Asad (1993) et Verdery (1999), les images, leur destruction ou leur réinscription matérielle participent pleinement aux processus de légitimation, de délégitimation et de recomposition de l'autorité. Dans leur perspective, détruire une image (la recouvrir ou la transformer) revient à intervenir directement sur les formes de visibilité du sacré et du pouvoir, et donc sur la manière dont une société se représente elle-même et son passé. Dans le cas andin, ces processus prennent une dimension particulièrement forte dans la mesure où les sphères politique et religieuse sont étroitement intriquées (Duviols, 1979 ; Kauffmann Doig, 1983 ; Makowski 2005, 2022 ; Urton, 1981). C'est pourquoi le mythe fondateur de Ñaimlap ne devrait pas être compris comme un simple récit d'origine transmis par la tradition orale, mais comme un véritable dispositif de reconfiguration symbolique à la suite de l'effondrement du monde Mochica. Il institue à la fois une nouvelle généalogie du pouvoir, fonde une nouvelle légitimité religieuse et établit la formation d'une identité culturelle inédite sur ce territoire. L'iconographie associée à ce récit (si tant est que l'on arrive à le démontrer), reproduite à la fois sur les différents types d'objet ou sur les peintures murales qui ornent l'architecture monumentale, participe de cette même dynamique en ce sens qu'elle rend visible, voire tangible, un nouveau monde en train de se faire, tout en dépeignant une mise à distance du monde ancien.

Dès lors, l'étude conjointe du mythe et de l'image dans les contextes de bouleversements culturels se révèle comme un complément interprétatif essentiel à une analyse archéologique. Elle permet de cette façon d'interroger les modalités mêmes des transformations au-delà des raisons. En d'autres termes : comment une société pense et exprime sa propre rupture, comment elle en transmet la mémoire, et donc comment elle institue, à travers des dispositifs narratifs et visuels, un nouvel ordre symbolique ? Nous verrons d'ailleurs que c'est précisément dans cette articulation entre la matérialité des vestiges archéologiques et le symbolisme du récit fondateur et des représentations iconographiques que se joue, pour la culture Lambayeque, le point de départ d'une nouvelle histoire.

Cet aperçu de la question des phases de transition au sein des sociétés complexes met en évidence leur caractère expérimental, ainsi que l'a souligné D'Alfonzo (2020). Comme nous l'avons vu, elles ne sauraient être réduites à de simples stratégies appliquées avec succès par des communautés réagissant de manière strictement rationnelle à des situations instables. Elles doivent plutôt être comprises comme un ensemble d'initiatives et de comportements variés, au sein desquels les dispositifs symboliques (comme le sont les mythes, les images, les

rituels et toutes pratiques liées à la mémoire) jouent un rôle central dans la reconfiguration des rapports au pouvoir, au sacré et à l'histoire elle-même, révélant ainsi l'éventail des actions effectivement mises en œuvre par certains acteurs ou parfois simplement négociées.

1.2. Contextualisation et problématique de la recherche

Depuis la fin du siècle dernier, plusieurs programmes de recherches archéologiques d'envergure de la côte nord du Pérou, comme ceux de Huaca del Sol y de la Luna (PHLL) et de San José de Moro (PASJM), se sont concentrés sur la problématique de l'effondrement de la culture Mochica (Bawden, 1996 ; Castillo, 2000, 2001, 2012 ; Castillo *et al.,* 2008 ; Dillehay, 2001 ; Rosas, 2007 ; Shimada, 1994 ; Uceda *et al.,* 2011b ; Uceda & Mujica, 2003). Les premières hypothèses expliquaient cette crise par un dérèglement environnemental provoqué par une succession exceptionnelle de plusieurs « méga » phénomènes El Niño aux VI^{ème} et VII^{ème} siècles apr. J.-C. (Moseley, 1978 ; Moseley & Deeds, 1982). Toutefois, à la lumière des nouvelles données issues de ces projets, les chercheurs ont progressivement nuancé cette interprétation en soulignant désormais le rôle déterminant de deux facteurs anthropiques : d'une part la fulgurante expansion de la culture Huari (600-1000 apr. J.-C.), ancêtre des Incas et premier empire pan-andin, et d'autre part l'incapacité de l'élite Mochica à faire face à ce contexte inédit. Le paysage socioculturel de la région s'est alors lentement transformé pour aboutir à une nouvelle expression culturelle authentique, la culture Lambayeque (900-1350 après J.-C.), aussi appelée *Sicán* par un pan de la recherche.

Celle-ci, souvent décrite comme émanant d'un syncrétisme des traditions Mochica et Huari, trouve son origine dans cette période trouble que les archéologues dénomment la phase « Transitionnelle » (Rucabado Yong 2006, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003) ou Sicán ancien (Klaus, 2008 ; Shimada, 1985, 1990, 1995). Si les preuves d'occupation de cette période de grands changements ont été abondamment documentées dans la vallée de Jequetepeque, peu d'investigations avaient reconnu son caractère particulier dans les strates d'autres régions de l'ancien territoire Mochica, raison pour laquelle la question de l'émergence de la culture Lambayeque au cœur-même de son territoire restait encore irrésolue.

Les récentes découvertes réalisées sur les sites de Santa Rosa de Pucalá (vallée de Lambayeque) et de Huaca Bandera (vallée de Motupe) ont alors ouvert de nouvelles perspectives pour comprendre les dynamiques propres de la phase Transitionnelle dans cette région en laissant penser que son bassin d'influence a pu

s'étendre bien au-delà de l'espace initialement envisagé (Curo Chambergo & Rosas Fernandez, 2014 ; Ghavami, 2016, 2021 ; Bracamonte Lévano, 2011, 2015). De plus, de nombreux indices tendent à montrer que ces sites ont maintenu d'étroites relations sur l'étendue de la période en reliant plusieurs vallées de l'ancien territoire nord du royaume Mochica dans un même réseau d'interactions (Ghavami, 2016). Il est donc possible de voir émerger les linéaments de la culture Lambayeque au sein d'une culture alors hybride et en pleine mutation. En attestent les sites de Huaca Facho et de la Huaca Pintada (vallée de La Leche) qui se trouvent à proximité du sanctuaire historique de Pómac, lieu où s'est établie par la suite la capitale religieuse et politique de la période Lambayeque moyen (900-1050 apr. J.-C.). Tous deux ont révélé à la fois d'importants archaïsmes de l'époque Mochica couplés à des innovations décisives dans leur style décoratif ainsi que dans leur technique de construction (Donnan, 1972 ; Schaedel, 1978).

Néanmoins, il demeure difficile de déterminer avec précision le lieu d'émergence de la culture Lambayeque, comme si l'on cherchait à identifier le site où aurait été façonné le tout premier et emblématique *Huaco Rey*[1]. Car depuis plus d'un demi-siècle, l'archéologie n'a eu de cesse de rechercher les traces historiques d'un événement mythologique fondateur. En effet, la question de l'origine des Lambayeque a fait l'objet de débats passionnés en raison de l'un des rares mythes précolombiens récupérés par les chroniqueurs espagnols entre les XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Ce précieux récit narre la fondation culturelle à la suite de l'arrivée du mystérieux héros fondateur *Ñaimlap*, « l'oiseau de la mer », en compagnie de sa cour. Il est dit que la petite communauté débarqua sur les côtes du littoral par voie maritime et y érigea un temple dans lequel le héros déposa une idole faite à son image. Au moment de mourir, ses sujets firent état du fait que de son dos jaillirent deux magnifiques ailes et qu'il s'envola vers les cieux (Cabello de Balboa, 1951 [1586] ; Calancha, 1638 ; Zevallos Quiñones, 1989).

En dépit des efforts sur le terrain, aucune corrélation n'a pu être formellement établie avec des lieux historiques. Cela a par exemple été démontré lors des fouilles du site de Chotuna dans les années 1980 (Donnan, 1990, 2012). On distingue néanmoins une correspondance saisissante des thèmes décrits dans le récit avec les motifs iconographiques de la culture Lambayeque, et en particulier avec la grande peinture murale documentée sur le site de la Huaca Pintada

[1] Le *Huaco Rey* est une céramique emblématique de la culture Lambayeque qui se caractérise par la représentation d'un ballot funéraire surmonté d'un visage anthropomorphe portant une imposante coiffe en éventail. Leur iconographie incarne probablement le personnage mythique de *Ñaimlap*, héros fondateur de la tradition Lambayeque, ou un ancêtre de lignée royale, et reflète le rôle idéologique de ces objets dans la légitimation du pouvoir et la mise en scène de la hiérarchie sociale et religieuse.

(Schaedel, 1978). En admettant qu'elle soit effectivement une illustration du mythe de *Ñaimlap*, elle serait la représentation la plus ancienne connue à ce jour.

Dans cette optique, le site de la Huaca Pintada présente une occasion exceptionnelle pour récupérer des données cruciales *in situ*, à même de nourrir l'élaboration de nouvelles hypothèses quant à la phase Transitionnelle et l'émergence de la culture Lambayeque. Ce site est fréquemment cité dans les recherches liées à cette période pour le style particulier de sa fresque polychrome monumentale qui a été photographiée pour la première fois au début du XX^{ème} siècle par le fameux ethnographe allemand Heinrich Brüning. Mais il revêt une importance particulière aussi pour son emplacement géographique au cœur même de la vallée de Lambayeque, à environ huit kilomètres du sanctuaire historique de Pómac, future capitale du pouvoir Lambayeque. De plus, les rares prospections font remarquer l'usage de techniques de construction caractéristiques de cette période (Bennett, 1939 ; Schaedel, 1978).

Or, le site n'a jamais fait l'objet d'une fouille scientifique rigoureuse – mis à part la brève intervention de Wendell Bennett dans les années 1930 – et reste un grand mystère pour les archéologues. Pour les raisons que nous avons mentionnées, l'intérêt, voire la nécessité, d'y consacrer notre projet de recherche archéologique n'a donc fait aucun doute et il semblait de fait impératif de renouveler nos connaissances avec des données provenant de fouilles méthodiques, dont le matériel récolté puisse être analysé avec les technologies de pointe, notamment l'usage de techniques archéométriques.

Dans ce contexte, nous suggérons que l'étude combinée des informations ethno-historiques avec les nouvelles données archéologiques qui proviennent de récentes découvertes sur les sites dont l'occupation humaine daterait de cette période charnière de l'histoire précolombienne du Pérou nous aiderait à obtenir une compréhension plus holistique de la phase Transitionnelle. Ainsi, est-il possible de faire l'archéologie d'un mythe fondateur afin de comprendre les évènements historiques qui ont mené à la formation d'une nouvelle entité culturelle ?

De plus, la question des transitions culturelles est tout aussi complexe qu'elle est d'actualité pour les sciences sociales et, en particulier, pour les sciences des religions, qui se sont surtout penchées sur des cultures et des sociétés en période de stabilité (Gauthier, 2017). Ainsi, les besoins de la recherche se situent également dans le croisement des techniques de pointe en archéologie avec les théories anthropologiques. En effet, l'un des apports de cette recherche consiste à interroger le matériau récolté au prisme de l'anthropologie, en particulier l'anthropologie des religions. L'importance de ce projet est non seulement de mener des fouilles sur le

site exceptionnel de la *Huaca Pintada*, la « pyramide peinte », dont on comprend la pertinence pour l'avancée des connaissances sur cette aire culturelle à l'époque Transitionnelle, à la lumière de la discussion précédente. Il s'agit aussi d'aborder la question complexe de la transition à partir d'un regard pluridisciplinaire à même de déboucher sur des hypothèses originales et fécondes.

Or, la question des phases transitionnelles entre des moments culturels relativement stables et aux caractéristiques continues pose des questions essentielles à l'anthropologie générale, tandis que les rapports entre la mythologie, l'esthétique et les pratiques interpellent les sciences des religions (Gauthier, 2016). Suivant l'apport de l'anthropologie structurale, les cultures sont des systèmes, c'est-à-dire des ensembles unifiés (comprenant autant les pratiques et la culture matérielle que les mythes) dont les éléments sont moins importants que les relations (Lévi-Strauss, 1967). Or, un moment transitionnel représente-t-il une suspension de cette règle ou procède-t-elle par mouvements d'une structure relativement stable à une autre ? La seconde hypothèse est non seulement la plus probable, mais également la mieux étayée. Un système ne bouge pas n'importe comment, et, lorsqu'on bouge un élément dans un système, ce sont tous les éléments qui changent, puisque ce sont les relations entre ces derniers qui sont déterminantes et qui se recomposent. Une structure n'est jamais figée : elle est toujours un système de potentialités. Si Lévi-Strauss a développé sa méthode en l'appliquant aux sociétés indigènes des Amériques, notamment dans ses fameuses *Mythologiques* (4 vols. 1964-1971), il s'intéressait aux structures dites simples, tandis que les cultures du Pérou précolombien sont de véritables civilisations, des « systèmes complexes » (Lévi-Strauss, 1973 ; Gauthier, 2010 ; Remotti, 2012), pour lesquelles les principes de l'analyse diffèrent.

À juste titre, les données archéologiques récupérées sur des sites de la phase Transitionnelle pointent vers une multitude de *loci* et d'éléments parfois contradictoires qu'il faut tâcher d'appréhender dans leur ensemble. C'est là l'un des défis majeurs des sciences sociales, celui de comprendre la formation des phénomènes complexes, comme les sociétés ou les langues, en tant que construction multifactorielle et équivoque[2]. Il convient donc d'adopter une approche idoine, combinant une attention aux structures et faisant place à ces potentialités de changement. L'éventuelle représentation du mythe fondateur de *Ñaimlap* sur les murs d'un site comme la Huaca Pintada constituerait un élément clé de compréhension dans ce processus.

[2] Ils sont à l'image des mythes dont Lévi-Strauss (1964) dit que ce sont des histoires sans auteur.

1.3. Objectifs et approche méthodologique

Cette recherche aborde la problématique de la phase Transitionnelle de la côte nord du Pérou afin de mieux rendre compte des mécanismes socio-culturels et religieux à l'origine de la formation de la culture Lambayeque. Pour ce faire, nous avons choisi d'étudier le cas particulier de la Huaca Pintada, un site emblématique de cette période de profondes mutations, notamment en raison de la découverte, en 1916, de sa grande fresque polychrome, dont la composition met en scène des dynamiques syncrétiques révélatrices. L'étude articule deux volets complémentaires : un volet archéologique, centré sur l'analyse matérielle du site et de ses contextes stratigraphiques, et un second volet reposant sur une analyse herméneutique du récit de Ñaimlap, mythe fondateur de la culture Lambayeque, dans une perspective visant à éclairer les continuités symboliques et les dynamiques mémorielles dans la construction identitaire régionale.

Dans le cadre du Projet d'Investigations Archéologiques Huaca Pintada (PIAHP) que nous avons créé pour cette occasion, trois campagnes de fouilles ont été conduites sur le site. Elles ont permis de documenter de manière systématique l'occupation humaine, ses liens avec des centres voisins tels que le site de Sicán dans la forêt de Pómac, l'évolution des pratiques funéraires et décoratives, les techniques de fabrication de la fresque ainsi que les habitudes alimentaires. Ces données de terrain ont été soumises à des analyses archéométriques afin d'apporter des résultats quantitatifs, mais elles ont aussi été interprétées à la lumière des cadres théoriques de l'anthropologie.

Dans cette ligne, ce travail se complète donc avec un second volet qui repose sur une analyse herméneutique du récit de Ñaimlap, le mythe fondateur de la culture Lambayeque, dans la mesure où il représente un témoignage précieux de ce que la mémoire collective a conservé et transmis au sujet de cette époque. L'objectif n'est pas de valider ou de réfuter ce mythe au regard des données matérielles, mais de l'examiner comme une source de nature différente — issue de la tradition orale — capable d'orienter notre attention vers des éléments qui resteraient inaperçus dans l'approche strictement archéologique. Cette approche double, articulant rigueur des données matérielles et interprétation des récits symboliques, constitue l'un des atouts de ce travail, particulièrement pertinent pour l'étude d'une société sans registre écrit telle que la culture Lambayeque.

Comprendre la manière dont les sociétés réagissent à une crise et se réinventent sur le plan culturel est l'une des questions à l'origine des recherches des « pères de l'archéologie » tels que James A. Ford, Max Uhle ou Gordon Willey qui ont vu dans l'étude de la région andine un immense intérêt en raison des caractéristiques authentiques des cultures originelles qui s'y sont développées

(Ford, 1949 ; Uhle, 1913 ; Willey, 1946). De cette manière, nous considérons que notre cas d'étude pourrait contribuer aux connaissances générales sur les théories d'ethnogenèse et des phases de mutation culturelle.

Finalement, un tel projet est aussi indispensable pour la conservation de la Huaca Pintada puisque le monument se trouvait sans protection jusqu'alors et risquait des dommages d'origines naturelle et anthropique par l'accaparation illégale du terrain. C'est pourquoi nous avons mené ce travail en étroite collaboration avec des acteurs locaux, au premier rang desquels le Musée de Túcume, chargé de la recherche et de la valorisation des sites archéologiques de la région, et le Musée Brüning, l'une des principales institutions culturelles de Lambayeque. Nous avons également associé la communauté locale, qui vit quotidiennement au contact du monument de la Huaca Pintada et manifeste un profond intérêt pour la sauvegarde de cet héritage millénaire.

1.4. La notion de *huaca* dans l'épistémologie andine : prélude à l'étude archéologique d'un lieu sacré

Sur le territoire andin, de multiples façons de voir et d'être s'articulent. Il existe depuis la période précolombienne une interrelation significative entre les communautés et leur terre au sein du concept de « paysage sacré ». Cependant, la colonisation et la soi-disant « modernité » ont progressivement déconnecté les gens de ce qui était autrefois les espaces sacrés les plus importants de la zone andine : les *huacas*. Les anciens Péruviens considéraient que les rochers, les rivières, les montagnes, les sources et, plus largement, l'ensemble des éléments du paysage étaient des entités vivantes — une conception partagée par de nombreuses communautés autochtones (Dongoske, 2020). Ces entités divines

Figure 1.1. Tupa Inca en conversation avec les huacas dans la chronique de Guamán Póma de Ayala (2005 [1615] : 261).

possédaient des attributs sacrés qui leur accordaient un grand pouvoir de communication et influençaient activement la vie des gens. Autrement dit, « les *huacas* parlaient vraiment » (Curatola, 2016 ; fig. 1.1.).

Le terme *huaca* provient du quechua, langue véhiculaire de l'empire inca (*circa* 1400-1532 apr. J.-C.) et encore largement parlée dans les Andes. Son champ sémantique est large puisqu'il désigne à la fois ce qui est sacré et ce qui est séparé de l'ordinaire. Il peut donc renvoyer à un lieu, un objet, une personne ou même un phénomène naturel investi d'une force particulière (Moore, 2010). En archéologie andine, le terme de *huaca* a été repris pour désigner, de façon plus restreinte, les grands monticules artificiels ou pyramides en adobe édifiés par les civilisations préhispaniques de la côte péruvienne (Mochica, Lambayeque, Chimú, etc.). Cependant, dans une perspective plus globale, il ne faut pas réduire la *huaca* à une simple construction monumentale : il s'agit avant tout d'un concept culturel englobant qui articule paysage, mémoire, sacralité et pouvoir (Bray, 2015).

C'est pourquoi de véritables constructions humaines telles que des monuments, des centres cérémoniels ou des sanctuaires ont également acquis le statut de *huaca* dans la mesure où ils étaient intégrés dans un paysage sacré. Les Incas auraient porté cette logique à son paroxysme dans la mesure où leur expansion ne relevait pas seulement de considérations sociopolitiques, mais également religieuses, puisqu'elle visait à reproduire dans les provinces de l'empire leur propre paysage sacré, ou *imago mundi*, incarné par la capitale Cusco (Makowski, 2015). De ce point de vue, le contrôle de puissantes *huacas* apparaît également comme une stratégie de pouvoir, un phénomène qui concorde avec nos découvertes à la Huaca Pintada. Par ailleurs, d'autres dimensions symboliques propres aux sites archéologiques mériteraient d'être examinées afin d'approcher plus finement les savoirs autochtones auxquels nous faisons référence.

Par exemple, les études de Chadwick Allen (2020) sur les travaux de terrassement explorent les raisons pour lesquelles les groupements humains ont choisi de construire leurs monuments en évaluant les motivations derrière la construction elle-même et en plongeant dans le domaine des « expériences » (attitudes de perception). Celles-ci vont de l'organisation du travail à la création d'espaces construits. Qu'auraient ressenti les populations indigènes en construisant la Huaca Pintada ? De toute évidence, il s'agit d'un sujet peu exploré par les chercheurs, car la voix des communautés autochtones est souvent exclue de nos reconstructions, manquant ainsi l'occasion d'expérimenter des approches alternatives de la matérialité. Allen (2020 : 216) suggère que les travaux de terrassement constituent un savoir autochtone en soi et sont une forme d'écriture autochtone. Cependant, leur « lecture » ne fait pas appel à des dessins abstraits codifiés mais plutôt à des méthodologies corporelles et performatives. Dans cette

ligne de pensée, les *huacas* pourraient être considérées comme une matérialité incarnée et animée, contenant un pouvoir social, psychique et spirituel. Une rencontre entre humains et non-humains.

Une autre qualité des *huacas*, d'un point de vue social, est qu'elles agiraient comme des mécanismes d'intégration et de reproduction sociale. Dans les cultures andines préhispaniques, l'écriture était inconnue. Des moyens efficaces de transmission de la mémoire sociale étaient donc nécessaires car elle ne fonctionnait pas de manière abstraite. En d'autres termes, les centres cérémoniels, ou *huacas*, agissaient comme des points d'ancrage qui liaient la mémoire sociale à la terre, la rendant non seulement visible mais tangible. Les fouilles effectuées dans divers complexes archéologiques de la région andine ont révélé que ces monuments subissaient des remodelages constants, des ajouts, des superpositions, des sceaux, des offrandes, etc. Au fur et à mesure de ces répétitions, les normes sociales étaient constamment recréées. De plus, ces « centres » facilitaient l'interaction entre diverses communautés, favorisant non seulement l'échange de biens matériels mais aussi la circulation des savoirs. Le cas de la Huaca Pintada apparaît exceptionnel car elle est située à la frontière des territoires d'Íllimo et de Túcume, et semble avoir joué le rôle de « point de repère » en réunissant deux groupes qui partageaient une mémoire culturelle commune tout en conservant des traits identitaires nettement différenciés.

Ainsi, les *huacas* sont des entités actives et peuvent être comprises comme des points nodaux de la cosmovision andine, où s'articulent des relations entre humains, ancêtres, divinités et environnement. Elles expriment une ontologie où le monde est peuplé d'entités vivantes avec lesquelles les sociétés établissent des relations de réciprocité. Dans la logique occidentale moderne, le paysage tend à être réduit à une ressource à dominer et à exploiter. En revanche, dans les savoirs écologiques traditionnels des communautés locales, il prévaut une relation de codépendance fondée sur des conditions de respect mutuel. La terre n'y est pas seulement perçue comme un réservoir de ressources, mais aussi comme une source d'enseignement sur les modes de vie adéquats et sur une « moralité » orientée vers le bien collectif. Cependant, de nombreuses institutions se sont consolidées à l'époque moderne — l'État, les intérêts économiques, le tourisme, ainsi que la sphère dite « culturelle » (incluant les aires protégées). Toutes exercent une influence directe sur les véritables gardiens des paysages, à savoir les communautés locales, qui se trouvent parfois dépossédées de l'accès aux anciens centres cérémoniels pour des motifs juridiques.

Il existe ici une dichotomie qui mérite d'être examinée : si la terre constitue la ressource la plus précieuse pour la communauté, elle représente également une source d'insécurité latente. Le risque de voir son paysage confisqué au nom de

politiques de conservation, souvent dictées par des programmes nationaux ou internationaux sous l'étiquette de « patrimoine culturel », demeure bien réel. D'où la nécessité constante pour les communautés de défendre leurs droits.

Dans ce contexte, l'idée d'une « épistémologie de la coordination » fondée sur les savoirs autochtones apparaît particulièrement pertinente, en contraste avec l'épistémologie de la crise associée à la modernité (Whyte, 2021). Cette approche vise à appréhender le monde dans une perspective relationnelle, fondée sur des connexions multidimensionnelles et réciproques. Elle permet également de proposer des réponses collectives aux problèmes rencontrés et de renforcer les liens de parenté, lesquels, comme nous l'avons vu, s'étendent au-delà de la sphère humaine. Ainsi, la littérature archéologique montre que les *huacas*, en tant qu'entités vivantes, pouvaient elles aussi établir des liens de parenté, générant de nouvelles et complexes formes de relations entre groupes humains en interaction (par exemple Pachacámac, Puruchuco, etc.). De telles dynamiques ont favorisé la création de récits explicatifs inédits, destinés à légitimer l'émergence de nouvelles identités issues de ces relations.

Dans cette ligne de pensée, même si le concept de *huaca* a évolué depuis l'époque préhispanique, des continuités peuvent également être tracées, ce terme restant le plus couramment employé pour désigner les monuments archéologiques. Ils sont communément très respectés par les populations locales, qui les redéfinissent comme des lieux des « anciens », des « grands-parents » et des ancêtres, autrement dit des points d'ancrage de la mémoire sociale. Cependant, certaines informations restent enfouies dans les monuments et les exhumer exige une grande responsabilité et un engagement éthique. C'est le cas de notre projet de recherche à la Huaca Pintada, qui vise à récupérer ces informations historiques et les restituer à leurs propriétaires légitimes. C'est pourquoi nous considérons qu'il est de la plus haute importance de relier l'archéologie à la communauté dans un contexte moderne, non seulement pour sauvegarder les monuments archéologiques, mais aussi pour contribuer à la création d'une identité locale, où le passé sert à façonner le présent et à projeter un avenir (Bria & Carranza, 2015 ; Mellet, 2010).

Sans aucun doute, l'un des acteurs les plus importants de notre communauté d'étude est l'enseignant local, le professeur Cobeñas Inoñán. Par son travail pédagogique, il contribue à diffuser auprès de ses élèves les données recueillies sur le terrain, qui englobent aussi bien les dimensions matérielles que symboliques et morales. De cette manière, un nombre croissant d'individus s'identifie à un passé qui n'apparaît plus comme lointain, puisqu'il se recrée dans leur propre expérience, indépendamment de l'origine de leurs parents. Transmettre aux enfants et aux jeunes — futurs adultes — l'importance de chérir la Huaca

Pintada constitue une stratégie efficace pour préserver la mémoire culturelle. Ils intègrent ainsi des valeurs structurées par la pratique, une pratique qui articule rationalité et émotions (Lyons & Supernant, 2020). Cette démarche repose sur un principe simple : on ne protège que ce que l'on chérit, et l'on ne chérit que ce que l'on connaît. C'est là notre force : contribuer à forger « une identité née de la diversité », en accord avec l'idée selon laquelle « l'identité est l'attribut le plus pluriel de l'être humain » (Mellet, 2010). De manière analogue, les Incas — bien qu'étrangers à La Pintada — se sont approprié un paysage local qu'ils ont sacralisé, créant ainsi des structures syncrétiques à la fois matérielles et idéologiques.

C'est pourquoi nous croyons en une archéologie du présent et non coincée dans le passé (Wobst, 2010), c'est-à-dire une archéologie capable d'harmoniser l'histoire du monument dans le contexte actuel. Initialement, il était mentionné que le pouvoir des *huacas* reposait sur leur capacité à parler. La Huaca Pintada est demeurée longtemps silencieuse, perdant ainsi une partie de sa puissance symbolique. Toutefois, les archéologues peuvent aujourd'hui constituer un nouveau vecteur par lequel les *huacas* continuent de communiquer et préservent une connexion transmise depuis des siècles. Dans cette optique, nous avons déjà mis en place différentes stratégies jugées efficaces, telles que des conférences, des ateliers et l'implication directe du public dans les fouilles. Les premiers visiteurs ont toujours été les membres de la communauté locale, particulièrement désireux de renouer leurs liens avec le monument.

Figure 1.2. Équipe de la première campagne de fouilles sur le Secteur Ouest de la Huaca Pintada en 2019. De gauche à droite : Luigui Oliva, Jacinto Sandoval, Teodoro Sandoval, Sâm Ghavami, Christian Cancho, Segundo Solano, Luis Granados, Sarita Sarmiento, Andrea López et Javier Espinoza.

1.5. Organisation de l'ouvrage

Le présent ouvrage s'articule en deux grandes sections, chacune subdivisée en plusieurs chapitres. La première section pose le cadre général de la recherche ; le chapitre 1 y introduit les thématiques abordées dans cette recherche en contextualisant la question des phénomènes de transition culturelle dans leur dimension théorique, ainsi que la notion clé de *huaca* dans l'épistémologie andine.

À sa suite, le chapitre 2 propose un examen approfondi de l'état de la recherche sur la période Transitionnelle, en offrant un contexte détaillé de l'histoire culturelle de la côte nord du Pérou et, plus particulièrement, du complexe des vallées de Lambayeque et de La Leche. Cette exploration de la région d'étude dans sa spécificité spatiotemporelle présente le cadre géographique, historique et culturel de la période marquée par l'effondrement de la culture Mochica et l'émergence de la culture Lambayeque sur la côte nord du Pérou au tournant du X^{e} siècle apr. J.-C. Nous présentons d'abord le cadre écologique singulier de cette région, marqué par l'impact déterminant des phénomènes dévastateurs d'« El Niño », qui, tous les cinq à dix ans, déversent d'importantes quantités d'eau dans un environnement par ailleurs désertique. Cette mise en perspective permet de comprendre que les civilisations andines résultent d'une interaction complexe entre facteurs naturels et dynamiques culturelles, interaction dont l'étude est essentielle pour saisir la spécificité des configurations culturelles de la région. Nous passons également en revue les principaux travaux consacrés à la phase Transitionnelle sur la côte nord, en analysant les caractéristiques organisationnelles et stylistiques des sites connus, et en identifiant certaines lacunes que notre projet se propose de combler par l'apport de données inédites.

Le chapitre 3 est consacré pour sa part à l'étude du site archéologique de la Huaca Pintada et expose le processus d'investigation mené sur le terrain en mettant en lumière l'approche collaborative instaurée dès les débuts avec la communauté de La Pintada, qui a accompagné l'ensemble de ce travail. Les résultats de trois campagnes de fouilles archéologiques menées dans le cadre de cette recherche y sont présentés, ainsi que les différentes étapes de l'intervention, en explicitant les choix techniques et heuristiques qui ont guidé notre démarche. Une attention particulière est accordée à l'histoire de la communauté actuelle de La Pintada, grâce à laquelle nous avons pu accéder au site, qui est situé sur un terrain privé appartenant à la famille Granados, initialement réticente à ouvrir l'accès aux chercheurs.

La deuxième section de l'ouvrage est consacrée à la présentation des résultats issus des différentes analyses réalisées à partir des données archéologiques collectées sur le terrain. Ce volet, principalement fondé sur une approche analytique et

quantitative, est suivi d'une analyse herméneutique du mythe fondateur de Ñaimlap, conçue de manière à mettre en dialogue des sources de nature différente. L'ensemble de ces données est enfin mobilisé et confronté dans la discussion finale, où elles sont intégrées dans une réflexion synthétique sur les dynamiques culturelles et symboliques de la phase transitionnelle.

Dans le chapitre 4, nous avons d'abord entrepris de reconstituer le modèle architectural du monument, dont la lecture est aujourd'hui fortement altérée par les pillages successifs et les processus d'érosion. Chaque phase constructive a été examinée de manière détaillée afin de proposer une restitution argumentée de la morphologie que l'édifice aurait pu présenter dans son état final. Ce travail a conduit à l'élaboration de modèles tridimensionnels de la Huaca Pintada, à partir desquels il a été possible de formuler de nouvelles hypothèses concernant la fonction du monument au cours de son occupation. Le chapitre articule ensuite deux analyses complémentaires : a) une typologie du matériel céramique provenant du secteur ouest du site, offrant des indices sur les activités domestiques et productives menées dans l'environnement immédiat du monument ; b) une analyse des résidus micro-botaniques identifiés dans le mobilier funéraire et les tessons associés aux niveaux d'occupation, permettant d'aborder les pratiques alimentaires et, plus largement, certains aspects de la production agricole liés au site.

Le chapitre 5 est entièrement consacré à l'étude de la fresque polychrome de la Huaca Pintada, envisagée à la fois dans ses dimensions techniques et symboliques. Nous y analysons les procédés de fabrication de la peinture murale, depuis la préparation des supports en adobe et en plâtre jusqu'à l'application des pigments. Cette section est appuyée par une étude archéométrique des pigments employés, visant à caractériser la nature des matériaux utilisés pour la confection des différentes couleurs et à mieux comprendre les choix techniques et esthétiques opérés par les artisans au moment de la confection des peintures. Dans cette même perspective, nous avons entrepris une reconstruction iconographique de la fresque, en intégrant les parties détruites dès sa découverte en 1916 à partir des photographies anciennes et des vestiges conservés. Cette reconstitution permet de restituer une vision d'ensemble de la scène et d'en affiner la lecture symbolique, en offrant des clés d'interprétation sur les pratiques rituelles susceptibles de s'être déroulées au sommet du monument.

Au chapitre 6, l'analyse herméneutique du mythe de Ñaimlap, héros fondateur de la culture Lambayeque, occupe une place centrale dans ce travail. Ce récit, consigné à plusieurs reprises à l'époque coloniale et républicaine, constitue en effet l'unique vestige narratif conservé concernant l'origine de cette culture. Afin de l'aborder de manière systématique, nous avons élaboré une méthode en trois

étapes. La première repose sur un examen étymologique des noms des protagonistes ; la seconde consiste en une analyse comparative des différentes versions du mythe, visant à reconstituer un proto-récit commun selon une démarche analogue à celle de la linguistique historique ; la troisième relève d'une lecture herméneutique destinée à explorer les significations profondes du récit.

Cette approche s'inspire de l'anthropologie structurale, particulièrement adaptée à l'analyse des récits mythologiques dans des sociétés dépourvues de tradition écrite, comme celle des Lambayeque. Bien que cette perspective ait été peu mobilisée jusqu'à présent dans l'étude du mythe de Ñaimlap — le plus souvent abordé sous l'angle de sa supposée véracité historique — elle permet de mettre en lumière les thématiques structurantes de la culture Lambayeque et d'accéder à une compréhension plus fine des logiques symboliques et mémorielles que renferme ce récit fondateur.

Ces résultats permettent non seulement de préciser les modalités d'occupation de la Huaca Pintada et d'appréhender les dynamiques plus larges de la vallée de La Leche durant la période Transitionnelle, mais aussi de formuler de nouvelles hypothèses concernant les processus ayant conduit à la formation de la culture Lambayeque au tournant du X^{e} siècle de notre ère. Le chapitre 7 propose ainsi une discussion de synthèse mobilisant l'ensemble des données de terrain et l'analyse du mythe fondateur de Ñaimlap, afin d'examiner le rôle de la Huaca Pintada dans la construction et la transmission d'une identité culturelle émergente. Cette approche permet également d'interroger les mécanismes sociaux, symboliques et politiques à l'origine de l'émergence de la culture archéologique Lambayeque, laquelle constitue aujourd'hui un référent central de l'identité historique et culturelle des populations de la région. Dans la tradition mythologique, cette filiation symbolique se rattache à la figure de Ñaimlap, à qui l'on attribue la fondation du territoire sous le nom de *Yampallec*, d'après l'idole de pierre verte façonnée à son image et déposée, selon le récit, au cœur de la *huaca* Chot.

Chapitre 2

ÉTAT DE LA RECHERCHE SUR LA PÉRIODE TRANSITIONNELLE DE LA CÔTE NORD DU PÉROU

Ce chapitre vise à poser le contexte de la recherche en présentant les caractéristiques géographiques de la région d'étude ainsi que l'historiographie des peuples concernés qui se sont succédés sur la côte nord du Pérou, tout en soulignant les aspects les plus significatifs et pertinents de la recherche actuelle. De cette manière, nous aborderons les anciennes traditions côtières Mochica, l'irruption du phénomène andin Huari et la fondation mythique des Lambayeque, pour finalement réviser les antécédents et l'état de la recherche sur la période Transitionnelle qui occupe cet ouvrage. Cette dernière partie se concentrera alors sur la région de Lambayeque, et principalement la vallée de La Leche, où se situe le site de la Huaca Pintada, pour nous permettre de replacer le site dans son environnement particulier et justifier son investigation. Nous mettrons enfin en exergue les données susceptibles d'apporter un éclairage sur la thématique qui nous intéresse, à savoir les phases de transition culturelle. Ces données, conjointement avec celles présentées dans la section suivante, souligneront l'importance de l'étude des phases de transition dans le registre archéologique.

Le désert de la côte nord du Pérou est un environnement particulier, à la fois aride et foisonnant, puisqu'il a été le théâtre d'un développement culturel de plusieurs millénaires. En effet, la rareté naturelle de l'eau et des ressources terrestres permanentes a historiquement transformé cette région en une zone hostile et difficile à l'occupation humaine. Cependant, les études indiquent que des groupes humains s'y étaient déjà installés vers la fin du Pléistocène, aux alentours de 14 000 ans avant notre ère (Dillehay *et al*., 2012), avec une occupation continue attestée de manière plus systématique à partir de la période précéramique, autour de 4000 av. J.-C. (Bird, 1948 ; Mauricio, 2018). C'est donc une région riche en

histoire, offrant un aperçu fascinant des caractéristiques géographiques et climatiques de ces latitudes, dont les paysages ne peuvent être dissociés du caractère des civilisations qui y ont prospéré. De même, l'organisation sociale de ces peuples ou leur trajectoire historique se sont imprégnés des formes et des exigences climatiques liées aux conditions des vallées désertiques, d'où a émergé une myriade de facteurs occasionnés par l'interaction complexe entre l'homme et son environnement (Muro Ynoñán, 2018). Ainsi, des premiers temples de l'ère précéramique, il y a près de 5000 ans, en passant par les Cupisnique, Virú-Gallinazo, Mochica, Lambayeque ou Chimú, c'est un territoire qui a pris forme au gré des innovations et des conquêtes successives, à la fois façonné par ses habitants et conditionnant leur comportement en retour. Enfin, c'est également cette région qui a été témoin d'un tournant décisif dans l'histoire culturelle des peuples indigènes, et de l'humanité en générale, lors du débarquement des troupes de Pizarro dans le port de Tumbes, lequel aboutira au XVI^{ème} siècle à la conquête du continent par les Espagnoles. Cet événement majeur a conduit à un important syncrétisme des traditions autochtones et européennes, donnant naissance à une culture métissée d'un genre propre qui se reflète dans toutes les dimensions de la société.

Figure 2.1. Paysage typique du littorale de la côte nord du Pérou ; vue aérienne du site archéologique de Pacatnamú situé au bord de l'océan Pacifique, à l'embouchure de la vallée de Jequetepeque.

2.1. Géographie de la côte nord du Pérou

Géographiquement, la côte nord est située dans un espace intermédiaire, entre l'immensité de l'océan Pacifique et les hautes cimes andines (fig. 2.1.). C'est une étroite bande désertique jalonnée par des vallées creusées par les rivières qui apportent leur eau des hauts plateaux vers l'océan et occasionnant par endroit des oasis qui ont pu servir à développer des zones agricoles. On compte quinze vallées fluviales s'étendant sur presque 500 km de littoral en partant de Huarmey, au sud, qui se trouve à 230 km au nord de l'actuelle capitale de Lima, jusqu'à Olmos[3], situé à l'orée de la vaste plaine désertique de Sechura qui forme l'éperon de terre le plus occidentale du continent. Cette zone écologique ne reçoit que quelques millimètres de précipitations annuelles et le réchauffement de l'air frais et humide venu de l'océan provoque de fortes brises marines durant l'après-midi lorsqu'il passe sur la masse continentale chaude en se déplaçant vers l'intérieur des terres (Craig, 1985 ; Klaus, 2008).

À cause des conditions arides, l'irrigation par l'eau des rivières a été cruciale pour l'expansion de terres agricoles de cette région, permettant ainsi l'essor de sociétés complexes. Sauf qu'une irrigation à grande échelle n'a pu voir le jour que grâce à l'adaptabilité des habitants à leur milieu et d'une exploitation intelligente de leur environnement dans le but de garantir un approvisionnement permanent. Ainsi, on trouve tout au long du littoral des systèmes de captations de l'eau connus sous les noms vernaculaires de *huachaques*, *hoyas* ou *puquios*, à partir du début de l'ère (Canziani, 2021).

Néanmoins, la principale technique de contrôle des ressources hydrauliques était la construction de canaux d'irrigation partant du lit des rivières pour abreuver les terres les plus éloignées et ainsi créer de nouvelles zones arables. Les œuvres d'ingénierie étaient telles qu'elles démontrent la préoccupation portée à l'accès aux sources d'eau et à leur gestion. Un système très ingénieux fut érigé dès la période de l'Horizon ancien (*circa* 900-200 av. J.-C.), où des canaux majeurs venaient alimenter d'autres canaux de plus petite taille en aval et, par là même, accroître les capacités productives de toute la vallée (Caramanica, 2018). Dans certains cas, les canaux pouvaient même relier plusieurs vallées dans un même complexe agricole[4] (Kosok, 1965). Les travaux de la chercheuse américaine Patricia Netherly (1977,

[3] Du sud au nord, nous trouvons ainsi les vallées de Huarmey, Casma, Nepeña, Santa, Chao, Virú, Moche, Chicama, Jequetepeque, Zaña, Reque, Lambayeque, La Leche, Motupe et Olmos.

[4] Le complexe des vallées de Lambayeque qui comprend les vallées de Zaña, Reque, Chancay-Lambayeque et La Leche-Motupe et réputée pour sa production, une des plus importantes de tout le Pérou actuel.

1984) ont démontré que différents groupes sociopolitiques se démarquaient notamment par leur exploitation de segments agricoles dans une vallée, dans laquelle le tracé des grands canaux d'irrigation servait de démarcation politique du territoire.

Figure 2.2. Image satellite montrant, du nord au sud, les vallées de La Leche, Lambayeque, Zaña, Jequetepeque, Chicama et Moche. De vastes terres agricoles se sont développées entre les larges bandes désertiques. Modifications apportées par l'auteur à partir d'une capture d'écran réalisée dans Google Earth Pro. (Sources : Image ©2016 Landsat, Data SIO, NOAA, U.S. Navy, NGA, GEBCO, Data LDEO-Columbia, NSF. Données cartographiques ©2016 Google. Image via Google Earth.)

Ces connexions inter-vallées au niveau de la production économique ont d'ailleurs été essentielles pour un maniement plus global des ressources sur un plan horizontal, c'est-à-dire au niveau d'une même zone écologique désertique. Celles-ci établissaient pour les sociétés côtières comme les Mochica, les Lambayeque ou les Chimú une sorte d'autosuffisance économique pour l'exploitation de variétés terrestres et des ressources maritimes par rapport à leurs voisins andins comme les Cajamarca ou les Huari, puisque ces derniers pouvaient exercer une pression économique verticale en contrôlant en amont le débit des rivières qui abreuvent la côte, et en administrant différents paliers écologiques indispensables à la croissance d'un certain nombre de plantations (Murra, 1975 ; Shimada, 1982).

Représentant bien plus qu'une simple étendue d'eau salée s'étendant à perte de vue de l'autre côté des terres, l'océan Pacifique joue aussi un rôle fondamental dans la vie des habitants de la côte nord du Pérou en impactant chaque aspect de leur existence au quotidien. En effet, les schémas météorologiques du littoral sont principalement influencés par leur proximité avec le Pacifique et ses courants marins. Par exemple, le courant de Humboldt, qui transporte des eaux riches en nutriments le long de la côte, crée un environnement propice à la vie marine et favorise également l'agriculture côtière. Ce courant, qui remonte le long de la côte ouest de l'Amérique du Sud en apportant des eaux froides, génère un microclimat caractérisé par une brume matinale dense, localement appelée *garúa* (Engel, 1981 ; Lanning, 1967). Cette humidité favorise le développement des écosystèmes de *lomas*, des zones de végétation saisonnière présentes sur les pentes côtières malgré l'aridité générale de la région (Beresford-Jones *et al*., 2009). L'interaction complexe entre l'océan et l'atmosphère influence également les saisons des pluies qui se répercutent sur la production agricole et la disponibilité en eau douce pour les populations locales.

Dans ce contexte, le littoral nord du Pérou bénéficie d'un environnement marin d'une richesse exceptionnelle, nourri par le courant de Humboldt qui remonte les eaux froides et riches en nutriments du Pacifique Sud. Ce phénomène favorise une forte concentration de phytoplancton, à la base d'une chaîne alimentaire marine extrêmement productive, impliquant poissons, crustacés, mammifères marins et oiseaux marins (Moseley, 1975 ; Sandweiss *et al*., 1996). Cette abondance a permis, depuis des millénaires, le développement de sociétés côtières spécialisées dans l'exploitation des ressources marines, comme en témoignent les vestiges de filets, d'hameçons, d'harpons et de bateaux en *totora* retrouvés sur plusieurs sites archéologiques (Quilter, 1991). Sur la côte nord, ces économies de pêche ont joué un rôle fondamental non seulement pour la subsistance locale, mais aussi dans les échanges avec les sociétés des vallées intérieures, où les produits marins étaient échangés contre des ressources agricoles ou artisanales. La pêche, activité ancestrale et hautement spécialisée, se transmettait de génération en génération et constituait un pilier durable de l'économie et de l'identité culturelle des populations côtières préhispaniques.

Les îles au large des côtes du Pacifique constituent le biotope le plus à l'ouest avec lequel les populations ont interagi. Celles-ci accueillent d'innombrables oiseaux migrateurs et animaux marins de toute sorte qui produisent chaque année des milliers de tonnes de guano, ayant pour effet de restituer de l'azote et du phosphore à l'océan. Les dépôts de guano en mer, atteignant plus d'une centaine de mètres de hauteur, ont été largement exploités par les peuples préhispaniques, coloniaux et modernes en tant qu'engrais terrestre d'une exceptionnelle efficacité

(Julien, 1985 ; Szpak *et al*., 2012). L'iconographie Mochica représente d'ailleurs souvent des épisodes de pêche ou de chasse dans l'environnement du littoral, ou même la traversée de divinités sur leur embarcation en direction des îles pour y réaliser le sacrifice de captifs. Lors des grandes campagnes d'extraction de guano du XIX^{e} siècle, de nombreux vestiges archéologiques sont venus soutenir ce que les images sacrées laissaient imaginer ; c'est pourquoi les chercheurs ont alors souligné l'importance des ressources en poisson et de guano dans les descriptions concernant les moyens de subsistance maritimes des Andins (Castillo, 1989 ; Kubler, 1948).

Figure 2.3 et Figure 2.4. Iconographie de la « navigation mythique ». En haut, la déesse Mochica et le Jumeau marin naviguent contre les vagues en direction des îles pour sacrifier les captifs à bord. En bas, les deux divinités retournent vers les terres dans le sens des vagues. La déesse boit la coupe qui contiendrait le sang des sacrifiés (tirée de McClelland et al., 2007).

Figure 2.5. Pêcheur sur une embarcation de roseaux appelée « caballito de Totora » (photo Martín García).

2.2. Le phénomène El Niño

Paradoxalement, le danger le plus grave pour la pérennité de ces peuples ne provient pas véritablement de l'aridité du désert mais bien des torrents d'eau qui peuvent s'abattre sur la région lors de puissants épisodes climatologiques que l'on connaît sous le nom de *El Niño*. Baptisé « l'Enfant » en espagnol par les pêcheurs péruviens puisqu'il atteint son apogée aux alentours de la période de Noël, El Niño est un phénomène climatique complexe caractérisé par le réchauffement anormal des eaux de surface de l'océan Pacifique tropical[5]. Cette oscillation drastique du système océan-atmosphère, ou « ENSO » (*El Niño-Southern Oscillation*) en anglais, se produit de manière irrégulière tous les deux à sept ans et a des répercussions majeures sur le climat mondial. L'impact d'El Niño sur la côte nord du Pérou est particulièrement significatif en raison de la proximité de cette région avec l'océan Pacifique, ce qui a pour effet de bouleverser spontanément les conditions de son environnement. En effet, les températures élevées de l'océan peuvent entraîner des précipitations excessives dans cette zone généralement aride. Les pluies torrentielles provoquent alors des inondations de forte intensité entraînant des glissements de terrain qui endommagent les infrastructures et

[5] Lors d'une année d'El Niño, les températures de surface de la mer dans le Pacifique équatorial augmentent possiblement jusqu'à 31°C, ce qui entraîne des changements dans les courants atmosphériques (McEntire et Fuller 2002).

submergent les champs agricoles (Caramanica, 2018 ; Leclerc, 2023 ; Nials *et al*., 1979).

Les conséquences sont donc multiples et très importantes puisqu'elles ont le potentiel de paralyser tout un système de production, générant de la sorte d'importantes tensions éventuelles au niveau de la subsistance. Les travaux de Michael Moseley (1978 ; Moseley & Deeds, 1982) ont par exemple démontré que des quantités massives de sable et de sédiments se sont déposées à l'embouchure des rivières côtières à la suite des crues. Dans ces moments, les vents jouent aussi un rôle crucial puisqu'ils poussent graduellement ces nouvelles nappes de sable vers l'intérieur des terres en enterrant les canaux d'irrigation, les champs et les sites d'occupation. L'agriculture n'est pas la seule à être touchée puisque l'augmentation de la température des océans entraîne une mortalité massive des poissons et des autres ressources marines.

Selon les travaux de Sandweiss *et al.* (2007), des indices de phénomènes El Niño ont été détectés dans les dépôts côtiers bien avant 3000 av. J.-C., mais c'est autour de cette date que l'on observe l'établissement d'un régime ENSO plus régulier et plus proche de celui observé aujourd'hui, marquant un tournant climatique majeur sur la côte péruvienne. En plus des oscillations périodiques, des événements de plus grande ampleur — parfois qualifiés de « méga » El Niño — se produisent à des intervalles centennaux ou millénaires. Certains travaux suggèrent que de tels épisodes seraient documentables pour le VI^{ème} et le XI^{ème} siècles apr. J.-C., bien que les preuves directes demeurent rares (Sandweiss *et al*., 2020 ; Leclerc, 2023 ; Delle Rose *et al*., 2022). Ces épisodes extrêmes sont parfois associés dans la littérature à des bouleversements socio-culturels dans la région, mais doivent être interprétés avec prudence à l'aune des archives géoarchéologiques disponibles. C'est pourquoi en raison des effets multiples provoqués par le phénomène El Niño sur la côte nord du Pérou, les dirigeants locaux ont pu être mis à rude épreuve, obligés de chercher un appui parfois dans d'autres vallées pour réparer les canaux d'irrigation et reconstruire les infrastructures endommagées.

Cependant, les répercussions peuvent varier drastiquement selon les régions, et il arrive qu'El Niño entraîne des sécheresses sévères par endroits, ou bien que ses effets produisent, à l'inverse, de nouvelles opportunités pour le développement de nouvelles zones écologiques qui s'adaptent rapidement aux changements. Des cas ont été recensés où des terres arides ont laissé place à des pâturages exploités par les habitants, ou que des lacs d'eau douce ont pu se former dans le désert (Caramanica, 2018 ; Shimada, 1994).

Ce qui semble caractériser l'action humaine face à de nouvelles contraintes environnementales, c'est sa capacité à réagir de manière telle qu'elle entraîne d'importants bouleversements, susceptibles de modifier en profondeur les

structures économiques, politiques et culturelles des sociétés. Dans ce contexte, les stratégies développées par les anciennes populations côtières du nord du Pérou pour faire face aux risques peuvent être interprétées comme les fondements d'une adaptation réussie à un environnement instable (Caramanica, 2018, 2022, 2024 ; Caramanica *et al*., 2020). L'impact d'El Niño sur ces populations, ainsi que la diversité des réponses développées, historiquement contingentes et socialement construites, pour en atténuer les effets, semblent avoir favorisé l'émergence de *leaders* charismatiques, lesquels ont progressivement acquis un pouvoir économique, politique et religieux (Muro Ynoñán, 2019). C'est dans ce contexte que l'on peut enfin se pencher sur l'émergence de la civilisation Mochica, qui a pu assimiler toutes ces difficultés en créant un mode d'existence adapté aux conditions particulières du désert de la côte nord du Pérou.

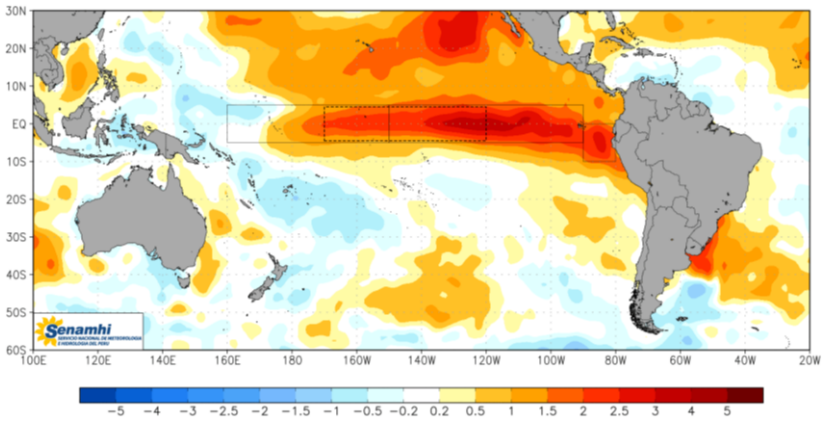


Figure 2.6. Carte retraçant le déplacement des courants chauds du Pacifique vers les côtes péruviennes durant un phénomène El Niño (tirée du Service national de météorologie et d'hydrologie du Pérou).

2.3. La culture Mochica

Peu de noms de civilisations pré-incas sont parvenus aux oreilles des néophytes occidentaux. Parmi eux, on pense peut-être d'abord aux Nazca qui ont poussé bon nombre de chercheurs à vouloir déchiffrer les messages cachés dans les méandres de leurs mystérieuses lignes, faisant de cette quête infinie un vivier pour nourrir les fantasmes de la culture pop. Cependant, à quelques centaines de

kilomètres plus au nord, la culture Mochica[6] n'avait rien à leur envier en termes de dramaturgie, puisqu'au fil des découvertes les plus spectaculaires, comme lors de la fouille des tombes royales de Sipán en 1987, se dévoilait une société immortalisée par un artisanat d'une extrême finesse qui levait le voile sur une pratique bouleversante au cœur de leur vie religieuse : les sacrifices humains.

C'est au cours de la période connue sous le nom d'Intermédiaire ancien[7] que la culture Mochica s'est développée sur la côte nord du Pérou, entre le IV^{ème} siècle de notre ère et la moitié du IX^{ème} siècle apr. J.-C. (Koons *et al.*, 2024). Lors de leur l'apogée, les Mochica occupaient vraisemblablement un territoire long de plusieurs centaines de kilomètres le long du littoral du Pacifique entre les vallées de Nepeña et Huarmey au sud et Piura au nord (fig. 2.2) (Castillo, 2001 ; Millaire, 2002). Organisés par une société hautement stratifiée, les Mochica étaient gouvernés par des castes de seigneurs qui pouvaient incarner les divinités de leur panthéon, tout du moins au moment de leurs funérailles. C'est d'ailleurs lors de la découverte des fameuses tombes de Sipán, dans le site de Huaca Rajada, que les archéologues ont observé pour la première fois des liens suggestifs entre les attributs funéraires de la dépouille du Seigneur de Sipán et ceux d'une des divinités majeures de l'iconographie Mochica[8] (Alva & Donnan, 1993). Il semble que cette hiérarchie verticale était légitimée par l'émergence d'un système idéologique complexe rendu possible par l'expression d'une iconographie somptueuse couplée à des rituels imposants (Hill, 2003 ; Swenson, 2004). Pour le reste, la société Mochica comprenait des artisans, de agriculteurs, des pêcheurs, des guerriers, des ingénieurs et des administrateurs locaux et régionaux (Millaire, 2002).

Figure 2.7. Diadème en or représentant une divinité Mochica aux tentacules de poulpe similaire aux trésors retrouvés dans les tombes de Sipán (Museo de la Nación, Lima).

[6] En espagnol, les Mochica sont plus souvent appelés « Moche », prononcé « Motché », même si les deux terminologies sont acceptées au sein de la recherche.

[7] Cette période de l'historiographie précolombienne andine correspond généralement à une période comprise entre le II^{ème} siècle av. J.-C. et le VI^{ème} siècle apr. J.-C.

[8] Christopher Donnan l'appelle sobrement la divinité « A », alors que Krzysztof Makowski se réfère à elle comme le « Guerrier Aigle ».

Figure 2.8. Carte de la côte nord du Pérou montrant les sites majeurs de la culture Mochica (archives PASJM).

Rafael Larco (1948), l'un des premiers érudits à étudier les peuples de la côte nord, a proposé une division en cinq phases du phénomène culturel Mochica à partir de l'observation de changements morphologiques et stylistiques des bouteilles céramiques à anse étrier (*asa estribo*), toutefois sans corrélation avec des datations au carbone 14. Il les a nommés simplement : Mochica I (50-100 apr. J.-C.), Mochica II (100-200 apr. J.-C.), Mochica III (200-450 apr. J.-C.),

Mochica IV (450-550 apr. J.-C.) et Mochica V (550-800 apr. J.-C.)[9]. Cette sériation est restée valide parmi les « Mochicologues » pendant de nombreuses décennies et elle n'a réellement été remise en question que sur la moitié nord du territoire – c'est-à-dire entre les vallées de Jequetepeque à Lambayeque-La Leche – où les archéologues ont décelé une trajectoire culturelle et probablement une structure sociopolitique différentes de la partie sud. Dans cette région, une division tripartite est alors proposée : Mochica ancien (100-400 apr. J.-C.), Mochica moyen (400-600 apr. J.-C.) et Mochica tardif (600-850 apr. J.-C.)[10]. Cette séparation territoriale entre Mochica nord et Mochica sud est largement étayée par des différences importantes observées non seulement dans les traditions céramiques, mais aussi dans les pratiques funéraires, l'architecture et la production métallurgique (Castillo & Donnan, 1994). Elle concorde d'ailleurs particulièrement bien avec les aires de diffusion de la langue *muchic*, anciennement parlée dans le territoire nord entre les vallées de Jequetepeque et Lambayeque, et la langue *quingnam*, tout au long du littoral au sud de la plaine désertique de Paiján (Cerrón Palomino, 1995 ; Urban, 2019).

Au siècle passé, les pionniers considéraient que la société Mochica avait atteint une organisation politique étatique dirigée par un pouvoir théocratique et centralisé autour du site monumental de Huacas del Sol y de la Luna, qui se trouve à côté de l'actuelle ville de Trujillo (Castillo, 2001 ; Larco, 1948 ; Quilter, 2010). Cette appréciation était due à différents facteurs liés en premier lieu à l'expression et à l'ampleur de leur production. En effet, les schémas récurrents de centres cérémoniels Mochica constitués de constructions massives en adobe réparties le long de la côte nord du Pérou, connues sous le nom de *huaca*, suggéraient un contrôle actif du territoire. Les grands centres Mochica se caractérisaient aussi par de nets tracés urbains qui montrent une planification importante suggérant une centralité politique et sociale (Quilter, 2002 ; Uceda, 2000, 2010 ; Uceda *et al*., 2011a).

[9] Les datations associées aux styles proposées par Larco (1948) devraient aujourd'hui être réévaluées à la lumière des récentes analyses bayésiennes des datations radiocarbone et des séquences céramiques régionales du nord au sud publiées par *Koons et al*. (2024).

[10] De la même manière, les datations avancées par Castillo et Donnan (1994) pour leur division chronologique tripartite du territoire nord nécessitent également une révision à la lumière des travaux de *Koons et al*. (2024).

Figure 2.9. Séquence des céramiques à anse en étrier des territoires Mochica nord et Mochica sud (tirée de Castillo & Donnan, 1994).

De même, la production artisanale laisse supposer une hiérarchie à travers différents degrés de spécialisation. Les études iconographiques ont interprété dans l'art narratif Mochica les rapports implicites d'un programme artistique « commandé » par le pouvoir (Donnan, 1976, 1978 ; Hocquenghem, 1987). La diffusion de styles relativement homogènes sur un vaste territoire, en plus d'un registre thématique clair, pointe vers une production artistique à grande échelle qui devait être impulsée par un régime centralisé motivé par des velléités expansionnistes (Donnan, 2010 ; Quilter & Koons, 2012). L'ensemble de l'art mochica a donc été interprété comme une expression du symbolisme religieux, dont la diffusion était manifestement promue par les intérêts politiques (Muro Ynoñán, 2018).

Néanmoins, depuis maintenant plus d'une décennie, le paradigme a changé et les chercheurs s'accordent plus facilement sur une conception du monde Mochica comme une multitude de formations politiques s'articulant autour d'une idéologie religieuse globale regroupant plusieurs vallées (Castillo, 2012 ; Millaire, 2002 ; Quilter & Koons, 2012). Cette reconsidération part d'une plus grande attention portée aux dynamiques historiques et aux développements culturels propres à chaque vallée, voire même à chaque site, dans l'optique de pouvoir mettre en évidence la portée décisionnelle des acteurs face aux structures dominantes. En ce sens, les variabilités dans la tradition esthétique partagée ne suggèrent pas nécessairement un contrôle ou une conquête directe de l'État, mais démontreraient plutôt que le paysage politique était complexe et pouvait changer avec le temps. Différents auteurs (Quilter & Koons, 2012 ; Koons & Alex, 2014) optent donc pour une analyse plus approfondie du rôle de la religion et de la politique dans le processus de création des identités sociales, considérant les schémas d'interaction spécifiques et d'affiliations matrimoniales intercommunautaires ou de parentés comme facteurs déterminants.

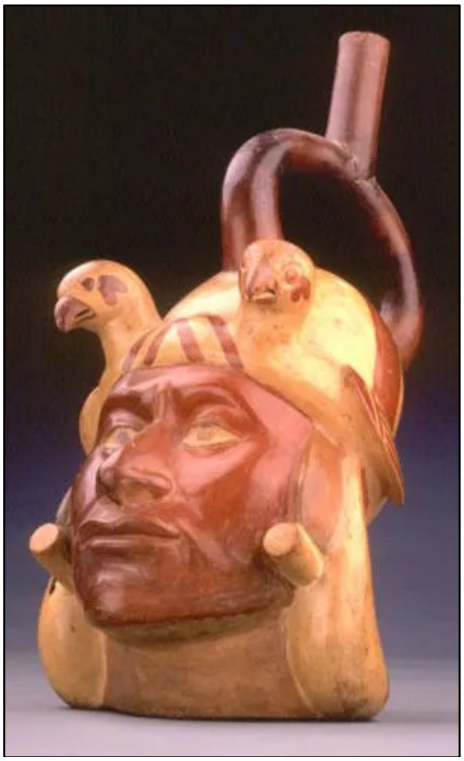


Figure 2.10. Vase portrait (en espagnol, huaco retrato) d'un dignitaire mochica portant une coiffe aux motifs d'oiseau à deux têtes (tirée de Lavalle, 1985).

La division culturelle déjà établie entre la partie nord et la partie sud du territoire a pu servir de base pour envisager la coexistence d'une multitude de factions politiques, plus ou moins intégrées, mais partageant toutes un discours mythologique commun qui se manifestait sur leurs expressions artistiques. En ce sens, Castillo (2010, 2012) a formulé l'hypothèse d'un modèle « d'États opportunistes » que les communautés Mochica de la vallée de Jequetepeque auraient expérimenté lors de la période tardive. Pour l'auteur, le contexte de balkanisation politique qui s'est esquissé dès le VI^{ème} siècle

apr. J.-C. pouvait momentanément changer de forme lors de circonstances particulières comme les célébrations à grande échelle, les rituels funéraires importants, l'organisation de la défense contre des ennemis communs, ou pour l'entretien et la construction de canaux d'irrigation qui aurait eu comme effet de produire une intégration politique ponctuelle et efficace. En conséquence, il en résultait une organisation politique en constante fluctuation, intégrée ou désintégrée selon les nécessités vitales du système.

La quantité impressionnante de poteries, certaines admirablement intactes, exhumées lors de fouilles illicites au début du siècle passé, a dévoilé un univers mythologique complexe et fortement codifié. L'art narratif qui y est représenté est si cohérent et richement décoré que les vases en céramique sont devenus la source principale pour étudier les mœurs de la société Mochica – les rituels, les tâches quotidiennes, le sexe, la guerre et la mort – et, plus globalement, sa cosmologie. Ainsi, de nombreuses études iconographiques suivant différentes approches méthodologiques ont tâché de donner une signification aux actions et aux récits mythiques qui étaient illustrés. Ces travaux ont ensuite pu ouvrir la voie au fil des découvertes archéologiques à une corroboration des images avec les preuves empiriques du terrain qui assurent pour leur part une information contextualisée (Alva & Donnan, 1993 ; Donnan, 1976, 1978 ; Donnan & Castillo, 1994 ; Hocquenghem, 1987 ; Makowski, 1996 ; Moseley, 2001 ; Quilter, 1997).

La religion Mochica est ainsi illustrée avec minutie dans l'iconographie qui trouve plusieurs types de support en plus des céramiques, comme les peintures murales, les ornements en métal ou les manteaux en textile. Certaines scènes notoires, comme la « présentation de la coupe », mettent en scène un panthéon de divinités qui semble soutenir l'idée d'une hiérarchie sacrée (fig. 2.11). Ces divinités sont récurrentes dans l'iconographie puisqu'elles apparaissent dans un certain nombre d'images, indiquant non seulement des rôles spécifiquement attribués mais aussi la représentation probable d'épisodes successifs de la mythologie Mochica (Makowski, 2022). On retrouve ainsi une divinité majeure à qui l'on offre la coupe contenant le sang du sacrifié[11], une divinité aux traits de hibou et une divinité féminine. Étonnamment, le personnage surnaturel le plus représenté dans l'art Mochica, le prêtre-guerrier, également appelé *Wrinkle face* ou *Aiapaec*, n'apparaît pas dans cette scène. Une étude du corpus iconographique semble indiquer que ce dernier participe à une quête mythique accompagné d'un iguane anthropomorphisé qui l'emmène dans une traversée des environnements naturels,

[11] Il faut toutefois noter que la divinité « A » chez Donnan ou le « Guerrier Aigle » chez Makowski n'est pas la seule à recevoir la coupe. On retrouve plusieurs scènes ou d'autres divinités, comme la déesse féminine la reçoivent aussi.

du littoral du Pacifique à la lisière de la jungle amazonienne en passant par les Andes et les tréfonds de l'océan, pour surmonter les obstacles de ces lieux habités par des créatures indomptées et des squelettes animés ou interagir avec les peuples habitant ces contrées lointaines, à la manière d'un Héraclès grec (Bourget, 2006 ; Makowski, 1996 ; Moseley, 2001 ; Rucabado Yong, 2016).

Figure 2.11. La fameuse scène de la « présentation de la coupe », l'une des images emblématiques de la religion Mochica provenant d'une bouteille à anse étrier (Musée Larco, dessin de Donna McClelland).

La vie religieuse se serait articulée autour d'une série de rituels tout au long de l'année, suivant un calendrier cyclique (Hoquenghem, 2008). L'organisation de ces rituels légitimait l'action du pouvoir qui avait la capacité de mettre en scène de véritables cérémonies spectaculaires dans des structures cérémoniales massives telles que Huaca de la Luna ou Pañamarca (Castillo & Uceda, 2007 ; Donnan, 2010 ; Uceda, 2000). Ces représentations dramatiques étaient essentielles pour la diffusion de messages idéologiques puisqu'elles permettaient aussi de définir des rôles politiques par l'ostentation de vêtements arborant des symboles explicites à la vue de tous et exposer les concepts narratifs de l'élite au plus grand nombre (Castillo & Uceda, 2007). Dans cette perspective, le contrôle des rituels aurait été la clé de voûte des seigneurs Mochica dans la mesure où il leur permettait de légitimer leur pouvoir par la manipulation de la production de l'idéologie religieuse.

D'autre part, l'analyse des pratiques funéraires vient compléter ces connaissances en révélant les aspects fondamentaux de leurs croyances comme le lien à la mort. Les sépultures des nobles Mochica, exhibant un faste exceptionnel par la richesse des offrandes déposées à leurs côtés et le traitement particulier qui leur était donné, reflétaient leur rôle privilégié dans la vie, mais probablement aussi dans la mort, une fois réincarnés en ancêtres (Muro Ynoñán, 2019). Cela ne semblait pas être le cas pour les roturiers pour qui l'on creusait une simple fosse

avec un traitement funéraire beaucoup plus simple accompagné de céramiques utilitaires. Une catégorie à part retient toutefois notre attention avec le cas des victimes sacrifiées, comme celles retrouvées à Huaca de la Luna par exemple, qui a dévoilé une pratique complexe au fondement de leur vie religieuse et qui complète notre compréhension de la nature du comportement rituel Mochica (Bourget, 2001).

L'iconographie nous renseigne sur cette pratique en dévoilant les différents environnements dans lesquels ces sacrifices pouvaient se produire, que ce soit en haut d'une montagne ou dans les îles, mais aussi en dévoilant la série d'événements qui les précède. Ainsi, les batailles rituelles opposant deux guerriers appartenant vraisemblablement à la noblesse semblent être la première étape pour capturer le vaincu qui est alors emmené vers les îles où il est ensuite égorgé par des prêtres qui récupèrent son sang dans une coupe et la présenteront à une divinité. Les études bioarchéologiques viennent argumenter en faveur de cette hypothèse. En effet, John Verano (2008) a pu démontrer que les corps sacrifiés retrouvés à Huaca de la Luna disposent de blessures caractéristiques de coups de couteau ou de massues, l'arme emblématique de l'élite Mochica. De plus, les marques laissées sur les os témoignent de manipulation *post mortem* consistant à démembrer et décharner les individus, tels qu'on peut le voir sur certaines images. Les archéologues ont trouvé des membres sectionnés, des mâchoires ou des organes génitaux dispersés dans l'espace cérémoniel dédié aux sacrifices. Ce traitement très particulier du corps des victimes a été considéré par certains auteurs comme le moyen de sacraliser l'existence et la corporalité des guerriers Mochica (Muro Ynoñán, 2018).

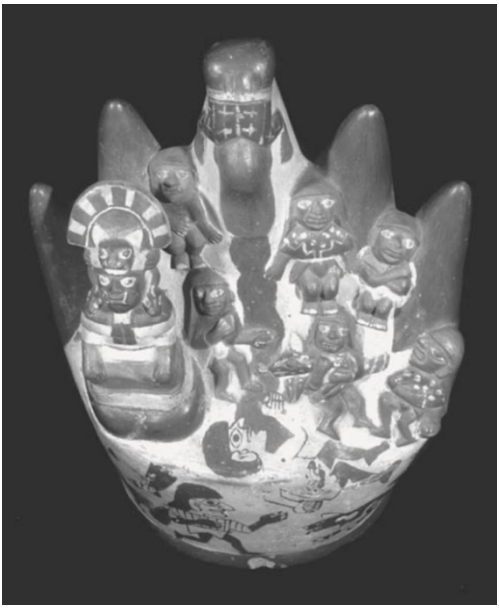


Figure 2.12. Bouteille à anse en étrier illustrant le rituel du sacrifice à la montagne. Les travaux de Bourget ont détecté ces pratiques sur le site de Huaca de La Luna dans la vallée de Moche (Musées nationaux du patrimoine culturel berlino-prussien, Musée ethnologique, tirée de Bourget, 2008).

2.4. La culture Lambayeque

La culture archéologique Lambayeque, aussi appelée Sicán par une partie de la recherche, se forme dès la fin de la période de l'Horizon moyen, au XI^{ème} siècle apr. J.-C. Elle se développe tout au long de la période suivante, à savoir l'Intermédiaire Tardif, jusqu'à la fin du XIV^{ème} siècle apr. J.-C., quand la région tombe sous le joug du royaume Chimú en pleine expansion. La question de leur origine, qui est la thématique principale de cette thèse, met en exergue la complexité des dynamiques sociales et interculturelles dans les moments de crise, puisque c'est suite à l'effondrement des groupes sociopolitiques Mochica et à l'influence des traditions andines Huari que l'identité culturelle Lambayeque a finalement vu le jour (Castillo, 2003, 2012 ; Shimada, 1995 ; Wester La Torre, 2018, 2021).

Découverte au début du siècle dernier, la culture Lambayeque a d'abord été confondue avec les Chimú qui présentent des caractéristiques culturelles relativement proches et des similarités au niveau stylistique. C'est pourquoi, les pionniers avaient erronément pensé que les prestigieux *tumi*, les couteaux sacrificiels en or, et les masques funéraires dorés aux yeux ailés devaient être attribués à leur voisins du sud (Bennett, 1939 ; Kroeber, 1930). Or, on sait dorénavant que ces éléments appartiennent aux ensembles d'offrandes funéraires de l'élite Lambayeque et qu'ils sont, d'autant plus, représentatifs de leur style culturel (Lavalle, 1989 ; Wester La Torre, 2018 ; Zevallos Quiñones, 1971).

Figure 2.13. Le célèbre tumi en or de la culture Lambayeque représentant la divinité principale ailée qui a été volé dans les années 1980 et disparu depuis. Les symboles de vagues sur son diadème et les oiseaux plongeurs font allusion à l'océan, lieu d'origine de Ñaimlap, le héros fondateur (Musée de l'or du Pérou).

On pense traditionnellement que les Lambayeque sont descendants de la culture Mochica, en premier lieu parce qu'ils se sont établis sur la partie nord de leur ancien territoire. Leur aire d'influence se situait principalement entre les vallées de Piura au nord, et Jequetepeque au sud, alors que l'épicentre du pouvoir se trouvait entre les vallées de Lambayeque et de La Leche, comme l'indique la construction des immenses complexes archéologiques de Batán Grande, Túcume ou Chotuna-Chornancap. Toutefois, leur présence s'est fait sentir aussi loin que la côte centrale, au site monumental de Pachacámac, et jusque vers l'extrême nord, dans l'Équateur actuel (Shimada, 2014).

C'est dans les années 1930 que les premières recherches dans la vallée de Lambayeque ont commencé lorsque de nombreux artefacts en or et d'une qualité exceptionnelle provenant de fouilles illicites ont attiré l'attention de la communauté scientifique (Shimada, 1981). On apprit alors que ces vases, ces masques funéraires, ou ornements en tout genre provenaient tous de contextes funéraires pillés dans les sols de la forêt de Pómac. L'intérêt était tel que même le « père » de l'archéologie péruvienne, Julio C. Tello, tenta de retrouver les contextes en organisant des fouilles de sauvetage, malheureusement sans grand succès (Tello, 1937). L'historien Jorge Zevallos Quiñones (1971, 1989) deviendra quelques décennies plus tard l'un des principaux savants à se concentrer sur l'étude de la culture Lambayeque, terme qu'il popularisera au sein de la recherche. Avant la période récente où différents projets de fouilles ont été entrepris, l'étude se basait principalement sur les archives coloniales et sur le style des céramiques et autres artefacts provenant des collections privées. Ainsi, certains auteurs se sont évertués à examiner et interpréter les sources iconographiques dans le but de dessiner les contours de cette société pré-incaïque de la côte nord encore peu connue (Carrión Cachot, 1941 ; Kauffmann, 1983 ; Zevallos, 1971).

À partir de ses travaux entrepris dès la fin des années 1970 dans le fameux sanctuaire de Batán Grande, dans le nord de la vallée de la Leche, l'archéologue Izumi Shimada (1985, 1990, 1995, 2014) proposa une division chronologique de l'évolution historique de la culture Lambayeque en trois principales étapes. Celle-ci se fonde sur une sériation des changements morphologiques et stylistiques observés sur les prestigieuses bouteilles *Huaco Rey* corrélée à des datations au radiocarbone, il les nomme ainsi : Sicán ancien ou initial (800-900 apr. J.-C.), Sicán moyen (900-1 100 apr. J.-C.) et Sicán tardif [12] (1 100-1 375 apr. J.-C.). Le Sicán

[12] Shimada est l'archéologue qui a introduit le terme « Sicán » dans la nomenclature de cette culture puisqu'il considère que le foyer de diffusion du style caractéristique provient du site de Batán Grande, établit dans la forêt de Pómac, et qui est aussi connu par le nom vernaculaire de Sicán. Cependant, cette terminologie est équivalente à « Lambayeque » pour les chercheurs qui estiment que c'est un phénomène propre à la région entière et qu'il serait plus

ancien correspond à la période de formation de cette culture dans la région de Lambayeque et elle est contemporaine de la phase Transitionnelle qui suit l'effondrement de la structure politique Mochica dans la vallée de Jequetepeque (Rucabado Yong & Castillo, 2003 ; Rucabado Yong, 2008). Nous y reviendrons à la fin de ce chapitre.

La période Sicán moyen coïncide avec l'apogée de cette culture qui assoit un pouvoir probablement centralisé dans la forêt de Pómac. C'est une période amplement étudiée par Izumi Shimada et son équipe qui ont organisé des fouilles systématiques dans le site monumental de Sicán/Batán Grande, mais aussi plus loin dans les vallées de La Leche et de Lambayeque. Connaissant l'ampleur du butin pillé au début du XX^{ème} siècle et la notoriété du site, l'archéologue imagine que le site aurait pu remplir la fonction de capitale politique et religieuse. Aussi, au-delà de la classification chronologique, ils ont pu définir les aspects technologiques, environnementaux et biologiques de la population vivant à cette époque, en plus d'apporter des éclairages sur les éléments de l'idéologie politique mais aussi religieuse (Shimada, 1982, 1985, 1990, 1995, 2014 ; Shimada *et al.*, 2004).

Si les premières interventions se sont focalisées sur les structures résidentielles et les ateliers de production, c'est surtout l'étude des contextes funéraires exhumés sur le site qui a été un apport capital. En particulier, la fouille des fabuleuses tombes d'élite retrouvées aux versants Est et Ouest de la monumentale Huaca el Loro a révélé des assemblages d'offrandes funéraires d'une extrême richesse de plus d'une tonne de matériaux, principalement composés de métaux précieux comme l'or, l'argent, le bronze arsénié et le *tumbaga*, un alliage de cuivre et d'or mais aussi parfois

Figure 2.14. Ensemble composé de sept paires de boucles d'oreille en or retrouvé dans la tombe Est de Huaca Loro à Sicán/Batán Grande (tirée de Shiamada, 1995).

adéquat de la nommer ainsi puisque l'étymologie du nom Lambayeque provient du mythe de fondation de Ñaimlap que l'on rattache à cette culture. Lambayeque est une altération linguistique espagnole de <Ñaimpallæc>, nom donné à l'idole que porte le héros avec lui au moment de la fondation. C'est la raison pour laquelle ces termes sont aujourd'hui interchangeables selon les affinités de l'investigateur. On dira donc aussi : Lambayeque ancien, Lambayeque moyen et Lambayeque tardif.

d'argent (Shimada & Craig, 2013). Ces importantes découvertes ont permis d'établir que la société Lambayeque était très hiérarchisée et gouvernée par une élite qui avait la capacité de produire des objets d'une très grande finesse et à grande échelle, en plus d'acquérir des biens prestigieux de régions aussi lointaines que l'Équateur actuel.

Par ailleurs, la classification des types de sépultures et de la qualité des offrandes associées indiquerait, selon Shimada (1995), que la société Lambayeque était stratifiée en quatre catégories. Tout en haut de la hiérarchie se trouvait l'élite gouvernante et les dynasties nobles, ensuite la noblesse de deuxième plan, puis les roturiers, ouvriers, pêcheurs, artisans ou agriculteurs, et finalement la classe la plus basse, moins fortunée que la troisième catégorie. L'emplacement des tombes dans le sanctuaire aurait donné des indications sur la position sociale de l'individu mais aurait aussi exprimé des relations de parenté qui auraient joué un rôle crucial dans les interactions sociales. Makwoski (2016a) souligne justement que les rituels funéraires Lambayeque mettaient l'accent sur l'affirmation des liens de sang ou rituels entre les membres des familles élargies et des lignages, par l'association d'images présentes dans leurs tombeaux.

Le traitement funéraire des sépultures de la culture Lambayeque diffère sensiblement des contextes Mochica, mais le changement s'observe surtout dans la position des corps. En effet, certains individus appartenant à l'élite ou montrant un lien particulier avec la région de Pómac sont enterrés assis en tailleur, alors que les Mochica étaient traditionnellement enterrés couchés sur le dos. Cet élément n'est pas anodin puisqu'il marque une rupture avec une tradition longue de plusieurs siècles, voire plusieurs millénaires sur la côte nord du Pérou. La nouvelle disposition est un important indicateur du bouleversement qui s'est opéré dans les coutumes de l'élite côtière puisqu'elle trouve son origine dans les traditions funéraires andines qui disposent les dépouilles dans des structures parfois communes[13], comme les mausolées connus sous le nom de *chullpas*.

Cependant, si l'élite montre dans cette pratique une affinité particulière avec la région andine et donc laisse supposer une origine étrangère, un autre segment de la population perpétue l'ancienne tradition Mochica où l'on couche l'individu sur le dos. Les études paléogénétiques de l'ADN ancien qui ont entrepris la tâche de vérifier la provenance des groupes sociaux, ont pu confirmer certaines suppositions (Shimada *et al.*, 2004, 2005). Les résultats suggèrent que les individus retrouvés dans les grandes tombes d'élite pourraient effectivement provenir de l'étranger.

[13] Il faut toutefois noter que de très anciennes cultures archéologiques de la côte sud du Pérou comme les Paracas ou les Nazcas enterraient aussi leurs défunts assis en les enveloppant dans de magnifiques linceuls en tissu.

Sauf que, contrairement à certaines attentes, les similitudes sont plus évidentes avec les populations de l'extrême nord, et plus précisément des côtes équatoriennes (Klaus, 2008 ; Shimada *et al.*, 2004, 2005).

Figure 2.15. Contexte funéraire MU1209 de San José de Moro associé à la culture Lambayeque. La position assise en tailleur de l'individu rappelle une coutume andine (tirée de Castillo 2004).

Une tension encore irrésolue persiste quant à l'origine de la dynastie dirigeante Lambayeque. D'un côté, une série de données archéologiques suggère de manière relativement claire une affiliation avec la tradition Huari, originaire des Andes méridionales (Lavalle, 1989 ; Kauffmann, 1970 ; Makowski, 2016a ; Shimada, 1985, 1990 ; Wester La Torre, 2018 ; Zevallos, 1971). De l'autre, plusieurs indices pointent vers une provenance différente : les résultats d'analyses génétiques, la source de ressources clés telles que le Spondylus, ainsi que le récit mythique de fondation renvoient plutôt à un ancrage sur les côtes équatoriennes — soit, en d'autres termes, à l'opposé géographique du monde andin. Quel rôle ces deux régions éloignées ont-elles joué dans la formation de cette nouvelle élite politique ? Cette question complexe fera l'objet d'un développement approfondi dans les chapitres suivants.

De leur côté, les échantillons récupérés sur les individus des classes roturières confirmeraient une filiation locale Mochica, soulignant de ce fait la continuité dans les pratiques funéraires de ce segment de la population. Par conséquent, les données ostéologiques et l'analyse de l'ADN mitochondrial, c'est-à-dire des traits dentaires hérités, esquissent une société résolument multiethnique, organisée par une structure hiérarchique rigide qui se définit en partie par l'origine des individus et de leurs liens de parenté (Klaus, 2008 : 151 ; Shimada *et al.*, 2004, 2005). Dans ce panorama, Klaus (2008 : 155) suggère que l'élite, alors qu'elle élaborait un nouveau système sociopolitique et religieux, a incorporé des symboles locaux bien intégrés pour « légitimer son hégémonie et la configuration de son idéologie religieuse ».

Lors de cette période, l'essor de la région est tel que la production agricole s'est intensifiée dans la vallée de Lambayeque, à mesure que les terres agricoles ont été étendues à des zones auparavant non fertiles (Hayashida, 2006). Cependant, la fin du Sicán moyen a été marquée par l'incendie à grande échelle et l'abandon des pyramides monumentales de Batán Grande, de manière similaire à ce qui a été observé sur le site de Pampa Grande à la fin du Mochica tardif. Shimada (1990) suggère qu'il faut interpréter ce chamboulement comme un rejet envers les élites Sicán puisque cet événement semble suivre de graves épisodes de sécheresse et une crue majeure auxquelles ils n'ont pas su répondre. Il en veut pour preuves la disparition presque complète de motifs sacrés tels que l'icône du seigneur de Sicán (*ibid.*). Le système politique ultérieur du Sicán tardif s'est retrouvé par la suite administré dans plusieurs sites monumentaux répartis sur toute la région. Sur le bassin versant de La Leche, le site de Túcume est probablement le plus imposant avec ses vingt-six pyramides érigées autour du mont El Purgatorio, lequel a dominé cette partie de la vallée de La Leche jusqu'à ce qu'il soit conquis par les Chimú entre 1360 et 1400 apr. J.-C., puis par les Incas vers 1470 apr. J.-C. (Heyerdahl *et al.*, 1995 ; Moore & Mackey, 2008). Un peu plus au nord, dans la vallée de Motupe, le site d'Apurlec semble avoir été un centre particulièrement important mais le manque d'investigation nous empêche toujours de lever le voile sur son statut, alors que, proche du littoral de la vallée de Lambayeque, c'est le complexe de Chotuna-Chornancap qui a certainement joué un rôle politique et religieux de premier plan dans la région, esquissant alors un paysage politique complexe, surtout après la découverte du tombeau de la prêtresse de Chornancap fin 2011 par l'archéologue Carlos Wester La Torre (2010, 2016, 2018).

Du point de vue culturel, les Lambayeque s'illustrent par différents développements technologiques dans l'élaboration de leurs temples – les *huaca* – mais aussi dans la production céramique et métallurgique, en se distinguant particulièrement par la magnitude sans précédent qu'ils ont atteint dans la

production et distribution des biens culturels. L'architecture monumentale montre un caractère propre. Les bâtiments publics s'élèvent sur des plateformes allongées atteignant une hauteur considérable et remplissent probablement la fonction de temples-palais. Les pyramides sont construites à l'aide d'un système de pièces structurelles par empilement de briques d'adobe qui sont ensuite remplies de sable ou de gravier. Généralement, une rampe centrale mène au sommet du monument, mais il arrive qu'elle se trouve sur les parties latérales (Makowski, 2016a ; Shimada & Cavallaro, 1985).

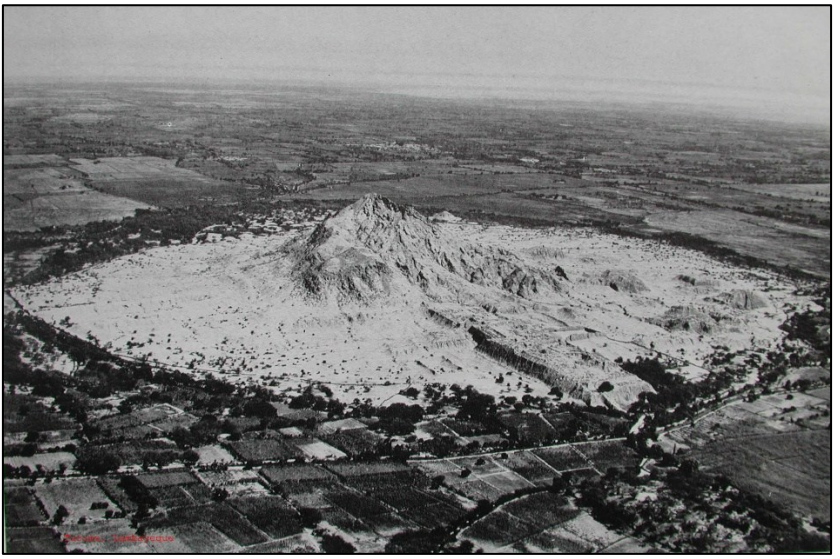


Figure 2.16. Vue aérienne du site monumental de Túcume. Le mont El Purgatorio (ou La Raya) est entouré de 26 pyramides tronquées en adobe (tirée de Kosok, 1965).

Toutefois, l'une des marques de fabrique culturelle est la production céramique, qui affiche des spécificités dans la manufacture à la fois des bouteilles les plus fines et de la vaisselle utilitaire. Le mobilier prestigieux, que l'on pourrait dénommer « style *Sicán* » de la culture Lambayeque selon la proposition de Makowski (2016c : 47) pour refléter adéquatement l'état de la recherche sur la question de la terminologie, présente une couleur noire ou gris sombre provoquée par une cuisson dans un environnement de réduction. Les spécimens les plus fins exhibent une véritable finition lustrée noire et brillante, démontrant dans leurs finitions une possible intention d'imiter des récipients en métal. Ils sont produits dans une diversité de moules et présentent essentiellement deux catégories de forme : (1) les bouteilles *Huaco Rey*, dont le goulot s'apparente à un masque

funéraire aux yeux ailés et le corps du récipient semble représenter le ballot mortuaire d'un ancêtre qui est généralement accompagné de compagnons animaux ou humains ; et (2) les bouteilles à deux goulots, appelées parfois *tacho*. L'anse, qui forme un pont entre les deux goulots est souvent orné d'une petite figure qui représenterait la divinité majeure ou le héros fondateur. Dans les deux cas, on retrouve une base en piédestal avec des décorations en champlevé qui s'allonge à la période suivante. Ces formes ont évolué de modèles plus anciens que l'on retrouve

Figure 2.17. Ensemble de bouteilles Lambayeque de style Huaco rey représentant un ancêtre aux traits ornithomorphes dans un ballot funéraire (Musée archéologique national de Brüning).

Figure 2.18 et Figure 2.19. À gauche, bouteille tacho à deux goulots avec la représentation de la divinité sur l'anse centrale ; à droite, bouteille à engobe blanc et peinture rouge représentant un pêcheur sur son caballito de totora (Musée archéologique national de Brüning).

dans les styles dérivés de Huari et elles ont pu être imitées par d'autres cultures dans une aire d'influence plus large, mais jamais égalées au niveau de la qualité de manufacture.

Un autre style, plus rarement mentionné et probablement aussi moins fréquent, est la céramique à engobe blanc et peinture rouge qui décore des bouteilles et des plats de formes plus variées (Lavalle, 1989). On retrouve dans ce style des représentations d'ordre religieux mais aussi de la vie quotidienne comme des scènes de pêche ou simplement des éléments de la faune ou de la flore. Finalement, la fabrication du mobilier utilitaire montre aussi une innovation caractéristique de la période Lambayeque par rapport aux époques précédentes, dans une technique décorative que l'on appelle communément le *paleteado*. Cette technique consiste à utiliser une palette en bois, ou parfois un tampon en argile, décorée par une série de symboles pour l'appliquer tout autour du récipient avant la cuisson. La tradition se perpétue durant les périodes postérieures, et ce même jusqu'à nos jours où des travaux ethnoarchéologiques ont étudié des artisans de la région produisant des céramiques selon des méthodes très similaires (Cleland & Shimada, 1998 ; Lara, 2022).

Les motifs de palettes sont multiples. Il y a une majorité de formes géométriques, comme des vagues en spirale, des ronds ou des triangles de toutes sortes, mais on retrouve aussi des symboles de type logographique. Ces derniers représentent des miniatures simplifiées de personnages et d'objets importants tels que le visage de la divinité ou de l'ancêtre, des félins assis, des bouteilles à double bec, des couteaux *tumi*, etc. Il se peut que certains symboles religieux comme ceux qui font allusion à la divinité majeure étaient limités aux régions proches du sanctuaire de Pómac où étaient enterrés les plus hauts dignitaires (Shimada, 2014).

Les métaux précieux occupaient une place prépondérante dans la société Lambayeque. Héritiers d'une longue tradition métallurgique remontant à l'époque mochica, caractérisée par l'élaboration de parures d'or et d'argent remarquables, les Lambayeque ont optimisé les procédés d'alliage cuivre-or pour produire des quantités de métal parmi les plus importantes du monde préhispanique (Lechtman, 1984 ; Lechtman & Klein, 1999 ; Hocquenghem, 2004 ; Shimada & Craig, 2013 ; Wester La Torre, 2018). Le cuivre arsenical présente des propriétés techniques favorables — ductilité, résistance à la traction, capacité de durcissement et excellente résistance à la corrosion — lesquelles ont été bien analysées dans les travaux de Lechtman (Lechtman, 1991 ; Lechtman & Klein, 1999). Une subtilité remarquable réside dans l'usage généralisé de feuilles de tumbaga (alliages cuivre-or), combiné à la technique de dorure par élimination (*depletion gilding*), permettant de donner l'apparence d'un métal d'or pur malgré une teneur réelle

modérée en or. L'usage du métal s'est étendu à tous les niveaux de la société : utilitaire (outils, objets artisanaux) et rituel (masques funéraires, objets sacrés).

Hocquenghem (2004) qualifiait ce développement d'« âge de bronze » pour la côte nord, soulignant les impacts territoriaux de cette production — notamment l'expansion de l'agriculture via des canaux intervallées comme les Taymi, Racarumi, Ynalche et Cucureque (Hayashida, 2006). Ce contexte a favorisé la densification des sites et l'établissement de réseaux d'échanges interrégionaux pour des ressources symboliques comme le Spondylus (*cf.* section 6.8.5. p. 321). Certains auteurs avancent que les *naipes* — de fines lames en alliage de cuivre en forme de « H » — servaient de quasi-monnaies archaïques (Rostworowski, 1990 ; Shimada, 1990). Ensemble, ces dynamiques métallurgiques ont pu catalyser l'accumulation de richesses par une élite, soutenant le développement d'un appareil administratif et cérémoniel théocratique qui affirma le pouvoir Lambayeque sur de multiples vallées (Hocquenghem, 2004).

Du point de vue de la religion, on observe aussi un changement notable dans le type d'images hiératiques par rapport aux canons Mochica. Si leur iconographie sacrée illustrait les actions mythiques de plusieurs divinités disposant de rôles très précis, la quasi-totalité des figures représentées pendant la période Lambayeque moyen renvoie selon toute vraisemblance à un seul personnage divin, comme un archétype de l'ancêtre fondateur. Les scènes sont même plutôt rares dans l'iconographie de cette époque puisqu'elles se retrouvent plus facilement brodées sur les rares textiles qui ont pu être conservés ou sur les sublimes vases en métal comme celui du Musée de Denver, même si ce dernier appartiendrait déjà à la période tardive (Pillsbury & Mackey, 2020). Ainsi, les images et motifs que l'on retrouve sur différents supports comme la céramique, les métaux ou les peintures murales se rapportent généralement à des figures uniques ou des motifs composés, seulement dissociés d'un contexte plus général ou d'une scène particulière, comme pour évoquer la puissance de leur symbole.

Les images de la divinité tutélaire sont ainsi omniprésentes dans l'art Lambayeque, que ce soit en vue frontale, de profil ou combinée face-profil. On peut parfois la retrouver représentée toute entière, et d'autres fois seulement la tête, dont les traits aviaires si caractéristiques, comme les yeux « ailés » ou en amande et le nez en pic, l'associent aux masques funéraires en or des hauts dignitaires. Ce personnage est toujours coiffé d'une couronne qui prend la forme d'une demi-lune dont les ornements peuvent varier selon les représentations. La divinité tient généralement un ou plusieurs objets dans ses mains, comme par exemple des sphères, souvent représentées en bleu, qui pourraient symboliser l'eau, ou une coupe de type *Qero* qui a pu contenir un breuvage sacré, voire même le sang du sacrifié. Dans certaines images on la voit brandir un *tumi* (le couteau sacrificiel)

dans une main et une tête trophée dans l'autre, comme c'est le cas dans la fameuse « cosmologie Sicán » qui tapissait l'intérieur d'une tombe importante de Huaca las Ventanas, où la divinité est peinte au milieu de grandes vagues s'élevant autour d'elle et sous l'égide du soleil et de la lune (fig. 5.35).

Izumi Shimada (1990, 1995, 2014), qui la nomme sobrement la « divinité Sicán », y voit l'incarnation d'une entité divine qui influe sur le cosmos, créant un lien entre les mondes terrestre et céleste. La force du geste rituel qu'elle accomplit impacte les éléments et suggère qu'elle avait une emprise sur la vie et la mort. Cependant, en se basant sur les textes coloniaux des XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles, d'autres archéologues interprètent cette icône comme la représentation du légendaire Ñaimlap, le héros fondateur de la dynastie Lambayeque, qui serait venu de l'océan avec sa cour en radeau et aurait pris des ailes à sa mort pour s'envoler vers les cieux (Kauffmann, 1970, 1988, 2021 ; Makowski, 2016a ; Wester La Torre, 2010, 2018). En effet, la divinité est aussi souvent dotée d'une paire d'ailes dans son dos et parfois des serres aux pieds qui pourraient manifester sa capacité de transformation en créature mythique et son statut divin, comme le décrit la légende.

Il est intéressant de noter que Shimada (2009), qui considère cette interprétation possible, ne veut cependant pas y adhérer puisqu'il trouve que certains arguments qui se basent sur l'iconographie posent problème. Toutefois, il ajoute que les représentations artistiques de la divinité Sicán peuvent être l'illustration « d'un héros culturel ou d'un ancêtre, à qui l'on attribue l'établissement d'une dynastie importante ». Il propose qu'un tel récit ait pu servir à légitimer le statut spécial et le pouvoir des dirigeants et que l'on trouve dans les Andes diverses légendes

Figure 2.20. Bouteille à double corps et engobe blanc représentant la divinité Lambayeque dotée de grandes ailes. La légende raconte qu'à sa mort, Ñaimlap aurait pris des ailes et se serait envolé vers les cieux (tirée de Lavalle 1989).

sur un héros venant ou même émergeant de la mer, comme dans le cas de la dynastie légendaire Inca (*ibid.* : 12-13). Nous trouvons relativement particulier le fait que l'auteur ne veuille pas considérer Ñaimlap comme le probable héros fondateur que lui-même évoque puisque tous les éléments qu'il suggère décrivent exactement ce que la légende raconte. De plus, le récit a été récupéré à plusieurs reprises tout au long de la période coloniale, ce qui démontre sa vivacité sur une longue temporalité, et ce, même sous la domination catholique et les campagnes d'extirpation d'idolâtries.

Suivant cette approche, et en recoupant les indices iconographiques avec les sources ethno-historiques, certains chercheurs ont relevé un lien symbolique entre les oiseaux marins et la Lune, figure particulièrement investie dans les cosmologies côtières, comme pour invoquer son influence sur les marées et les cycles agricoles (Calancha, 1638 [1971] ; Carrión Cachot, 1941). Dans ce cadre, la divinité Lambayeque pourrait être perçue comme une synthèse entre des éléments iconographiques majeurs du monde Mochica et des modèles du monde andin (Bourget, 2008 ; Makowski, 2016a, 2016b ; Moseley, 2001 ; Shimada, 2014), tout en s'inscrivant dans une dynamique plus large d'interactions culturelles et de « métissage symbolique » comparable à ce que Lau étudie pour les mondes Mochica et Recuay (Lau, 2004, 2016). De la tradition Mochica, on observe que les figures adoptent les traits des divinités de la mer ou de la nuit — telles que le « guerrier hibou » ou le « jumeau marin » (Makowski, 2005 ; Makowski *et al.*, 1996 ; Rucabado Yong, 2008). Makowski (2016b : 160) note que dans l'iconographie Mochica, les divinités de la fertilité terrestre ou de l'abondance maritime arborent souvent des vêtements ou coiffes d'inspiration étrangère, rappelant les styles andins. Toutefois, nous soutenons que la transformation ne se limite pas à un simple syncrétisme empirique, mais reflète une reconfiguration profonde du système religieux. En ce sens, l'apparence aviaire de la divinité tutélaire Lambayeque paraît la relier au monde céleste, sans pour autant incarner directement le Soleil ou la Lune — comme l'illustre la représentation peinte d'une chambre funéraire royale évoquée précédemment.

2.5. La période Mochica tardive : les prémices d'un effondrement

Au cours des dernières décennies, les archéologues ont porté une attention soutenue à l'étude de la phase terminale de la culture Mochica. Des projets de longue durée, tels que ceux menés à San José de Moro, Huaca del Sol y de la Luna, Pampa Grande et d'autres sites majeurs, ont permis d'examiner des contextes

spécifiques propres à chaque lieu. Ces investigations ont toutefois offert une vision partielle et fragmentée des dynamiques sociétales qui ont marqué la côte nord du Pérou durant la période tumultueuse de l'Horizon Moyen (Castillo, 2003, 2012 ; Castillo *et al.*, 2008 ; Uceda, 2008, 2011b ; Shimada, 1994).

Bien qu'il soit désormais acquis que l'entité culturelle Mochica s'est effondrée au cours de cette période, ouvrant la voie à l'émergence des sociétés Lambayeque et Chimú, les causes profondes de ce bouleversement demeurent encore débattues. Trois facteurs principaux sont généralement évoqués : une série de phénomènes climatiques extrêmes, une crise sociopolitique interne et la pression exercée — ou une possible conquête — par des entités extérieures telles que la culture Huari. L'analyse des processus d'interaction au cours de cette période a progressivement mis en lumière que les origines de l'effondrement remontent aux transformations structurelles observées dès la phase Mochica tardive.

Ces changements, associés à l'émergence du style céramique Mochica V, se reflètent dans la culture matérielle et les pratiques symboliques des sociétés côtières. Parmi les manifestations les plus notables figurent une réorganisation profonde des schémas d'occupation du territoire (Castillo, 2003 ; Shimada, 1994), ainsi qu'une évolution marquée de l'iconographie religieuse et politique (Cordy-Collins, 1990 ; Uceda, 2011b ; Bawden, 1996). Plusieurs chercheurs ont interprété ces transformations comme des réponses stratégiques à une période de grande instabilité, marquée par des bouleversements climatiques et sociopolitiques (Castillo, 2012 ; Shimada & Maguiña, 1994 ; Uceda, 2008). Il n'est donc pas surprenant d'observer des expressions variées d'une région à l'autre, révélatrices de stratégies parfois autonomes mises en œuvre par les élites locales pour faire face à la crise (Castillo *et al.*, 2008). Pour illustrer cette diversité de cas, nous exposerons les données issues des recherches archéologiques portant sur les processus et les dynamiques d'interaction ayant conduit aux mutations sociopolitiques de la phase finale de la culture Mochica, ainsi que sur la période de transition qui semble avoir suivi son effondrement.

La période Mochica tardive aurait commencé au début du VII^{ème} siècle apr. J.-C., et l'une des innovations qui la caractérise a été l'émergence soudaine de l'urbanisation en tant que nouveau modèle d'établissement qui s'est reflété dans les deux plus grands sites de la période, Pampa Grande et Galindo. Tous deux ont été érigés en peu de temps et situés dans les cols de leurs vallées respectives – Lambayeque et Moche – pour un contrôle plus efficace des embouchures des canaux d'irrigation et par conséquent des champs agricoles, tandis que les colonies disparaissaient généralement des parties inférieures proches de l'océan Pacifique. Les fouilles menées dans ces sites ont fourni des données importantes sur les tensions sociales qui ont émergé de l'organisation spatiale dans ces nouvelles

grandes agglomérations dont les dispositions suggèrent une société très hiérarchisée. Les auteurs ne considèrent pas le développement urbain comme une évolution logique de la société Mochica, car ils interprètent son apparition soudaine comme un symptôme d'insécurité lié aux conflits majeurs pour le contrôle des droits sur l'eau (Bawden, 1996 ; Shimada, 1994). En ce sens, le centre cérémoniel traditionnel Mochica semble avoir été remplacé par un modèle au caractère plus urbain et dense qui témoigne d'une plus grande différenciation administrative et sociale (Shimada, 1994).

Le site de Galindo, situé à 32 km de la mer dans la vallée de Moche, a été fondé à l'époque où le prestige de Huaca del Sol y de la Luna était en déclin mais toujours en usage. L'architecture très planifiée montre des zones résidentielles séparées par d'imposants murs en adobe qui divisaient les classes, soulignant une forte différenciation sociale. Il existe également des indices de zones de stockage à grande échelle contrôlées par l'élite, ce qui dénoterait une inégalité dans la répartition des biens (Bawden, 1982). Galindo est également délimité par des clôtures et présente un nouveau type d'architecture cérémonielle qui a remplacé la *huaca* monumentale traditionnelle. Ces plates-formes de petite taille présentent des espaces fermés à l'accès restreint qui empêcheraient l'accès visuel aux profanes. Les archéologues pensent que cela marque un changement dans la stratégie des élites dans leur conception des espaces cérémoniels qui aurait été plus inclusive et publique dans les périodes précédentes, et désormais plus exclusives et privées (Bawden, 1996).

Nous observons d'autres innovations notables dans les traditions funéraires qui montrent de nouvelles pratiques d'inhumation à l'intérieur et autour des structures résidentielles. Il convient de noter que cette tradition se développe dans les cultures postérieures Lambayeque et Chimú. De plus, la position des individus enterrés est passée de la forme traditionnelle étendue sur le dos à une forme étendue sur les côtés et partiellement fléchie. En tant que centre politique important, Galindo présente plusieurs spécificités qui démontrent des stratégies politiques de la part des élites. Le site n'a été occupé que peu de temps et abandonné après d'éventuelles destructions au cours du VIII^{ème} siècle à la suite d'une révolte. Bawden (1996, 2001) postule que les bouleversements sociaux et économiques ont été provoqués par le rejet des systèmes de croyances traditionnels.

Dans la vallée de Lambayeque, le site de Pampa Grande apparaît comme le pendant de Galindo. En tant que centre urbain, il se caractérise par un conglomérat dense de différents bâtiments résidentiels et cérémoniels. Par ailleurs, les nombreux ateliers de production artisanale (textile, céramique, métal, Spondylus) laisseraient penser que le centre de l'élaboration idéologique Mochica s'était déplacé vers le nord, où Pampa Grande aurait été la nouvelle « capitale » à en juger par sa taille

impressionnante et son importante capacité de stockage (Shimada, 1994). Le complexe cérémonial fortifié est dominé par l'imposante Huaca Fortaleza construite grâce à la nouvelle technique des « cellules de remplissage », une autre tradition qui deviendra populaire au cours de la période suivante par les Lambayeque et qui permet une construction plus efficace des édifices. Les preuves de ségrégation sociale sont aussi fortes. Shimada (1994) observe que dans la partie sud vivait une importante population affiliée à la culture *Gallinazo* subjuguée par l'élite Mochica, qui, vers l'an 700 apr. J.-C., se serait soulevée contre le pouvoir, détruisant et incendiant le centre religieux. Cette date devrait cependant être reconsidérée par les contributions de Koons et Alex (2014) qui, en recalibrant les datations au C14 recollectées sur le site, situent la fin de l'occupation de Pampa Grande vers 800 apr. J.-C.

Figure 2.21. Vue aérienne de la monumentale Huaca Fortaleza sur le site de Pampa Grande (photo Nathan Benn).

Pour la période Mochica tardive, la situation de la vallée de Jequetepeque présente des caractéristiques relativement différentes. Dans cette région, aucun site de la même ampleur que Pampa Grande ou Galindo suivant le même schéma urbain n'a été trouvé dans le col des vallées. Cette phase est plutôt marquée par l'émergence et la prolifération de sites cérémoniels d'échelle intermédiaire le long de la partie basse de la vallée et par l'expansion des terres cultivées à l'intérieur de la

région grâce à la construction de canaux d'irrigation (Castillo, 2001 ; Castillo & Donnan, 1994 ; Dillehay, 2001). Swenson (2004) note en outre que peu de constructions rituelles d'échelle intermédiaire ont été découvertes avant cette période.

Figure 2.22. Fouille de la chambre funéraire MU1045 appartenant à l'une des prêtresses de San José de Moro (photo de Luis Jaime Castillo).

Cependant, le site de San José de Moro semblait jouir d'un statut particulier parmi les autres. Situé sur la rive droite de la vallée de Jequetepeque, San José de Moro est un cimetière d'élite et un centre cérémoniel de la culture Mochica, occupé continuellement pendant presque 1000 ans, entre le V^{ème} et XV^{ème} siècle apr. J.-C. Les nombreuses sépultures exhumées sur la plaine du site ont permis de discerner différentes pratiques mortuaires qui ont aidé à reconstruire les traditions funéraires

des Mochica et des occupations successives Lambayeque et Chimú dans la région. La particularité de San José de Moro réside dans la découverte de véritables mausolées souterrains dédiés pour la plupart à des dignitaires féminins qui ont régné à la période Mochica tardive et dont l'attirail les associent au panthéon mythologique (Castillo, 2001, 2009 ; Castillo & Donnan, 1994). Ces somptueuses chambres funéraires sont aménagées de manière à contenir la dépouille d'un ou plusieurs individus accompagnés par de multiples offrandes, parmi lesquelles les fameuses *líneas finas*[14] et des modèles réduits de temples en terre crue (Castillo, 2001 ; Castillo *et al.*, 2008). Regroupant comme nul autre endroit la mémoire sépulcrale de hauts dignitaires Mochica, San José de Moro jouissait d'un prestige unique dans la vallée de Jequetepeque, et les nombreuses preuves de festivité témoignent de l'afflux important de convives participant régulièrement aux célébrations sur le site.

Les éléments funéraires du site cérémonial ont pu fournir de nombreuses informations liées à la nature de l'organisation sociopolitique de la période Mochica tardive. L'une des particularités du site réside dans la présence de céramiques d'origine étrangère de haute qualité dans les sépultures d'élite, ce qui constitue un cas unique sur la côte nord. Castillo (2001) propose que cette situation résulte d'une nouvelle stratégie de l'élite de Jequetepeque qui s'est associée à de prestigieux artefacts étrangers dans le but de maintenir son pouvoir et de légitimer son idéologie en temps de crise. Il convient de mentionner que la vallée de Jequetepeque a toujours été une importante route naturelle vers les Andes et un lieu privilégié pour le commerce à longue distance (Swenson, 2004).

Contrairement à la situation des vallées Moche et Lambayeque, le paysage politique de Jequetepeque était fragmenté et décentralisé, et aurait été le théâtre de conflits sporadiques entre communautés (Dillehay, 2001 ; Swenson, 2004). En effet, les colonies fortifiées de Cerro Chepén ou de San Ildefonso témoignent d'un climat hostile intra-vallées et concurrents pour l'exploitation des meilleures terres agricoles, qui a conduit à une situation de manque d'intégration à l'échelle de la vallée (Dillehay, 2001 : 271-275). Cet argument expliquerait la recherche de lieux élevés et stratégiques pour empêcher certains types d'attaques. Cependant, Swenson (2008 : 417) souligne que la propagation significative des pratiques rituelles Mochica suggère qu'une idéologie religieuse partagée a favorisé l'interaction sociale, les négociations politiques et l'identification communautaire. Les prêtresses de San José de Moro auraient donc joué un rôle important de

[14] Les « lignes fines du Mochica tardif » (LFMT) sont des bouteilles à anse-étrier en céramique où l'on a représenté avec extrêmement de finesse et un style presque baroque de complexes scènes mythiques illustrant les croyances Mochica. La quasi-totalité des céramiques de lignes fines de cette période retrouvées *in situ* provient des tombes de San José de Moro.

régulatrices de ces interactions. En outre, lorsque l'on examine la disposition des différents sites cérémoniels d'ampleur similaire, il est envisageable de penser à une organisation sociopolitique structurée selon un modèle hétérarchique (Dillehay, 2001 ; Swenson, 2004) qui pourrait coïncider avec la proposition des « États opportunistes » formulée par Castillo (2010, 2012).

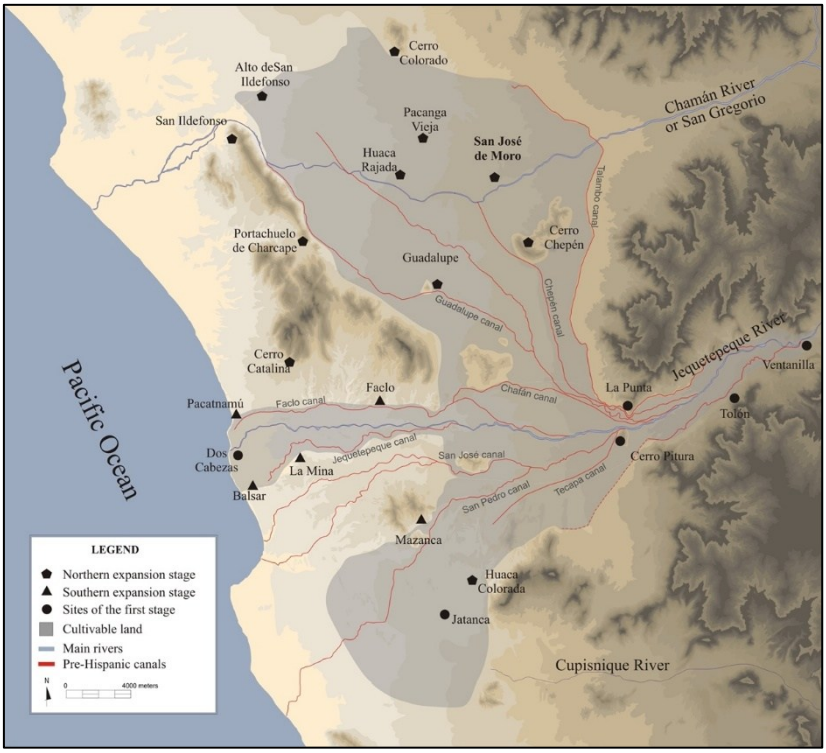


Figure 2.23. Carte de la vallée de Jequetepeque montrant la répartition des sites archéologiques en lien avec les canaux d'irrigation et les terres cultivables (tirée de Castillo, 2012).

Les sites environnants de San José de Moro, où les participants aux rituels ont pu vivre lors d'intégrations sociales occasionnelles, partagent plusieurs caractéristiques. Situé à seulement 4 km de Moro, Cerro Chepén est un site résidentiel et cérémonial accolé à la colline du même nom dont la zone monumentale est fortifiée par un imposant mur (Cusicanqui, 2010). Cerro Chepén partage une large gamme de types de céramiques avec San José de Moro et était l'un des rares sites dont l'occupation s'étendait de la période Mochica tardive à la période de transition. Cependant, Rosas (2007) suggère que Kolsachec – le nom muchic du Cerro Chepén – aurait été une enclave fortifiée occupée par des

colons andins, probablement issus de la culture Cajamarca, qui seraient descendus dans la région côtière. Rosas étaye sa théorie par la présence des *tablados*, très similaires à l'architecture rituelle documentée dans les Andes ou d'influence andine. Le site de San Ildefonso était également l'un des établissements résidentiels et cérémoniaux les plus grands et les plus complexes de Jequetepeque, construit sur les pentes de la colline dans la partie nord de la vallée, à 10 km de San José de Moro (Swenson, 2008).

Un peu plus au nord, dans la vallée de Zaña, les travaux de Dillehay (2001) montrent que les sites de la période Mochica tardive démontrent en partie les mêmes caractéristiques que celles de la vallée de Jequetepeque. Plusieurs sites se trouvent sur les flancs et les sommets des collines, tout en étant fortifiés par des murailles, où il a observé une forte présence de céramiques de style Cajamarca lors de ses prospections. Cependant, dans cette zone, une tendance se dessine où les sites sont majoritairement situés sur la rive nord de la rivière, mais aussi au plus proche du col de la vallée, un peu comme dans les cas des vallées de Lambayeque et de Moche.

Figure 2.24. Imposante muraille entourant le site de Cerro Chepén. Cette architecture défensive est caractéristique de la période Mochica tardive dans la vallée de Jequetepeque (photo de Luis Jaime Castillo).

Au cours de la phase tardive de la culture Mochica, plusieurs auteurs (Bawden, 1996 ; Castillo, 2001 ; McClelland, 1990 ; Quilter, 1990) ont remarqué des mutations significatives dans l'iconographie religieuse. Ces transformations ne peuvent se réduire à de simples ajustements stylistiques puisqu'elles révèlent une redéfinition de l'imaginaire religieux et des structures symboliques du pouvoir. De nouveaux motifs mythologiques émergent, notamment la scène de l'enterrement (Donnan & McClelland, 1999), la navigation des divinités sur radeaux (McClelland, 1990) et la « révolte des objets » (Quilter, 1990). Bien que certains de ces motifs se concentrent surtout sur les bouteilles de lignes fines de San José de Moro, ils sont le symptôme d'un changement idéologique diffus à l'échelle macro-régionale, en réponse à une période de crise prolongée.

Bawden (1996) considère que ces changements idéologiques participent d'une réaction à un choc systémique (économique, environnemental et symbolique) qui a ébranlé la légitimité des institutions religieuses existantes. McClelland (1990) met l'accent sur l'orientation croissante vers les thèmes marins, interprétée comme une stratégie religieuse de résilience face aux perturbations climatiques. Les divinités marines et nocturnes occuperaient alors une place centrale dans le répertoire symbolique en jouant un rôle de médiation cosmique en période d'instabilité (Swenson, 2004). En ce sens, Swenson (2007, 2018) note que la standardisation iconographique chez les Mochica reflète un projet théocratique articulé autour de cérémonies institutionnalisées, renforçant l'idée que l'art religieux devient un moyen de reconquête ou de stabilisation symbolique. Les rassemblements rituels « temporaires » ont pour conséquence de reconfigurer l'espace sacré par une mise en scène matérialisée (simplifiée ou intensifiée), suggérant que l'iconographie peut être remaniée pour servir de cadre symbolique à des performances collectives de pouvoir. L'apparition soudaine de la céramique de ligne fine à Jequetepeque, support de ce nouveau discours religieux, fait également partie des innovations de cette époque[15].

D'autre part, il est important de mentionner la disparition de la longue tradition de l'art narratif sur les bouteilles fines de style Moche V des vallées Moche et Lambayeque qui laissent place à de nombreux motifs géométriques. De même, les céramiques de qualité intermédiaire participent également à ce phénomène et peut-être de manière plus prononcée. Tout d'abord, ce qui attire l'attention, ce sont les nouvelles techniques utilisées : l'utilisation du moule à céramique et la cuisson

[15] Castillo (2012) fait remarquer qu'avant la période Mochica tardive, la tradition de poteries du territoire Mochica du nord n'était pas aussi élaborée que celle du sud. Par conséquent, il pense très probable que les potiers et les peintres qui ont créé les beaux artefacts retrouvés à San José de Moro auraient émigré des vallées de Moche ou Chicama, régions où la qualité de production de la culture matérielle était inégalée.

dans un environnement réducteur. Les deux étaient déjà utilisés à une époque antérieure, mais ce n'est qu'à partir de cette période que leurs pratiques se sont popularisées, probablement en raison de l'influence de la côte centre-nord dans le contexte interactif de l'Horizon moyen (Shimada, 1994 ; Bawden, 1996).

Pour renforcer le parallèle religieux, on peut comparer ce tournant iconique aux processus de réforme religieuse dans d'autres contextes historiques. Tout comme la Réforme européenne a cherché à éliminer certaines pratiques iconographiques jugées superflues ou hérétiques au profit d'un symbolisme épuré, les élites Mochica tardives auraient opéré une sélection rigoureuse des motifs religieux, tout en intensifiant visuellement ceux qu'elles retenaient. Cette logique de « réforme iconique » (qui ne serait pas la suppression des images, mais leur redéfinition) pourrait être interprétée comme un effort pour reconstruire l'autorité rituelle dans un contexte de crise. En effet, si l'iconoclasme chrétien radical a conduit certains réformateurs à bannir les images, ici, l'enjeu est de reconfigurer le paysage visuel ritualisé, comme pour resserrer le message religieux tout en maintenant une esthétique élaborée, adaptée aux nouveaux enjeux politiques et cosmologiques.

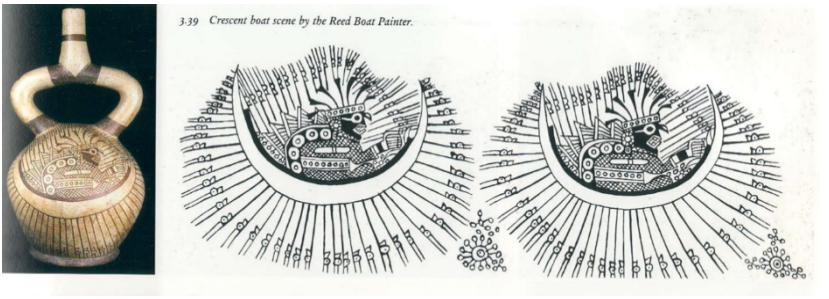


Figure 2.25. Déesse Mochica navigante sur la lune croissante, l'un des motifs emblématiques dessinés sur les bouteilles à anses en étrier de la période Mochica tardive à San José de Moro. La divinité féminine semble s'associer avec la vie nocturne, la lune et l'océan (tirée de McClelland et al., 2007).

2.6. Vers quel type d'effondrement ?

Il n'est pas facile pour les archéologues de définir le moment précis qui a vu l'effondrement de l'organisation socio-politique d'un groupe, ou de simplement déterminer quels facteurs ont été décisifs dans le processus. À la lumière des récentes recherches, les données collectées sur le terrain peuvent cependant offrir

de nouvelles opportunités pour entrevoir les conditions qui ont engendré une telle situation.

Sur la côte nord du Pérou, les chercheurs évoquent traditionnellement trois causes principales concernant l'effondrement de la culture Mochica : (1) des perturbations environnementales importantes, (2) des tensions endogènes avec l'échec de l'idéologie dominante, et (3) des pressions extérieures par des sociétés étrangères propres à la dynamique de l'Horizon Moyen. Cependant, il convient de mentionner que si l'on considère que les groupes socio-politiques Mochica étaient multiples, leur effondrement devait également être multiple. Dès lors, différents facteurs entreraient en compte et le type d'effondrements serait l'expression d'un contexte particulier, dans le sens où l'on pourrait envisager un caractère unique et peut-être indépendant dans chaque région. Chacun de ces facteurs pris individuellement n'a pas été décisif en lui-même, mais a participé à provoquer les transformations qui ont généré la période Mochica tardive que nous avons décrite, puis conduit la structure socio-politique Mochica vers son effondrement.

2.6.1. Catastrophe climatique

Plusieurs auteurs ont débattu de l'impact des fortes perturbations climatiques survenues entre le VI^{ème} et le VII^{ème} siècle apr. J.-C. sur les systèmes d'irrigation et les terres agricoles mochicas (Moseley, 1978 ; Moseley & Deeds, 1982 ; *Shimada et al*., 1991). Shimada (1990, 1994 ; *Shimada et al*., 1991) a particulièrement insisté sur leur rôle potentiel dans les tensions sociopolitiques observées à Pampa Grande, proposant que la fondation du site ait pu résulter d'une réponse rapide à ces bouleversements environnementaux. Il appuie son argumentation sur l'étude du glacier de Quelccaya (à 5 670 m d'altitude, près du lac Titicaca), dont les carottes de glace révèlent des cycles d'extrême variabilité climatique : longues sécheresses alternant avec de fortes précipitations provoquées par des épisodes El Niño récurrents. De tels changements auraient pu engendrer une crise de confiance dans la légitimité du système politique et rituel mochica.

Cependant, ces perturbations n'ont pas affecté uniformément l'ensemble de la côte nord. Les fouilles de San José de Moro, par exemple, ne montrent aucune trace évidente de destructions attribuables à El Niño, contrairement à ce qui est observé à Huaca de la Luna (Castillo, 2003 ; Moseley, 1978). De plus, plusieurs auteurs (Elmo León, 2013, communication personnelle) ont souligné que les données du glacier Quelccaya, bien qu'instructives pour les périodes de sécheresse, ne permettent pas toujours de corréler directement les occurrences d'El Niño sur la côte septentrionale. Ainsi, l'idée d'un « effondrement climatique » uniforme semble aujourd'hui trop simplificatrice.

Des recherches plus récentes (Caramanica, 2018 ; *Beresford-Jones et al*., 2009) montrent que certaines communautés côtières ont développé des stratégies d'adaptation et de résilience remarquables face à ces perturbations. Caramanica (2018), par exemple, met en évidence la capacité des populations de la Pampa de Mocán à réorganiser leurs réseaux hydrauliques après des épisodes climatiques extrêmes, ce qui suggère une réactivité et une maîtrise technologique considérables. De même, sur la côte sud, *Beresford-Jones et al*. (2009) ont documenté la flexibilité agricole de sociétés confrontées à des fluctuations hydrologiques similaires, montrant que les réponses humaines étaient diverses et localement contextualisées.

Dans cette perspective, les phénomènes El Niño auraient joué un rôle catalyseur plutôt que causal dans les transformations socio-politiques de la fin du Mochica. Swenson (2011) propose que ces catastrophes aient pu être instrumentalisées idéologiquement par certaines élites pour légitimer des réformes religieuses et politiques. Ce type de lecture, inspirée des travaux de McAnany & Yoffee (2010), propose de dépasser le paradigme du « collapse » brutal au profit d'une compréhension plus nuancée des processus de transition, combinant crise et continuité, voire même innovation sociale.

Enfin, il convient de rappeler que la région andine, soumise à une activité tectonique intense, subissait également des séismes capables de déstabiliser les infrastructures d'irrigation. Comme le note Moseley (1978), l'interaction entre séismes, tempêtes et mouvements dunaires a pu contribuer à la dégradation des sols et à la réorganisation territoriale. Toutefois, comme nous le notons pour les premières hypothèses formulées au sujet de l'impact d'El Niño, loin de provoquer un effondrement total, ces crises successives semblent avoir favorisé la restructuration des systèmes productifs, la réinvention des rituels et l'émergence de nouvelles formes d'autorité dans les sociétés post-mochicas.

2.6.2. Tensions sociales internes

Des données archéologiques laissent penser que certains centres majeurs de la culture Mochica, comme Pampa Grande, ont été abandonnés de manière abrupte, dans un contexte de violence et de bouleversements internes. Selon Shimada (1990, 1994), plusieurs édifices liés au pouvoir politique et religieux ont été incendiés de façon coordonnée, probablement lors d'un même épisode de révolte. Cette destruction volontaire semble avoir visé directement l'élite dirigeante, marquant un rejet de son autorité. L'auteur avance que vers le milieu du VII^{ème} siècle apr. J.-C., un mécontentement généralisé aurait atteint un seuil critique, déclenchant un mouvement de rébellion.

Dans une analyse complémentaire, Bawden (1996 : 223–224) souligne un paradoxe inhérent à l'idéologie politique mochica : d'un côté, un système hiérarchique et centralisé qui favorisait une élite restreinte, et de l'autre, une tradition andine fondée sur des principes de réciprocité communautaire. Ce conflit structurel aurait fragilisé la cohésion sociale. L'organisation urbaine de sites comme Galindo, avec ses quartiers compartimentés et ses dispositifs de contrôle d'accès, refléterait cette tension croissante. Pour Bawden, l'effondrement de ces centres serait le résultat d'une réaction violente contre les politiques coercitives imposées par les élites locales.

D'autres chercheurs proposent d'interpréter la chute des sociétés mochicas non seulement comme un effondrement brutal, mais aussi comme un processus de réorganisation sociopolitique. À Huaca del Sol et Huaca de la Luna, Santiago Uceda (2011b ; Castillo & Uceda, 2007) identifie deux grandes phases d'occupation : l'Ancien Temple (100-600 apr. J.-C.), et le Nouveau Temple (600-850 apr. J.-C.). Ce passage aurait été marqué par un changement profond dans les formes de gouvernance, avec un affaiblissement du pouvoir religieux centralisé au profit d'une classe urbaine plus influente. Ce basculement serait illustré par des transformations architecturales importantes, ainsi que par l'introduction de nouveaux thèmes iconographiques – notamment la scène dite de la « rébellion des artefacts » interprétée comme un mythe de renversement du pouvoir (Quilter, 1990).

Ce scénario est désormais complété par les recherches récentes de Koons *et al.* (2024), qui proposent une réévaluation des dynamiques internes à la fin de la période mochica. Leur étude des datations radiocarbone montre que l'effondrement ne s'est pas produit uniformément, mais d'après des temporalités différentes selon les régions. Certaines zones ont montré des signes de continuité ou de réinvention des structures sociales et religieuses, suggérant que des solutions alternatives ont été explorées plutôt qu'un simple effondrement systémique. Swenson (2011, 2018) avance aussi que les élites mochicas ont tenté de réorganiser le pouvoir autour de nouveaux modèles de légitimité en réponse à la crise. Il propose que ces innovations aient été visibles dans l'architecture cérémonielle, la spatialisation du pouvoir et l'iconographie religieuse. Ainsi, plutôt que de considérer ces transformations comme des signes de décadence, elles pourraient être comprises comme des réponses adaptatives à un environnement politique et écologique en mutation.

Enfin, le rôle de l'architecture monumentale dans la redistribution des ressources et la gestion de l'autorité mérite d'être souligné. Uceda (2011a, 2016) avance que la construction monumentale, notamment de la Huaca del Sol, aurait été un levier de mobilisation collective, mais qu'elle aurait également contribué à

l'épuisement des ressources, précipitant le déclin de la classe urbaine montante. Il s'agit là d'un exemple du phénomène de « rendements marginaux décroissants », tel que théorisé par Tainter (1988), où les investissements croissants dans la complexité sociale finissent par générer des coûts supérieurs aux bénéfices.

Dans la vallée de Jequetepeque, l'étude de l'effondrement des groupes Mochica a été analysée à partir de contextes architecturaux, résidentiels et funéraires. Comme nous l'avons vu, les données des sites de Cerro Chepén et de San Ildefonso évoquent de fortes tensions internes marquées par la construction d'imposants murs d'enceinte et à un contexte politique fragmenté exprimé dans la distribution non centralisée de l'architecture cérémonielle (Swenson, 2004). D'autres types d'informations proviennent de l'analyse des modèles funéraires de San José de Moro et de leurs évolutions au fil du temps. De même, des recherches suggèrent que l'effondrement proviendrait d'une perte progressive du contrôle des élites sur la production et la manipulation des symboles de pouvoir (Castillo, 2001, 2003 ; Castillo *et al.*, 2008). Castillo considère que durant cette période de crise, les divinités incarnées par les dirigeants n'ont pas su répondre efficacement aux conséquences des perturbations climatologiques des VI^{ème} et VII^{ème} siècles apr. J.-C., ce qui poussa la population à s'insurger, blâmant leur manque d'efficacité sur les forces de la nature. Castillo (2001, 2012) soutient que la chute de l'élite Mochica s'observe principalement à partir de deux éléments : (1) la disparition de la céramique de ligne fine, associée au discours idéologique et religieux de la classe dirigeante et (2) les changements brusques dans les coutumes funéraires vieilles de plusieurs siècles et en particulier la disparition des tombeaux en « botte ».

Ces éléments semblent indiquer une perte progressive de contrôle de la part de la classe dirigeante Mochica. Deux piliers fondamentaux de l'identité culturelle – à savoir, le style céramique et l'idéologie visuelle véhiculée par les scènes rituelles – connaissent à cette époque d'importantes transformations. Les élites, traditionnellement garantes des cérémonies publiques et des narrations mythologiques, paraissent ne plus maîtriser pleinement ces expressions idéologiques. Cette hypothèse est renforcée par la présence, dans certains contextes funéraires et domestiques, de céramiques fines intentionnellement brisées ou « mutilées », dans ce qui semble être une pratique rituelle associée à des traditions andines plus larges, marquant potentiellement une rupture symbolique avec l'ordre établi (Swenson, 2011).

Parallèlement, on observe une ouverture soudaine à des motifs iconographiques et à des techniques exogènes, en particulier le développement du style polychrome, caractérisé par une palette chromatique inédite dans le répertoire mochica. Ce phénomène stylistique, loin d'un simple enrichissement décoratif, pourrait signaler une tentative de redéfinition identitaire : les élites auraient

progressivement abandonné certains marqueurs traditionnels au profit d'une esthétique plus éclectique et cosmopolite, vraisemblablement pour mieux s'adapter aux nouvelles conditions sociopolitiques régionales. En ce sens, il ne s'agirait pas d'un effondrement généralisé de la société mochica dans la vallée de Jequetepeque, mais plutôt d'un affaiblissement ciblé du pouvoir de l'élite, dont la légitimité reposait sur la maîtrise exclusive du discours idéologique matérialisé. Comme le notent Castillo et Uceda (2007 : 18), cette stratégie fondée sur la « manipulation des expressions matérialisées de l'idéologie » aurait perdu son efficacité, dans un contexte où ces symboles étaient de plus en plus contestés, transformés, voire désacralisés.

2.6.3. Pressions extérieures et conquête Huari

Outre les facteurs climatiques et internes déjà mentionnés, plusieurs chercheurs ont avancé l'hypothèse d'une influence, voire d'une pénétration politique ou idéologique de la culture Huari, parfois en association avec la tradition Cajamarca, dans les dynamiques ayant conduit à la transformation du monde Mochica (Makowski, 2016a, 2016b, 2016c ; Montenegro & Shimada, 1998 ; Rosas, 2007, 2010 ; Shimada, 1990, 1994). La culture Huari, qui s'est développée dans le centre de la région andine, était l'une des civilisations précolombiennes les plus influentes de l'ancien Pérou au point que l'Horizon moyen a été défini à partir de l'évolution de sa trajectoire historique entre 550 et 1000 apr. J.-C. Les Huari – parfois écrit Wari – doivent une grande partie de leurs fondements artistiques et idéologiques à la culture Tiahuanaco qui dominait les hauts plateaux autour du lac Titicaca et une région plus large s'étendant sur une partie de la Bolivie et du Chili entre 300 av. J.-C. et 1000 apr. J.-C.

La question de leur système politique est débattue au sein de la recherche depuis plusieurs décennies mais on l'a souvent défini comme un empire expansionniste (Isbell, 2010 ; Lumbreras, 2012 ; Schreiber, 1992). Cependant, ces dernières années certains chercheurs ont tenté d'affiner leur interprétation et ont proposé que le phénomène Huari a pu correspondre à une sorte d'expérimentation impériale en formation soulignant son caractère inachevé et orienté par une multitude de stratégies selon les régions en interaction (Jennings, 2010 ; Makowski, 2016a). Par exemple, Isbell (2008) considère désormais l'Horizon moyen comme une période de diffusion de nouvelles identités « internationales » promues par l'interaction Huari. Plus récemment, Makowski et Giersz (2016), ont suggéré que les seigneurs Huari exerçaient un contrôle hégémonique des régions par leur capacité à cimenter des liens d'alliance et de loyauté entre des communautés d'origines, de langues ou, plus globalement, de cultures différentes. Ils rajoutent

que « le culte des divinités tutélaires et des ancêtres fondateurs des lignées d'élite constitue le mécanisme directeur de la consolidation idéologique de leur système politique » (Makowski & Giersz, 2016 : 5).

Dans ce contexte, les chercheurs de la côte nord ont alors tenté de comprendre la présence de céramiques de styles Huari typiques de l'Horizon moyen dans d'importants sites Mochica tels que San José de Moro ou Huaca del Sol y de la Luna. Shimada (1994) évoque la possibilité d'une alliance entre Huari et Cajamarca pour la conquête de la côte nord. La particularité de la présence Huari dans cette région dans le nord des Andes est qu'elle n'a pas eu d'incidence sur le style culturel et les techniques Cajamarca, contrairement à ce qu'on observe sur la côte nord. Néanmoins, pour expliquer la nature de l'occupation des sites d'El Palacio et de Paredones datant de l'Horizon moyen, Watanabe (2002, 2012) argumente que les Huari auraient à la fois dominé politiquement les Cajamarca tout en les laissant coexister culturellement. Si la présence de murs défensifs sur des sites comme Pampa Grande et de Galindo conforterait l'hypothèse d'une pression extérieure, il convient de mentionner que les investigations n'ont révélé à ce jour aucun vestige d'armements. De plus, les ossements de cette période ne présentent globalement pas de blessures de guerre. C'est la raison pour laquelle, avant la dernière décennie, il y avait encore peu d'éléments tangibles appuyant l'hypothèse d'une véritable conquête de la côte nord par des groupes Huari. Pour cette raison, les archéologues restaient encore mesurés sur l'interprétation de la présence de styles caractéristiques de l'Horizon moyen dans les contextes Mochica (Bawden, 1996 ; Castillo, 2001, 2003 ; Castillo *et al.*, 2008 ; Chapdelaine, 2010 ; Shady, 1982 ; Swenson, 2004).

Ces recherches appellent à nuancer le scénario d'une conquête militaire en envisageant une gamme variée de relations interculturelles, allant de la colonisation à l'acculturation partielle, en passant par des formes de syncrétisme ou de collaborations politiques (Schreiber, 1992 ; Isbell, 2010 ; Lau, 2013 ; Makowski & Giersz, 2016). Dans sa thèse doctorale, Jennifer Ringberg (2012) s'est penchée sur la présence de colonies étrangères dans la vallée de Moche, en particulier des enclaves qui semblent avoir été habitées par des groupes non-Mochica, peut-être liés à des populations de haute altitude. Ses travaux apportent une preuve supplémentaire que la vallée était traversée par des réseaux de peuplement hétérogènes, capables de coexister avec les structures sociopolitiques locales, tout en contribuant à des dynamiques de transformation culturelle, idéologique et rituelle.

Swenson (2012) soutient, par ailleurs, que la « popularisation » de l'idéologie Mochica qu'il observe à San Ildefonso par la prolifération de l'architecture religieuse et la dérégulation des cérémonies de commensalisme parmi

les élites de divers statuts, trouve ses racines dans des phénomènes sociopolitiques andins, parmi lesquels Huari. Il appuie cette thèse en examinant la reconfiguration d'une politique économique fondée sur une importante production et distribution de chicha, conjointement à l'intensification des festivités compétitives dans la région, qui ont accompagné la montée du culte de la Prêtresse à San José de Moro, suggérant même qu'elle ait pu être promue par les organisations politiques andines en se basant sur des principes cosmologiques ancestraux. Ce phénomène donne forme à de nouvelles expressions syncrétiques, dans lesquelles les élites incorporent des symboles, des pratiques et des idéologies extérieures pour répondre à la perte d'autorité, tout en cherchant à maintenir une continuité locale.

Figure 2.26. Ensemble de céramiques de style Cajamarca trouvé dans la chambre funéraire MU1242 à San José de Moro (tirée de Castillo et al., 2008).

À San José de Moro, par exemple, Luis Jaime Castillo (2001, 2012 ; Castillo *et al.*, 2012) interprète l'apparition de céramiques importées comme une réponse stratégique des élites Mochica face à l'affaiblissement de leur autorité religieuse. Dans ce contexte de crise idéologique, les dirigeants auraient cherché à restaurer leur légitimité en incorporant des éléments associés à d'autres traditions andines en pleine ascension, notamment la culture Huari. Cette appropriation aurait pu se faire de manière directe ou indirecte, par l'intermédiaire de styles dérivés comme Nievería, ou encore par le truchement de groupes culturels régionaux tels que les Cajamarca. De fait, la présence d'artefacts de style Huari dans les contextes funéraires tardifs de San José de Moro est fréquemment corrélée à celle de céramiques Cajamarca, ce qui suggère un rôle d'intermédiaire joué par ces derniers dans la circulation de biens Huari vers la côte nord. L'émergence de styles hybrides

Figure 2.27. Ensemble de céramiques de style Huari Viñaque trouvé dans la chambre funéraire MU1242 à San José de Moro (tirée de Castillo et al., 2008).

et leur diffusion au-delà des élites, vers les classes moyennes et populaires, signale l'infiltration de nouvelles idéologies étrangères dans l'ensemble du tissu social. Pour Castillo (2003), cette évolution correspond à une crise d'identité, une perte de confiance dans le leadership traditionnel et une transformation progressive des structures de pouvoir, au profit d'un nouveau paradigme culturel d'influence andine.

Dans une optique similaire, Krzysztof Makowski (2008, 2010, 2016b) souligne l'ampleur des changements dans les représentations de soi adoptées par les élites dans la culture matérielle à cette période. Il insiste toutefois sur le fait que ces bouleversements ne se limitent pas à la sphère esthétique ou idéologique, mais affectent en profondeur la structure même des sociétés côtières. Selon lui, on observe une rupture brutale avec les traditions antérieures, jusque-là remarquablement stables, touchant non seulement les styles céramiques et les pratiques funéraires, mais aussi l'iconographie, l'architecture, l'organisation sociale, les modes de vie et la cosmologie. Comme il l'écrit :

> Tant dans la séquence de San José de Moro (vallée de Loco Chamán-Jequetepeque) que dans celle de Batán Grande (vallée de La Leche),

> après le bref épisode marqué par l'apparition brutale de vases de style méridional, se multiplient des changements qui concernent de multiples aspects de la religion, de l'image du pouvoir, des comportements funéraires, de la technologie et aussi de l'esthétique. Les transformations sont si variées et intenses que l'on peut en fait parler d'une des ruptures de continuité culturelle les plus intenses jamais enregistrées par les archéologues de la côte Nord. (Makowski, 2016b : 158)

Rosas (2007, 2010) et Makowski (2016b) convergent dans leur interprétation du site de Cerro Chepén, qu'ils considèrent comme emblématique de ce processus de transformation. L'architecture monumentale et le mobilier archéologique suggèrent en effet l'occupation de cette colline stratégique par des groupes venus des Andes, probablement affiliés à la culture Cajamarca. Cette présence étrangère expliquerait l'intrusion des styles Cajamarca dans les contextes Mochica tardifs, ainsi que les changements radicaux observés dans les pratiques funéraires et les mises en scène du pouvoir.

À partir de ces observations, Makowski (2016a, 2016b) avance l'hypothèse que la présence de groupes ethniquement distincts – Cajamarca ou affiliés à Huari – correspondrait à une forme de conquête furtive, analogue à des campagnes éclairs d'expansion impériale, comparables à celles d'Alexandre le Grand : brèves, inachevées, mais aux effets durables. Ces incursions auraient profondément redessiné le paysage sociopolitique régional, entraînant une restructuration des alliances, des croyances et des pratiques rituelles.

Cette interprétation est aujourd'hui renforcée par des découvertes majeures réalisées sur d'autres sites contemporains. À Castillo de Huarmey, dans la vallée éponyme, les recherches de Giersz (2016), Giersz et Pardo (2014) et Makowski et Giersz (2016) ont mis au jour une architecture cérémonielle typique de l'État Huari sur le littoral – une première dans la région. De même, les fouilles de Bracamonte Lévano (2015, 2019) à Santa Rosa de Pucalá, dans la vallée de Lambayeque, ont révélé la présence d'éléments rituels et constructifs qui confirment une influence Huari significative dans des zones jusque-là considérées comme marginales à leur expansion. Ces nouvelles données suggèrent que la présence Huari sur la côte nord ne peut plus être réduite à un phénomène marginal ou simplement symbolique, mais qu'elle a peut-être pris des formes variées, oscillant entre domination, syncrétisme et collaboration.

En parcourant ces lignes, il ressort que la société Mochica a connu un déclin pluriel, particulièrement manifeste à la fin de son développement, marqué par une série de transformations structurelles profondes à différentes échelles. Il devient ainsi évident que l'effondrement ne s'est pas produit de manière soudaine ou

par une cause unique, mais résulte d'un enchevêtrement de facteurs environnementaux, sociaux, politiques et culturels, dont l'effet cumulatif a entraîné des mutations irréversibles sur la côte nord du Pérou au IX^{ème} siècle de notre ère.

Plus précisément, il est possible de distinguer deux grandes phases dans ce processus. La première, au VII^{ème} siècle apr. J.-C., correspond à la transition vers la période Mochica tardive, marquée par de profonds bouleversements idéologiques, des réorganisations du peuplement et l'apparition de nouveaux discours iconographiques. La seconde, au IX^{e} siècle apr. J.-C., voit la dislocation définitive des structures sociopolitiques mochica et la montée de nouvelles formations régionales, que ce soit sous l'influence de groupes andins (Huari, Cajamarca) ou dans le cadre d'un renouveau culturel local.

Cette réalité appelle à une réflexion sur la temporalité du changement. L'« effondrement » ne doit pas être compris comme un événement ponctuel, mais plutôt comme un processus évolutif, étalé sur plusieurs décennies, où les institutions en place se sont lentement délitées au profit de structures émergentes. En ce sens, le terme « transition » apparaît mieux adapté pour désigner non seulement le bouleversement des structures initiales, mais une phase plus étendue de recomposition expérimentale, où coexistent — parfois de manière conflictuelle — des éléments anciens et nouveaux, donnant naissance à des formes hybrides aussi bien dans la culture matérielle que dans les pratiques rituelles.

Ainsi, la phase Mochica tardive ne marque pas simplement la fin de la culture Mochica, mais bien la transformation de ses structures, redéployées dans de nouveaux cadres politiques, religieux et sociaux. Les changements radicaux observés dans les pratiques funéraires, les iconographies, les systèmes de peuplement et l'idéologie du pouvoir, qui surviennent presque simultanément dans les vallées de Moche, Jequetepeque et Lambayeque vers le milieu du IX^{ème} siècle apr. J.-C., témoignent de l'ampleur de cette recomposition culturelle, amorcée dans le contexte de crises successives, mais révélatrice de dynamiques de continuité, d'adaptation et d'innovation.

2.7. La période Transitionnelle

Les travaux pionniers de l'archéologie nord-péruvienne ont tissé un lien héréditaire, presque génétique, entre les Mochica et leurs descendants Lambayeque et Chimú (Larco, 1948 ; Lavalle, 1989 ; Rowe, 1948). Or, si l'on supposait l'existence d'un passage d'une culture à l'autre, le contexte de ces transformations restait confus. Les premiers indices proviennent des sources ethno-historiques

selon lesquelles le bouleversement s'est subitement produit avec l'arrivée épiphanique sur les côtes du Pacifique d'un héros fondateur accompagné de sa cour (Cabello Valboa, 1951 [1586], Rubiños y Andrade, 1782 ; *cf*. Chapitre 6 p. 257). C'est en désirant attester archéologiquement de la véracité du récit mythique de Ñaimlap que l'archéologue américain Christopher Donnan entreprit la fouille du site Chotuna-Chronancap au début des années 1980, sans résultat probant (Donnan, 1990). Uniques témoins des évènements du passé, les vestiges archéologiques qui portent encore les stigmates de leur temps racontent pour leur part une autre histoire : celle d'un changement progressif et incertain.

Du point de vue de l'archéologie, la transition s'observe tout d'abord avec l'apparition dès la fin de la période Mochica de plusieurs styles épigones mélangeant des symboles et des traditions technologiques multiples qui annoncent les canons à venir. C'est le cas des styles céramiques proto-Chimú et « tricolore » exhumés parmi les offrandes de contextes funéraires dans la région de Trujillo, ancien centre civico-cérémoniel majeur de la culture Mochica, ou encore de la céramique de style Sicán ancien récupérée sur le site de Batán Grande, dans la région de Lambayeque (Donnan & Mackey, 1978 ; Shimada, 1981, 1985). Dans les vallées de Lambayeque et de La Leche, la phase correspondante est éponyme du style et se caractérise, selon Izumi Shimada (1981 : 39), par un aspect transitoire puisqu'elle résulte de l'effondrement de l'État Mochica V à Pampa Grande et présage l'ascension d'une nouvelle élite dans la forêt de Pomac. Pour l'archéologue, cet épisode historique voit les formes sociales institutionnalisées et les modes de pensée réévalués.

Toutefois, ce sont les découvertes faites à San José de Moro durant ces deux dernières décennies qui ont permis de scruter l'évolution des pratiques sociales et des représentations collectives dans cette époque de grands changements (Castillo, 2001 ; Castillo, 2012 ; Rucabado Yong, 2006, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003). Sur ce site cérémoniel de la vallée de Jequetepeque, la période Transitionnelle[16] a été identifiée à partir d'analyses stylistiques, stratigraphiques et funéraires. Elle se situe entre l'effondrement de la structure sociopolitique Mochica vers 850 apr. J.-C. et la conquête de la vallée de Jequetepeque par l'État Lambayeque vers l'an 1000 apr. J.-C. La période se caractérise principalement par le manque de standardisation dans la production des céramiques de style Mochica et, par conséquent, par une grande hétérogénéité et une liberté de styles céramiques

[16] Nous utilisons la majuscule lorsque nous nous référerons à cette période pour rester fidèle à la nomenclature utilisée par les chercheurs en langue espagnole. L'adjectif a été substantivé puisque le « Transitionnel » se réfère uniquement à la période de transition issue de l'effondrement Mochica sur la côte nord du Pérou.

d'influences Huari et Cajamarca retrouvées dans les contextes funéraires et les strates d'occupation[17] (Castillo *et al.*, 2012 ; Rucabado Yong, 2008).

En outre, deux styles proprement locaux, le post-Mochica et le proto-Lambayeque, subsistent ou se développent pendant cette phase. Le premier se rapporte à des céramiques de qualité intermédiaire reflétant la tradition Mochica persistante, alors que le deuxième compte principalement des vases ornés par une synthèse de symboles religieux Mochica et de signes de pouvoirs Huari. Ce syncrétisme culturel a donné lieu à l'iconographie et aux symboles de l'expression matérielle de la culture Lambayeque (Rucabado Yong & Castillo, 2003 ; Lavalle, 1989 ; Wester La Torre, 2018). Selon Castillo, la disparition progressive de la culture matérielle d'élite et des sépultures typiques, ainsi que l'abandon de la production des *líneas finas* à anses étriers du style Mochica Polychrome, emblématiques dans leur rôle de support de l'idéologie religieuse, présagent la chute définitive du pouvoir Mochica dans cette région. L'auteur précise toutefois que l'élite n'aurait pas simplement disparu, mais que les groupes dominants se seraient restructurés (Castillo, 2001, 2012 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003). Cette lente réorganisation du paysage socioculturel est au cœur de la dynamique de la phase Transitionnelle qui reflète non pas la substitution d'une identité à une autre, mais plutôt l'interaction de multiples identités dont les expressions culturelles se côtoient désormais dans des contextes archéologiques jadis exclusivement Mochica.

La superposition de deux types de tombeaux a été déterminée stratigraphiquement lors des fouilles, ce qui a conduit les archéologues à diviser la période de transition en deux sous-phases (Castillo, 2012). La sous-phase A se caractérise par des chambres funéraires rectangulaires très similaires à celles des prêtresses du Mochica tardif, et la sous-phase B présente quant à elle des coutumes funéraires modifiées puisque les chambres funéraires sont à la fois plus petites et contiennent un nombre d'individus et de styles céramiques plus élevés que celles de la période précédente.

Les transformations relatives au Transitionnel B signalent une utilisation multigénérationnelle sous la forme de mausolées familiaux. Ceux-ci évoquent les *chullpas* des traditions andines adaptées au culte des ancêtres. Rucabado Yong (2006) affirme que la réouverture et l'utilisation constante des tombes à l'occasion des cérémonies funéraires auraient fait partie de la nouvelle stratégie de l'élite pour manifester une filiation directe avec les ancêtres et par la même occasion lui permettre de légitimer son pouvoir. Cette pratique aurait soutenu la mise en place

[17] Les styles affiliés à Huari Viñaque, Pachacámac et Atarco remplacent les artefacts de styles Chakipampa et Nievería que l'on retrouvait dans les contextes de l'époque Mochica tardif.

de nouveaux mécanismes idéologiques pour la transmission du pouvoir religieux pendant la phase de transition où de multiples traditions et idées sont supposées avoir interagi. En effet, cette deuxième phase voit le pourcentage de céramique de style *Cajamarca* augmenter considérablement dans les tombes, indiquant une possible participation directe des communautés andines aux cérémonies funéraires de San José de Moro (Rosas, 2007). Les analyses de biodistance à partir de dents prélevées sur des individus exhumés sur le site montrent justement que des populations de la région de Cajamarca seraient bien descendues dans la vallée de Jequetepeque et se seraient croisées avec des habitants locaux dès la fin de la période Mochica et au cours de la période Transitionnelle qui a suivi (Sutter, 2011, 2013 ; Zobler & Sutter, 2016).

Figure 2.28. Superposition de la tombe Transitionnelle B MU613 au-dessus de la tombe Transitionnelle A MU615 à San José de Moro (tirée de Castillo, 2012).

Figure 2.29. Accumulation des corps découverts dans la tombe collective MU615 rappelant l'usage multigénérationnel des chullpas andines (tirée de Castillo, 2012).

Figure 2.30. Ensemble de céramiques de style post-Mochica découvert dans la tombe MU1242 à San José de Moro (tirée de Castillo et al., 2008).

Figure 2.31. Ensemble de céramiques de style proto-Lambayeque découvert dans les niches de la tombe MU1242 (tirée de Castillo et al., 2008).

Nous jugeons pertinent d'appuyer l'hypothèse de Rucabado Yong (2006, 2008) selon laquelle l'effondrement de la culture Mochica a été un phénomène progressif, de sorte que la sous-phase A était encore constituée d'une organisation essentiellement Mochica, ce qui n'était visiblement plus le cas durant la sous-phase B. Cet argument est justement soutenu par la forme des tombeaux de prêtresses de la période Transitionnelle A à San José de Moro et les associations iconographiques encore très inspirées de la tradition Mochica. Celles-ci sont définitivement abandonnées lors de la sous-phase B, quand les pratiques funéraires perdent en standardisation et deviennent majoritairement influencées par les traditions andines. Ainsi, le centre cérémoniel de San José de Moro jouissait vraisemblablement encore d'une grande réputation, puisqu'il hébergeait les *huacas* d'une série d'illustres ancêtres directement liés à la narration mythique Mochica. En conséquence, le site a continué de recevoir la sépulture de souverains locaux désirant s'identifier à cette ancienne tradition qui appartenait déjà à un temps révolu.

Cependant, les différents processus d'adaptation à cette nouvelle situation et les stratégies entreprises pour répondre à la disparition des élites Mochica de la vallée de Jequetepeque ont été à la fois variés et paradoxaux. Si le cas de San José de

Moro est emblématique dans une posture d'ouverture sans précédent envers des traditions et des technologies exogènes, comme on le voit dans les assemblages d'offrandes funéraires exotiques et par l'expérimentation de céramistes locaux, ce n'est pas le cas de tous les sites de la vallée, surtout ceux situés plus à l'intérieur des terres. Le site de Talambo, par exemple, a été occupé en continu durant la période Transitionnelle et semble avoir opté pour un conservatisme à la fois culturel et économique, puisqu'il se trouvait relativement en marge des réseaux établis par les nouveaux colons andins de Cajamarca ou même Huari (Zobler, 2016). Les investigations sur le site n'ont effectivement mis au jour aucun fragment de ligne fine, de styles Huari ou de styles Cajamarca, pourtant très répandus dans la vallée à cette période, suggérant une absence de participation à la sphère de rituels et d'échange de San José de Moro. Dans cette situation aux enjeux politiques importants, les sites très connectés semblent plus facilement touchés par les changements, ou peut-être plus réactifs. Il apparaît, d'autre part, que les activités économiques quotidiennes dans les régions plus reculées ont continué à prospérer en l'absence d'influence étrangère pourtant apparente dans d'autres centres cérémoniels (Zobler & Sutter, 2016).

Néanmoins, au cours des dernières années, le brassage de styles décrit sur le site de San José de Moro pour caractériser la période Transitionnelle a pu être observé dans d'autres régions provenant aussi de l'ancien territoire méridional des Mochica. Sur la côte sud de la Pampa de Paijan dans la vallée de Chicama, qui constitue une frontière naturelle entre les deux régions, un cimetière des périodes de transition et Lambayeque a été découvert sur le versant nord-est de l'ancien temple Mochica Huaca Cao Viejo et sur le versant sud de Huaca Cortada (Franco & Gálvez, 2014). Les contextes funéraires, correspondant à des chambres rectangulaires et quadrangulaires, démontrent des pratiques relatives à la manipulation des dépouilles et sont associées à divers types d'offrandes comprenant des céramiques monochromes similaires au style proto-Lambayeque et des textiles portant des icônes d'affiliation à la fois Huari et Mochica (Franco & Gálvez, 2014 ; Mujica *et al.*, 2007).

Dans la vallée de Moche, où se trouve l'ancienne capitale du territoire sud, Huaca del Sol y de la Luna, de récents travaux ont pu mettre au jour dans le centre urbain des céramiques de styles Huari (Robles Moqo, Pachacámac) dont plusieurs vases de type *Qero*. Ce mobilier était fréquemment associé à des vaisselles de styles Cajamarca moyen et tardif, Cajamarca côtier et Casma, suggérant qu'il y eut aussi une occupation peut-être relativement brève de la période de transition pendant l'Horizon Moyen après l'abandon des structures Mochica vers la fin du IX^{ème} siècle (Castillo Luján, 2019 ; Menenses *et al.*, 2014 ; Tufinio *et al.*, 2014). Cette phase d'occupation est caractérisée par des inhumations sans ordre apparent sur

l'esplanade et se manifeste aussi par la présence de céramiques Tanguche ancien, un style hybride d'influence Huari provenant probablement de la vallée de Santa et retrouvé parmi d'autres styles de cette période.

La phase Chimú ancien débuterait alors juste après selon les analyses typologiques et les datations radiocarbones publiées par Castillo Luján (2019). Par conséquent, le style Chimú ancien serait alors plus tardif qu'initialement pensé et contemporain avec la fin de la période Lambayeque moyen, réévaluant la proposition initiale de Donnan et Mackey (1978) et Mackey (1985). Au même titre, le style tricolore recensé dans ces vallées (Mackey, 1985) serait en réalité un amalgame de plusieurs styles distincts et aussi diachroniques[18]. Castillo Luján (2018, 2019) propose qu'il s'agisse en réalité d'une confusion entre les styles Tanguche ancien provenant de la vallée de Santa (Wilson, 1988, Bélisle, 2008), Tomaval provenant de la vallée de Virú (Ford & Willey, 1949) et Abigarrado de Chan Chan (Larco, 1938). C'est en réalité le style Tanguche ancien qui semble être contemporain avec la phase de transition puisqu'il apparaît souvent associé avec le style Cajamarca moyen et Casma local (Menenses *et al.*, 2014).

Toujours dans la même vallée, sur le site de Huanchaco, l'équipe de Castillo Luján (2020) a récemment découvert un assemblage d'offrandes provenant d'un contexte funéraire de la période Transitionnelle ressemblant particulièrement aux

Figure 2.32. Ensemble de céramiques de style Tanguche découvert dans le centre urbain de Huaca de la Luna (tirée de Castillo Luján, 2018).

[18] Il a aussi été dénommé par d'autres auteurs Huari Norteño (Larco 1938 ; Proulx 1968, 1973) ; Tiahuanaco Costeño ou Épigonal (Collier 1955 ; Kosok 1965 ; Proulx 1968, 1973 ; Stumer 1956) ; et Géométrique Rouge-Blanc-Noir (Kroeber 1930), entre autres.

Figure 2.33. Ensemble de céramiques de style Tricolor de la phase Chimú ancien découvert dans le centre urbain de Huaca de la Luna (tirée de Castillo Luján, 2018).

styles recensés à San José de Moro (Rucabado Yong & Castillo, 2003). Le contexte contenait entre autres 14 vases de type *Qero*, ainsi qu'une bouteille à anse-pont comportant des représentations aviaires sur le corps et une figure humaine sur l'anse. Les objets étaient produits dans une atmosphère réduite et correspondent au style proto-Lambayeque. Les archéologues ont de plus retrouvé une bouteille de ligne fine très similaire à celles de la vallée de Jequetepeque, ainsi que des tapisseries brodées selon un style hybride Mochica et Huari.

Dans la vallée de Virú, à la période Mochica succède la période Tomaval qui se compose essentiellement par un style céramique éponyme tricolore rouge blanc et noir qui était autrefois dénommé Tiahuanaco côtier, suggérant une affinité certaine avec les styles des Andes méridionales (Collier, 1955 ; Ford & Willey, 1949). Un peu plus au sud, dans la vallée de Santa, c'est le style Tanguche illustrant des thèmes iconographiques proprement dérivés de la tradition Huari qui donne son nom à la période post-Mochica et se divise en deux sous phases, le Tanguche ancien – dans un premier temps daté entre 650 et 900 apr. J.-C. mais réévalué entre 800 et 1100 apr. J.-C. – et le Tanguche tardif (Bélisle, 2008 ; Wilson, 1988). Wilson (1988) observe une importante réorganisation du modèle de peuplements lors de la première sous-phase, où la plupart des sites Mochica sont abandonnés et où de nouvelles colonies se fondent principalement dans le secteur médian de la vallée. L'auteur constate une hiérarchie sociopolitique de sites composée de trois niveaux : centre régional, centres locaux et sites résidentiels, mais aussi de nouveaux réseaux

de routes, une augmentation de la population et la présence de constructions publiques et monumentales, comme plusieurs *huacas* et une grande muraille au nord de la vallée. Ces éléments sont interprétés par les archéologues comme des changements produits par l'action d'un État expansionniste provenant de la vallée de Casma ou même de Huarmey (Bélisle, 2008 ; Wilson, 1988 : 224-259, 342-345).

Le problème de l'effondrement des Mochica dans les vallées de Huarmey et de Culebras est lui aussi lié à l'irruption d'éléments Huari dans les contextes archéologiques. Au cours de la phase Molino (700-850 apr. J.-C.), une reconfiguration du modèle de peuplement est aussi notée, lequel se concentre dès lors vers les zones moyennes et basses de la vallée. À cette période, les résidences de l'élite Mochica sont abandonnées ou transformées en cimetières. De nouveaux centres locaux apparaissent avec des modèles architecturaux différents, dominés par des enceintes aux lignes orthogonales rappelant les dispositions andines. Là aussi, la construction de sites fortifiés suggère l'existence de conflits avec les entités politiques situées au nord de la vallée de Culebras (Gierz, 2011). À la phase Santa Rosa (850-1000 apr. J.-C.) qui succède, le caractère rural de l'occupation est prédominant, soulignant l'absence de structures pouvant être interprétées comme des résidences d'élite, des centres administratifs ou une architecture publique majeure, rappelant le contexte décentralisé de la vallée de Jequetepeque (Makowski *et al.*, 2011).

Néanmoins, comme nous l'avons mentionné quelques lignes plus haut, les preuves rassemblées dans la vallée de Huarmey cette dernière décennie en font un cas à part. Le site de Castillo de Huarmey à l'extrême sud du territoire Mochica marque le paysage côtier d'une présence Huari sans précédente. Le site se trouve sur les pentes d'un éperon rocheux qui a été façonné pour abriter des chambres funéraires alignées sur plusieurs niveaux superposés. Au fil des constructions, l'occupation a pris la forme d'une pyramide à degrés composée par des mausolées de type *chullpas* au sommet, ce qui lui confère une fonction de zone de culte des ancêtres. En contrebas, il présente un vaste complexe de plan orthogonal planifié caractéristique de la tradition architecturale Huari d'Ayacucho évoquant possiblement la configuration d'un palais (Gierz, 2016 ; Giersz & Makowski, 2016).

Les chambres funéraires contenaient la dépouille d'une cinquantaine d'individus en position assise probablement de condition noble au vu de la qualité des offrandes et étaient recouverts dans des linceuls en textile ou des ballots funéraires plus complexes. Une sépulture sort néanmoins du lot, celle d'une dame d'environ 60 ans qui se trouvait enterrée dans une chambre funéraire rectangulaire souterraine. Les centaines d'objets, d'une rare finesse, déposés auprès d'elle évoquent son statut prestigieux et probablement aussi son rôle au sein de la société.

En effet, l'équipe de Giresz a soigneusement examiné le squelette et a découvert que, comme d'autres femmes qui y sont enterrées, la Dame de Huarmey aurait passé une grande partie de sa vie assise, tout en travaillant principalement avec le haut de son corps. Ces indices suggèrent qu'elle s'était dédiée au tissage, un office qu'occupaient des femmes nobles dans plusieurs sociétés andines, comme l'attestent les attributs de la divinité féminine Lambayeque à l'époque tardive, et ceux, similaires, que l'on retrouve associés aux offrandes de la Prêtresse de Chornancap (Wester, 2016, 2018).

Selon les archéologues, le style d'architecture, le traitement funéraire, les motifs iconographiques et les associations proviennent typiquement du sud des Andes, même si certains éléments rappellent le style Mochica. Ce faisceau d'indices indique que les individus du plus haut statut étaient vraisemblablement originaires de différentes régions des Andes centrales et méridionales, et peut-être même des hauts plateaux de la région de Titicaca, berceau de la civilisation Tiahuanaco. Makowski (2016a) considère que ces individus auraient souhaité cultiver la mémoire de leurs identités ancestrales en déployant si clairement leur affinité culturelle. Pour ces raisons, l'imposant monument funéraire de Castillo de Huarmey est interprété comme une capitale régionale devenue un lieu de sépulture et de vénération d'ancêtres pour les souverains de dizaines de lignées nobles (Gierz & Makowski, 2016). Les archéologues polonais-péruviens signalent que le site a été occupé pendant la période de l'Horizon moyen 2, qui était

Figure 2.34. Vue panoramique du complexe sud de Castillo de Huarmey avec le mausolée principal. Le plan orthogonal renvoie à la tradition architecturale Huari d'Ayacucho (tirée de Giersz, 2016).

traditionnellement datée entre 700 et 850 apr. J.-C. (Menzel, 1977) mais qu'ils ont récemment réévalué entre 800 et 1000 apr. J.-C., coïncidant ainsi entièrement avec la période d'effondrement de la société Mochica et la phase de transition postérieure.

Figure 2.35. Ensemble d'offrandes funéraires de style Huari associé à la sépulture de la Dame de Huarmey (Photo de Milosz Giersz).

2.8. La transition dans les vallées du territoire nord : Zaña, Lambayeque-Chancay et La Leche

L'archéologue nippo-américain Izumi Shimada (1981, 1987, 1990, 1994, 1995, 2014) qui a concentré la majeure partie de ses recherches dans les vallées de Lambayeque et de La Leche, mentionne que l'effondrement de l'État Moche V sur le site de Pampa Grande aurait entraîné une tumultueuse période de transition. L'auteur la décrit comme une époque où « les formes sociales institutionnalisées, les modes de pensée et l'iconographie ont été réévalués » (Shimada, 1981 : 39). Il ajoute également que c'était une époque de désarroi politique avec une absence notable de centralisation politique (Shimada, 1990 : 337). Shimada nomme cette période Sicán ancien et la situe approximativement entre 750 et 900 apr. J.-C. considérant l'abandon de Pampa Grande comme point de départ et l'établissement du pouvoir théocratique Sicán dans la forêt de Pómac comme point final (Shimada, 1990, 1995). Comme nous l'avons évoqué plus haut, si l'on prend désormais en

compte la réévaluation des datations au radiocarbone des sites Mochica réalisée par Koons et Alex (2014), l'abandon de Pampa Grande se situerait plutôt après 800 apr. J.-C. C'est la raison pour laquelle la période Sicán ancien dans la région de Lambayeque et de La Leche devrait plutôt débuter dans le courant du IX^{ème} siècle apr. J.-C, et serait donc contemporaine avec la période de transition observée dans la vallée de Jequetepeque.

Figure 2.36. Vue satellite des vallées de La Leche, Lambayeque et Zaña indiquant l'emplacement des sites archéologiques majeurs mentionnés dans ce travail (Google Earth).

Il est difficile de percevoir un axe autour duquel la transition post-Mochica s'est produite puis développée dans ces vallées. Cependant, nous tâcherons d'en tracer les expressions dans les sites majeurs pour déceler un possible schéma qui aurait conduit à la formation d'une nouvelle identité collective. Ces régions requièrent une attention particulière étant donné que l'assimilation au niveau régionale à la culture Lambayeque marque la fin de cette période et aurait selon toute vraisemblance germée dans cette région.

2.8.1. La vallée de Zaña

En comparaison avec d'autres vallées limitrophes, les recherches archéologiques de la vallée de Zaña n'ont pas donné beaucoup de preuves d'occupation de la période de transition. Certaines informations nous proviennent des prospections archéologiques réalisées dans toute la basse vallée de Zaña par le Projet Archéologique Zaña Colonial (PAZC), dirigé par Nathanael Parker VanValkenburgh. À cette occasion, l'auteur réussit à identifier 12 sites démontrant des caractéristiques stylistiques que l'on relie à la période de transition. Ces occupations sont interprétées principalement comme des agglomérations résidentielles. Comme il est courant dans les sites archéologiques de la région, certains de ces lieux démontrent aussi une réutilisation funéraire, dont seulement deux exhibent une architecture monumentale (VanValkenburgh, 2012 : 314-320). Huaca Cachaque et Huaca Roque sont situés à l'intérieur de la basse vallée de Zaña sur la rive gauche du fleuve et sont deux structures en briques d'adobe composées de deux plateformes atteignant 4 mètres de haut. Ces *huacas* seraient le noyau d'une zone d'environ 68 hectares, dans laquelle on peut percevoir des tessons de céramique appartenant à la fois au style post-Mochica, Casma, Cajamarca andin et Cajamarca côtier, soit un mélange de styles très caractéristique de la période en question (Javier Espinoza Escobar, communication personnelle, 2021 ; VanValkenburgh, 2012).

Étant donné que VanValkenburgh n'a pas fouillé les sites en question, les données récupérées lors des prospections sont davantage de nature statistique. Ainsi, il est intéressant de noter que l'analyse de la répartition des sites pendant la période de transition dans la vallée basse de Zaña montre une augmentation considérable de la superficie peuplée par rapport aux périodes antérieures, variant de 43,96 ha à 93,09 ha. Ceci refléterait selon l'auteur une croissance de la population au niveau régional, éventuellement comme conséquence de l'abandon de Pampa Grande ou comme résultat des multiples interactions qui caractérisent cette période. Il est important de souligner que l'augmentation concerne la zone d'occupation et non le nombre de sites archéologiques. Un autre changement de comportement majeur est la distribution des sites qui se centre désormais à l'intérieur de la vallée et non plus le long du littoral, très prisée pendant la période Mochica. Cette tendance se confirme ensuite à la période Lambayeque où la croissance est très notable et se développe dans des zones antérieurement non habitées. Cependant, outre l'emplacement géographique et le style de céramiques récupérés en surface, les archéologues ne relèvent pas de changement significatif par rapport aux anciennes occupations Mochica, et conçoivent plutôt des continuités dans les modèles de peuplement entre les deux périodes.

Les informations récupérées par le projet d'investigations archéologiques Huaca el Pueblo Úcupe lors des campagnes de fouilles 2004, 2007, 2008 et 2009, révèlent une occupation très étendue dans le temps, datant de la période pré-Mochica à l'occupation Lambayeque (Bourget & Alva, 2004 ; Bourget & Alva Meneses, 2009 ; Bourget & Alva Meneses, 2011 ; Bourget & Centurión Centurión, 2008). En outre, c'est surtout la partie inférieure de la vallée de Zaña qui révèle une présence Mochica relativement claire sur toute ses périodes, alors que la période de transition est relativement peu représentée.

Le secteur domestique « Tell-1 » du complexe de Úcupe présente cette séquence culturelle continue qui semble se poursuivre sans interruption malgré les perturbations liées à la période. Dans cette zone, les archéologues ont trouvé des tombes Mochica présentant pour certaines des céramiques de style Cajamarca, et notamment un contexte funéraire contenant des styles céramiques caractéristiques de la période Transitionnelle (Bourget & Alva, 2004). Le caractère de l'occupation décrit dans ces travaux indique que les zones domestiques seraient devenues les lieux privilégiés d'une séquence culturelle continue et traversant avec plus de flexibilité la situation d'instabilité.

La fin de la période de transition qui débouche sur la période Lambayeque n'est pas très claire. De manière générale, on observe que la séquence occupationnelle est interrompue, puis reprise par les Lambayeque, suggérant peut-être l'arrivée de colons Lambayeque étrangers à la vallée de Zaña. Cependant, il est nécessaire de fouiller plus de sites domestiques afin de mieux comprendre les dynamiques propres à la population et l'intégration des habitants avec d'autres colons, qu'ils viennent de sites voisins ou d'autres vallées. Cela nous aidera également à comprendre si ce que nous connaissons sous le nom de Lambayeque est né comme une entité vernaculaire, si c'est un processus d'acculturation ou bien une migration à partir des vallées voisines.

2.8.2. La vallée de Lambayeque

Pour cette région, nous allons inclure aussi la vallée de la rivière Reque qui constitue l'un des affluents du fleuve Chancay qui prend la dénomination Lambayeque au niveau de l'embouchure du plateau[19]. Situé à environ huit kilomètres de l'actuelle ville de Lambayeque en direction de la mer, le complexe archéologique de Chotuna et Chornancap occupe une place particulière dans la recherche sur l'origine de la culture Lambayeque. De fait, la Huaca Chotuna elle-

[19] À partir de cette zone, il y a trois affluents qui proviennent du fleuve Chancay : Reque, Lambayeque et Taymi. Le dernier est en réalité un canal d'origine préhispanique qui relie la vallée de Lambayeque avec celle de La Leche.

même semble faire référence au célèbre temple légendaire de Chot que Ñaimlap a fait ériger après son arrivée sur la côte de Lambayeque. La clarification de ce lien a été la principale motivation des fouilles entreprises par Christopher Donnan au début des années 1980 (Donnan, 1990a, 1009b, 2012). Bien que son travail de terrain n'ait pas permis de définir définitivement le rapport avec la légende, les recherches actuelles de Wester (2010, 2014) continuent de trouver des arguments pour étayer cette hypothèse, en considérant peut-être que la Huaca Chornancap serait un candidat plus probable pour le palais du héros fondateur (Carlos Wester, communication personnelle 2015 ; *cf.* section 6.2. p. 266). À partir d'analyses stratigraphiques et d'une sériation de céramiques et d'adobes, Donnan a proposé une première approximation chronologique de l'occupation du site et divisé la période d'occupation en trois moments principaux :

1) la phase initiale, équivalente à une période comprise entre 750 et 1100 apr. J.-C.
2) la phase intermédiaire, équivalente à la période Lambayeque tardif, c'est-à-dire entre 1100 et 1375 apr. J.-C.
3) la phase tardive, équivalente à la période de domination Chimú, Chimú-Inca et espagnole de la région, c'est-à-dire entre 1375 et 1600 apr. J.-C.

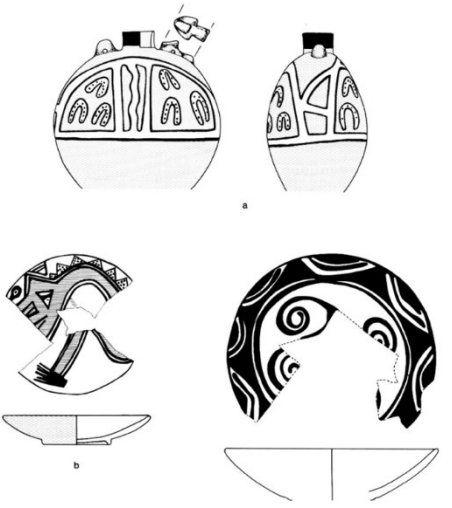


Figure 2.37. Céramiques de la phase initiale de style tricolore relativement similaire aux styles Tanguche et Chimú ancien de la vallée de Moche (tirée de Donnan, 1990).

La phase initiale nous intéresse puisqu'elle débuterait dans la dynamique de l'Horizon moyen et serait par conséquent contemporaine de la fin des Mochica et de la période de transition. Donnan (1990a : 252-257) souligne que cette phase est principalement associée à du mobilier céramique de type tricolore rouge, blanc et noir, ainsi qu'à une série d'autres spécimens plus facilement affiliés au style Lambayeque moyen. Cette occupation n'est cependant pas très bien représentée et les preuves se retrouvent distribuées de manière aléatoire autour du

site, suggérant que la construction des monuments ne date pas de cette période mais de la suivante.

Les indices d'occupation de la période de l'Horizon moyen sont plus significatifs dans la vallée médiane de Lambayeque. De manière générale, on peut remarquer que l'espace territorial sur la partie supérieure où se trouvent des sites comme Pampa Grande, Huaca Santa Rosa de Pucalá et Sipán (Bracamonte Lévano, 2019 ; Chero Zurita, 2014), entretient une plus grande relation avec la zone limitrophe des Andes en contact direct avec les territoires Cajamarca de Chota et Cutervo. Ce type de zone de transit entre la côte et les Andes est connue sous le nom de *Chaupiyunga.* C'est une région qui est justement étudiée pour établir le type de relations qu'auraient entretenu les Cajamarca et les habitants de Santa Rosa de Pucalá (Bracamonte Lévano, 2021).

Cependant, la dynamique socioculturelle semble avoir été différente dans la partie inférieure de cette zone où se trouvent les sites de Pomalca, Ventarron, Collud, Zarpán, el Chorro et el Triunfo. En effet, les investigations réalisées dans ces espaces n'ont pas décelé de contact si prononcé avec la région andine, même s'il arrive qu'on retrouve des tessons en kaolin de style Cajamarca comme lors de prospection à Zarpán (Andrea López Córdova, communication personnelle, 2021). Néanmoins, les données des rapports de fouilles de ces deux dernières décennies des sites en question mettent en évidence certains comportements propres à la période (Alva Alva, 2015 ; Alva Meneses, 2013 ; Bracamonte Lévano, 2018 ; Bracamonte Lévano *et al.*, 2007). Dans la plupart des cas, il est question d'une occupation de type domestique et temporaire puisque les espaces semblent réoccupés sporadiquement. De plus, les autres vestiges s'associant au Transitionnel consistent principalement en des inhumations éparses qui pénètrent les strates d'occupation antérieures en détruisant parfois les contextes.

Enfin, l'élément le plus significatif est de constater que l'occupation Lambayeque s'initie fréquemment par une incursion dans la stratigraphie des sites, suggérant ainsi une discontinuité avec les traditions antérieures. C'est par exemple le cas à Huaca el Triunfo où l'on trouve des offrandes probablement associées aux premiers contacts avec la vallée de Lambayeque vers des ateliers qui instituent une production d'un nouveau style – le futur style Lambayeque ou Sicán (Alva Alva, 2015). Par ailleurs, les structures érigées à l'époque postérieure semblent avoir été disposées à partir de modèles différents que ceux existant jusqu'à la fin de la période Transitionnelle. Dans certains cas, les espaces ont probablement été abandonnés jusqu'à l'arrivée de groupes provenant de la forêt de Pómac, et dont l'objectif était l'intégration des populations locales par l'instauration d'activités rituelles d'un nouveau genre.

Les sites archéologiques du district de Tumán composés de Huacas Bola de Oro, La Granja, Calupe, Alto Perú, El Milagro et Cerro Colorado, présentent pour certaines une occupation continue depuis les périodes formatives jusqu'à la domination inca. Bracamonte Lévano et ses collègues (Bracamonte Lévano *et al.*, 2007 : 172) soutiennent qu'au début de la période Lambayeque, les sites de Tumán étaient caractérisés par une occupation administrative et domestique qui jouissait du contrôle et de l'utilisation du système d'irrigation de la vallée pour le développement agricole. Les auteurs y ont recensé l'hétérogénéité caractéristique des styles céramiques associés à ces contextes, en d'autres termes des vases de style Post-Mochica, proto-Lambayeque, Cajamarca et Pachacámac, ainsi que des formes de céramique domestique qui dénotent une forte affiliation avec le mobilier de San José de Moro.

D'autre part, la zone supérieure où se trouvent les sites de Huaca Santa Rosa, Sipán et Pampa Grande, démontre un accès privilégié à des matériaux de type Cajamarca déjà depuis le début de l'Horizon moyen. Situé en plein centre de la vallée médiane, Huaca Santa Rosa de Pucalá est résolument l'un des sites les plus surprenant de cette période. Déjà il y a plusieurs décennies, Shimada (1985) suggérait que ce site aurait pu être le centre politique et religieux de la rive nord de Lambayeque. En se basant sur ses résultats de fouilles, Bracamonte Lévano considère que Santa Rosa a été un lieu privilégié pour l'intégration des populations Cajamarcas et Mochicas vers le début de cette période, étant donné qu'on y trouve des céramiques utilitaires du style andin. Comme Tumán, le site présente également une longue séquence d'occupation d'environ 2500 ans et témoigne d'un comportement unique pendant la période de crises qui a suivi l'effondrement des Mochica.

Huaca Santa Rosa est divisée en trois secteurs, dont un secteur monumental qui a sans doute accompli une fonction cérémonielle où la plupart des investigations se sont concentrées. En 2011, les fouilles ont mis au jour un contexte funéraire d'un jeune adolescent associé à l'Horizon Moyen (Bracamonte Lévano, 2011, 2015). Le corps de l'individu se trouvait dans une position assise-fléchie à l'intérieur d'une tombe quadrangulaire dans laquelle un ensemble de vases en céramique et un coquillage Spondylus ont été déposés. Le contexte était accompagné d'une autre sépulture d'un enfant incomplet, tous deux associés à des os de camélidés. Les céramiques déposées dans le contexte consistaient en quatre cruches, deux bouteilles et un verre de type *Qero* (Bracamonte Lévano, 2011 : fig. 5, 6 et 7). L'auteur souligne à juste titre la similitude importante que présentent tous les récipients du groupe avec le matériel découvert dans les tombes de la sous-phase A du Transitionnel à San José de Moro (Bracamonte Lévano, 2011 : 17 ; Castillo *et al.*, 2008 : Rucabado Yong & Castillo, 2003). Par conséquent, il place la tombe

entre 800-950 apr. J.-C., arguant que le style pourrait être affilié à la fois à la phase Mochica tardive C et à la première phase de transition de Jequetepeque.

Plus récemment, les fouilles ont mis au jour, pour la première fois sur la côte nord, une structure cérémonielle en « D » emblématique de la culture Huari (Bracamonte Lévano, 2019)[20]. Cette découverte renforce l'idée d'une présence, voire d'un contrôle direct de groupes andins sur le territoire côtier pendant la période en question. D'autant plus que le site abonde justement en céramique de style Cajamarca liée à cette même occupation suggérant une forte affinité avec les traditions andines, à l'inverse des sites se trouvant plus en aval.

Afin de mieux appréhender la nature complexe des changements observés sur le site, Bracamonte Lévano (2019) a divisé l'occupation de l'Horizon Moyen à Santa Rosa en quatre phases principales. Cette sériation peut ainsi nous donner des indications quant aux dynamiques culturelles qui ont eu lieu dans cette zone. La phase 1 (datée entre 650-750 apr. J.-C.) correspond encore à l'occupation Mochica et on y trouve l'apparition des premiers éléments de styles Cajamarca et Huari, suggérant une intensification des interactions entre les régions. La phase Santa Rosa 2 (datée entre 750-850 apr. J.-C.) est contemporaine avec la fin de l'occupation et l'effondrement Mochica. À ce moment-là, les interactions avec les Cajamarca se complexifient avec l'arrivée de l'argile kaolinique et la présence Huari est bien attestée dans la vallée de Cajamarca ce qui semble favoriser des réseaux d'échanges à plus grande échelle.

La phase Santa Rosa 3 (datée entre 850-900 apr. J.-C.) correspond à la période Transitionnelle sur la côte nord, marquée par la dynamique de l'Horizon moyen dans sa deuxième phase. Le fait marquant est la construction du temple en « D » sur une plateforme rectangulaire. L'influence Huari devient plus perceptible avec cette construction qui coïncide avec l'apparition de matériels de style proto-Lambayeque et de la céramique utilitaire *paleteado*, technique qui s'initie avec la culture Lambayeque. La phase Santa Rosa 4 (datée entre 900-1000 apr. J.-C.) est, pour sa part, contemporaine avec la fin de la période Transitionnelle et la période Lambayeque moyen. À ce moment, le caractère de l'occupation semble se redéfinir. La structure en « D » est démontée puis recouverte. La disposition de l'espace change et les habitants semblent revenir à une identité côtière locale Mochica, avant de s'éclipser définitivement derrière le phénomène Lambayeque. Bracamonte Lévano (2021) suggère que la fermeture de l'enceinte en « D » peut être interprétée

[20] Les travaux dans la région de Ayacucho, capitale du pouvoir Huari, suggèrent que les temples en « D » auraient servi de lieux de pratiques cérémonielles locales, particulièrement en lien avec le culte des ancêtres ou encore les manifestations organisées par l'élite comme les festins (Cook, 2001). Les niches que l'on retrouve dans ces structures conviennent à l'exposition et au stockage d'effigies et d'autres objets rituels (Gierz & Makowski, 2016).

comme le rejet de la tradition étrangère par la population locale, ou alors comme l'émergence d'un nouveau groupe provenant d'une vallée voisine, comme La Leche.

Figure 2.38. Base de la structure en « D », forme typique de la tradition Huari, découverte à Santa Rosa de Pucalá (tirée de Bracamonte Lévano, 2021).

Figure 2.39. Ensemble d'offrandes découvert dans la tombe 21 à Santa Rosa de Pucalá. Le style est en tout point similaire au mobilier répertorié à San José de Moro pour la période Transitionnelle (tirée de Bracamonte Lévano, 2011).

On peut dire que l'étape de transition entre les périodes Mochica et Lambayeque a été progressive, passant d'une identité Mochica graduellement hybridée avec le style Huari à la consolidation d'une nouvelle identité qui s'impose finalement dans la région. Le changement en lui-même est peut-être plus clair lorsque l'on se penche sur les pratiques funéraires. En effet, pour la même période, les inhumations à Huaca Santa Rosa gardent pour certaines la position traditionnelle étendue et les offrandes associées ne présentent généralement pas de finitions très fines comme celles de la vallée de La Leche. Cependant, on retrouve du matériel de style Lambayeque moyen et d'autres offrandes en métaux associés à des individus en position fléchie, laissant suggérer que l'irruption de la sphère Lambayeque a pu se faire parallèlement au départ des Huari à Santa Rosa. Finalement, ces fouilles nous apportent plus d'informations sur la nature de l'occupation Mochica de l'Horizon moyen dans la partie médiane de la vallée de Lambayeque et nous amènent à considérer le type de relations que ces sites auraient entretenu avec l'ancienne capitale de Sipán, située à moins de 4 km de la Huaca Santa Rosa de Pucalá et dont les dernières fouilles ont montré du matériel appartenant stylistiquement à cette période (Chero Zurita, 2007, 2008, 2010 cités par Bracamonte Lévano, 2012). Ces occupations ont donc pu faire partie d'un système d'interactions de nature économique, sociopolitique et idéologique à l'échelle régionale et macro-régionale, reliant ainsi les vallées de Jequetepeque, Zaña, Lambayeque et La Leche.

2.8.3. La vallée de La Leche

L'un des premiers témoins des grandes transformations socio-culturelles dans la vallée de La Leche pourrait être le complexe archéologique de Huaca Bandera, situé dans l'actuel district de Pacora. Le site est dominé par trois *huacas* majeures organisées par un réseau de canaux et d'enceintes fortifiées (Curo Chambergo, 2013). Les caractéristiques stylistiques et d'occupation plaident en faveur d'un emplacement chronologique de Huaca Bandera pendant les périodes Mochica tardif C et Transitionnel A selon la nomenclature utilisée dans la vallée de Jequetepeque, ou la phase Sicán ancien selon celle employée dans les vallées de Lambayeque et de La Leche. C'est-à-dire à une approximation en chronologie absolue entre 800 et 900 apr. J.-C., mais cela pourrait être réévalué à des dates un peu plus tardives grâce à des datations chronologiques récentes chargées par Curo Chambergo (Carlos Wester, communication personnelle, 2022). La Huaca Bandera, éponyme du site, est située dans le secteur nord du complexe, au sein de l'enceinte fortifiée 1. Il s'agit de la plus grande pyramide du site, dotée d'une rampe centrale et présentant un motif architectural alambiqué. On parvient à l'accès

principal par un passage emmuré de 60 mètres de long qui relie directement l'extérieur du complexe à la rampe centrale. La structure est composée de plusieurs plateformes similaires à des banquettes des deux côtés qui pourraient s'apparenter à des trônes ou des autels selon Curo Chambergo (2013). De plus, le site est composé d'un vaste système de zones administratives avec des structures en forme de U, de zones domestiques et de grandes places souvent reliées à des plateformes pyramidales.

Figure 2.40. Reconstruction 3D de l'enceinte fortifiée 1 où se trouve la Huaca Bandera (tirée de Curo Chambergo, 2013).

L'un des aspects singuliers de Huaca Bandera provient de la quantité de décorations murales qui révèle en partie l'identité des occupants. En substance, les personnages et les scènes représentés sur les murs du complexe archéologique font allusion à une tradition profondément enracinée dans la culture Mochica, comme si l'intention des occupants était de revendiquer leur héritage. En effet, on distingue la scène de « la présentation de la coupe » ainsi que l'omniprésence du panthéon mythique dans les nombreuses peintures murales et graffitis qui ornent le site (Curo Chambergo, 2013). Il convient aussi de noter l'absence quasi totale de céramique de style Cajamarca sur le site - un cas particulier pour la période - qui indiquerait peut-être une stratégie délibérée des dirigeants pour ne pas s'affilier à leurs voisins andins. Cette supposition est appuyée par l'emplacement géographique du site qui se situe loin de la cordillère des Andes, à l'orée de la plaine désertique de Sechura, un peu comme cela a été suggéré pour le site de Talambo. Il

est intéressant de mettre en perspective ces caractéristiques avec celles observées sur le site de Huaca Santa Rosa de Pucalá.

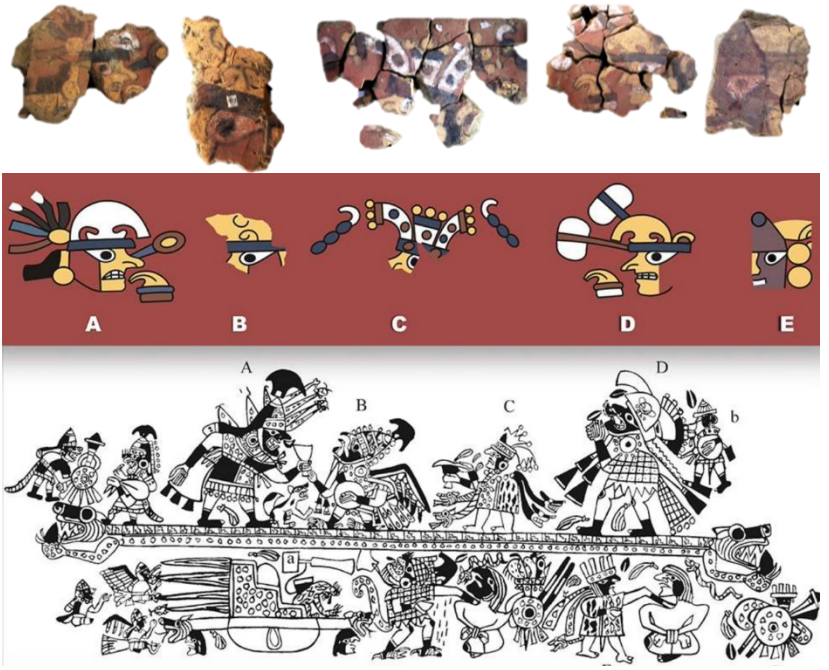


Figure 2.41. Figure 2.42 et Figure 2.43. En haut, fragments de murs peints de style Mochica polychrome retrouvés à Huaca Bandera. Au milieu, dessin de la scène semblant faire référence à la « présentation de la coupe » (Curo Chambergo, 2013). En bas, la scène en question dans l'iconographie Mochica (dessin de Donna McClelland).

En outre, les investigations montreraient que les occupants des lieux comme Huaca Bandera et San José de Moro auraient continué de conserver leurs liens ancestraux durant la période de transition. Bien que des changements stylistiques aient été observés suite à l'influence Huari durant l'Horizon moyen (550-1000 apr. J.-C.), ils se sont produits de manière simultanée dans les deux sites alors qu'ils se trouvent à plus de 100 km de distance. D'ailleurs, l'abandon de Huaca Bandera coïncide avec le début de la sous-phase B de l'époque Transitionnelle à San José de Moro, caractérisée par une présence accrue d'éléments exogènes provenant de la région andine de Cajamarca. Existe-t-il un lien de cause à effet entre ces deux éventualités ? L'hypothèse que nous avons soutenue ailleurs (*cf*. Ghavami, 2021) est que les sites de San José de Moro et de Huaca Bandera appartenaient encore à une sphère d'interaction commune. La dynamique culturelle et les choix

politiques de l'un ont dès lors pu influencer le développement de l'autre, sans nécessairement que les contacts aient été directs, puisque nous avons trouvé des éléments architectoniques et des styles céramiques semblables à équidistance dans la vallée de Lambayeque (Bracamonte Lévano, 2015).

Figure 2.44. Céramiques de style post-Mochica trouvées à Huaca Bandera très similaires au mobilier retrouvé à San Jose de Moro et Santa Rosa de Pucalá pour la période Transitionnelle (Curo Chambergo, 2013).

Figure 2.45. Vase de type Qero réducteur avec représentations de visages humains, bouteille à double goulot de style Proto-Lambayeque et fragment de récipient de style Huari trouvés à Huaca Bandera (Curo Chambergo, 2013).

De fait, à partir des travaux d'analyses sur la production des céramiques utilitaires que nous avons menées sur les sites de Huaca Bandera et San José de Moro, nous avons proposé qu'il existait au moins deux sphères d'interactions propres traduisant différentes dimensions des identités collectives. La première, liée à la sphère politico-religieuse Mochica, aurait été articulée par des cérémonies faisant allusion au culte des ancêtres mythiques et aurait influé davantage sur la production d'objets prestigieux principalement sous leurs aspects décoratifs et symboliques. La seconde concernait la circulation de potiers – itinérants ou non – et la transmission de leurs connaissances par le biais de carrières communes et de

procédés particuliers. Cette dernière aurait fonctionné indépendamment ou en fonction des besoins et des demandes pour la production de biens prestigieux. C'est la sphère qui aurait le plus influencé le style technique des potiers, en reflétant les aspects traditionnels de production. La sphère culturelle Mochica résultant des interactions de plusieurs entités politiques autonomes était visiblement restreinte pendant la période de transition à seulement une poignée de communautés réparties sur les vallées côtières, à savoir les sites où nous observons une continuité des traditions locale Mochica malgré une hétérogénéité stylistique plus accrue (Ghavami, 2016, 2021).

Il faut noter que la présence dans les vallées de Lambayeque et de La Leche d'un style « Cajamarca côtier » – une imitation locale du style andin mais sans l'usage de l'argile kaolin – a d'abord été interprétée comme la même production Cajamarca locale si caractéristique de la période de transition dans la vallée de Jequetepeque. Il a été recensé dans le complexe archéologique de Batán Grande (Montenegro & Shimada, 1998 ; Shimada, 1990 : 314), Chotuna (Donnan, 1990 : 254), Tumán (Bracamonte Lévano *et al.*, 2007), et Santa Rosa de Pucalá (Bracamonte Lévano, 2019). Cependant, ces plats à base annulaire appelés *Sicán Pintado* s'associent plus souvent avec du matériel de la période du Lambayeque moyen et semblent correspondre à une production locale d'inspiration andine de la vaisselle utilisée lors de festins collectifs sponsorisés par l'État Lambayeque moyen (Montenegro & Shimada, 1998).

À quelques kilomètres au sud se trouve le site de La Pava qui a été l'un des centres de production de céramiques les plus importants durant la période Lambayeque (Fernández Manayalle, 2016). Le site s'organise autour d'une grande structure pyramidale en adobe qui domine plusieurs *huacas* mineures sur ses côtés sud et ouest. Le style architectonique démontre une tradition provenant résolument de la période Lambayeque mais il se pourrait que l'origine de l'occupation du site date déjà de la période Transitionnelle. En effet, les fouilles ont retrouvé plusieurs fragments de type *Qero* comportant des motifs Huari en plus de certains plats en kaolin provenant de Cajamarca. Il semble, cependant, que La Pava n'exprime pas, parmi les matériaux, l'hybridation caractéristique de la formation du style Lambayeque comme on peut l'apprécier dans le style proto-Lambayeque retrouvés dans des sites comme San José de Moro ou Huaca Bandera. C'est pourquoi il est fondamental de s'intéresser de plus près aux *huacas* de Batán Grande, le site majeur de la période Lambayeque moyen, situé sur la rive nord de La Leche.

Le complexe archéologique de Batán Grande, capitale religieuse et politique de l'État Lambayeque moyen (900-1050 apr. J.-C.), s'est développé dans le sanctuaire historique de la forêt de Pómac sur les prémices des précédentes

occupations Mochica qui pourraient même remonter à l'époque Cupisnique (Shimada, 1981, 1990, 1995). Ainsi, différents éléments caractéristiques de la fin de la période Mochica et du début de la période Lambayeque ont été trouvés à Huaca el Pueblo, Huaca Lucía, Huaca Soledad, Huaca el Corte, Huaca La Merced, Huaca las Ventanas et Huaca La Mayanga - parfois appelée Facho - (Shimada, 1990). Cependant, aucune de ces *huacas* ne semble se démarquer comme un centre de population majeur à cette époque et les indices d'occupation sont relativement éparses sur le site.

Les fouilles du début des années 1980 ont permis à Shimada et son équipe (1981 ; Shimada & Elera, 1982) de préciser la nature culturelle de l'occupation. À cet égard, l'analyse des contextes funéraires a été très utile pour détecter les correspondances avec les traditions observées à San José de Moro pour la période en question. Un fait intéressant vient de la découverte de structures en briques d'adobe appartenant, selon l'auteur (Shimada, 1981), à la période Moche V au sud de la Huaca Soledad. Celles-ci contenaient plusieurs individus enterrés en position allongée, où certaines traces suggéraient qu'une partie avait été évacuée pour une probable réutilisation ultérieure de la structure funéraire (Shimada, 1994 : 242). Cette pratique nous renvoie nécessairement à ce qui était aussi observé par Rucabado Yong (2008) au sujet de la chambre funéraire M-U615 de San José de Moro, laissant imaginer un certain degré de similitude entre les pratiques dans les deux régions. Il convient de mentionner une autre sépulture d'un adulte en position fléchie à la Huaca Lucía qui était associée à une exceptionnelle bouteille à anse étrier de ligne fine, le seul spécimen complet de ce type retrouvé dans un contexte en dehors de San José de Moro, aux côtés d'autres récipients en céramique d'influence Huari de style Cachaco. Des fragments de ce style ont d'ailleurs été collectés dans diverses zones du site. Les datations au radiocarbone tirées des contextes liés à ce mobilier indiquent qu'il pourrait dater entre 750 et 850 apr. J.-C. (Shimada, 1981 : 426). Sur le temple de la Huaca Soledad, Shimada trouve également des fragments de coupes provinciales Huari, typiques de l'Horizon Moyen 2 et identiques à certains spécimens de San José de Moro, ainsi que des exemples de céramiques Sicán ancien associés à l'occupation immédiatement post-Mochica à la Huaca el Pueblo. Cet élément accentue le sentiment de continuum entre l'occupation Mochica et le début de l'occupation Sicán (Shimada, 1994 : 261, fig. 10.1 et 10.2).

Figure 2.46. Récipient de style Cachaco d'influence Huari associé à l'individu enterré à la Huaca Lucía (Shiamada, 1981).

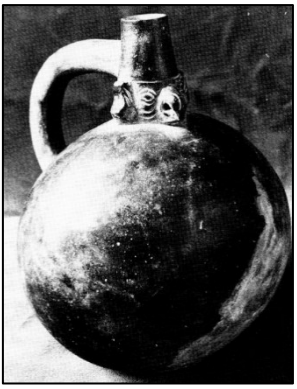


Figure 2.47. Bouteilles globulaires à bec unique en faïence noire de style Sicán ancien avec un visage anthropomorphe d'oiseau à la base du goulot (Musée national Brüning, Shimada, 1990).

Figure 2.48. Bouteille noire à double goulot où l'on peut voir la divinité coiffée d'un chapeau à quatre pointes de tradition Huari se tenir au-dessus de la voûte céleste où deux individus sont prosternés à ses côtés (Musée Amano Lima, Shimada, 1990).

Shimada (1990 : 313-321) évalue que les céramiques du Sicán ancien se situeraient dans la période de l'Horizon Moyen 2 établit par Dorothy Menzel (1977). Il décrit les caractéristiques du style comme présentant une couleur noire profonde, finement brunie et polie dont la présence coïncide avec l'apparition de la technique du *paleteado*. Les bouteilles à bec verseur individuel présentent généralement le visage d'un personnage aux traits ornithomorphes et aux yeux légèrement tirés, ou « ailés » (*ojos alados*). Les premières bouteilles à double bec et poignée-pont apparaissent également décorées d'une tête coiffée d'un chapeau à quatre-pointes caractéristique des souverains andins, soulignant une affinité évidente avec le style Proto-Lambayeque découvert dans la vallée de Jequetepeque. C'est l'un des arguments qui conforte le chercheur dans l'idée d'une invasion de la région Lambayeque par les populations Huari venues de la côte centrale et méridionale, accompagné des Cajamarca. En général, Shimada suggère que le style Sicán ancien dénoterait un important syncrétisme d'icônes d'influence Huari des Horizons Moyens 1 et 2 (c'est-à-dire le « Griffon Pachacámac » comme influence probable du caractère ornithomorphe) avec une tradition technologique locale Mochica de céramiques polis à cuisson réductrice rappelant les fins récipients noirs trouvés dans les contextes d'élite à Pampa Grande.

Selon l'archéologue nippo-américain, la corporation religieuse de Sicán a opté pour ce syncrétisme dans le désir de maintenir une continuité tout en introduisant de nouveaux éléments dans le système très contesté des croyances et

des rituels (Shimada, 1981 : 39). Ainsi, le site de Batán Grande finit par s'établir comme le centre majeur, structurant la vie sociale et religieuse de toute la région durant la période du Lambayeque moyen. Les souverains et les prêtres, devenus alors maîtres d'une production de biens de prestige à une échelle sans précédent, ont administré leur pouvoir autour d'immenses *huacas* fonctionnant comme temples-palais qui allaient se transformer en d'importants mausolées pour faire perdurer le culte à leur dynastie, rappelant de fait le caractère sacré du site de Castillo de Huarmey d'affiliations Huari.

Enfin, le syncrétisme stylistique Mochica-Huari résultant des dynamiques sociales de la période en question n'a pas seulement été observé dans la production des céramiques, mais aussi dans d'autres supports tels que les textiles ou la décoration murale. L'étude de cette dernière révèle trois cas notables : les fresques de Huaca Bandera que nous avons déjà mentionnées, les peintures murales de Huaca La Mayanga et celles de la Huaca Pintada. Huaca La Mayanga, qui est parfois appelée à tort Huaca Facho, se trouve dans le complexe archéologique de Batán Grande, dans la vallée de la Leche, et présente un grand mur composé d'une rangée de niches ornées des peintures murales polychromes (Bonavia, 1984 ; Donnan, 1972). Celles-ci consistent en une série d'icônes de la massue Mochica anthropomorphisée de profil représentée avec des ailes et portant la coupe sacrificielle dans une main. L'analyse stylistique a conduit Christopher Donnan (1972 : 86) à situer ces peintures à l'Horizon moyen 2, vers 850 apr. J.-C. L'auteur précise que des céramiques de style Huari « pur » et de style Mochica « pur » ont été retrouvées dans les zones entourant la peinture murale, ainsi que des récipients présentant un style hybride.

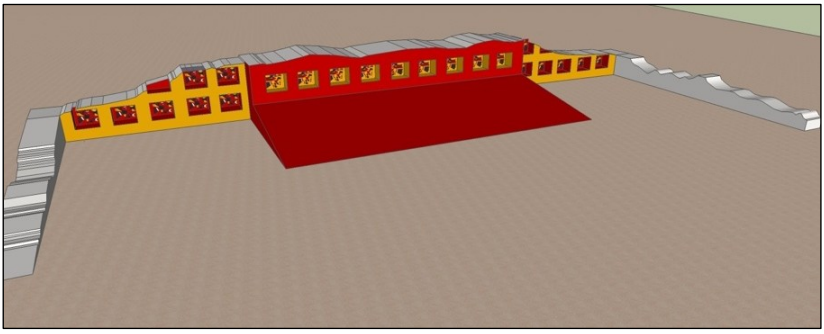


Figure 2.49. Reconstruction isométrique 3D de la structure avec les niches de Huaca La Mayanga (Clados, 2014 basé sur Donnan, 1972).

Figure 2.50 et Figure 2.51. À gauche, motif de « l'attirail Mochica ailé » de la peinture murale de Huaca La Mayanga (Donnan, 1972) ; à droite, motif du personnage anthropomorphe aux traits de félins de la peinture murale de Huaca Blanca à Huaca Bandera (Curo Chambergo, 2013).

Donnan explique le syncrétisme des deux cultures par le fait que certains éléments reflètent, d'une part, la tradition Mochica dans l'élaboration de la peinture murale polychrome qui se trouve présente sur des sites comme Huaca de la Luna ou Pañamarca, ou la composition de l'icône lui-même qui représente l'attirail typique composé de la massue et la prestigieuse coupe sacrificielle, et, d'autre part, la tradition Huari par la pratique de diviser une surface plane en plusieurs unités rectangulaires, ainsi que le contraste systématique des couleurs. Enfin, la position de la figure isolée qui se dirige vers un centre semble faire référence aux personnages secondaires de profil dans l'iconographie Tiahuanaco-Huari illustrés, entre autres, sur la fameuse Porte du Soleil. Nous reviendrons sur l'analyse de ces peintures dans le chapitre 5.

La dernière fresque polychrome provient de la Huaca Pintada, une pyramide d'adobes située à 1 km de l'actuelle ville de Túcume dans la Vallée de la Leche, qui est notre cas d'étude dans cette thèse. La *huaca* est connue à l'origine par les descriptions de Heinrich Brüning (1917) au début du siècle dernier et par les travaux sommaires de Wendell Bennett (1939), mais sa réputation provient aussi d'une légende folklorique locale qui lui accordait déjà une origine pré-inca (León Barandiarán, 1938). La composition de la fresque rappelle des éléments à la fois Mochica et Lambayeque et semble être le fruit d'une évolution des peintures de Huaca Bandera et Huaca Facho à la fois dans les techniques utilisées et dans la signification des images, c'est pourquoi elles revêtent une importance particulière. Malheureusement, à la suite d'une altercation avec les autorités de l'époque, les peintures furent saccagées et le site abandonné.

Cette situation laisse une importante brèche dans laquelle nous tenterons de nous immiscer à l'occasion de ce travail de recherche puisqu'aucune investigation ne s'est attelée à retrouver la trace de cette fameuse scène qui pourrait nous informer sur le rôle des représentations religieuses et la transformation du sacré dans cette époque de grands chamboulements. En effet, malgré trente ans de fouilles sur le site de Batán Grande, les résultats continuent d'indiquer un hiatus majeur entre 750 et 900 apr. J.-C., et les archéologues trouvent encore peu d'indices pour déceler les véritables rouages socio-économiques et idéologiques qui auraient catalysé ce renouveau culturel (Shimada, 1990 : 311). Ainsi, nous considérons que, pour mieux comprendre le phénomène complexe qui a permis à une nouvelle identité collective de se former après l'effondrement des Mochica, il serait judicieux de récupérer de nouvelles données *in situ* sur un site provenant de cette même vallée de La Leche, étant donné qu'elle est la région où se serait cristallisé le nouveau style. Les signes décelés à la Huaca Pintada étant prometteurs nous avons décidé d'entreprendre une fouille systématique du site, afin d'apporter un éclairage sur cette période et sur le processus de formation culturelle dont elle aurait été témoin.

Cette visite du panorama socioculturel des vallées de la côte nord du Pérou durant la période de l'Horizon moyen nous a permis de reconnaître les phénomènes de transition qui se sont manifestés à la suite de l'effondrement des entités Mochica dans chaque vallée. Même si la période en question aurait été caractérisée par la présence de communautés isolées et politiquement fragmentées, nous avons observé des similitudes entre elles sous différents aspects, comme la présence de styles céramiques spécifiques ou d'évolutions technologiques particulières. Toutefois, il ressort que les communautés ont pu bénéficier d'une plus grande autonomie que durant les époques antérieures puisque, face à la crise, la stratégie des dignitaires Mochica pouvait radicalement varier selon les régions. C'est pourquoi nous devrions concevoir la transition comme un phénomène multidimensionnel et complexe qui aurait pris forme au grès des réponses de chaque acteur face aux situations qui se présentaient à eux. Il n'y aurait donc pas « un passage » de Mochica à Lambayeque (*cf.* McClelland, 1990), mais plusieurs.

Figure 2.52. Photographie de la fresque de la Huaca Pintada prise par Heinrich Brüning en 1916 montrant des figures portant une massue sur l'épaule qui se dirigent vers le centre de la scène (Schaedel, 1978).

Figure 2.53. Photographie de la fresque de la Huaca Pintada prise par Heinrich Brüning en 1916 montrant le centre de la scène où l'on peut voir la partie inférieure d'une divinité centrale au pieds griffés se tenant sur une petite plate-forme (Bonavia, 1985).

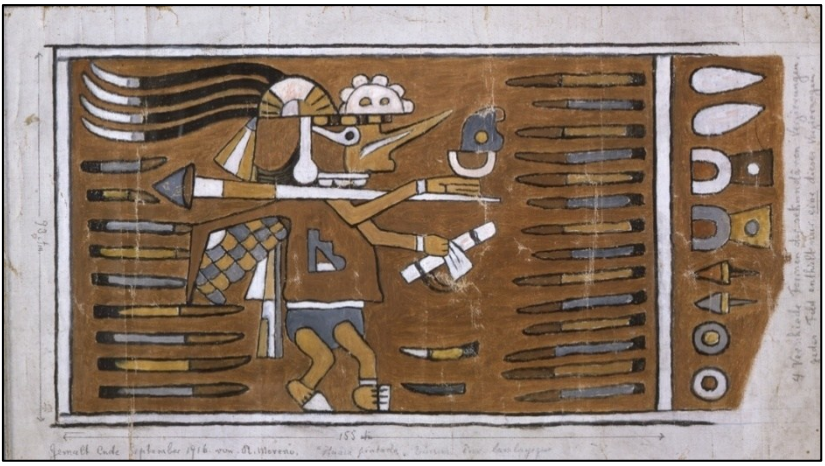


Figure 2.54. Dessin en couleur de l'une des figures ailées de la fresque de la Huaca Pintada portant la coupe sacrificielle. Le dessin a été réalisé par N. Moreno et retrouvé dans les notes de Heinrich Brüning (Bonavia, 1985).

Chapitre 3

TRAVAIL ARCHÉOLOGIQUE ET RÉCIT ETHNOGRAPHIQUE : ENQUÊTES CROISÉES À LA HUACA PINTADA

À la lumière du chapitre précédent, la Huaca Pintada apparaît comme un site singulier du paysage culturel de la vallée de La Leche. Connue dans la littérature académique presque exclusivement grâce à la spectaculaire peinture murale polychrome découverte puis détruite au début du XX^{ème} siècle, elle est longtemps restée un site « oublié » avant d'être progressivement intégrée aux dynamiques quotidiennes d'un petit hameau moderne. Pourtant, derrière ses modestes dimensions et cet aspect délaissé, le monument recèle une histoire beaucoup plus complexe qui trouve son origine dans l'époque Transitionnelle (*circa* 850-950 apr. J.-C.), marquant le passage entre l'effondrement des sociétés Mochica et l'émergence de la culture Lambayeque sur la côte nord du Pérou.

Ce chapitre propose d'exposer les résultats de nos investigations de terrain sur le site de la Huaca Pintada, en présentant non seulement les données archéologiques issues de trois campagnes de fouilles entre 2019 et 2022, mais aussi sur la relation progressive construite avec les habitants actuels du lieu. L'accès au site n'a en effet pas été une simple formalité puisque la famille Granados, propriétaire du terrain où se trouve le monument principal au moins depuis la moitié du XIX^{ème} siècle (Schaedel, 1978 : 29), n'était initialement pas encline à nous recevoir. Cette situation exigeait un processus de négociation délicat que nous avons pu mener à bien grâce à la médiation et à la collaboration active de la communauté de La Pintada. La compréhension du monument s'est ainsi élaborée non pas uniquement par l'analyse des vestiges matériels, mais également dans la rencontre avec ceux qui vivent aujourd'hui au pied de la *huaca* et qui en perpétuent la mémoire.

Dans l'idée d'articuler de manière cohérente les résultats du terrain avec le récit de notre rencontre avec la communauté de La Pintada, le chapitre combine les données archéologiques et ethnographiques en suivant le fil chronologique des opérations. Nous parlerons en premier lieu des connaissances préexistantes à notre arrivée, c'est-à-dire de l'histoire documentaire du site, de l'héritage des explorations antérieures et la mémoire de la frise dans la tradition orale. Ensuite, nous passerons au récit de notre rencontre avec la communauté, qui mettra en évidence les acteurs principaux, mais aussi les tensions et les médiations nécessaires pour pénétrer ce territoire marqué par l'abandon institutionnel et d'anciennes méfiances à l'égard de l'action du Ministère de la Culture. Ces éléments permettront de présenter la fouille archéologique du site de la Huaca Pintada, dans laquelle nous restituerons la progression des investigations dans les trois secteurs (Ouest, Est-nord et Est-monument), en mettant l'accent sur les résultats majeurs, tout en renvoyant les descriptions techniques détaillées des unités en annexe, afin de conserver la fluidité du récit. Finalement, nous clôturerons ce chapitre en retournant vers la communauté pour exposer les retombées du projet et réfléchir sur certains aspects fondamentaux que les recherches archéologiques devraient prendre en considération au moment d'étudier l'un de ces lieux façonnés par une tradition encore vivante aujourd'hui.

3.1. Paysage, histoire du site et tradition orale

3.1.1. Situation

La Huaca Pintada (ou Huaca La Pintada) est un monticule pyramidal situé sur la rive gauche de la rivière de La Leche, à seulement 1 km au nord de la ville moderne de Túcume dans le département de Lambayeque. Également connu sous le nom de « temple peint » par les anciens habitants de la région, le site constitue une pièce clé pour la compréhension de la culture Lambayeque ou Sicán, et apporte surtout un nouvel éclairage sur la période Transitionnelle (*circa* 850-950 apr. J.-C.), c'est-à-dire, entre l'effondrement des sociétés Mochica et l'introduction d'éléments venus de cultures méridionales andines comme les Huari.

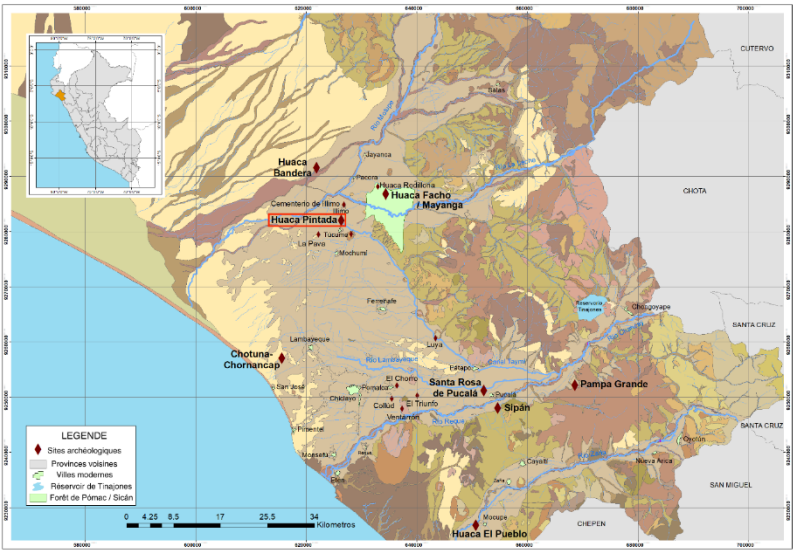


Figure 3.1. Localisation du site archéologique de la Huaca Pintada dans la région de Lambayeque sur la côte nord du Pérou.

Autrefois lié à la ville d'Illimo, le site appartient désormais à la commune de Túcume étant donné que les frontières politiques ont changé à plusieurs reprises dans le passé. La construction de la nouvelle autoroute Panaméricaine dans les années 1930 a considérablement altéré le site en le divisant en deux sections (fig. 3.3). Le Secteur Ouest est aujourd'hui entouré de vastes champs de cultures et d'habitations modernes qui ont endommagé les anciennes structures désormais enfouies dans le sol et qui sont à l'origine de la topographie de la zone. De même, la surface porte encore les empreintes de nombreuses fosses de pillage réalisées à différentes époques, formant avec le temps un promontoire artificiel de terre très usé duquel aucun motif architectural clair ne peut être reconnu à l'œil nu. C'est dans le Secteur Est que se trouve la principale structure du site qui a malheureusement subi le plus de dégâts dus à l'activité anthropique. Le monument conserve actuellement une superficie de plus de 8000 m^2 avec une hauteur maximale de 8 m, et révèle sur son versant ouest (sous un couvert végétal dense) une façade en briques d'adobe probablement exposée lors de la réalisation des travaux routiers, et sur le versant sud, un fossé d'irrigation moderne creusé par les habitants du hameau qui l'entoure.

La Huaca Pintada bénéficie sans aucun doute d'une situation particulière au sein d'un axe d'interaction dans la vallée de La Leche-Motupe, puisqu'elle se trouve à mi-chemin entre plusieurs sites et centres religieux de grande importance

de la culture Lambayeque durant toutes ses époques. Le cimetière d'Illimo, qui abritait la tombe d'un guerrier d'élite et des dizaines d'autres contextes funéraires notables de l'époque est situé à un peu moins d'un kilomètre au nord (Martínez Fiestas, 2014 ; Hepfer, 2017). De même, à 7 km vers l'est, s'étend la forêt de Pómac, où les illustres seigneurs de Sicán ont érigés leur majestueux temples-mausolées forgeant la splendeur de la période Lambayeque moyen (Shimada, 1995). Vers la mer, en direction du sud-ouest, elle rejoint le site de La Pava, caractérisé par ses centres de production de mobiliers spécialisés (Fernández Manayalle, 2016), et à 2 km au sud-est se trouvent les pyramides monumentales de Túcume qui ont joué un rôle de premier plan dans les périodes ultérieures jusqu'à l'arrivée des Espagnols (Heyerdahl *et al.*, 1995). De même, il est essentiel de considérer l'occupation de La Pintada dans la dynamique de cette vallée, en constante interaction et négociation avec ces sites de singulière importance dans l'histoire régionale (fig. 3.2).

S'il est vrai que le site doit sa reconnaissance académique principalement à la découverte de ses impressionnantes peintures murales polychromes associées à des récits mythiques locaux (Bonavía, 1985 ; Brüning, 1917 ; Carrión Cachot, 1941 ; León Barandiarán, 1938 ; Schaedel, 1978), on ne sait que peu de choses sur la Huaca Pintada en tant que monument (Bennett, 1939 ; Kroeber, 1930), étant donné que les études pionnières se sont concentrées uniquement sur des aspects iconographiques.

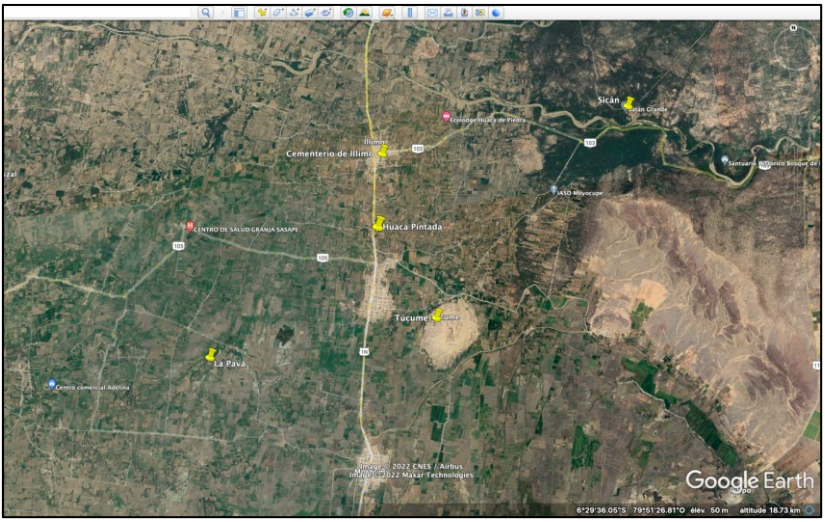


Figure 3.2. Situation de la Huaca Pintada dans la vallée de la Leche au milieu de sites archéologiques majeurs des périodes Mochica tardive et Lambayeque (Google Earth).

Figure 3.3. Vue aérienne du site de la Huaca Pintada, désormais entourée d'un hameau moderne et divisée en deux secteurs par la route panaméricaine (Google Earth).

3.1.2. Antécédents

Le site de la Huaca Pintada a fait l'objet d'études de différents chercheurs au cours du XX^{ème} siècle après avoir fait parler de lui dans les années 1910 grâce à la découverte fortuite par un groupe de *huaqueros*[21] d'une impressionnante peinture murale polychrome d'environ 18 m de long (fig. 3.4, 3.5 et 3.6)[22]. Celle-ci représentait une scène complexe composée d'une douzaine de personnages de profil aux traits zoomorphes et peints dans de grands panneaux, défilant en direction d'une figure centrale représentée de face (Bonavía, 1985 ; Brüning, 1917 ;

[21] Nom vernaculaire donné aux pilleurs de tombe qui découle de *huaca*, temple préhispanique, et *huaco*, céramique préhispanique.

[22] Il faut noter qu'à cette époque, le pillage n'était pas nécessairement perçu comme une activité illégale ou malhonnête. Outre les maigres revenus récoltés par les plus ambitieux d'entre eux, le pillage était pratiqué parfois presque comme un passe-temps par plusieurs strates de la société. Il était courant de se rendre en groupe d'amis ou en famille sur une huaca pour récupérer les surprenants trésors qu'elle pouvait contenir. Les aristocrates aimaient se prendre en photo devant les plus grandes ruines après les avoir dégagées pour garder un souvenir de leur passage. Et de manière générale, des familles entières allaient traditionnellement dans les champs lors des célébrations de la *Semana Santa* de Pâques dans le but de récupérer les plus belles reliques que leur offrirait la *Pachamama* (Terre Mère). Il s'agissait le plus souvent de simples fragments de céramiques, de tissus brodés ou de petites perles de coquillages qui composaient autrefois un bracelet ou un collier. C'est un lien ambigu qu'entretiennent encore aujourd'hui les habitants de la côte nord du Pérou avec leur environnement culturel mais il est au cœur de leur rapport à l'histoire.

Orrego, 1927 ; Schaedel, 1978). Cette découverte était probablement l'une des plus sensationnelles de son temps puisqu'en 1916 – soit seulement 5 ans après la « découverte scientifique » de Machu Picchu par l'américain Hiram Bigham – on ne savait que peu de choses des sociétés préhispaniques de la côte nord du Pérou. La grande peinture murale de la Huaca Pintada révélait alors pour la première fois sur un support monumental l'iconographie sacrée des peuples de la côte nord.

Figure 3.4. Le groupe de « huaqueros » posant devant leur découverte à la Huaca Pintada en avril 1916 (Urteaga, 1917).

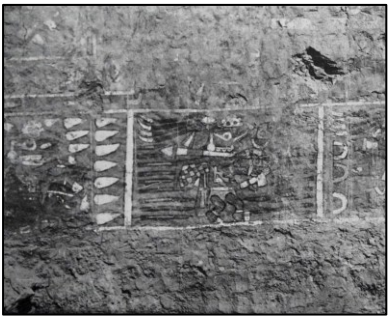


Figure 3.5. L'un des guerriers ailés photographiés par H. Brüning lors d'une brève visite sur le site (Bonavia, 1985).

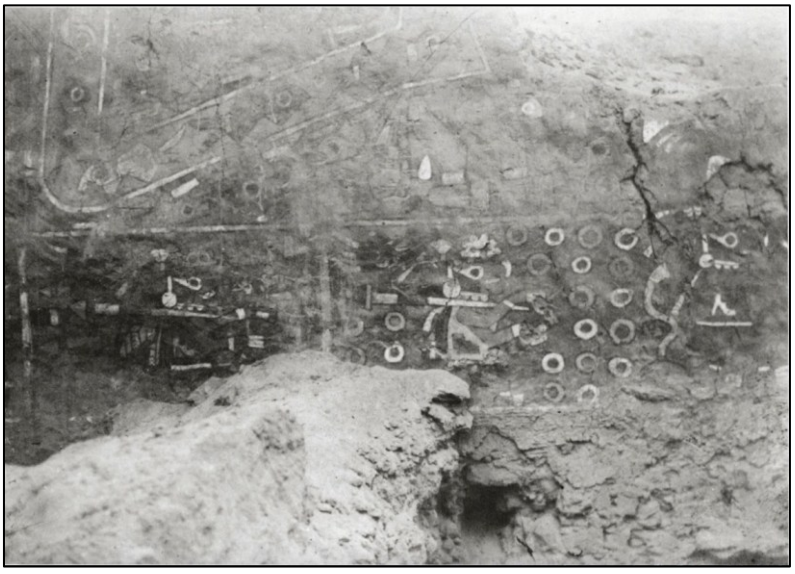


Figure 3.6. Photographie de H. Brüning montrant la section sud de la fresque où l'on peut observer trois guerriers qui se dirigent vers le centre de la scène en dessous d'un segment d'une rivière remplie de poissons (Schaedel, 1978).

Les premières informations à son sujet proviennent d'un citoyen de Lambayeque du nom de Lorenzo Orrego qui a visité le site le 20 mai 1916 en compagnie de Carlos A. Doig Lora prestigieux avocat de Lima de l'époque et Rosendo Reaño, administrateur de *The Royal Bank of Canada*. Orrego est l'un des rares témoins directs qui rédigea une description minutieuse du site et de son importante peinture murale. Un premier article a été publié le 25 mai 1916 en première page d'un journal de Chiclayo[23] et un deuxième quelques années plus tard, en 1927, dans une Monographie du Département de Lambayeque, et consiste en un résumé de la première description. Selon Orrego (1927), la *huaca* a pu avoir une extension superficielle de plus de 650 m^2 en ne comptant pas les parties effondrées. C'était une construction composée de plusieurs compartiments qui communiquaient entre eux et fermés par des parois qui formaient un quadrilatère. Il ne donne pas d'indication précise sur la localisation des peintures mais mentionne qu'elles se trouvaient sur les faces internes des parois externes du monticule.

L'autre source de première main provient du célèbre ethnographe allemand Heinrich Brüning qui sillonna les vallées de la région de Lambayeque entre la fin du XIX^{ème} siècle et le premier quart du XX^{ème}. Ce dernier fit une courte halte à la Huaca Pintada et réussit à prendre quelques précieux clichés de la fresque peu avant sa disparition (figs. 3.5 et 3.6). Selon Brüning (1917), à première vue, la *huaca* n'a rien de particulier et ne se distingue en rien d'autres *huacas* de la région, hormis l'imposante peinture murale où il a constaté une composition chromatique de cinq couleurs.

Mais à une époque où la discipline de l'archéologie était naissante, il n'existait pas non plus de lois pour protéger le patrimoine de la récente république péruvienne. Ainsi, Lorenzo Orrego, fasciné par la majestuosité de cette découverte qu'il trouvait d'un « goût architectonique de valeur inégalable », tenta de lancer une initiative auprès des autorités locales dans le but protéger le site. Seulement, pour cela, il fallait stopper le pillage et donc interdire l'accès de la *huaca* aux pilleurs. Ces derniers, fâchés que l'on puisse les empêcher d'exercer leur office, décidèrent de détruire le grand mur peint, privant ainsi toute chance de restaurer le monument[24].

---

[23] Nous avons pu trouver qu'il s'agissait du journal *El Bien Agrícola* de Chiclayo mais aucun archiviste n'a réussi à nous fournir un exemplaire de cette publication. R. Schaedel a consulté une copie qui était gardée parmi les archives de H. Brüning au *Museum für Völkerkunde* de Hambourg, mais les responsables de collections n'en retrouvent malheureusement plus la trace non plus.

[24] « *Los huaqueros de ira que les era prohibido hacer ahí más excavaciones, han destruido la mayor parte de las pinturas; los pequeños aguaceros que han caído últimamente habrán hecho*

Les fragments peints qui étaient restés à l'air libre, auraient souffert finalement des averses et de l'érosion (Brüning, 1917 ; Orrego, 1927). Une fois la fresque détruite, le site fût abandonné par la communauté scientifique qui n'y voyait plus l'intérêt de l'étudier, croyant que plus rien ne subsistait dès lors. De surcroît, la route panaméricaine qui divise le site a été construite après la découverte du mur, et il était donc possible que les derniers vestiges fussent détruits en même temps que la face ouest du monticule, endommagée à cette occasion. Petit à petit, la nouvelle de cette découverte fut oubliée et c'est seulement plusieurs décennies plus tard que l'on commença à s'interroger sur son importance.

Le pionnier Alfred Kroeber cite pour sa part brièvement la *huaca* dans son ouvrage *Archaeological Explorations in Peru, Part II, The Northern Coast* (1930 : 66 et 93). Toutefois, lors de son expédition dans la région de Lambayeque, il ne comprend pas pourquoi des gens lui mentionnent à plusieurs reprises la Huaca Pintada alors qu'il ne la considère pas digne d'intérêt. Il la décrit comme un monticule de terre petit et bas avec des tombes ouvertes sur le monticule et autour, sans faire mention des peintures ce qui laisse supposer qu'il n'était pas au courant de son existence. Pourtant, cette frise préhispanique, l'une des plus complexes connues à ce jour, a par la suite suscité la curiosité de plusieurs chercheurs comme Rebeca Carrión Cachot (1941), Duccio Bonavía (1985) ou Richard Schaedel (1978), qui ont tenté de décrypter le contenu de son message.

Malgré son caractère unique, la fouille scientifique du site n'a été envisagée qu'une seule fois. C'est l'Américain Wendell Bennett qui est le premier, et le seul jusqu'au présent projet de recherche, à entreprendre une intervention sur le site en 1936. Sauf que, ne lui portant que peu d'importance, il fouilla seulement trois petits puits sur un côté inconnu du monticule qu'il interprétait comme un cimetière (Bennett, 1939). Au total, il y exhuma douze céramiques, dont dix appartenaient à la sépulture d'un individu en position couchée sur le dos. Selon les descriptions de l'auteur, le matériel archéologique associé était très probablement de style Lambayeque moyen en raison du typique *Huaco Rey*, des motifs *paleteado* décorant les pots et des fragments de cuivre déposés comme offrandes (fig. 3.7). L'auteur décrit la *huaca* comme une petite colline de sable couverte d'arbre (déjà en 1936) et construite en briques d'adobe. Il souligne le fait qu'elle était un jour connue pour ses murs peints mais que plus aucune trace de peinture ne s'y trouve depuis longtemps à cause des fortes pluies et des destructions faites par l'homme. Il précise d'ailleurs qu'il n'a retrouvé aucun vestige de la célèbre frise (Bennett, 1939 : 117).

---

otro tanto. En casos semejantes debían tener las autoridades el derecho de poder hacer algunos gastos por cuenta del Gobierno » (Brüning, 1917 : 199).

L'ancienne directrice du Musée d'anthropologie et d'archéologie de Lima, Rebeca Carrión Cachot prétend dans sa publication de 1942 que la frise a été découverte « récemment », sans donner plus de détail. Cependant, elle précise qu'à cause de l'état déjà détérioré de la peinture, elle n'a pu obtenir de copie fidèle, raison pour laquelle son dessin diffère grandement des photographies de Brüning (fig. 3.8). On peut néanmoins comprendre la composition un peu fantaisiste de son dessin en déduisant qu'elle a retenu (ou lui avait-on dit ?) que des personnages secondaires présentant une coupe, se dirigeaient vers une figure principale dont les pieds étaient griffés – des caractéristiques similaires à la frise originale de la Pintada. Le personnage principal aurait mesuré 2.80 m et il existerait une copie réduite de la scène au Musée d'Anthropologie de Lima léguée par son informateur, Eduardo de Peralta qui aurait lui-même découvert la frise. Carrión Cachot se base sur la frise de la Huaca Pintada pour illustrer les multiples occurrences de la divinité Lambayeque. L'archéologue pense en outre que ce motif devait appartenir à une scène plus complexe, probablement dédiée à la divinité lunaire associée aux sacrifices.

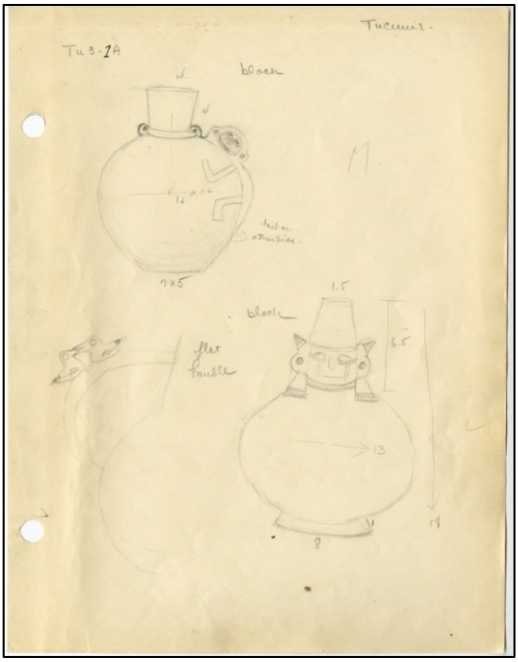


Figure 3.7. Dessins réalisés par Wendell Bennet des céramiques de style Lambayeque moyen découvertes sur le site de la Huaca Pintada (Avec l'aimable autorisation de la Division d'anthropologie, American Museum of Natural History).

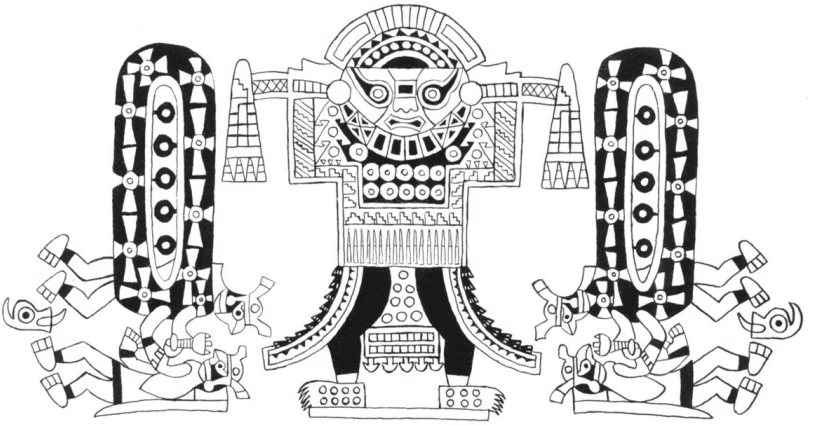


Figure 3.8. Dessin de la supposée frise de la Huaca Pintada publiée par Carrion Cachot (1941).

Cependant, c'est le chercheur américain Richard Schaedel qui a fourni la recherche la plus aboutie faite à ce jour en recompilant une grande partie des informations que nous présentons dans ces lignes. Durant l'été 1976, alors qu'il étudiait les carnets de terrain et les photographies laissées en 1925 par Heinrich Brüning au *Museum für Völkerkunde* de Hambourg[25], Schaedel découvrit les photographies en noir et blanc de la frise décrite par Lorenzo Orrego. Parmi les dossiers, il trouve aussi une brève description de la frise dans les notes de terrain de Brüning où sont mentionnées les couleurs utilisées. Les photographies de Brüning n'étaient cependant pas les seuls qui auraient été prises de la frise avant sa destruction, puisque l'une d'entre elles aurait été reproduite sur une carte postale en anglais (Schaedel, 1978 : 29).

Dans sa publication, Schaedel se demande pourquoi personne n'a étudié la Huaca Pintada pendant plus d'une quarantaine d'années alors qu'elle présente des

[25] Trois ans avant sa mort, Brüning légua environ 200 photographies au *Berlin Museum für Völkerkunde* puis le reste, un peu plus de 2000, fut légué au Musée de Hambourg par ses héritiers. La plupart des négatifs étaient numérotés et catalogués mais Brüning cessa cette pratique et c'est la raison pour laquelle Schaedel retrouva des photos de la Huaca Pintada distribuées au hasard parmi un autre groupe de huacas prises après 1915. Après de multiples tentatives auprès de plusieurs membres du Musée Ethnographique de Hambourg, nous n'avons pas réussi à retrouver ces fameuses photos qui ont peut-être été égarées depuis ou emportées par R. Schaedel aux Etats-Unis. De même, parmi celles-ci se trouvait une reproduction partiellement colorée que Brüning avait faite faire de la frise retrouvée par le chercheur allemand Wolfgang Haberland peu de temps après la venue de Schaedel à Hambourg.

caractéristiques peu communes. Il s'est donc attelé à produire un dessin de la scène et une restitution en couleur de certains personnages à partir des négatifs, des impressions de contact (*contact prints*) et de la carte postale avec le soutien de l'une de ses étudiantes, Marilyn Harper. Ce travail s'est appuyé sur les informations tirées des notes de terrain de Brüning ainsi que sur la description originale fournie par Orrego (figs. 3.9, 3.10, 3.11 et 3.12).

Figure 3.9 et Figure 3.10. Restitution couleur des panneaux 2 et 10 de la fresque de la Huaca Pintada (Schaedel, 1978).

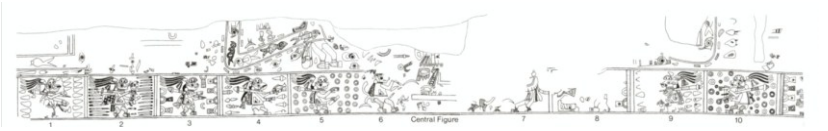


Figure 3.11. Panorama de la scène de la Huaca Pintada dessiné à partir des photographies de H. Brüning (Schaedel, 1978).

Grâce à cela, nous connaissons le contenu de ces images aujourd'hui disparues qui montrent une composition relativement complexe. Celle-ci illustre une dizaine de personnages qui semblent s'apparenter à des guerriers dessinés de profil et richement vêtus portant une massue à l'épaule et un objet dans l'autre main. L'un d'eux brandit une coupe qui aurait contenu le sang de la victime sacrifiée lors des rituels typiques de l'époque Mochica, alors que d'autres semblent tenir un instrument de musique ou peut-être le fruit de leur récolte. Ils se dirigent, comme lors d'une procession, vers le centre de la scène où se trouve une divinité représentée de face chez qui l'on devine des traits ornithomorphes. Sur la partie supérieure, on distingue un environnement naturel composé des bandes sinueuses remplies de poissons faisant probablement allusion à des rivières et des individus faisant diverses sortes d'activités tout autour. La composition variée des éléments illustrés dans la frise suggère une appartenance culturelle caractéristique de l'Horizon Moyen, qui syncrétise les symboles archaïques de la culture Mochica

– en l'occurrence la coupe cylindrique, la massue et les guerriers zoomorphes – et les influences stylistiques Huari, aboutissant à un style Lambayeque en formation.

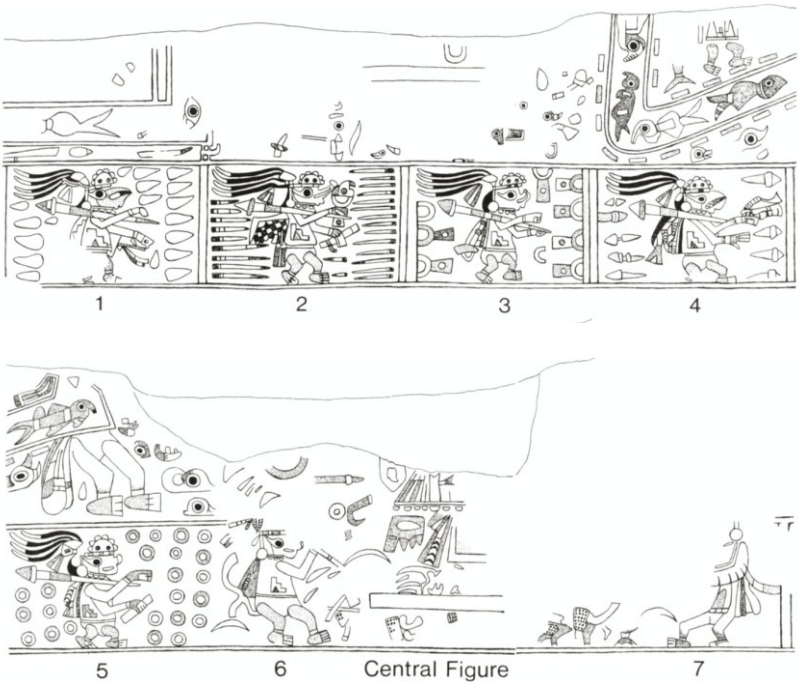


Figure 3.12. Zoom des sections sud et centrale du dessin de la fresque publié par Schaedel (1978).

Dans son livre référence sur les peintures murales dans le Pérou précolombien, Duccio Bonavia (1985) retrace l'étude du site en reprenant beaucoup d'éléments fournis par Schaedel. Mais il interprète selon nous erronément la présence de deux peintures provenant de La Pintada parce qu'il considère que la frise décrite par Carrión Cachot en est une autre. Jorge Rondón, un archéologue de la côte nord qui informe Bonavia dans son travail, lui assure pourtant que ces deux peintures murales (celle d'Orrego et celle de Carrión Cachot) sont la même et qu'elle aurait été détruite après les intempéries de 1952, ce qui ne correspond pas du tout avec les informations divulguées par Brüning ou Orrego. En revanche, nous souscrivons à son analyse stylistique, qui situe la peinture dans l'Horizon Moyen, à un moment proche du début de la période Lambayeque.

Finalement, deux autres photos de la frise, que Schaedel n'avait pas repérées au moment de la rédaction de son article, ont été publiées dans le numéro de janvier

1917 de la revue *Variedades* par Horacio H. Urteaga (1917 : 450 ; fig. 3.13). Bien que de qualité inférieure à celles prises par H. Brüning, elles ont fourni des indices précieux qui nous ont aidés à localiser les vestiges de la peinture lors des fouilles (*cf.* section 3.3.5, p. 159). Fait surprenant, la même revue publiait également une photographie du groupe de pilleurs ayant découvert la fresque en 1916, posant devant leur trouvaille (fig. 3.4).

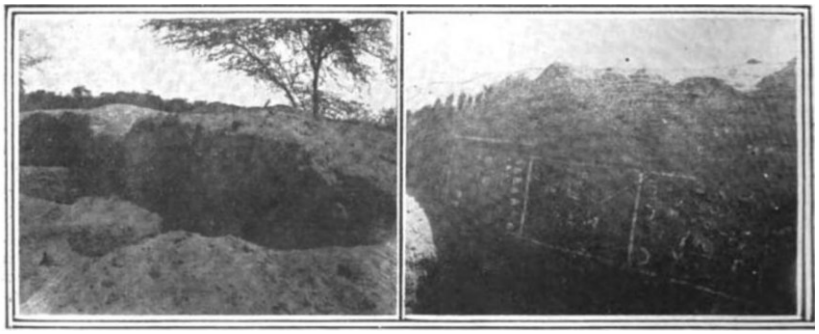


Figure 3.13. Les deux photographies de la grande peinture murale publiées dans la revue Variedades (Urteaga, 1917).

3.1.3. Tradition orale

Une source d'un autre genre nous provient du folkloriste Augusto León Barandiarán qui publia une légende attribuée à la Huaca Pintada dans son ouvrage intitulé *Mitos, Leyendas y Tradiciones de Lambayeque* de 1938. Le récit lui a été relaté par la Señora Nicolasa Gonzales Marques, une ancienne habitante du hameau de La Pintada dont nous avons retrouvé les descendants directs. Malheureusement, ils n'ont pas gardé le souvenir de cette légende et il semble que la Señora Gonzales Marques

Figure 3.14. « Mythes, légendes et traditions de Lambayeque » publié par Augusto León Barandiarán en 1938 dont la couverture du livre fait référence au passé préhispanique.

fut l'une des dernières à perpétuer une tradition plusieurs fois centenaires. Le récit raconte que la *huaca* était historiquement un sanctuaire dédié aux cultes de la Lune, des rivières, des pluies, des iguanes et des araignées mais qu'un jour, le Soleil apparût dans le rêve d'Anto Tunga, le prêtre qui officiait dans ce lieu, pour l'enjoindre de l'inclure dans ses dévotions. Ce dernier, ne faisant pas attention à l'avertissement divin, mourra le jour suivant brûlé par la chaleur du Soleil dont les rayons décorèrent les murs en rouge, bleu et jaune. Nous joignons notre traduction française de la légende :

La légende de la Huaca Pintada de Illimo
(León Barandiarán, 1938 : 69-71)

La Huaca Pintada, située à environ un kilomètre au sud de la ville d'Illimo, était à l'origine un sanctuaire ou un temple religieux dédié au culte de la lune, des rivières, des pluies, des iguanes et des araignées. Elle était entièrement construite d'adobes, sans ornement ni peinture, ni à l'intérieur ni à l'extérieur.

Avant le gouvernement de l'Inca Pachacutec, la conquête des Yungas par les Incas n'était pas encore assurée, le prêtre qui dirigeait les activités de ce sanctuaire, appelé Anto Tunga, rêva que le Soleil s'approchait de lui, brûlant complètement le sanctuaire, et qu'il laissait l'apparence et la couleur de cette étoile imprimées sur son visage, comme pour lui rappeler qu'il fut obligé de lui rendre le tribut de son adoration.

Mais le vieux prêtre, évitant l'avertissement, continua d'offrir ses sacrifices et ses libations, ses vœux et ses prières à la lune, à l'eau et aux animaux, dédaignant le rêve prémonitoire. Mais quand, à l'aube, il se réveilla et prépara la cuisson du maïs pour la chicha sacrée, avec laquelle il concilie ses dieux, il trouva le sanctuaire complètement coloré de rouge, à l'extérieur et à l'intérieur, ses murs étaient décorés par trois couleurs : le rouge, le soleil ; bleu ; le ciel et jaune, l'or, et sentit dans sa face ce feu brûlant du soleil qui l'avait brûlé la nuit précédente, et tomba mort, mais montrant sur le visage, comme signe de la puissance de l'étoile, un masque en or.

Et la Huaca Pintada de Illimo fût décorée par le Soleil-même, et le masque en or trouvé dans la Huaca au début du siècle en cours était celui d'Anto Tunga, puni de la sorte par l'étoile, pour son refus de le vénérer, de ne pas avoir voulu établir le nouveau culte des Incas, et dans les villes Yungas, comme un avertissement e la prochaine conquête des triomphants de Cuzco.

L'auteur lie cette légende avec la découverte, au début du XX^{ème} siècle, d'un masque en or retrouvé dans un temple dont les murs étaient peints, sans nécessairement préciser le nom du site, même si le parallèle est clair selon lui. Cependant, il est plus probable qu'il s'agisse en réalité de masques en or provenant de la forêt de Pómac, quelques kilomètres plus loin, où les pilleurs du début du siècle dernier ont mis la main sur des quantités inestimables d'offrandes funéraires en or de l'époque Lambayeque. Richard Schaedel (1978) considère que la légende relate en des termes métaphoriques la conquête de la côte nord par les troupes incas. Nous reviendrons sur cette interprétation dans le chapitre 7.

Figure 3.15. Masque funéraire en or typique de la culture Lambayeque provenant probablement de la forêt de Pómac (tirée de Wester La Torre, 2021).

Bien que la légende transmise par la Señora Gonzales semble aujourd'hui oubliée par ses descendants, la mémoire des couleurs de la Huaca Pintada n'a jamais complètement disparu dans le hameau qui porte son nom. Lors de nos premières visites, plusieurs habitants faisaient encore allusion à cette découverte inespérée de 1916, entremêlant ce récit à de souvenirs familiaux, des anecdotes locales ou même des interprétations personnelles. Selon eux, le monument cacherait encore jalousement quelques trésors en plus des vestiges de la grande peinture murale, et beaucoup s'enthousiasmaient à l'idée de finalement pouvoir l'investiguer formellement.

C'est précisément cette mémoire locale qui a fait émerger la nécessité d'un dialogue étroit avec les habitants, tant pour accéder au site que pour retrouver la trace des vestiges. Avant même de commencer les fouilles, il nous a fallu comprendre les rôles de chacun, mais aussi les relations sociales, les attentes, les réticences et les histoires qui entouraient la *huaca*. C'est dans ce contexte que s'inscrit le récit ethnographique de la section suivante, consacré à notre première rencontre avec la communauté de La Pintada, aux négociations qui ont rendu possible l'accès au monument et aux savoirs locaux qui ont guidé les premiers pas de la recherche archéologique.

3.2. La rencontre avec la communauté de La Pintada et l'accès à la *huaca*[26]

En 2014, soit cinq ans avant le lancement du projet, nous avons eu l'occasion de visiter le site pour la première fois. À cette époque, l'idée d'entreprendre une recherche demeurait encore lointaine, mais il nous semblait indispensable de nous rendre sur place pour évaluer directement l'état actuel de la *huaca* et rencontrer la communauté qui vit aujourd'hui dans ses environs. Un peu à l'image de l'église au milieu de son village, la *huaca* se trouve désormais au centre d'un hameau (*centro poblado*) dénommé La Pintada, honorant ainsi son héritage millénaire. Le premier élément frappant est que la route panaméricaine traverse le hameau en son centre, et il arrive malheureusement que des habitants soient percutés par des véhicules roulant à grande vitesse. Dans ces circonstances tragiques, la communauté explique souvent que c'est la *huaca* elle-même qui leur a ôté la vie, car elle « avait faim ».

Figure 3.16. Vue aérienne nord-ouest de la pyramide de la Huaca Pintada recouverte par la végétation. On peut voir la ville moderne de Túcume dans le fond de l'image et le Cerro Purgatorio, un peu plus loin.

[26] La section 3.2 a été traduite en français et tirée de l'article *The Rediscovery of Huaca Pintada Why Traditional Ecological Knowledge Matters Within Archaeological Environments in Peru* par Ghavami et Cancho Ruiz (2026).

Ce genre d'histoire que l'on attribue aux sites archéologiques au Pérou est relativement courant. Et si cela parait folklorique au début, il faut en réalité comprendre que c'est la manifestation d'un sentiment particulier, et fondamentalement religieux, que les Péruviens entretiennent toujours aujourd'hui avec les vestiges qui habitent leur paysage. Bien que ce lien ait évolué avec le temps, on observe la marque d'un héritage culturel provenant de l'époque précolombienne. En effet, on n'octroie généralement pas une agentivité à un château du Moyen-Âge en France. La bâtisse est certainement « habitée » par une histoire mais le lieu en lui-même n'est pas vivant et on ne se souciera pas de lui demander son avis quand on voudra le visiter en famille. Au Pérou, ces lieux sont dotés d'un esprit, ils ont une personnalité qui se manifeste aux yeux des gens et des besoins auxquels il faut parfois satisfaire ou se prémunir. En ce sens, contrairement aux Européens, les Péruviens interagissent encore littéralement avec leur passé, selon une ontologie plus spiritualiste et perspectiviste qui caractérise leur connaissance écologique traditionnelle (Bensho & Favaron, 2023).

En arrivant sur le lieu, nous avons décidé de gravir le monticule, non sans difficulté, pour nous frayer un chemin dans la haute végétation et les nombreux arbres qui ont poussé sur toute sa superficie. C'est un aspect étonnant de La Pintada puisque les *huacas* ne permettent généralement pas à la végétation de s'y développer étant donné qu'elles sont élaborées avec des matériaux de construction. Au contraire, elles « ressortent » au milieu des champs garnis et ne se retrouvent recouvertes que par les sédiments.

Nous devinions une partie haute mais s'y aventurer s'avérait relativement compliqué à cause de l'épaisse végétation à laquelle s'ajoutaient des ronces qui se plantaient sans relâche dans la semelle des chaussures. De même, nous pouvions discerner que le terrain avait une topographie particulière mais il était impossible d'en comprendre la structure puisqu'aucun élément architectural n'était détectable à la surface. En scrutant les zones plus dégagées, il devenait évident que cette pyramide a été le théâtre de l'avidité des pilleurs, venus sans relâches creuser des trous un peu partout en quête d'un précieux butin. Au vu des nombreux cratères, il devenait évident que la chasse avait été bonne et que cette *huaca* avait dû contenir des beaux artefacts qui doivent, pour certains, se trouver dans des collections privées à travers le monde ou dans quelques dépôts de musée, sans la moindre information sur leur provenance.

Il était difficile de repérer des tessons de céramique susceptibles de fournir des indices stylistiques ou de permettre d'inférer la période d'occupation du site. La surface ne révélait que des objets jetés ou abandonnés ça et là par les habitants, quelques carcasses d'animaux, des restes de coquillages provenant sans doute d'un restaurant voisin, ainsi que ce qui semblait être des offrandes récemment déposées

lors d'un rituel chamanique. Nous avons alors décidé d'aller à la rencontre des habitants de La Pintada que nous croisions en cette fin d'après-midi.

À peine une dizaine de familles vivent aujourd'hui dans ce petit village, même si ce nombre tend à augmenter au fil des années. Malgré sa taille modeste, La Pintada abrite trois restaurants campestres où l'on peut déguster certains des meilleurs plats traditionnels de la région, notamment le *ceviche de caballa* accompagné d'une jarre de *chicha de jora*, cette boisson fermentée à base de maïs consommée depuis plusieurs millénaires dans les Andes lors des grandes festivités. On y trouve également une école publique, le *Liceo Aguirre La Pintada*, fondée en 1935 par le père de l'actuel directeur, le professeur Cobeñas Inoñán, né cinq ans après la création de l'établissement. C'est un voisin de l'école, M. Félix Llauce, rencontré sur le pas de sa porte, qui nous suggéra d'aller parler au professeur si nous souhaitions en apprendre davantage sur le site. La conversation avec Llauce fut brève, mais elle suffit à laisser entrevoir que ce lieu possédait une véritable âme, et que la présence de la *huaca* avait nourri de nombreux récits au sein de sa famille.

3.2.1. Le *professeur* Cobeñas Inoñán

Don Vidal Cobeñas est l'un des aînés de La Pintada. Il connaît ainsi très bien l'histoire récente de son village dont il partage volontiers quelques épisodes aux visiteurs. C'est un homme de petite stature, le regard sévère et d'une droiture impeccable qu'il inculque à ses élèves, mais à la fois d'une extrême gentillesse et d'une générosité au moment de nous accueillir dans son bureau. Il est retourné vivre à La Pintada après des études de philosophie et de théologie à Lima tant il était fier de sa terre natale qui a vu grandir l'un des plus grands mathématiciens péruviens, Federico Villarreal. On découvre en lui cette combinaison dont l'Europe est désormais peu habituée, entre une rigueur scientifique inspirée des plus grands courants rationalistes et une profonde foi chrétienne, tout en étant baigné dans un univers culturel d'héritage indigène.

Figure 3.17. Don Vidal Cobeñas devant son école, le Liceo Aguirre La Pintada

Avant de prendre place en face de lui, il nous montre avec beaucoup d'enthousiasme la photo qu'il avait prise avec Richard Schaedel lors de sa venue à La Pintada dans les années 1980, certainement curieux de visiter l'endroit après la publication de son article. Il nous raconte aussi des anecdotes de Thor Heyerdahl, l'instigateur de la formidable expédition du Kon-Tiki dans les années 1940 qui réussit à démontrer que l'être humain a pu rejoindre la Polynésie depuis les côtes péruviennes sur un simple radeau porté par les courants marins (Heyerdahl, 1950). Thor avait acheté une maison dans la région car il était fasciné par les pyramides de Túcume et pensait déceler un lien entre les représentations de divinités ornithomorphes de cette région du Pérou et celles des îles du Pacifique. Une fois assis, le professeur nous confie que la Huaca Pintada a une aura particulière et qu'elle renfermait à l'époque un trésor inestimable – la grande peinture murale – mais qu'il ne l'a malheureusement jamais vue de ses propres yeux puisqu'elle aurait été détruite. Nous profitons de l'occasion pour lui poser des questions au sujet de la fresque et si son père lui a raconté des anecdotes sur les pilleurs, mais nous n'apprenons rien de plus que ce que Schaedel écrivait déjà il y a presque 40 ans. Il nous dévoile cependant de judicieuses informations concernant le style des céramiques qui ont été trouvées sur le site. Notre enquête commence à ce moment-là.

Au fil du temps, le professeur Cobeñas était sans doute l'un des plus intéressés à connaître l'histoire de la *huaca*, une histoire qui a été enterrée mais qu'une enquête archéologique permettrait d'en dégager les contours en renouant le passé avec le présent. Compte tenu de sa position d'éducateur, il s'est avéré être un agent indispensable non seulement pour transmettre à ses élèves les nouvelles connaissances que nous avons pu acquérir, mais aussi pour sauver cette histoire et ce patrimoine culturel qui leur appartiennent et qui contribuent à renforcer leur identité. Outre le noyau familial, l'école communautaire est un espace important de reproduction socioculturelle dans lequel se diffusent ces savoirs écologiques traditionnels. En ce sens, l'enseignant constitue un pont actif pour la communication de ces connaissances au sein d'un *curriculum* moderne, c'est-à-dire un médiateur entre le paradigme de l'école occidentale et les connaissances indigènes. De même, l'enseignant est une voix largement entendue dans la communauté et une source de consultation constante, c'est pourquoi il accomplit un rôle si important pour la transmission de nouvelles connaissances entre voisins. C'est très logiquement que le professeur Cobeñas nous a apporté son soutien dès le début en devenant un allié incontournable du projet.

3.2.2. La famille Granados – Le problème de l'accès au site

Notre brève visite sur le site en 2014 nous avait confirmé l'intuition qu'il fallait nécessairement aller au contact de la communauté qui vit autour de La Pintada avant d'initier le projet de fouilles. Quelques années plus tard, en 2018, nous fondions le Projet d'Investigations Archéologiques Huaca Pintada (PIAHP) pour fouiller le site grâce à une bourse du Fonds national suisse. La première étape était de nous assurer du soutien de l'archéologue Bernarda Delgado Elías, directrice du Musée de Túcume qui a juridiction des interventions archéologiques dans cette région de la vallée de La Leche. Les grands musées étatiques de la région ne sont pas seulement des lieux culturels où l'on préserve les coutumes anciennes et actuelles, ils sont aussi des pôles de recherches qui entreprennent des fouilles d'envergure et sont très actifs dans la diffusion des nouvelles connaissances auprès du public. En nous apportant son soutien, Delgado nous explique que quelques années auparavant le Musée de Túcume a voulu intégrer la Huaca Pintada dans leur programme de recherche, mais qu'ils ont dû abandonner l'idée en raison d'un différend avec un membre de la communauté. Elle nous apprend que la pyramide principale se trouve légalement dans le terrain privé de la famille Granados, et que le père, Don Augusto, se méfie des interventions de l'État par crainte qu'on ne l'exproprie.

Figure 3.18. Don Augusto Granados assis devant sa maison à quelques mètres de la huaca.

Le site est effectivement reconnu comme patrimoine de la nation péruvienne et aucune intervention, ni même de la famille Granados, serait envisageable sans l'autorisation du Ministère de la Culture. Sauf qu'aucune délimitation de la zone archéologique n'a été fait et il est donc formellement impossible de définir jusqu'où s'étend la zone intangible et celle du terrain privé. Cette situation floue n'est pas rare dans le contexte péruvien, où l'État n'a établi de loi en vue de la

protection de son patrimoine que très tardivement et n'a dès lors pas encore pu accommoder tous les sites, surtout ceux de moindres envergures où aucune découverte significative n'a encouragé leur valorisation. De plus, la relation entre l'État et les communautés environnantes a, par le passé, souvent été conflictuelle sur la question de la propriété des terres et du droit d'exploitation. Il y a encore aujourd'hui de nombreuses revendications au sujet de terrains expropriés que ce soit pour des raisons archéologiques mais aussi pour les ressources naturelles du pays. À cela s'ajoute les pressions violentes exercées par des groupes de malfaiteurs qui tentent de s'approprier des terrains pour y construire de nouveaux quartiers et louer les espaces aux infortunés. Il n'y a donc pas nécessairement de climat de confiance entre les différents acteurs, chacun considérant sa position plus légitime.

Dans l'article de Richard Schaedel, on lit qu'un certain Marcelo Granados était propriétaire du terrain déjà en 1916. Les recherches que nous avons pu mener montrent que Don Augusto est bien le petit-fils direct de Don Marcelo et selon toute vraisemblance, la famille Granados vit sur ce terrain depuis la moitié du XIX^{e} siècle, si ce n'est plus. Sans doute, assez de générations sont désormais passées pour qu'ils considèrent ce monument en premier lieu comme leur patrimoine familial avant d'appartenir à celui de la nation. Effectivement, Don Augusto se réfère souvent à la *huaca* comme un monument construit par sa propre famille dans des temps très anciens.

Augusto Granados est un homme de plus de 70 ans au caractère fort, surtout depuis le décès de sa femme quelques années auparavant d'un possible cancer. Sa maison se trouve dans un coin un peu reculé à l'est de la *huaca* et il faut longer une zone pleine de ronces avant de s'aventurer sur son terrain. On est d'abord accueilli par ses chiens qui aboient frénétiquement sur tous ceux qui osent s'avancer prudemment vers sa porte d'entrée. Nous ne savions pas encore à ce moment que ce rituel allait devenir une sorte de chemin de croix tout au long du projet, où nous allions dépendre des humeurs de Don Augusto qui, pendant un certain temps, ne voulait rien savoir de nous.

Durant toute sa vie, il a mis à profit son travail d'agriculteur en cultivant les terres que possédait sa famille autour de la *huaca* pour subvenir aux besoins de son entourage direct. De son mariage naissent trois garçons qui vivent encore près de chez lui et une fille partie vivre en Argentine, où elle s'est mariée. Le dernier fils s'appelle Ronald et vient tout juste de passer la quarantaine. Celui-ci a un passé un peu tumultueux mais nous a un jour confié qu'il espérait trouver de nouvelles opportunités à l'avenir pour être à la hauteur de son nouveau rôle de père et de mari. Ronald deviendra un précieux contact pour accéder au site.

Notre première rencontre s'était pourtant très bien déroulée. En saluant Don Augusto qui sortait de sa maison, nous lui expliquons brièvement qui nous

sommes. Il nous tend une main rêche, de celles qui ont travaillé la terre pendant toute une vie, et sort finalement trois chaises en nous invitant à nous installer. Il nous raconte volontiers des anecdotes familiales au sujet de la *huaca*, des céramiques que son grand-père a possédées ou la crainte qu'elle pouvait inspirer aux curieux qui s'y aventuraient à des heures tardives. L'attitude était visiblement positive et nous étions confiants à ce moment-là des chances de réaliser notre investigation. Cependant, les choses allaient changer et quelques mois plus tard, il nous fit part de son opposition au projet de fouilles.

C'était le début d'un long processus de négociations que nous n'avions pas imaginé la première année où nous sommes venus lui rendre visite. Quand nous revenons chez lui l'année d'après pour commencer la première campagne de fouilles, la dynamique avait clairement changé et il paraissait désormais évident qu'il nous voyait d'un mauvais œil. Nous ne le savions pas au début, mais Don Augusto a été averti des fouilles par un document du Ministère de la Culture et il a donc pensé que nous travaillions pour l'État péruvien. Il se montre alors sur la défensive et la seule chose qu'il conçoit serait de nous concéder le terrain pour une somme mirobolante, ce que nous ne pouvions évidemment pas accepter. À partir de ce moment nous avons réalisé que la situation nous dépassait complétement et que la simple idée d'aller fouiller le site était devenue une vraie problématique en elle-même.

En sollicitant l'aide de collègues et amis archéologues, nous avons reçu, pour la plupart du temps, le conseil d'avertir la police puisque nous avions l'autorisation légale de la part du Ministère de la Culture d'entreprendre l'étude du site. Cependant, nous nous refusions à cela puisqu'il était hors de question de venir nous imposer de cette manière alors même que nous ne sommes pas originaires de la région. Il était fondamental que le projet commence sur des bases saines et nous ne voulions pas de conflits ouverts avec une famille qui vit juste à côté du site. Les risques auraient pu être énormes : pendant la nuit, quelqu'un aurait pu descendre dans les unités de fouilles pour détruire les structures que nous avions mis au jour ou même menacer notre équipe. Tout cela n'avait aucun sens dans le cadre d'une recherche archéologique et le principe même d'étudier le passé est de recréer des liens, non pas de les détruire. Il fallait ainsi en apprendre davantage sur les mœurs de la communauté afin de répondre adéquatement à cette situation. Car dès le moment qu'on fait face à un problème local, il faut nécessairement trouver une solution locale.

3.2.3. Don José Jesús – Le dialogue avec la *huaca*

Comme il devenait évident que le processus de réconciliation avec la famille Granados exigeait une temporalité particulière, une décision urgente s'imposait pour ne pas faire attendre l'ensemble de l'équipe qui était déjà prête à travailler. Nous voulions éviter d'envenimer la situation et de perdre cette campagne sur le terrain. Nous avons donc pensé à fouiller en premier lieu le secteur ouest qui se trouve de l'autre côté de la route puisque ce terrain n'appartient pas à Don Augusto.

Lors de la première campagne, en 2019, nous dormions avec plusieurs membres de l'équipe dans les locaux de l'ancien Musée de Túcume et à cette période l'anthropologue Ana Mariella Bacigalupo, professeure à l'Université de Buffalo y logeait aussi quelques temps pour réaliser son travail de terrain. Elle concentre ses recherches sur le chamanisme de la côte nord du Pérou et nous avons pu échanger à propos de nos intérêts communs à plusieurs occasions. En lui racontant la problématique concernant mon projet de fouilles sur la Huaca Pintada, elle nous a dit qu'elle avait justement rencontré quelques jours plus tôt un chaman qui « travaillait » avec l'esprit de cette *huaca* et nous a proposé d'aller lui parler. Bien qu'au premier abord le conseil pouvait paraître surprenant, il devenait évident qu'il fallait s'ouvrir à cette approche.

Figure 3.19. Réunion de chamans lors de la grande congrégation sur le site archéologique de Túcume (Photo de Ana Mariella Bacigalupo).

Quelques jours plus tard, une grande congrégation réunissant plus de 40 chamans allait se tenir au site archéologique de Túcume (fig. 3.19). C'était l'occasion parfaite pour rencontrer Don José Jesús Sandoval Morales qui allait venir proposer ses services. Le soir en question, nous retrouvions l'anthropologue qui nous présenta plusieurs chamans qu'elle connaissait pour son travail. L'atmosphère était saisissante, une énergie particulière se dégageait de ce rassemblement. Les chamans étaient généralement vêtus d'un poncho typique et coiffés d'un chapeau. Les plus populaires d'entre eux étaient entourés de dizaine de personnes qui attendaient de les consulter. Il y avait plusieurs types de prestations ; on pouvait demander une simple consultation, une *limpieza* (purification spirituelle), ou même un rituel plus complexe qui comprenait la consommation d'un breuvage à base de San Pedro, le cactus dont on extrait la mescaline aux propriétés psychédéliques. L'envergure de ce genre de rassemblement montre à quel point le chamanisme est une vraie institution sur la côte nord du Pérou. C'est pourquoi, en tant qu'observateur externe, il n'est pas question de se demander si l'on adhère à cette pratique ou pas, mais plutôt de se rendre compte de l'importance et du prestige que les chamans disposent dans cette société qui reconnaît en eux une autorité issue de leur tradition.

En observant les demandes des gens qui affluaient, on s'aperçoit que leur fonction s'apparente à celle de médecins traditionnels. En effet, ils s'occupent en grande partie de problèmes liés à la santé. Sauf que, contrairement à la médecine occidentale, ils soignent les malades grâce à un savoir qui leur a été transmis par des êtres spirituels (*los Dueños espirituales*) lors de visions qui leur permettent d'entrer en contact avec les mondes suprasensibles (Favaron, 2017). On leur attribue aussi un rôle moins connu de médiateur de conflits au sein de la société, c'est pourquoi ils peuvent servir d'intermédiaire entre plusieurs partis. Dans un contexte comme celui que nous traversions, il devenait essentiel de trouver une voix au sein de la communauté qui défendrait notre position en employant les mêmes termes issus de la tradition partagée par ses membres.

Au bout d'un moment, nous voyions enfin José Jesús qui se trouvait au bord d'un chemin, assis derrière son autel chamanique. La *mesa curandera* est indissociable de la pratique chamanique sur la côte nord, elle contient de nombreux objets de toutes sortes qu'on appelle *artes*. Ce sont généralement des coquillages, des effigies en bois prenant la forme de serpents, de visages humains, de croix chrétiennes ou de saints auxquelles on attribue un pouvoir apotropaïque, mais on trouve aussi des épées, des pierres, des céramiques précolombiennes (parfois des répliques modernes) et autres types de reliques. Chaque objet remplit une fonction spécifique pendant le rituel et ils sont ainsi disposés sur l'autel pour invoquer l'esprit qui les habite. L'anthropologue américain Donald Joralemon

(1985) voit dans la *mesa* une « représentation concrète de l'imagerie hallucinatoire présentée à travers des symboles chargés de signification culturelle ». Il est utilisé par le chaman comme « une sorte de carte visionnaire qui l'aide à garder le contrôle sur son expérience de la drogue ».

Ce soir-là, Don José Jesús avait l'air relativement agité, il tenait un verre de *Yonque*[27] dans sa main alors que la bouteille était posée devant ses pieds. En nous présentant, nous tentions de lui expliquer les raisons de notre venue mais il ne semblait pas complètement réceptif. Heureusement, Mariella le connaissait et réussit à le convaincre de nous recevoir chez lui le lendemain matin pour organiser un rituel. Nous nous retrouvions ainsi au *caserío* San Bernardino le jour suivant à 10h pour parler plus au calme de la situation. Cette fois-ci Don José Jesús était avenant et nous accueillit avec sa famille. Il décida de réaliser un rituel le soir-même chez lui en compagnie d'un autre *curandero* venu des Andes à l'occasion de la grande réunion de Túcume. Le but de ce rituel était de faire accepter notre présence à l'esprit de la Huaca Pintada de sorte que Don Augusto Granados n'ait d'autre choix que de nous accepter à son tour.

Figure 3.20. Don José Jesús officiant un rituel chez lui.

Nous revenions alors le soir même en compagnie de Mariella. Le rituel commença vers 20h et dura presque 8h. Il est difficile de se rappeler de chaque moment puisqu'on se sentait parfois dans un état de somnolence. Nous étions dans un petit coin qu'il avait aménagé à l'extérieur de sa maison où l'obscurité se faisait la plus totale pendant la nuit. Avant de commencer, nous devions nous oindre de parfum floral et d'herbes pour purifier notre corps et notre âme. Ensuite, Don José Jesús et Don Pedro

[27] Eau de vie de canne à sucre.

entonnèrent leurs *tarjos*, ces chants magiques qui allaient nous guider tout le long du rituel au rythme continu d'un hochet connu sous le nom de *chungana*. Parfois, nous étions momentanément interrompus par un voisin qui voulait soigner son fils touché par de fortes fièvres, ou encore des poules et dindons qui se baladaient sur son terrain.

Il était frappant de voir à quel point la pratique du chamanisme, tout du moins dans cette région, était fondamentalement syncrétique. En effet, les chants entonnés par les deux chamans avaient pour fonction d'invoquer certains esprits mais ils commençaient toujours par évoquer le nom de la Sainte Marie, celui de Jésus-Christ et à plusieurs reprises celui de Saint Cyprien de Carthage[28]. Le Pérou moderne est né de ce brassage culturel. Que l'on se trouve dans les plus beaux quartiers de Lima ou dans les zones les plus reculées du pays, on décèle chez les Péruviens, à des degrés différents, la marque indélébile de la culture indigène métamorphosée par la présence occidentale. Malgré des épisodes de répression terribles durant l'époque coloniale, elle n'a en aucun cas disparu mais s'est plutôt modulée selon le nouveau cadre qui lui a été donné, démontrant une étonnante résilience au fil des siècles. C'est pourquoi, argumenter pour la défense d'une supposée « pureté » culturelle précolombienne dans les communautés actuelles serait un leurre puisqu'elles font aussi partie de cette grande Histoire. Les trajectoires des peuples et des cultures ne sont pas comme des objets archéologiques qu'on aurait isolé en vitrine dans un musée comme pour les figer dans le temps. Au contraire, elles s'adaptent et évoluent tous les jours en traçant une destinée qui leur est propre. De même, les connaissances traditionnelles accumulées par les communautés indigènes ces derniers siècles sont aussi nourries de ce syncrétisme.

À la fin du rituel, nous étions épuisés mais nous devions reprendre le travail quelques heures plus tard. La décision de consulter le chaman n'avait pas fait l'unanimité parmi l'équipe et nous espérions sincèrement obtenir des résultats favorables pour ne pas nous décourager davantage. Il fallait être patient car le rituel en lui-même n'était qu'une étape. En réalité, Don José Jesús allait mettre en œuvre tout ce qu'il pouvait pour s'assurer de son efficacité. Ainsi, les jours suivants, il allait rendre visite à Don Augusto pour prendre de ses nouvelles et, après quelques bières, il lui racontait qu'il avait rencontré de jeunes archéologues, dont un venu de Suisse pour étudier la Huaca Pintada. Au début sur la défensive, Don Augusto lui concéda finalement qu'il ne pensait pas du mal de nous mais qu'il avait peur que le Ministère de la Culture ne reconnaisse pas tout le travail que sa famille avait accompli pour conserver ce monument.

[28] Dans la culture populaire, c'est un saint qui est vénéré pour défaire la sorcellerie et les œuvres de magie noire.

Par ailleurs, l'année suivante durant la pandémie, nous tentions de rester le plus possible en contact avec les gens de notre équipe et les amis de La Pintada. Le Pérou a été l'un des pays le plus endeuillé par le COVID. Pendant cette période, le père de Don José Jesús est décédé et sa famille avait besoin d'aide pour les funérailles. Nous avons donc décidé de participer aux frais de l'enterrement pour montrer notre soutien même si nous n'étions pas sur place. Il fut très reconnaissant du geste et n'a pas tardé à le commenter à Don Augusto, ce qui a certainement aidé à renouer contact avec lui puisque ce dernier est un homme sensible aux valeurs traditionnelles et au lien familial qu'il pense de plus en plus fragile de nos jours.

3.2.4. La famille Inoñán Tantarico

La première année nous avons concentré notre travail dans le Secteur Ouest du site. Avant d'entreprendre les fouilles, nous devions aller à la rencontre des propriétaires du terrain pour éviter le même problème qu'avec la famille Granados. Ce Secteur de La Pintada est entouré de vastes champs d'agriculture et de quelques habitations modernes qui ont endommagé l'apparence générale. Actuellement, on perçoit une élévation artificielle de terre très usée par les nombreuses fosses d'anciens pillages, dont aucun schéma architectural clair ne peut être reconnu à l'œil nu. Étant donné que la pyramide principale ne se trouve pas dans ce secteur, il était plus facile de trouver un terrain d'entente avec la communauté. Un membre de la communauté nous avait parlé d'un autre restaurant qui se trouvait un peu plus loin de ce côté de la route.

Figure 3.21. Giovanna Inoñán Tantarico et sa mère dans leur restaurant « El Potrero ».

Le « Potrero » était tenu par la famille Inoñán Tantarico qui était justement propriétaire de certaines parcelles sur la zone archéologique. J'ai rencontré

Giovanna, la fille ainée qui s'occupe de la cuisine alors qu'une de ses sœurs fait le service et que ses enfants jouent tout autour. Ses parents sont toujours présents pour aider dans les différentes tâches quotidiennes et sa mère, qui s'habille tous les jours avec des vêtements traditionnels de Lambayeque, produit chaque semaine la fameuse chicha dans les grandes marmites, comme le faisaient ses parents à l'époque. À notre venue, Giovanna nous offrit une carafe de *chicha* pour discuter et faire connaissance. Elle accepta de nous montrer les zones où nous pourrions fouiller sans encombre et c'est à ce moment que le projet pu enfin débuter malgré quelques jours de retard et certains de nos objectifs temporairement changés.

Dans cette région, tout le monde apprécie énormément la *chicha*. C'est une boisson millénaire considérée comme sacrée par les habitants de la côte nord et qui est surtout consommée dans les zones rurales. Le « Potrero » a la réputation de produire une des meilleures *chichas* du coin, c'est pourquoi, comme directeur du projet, nous avons avions décidé d'instaurer une tradition dans nos journées de fouilles : chaque jour à 16h, soit 1h avant la fin du travail, nous allions y acheter deux grosses bouteilles de *chicha* pour les boire sur la *huaca* avec l'ensemble de l'équipe. Travailler toute la journée sous le soleil du désert de la côte nord peut être épuisant et un petit rafraichissement était le bienvenu. Les membres de la communauté qui travaillaient avec nous appréciaient cette attention et nous invitaient symboliquement à trinquer avec la *huaca* en versant la fin du verre sur la terre pour lui montrer notre reconnaissance de pouvoir l'étudier. C'est un moment de réciprocité qui nous a permis de nouer des liens d'amitié au-delà des objectifs ponctuels liés au travail de recherche.

3.2.5. Les techniciens de fouille

Un aspect que nous considérions important au moment de commencer le projet était d'impliquer le plus possible des gens de la communauté. Personne d'autre ne connaissait l'endroit mieux qu'eux et n'avait montré autant d'intérêt à chaque rencontre quand nous leur parlions de l'idée d'y faire une fouille. En discutant avec certaines familles, on nous a indiqué les personnes qui avaient déjà participé à des fouilles archéologiques et qui seraient disponibles pour collaborer avec nous. C'est pourquoi, en plus de Segundo Solano, dit « Nayo », et Damian Quiroz avec qui nous travaillions depuis plusieurs années sur le site de San José de Moro, dans la vallée de Jequetepeque, nous avons convoqué trois autres techniciens de la région : Lucho Granados (un cousin de Don Augusto), Jacinto Sandoval et Don Teo Sandoval. Puis, lors des deuxièmes et troisièmes campagnes, l'équipe s'agrandît pour accueillir aussi Víctor Bravo, Miguel Santamaría, Ronald Cisneros et Meche Suclupe.

Ce sont d'ailleurs parmi les meilleurs fouilleurs que nous avons rencontrés. Les plus anciens avaient l'habitude de participer à des fouilles illicites avant de mettre à profit leurs connaissances pour un programme de recherches scientifiques. Avec leur expérience et leur connaissance unique de la terre, ils arrivent à déceler les moindres variations des sols qui leur permet d'anticiper certaines découvertes. Ils sont de plus si délicats et patients que les individus qu'ils exhument de la terre sont mis au jour à la perfection. Sans cette équipe qui nous a apporté son soutien dès les débuts, il ne fait aucun doute que le projet n'aurait jamais pu obtenir des résultats aussi convaincants et nous leur devons chaque succès qui a pu en découler.

Figure 3.22. Nayo et Damian montrant comment définir les briques d'adobe aux étudiants.

3.2.6. La famille Calvay Inoñán

Au moment d'organiser la première campagne de fouilles au Secteur Ouest, nous avons entrepris de rencontrer les familles résidant à proximité de la zone archéologique. Notre objectif était de trouver un espace pour entreposer nos outils de travail, tout en explorant la possibilité de bénéficier de leurs services pour les déjeuners quotidiens de toute l'équipe selon les conditions qui leur convenaient. Ainsi, nous avons fait la rencontre de Doña Paula Calvay Inoñán qui vivait avec sa famille dans une maison à l'arrière du monticule archéologique. Avant de trouver

l'autre solution chez la famille Chapoñán lors des deux campagnes suivantes, c'est elle qui nous préparait ses meilleures recettes familiales. Une fois l'assiette terminée, elle nous permettait de nous reposer quelques instants sur les hamacs et bancs qui se trouvaient dans sa cour au milieu des poules et dindons avant de reprendre le travail l'après-midi. À titre d'anecdote, une poule pondait chaque jour un œuf sur le siège arrière de notre moto-taxi. Nous avons maintenu cette relation les années suivantes alors que l'équipe était devenue plus grande avec le temps. Une partie continuait d'aller chez Doña Calvay alors que les autres prenaient leur repas au restaurant « La Huaca », de manière à ce que plusieurs familles puissent bénéficier de notre présence.

Par ailleurs, notre travail d'excavation attirait la curiosité des passants et certains venaient nous rendre visite pour voir ce que nous trouvions. C'était une grande opportunité d'expliquer aux gens en quoi consistait notre travail, l'importance de l'étude de l'histoire et la préservation du monument archéologique. Beaucoup ne voyaient pas la différence entre le travail de l'archéologue et celui des pilleurs et s'étonnaient que l'on ne garde pas les découvertes pour nous-mêmes. Ainsi, nous recevions des visites presque tous les jours, ce qui nous a permis de rencontrer la majorité de la communauté qui s'était passé le mot sur nos fouilles.

Figure 3.23 et Figure 3.24. Lors de la première campagne de fouilles en 2019 : à gauche, l'équipe en compagnie de Doña Calvay ; à droite, des voisins du hameau de la Pintada venus visiter les fouilles.

3.2.7. La famille Chapoñán

Au pied de la Huaca Pintada se trouve le restaurant « La Huaca ». Cette *picantería* traditionnelle est tenue par la famille Chapoñán depuis plus de 20 ans. Lors de notre première visite sur le site, nous rencontrions Maricela qui est l'une des quatre filles de Doña Clotilde Chapoñán et cheffe de cuisine depuis la mort tragique de son unique frère Justo Iván dans un accident de la route quelques

années auparavant. Celui-ci était promis à une grande carrière puisqu'il avait participé à un jeune âge aux plus grandes *ferias* nationales pour représenter le nord du Pérou. Maricela a une personnalité très amicale et s'est montré vraiment collaborative pour que l'on mène à bien ce projet. À cette occasion, elle nous raconta aussi des histoires concernant la *huaca*, qu'elle connaît bien puisque Don Augusto Granados est son oncle par alliance.

Lors de notre retour sur le site pour la deuxième campagne de fouille en septembre 2021, nous avions prévu de revoir Don Augusto pour obtenir l'autorisation d'accéder au site. Cependant, sa santé était devenue vacillante et nous ne pouvions pas nous entretenir directement avec lui. Le temps pressait à nouveau et nous n'obtenions toujours pas son accord. Pour cette deuxième tentative, nous ne pouvions pas nous permettre de fouiller ailleurs que le Secteur Est où se trouve la pyramide principale, c'est pourquoi nous avons pensé à demander l'autorisation à la famille Chapoñán si nous pouvions creuser des unités de fouille dans la cour extérieure de leur restaurant. En effet, l'enceinte du restaurant « La Huaca » est à moins de dix mètres du flanc nord de la Huaca Pintada et il aurait été très probable de trouver des indices d'occupation à cette proximité du monument archéologique. Milagros, une sœur de Maricela, a depuis repris les cuisines. En accord avec sa mère, elles acceptèrent volontiers de nous recevoir et nous dit avec sa gaieté habituelle qu'elle espère au moins que ça attirera plus de clients au restaurant.

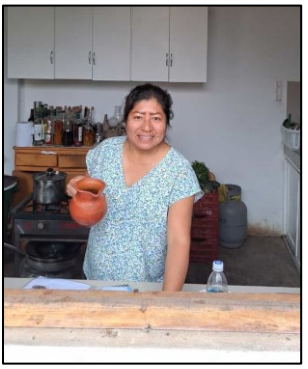


Figure 3.25 et Figure 3.26. La famille Chapoñán : à gauche, Doña Clotilde au centre de la photo entourée de sa famille ; à droite, Maricela dans son restaurant préparant une carafe de chicha.

Au fil du projet, nous sommes devenus de très bons amis avec la famille Chapoñán avec qui nous avons développé des liens de confiance sincères. Ils étaient très curieux de voir ce que nous allions trouver sur leur terrain et nous ont proposé de nous aider pour d'importantes questions logistiques. Par exemple, la *picantería*

« la Huaca » était l'endroit idéal pour manger avec toute l'équipe lors de la pause déjeuner et ils nous préparaient un excellent repas traditionnel tous les jours. De plus, ils nous ont mis à disposition un local sécurisé dans lequel nous pouvions laisser nos outils de fouilles, ce qui nous permettait d'éviter de les transporter après chaque journée. Dans celui-ci, nous entreposions aussi les caisses qui contenaient les fragments de céramiques et autres découvertes, facilitant les tâches de nettoyage et de conservation que nous menions en parallèle des fouilles. C'est aussi chez eux que nous fêtions les anniversaires des membres de l'équipe quand ils tombaient un jour de la semaine. À ces occasions, la famille participait activement à l'organisation des festivités.

3.2.8. Résolution du conflit

Avant de commencer toute campagne de fouilles au Pérou, les participants organisent traditionnellement un *pago* à la *huaca,* soit un rituel d'offrande. Le but est d'obtenir les faveurs de la *huaca* que l'on va étudier pour espérer de bons résultats et un bon déroulement durant la durée des interventions. La cérémonie convie tous les participants à se réunir en cercle autour d'un ou plusieurs trous creusés au préalable où l'on va chacun à son tour offrir du maïs, des bonbons – dans notre cas, des petits chocolats suisses – et où l'on va trinquer un ou deux verres de *yonque* avec la *huaca* en buvant une partie du contenu et en versant le reste dans la terre. C'est un moment de partage où l'on s'ouvre à la spiritualité ancestrale du lieu. Ce rassemblement agit également comme un élément de cohésion au sein de l'équipe de travail, tissant un lien de respect mutuel qui se manifeste non seulement entre les membres de l'équipe, mais aussi envers le lieu d'étude qui nous accueille. Comme c'est un chaman qui dirige habituellement le rituel, nous avons demandé à Don José Jesús de nous accompagner lors de la deuxième campagne, considérant qu'il serait la personne la plus appropriée pour le faire (fig. 3.27). C'était un moyen de l'impliquer dans la réalisation du projet pour qu'il se sente aussi soucieux de sa réussite que nous l'étions nous-mêmes.

À la fin du rituel, il nous confia que les signaux qu'il avait perçus de la *huaca* étaient positifs et que nous trouverions ce que nous cherchions. Nous étions soulagés de ce présage mais pas encore convaincus du succès de notre entreprise puisque les unités de fouilles du côté du restaurant ne donnaient pas les résultats escomptés. Il y avait très peu de témoignages matériels de l'occupation du site et évidemment aucune trace des peintures. Sauf que notre intervention sur le terrain nous a donné le temps nécessaire pour côtoyer à nouveau la famille Granados qui vivait quelques mètres plus loin. Tout d'abord, un de nos techniciens de fouilles, Lucho Granados, avait croisé son oncle Don Augusto au marché et ce dernier était

venu lui poser des questions sur notre travail. Lucho en a profité pour lui parler de l'intérêt d'étudier la pyramide et que ce serait une chance formidable pour la communauté entière si nous retrouvions des traces de la peinture murale. Puis, nous avons convié Ronald Granados à venir nous rendre visite afin qu'il puisse voir de lui-même notre méthode de travail et le convaincre de notre bonne foi. Ronald montrait dans un premier temps une attitude très peu amicale puisqu'il considérait que nous gênions son père. Mais petit à petit, un lien de confiance se tissa au fur et à mesure de nos séjours à La Pintada. Contrairement à son père, il percevait le potentiel qu'un projet de recherche pourrait offrir au village. Il nous expliqua que, dans l'état actuel des choses, le site ne profitait ni aux habitants ni aux chercheurs. Selon lui, une collaboration serait bénéfique pour tous — à condition toutefois que son père accepte l'idée.

Comme plusieurs membres de la communauté, Ronald nous mit en garde contre les conséquences potentielles qu'aurait la fouille de la Huaca Pintada, qu'il disait habitée par un esprit mauvais. Cette perception, expliquait-il, s'était en partie construite à partir des nombreux accidents survenus autour du site. Toutefois, nous sentions que ce discours, sans nier sa dimension spirituelle, restait réducteur. En effet, une *huaca*, à l'image d'un être vivant, peut tout autant manifester la bienveillance que l'hostilité. Pour répondre à son avertissement sur ses propres termes, nous lui avons confié que si la *huaca* semblait « mauvaise », c'était peut-être parce qu'elle n'était plus respectée. Et puisque le respect naît de la connaissance, il nous appartenait d'aller à sa rencontre. Étudier la *huaca* devenait ainsi une manière de rétablir le lien : apprendre qui elle avait été, comprendre ce qu'elle avait à transmettre, et redonner sens à sa présence dans le paysage et dans la mémoire du village.

Figure 3.27. Don José Jesús lors du rituel du pago à la huaca en 2021.

Un week-end, Ronald nous invita au restaurant *El Potrero* pour discuter en tête-à-tête. À notre grande surprise, il nous annonça que son père était finalement disposé à envisager une intervention sur la Huaca Pintada. Déterminés à trouver un accord

bénéfique pour les deux parties, nous lui avons proposé de l'engager comme gardien du site durant toute la durée des fouilles. Il ne s'agissait évidemment pas de réduire notre relation à un simple échange économique, mais de lui offrir un signe tangible de notre bonne volonté. De plus, il nous paraissait juste que la famille reçoive une forme de compensation dès lors qu'elle acceptait de nous donner accès à son terrain : l'inverse aurait recréé une relation asymétrique, peu propice au consensus.

Pour son père, nous nous engagions par exemple à l'aider à obtenir certains médicaments nécessaires à ses traitements mais, surtout, à jouer un rôle d'intermédiaire auprès du Ministère de la Culture dans le cadre de la délimitation de la zone archéologique intangible. Le conflit provenait principalement du fait que Don Augusto n'avait jamais été consulté et qu'il se sentait lésé par la proposition initiale qui amputait une partie de son terrain cultivé. Nous lui expliquâmes que nous proposerions une délimitation respectant à la fois les impératifs archéologiques et ses besoins, tout en précisant que la décision finale ne nous appartenait pas.

À l'issue de cette rencontre, nous avons pu annoncer à notre équipe qui suivait les péripéties depuis le début avec une certaine inquiétude, que nous serions enfin autorisés à travailler sur le monument. Un profond soulagement était perceptible entre tous puisque nous avions désormais l'opportunité tant attendue de rechercher les dernières traces de la fresque disparue sous les couches de terre qui recouvrent la *huaca*.

L'importance des échanges avec les habitants de La Pintada réside non seulement dans le fait qu'ils ne se sont pas limités aux démarches d'accès au site, mais parce qu'ils nous ont fourni par la même occasion des informations utiles à la planification des fouilles. C'est pourquoi, il est crucial, au moment d'entreprendre un projet de la sorte, d'établir une communication et une coopération solide avec les communautés locales environnantes. Pour ce faire, nous pensons qu'il faut dès le début chercher à connaître les différents membres clés de la communauté en question et apprendre au mieux son histoire. Seulement en s'engageant de la sorte, il sera possible d'établir des relations de confiance qui pourront se développer tout au long de la réalisation des travaux.

Dans cette optique, les projets de recherche archéologique devraient contribuer autant qu'ils le peuvent à la vie active de la communauté et à son économie locale en fournissant des opportunités d'emploi en lien avec la réalisation des travaux : techniciens de fouille, organisations des repas, gardien du site, etc., mais aussi de lui présenter le fruit de ses recherches en accueillant les visites sur le site ou en présentant les résultats à l'école du coin. En se sentant impliquée, la communauté s'intéressera davantage au projet et viendra plus facilement en aide

pour résoudre des situations inattendues auxquelles elle saura souvent mieux y répondre que nous.

Aussi, il est essentiel de respecter les croyances et les pratiques locales tout en prenant en compte les besoins de la communauté. Être sensible à la spiritualité et aux pratiques culturelles locales ne veut pas dire nécessairement y adhérer – ce n'est pas ce que l'on attend du chercheur – mais il faut impérativement y porter attention pour tenter de comprendre les valeurs que portent ces sociétés pour maintenir un respect mutuel. Cela permet aussi d'éviter de potentiels conflits. Comme on a pu le voir dans le cas de la famille Granados, la solution est venue par différents acteurs en respectant les codes culturels de la communauté et en apprenant plus sur l'inquiétude de Don Augusto au sujet de la reconnaissance de sa terre. En somme, l'expérience à la Huaca Pintada souligne l'importance de l'inclusion des communautés locales et de la coopération interdisciplinaire pour mener des recherches archéologiques fructueuses et socialement responsables.

3.3. Résultats des fouilles archéologiques

3.3.1. Questions de recherche

La raison pour laquelle nous avons décidé de concentrer nos recherches sur la Huaca Pintada provient de l'hypothèse que l'occupation du site puisse dater de la période Transitionnelle (*circa* 850-950 apr. J.-C.). En effet, le style pictural de la fresque semble combiner des éléments appartenant à la fois aux canons traditionnels Mochica et aux nouvelles formes qui définiront l'art Lambayeque. Ainsi, la fouille du site vise à récupérer des données *in situ* qui nous aideront à compléter notre compréhension des dynamiques sociales complexes qui ont caractérisé cette période de grands changements au sein de la vallée de La Leche, à proximité de la forêt de Pómac, centre cérémoniel et administratif majeur de la période suivante, le Lambayeque moyen. La discussion des résultats compte enfin contribuer aux connaissances générales des théories d'ethnogenèse et des phases de changement culturel.

Si l'étude de la célèbre frise polychrome de la Huaca Pintada a constitué une première étape essentielle en apportant des informations déterminantes sur ses composantes iconographiques, elle ne saurait résumer la complexité architecturale du monument. Dans cette perspective, notre enquête vise à élargir la connaissance du site en menant des fouilles ciblées, afin d'obtenir une première approximation chronologique de sa construction et de ses phases d'occupation, ainsi qu'une compréhension initiale de son organisation architecturale et de sa fonction.

De cette manière, la révision de la littérature au sujet de la Huaca Pintada et du matériel ethnographique et archéologique du XX^{ème} siècle nous a amené à formuler les questions suivantes :

- À quelle époque l'occupation de la Huaca Pintada correspond-elle ?
- Quel est le plan architectural du monument principal et quelle aurait pu être sa fonction ?
- Dans quelle zone se trouvait la frise polychrome et quelle était sa signification ?

Ces questions de fonds ont guidé nos travaux sur le terrain par l'emploi de techniques spécialisées et l'élaboration de stratégies adaptées en conséquence comme la localisation et les dimensions des unités de fouille.

3.3.2. Méthodologie d'excavation

Afin de mener à bien cette recherche, nous avons structuré l'ensemble des démarches dans le cadre du Projet d'Investigations Archéologiques Huaca Pintada (PIAHP)[29], élaboré en coordination avec le Ministère de la Culture du Pérou et conformément aux protocoles nationaux de protection du patrimoine[30]. Ce projet

[29] Au cours des trois campagnes de fouille, l'équipe de travail du PIAHP s'est composée des personnes suivantes :

- MA. Sâm Ghavami : archéologue, directeur de recherche et responsable.
- MA. Christian Cancho : archéologue, directeur technique du projet de fouille.
- Lic. Gustavo Yamunaqué, Lic. Fausto Saldaña, Lic. Elicia Velásquez : archéologues résidents.
- Bach. Luigui Oliva, Andrea López et Javier Espinoza : assistants de fouilles.
- María Ramírez, Nicolle Perez, Jhordan Vallejos, Zarai Huamán, Víctor Bravo, Héctor Purihuamán, Sara Sarmiento, José Carrasco, Vivian Panta et Eduardo López : étudiants de l'école d'archéologie de l'Université nationale Pedro Ruiz Gallo (UNPRG) de Lambayeque.
- Segundo Solano Chávez, Damián Quiroz Castro, Luis Granados Solis, Jacinto Sandoval, Víctor Bravo, Miguel Santamaría, Mercedes Valdera Suclupe, Ronald Cisneros Santa Cruz et Teódoro Sandoval : techniciens de fouilles.

[30] Les premières interventions archéologiques du projet d'investigations archéologiques Huaca Pintada (PIAHP) ont commencé en 2019 et été approuvées par la Résolution Directrice n° 221 – 2019/DGPA/VMPCIC/MC soutenue par le Mg. Christian Giovanni Cancho Ruiz (Directeur), identifié par le R.N.A. N° BC-1165. Les fouilles se sont poursuivies en 2021 approuvées par la Résolution Directrice N°000289-2021-DCIA/MC et en 2022 par la Résolution Directrice N°000313-2022-DCIA/MC, grâce au soutien de l'archéologue

a permis d'organiser de manière cohérente les interventions sur le terrain, de la planification des opérations jusqu'au traitement post-excavation des données.

Entre 2019 et 2022, trois campagnes de fouilles ont été conduites sur le site, chacune suivie d'un travail systématique de catalogage, d'analyse du mobilier archéologique et de traitement des données stratigraphiques. Les interventions ont ciblé trois zones distinctes :

— le Secteur Ouest (2019),

— le Secteur Est – versant nord du monument (2021),

— et le Secteur Est – sommet du monument (2021–2022).

La première campagne s'est déroulée en août 2019 avec une équipe de dix personnes, composée d'étudiants de l'Université Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque et de techniciens de fouille de Túcume. Les travaux ont porté sur le Secteur Ouest, situé en marge de la *huaca* principale, où quatre unités (U7, U8, U9 et U10) ont été ouvertes aux niveaux supérieur, médian et inférieur du monticule.

La deuxième campagne, initialement prévue pour 2020 mais reportée en raison de la pandémie de COVID-19, a été effectuée entre oct. et nov. 2021. Quinze personnes y ont participé, incluant des étudiants de l'Université Pedro Ruiz Gallo et des techniciens de Túcume et Chepén. Sept unités de fouille ont été ouvertes dans le Secteur Est : trois sur la zone monumentale (U1, U2, U3) et quatre sur le versant nord du monticule (U11, U12, U13, U14).

Finalement, la troisième campagne, menée pendant les mois d'oct. et nov. 2022, a mobilisé dix-huit personnes au total, dont plusieurs techniciens locaux, des étudiants de Lambayeque et une étudiante de l'Université de Fribourg. Elle s'est concentrée presque exclusivement sur la partie sommitale du monument, avec l'ouverture de huit unités (U4, U5, U6, U15, U16, U17, U18 et U19 *cf*. fig. 3.42, p. 161).

Bernarda Delgado Elías, directrice du Musée de Túcume en charge de la gestion culturelle du district de Túcume où se trouve la Huaca Pintada.

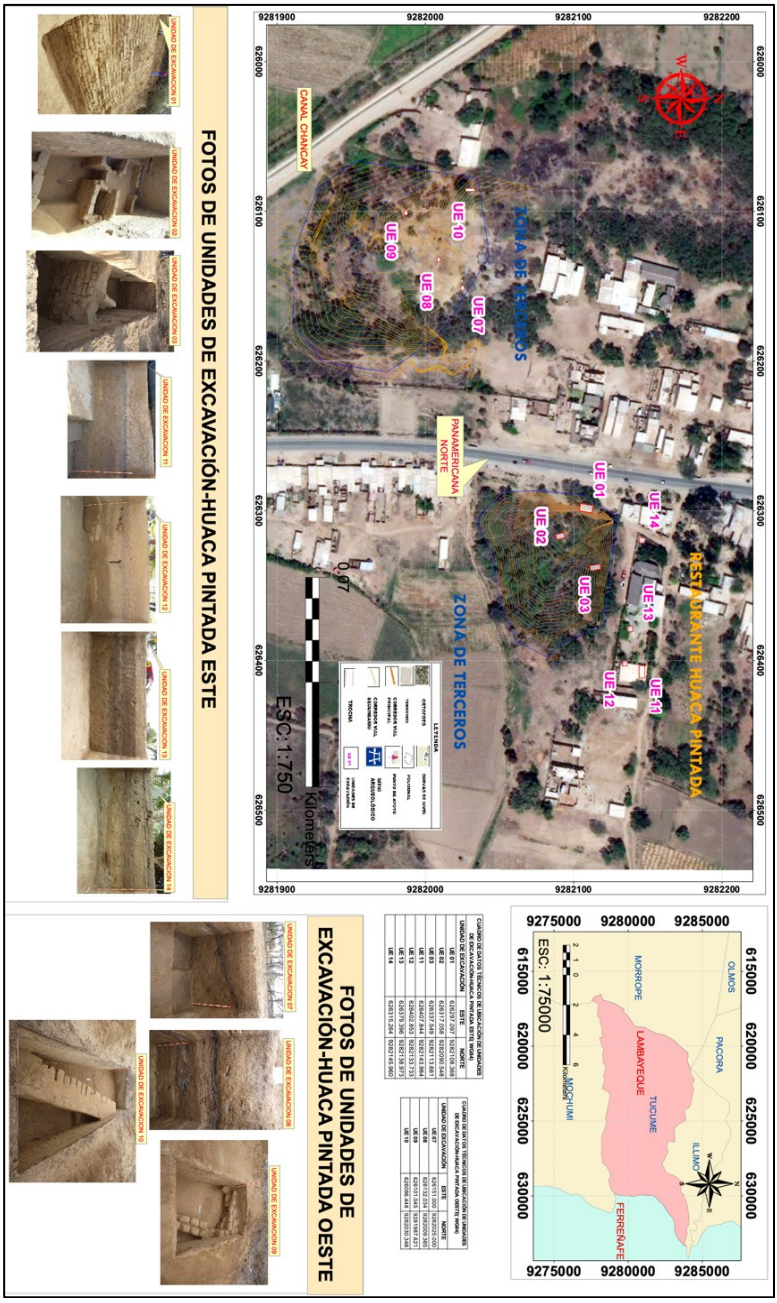


Figure 3.28. Plan des Secteurs Est et Ouest de la Huaca Pintada et localisation des unités de fouilles des campagnes 2019 et 2021.

Résumé synthétique des trois campagnes de fouilles

Les trois campagnes de fouille ont progressivement mis en évidence la complexité fonctionnelle et chronologique de la Huaca Pintada. La première campagne (2019), menée dans le Secteur Ouest, a révélé une occupation domestique périphérique incluant foyers et céramiques utilitaires fragmentaires, suggérant des activités de préparation ou de soutien associées au fonctionnement rituel du monument. Lors de la deuxième campagne (2021), les investigations menées sur le versant nord du Secteur Est ont fourni peu d'informations en raison de dépôts peu stratifiés qui témoignent d'une occupation de courte durée. Cependant, nous avons pu intervenir pour la première fois sur la zone monumentale, où plusieurs espaces architecturaux ont été définis et où les premiers fragments de peinture polychrome ont été mis au jour. Enfin, la troisième campagne (2022) s'est concentrée sur la partie sommitale du monument. Les fouilles y ont mis au jour une architecture monumentale en adobe présentant plusieurs phases constructives. Les découvertes les plus marquantes concernent la redécouverte des vestiges de la célèbre fresque polychrome, qui nous a permis d'en confirmer l'existence, de définir sa localisation exacte sur le monument et de mieux comprendre sa fonction. Les travaux ont également révélé l'existence de contextes funéraires tardifs associés à l'époque inca, déposés plus de cinq siècles après l'abandon rituel de la Huaca Pintada par les Lambayeque.

Dans les sections suivantes de ce chapitre, nous décrirons les fouilles menées à la Huaca Pintada. Ces sections fournissent des informations archéologiques contextuelles sur les découvertes réalisées dans chacun des trois secteurs fouillés, lesquelles permettront d'étayer les analyses et interprétations développées dans les chapitres suivants.

3.3.3. Fouilles de 2019 : Secteur Ouest (Unités 7, 8, 9 et 10)

Le Secteur Ouest de la Huaca Pintada est la zone archéologique qui a été séparée du monticule principal lors de la construction de la route panaméricaine dans les années 1930. C'est une aire d'environ 25 000 m² qui s'étend aujourd'hui autour de champs cultivés et d'habitations modernes, dont l'emprise a progressivement altéré les structures anciennes désormais enfouies et à l'origine d'une topographie irrégulière. Sur la partie sud du secteur s'élève un monticule d'environ six mètres de hauteur, marqué par de nombreuses fosses de pillage et par une forte concentration de coquilles fragmentées de *Donax peruvianus*. Aucun vestige architectural clairement identifiable ni céramique diagnostique n'était visible en surface.

Au moment de la première campagne de 2019, la situation sociale du site a fortement influencé nos choix méthodologiques. Comme le processus de dialogue avec Don Augusto Granados — propriétaire du terrain où se trouve le monument principal — nécessitait du temps et de la prudence, il n'était pas encore possible d'intervenir directement sur la *huaca*. Afin de ne pas paralyser la saison de terrain et d'éviter d'envenimer une situation déjà sensible, nous avons décidé de commencer les fouilles dans le Secteur Ouest, situé de l'autre côté de la route panaméricaine, dont l'accès ne dépendait pas de la famille Granados. Cette solution, partagée avec l'équipe et comprise par la communauté, permettait d'engager le travail tout en respectant les dynamiques locales évoquées quelques lignes plus haut.

Figure 3.29. Localisation des unités de fouilles du Secteur Ouest.

C'est dans ce contexte que nous avons ouvert quatre unités exploratoires sur différentes parties du monticule (U7, U8, U9 et U10)[31], afin d'évaluer un axe est-ouest et de déterminer le potentiel archéologique de la zone. Leur implantation répondait à la topographie du relief, qui suggérait la présence d'éléments architecturaux enfouis sous les couches superficielles. L'Unité 7 fut placée sur la zone inférieure de la butte, l'Unité 8 sur la partie médiane, l'Unité 9 au sommet et l'Unité 10 sur la pente ouest (fig. 3.29).

Les résultats obtenus dans l'ensemble du secteur permettent de restituer une occupation à caractère principalement domestique et artisanal. Dans les zones

[31] Les trois premières unités avaient pour dimension 2x3m, alors que la dernière était une tranchée de 2x6m.

inférieures et médianes, les dépôts étaient composés de multiples couches fines marquées par des traces de combustion, des concentrations de coquillages *Donax peruvianus*, des fragments d'os de camélidés et un abondant matériel céramique utilitaire. L'ensemble témoigne d'activités de préparation et de consommation d'aliments, probablement liées au fonctionnement périodique du monument principal. L'abondance de céramiques domestiques avec traces de suie, de plats parfois peints et de pots aux motifs *paleteado* renforce l'idée d'un espace dédié à la transformation quotidienne des ressources plutôt qu'à des usages cérémoniels (fig. 3.32).

Figure 3.30. Aperçu de la stratigraphie de l'Unité 8.

Figure 3.31. Mâchoires de camélidés trouvées dans la couche 10.

Figure 3.32. Tessons de pots décorés avec la technique du paleteado

Dans la partie supérieure du monticule, l'occupation apparaît plus organisée. Plusieurs sols superposés, des alignements d'adobes plâtrés, ainsi que des traces de rampe ou de réaménagements successifs suggèrent la présence d'architectures légères restructurées au fil du temps. Les nombreuses marques de brûlures, les

amas de cendres et la découverte ponctuelle de morceaux de cuivre associés à des adobes chauffés suggèrent qu'une partie de cet espace aurait été utilisée pour des activités artisanales, possiblement liées à la métallurgie à petite échelle (fig. 3.30).

Enfin, la tranche occidentale du secteur a révélé une architecture plus formelle, notamment un mur plâtré de plusieurs rangées d'adobes, certains marqués d'un « X », pratique bien attestée dans les constructions de *huacas* de la culture Lambayeque (Shiamada, 1995). À proximité se trouvaient des foyers associés à des fragments de cuivre, ce qui renforce l'hypothèse d'un espace de production spécialisée. On y observa également une proportion notable de plats peints de style *Sicán pintado*, caractéristiques du Lambayeque moyen (fig. 3.35).

Figure 3.33. Unité 9, couche 3 associée à des murs en briques d'adobe plates et convexes.

Figure 3.34. Unité 10, couche 3 et grand mur d'adobe EA2.

Figure 3.35. Tessons de plats en céramique du style Sicán pintado retrouvés dans l'Unité 10.

Dans l'ensemble, les données convergent vers l'interprétation d'un espace périphérique dédié aux activités quotidiennes et techniques (préparation alimentaire, cuisson, peut-être travail du métal) en soutien aux usages rituels du monument principal situé à l'est. Le matériel céramique, largement dominé par les styles Lambayeque moyen et Lambayeque tardif, indique une

Figure 3.36. Un adobe marqué d'un « X » provenant du mur EA2.

occupation prolongée ou intermittente de ce secteur, probablement après les phases rituelles initiales de la *huaca*.

Les détails techniques (stratigraphies, profils, inventaires et *rasgos*) liés à chacune des unités sont présentés en Annexe A, p. 429.

3.3.4. Fouilles de 2021 : Secteur Est – zone nord (Unités 11, 12, 13 et 14)

Dans le cadre de la deuxième campagne de terrain (2021), quatre sondages ont été réalisés sur la zone nord du monument, dans l'enceinte du restaurant La Huaca, situé à moins de 10 m du flanc nord de la structure. Cette zone a été choisie pour évaluer l'occupation immédiate autour du monument principal et déterminer si des activités périphériques, liées aux pratiques rituelles ou à l'occupation domestique, avaient pu s'y développer. L'emplacement a été rendu accessible grâce à la collaboration de la famille Chávez Chapoñán, propriétaires du terrain.

Les quatre unités (U11, U12, U13 et U14)[32], disposées à différentes distances du monument, ont été excavées jusqu'au sol stérile. Toutes ont présenté une stratigraphie similaire : des couches supérieures liées à l'occupation moderne (restaurant, aménagements récents), suivies d'une seule phase d'occupation préhispanique, très mince, généralement localisée entre 0,90 m et 1,20 m de profondeur. En dessous, le sable stérile apparaissait immédiatement.

[32] La première unité avait pour dimension 4x5m, alors que les trois suivantes mesuraient 3x3m.

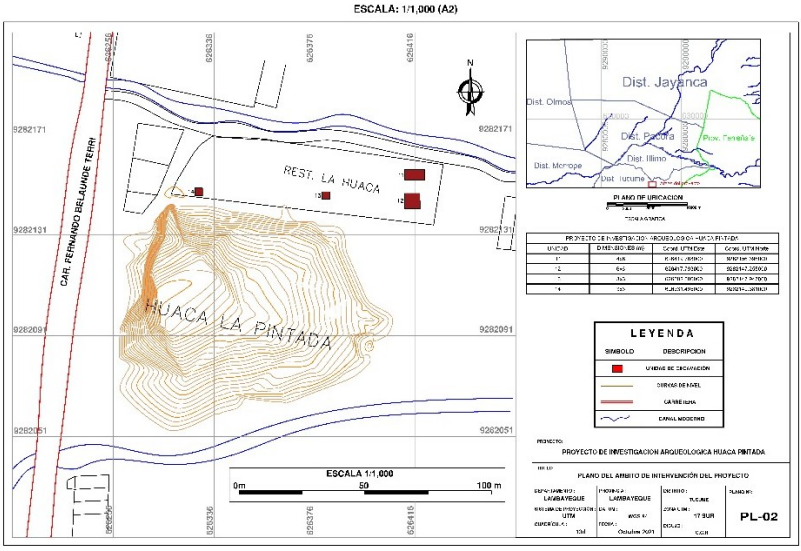


Figure 3.37. Plan du Secteur Est de la Huaca Pintada et localisation des unités de fouille situées dans la zone nord du monument.

Cette unique strate préhispanique contenait peu de matériel culturel : fragments céramiques dispersés (pots, cruches, assiettes, dont certains portant des motifs *paleteado* caractéristiques), quelques fils de cuivre, et de rares indices d'activité tels que de petites zones de combustion ponctuelles. Aucun mur, sol d'occupation, rampe ou structure formelle n'a été identifié dans aucune des unités. Même l'Unité 14 — la plus proche du monument, située à seulement six mètres du flanc nord-ouest — n'a révélé qu'une mince sédimentation compacte pouvant correspondre à un dépôt remobilisé par ruissellement provenant de la *huaca*.

Les données convergent donc vers un même diagnostic : la zone nord du monument n'a jamais accueilli une occupation soutenue ni un développement architectural. Les indices préhispaniques témoignent d'un usage très ponctuel de l'espace, probablement lié à des activités domestiques ou artisanales brèves, ou à des passages occasionnels en lien avec les activités rituelles du monument principal. Il s'agit d'un espace périphérique, faiblement structuré, sans investissements architecturaux, confirmant que le cœur des activités cérémonielles, constructives ou résidentielles se situait ailleurs.

Figure 3.38. Unité 11, couche 5.

Figure 3.39. Unité 11, accumulation de briques d'adobe calcinées et de fragments de céramiques (Rasgo 2).

3.3.5. Fouilles de 2021–2022 : Secteur Est – Le monument principal (Unités 1, 2, 3, 4, 5, 6, 15, 16, 17, 18, 19)

À première vue, le monticule de la Huaca Pintada présente des formes difficiles à discerner. À en juger par l'apparence générale des vestiges préservés sous une large couche de terre sablonneuse et une végétation dense qui a recouvert le monument, la plate-forme semble montrer un plan rectangulaire d'une longueur latérale d'environ 100 x 75 m et une hauteur de 8 m comme maximum (fig. 3.40). Son axe longitudinal s'étend sur une orientation est-ouest et s'écarte du nord géographique d'environ 93° en direction de l'est. Une partie surélevée se dessine dans la moitié ouest de la *huaca* mesurant près de 40 x 25 m de côté. C'est probablement dans cette zone que les pilleurs auraient autrefois trouvé les peintures murales, selon les rares informations publiées à ce sujet (Orrego, 1927).

La végétation et les nombreux arbres n'aidant pas la reconnaissance des possibles formes qui se distingueraient au sol, nous avons élaboré plusieurs types de plan de la *huaca* en incluant un levé topographique avec image multispectrale grâce à l'usage de drone (modèle DJI Mavic Pro) afin d'examiner de manière plus précise les variations de niveaux mais aussi un modèle photogrammétrique 3D de la *huaca* grâce au traitement d'orthophotographies[33] de la zone en question réalisé

[33] Une orthophotographie est générée (par un logiciel comme Agisoft PhotoScan) à partir d'images aériennes orthorectifiées, c'est-à-dire en corrigeant l'effet de la perspective de l'image

à l'aide de programmes de modélisation 3D, de manipulation d'images et de géoréférencement (fig. 3.41, 3.42 et 3.43). Par ce travail, nous avons pu enregistrer avec une plus grande précision les informations sur la structure et ses caractéristiques formelles, en plus d'identifier les plus petites caractéristiques anthropiques dans les environs immédiats du monticule archéologique.

Figure 3.40. Vue aérienne du versant sud de la Huaca Pintada.

Figure 3.41. Modèle photogrammétrique 3D de la Huaca Pintada.

et du terrain. Les rendus géoréférencés peuvent ainsi être utilisées pour mesurer des distances réelles, car ils constituent des représentations précises de la surface de la Terre.

Figure 3.42. Plan composé par photogrammétrie et localisation des unités de fouille situées sur le monument de la Huaca Pintada.

Les modèles obtenus nous ont également permis d'obtenir des informations précises sur la topographie de la *huaca* et sur les dégâts causés par le pillage systématique du siècle dernier. Ils nous ont surtout confirmé la présence d'une zone surélevée dans la zone ouest du monticule exhibant une forme particulière en couronne qui serait selon toute vraisemblance le résultat de la très grande tranchée creusée par le groupe de pilleurs en 1916. Les rebords surélevés se seraient formés par l'accumulation de la terre retirée de la fosse qui s'est finalement figée avec le temps puis recouverte par la végétation (fig. 3.43).

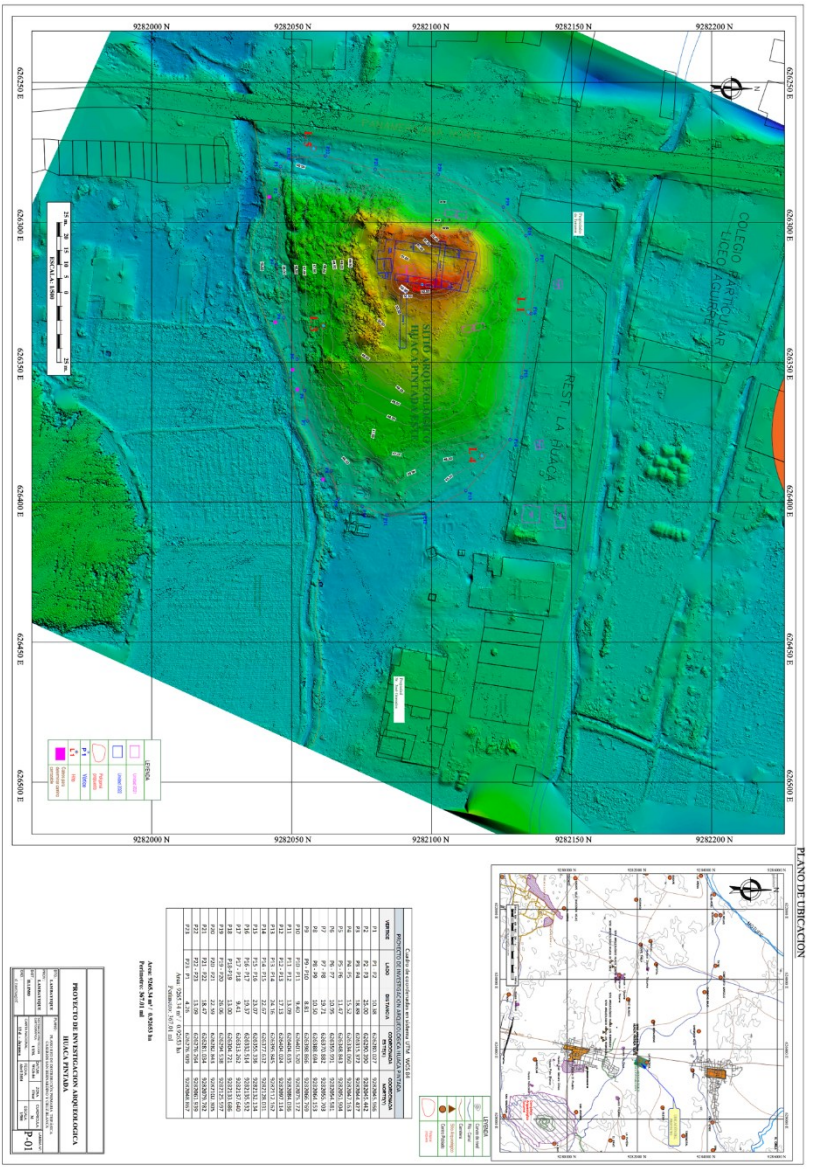


Figure 3.43. Plan par imagerie multispectrale et courbes de niveaux mettant en évidence la partie haute du monument.

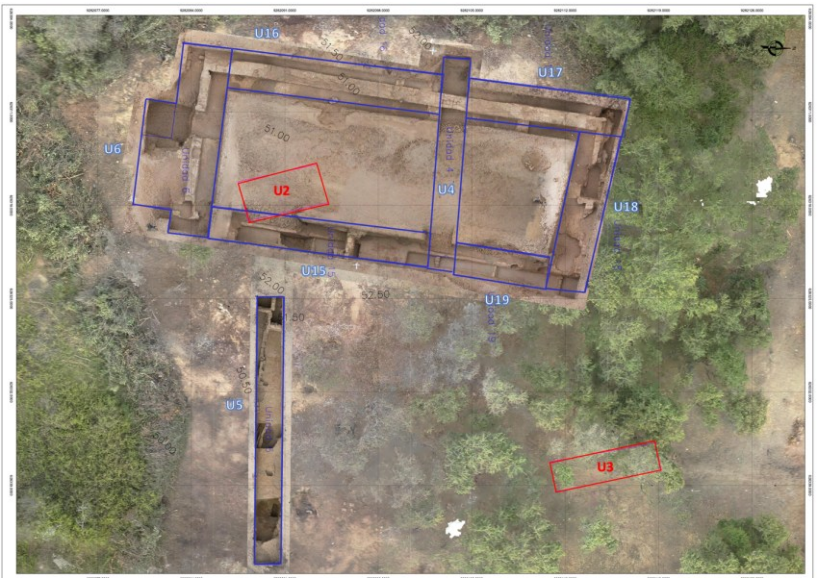


Figure 3.44. Plan composé par photogrammétrie et localisation des unités de fouille situées sur le sommet de la Huaca Pintada.

Les fouilles sur le monument ont d'abord tiré parti de la forte coupe formée par la route panaméricaine sur le versant ouest (Unité 1, 8 x 5 m). En nettoyant soigneusement ce profil, puis en ouvrant une tranchée à sa base, il a été possible d'observer la relation entre l'architecture construite et le substrat naturel. Sous la *huaca*, aucune occupation antérieure n'a été détectée : la structure repose directement sur le sable stérile. Deux fines couches de préparation nivellent ce substrat, puis se superpose un appareil d'adobes parallélépipédiques soigneusement disposés en alternance panneresse / boutisse et liés par un mortier argileux. À mi-hauteur du profil, une zone de remplissage massif, dépourvue de briques, évoque une « cellule » interne destinée à donner du volume et de la stabilité à l'édifice. Sur l'ensemble du versant ouest, le parement apparaît homogène, suggérant une construction relativement rapide, dans un laps de temps réduit (fig. 3.45).

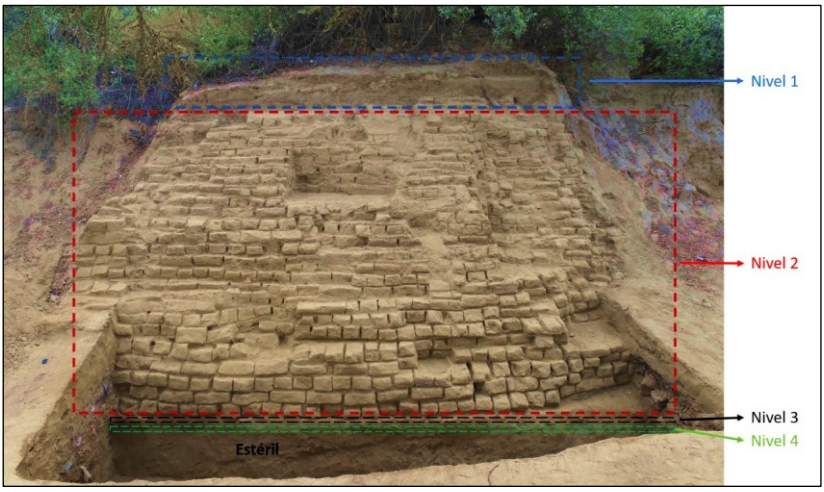


Figure 3.45. Unité 1, profil ouest de la huaca après le décapage.

Au nord du monument (Unité 3, 8 x 2 m), une tranchée perpendiculaire a permis d'identifier un grand mur orienté est–ouest, reposant directement sur une couche uniforme, et interprété comme un mur d'enceinte. Il marque probablement la limite entre l'intérieur de la *huaca* et les espaces périphériques. À l'intérieur de cette limite, plusieurs murs de soutènement moins soignés ont été observés : ils semblent avoir servi à renforcer la structure lors de différentes étapes de construction, mais aussi, plus tard, au moment de son abandon (fig. 3.47).

La longue tranchée ouverte au centre du monument (Unité 5, 2 x 20 m) a permis de comprendre le fonctionnement interne de la plateforme principale. Sous une puissante couche de remblai sableux, un unique sol d'occupation continu (EA9) recouvre un réseau dense de murs de soutènement en adobes qui quadrillent la base du bâtiment sur plus de deux mètres de hauteur. Aucun réaménagement majeur n'a été observé sous ce sol : la plate-forme semble avoir été conçue comme une grande surface d'usage unique, puis ensevelie de manière intentionnelle par un épais remblai de sable lors d'un rituel d'abandon. Certaines rangées de murs tardifs, disposées en travers et directement associées au remblai, montrent que l'espace a été compartimenté pour faciliter le remplissage systématique des volumes internes et la transformation de la pyramide en monticule apparemment « naturel » (fig. 3.46).

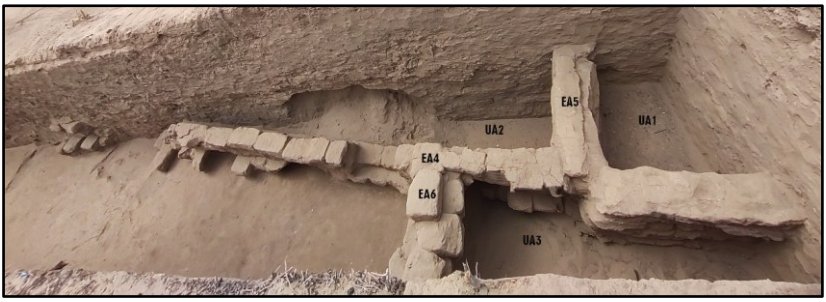


Figure 3.46. Unité 5, les murs de soutènement associés au sol d'occupation (couche 4).

Figure 3.47. Unité 5, grand mur de soutènement EA11 servant de support au sol d'occupation de la plate-forme principale.

La partie haute du monument, et plus particulièrement la zone surélevée en forme de « couronne », a ensuite été explorée par un ensemble d'unités connectées (Unité 2, 4, 6, 15, 16, 17, 18, 19). Là encore, les fouilles révèlent une organisation

très cohérente. Sous les couches superficielles perturbées par les pillages, les Unités 2 (6 x 3 m) et 4 (2 x 16 m) ont mis en évidence un sol d'occupation supérieur surmontant une couche de nivellement argileuse marquée par des empreintes de poteaux, elle-même posée au-dessus d'un système de « cellules de remplissage » quadrangulaires : de petites enceintes d'adobes, closes, remplies de sable fin, alors que les espaces interstitiels étaient comblés de terre ou de sable fin (fig. 3.49 et figs. 4.9 à 4.12). Ce dispositif, connu dans d'autres *huacas* Lambayeque (Curo Chambergo, 2013 ; Shimada, 1995), permettait d'élever et de stabiliser une plate-forme supérieure sans multiplier les grands murs porteurs. Les mêmes cellules de remplissage ont été documentées dans les Unités 6 (14 x 6 m) et 18 (3 x 18 m), confirmant que l'ensemble de la place sommitale reposait sur ce même principe constructif.

Figure 3.48. Unité 2, trous de poteaux documentés dans la couche 6.

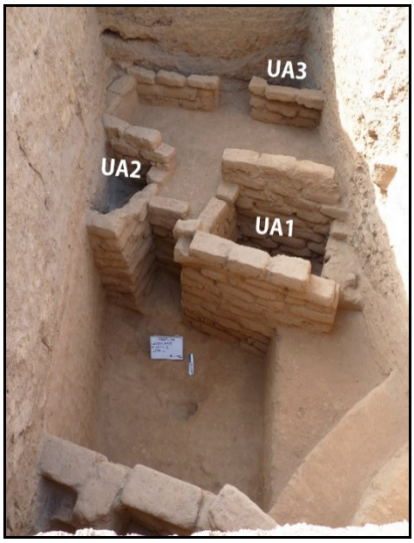


Figure 3.49. Unité 2, couche 7.

Sur cette plate-forme haute, les différentes unités ont mis en évidence un plan architectural structuré par de grands murs plâtrés et peints en rouge, délimitant une vaste place sommitale. Dans l'Unité 6 (côté sud) et l'Unité 18 (côté nord), deux longs murs parallèles aux parois internes enduites, parfois légèrement inclinées, encadrent un espace central dégagé (fig. 3.60). À l'ouest, ces murs sont fermés par un mur perpendiculaire (EA25 / EA1-U16 / EA1-U17), tandis qu'à l'est, la place reste ouverte vers le reste du monticule. L'Unité 15 a révélé l'élément clé de ce dispositif : une rampe centrale reliant la plate-forme principale (niveau

inférieur) à la place haute de la fresque (niveau supérieur). La rampe est construite en adobes, intégrée au système de soutènement, et manifeste un contrôle soigneux des circulations rituelles entre les deux niveaux (figs. 3.52 et 3.53).

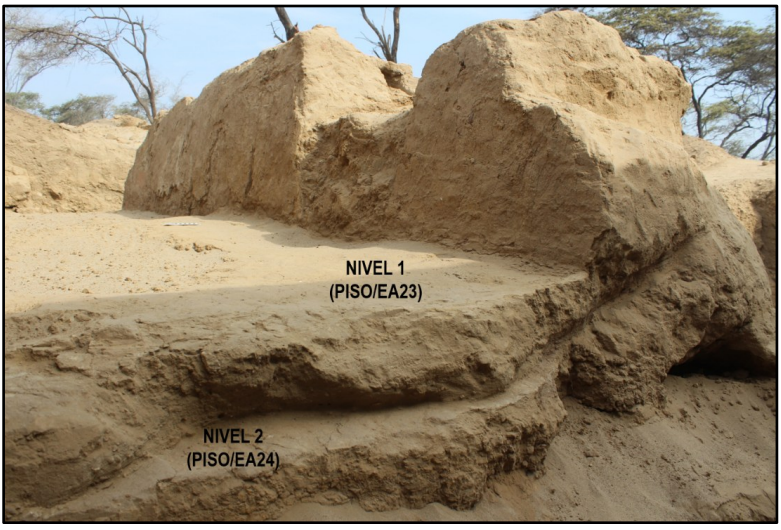


Figure 3.50. Unité 6, mur EA1 et superposition des sols d'occupation.

Figure 3.51. Unité 18, vue est de la couche 4 et mur latéral surligné en orange.

Figure 3.52. Unité 15, vue latérale nord de la rampe.

Figure 3.53. Unité 15, rampe centrale.

La recherche des vestiges de la fresque s'est appuyée sur ce cadre architectural, mais aussi sur la relecture minutieuse des sources anciennes. La description d'Orrego (1927 : 235) évoquait des peintures sur les faces internes des murs extérieurs d'un « quadrilatère » communiquant par plusieurs compartiments ; de plus, deux photographies publiées par Urteaga en 1917 montrent une paroi légèrement inclinée, avec un jeu d'ombre suggérant une orientation nord–sud. En croisant ces indices avec les informations topographiques, nous avons formulé l'hypothèse que le grand mur peint devait se trouver sur le bord ouest de la place sommitale, orienté nord–sud et associé aux murs rouges révélés par l'Unité 6 (fig. 3.50).

C'est dans ce contexte qu'a été redécouvert le mur porteur de la fresque. À l'extrémité ouest de l'Unité 6, après l'identification d'un tronçon plâtré montrant des traces rouge et noire, l'ouverture d'une longue tranchée (Unité 16) vers le nord, puis d'une seconde (Unité 17) dans son prolongement, a permis de suivre le mur sur plus de 30 m. Ce mur, enduit de plâtre sur sa face orientale, conserve, sur deux segments d'environ 6 m chacun, les vestiges de la grande scène polychrome. Celle-ci est organisée en panneaux rectangulaires, chacun encadré de bandes noires et blanches, et occupé par un guerrier de profil tenant une massue et un second objet (une *sonaja* (?) ou un récipient à chaux pour mastiquer la coca (?)) dans l'autre main. Les personnages sont richement vêtus, coiffés de plumes, et entourés de motifs répétitifs – coupes, massues, cercles (probables gouttes d'eau), flèches – qui varient d'un panneau à l'autre. Les couleurs encore visibles (rouge de fond, orange pour la peau, « bleu » pour certains vêtements, brun foncé, noir et blanc) confirment la complexité chromatique déjà décrite par Brüning et Schaedel. Les guerriers de la section sud se dirigent vers le nord, ceux de la section nord vers le

sud, convergeant tous vers la partie centrale de la scène, aujourd'hui détruite mais connue par les photographies historiques, où se trouvait une divinité frontale aux traits ornithomorphes. La photogrammétrie, les relevés au calque grandeur nature et les protocoles de protection et de ré-ensevelissement ont ensuite permis d'assurer la conservation de cette importante découverte du patrimoine archéologique de la culture Lambayeque que l'on pensait disparu depuis plus d'un siècle.

Figure 3.54. Troisième panneau, la racine a été sectionnée afin de mieux pouvoir observer le guerrier.

Figure 3.55. Photogrammétrie de la section sud de la fresque.

Figure 3.56. Détail du deuxième panneau de la section nord.

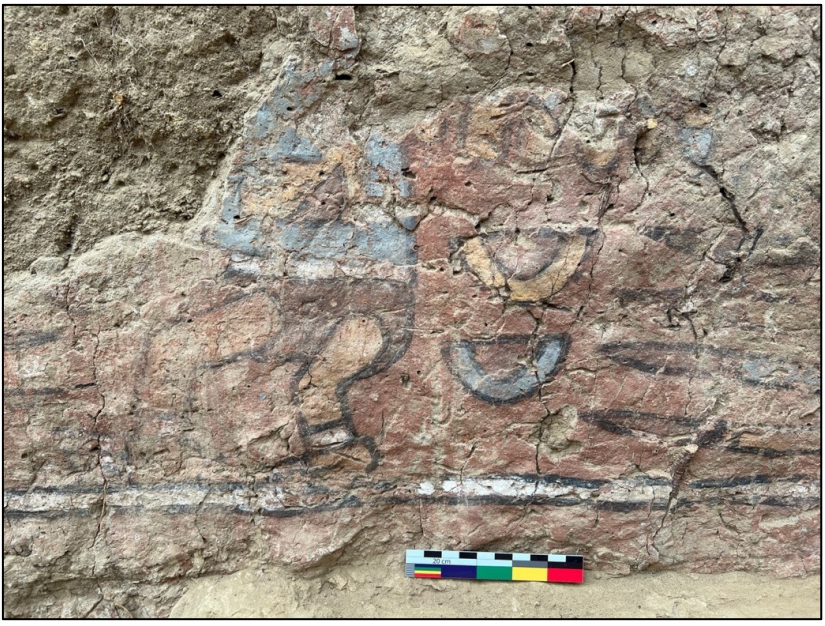


Figure 3.57. Détail du quatrième panneau de la section nord.

Ainsi, l'ensemble de ces observations permet de reconstituer la séquence générale de la Huaca Pintada à l'époque Lambayeque de la manière suivante (pour le détail voir section 4.1, p.186) :

1. construction rapide d'une grande plate-forme reposant sur un quadrillage de murs de soutènement ; 2. élévation d'une place sommitale à l'aide de cellules de remplissage remplies de sable fin ; 3. aménagement d'un espace rituel fermé sur ses côtés par des murs peints en rouge et un grand mur porteur de la fresque polychrome ; 4. un rituel d'abandon soigneusement réalisé, au cours duquel la plate-forme et la place supérieure ont été « nettoyées » et compartimentées puis remblayées de sable fin jusqu'à transformer la *huaca* en un tertre à l'apparence naturelle. Nous exposerons le détail des phases constructives dans le chapitre suivant.

Ce premier temps de l'histoire du monument est suivi d'une seconde phase, de nature radicalement différente, consistant en une réutilisation funéraire de la Huaca Pintada. Dès la période Lambayeque moyen, puis surtout à l'époque Chimú–Inca, la pyramide abandonnée est investie comme lieu d'inhumation. Dans la tranchée centrale (Unité 5), deux sépultures Lambayeque (MU10 et MU11), installées juste au-dessus du sol d'occupation et glissant leurs têtes sous un

Figure 3.58. Vue aérienne du processus d'excavation de la Huaca Pintada lors de la campagne 2022. Le grand mur qui a porté la fresque polychrome se trouve au bas de la photo.

mur de soutènement, indiquent que l'abandon rituel était déjà accompli lorsque ces tombes ont été creusées (fig.3.64). Au sommet, de nombreuses sépultures intrusives d'époque tardive, associées principalement aux styles Chimú et Chimú-Inca (Unité 4, 5, 6, 15, 18, 19) témoignent d'un usage funéraire intense à cette période (fig.3.59, 3.60, 3.61, 3.62). Celles-ci se caractérisent par l'usage d'adobes recyclés comme marqueurs de tombes, de petites cellules funéraires aménagées au sein même des unités architecturales formées par les murs de soutènement et des offrandes de diverses natures (aryballes, bouteilles à anse en étrier, céramiques de style « Inca provincial » et Chimú-Inca, des ornements en métal, pectoraux en tumbaga ou encore un petit sceptre en bois, etc.). Des informations complémentaires sur ces contextes funéraires, ainsi que des illustrations des ensembles d'offrandes, sont présentées en annexes A et B.

Certains de ces contextes se distinguent par leur richesse et la sophistication de leur architecture, comme la chambre funéraire de l'Unité 15 (MU18), dotée de murs plâtrés, ou les grands ensembles d'offrandes mis au jour autour du passage ouest de l'Unité 6 (MU21 et MU22). Ce contexte funéraire exceptionnel (chambre et antichambre) qui contenait plusieurs centaines d'objets d'une rare finesse en offrande, aurait appartenu à des membres de noblesse Lambayeque lors de la domination inca entre 1470 et 1532 apr. J.-C. (fig. 3.59 et 3.62). Ces deux cas plus élaborés montrent que les sociétés tardives ne se sont pas limitées à de simples intrusions dans l'architecture préexistante, mais ont au contraire réinvesti et réorganisé les structures anciennes afin de créer de nouveaux espaces funéraires. La forte concentration de sépultures, le traitement différencié des individus et la qualité des offrandes associées suggèrent la persistance d'un prestige symbolique attaché à l'ancien monument, encore pleinement opérant durant la période de domination inca sur la côte nord. Cette hypothèse sera développée plus en détail dans la discussion (*cf.* chapitre 7, p. 337).

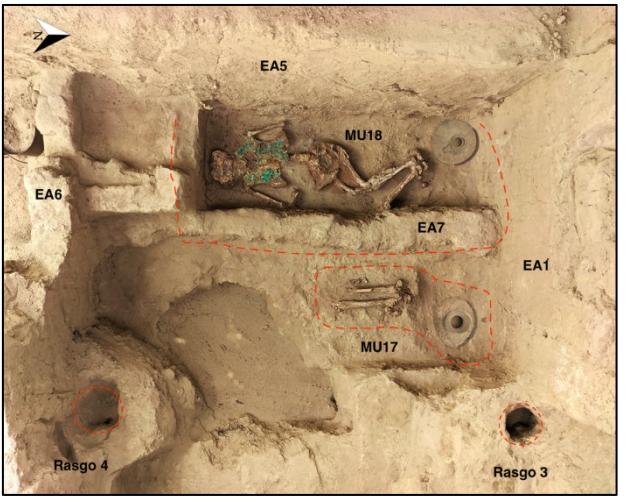


Figure 3.59. Unité 15, contextes MU17 et MU 18 dans l'UA1.

Figure 3.60. Unité 18, détail du Spondylus dans les mains de l'individu MU25.

Figure 3.61. Unité 18, ballot funéraire du MU27 à côté d'un ensemble d'offrandes funéraires.

Figure 3.63. Unité 6, détail d'un ensemble d'offrandes en céramique déposé dans la tombe MU22.

Figure 3.62. Unité 6, fouille de la chambre funéraire MU22.

Chronologie relative de la construction et occupation de la Huaca Pintada à l'époque Lambayeque

Les données archéologiques permettent de proposer une chronologie relative de l'occupation de la Huaca Pintada comprise approximativement entre 890 et 960 apr. J.-C. (nous supposons ± 30 ans). En effet, la présence des sépultures MU10 et MU11, attribuées au Lambayeque moyen notamment par la présence des *Huaco Rey* caractéristiques de cette période, montre que le monument était déjà abandonné lorsque ces deux contextes ont été installés : leurs fosses entament le mur de soutènement EA4 mais ne traversent pas le sol d'occupation (EA9), sous lequel les têtes ont été déposées. Cela indique que l'abandon rituel de la *huaca* a eu lieu au plus tard au cours de la période du Lambayeque moyen, ce qui, par extension, situe sa construction et son premier usage à la période immédiatement antérieure. Cette estimation est renforcée par la courte durée d'occupation observée dans les unités stratigraphiques (notamment l'Unité 1 et la zone nord du Secteur Est), laquelle est sans doute inférieure à un siècle, ainsi que par l'absence

Figure 3.64. Vue latérale des contextes funéraires MU10 et MU11 d'époque Lambayeque moyen. Leur tête se trouvent sous l'EA4.

totale de matériaux appartenant aux styles Mochica, Huari ou à d'autres traditions de l'Horizon moyen. À l'inverse, le mobilier retrouvé reflète déjà une iconographie et une technologie céramique que l'on pourrait associer à un style Lambayeque, peut-être encore en formation, ce qui s'accorde avec un début d'occupation au Lambayeque initial. L'ensemble de ces indices convergent donc vers une fourchette absolue approximative entre 890 et 960 apr. J.-C., tout en rappelant que cette proposition demeure pour l'instant inférentielle, faute d'éléments organiques retrouvés *in situ* permettant une datation radiocarbone puisque les contextes se trouvaient exceptionnellement « propres » et soigneusement nettoyés avant l'abandon.

Ainsi, les données récupérées sur le terrain indiquent que la Huaca Pintada doit être appréhendée comme un lieu aux fonctions successives. Érigée à l'origine comme un centre rituel monumental élaboré au début de la période Lambayeque, elle fait ensuite l'objet d'un abandon intentionnel et ritualisé. Le site est alors réinscrit, plusieurs siècles plus tard, dans de nouvelles pratiques commémoratives et funéraires, notamment au moment de l'intégration de la région dans les sphères d'influence chimú puis inca. Les chapitres 4 et 5 exposeront de manière détaillée la séquence constructive du monument puis l'analyse iconographique et symbolique de la fresque, afin de mieux comprendre le rôle que la Huaca Pintada a joué dans les dynamiques religieuses et politiques de la vallée de La Leche au tournant du X^{ème} siècle apr. J.-C.

3.4. L'après-projet : suite de notre engagement académique et social

La fin des fouilles est un moment important dans la durée d'un projet. C'est un moment de convivialité qui nous permet de nous retrouver après un travail de longue haleine qui a parfois mis notre cohésion à rude épreuve. Lorsqu'on dirige un projet, on ne peut qu'être redevable des efforts de l'équipe qui ont mené à de tels résultats. L'organisation d'une fête de fin de saison est alors une sorte de devoir de réciprocité envers ceux qui ont collaboré avec vous tout au long de cette période. Lors de la saison 2022, nous avons cuisiné un traditionnel *chancho al palo* (porc grillé) que nous avons servi à notre équipe et aux membres de la communauté qui nous ont aidés pendant toutes ces années. Seulement cette fois-ci, nous avons eu la visite de Don Augusto Granados qui est resté avec nous toute la journée dans un cadre très convivial. Après le repas, le professeur Inoñán nous a partagé ses émotions en voyant les peintures qu'il pensait ne jamais pouvoir voir un jour

vivant : « Je n'aurai pas besoin de photo ; ces images sont désormais gravées à jamais dans mes yeux ».

Figure 3.65 et Figure 3.66. Fête de fin du projet : à gauche, visite de Don Augusto Granados ; à droite Damian, Luigui, Sebastian, Nayo et Lucho en attente du chancho al palo.

Une fois les travaux de terrain terminés, nous avons sollicité des fonds qui nous permettraient d'envisager de futurs projets de valorisation du site Huaca Pintada. Grâce à la médiatisation de nos découvertes, nous avons obtenu une subvention spéciale de la Fondation Suisse-Liechtenstein pour la recherche archéologique à l'étranger (SLSA) qui nous permettrait de travailler à la restauration et à la conservation de tous les artefacts découverts dans la chambre funéraire inca. Il y a plusieurs nécessités pour entreprendre un tel projet. Tout d'abord, elle viendra enrichir les recherches en archéologie et en histoire ancienne puisque l'analyse des ensembles d'offrandes nous renseignera sur les pratiques funéraires des familles nobles de cette région à une époque d'intenses interactions culturelles. La diversité de ce matériel archéologique constitue sans aucun doute une contribution significative à l'étude des cultures précolombiennes de la côte nord du Pérou et des changements démographiques survenus lors de la conquête inca à la fin du XV^{ème} siècle apr. J.-C., quelques décennies seulement avant l'arrivée de Pizarro à la recherche de l'Eldorado. Mais c'est aussi l'occasion de restaurer rapidement la splendeur de ces objets anciens qui ont façonné l'identité culturelle de ce peuple au fil des siècles.

Suite à l'analyse des objets archéologiques, ce projet pourrait donner lieu à l'organisation d'expositions temporaires dans des musées au Pérou et en Suisse. Le directeur du Musée archéologique Brüning de Lambayeque, l'archéologue Carlos Wester La Torre, nous a déjà fait part de son intérêt à exposer les découvertes dans leurs espaces une fois les opérations terminées. Ce sera une étape importante pour permettre aux habitants de découvrir enfin ces fascinantes reliques de leur passé et

de transmettre à leurs héritiers les nouvelles connaissances que nous avons apprises de la Huaca Pintada.

Notre équipe composée d'étudiants de l'Université Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque a travaillé jusqu'au mois de mars 2024 sur ce matériau très fin dans les laboratoires du Musée Brüning de Lambayeque supervisée par le conservateur en chef de l'institution (fig. 3.67). Il s'agit d'une formidable opportunité pour ces étudiants de bénéficier de cette expérience dans leur formation, et c'est désormais la première étape d'un projet de préservation plus large qui prendra forme dans les prochaines années en collaboration avec la communauté. Cet effort contribuera dans un premier temps à la connaissance de l'histoire de la Huaca Pintada et permettra, à travers la communication des découvertes, de sensibiliser les autorités locales à la préservation du site. Il contribuera également à promouvoir la mise en valeur et la sauvegarde du patrimoine local fréquemment menacé par le pillage illicite des sites archéologiques de cette région.

Figure 3.67. Les étudiants de l'université Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, Javier, Jhordan et María, travaillant à la conservation du mobilier archéologique dans le laboratoire du Musée National Brüning.

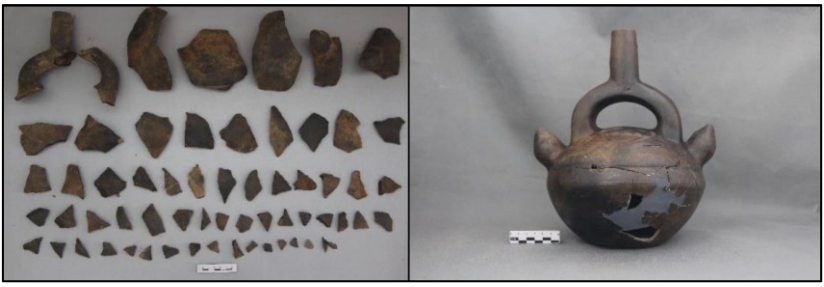


Figure 3.68. Avant et après le travail de conservation d'une bouteille de style Chimú.

Figure 3.69. Avant et après le travail de conservation d'un aryballe de style Inca.

À partir de là, nous nous sommes assis avec différents membres de la communauté pour discuter de l'importance du site pour eux et de la nécessité de travailler ensemble pour le préserver. Premièrement, nous avons pu convenir que, dès que nous pourrons exposer les peintures murales au public grâce à la construction d'un toit de protection, nous devrons organiser une rotation des gardiens pour assurer leur sécurité. Pour sa part, Ronald a suggéré qu'il serait préférable, une fois la restauration des objets du musée Brüning terminée, de construire un petit musée de site pour abriter toutes les découvertes dans le hameau de La Pintada. Conformément aux directives du Ministère de la Culture, cela pourrait à la fois esquisser un modèle de copropriété du patrimoine archéologique en incluant la communauté dans sa préservation et créer un travail pour organiser l'entretien des structures sur place.

Enfin, nous avons remarqué que très souvent se posait la question de la restauration de la partie centrale du mur détruit par les pilleurs il y a plus de 100 ans. C'est une position qui contraste avec l'idée habituelle que l'on se fait des ruines archéologiques. En effet, il est intéressant de constater que les archéologues sont généralement très puristes quant à l'état dans lequel se trouvent les vestiges. Dans le sens où il existe un rapport presque obsessionnel à l'authenticité des vestiges matériels et il est rare que l'on se laisse aller à une « déformation » de l'état

historique pour reconstruire un monument tel qu'il aurait été. La communauté de La Pintada est fière des couleurs qui ornaient les murs de leur *huaca* et a exprimé l'idée que ce serait un exploit de pouvoir un jour reconstruire le mur dans son intégralité, en montrant bien sûr le contraste avec les parties originales. Cela pourrait être fait dans la mesure où nous avons accès aux photographies qu'Heinrich Brüning avait prises avant la destruction du mur et grâce auxquelles nous connaissons de manière très détaillée le contenu des images qui ornaient cette grande section. Il y aurait un grand potentiel d'attractivité au moment de rendre accessible la visite de cette pyramide qui exhibe une impressionnante fresque de trente mètres de long et près de trois mètres de haut, composée d'au moins cinq couleurs différentes. La monumentalité de cette œuvre est unique dans la région et susciterait l'intérêt de nombreux visiteurs, mais principalement de ceux qui ont grandi sur ces terres. Un tel projet pourrait responsabiliser la communauté en renforçant à la fois son identité historique et son économie locale, mais permettrait aussi de pérenniser le projet archéologique en suscitant l'intérêt pour l'investigation du monument dans les années à venir.

En mars 2023, nous avons déjà mis à profit notre collaboration lors d'un événement critique et inattendu. Pendant tout un mois, le puissant cyclone *Yaku* a inondé la région de Lambayeque de torrents de pluie et provoqué plusieurs crues de grands fleuves régionaux. Surpris par la rapidité du phénomène, de nombreuses familles ont perdu leur logement et ont dû trouver refuge chez des amis ou dans des salles de cours aménagées pour l'occasion, affectant gravement leur quotidien. Heureusement, la crue de la rivière La Leche n'a pas inondé La Pintada mais nous avons quand même pris des mesures supplémentaires pour protéger les zones où se trouvent les peintures en installant de vastes bâches pour empêcher les infiltrations d'eau et en pompant quotidiennement l'eau stagnante de la *huaca*. Nous considérons que c'était dans ce genre de moment que nous avions la tâche d'aider la communauté touchée par cette situation. C'est pourquoi nous avons organisé une collecte de fonds sur internet pour aider les familles de La Pintada et, grâce à l'argent collecté, nous avons pu acheter des produits alimentaires de première nécessité et distribuer les paniers aux membres qui en avaient besoin. Ensuite, nous avons prospecté les lieux pour connaître ceux dont la maison était la plus impactée et nous leur avons acheté des tôles et autres matériaux essentiels (fig. 3.70 et 3.71).

Figure 3.70 et Figure 3.71. Distribution de produits de première nécessité dans le hameau de La Pintada : à gauche, Mateo Chapoñán et Don Vidal Cobeñas reçoivent un panier garni ; à droite, répartition de tôles en métal et de bâches en plastique.

Enfin, nous avons réussi à générer les ressources nécessaires pour faire un don à l'école Liceo Aguirre La Pintada qui se trouve à une poignée de mètres au nord de la huaca (fig. 3.72 et 3.73). L'école est l'espace indispensable à l'éducation de la jeune génération, c'est pourquoi nous partageons l'idée selon laquelle les institutions culturelles doivent parier sur l'avenir des enfants. Nous pensons qu'il est essentiel que, malgré les difficultés rencontrées, les travaux se poursuivent dans cette illustre institution qui symbolise le cœur même de la communauté de La Pintada. Par ce don, nous avons voulu réitérer notre engagement à leurs côtés et souhaitions exprimer notre volonté de collaborer pour un développement opportun. Les dons consistaient en divers matériels, tels que des étagères, des livres pédagogiques sur l'histoire du Pérou et des équipements scolaires de toutes sortes. Le professeur Inoñán organisa une cérémonie pour leur réception le jour de la célébration du drapeau péruvien et nous a ensuite envoyé une lettre de remerciement que nous joignons à ce texte avec son accord (fig. 3.74).

Figure 3.72 et Figure 3.73. Donations à l'école « Liceo Aguirre La Pintada » le jour de la fête du drapeau péruvien.

REPÚBLICA DEL PERÚ

INSTITUCIÓN EDUCATIVA
"LICEO AGUIRRE"
LA PINTADA – TÚCUME
CON VALOR OFICIAL – FUNDADO EL AÑO 1935
DECLARADO PATRIMONIO CULTURAL Y ECOLÓGICO POR EL GOBIERNO REGIONAL Y POR LA MUNICIPALIDAD
RESOLUCIONES MINISTERIALES 11939-59 Y 12075-60 – Primaria
R.D. N° 91104-78 - Secundaria
FUNDADOR: Prof. Insigne Máx R. Cobeñas Cumpén
Dirección: Km. 22 Panamericana Norte - Túcume

Cap. Elías Aguirre

88 AÑOS AL SERVICIO DE LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA DEL PERÚ

"AÑO DE LA UNIDAD, LA PAZ Y EL DESARROLLO"

CARTA DE AGRADECIMENTO POR LA DONACIÓN

Tucume, La Pintada, 12 de julio de 2023

SEÑOR ARQUEOLÓGO
SAM GHAVAMI DICKER
SUIZA

Muy apreciado y distinguido amigo:

Permítame agradecerle muy sinceramente por la grata visita a nuestro histórico lugar denominado: "**LA PINTADA**" donde existe una **RELIQUIA DEL PERU**, una "**HUACA**" lugar hecho con manos de **ARTESANOS MOCHICAS**, en donde dejaron impregnados en **ADOBES COLORES IMBORRABLES**, que, a pesar del viento y las tempestades de la América Andina, no han podido borrar, porqué son **INEXTINGUIBLES**.

Al mismo tiempo transmitirle el valor de nuestros "**ANCESTROS PERUANOS**" que dejaron sus huellas que hasta hoy perduran, cuya investigación está a cargo de un "**LÍDER**" de origen **SUIZO**, que es el **EMBAJADOR, EL AGENTE** de los cambios que tendrá lugar en un futuro próximo, ya que cultivamos los más sagrados vestigios en la **EDUCACIÓN** de nuestra **IDENTIDAD** dentro de la Magistra Vitae, la historia de la vida de hombres **IDONEOS**, como nuestro dilecto amigo "**SAM**" que no se encuentran como una flor en el camino; son hombres que dejándolo todo en su país incluso su familia, comodidad, se trasladan a estos lugares para engrosar las filas de hombres inquietos comprometidos con su profesión con un conjunto de trabajadores peruanos, que tratan de elevar la calidad de alumnos y docentes para el desarrollo de la sociedad, agradecerle también a la **Arq. MELISSA RAPPO STURNY**, y a los amigos arqueólogos peruanos **LUIGUII GIANCARLOS OLIVA MERA**; a **LUIS JHORDAN VALLEJO MARTINEZ** y a **MARCIA YSABEL RAMIREZ HUMAN**, quiénes el "**DÍA DE LA JURA DE LA BANDERA**" que fue el 7 de junio, pasado nos trajeron la **DONACIÓN DE MATERIALES EDUCATIVOS (CON OBRAS DE CALIDAD) ASÍ MATERIALES DEPORTIVOS Y SANITARIOS PARA NUESTRO GLORIOSO COLEGIO RURAL**: "**LICEO AGUIRRE**", esta acción nos hace **RECORDAR** que nuestra alma es "**INMORTAL**" que crece cada día en ardor y terneza, luz de luna, lumbre del sol, viril como ninguna. Nos recuerda que está más cerca la luz de la autora que el sol del mediodía cuando realmente tenemos amigos como el arqueólogo "**SAM**". Mientras estamos en este mundo maravilloso que Dios ha creado, llegará un día nuestra ALMA a aquellas orillas en que todo lo que amamos en nuestro paso por la tierra: El deber, el ideal, la amistad, la justicia, no sólo sea el reflejo o en trasunto de lejanas esencias, sino realidades vivientes.

Por tales razones; que Dios bendiga siempre su corazón para que siga generoso, que despliegue "**AMOR**" donde quiere que vaya.

Muy Atentamente,

I.E.P. "LICEO AGUIRRE" LA PINTADA TÚCUME
PRIMARIA Y SECUNDARIA
Prof. Humberto Vidal Cobeñas Inoñan
DIRECTOR
T.P. N° 22085-G
Cel.: 916 485 164

Prof. HUMBERTO VIDAL COBEÑAS INOÑAN
DIRECTOR
Título Pedagógico N° 22085-G
FILOSOFO Y TEOLOGO
CELULAR: 988711121
Registrado en el Colegio de Profesores del Perú

Figure 3.74. Lettre de remerciement de Don Vidal Cobeñas à l'égard du PIAHP.

SECTION II

Chapitre 4

ARCHITECTURE, USAGES ET CULTURE MATÉRIELLE DE LA HUACA PINTADA

Ce chapitre présente les résultats d'un ensemble d'analyses effectuées à partir des données recueillies sur le terrain, dans le but de reconstituer de manière aussi précise que possible l'occupation de la Huaca Pintada à la fin de la période Transitionnelle. Il convient toutefois de préciser qu'en raison de la nature exceptionnellement « propre » des contextes archéologiques associés à cette occupation — c'est-à-dire exempts de résidus organiques exploitables —, il n'a pas été possible d'obtenir de datations absolues par le radiocarbone. La chronologie proposée pour la Huaca Pintada repose donc sur une approche relative, fondée sur les corrélations stratigraphiques, les associations matérielles et l'emplacement de certains contextes funéraires dans les couches d'occupation, comme expliqué au chapitre antérieur.

La première partie de ce chapitre est consacrée à la reconstruction architecturale du monument, fondée sur une analyse minutieuse des niveaux d'occupation, des remplissages structurels, des enceintes architecturales, des traces de repeints et de la disposition des contextes funéraires. Ces observations permettent de soutenir que la Huaca Pintada résulte d'un processus complexe d'au moins sept phases de construction et de réaménagement, associées à deux grandes étapes d'occupation. À partir de ces données, une reconstruction tridimensionnelle du monument est proposée afin d'illustrer son apparence probable au moment de son utilisation.

La deuxième partie présente ensuite la typologie morpho-fonctionnelle du mobilier céramique provenant du Secteur Ouest de la Huaca Pintada. Cette analyse permet d'identifier les activités réalisées autour du monument durant la période Lambayeque, en établissant des corrélations entre les phases d'occupation et la récurrence de certaines formes céramiques. Elle apporte également des indications sur le degré d'affinité culturelle entre les habitants de La Pintada et

d'autres centres majeurs de la région, notamment Sicán, capitale du pouvoir Lambayeque moyen.

Dans la troisième, nous abordons les résultats de l'analyse des résidus micro-botaniques extraits à la surface du mobilier funéraire et de plusieurs tessons provenant des couches d'occupation. Cette étude offre un éclairage inédit sur les pratiques alimentaires et rituelles observées à la Huaca Pintada, contribuant à enrichir notre compréhension des modes de vie et des cérémonies au sein des communautés Lambayeque.

4.1. Processus constructif de la Huaca Pintada et modélisation 3D

Les données récupérées sur le site durant les trois campagnes de fouilles nous ont permis de distinguer les différentes étapes du processus de construction et de proposer une modélisation 3D du monument. De manière générale, les investigations ont révélé que la Huaca Pintada est une structure d'adobes orientée O-E et constituée de deux plates-formes superposées connectées par deux rampes centrales lui donnant une forme de pyramide tronquée.

La plate-forme inférieure a été documentée dans les unités de fouille U1, U3 et U5, et la plate-forme supérieure dans les unités U2, U4, U6, U15, U16, U17, U18 et U19 (*cf*. fig. 3.44). L'extension en largeur et longueur de la *huaca* a été déduite à partir de l'identification du mur d'enceinte ouest de la plate-forme principale et de la topographie générale du site, raison pour laquelle elle pourrait être sujette à caution.

Époque	Caractère de l'occupation	Activité	Étape de construction et/ou d'intervention
Lambayeque initial (*cir*. 900 apr. J.-C.)	Occupation régulière de la *hausa*	Phase I Construction	Étape 1 : nivellement du sol
			Étape 2 : construction de la plateforme inférieure
			Étape 3 : construction de la plateforme supérieure
Lambayeque moyen (*cir*. 950 apr. J.-C.)		Phase II Réaménagement	Étape 4 : réaménagement 1 - construction des murs latéraux et agrandissement de la plate-forme supérieure
			Étape 5 : réaménagement 2 - nouveau plâtrage sur les murs latéraux et le sol de la plate-forme
		Phase III Abandon	Étape 6 : fermeture de la *huaca* en vue de son abandon. Quelques individus y sont enterrés, peut-être en lien avec le rituel d'abandon
Chimú-Inca (*cir*. 1500 apr. J.-C.)	Réappropriation posthume et sporadique	Phase IV Usage funéraire	Étape 7 : réutilisation et parfois réaménagement de l'architecture ensevelie pour l'inhumation d'individus

Tableau 4.1. Tableau récapitulatif des étapes de construction du monument en corrélation avec les périodes et types d'occupation.

4.1.1. Phase I : Construction

Étape 1 : Nivellement du sol

Dans l'Unité 1, des preuves de nivellement de la surface du sol ont été observées sur le profil ouest du monticule. À cet endroit, le nivellement a été réalisé à l'aide de deux couches de terre sur lesquelles les briques d'adobe qui composent le grand mur du profil ouest ont été directement déposées (fig. 4.1). Nous avons remarqué une différence de niveau entre les surfaces de nivellement de l'Unité 3 (EA8) et de l'Unité 5 (EA12), situé pour le premier à 45,24 mètres au-dessus du niveau de la mer (altitude similaire à la surface de l'Unité 1) alors que le deuxième se trouve à 46,46 mètres au-dessus du niveau de la mer, soit une différence de 1,22 m. Une irrégularité du terrain pourrait en être la cause expliquant peut-être l'une des raisons ayant motivé la construction de la *huaca* à cet endroit où se

trouvait déjà une butte naturelle. Sur cette surface ont ensuite été fondés les murs de soutènement comme base structurelle.

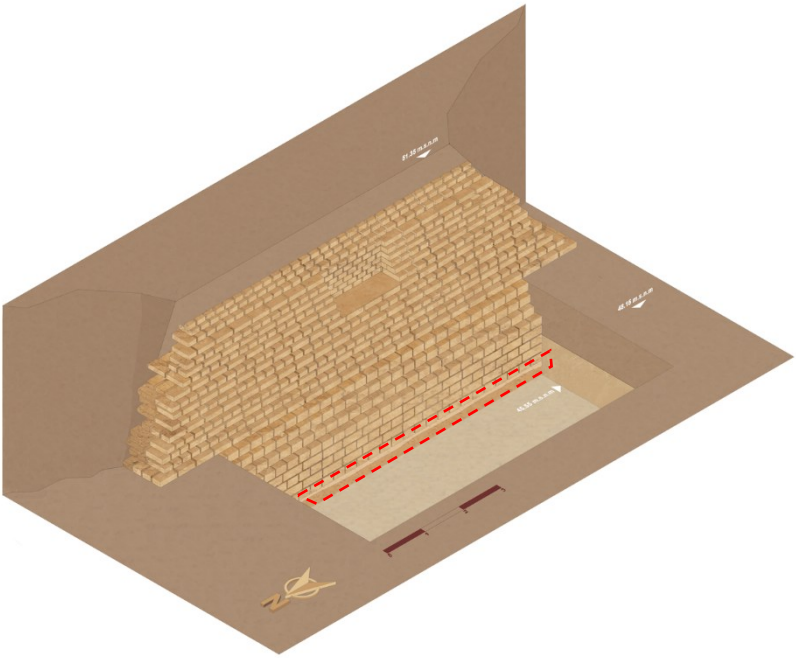


Figure 4.1. Perspective isométrique de l'Unité d'excavation 1. En rouge est indiqué le nivellement du sol. Les premières rangées d'adobes sont disposées verticalement puis la paroi montre une légère inclinaison vers l'intérieur de la structure (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Étape 2 : Construction de la plate-forme inférieure

Cette deuxième étape est l'une des plus conséquentes étant donné que la plate-forme inférieure est la plus grande structure du monument sur laquelle repose le reste des éléments architecturaux. Trois unités de fouille ont fourni des informations concernant l'érection de cette plate-forme. Les données de l'Unité 1 ont été essentielles pour comprendre les fondations des murs d'enceinte, c'est-à-dire la structure externe du monument, alors que les Unités 3 et 5 ont livré des indices sur la technique de construction des murs de soutènement, soit l'intérieur des structures.

La disposition des briques d'adobe de la façade de l'Unité 1 montre que les cinq premières rangées du mur d'enceinte ouest ont été disposées verticalement en

panneresse et en boutisse comme pour consolider les fondations. Les rangées supérieures présentent quant à elles un espace légèrement décalé qui produit une inclinaison de la paroi vers l'est. La hauteur de ce mur d'enceinte ouest est de 4,8 m et il s'agit de la plus grande portion de structure externe documentée lors des fouilles. Le seul autre élément architectural pouvant appartenir au mur d'enceinte du versant nord du monument serait le mur U3-EA3 qui exhibe le même type de disposition d'adobes en panneresse et en boutisse bien qu'il ait été érigé avec une rangée d'adobes. Cependant, la partie supérieure de ce mur a été altérée à l'époque Chimú-Inca pour y aménager la sépulture d'un individu, raison pour laquelle nous n'avons pas pu définir sa hauteur originale. Il nous a donc été impossible de déterminer si les autres murs d'enceinte atteignaient la même hauteur que la paroi ouest. Par conséquent, en nous basant uniquement sur les données vérifiées sur le terrain, nous avons décidé d'envisager la hauteur des murs d'enceinte restants au ras du sol de la plate-forme inférieure (fig. 4.6).

Concernant la composition interne de l'architecture, des murs de soutènement composés d'une seule rangée d'adobes ont été documentés dans l'Unité 3 comme dans l'Unité 5. Les U3-EA6 et U3-EA7 s'associent directement à une surface plane nivelée (U3-EA8) que l'on a retrouvée uniquement à l'intérieur de la plate-forme principale. Dans les deux unités, les murs sont orientés parallèlement ou perpendiculairement entre eux, renforçant l'hypothèse qu'ils aient fonctionné comme fondements des éléments architecturaux situés au-dessus d'eux. En traçant la projection des murs de soutènement E-O sur un plan général, on observe que les murs de l'Unité 3 et de l'Unité 5 présentent un degré d'orientation presque identique créant une sorte de damier architectural (fig. 4.2 à 4.5). L'espace qui les sépare peut toutefois varier puisqu'on a observé une distance de 2,8 m entre les murs de l'Unité 5 et de presque 4 m dans l'Unité 3.

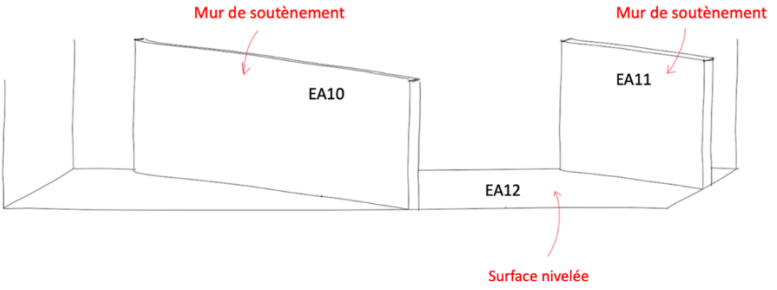


Figure 4.2. Croquis isométrique de l'unité de fouille 5. Les murs de soutènement d'une rangée d'adobes ont été fondés sur la surface nivelée U5-EA12 (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

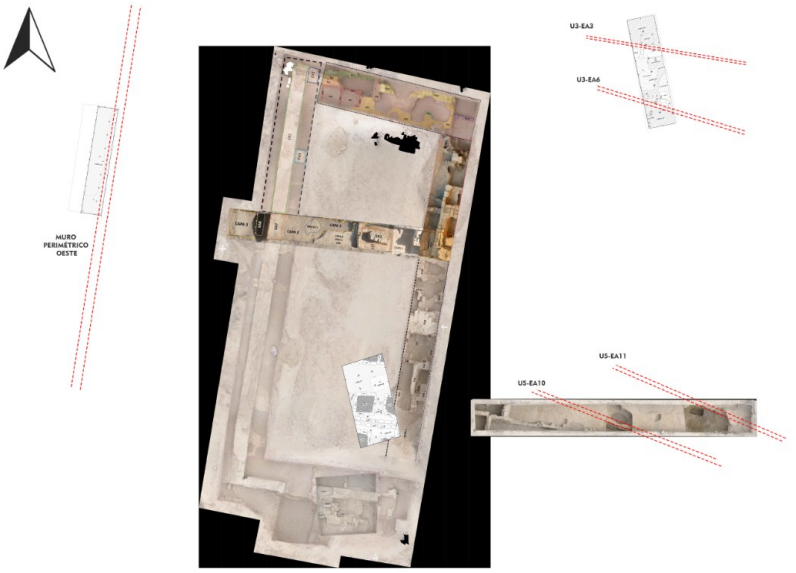


Figure 4.3. Orthophoto des plans des unités de fouilles du secteur Est. Les lignes pointillées indiquent la projection des murs de soutènement orientés E-O des Unités 3 et 5 et la projection de la paroi ouest documentée dans l'Unité 1 (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Ainsi, pour la construction de la plate-forme inférieure, des murs d'enceinte ont été construits sur la pente naturelle de la butte pour délimiter l'espace du monument. À l'intérieur, des murs de soutènement composés d'une rangée d'adobes ont été érigés puis les espaces ont été remblayés de terre propre pour donner du volume, à l'image de cellules de remplissage. De même, il faut considérer que la construction de cellules de remplissage offre une plus grande résistance structurelle au volume que la simple cimentation de longs murs simples.

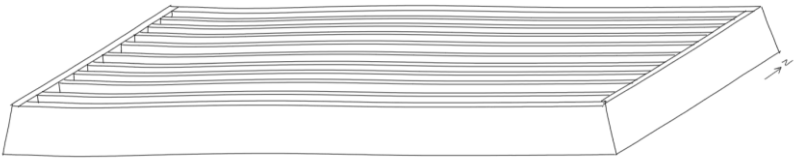


Figure 4.4. Croquis isométrique de la phase de construction I, étape 2. Processus de construction de la plate-forme inférieure (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

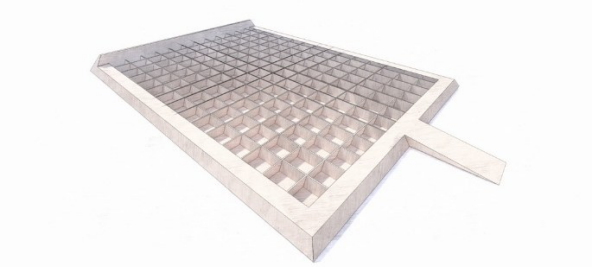


Figure 4.5. Croquis isométrique de la phase de construction I, étape 2. Élaboration des murs de soutènement de la plate-forme inférieure en damier avant le remblayage des cellules et la disposition du sol d'occupation (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

Comme mentionné quelques lignes au-dessus, les fouilles n'ont pas permis de documenter la longueur totale de la plate-forme inférieure et de situer l'emplacement exacte de la rampe principale. Cependant, la corrélation entre les différents éléments architecturaux indiquerait que la plate-forme inférieure ait eu une longueur d'environ 87 m et la rampe d'accès 11,5 m.

Figure 4.6. Croquis de la plate-forme inférieure lors de la phase de construction I, étape 2 (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

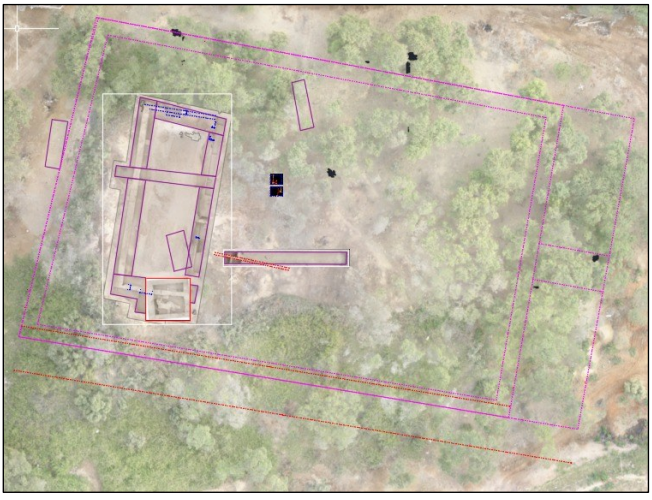


Figure 4.7. Tracé spéculatif du mur d'enceinte de la plate-forme inférieure à partir de la projection des structures observées sur l'orthophoto.

Étape 3 : Construction de la plate-forme supérieure

La construction de la plate-forme supérieure est mieux documentée que celle de la plate-forme inférieure puisqu'elle recouvre les Unités de fouille 2, 4, 6, 15, 16, 17, 18 et 19. Cette place au sommet de la *huaca* mesure 32 m de long pour 12 m de large et culmine 1,5 m plus haut que la plate-forme inférieure. Cinq murs d'occupation y sont associés dont le mur principal de 30 m sur lequel a été peint la grande scène polychrome.

Similairement à ce que nous avons documenté pour la plate-forme inférieure, des cellules de remplissage ont été utilisées pour la construction de la plate-forme supérieure en suivant toutefois un modèle différent.

Figure 4.8. Croquis isométrique du processus constructif de l'étape 3. Construction de la plate-forme supérieure (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

Pour ériger cette structure, dix rangées de cellules de remplissage ont été agencées et remplies de sable fin. Deux types de cellules ont été identifiés : des cellules regroupées selon un motif réticulaire et des cellules individuelles à plan quadrangulaire. Les rangées de cellules ont une orientation E-O et leurs extrémités sont fixées aux murs d'enceinte est et ouest. Les cellules sont reliées entre elles au moyen de simples alignements d'adobes rectangulaires disposés en panneresse.

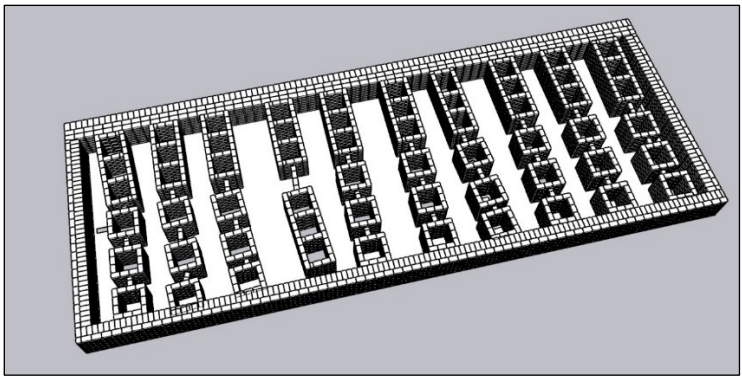


Figure 4.9. Disposition des dix cellules de remplissages pour la construction de la plate-forme supérieure. À une exception près, les cellules regroupées se trouvent dans la partie ouest et se connectent au mur principal alors que les cellules individuelles sont à l'est de la plate-forme (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Type A. Les cellules réticulaires sont regroupées par trois et composées de deux longs murs simples orientés E-O avec des adobes plats rectangulaires disposés en panneresse et de quatre petits murs simples orientés N-S avec le même type d'adobes disposés aussi en panneresse. En plus de donner du volume à la plate-forme, ces cellules assuraient plus de stabilité à la structure principale. Leurs dimensions comptaient généralement 4,3 m de long et 1,4 m de large pour une hauteur moyenne de 1,5 m.

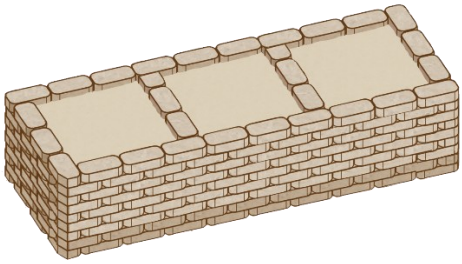


Figure 4.10. Perspective isométrique de cellules de remplissage regroupées selon un motif réticulaire (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Type B. Les cellules individuelles à plan quadrangulaire sont des cellules de remplissage qui ne partagent aucun de leurs côtés avec une autre cellule. Ils ont une forme cubique et sont composés d'adobes plats rectangulaires déposés en panneresse. En moyenne, les cellules mesurent 1,4 m de long et de large pour 1,5 m de haut, bien que les cellules documentées dans l'Unité 4 soient légèrement plus petites. Elles sont reliées entre elles et aux groupes de cellules par de simples alignements d'adobes orientés E-O, en maintenant une distance moyenne de 1 m. Pour la construction de ces cellules de remplissage, deux dispositions d'adobe ont été combinées en alternance sur chaque rangée (fig. 4.12).

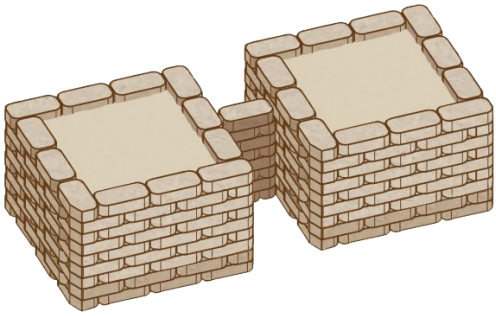


Figure 4.11. Perspective isométrique de cellules de remplissage individuelles d'un plan quadrangulaire. Un petit alignement vertical d'adobes les relie entre elles (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

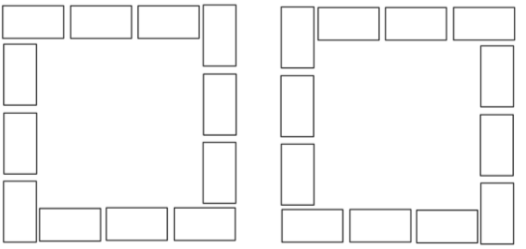


Figure 4.12. Dispositions en alternance des adobes des cellules de remplissage individuelles avec un plan quadrangulaire (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

Les cellules étaient remplies de sable fin et l'espace entre elles de terre propre, c'est-à-dire sans aucune trace de mobilier archéologique ou de résidu quelconque. L'utilisation de sable fin pour le remplissage des cellules est moins efficace que la terre, c'est pourquoi le choix de son utilisation ne semble pas répondre à un besoin structurel. Le sable n'a d'ailleurs pas recouvert l'entièreté des cellules, laissant un espace avant la dernière rangée d'adobes pour la consolidation d'une surface de nivèlement (couche 6 de l'Unité 2) préalable au sol d'occupation de la plate-forme supérieure. Ce niveau présente plusieurs empreintes de poteaux à proximité des cellules de remplissage suggérant la disposition d'une toiture. La raison est incertaine mais une telle installation était peut-être nécessaire pour des questions logistiques lors de la construction du monument.

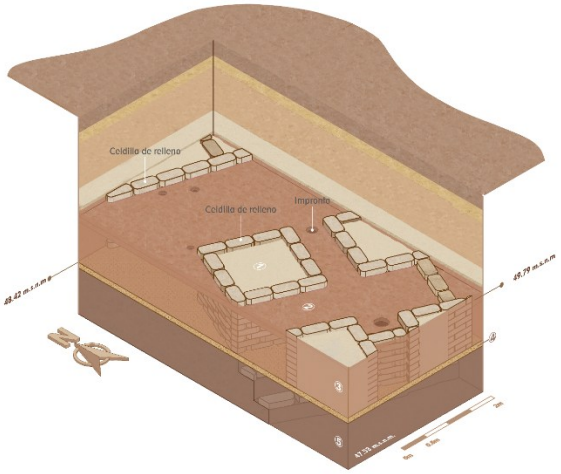


Figure 4.13. Perspective isométrique de la couche 6 de l'Unité d'excavation 2. Remblayage des cellules avec du sable fin et des espaces intermédiaires avec de la terre. Les empreintes de trous de poteaux sont observées à proximité des cellules de remplissage et du mur de soutènement à l'extrémité sud-est de l'unité (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Les cellules de remplissage ont ensuite été recouvertes sur toute la longueur de la place par le sol d'occupation de la plate-forme supérieure qui se composait de terre argileuse compacte.

La rampe de la plate-forme a été documentée dans l'Unité de fouille 15. En nous basant sur la hauteur de la plateforme (1,5 m) et l'angle d'inclinaison de la rampe, nous avons déterminé qu'elle mesurait 7,15 m de long pour 3,65 de large (fig. 4.16). Elle a été retrouvée plâtrée sur toutes ses faces visibles de sorte que sa technique de construction n'a pas pu être observée.

Sur la plate-forme supérieure, le mur principal (U4-EA7, U6-EA25, U16-EA1 et U17-EA1) est composé de quatre rangées d'adobes disposées en panneresse et en boutisse et aurait eu une hauteur approximative de 3 m pour une largeur de 1 m. Bien que la structure trouve sa fondation à un niveau plus bas que le sol d'occupation de la grande place, elle s'associe à celle-ci puisque l'enduit de plâtre du sol et du mur marque la liaison entre les deux éléments. La face est du mur a ensuite été enduite, peinte et décorée des peintures polychromes.

Dans l'Unité 4, nous avons pu identifier une rangée d'empreintes de poteaux sur la face ouest du mur principal dont la fonction reste peu claire. Bien qu'il soit probable qu'elles soient dues au processus de coffrage pour la construction du mur, cela ouvre également la possibilité que les poteaux aient servi de support pour la construction d'un toit (fig. 4.21).

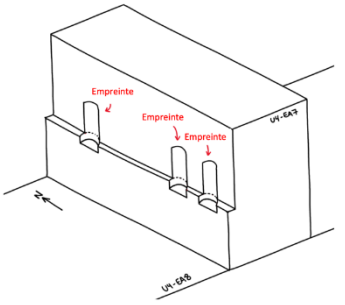


Figure 4.14. Perspective isométrique de la face ouest du mur principal (U4-EA7). Les empreintes de poteaux sont indiquées en rouge (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Figure 4.15. Croquis de la phase de construction I, étape 3. Avant les premiers réaménagements, la plate-forme supérieure ne comptait que le mur principal orné des peintures murales (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

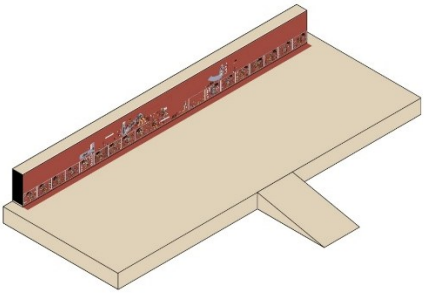


Figure 4.16. Perspective isométrique de la plate-forme supérieure avant la construction des murs latéraux (élaborée par Javier Espinoza Escobar).

4.1.2. Phase II : Réaménagement

Étape 4 : Construction des murs latéraux et agrandissement de la plate-forme supérieure (Réaménagement 1)

Deux paires de murs latéraux orientés E-O ont été construites sur les côtés nord et sud de la plate-forme supérieure perpendiculairement au mur principal de la fresque donnant à la structure un aspect en forme de « C ». Les murs étaient séparés par des accès de 2 m de long qui faisaient la jonction entre la plate-forme supérieure et les espaces latéraux de la *huaca*. La construction postérieure de ces murs latéraux ne fait aucun doute. En effet, les sections ouest des deux murs latéraux qui se rattachent au mur principal recouvrent les deux premiers panneaux de la peinture murale prouvant que les murs latéraux ont été érigés après que la scène a été peinte.

De plus, des indices semblent indiquer qu'au moment de construire les murs latéraux, la plate-forme supérieure a aussi subi des modifications. L'élément architectural U6-EA3, une banquette enduite de plâtre sur la continuité sud de la plate-forme supérieure, semble avoir été conçue comme une extension de la place. En examinant de près la jonction entre la partie extérieure de la plate-forme supérieure et la banquette U6-EA3, il était possible de constater que la surface avait été enduite avant l'agrandissement. L'extension de la plate-forme supérieure n'a pu être documentée que dans la partie sud mais cela a vraisemblablement aussi été le cas dans la partie nord.

Figure 4.17. Croquis isométrique de la phase de construction II, étape 4. Des murs latéraux ont été ajoutés perpendiculairement au mur principal et la plate-forme supérieure a été élargie sur ses côtés nord et sud (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

La face interne des murs présente une légère inclinaison vers l'arrière alors que leur face externe se maintient droite (fig. 4.19). Les deux faces (nord et sud) des murs latéraux ont ensuite également été enduits puis peints en rouge, et il semble même que le sol d'occupation ait bénéficié de ce traitement puisque des bandes de peintures rouges marquaient les rebords du mur principal et des murs latéraux.

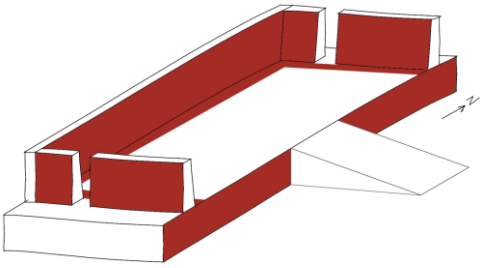


Figure 4.18. Croquis isométrique de la plate-forme supérieure après la construction des parois latérales et l'application des peintures (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

Figure 4.19. Face intérieure d'un mur latéral sud (à gauche). On constate que le mur est légèrement incliné vers l'arrière.

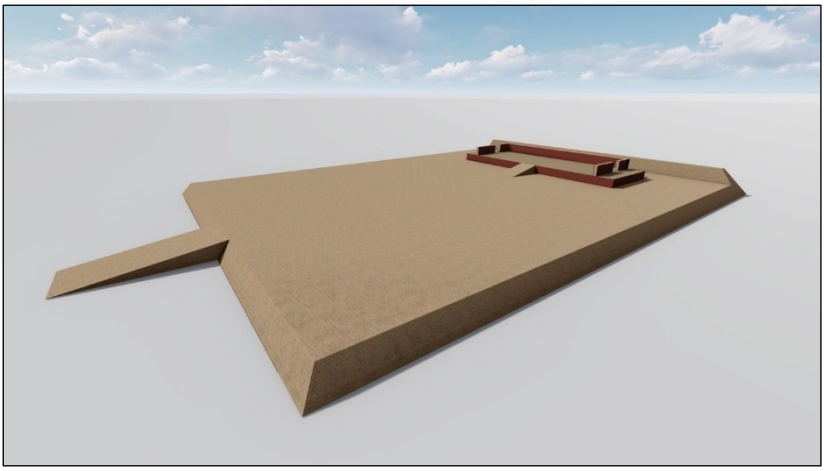


Figure 4.20. Modèle isométrique 3D de la Huaca Pintada durant l'étape de construction 4 réalisé avec le logiciel Lumion (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

Comme nous l'avons vu, il est probable que la place supérieure ait été recouverte par une toiture, tout du moins à l'endroit des peintures murales. Pour cela, une simple structure en bois et de *quincha*[34] aurait pu suffire. Cela peut-être d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons retrouvé des fragments de peinture concaves ou convexes.

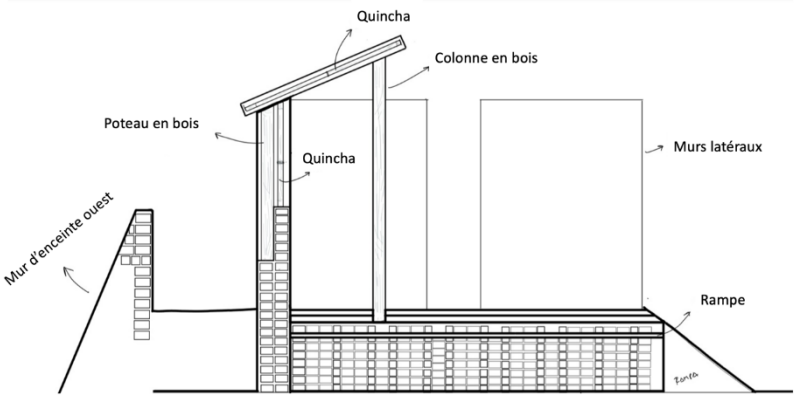


Figure 4.21. Croquis en coupe de la place supérieure recouverte par la toiture. Cette option permettrait de recouvrir uniquement la zone des peintures murales et non pas la place entière (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

[34] La *quincha* est un système de construction traditionnel qui utilise entre autres du bois et du roseau pour former une structure solide recouverte de boue et de plâtre.

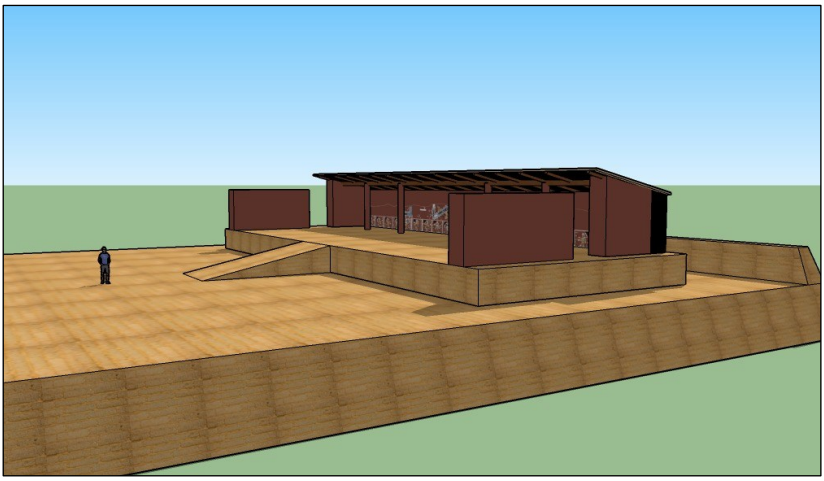


Figure 4.22. Illustration 3D de la toiture de la place supérieure à partir du croquis réalisé avec le logiciel SketchUp (élaborée par Javier Espinoza Escobar).

Étape 5 : Remodelage du plâtrage des murs latéraux et du sol de la plate-forme supérieure (Réaménagement 2)

Sur les parois latérales de la plate-forme supérieure, et particulièrement sur les murs latéraux sud qui sont les mieux conservés, un repeint a été constaté. Le remodelage a été réalisé en plaçant un enduit blanc sur la peinture rouge puis en repeignant par-dessus.

Certains fragments de murs retrouvés dans le remblai des unités montrent un traitement similaire en présentant un repeint de couleur noire (figs. 5.18 et 5.19). Il est peu probable que ces fragments aient appartenu à la peinture murale polychrome puisque l'analyse des échantillons de peinture ne révèle pas de trace de remodelage. Ils ont pu néanmoins provenir d'autres sections de murs qui ont nécessité une restauration ponctuelle à cause de dommages liés aux facteurs naturels.

Dans les Unité 4 et 6, le sol d'occupation a également subi des rénovations au niveau du plâtrage, recouvrant le sol d'occupation initial peint en rouge. Cela n'a pas forcément été le cas sur toute la longueur de la plate-forme supérieure puisqu'aucune trace de remodelage n'a été observée dans les couches de l'Unité 2.

Figure 4.23. Rénovation du sol d'occupation de la plate-forme supérieure. On observe une couche de plâtre recouvrant le sol original peint en rouge.

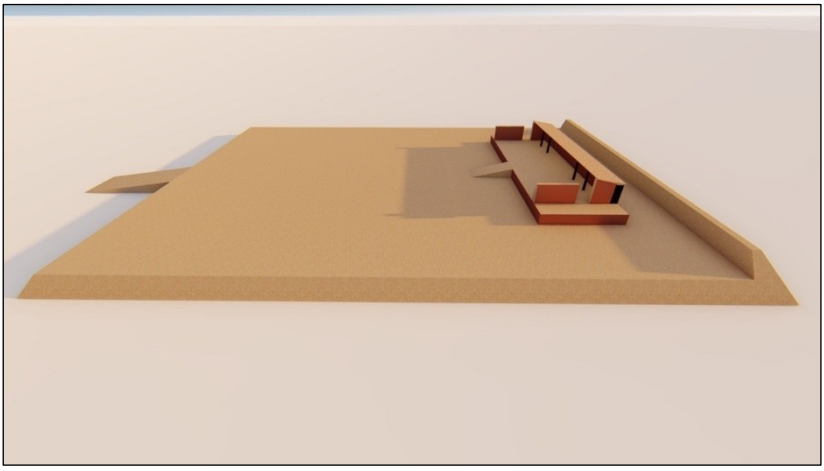


Figure 4.24. Reconstruction 3D de la Huaca Pintada réalisé avec le logiciel Lumion. Vue latérale nord du monument (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

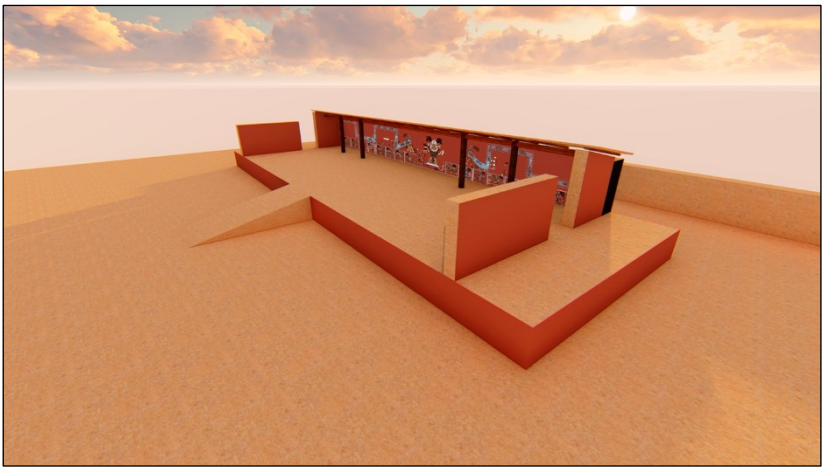


Figure 4.25. Reconstruction 3D de la Huaca Pintada réalisé avec le logiciel Lumion. Vue latérale de la plate-forme supérieure ornée par les peintures murales (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

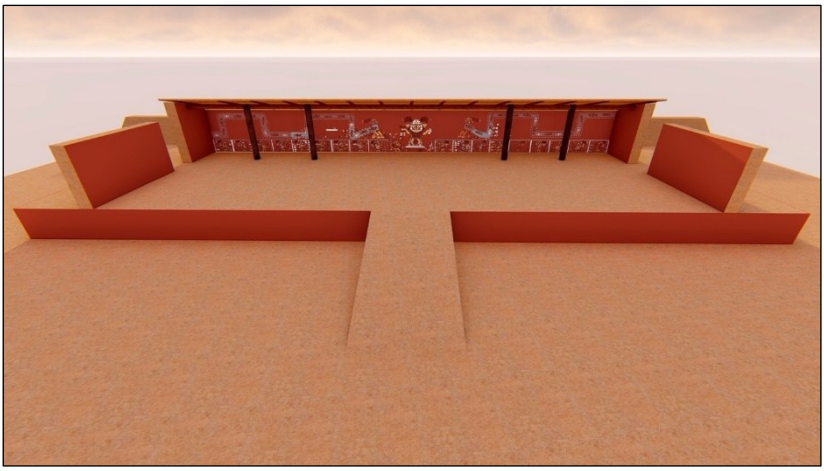


Figure 4.26. Reconstruction 3D de la Huaca Pintada réalisé avec le logiciel Lumion. Vue centrale de la plate-forme supérieure et de la grande scène polychrome (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

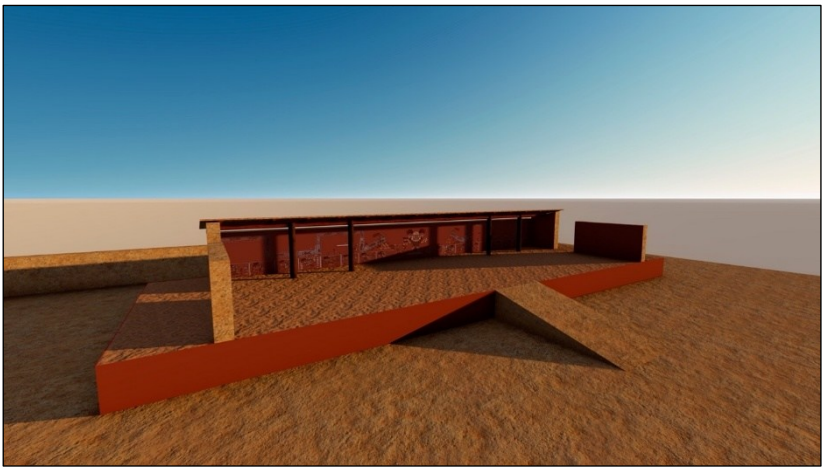


Figure 4.27. Reconstruction 3D de la Huaca Pintada réalisé avec le logiciel Lumion. Vue latérale de la plate-forme supérieure à la chute du jour (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

4.1.3. Phase III : Abandon rituel

Étape 6 : Fermeture de la huaca

Les *huacas* de la côte nord du Pérou n'étaient pas simplement abandonnées du jour au lendemain par les populations qui y vivaient. Les monuments étaient préparés à cet effet par la mise en place d'un complexe rituel d'abandon consistant à clôturer les espaces de la *huaca* par de multiples murs de soutènement et à la fin recouvrir l'ensemble du monument sous la terre, comme si l'on enterrait un défunt. L'intentionnalité de cette pratique religieuse ne fait donc aucun doute même si le choix de la temporalité reste spéculatif. Certaines études (Muro Ynoñán, 2019 ; Uceda, 2010) mentionnent que la mort d'un important cacique aurait fait partie des raisons pour lesquelles on aurait clôturé et abandonné une *huaca* intimement liée à son pouvoir[35].

[35] Le résultat final donne à la *huaca* l'aspect d'un monticule naturel et il n'est pas impossible que l'idée ait été de rappeler la forme des montagnes, là où habitent les ancêtres. Le dernier passage de la version du récit de Ñaimlap par Rubiños y Andrade (1782 : 363) fait justement allusion à cette tradition « [...] Le fils aîné de ce gentilhomme, et son héritier, s'appelait Suim, et sa femme Ciernuncacum ; et ces noms ont été fixés pour la durée dans deux autres grands lieux : celui du prince héritier a été donné à un palais qui a été construit sur le même site, et après que les générations se sont multipliées, il était devenu seigneur dominant en autant, comme descendant de la grande famille de serviteurs et d'officiers, qui suivaient fidèlement son obéissance. Et ses successeurs essayèrent d'enterrer ce palais, lorsque, dans la conquête de ce

Des murs de soutènement ont été utilisés pour diviser les grands espaces puis pour sceller le monument. Pour fermer la plate-forme inférieure, de longs murs de soutènement d'une rangée d'adobes ont été érigés, similaires à ceux utilisés lors de sa construction. Des cellules de remplissage ont aussi été utilisées à cet effet, comme on a pu le documenter dans l'Unité 5 où l'on a retrouvé des petits murs orientés N-S (U5-EA5 et U5-EA6) perpendiculaires aux grands murs de soutènement.

Les murs de soutènement de la plateforme principale ont une hauteur approximative de 1,25 m et sont fondés sur le sol d'occupation du niveau inférieur. Ces murs se trouvaient rattachés aux murs d'enceinte est de la plate-forme supérieure. Du sable fin, semblable au sable présent dans les cellules de remplissage pour la construction de la plate-forme supérieure a été utilisé comme matériau de remplissage pour la fermeture des espaces.

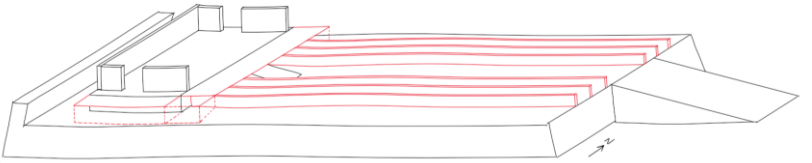


Figure 4.28. Croquis isométrique de la phase III, étape 6. Les murs de soutènement destinés à la fermeture de la plateforme principale sont représentés en rouge (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

La fermeture de la plate-forme supérieure présentait quelques spécificités puisqu'on n'y a documenté non seulement des murs de soutènement mais aussi des grands blocs de soutènement composés de plusieurs murs en briques d'adobe disposés en panneresse rattachés entre eux. Le premier bloc a été construit devant l'accès sud de la place au-dessus de l'extension de la plate-forme supérieure, générant même un affaissement du sol d'occupation, alors que le deuxième scellait tout l'accès principal à l'est, recouvrant la rampe centrale.

royaume, les Espagnols abolis le dominèrent, l'entourant d'un promontoire de terre si grand qu'il suffisait de le cacher, et de former d'un matériel à l'autre, une éminente huaca, qui avec le temps et les pluies s'est consolidée, comme s'il s'agissait d'une terre vierge, et non perturbée [...] ».

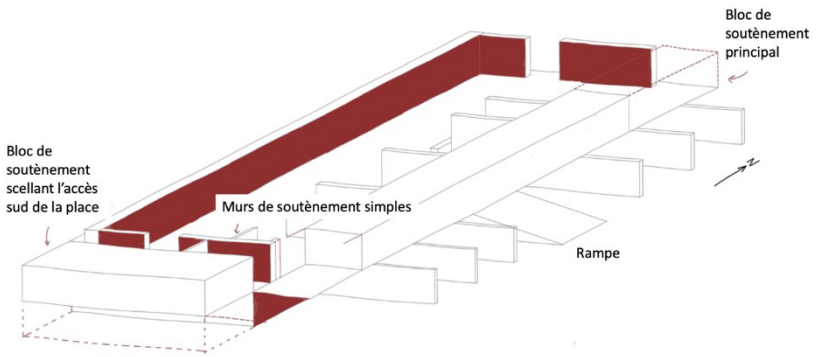


Figure 4.29. Croquis isométrique présentant la disposition des structures pour la fermeture de la plate-forme supérieure (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

4.1.4. Phase IV : Usage funéraire

Étape 7 : Modification et réutilisation de l'architecture existante à des fins funéraires

Après le rituel de fermeture puis l'abandon, la Huaca Pintada a été réutilisée à des fins funéraires. Les premiers individus s'associent à la période Lambayeque moyen et pourraient avoir été inhumés dans le remblai du monument juste après son abandon. Cependant, la majorité des contextes funéraires appartiennent à la période Chimú-Inca, soit près de 500 ans après l'abandon du lieu.

L'occupation funéraire du site peut être divisée en deux groupes : les tombes intrusives simples et les tombes intrusives complexes. Le premier groupe consiste en de simples fosses qui ont été creusées dans le remblai du monticule pour se fondre dans l'architecture enfouie. Il peut s'agir de sépultures placées à l'intérieur de cellules de remplissage, altérant une partie d'un bloc de soutènement ou coupant une section du sol d'occupation des plates-formes.

Le deuxième groupe consiste en des tombes plus complexes dont la construction de la structure a nécessité la modification de l'architecture existante en ajoutant de nouveaux éléments architecturaux, soit en réutilisant les mêmes matériaux de la *huaca*, soit en en apportant de nouveaux. C'est le cas des deux chambres funéraires Chimú-Inca MU18 et MU22.

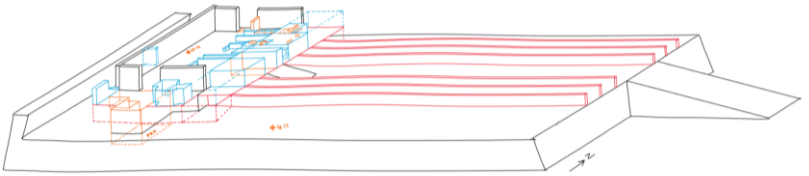


Figure 4.30. Croquis isométrique présentant l'emplacement des modifications de l'architecture par les contextes funéraires intrusifs (en orange) dans les structures de fermeture de la plate-forme supérieure (en bleu) (élaboré par Nicolle Perez Vargas).

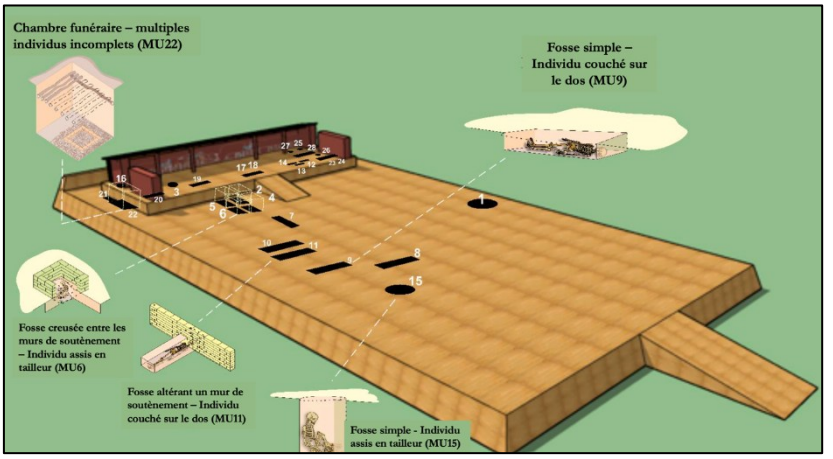


Figure 4.31. Croquis isométrique présentant les types de contextes funéraires et leur emplacement dans le monument (élaboré par Javier Espinoza Escobar).

4.2. Examen typologique des tessons de céramique provenant du Secteur Ouest[36]

Cette section présente une typologie morpho-fonctionnelle du mobilier céramique mis au jour lors des fouilles du Secteur Ouest de la Huaca Pintada. La sélection des échantillons s'est concentrée exclusivement sur ce secteur, car les unités de fouille du Secteur Est, associées directement au monument, présentaient

[36] Cette typologie a été élaborée par Luigui Oliva Mera, bachelier en archéologie à l'Université Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, dans le cadre de son travail de licence, sous la supervision de l'auteur. Le détail complet de cette étude, accompagné des illustrations correspondantes, figure dans son mémoire de licence, et une publication conjointe de ces résultats est prévue dans un futur ouvrage.

des contextes remarquablement « propres », c'est-à-dire presque dépourvus de matériel culturel en place. Les rares fragments céramiques identifiés dans cette zone provenaient pour la plupart de contextes funéraires intrusifs qui ont été fortement perturbés par des pillages, suggérant qu'ils sont postérieurs à l'époque d'occupation de la *huaca*. Ces tessons, retrouvés mélangés aux strates du remblai, ne peuvent être considérés comme représentatifs de la phase d'usage originelle du monument. Pour cette raison, aucune illustration spécifique des formes ou des décors issus du Secteur Est n'a été incluse. Le mobilier en question étant trop fragmentaire, dispersé et, surtout, chronologiquement décalé par rapport à la période étudiée, sa présentation risquerait d'introduire une confusion interprétative plutôt que d'améliorer la compréhension du corpus associé à l'occupation principale du site.

L'examen typologique du mobilier du Secteur Ouest vise, en revanche, à identifier les activités qui se sont déroulées autour du monument de la Huaca Pintada, en établissant des corrélations entre les zones d'occupation et la récurrence de certaines formes céramiques. Par ailleurs, la reconnaissance stylistique des spécimens les plus diagnostiques a permis de conforter la datation relative de cette occupation, telle que proposée au chapitre 3, tout en apportant des indications sur le degré d'affinité culturelle que les habitants de La Pintada entretenaient avec d'autres centres majeurs de la région, notamment Sicán, capitale du pouvoir Lambayeque moyen.

4.2.1. Méthodologie

Notre étude s'est concentrée sur un échantillonnage de 864 tessons et un récipient complet récupérés dans les Unités de fouille 7, 8, 9 et 10 situées dans le Secteur Ouest et visait à en déterminer les caractéristiques morphologiques et décoratives. Nous avons choisi d'appliquer une typologie polythétique qui combine simultanément des critères formels, fonctionnels et décoratifs tels que définis par Sinopoli (1991) qui nous a permis d'avoir une connaissance générale des formes et variations qui composent notre corpus céramographique, obtenant ainsi des résultats tels que des pots, des assiettes, des cruches, entre autres. Pour déterminer à quel groupe appartenait chaque fragment de céramique, une observation a été réalisée au niveau macroscopique en utilisant la technique qui consiste à incliner le bord sur une surface plane. Par la suite, nous nous sommes concentrés individuellement sur chaque fragment pour documenter dans un tableau Excel toutes les données morphologiques telles que la variabilité du bord, l'épaisseur des parois, le diamètre de l'ouverture, et des données décoratives telles que les traces de peintures ou d'incisions.

De plus, nous avons effectué une classification des différents motifs de *paleteados*, une technique de décorations itératives réalisées par l'application d'une palette en bois avant la cuisson du récipient. Ces motifs ont été retrouvés dans un grand nombre de tessons provenant principalement de pots et apparaissent sur le mobilier utilitaire de la côte nord à partir du début de la période Lambayeque, peut-être influencés par une tradition équatorienne (Cleland & Shimada, 1998 ; Lara, 2022). Outre leur caractère très diagnostique, Matsumoto (2012) pense que ces motifs pourraient nous renseigner sur la présence de groupes sociaux qui s'étaient autrefois associés à certains symboles.

4.2.2. Résultats de l'analyse morpho-décorative des céramiques

L'analyse de 864 fragments a permis de reconnaître 11 catégories morpho-fonctionnelles, elles-mêmes subdivisées en 59 types de céramiques. Pour chacune de ces catégories, les différents types ont été définis à partir de traits récurrents et de spécificités morphologiques et, enfin, des variantes possibles en tant que sous-groupes des types dérivés.

Les 11 catégories morpho-fonctionnelles que nous avons établies peuvent être divisées en deux classes :

1. Récipients fermés

- Cruches
- Pots de cuisson
- Bouteilles
- Crisoles (bols miniatures en terre crue)

2. Récipients ouverts

- Assiettes
- Bols
- Râpes
- Jarres
- Verres
- Couvercles
- Moule de céramique

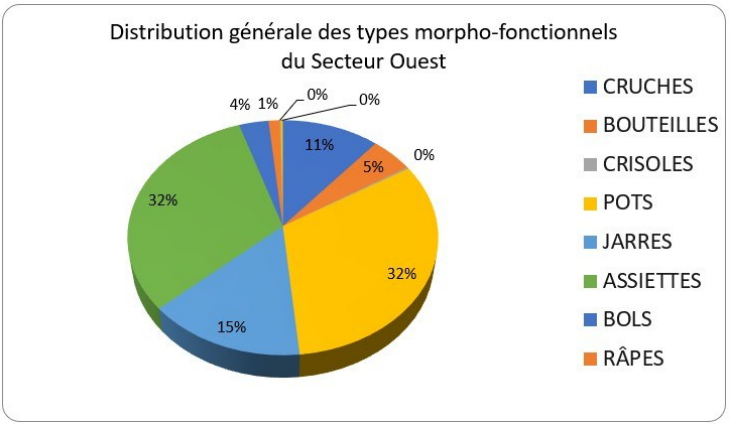


Figure 4.32. Graphique en secteurs montrant la distribution générale des types morpho-fonctionnels des quatre unités de fouille du Secteur Ouest.

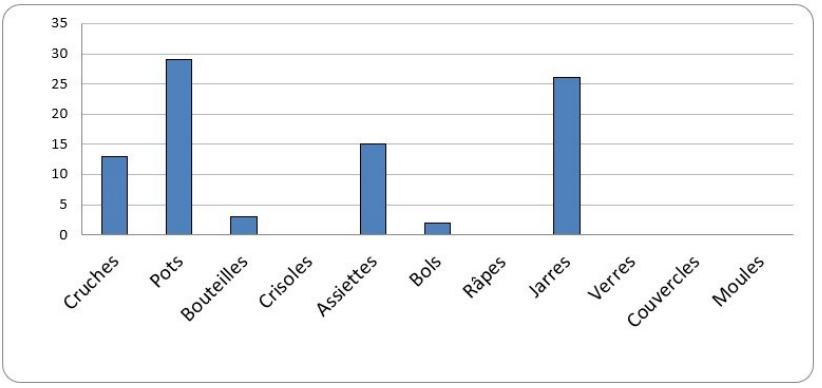


Figure 4.33. Histogramme comparatif des catégories de formes retrouvées dans l'Unité 7.

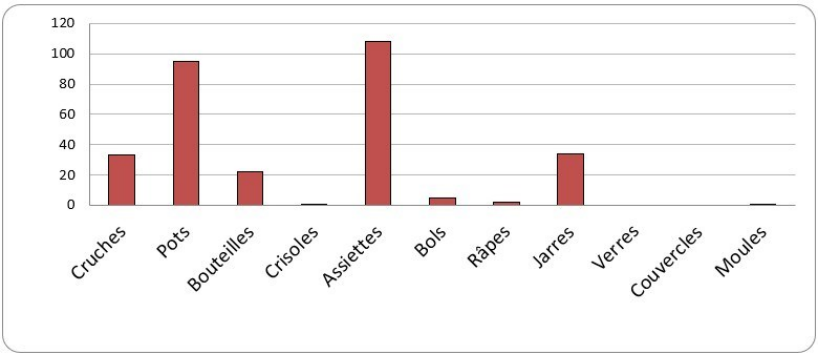


Figure 4.34. Histogramme comparatif des catégories de formes retrouvées dans l'Unité 8.

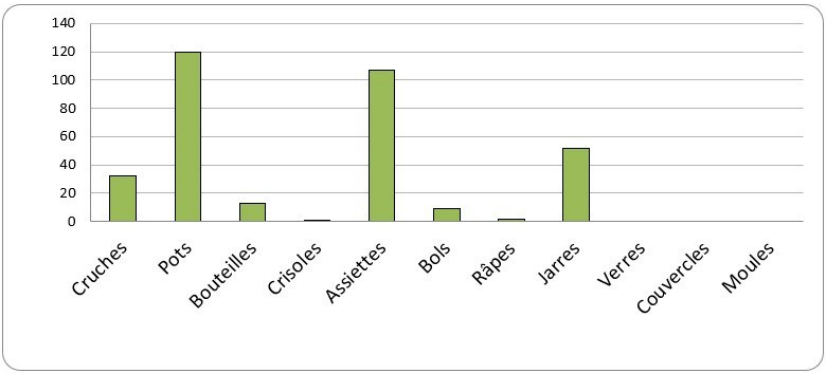


Figure 4.35. Histogramme comparatif des catégories de formes retrouvées dans l'Unité 9.

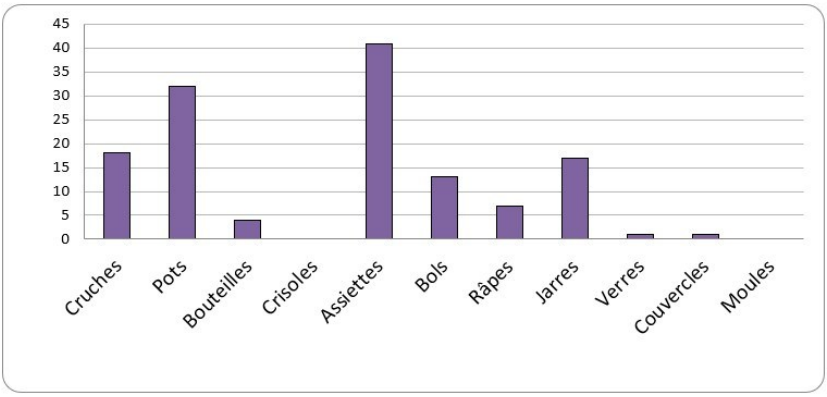


Figure 4.36. Histogramme comparatif des catégories de formes retrouvées dans l'Unité 10.

CATÉGORIE/TYPE					QUANTITÉ				TOTAL	%
					Unité 7	Unité 8	Unité 9	Unité 10		
RECIPIENTS FERMÉS	Cruches	**Type 1**	Col simple	droit	0	3	1	1	5	0,6%
		Type 2		renversé	2	2	14	2	20	2,3%
		Type 3		concave	5	2	5	0	12	1,4%
		Type 4	Col complexe	globulaire	2	6	3	3	14	1,6%
		Type 5		globulaire-	1	2	1	0	4	0,5%
		Type 6	corps décoré (peinture)		0	3	1	2	6	0,7%
		Type 7	col visage		2	1	0	3	6	0,7%
		Type 8	élément appliqué		1	12	5	3	21	2,4%
		Type 9	décoration d'empreintes digitales		0	2	0	4	6	0,7%
		Type 10	décoration géométrique		0	0	2	0	2	0,2%
	Pots	**Type 1**	Col simple	convexe	3	12	6	3	24	2,8%
		Type 2		évasé	0	1	4	0	5	0,6%
		Type 3		carénage	3	0	4	0	7	0,8%
		Type 4		court	0	3	2	9	14	1,6%
		Type 5		renversé	0	4	11	4	19	2,2%
		Type 6	Col complexe	globulaire-	1	4	3	1	9	1,0%
		Type 7		globulaire-	1	9	1	0	11	1,3%
		Type 8		globulaire	1	4	4	2	11	1,3%
		Type 9	sans col		1	4	6	0	11	1,3%
		Type 10	décoration sculpturale		0	0	0	2	2	0,2%
		Type 11	décoration imprimée		19	54	79	11	163	19,0%
	Bouteilles	**Type 1**	Poignée	sans décoration	0	1	2	0	3	0,3%
		Type 2		avec décoration	1	4	3	4	12	1,4%
		Type 3	Col	droit	1	3	0	0	4	0,5%
		Type 4		renversé	0	4	0	0	4	0,5%
		Type 5		troncoconique	0	2	0	0	2	0,2%
		Type 6	Support	piédestal	1	0	1	0	2	0,2%
		Type 7	Base	base plate	0	2	2	0	4	0,5%
		Type 8	bouteille avec application		0	2	1	0	3	0,3%
		Type 9	bouteille sculpturale		0	4	4	0	8	0,9%
	Crisoles	**Type 1**	base convexa		0	1	1	0	2	0,2%
RECIPIENTS OUVERTS	Assiettes	**Type 1**	Paroi	convexe-	1	12	24	3	40	4,7%
		Type 2		convexe-	1	1	8	0	10	1,2%
		Type 3		droite-divergent	6	28	24	8	66	7,7%
		Type 4		droit-haut	1	5	0	0	6	0,7%
		Type 5	Support	anulair	2	20	19	4	45	5,2%
		Type 6		piédestal	0	1	0	4	5	0,6%
		Type 7	décor peint		3	29	27	19	78	9,1%
		Type 8	décor imprimé		1	12	5	3	21	2,4%
	Bols	**Type 1**	Paroi convexe-vertical		1	2	1	4	8	0,9%
		Type 2	Paroi convexe-verticale avec décoration		0	3	7	7	17	2,0%
		Type 3	convexe-convergent avec décoration		1	0	1	2	4	0,5%
	Râpe	**Type 1**	oxidant		0	2	2	1	5	0,6%
		Type 2	réducteur		0	0	0	6	6	0,7%
	Jarres	**Type 1**	convexe-convergent		10	6	32	10	58	6,8%
		Type 2	droit-vertical		3	26	10	3	42	4,9%
		Tipo 3	décor peint		13	1	9	3	26	3,0%
		Type 4	décor imprimé		0	1	1	1	3	0,3%
	Verres	**Type 1**	réducteur		0	0	0	1	1	0,1%
	Couvercles	**Type 1**	oxidant		0	0	0	1	1	0,1%
	Moules	**Type 1**	modèle circulaire		0	1	0	0	1	0,1%
TOTAL					88	301	336	134	859	100,0%
%										

Tableau 4.2. Tableau récapitulatif de la typologie morpho-fonctionnelle des tessons céramiques du Secteur Ouest.

Comme ces chiffres l'indiquent, on observe une prédominance de trois catégories morpho-fonctionnelles que sont les pots, les plats et les jarres, et ce dans toutes les unités de fouille. En tenant compte des cruches, ces quatre formes représentent à elles seules 90% de l'échantillonnage. On peut désormais supposer la fonctionnalité du Secteur Ouest en s'intéressant de plus près à l'utilisation de ces récipients. En effet, notons d'une part que la très grande majorité des tessons retrouvés dans ce secteur sont des céramiques utilitaires ou domestiques, prévues pour des tâches du quotidien. Quelques tessons de céramiques fines, provenant principalement de bouteilles *Huaco Rey*, ont effectivement été retrouvés mais les spécimens complets se trouvent généralement dans les contextes funéraires où ils sont déposés aux côtés de la dépouille comme offrande.

Dans le cas présent, les pots servent à la cuisson, les plats et les cruches au service, et les jarres au stockage d'aliments. D'ailleurs, d'importantes marques de suie ont été observées sur les pots de cuisson. Ces caractéristiques indiquent que l'occupation du Secteur Ouest aurait été une zone de production, de consommation et de stockage d'aliments vraisemblablement liée aux activités qui se déroulaient sur la *huaca*. À partir de cette proposition, nous pouvons alors imaginer que les aliments préparés et stockés au Secteur Ouest ont pu être servis et consommés lors de grands festins ou banquets. Étant donné que la *huaca* n'a pas été occupée sur une longue période, il se peut aussi que ces réunions aient eu lieu lors des cérémonies funéraires qui se sont tenues sur le site après son « abandon rituel », par exemple en lien avec l'inhumation des individus MU10 et MU11 découverts dans l'Unité 5. Dans un récent article sur les spécificités de l'architecture et l'urbanisme andin, Makowski (2023 : 184) note que les banquets incluaient la participation de la population qui, souvent, ne résidait pas sur le site lui-même, mais venait plutôt sur place à des dates de fête. Ce pourrait être le cas de la Huaca Pintada puisque nous n'avons pas retrouvé de zones d'habitations à proprement parler.

Cette hypothèse est par ailleurs très plausible puisque les styles diagnostiques s'apparentent en tout point aux offrandes de style Lambayeque moyen retrouvés dans les contextes funéraires MU10 et MU11, confortant l'idée que le site a été enseveli au cours de cette période.

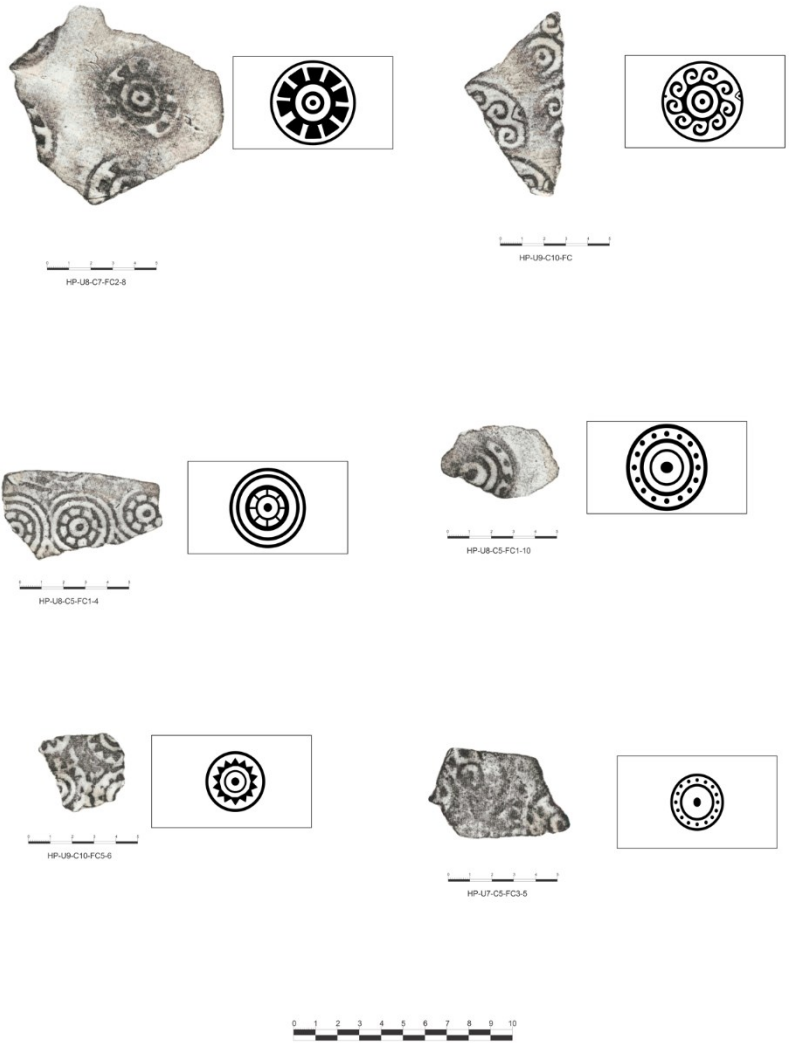


Figure 4.37. Variation de motifs de cercles réalisés avec la technique du paleteado (réalisé par Luigui Oliva Mera).

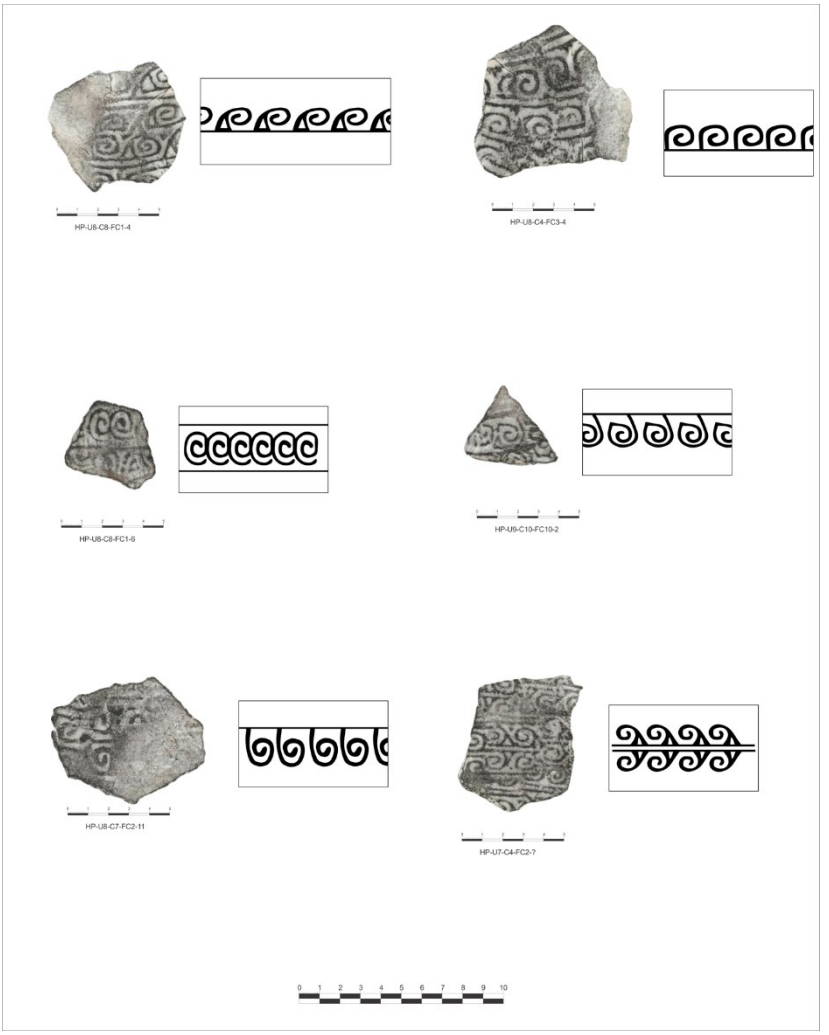


Figure 4.38. Variation de motifs de vagues, une thématique très présente dans l'iconographie Lambayeque (réalisé par Luigui Oliva Mera).

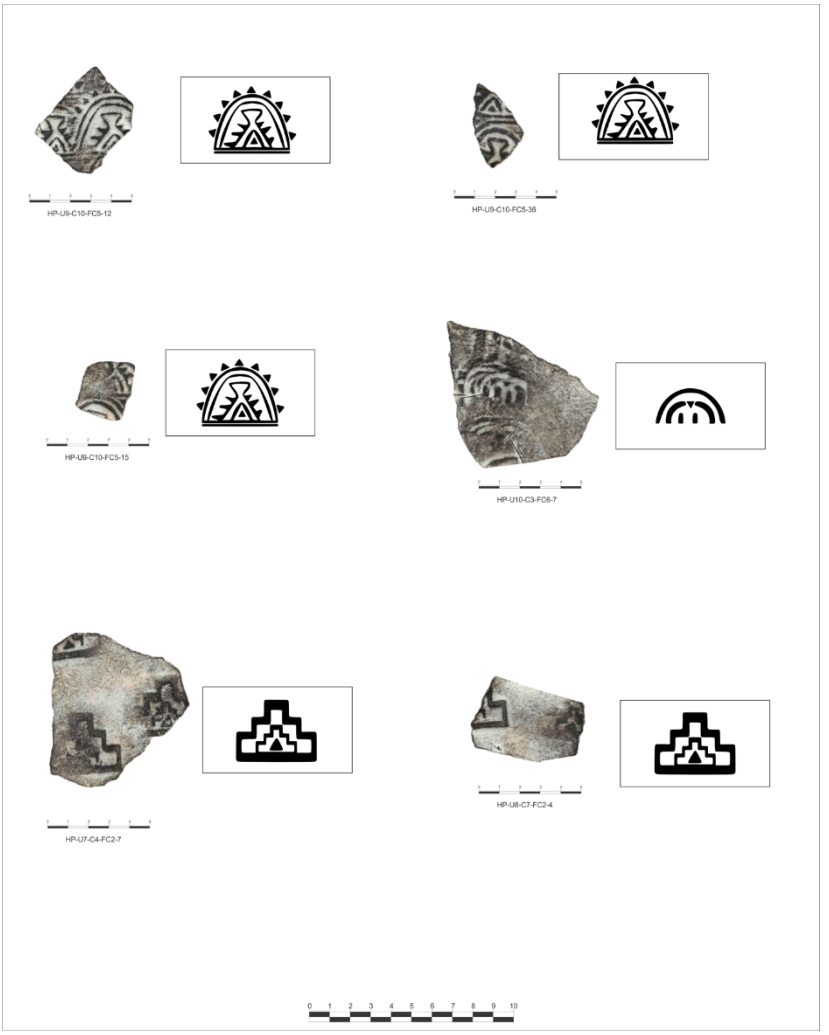


Figure 4.39. Différents motifs composés où l'on peut reconnaître, en haut, un grand triangle faisant peut-être allusion à une montagne sous la voûte céleste et, en bas, le motif notoire de l'escalón (réalisé par Luigui Oliva Mera).

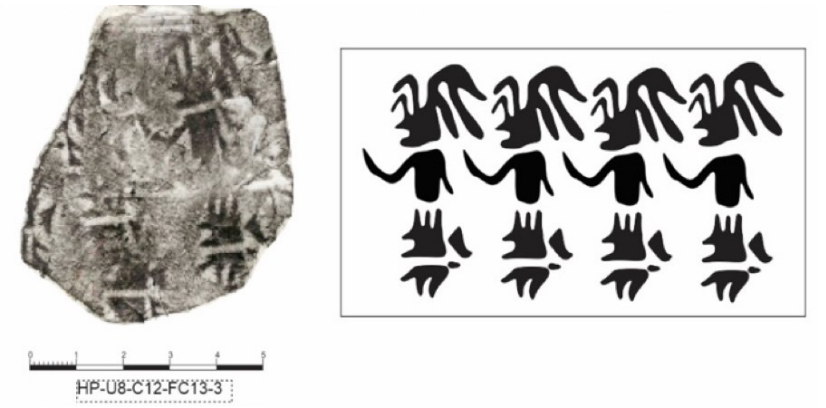


Figure 4.40. Motifs de figures anthropomorphes semblant se diriger dans la même direction, rappelant les personnages secondaires de la fresque (réalisé par Luigui Oliva Mera).

La classification des motifs de *paleteados* a révélé la présence de deux principales catégories consistant pour la première en des motifs géométriques et pour la deuxième en des motifs figuratifs. On reconnaît au moins cinq formes différentes dans la première catégorie – toutes dans des variations simples ou composées – comme des motifs de losanges (ou carrés), de triangles, de zigzag (ou chevrons), de rayures quadrillées et de cercles (fig. 4.37). La deuxième catégorie se compose de trois types dont un motif de vagues (fig. 4.38), un grand triangle sous une voûte et un *escalón* que nous interprétons comme une montagne (fig. 4.39) et un motif anthropomorphe (fig. 4.40). Ce dernier nous interpelle particulièrement parce que l'application répétée de ce motif donne l'impression de voir des personnages qui se dirigent dans une direction et rappelle fortement la scène polychrome où l'on voit des guerriers marcher en procession en direction de la divinité centrale. Ce motif serait-il inspiré de la grande fresque et aurait-il emblème de la communauté de La Pintada ? Pour le reste, les symboles invoqués semblent très cohérents avec le corpus iconographique Lambayeque et mettent l'accent sur des éléments du paysage comme la mer ou la montagne, deux espaces fortement chargés de symbolisme religieux et intégrés dans le mythe fondateur.

4.3. Analyse des résidus micro-botaniques[37]

Dans le but de fournir des éléments qui apporteront à la compréhension de la nature d'occupation et de la fonction de la Huaca Pintada, nous avons réalisé une analyse des résidus micro-botaniques sur quarante-neuf échantillons récupérés sur une variété d'artefacts retrouvés *in situ*. Plus spécifiquement, cette analyse microscopique vise à comprendre le type d'alimentations et/ou l'utilisation de produits végétaux, ainsi que certains aspects liés à la présence de restes végétaux dans les contextes funéraires et aux alentours du site. L'étude des micro-restes (amidons et phytolithes) extraits des dépôts retrouvés dans les céramiques renseigne également sur l'utilisation de ce genre d'artefacts par opposition aux macro-restes observés dans la matrice des sols d'occupation.

4.3.1. Études micro-botaniques dans l'archéologie péruvienne

L'étude des restes d'amidon provenant de contextes archéologiques, qu'ils soient retrouvés à la surface du sol, sur des brûlis ou sur différents supports culturels, sont d'une grande importance pour la compréhension des processus de préparation et de consommation des aliments dans la région andine. Pour la plupart, les amidons sont caractérisés par des tailles, des formes et des caractéristiques diagnostiques selon le genre ou l'espèce végétale (Pagán-Jimenez, 2015 ; ICSN 2011). Ainsi, les études paléobotaniques sur les habitudes alimentaires sont de plus en plus fréquentes dans le territoire andin, où l'on a recensé plusieurs types d'amidons dès les époques les plus anciennes comme le maïs (Logan, Hastorf & Pearsall, 2012 ; Orgaz, 2012), mais aussi la pomme de terre (Rumold & Aldenderfer, 2016), le manioc (Duncan, Pearsall & Benfer, 2009 ; Piperno & Dillehay, 2008), la patate douce (Weber, 2019), le haricot (Cagnato *et al.*, 2021 ; Weber, 2019), les cucurbitacées (Duncan, Pearsall & Benfer , 2009), la caroube (Caparelli, 2011 ; Caparelli & Lema, 2011) et le piment (Duncan, Pearsall & Benfer, 2009 ; Weber, 2019), parmi d'autres plantes culinaires. Si les études paléobotaniques sont encore très peu développées sur la côte nord, le climat côtier permet néanmoins d'enregistrer les restes organiques au niveau macro-botanique, comme cela a été fait pour les produits agricoles récupérés sur le site précéramique

[37] Cette analyse a été réalisée avec le Centre de recherche et de conservation archéologique de Cajamarca (CICAC) par la Dr. Sadie Louise Weber secondée par Willy Percy García Effio et Jose Luis Bello Espinoza. Les parties introductive et technique ont été reprises du rapport fourni par la Dr. Sadie Weber.

de Huaca Prieta (Bird *et al.*, 1985 ; Grobman *et al.*, 2012). Cependant, l'intérêt spécialisé pour les questions d'alimentation, de ressources ou d'agriculture rend ce type d'analyse nécessaire pour une compréhension détaillée des sociétés du passé.

La cuisine andine moderne, bien qu'elle présente une grande variété de légumes, repose en grande partie sur la consommation de glucides, un modèle qui a également été observé dans le passé. Cultivé depuis les périodes pré-incas, le maïs était pour sa part l'un des aliments les plus consommés sur tout le territoire andin. Sur la côte, le régime mixte de poisson et de légumes indique que les anciens habitants côtiers avaient une consommation variée de protéines et de glucides où le maïs, le haricot de Lima et la patate douce étaient autrefois les produits par excellence. Malgré cela, il était aussi nécessaire d'importer certains produits d'autres régions pour des raisons très diverses comme le commerce, les dons ou encore les usages rituels. Dans cette optique, les analyses micro-botaniques constituent un outil utile pour étudier les processus d'acquisition et de consommation des aliments, mais aussi pour renseigner sur les réseaux d'échange de produits comestibles.

4.3.2. Méthodes et matériels

L'analyse s'est portée sur quarante-neuf échantillons provenant à la fois de fragments de céramiques récupérés dans les remblais d'occupation, mais aussi d'artefacts complets appartenant aux offrandes funéraires. Toutefois, nous allons uniquement nous concentrer sur les résultats de quinze échantillons dans ce chapitre étant donné que ce sont les seuls que nous pouvons relier de manière certaine à l'occupation du site ou juste au moment de son abandon rituel, lors des périodes Lambayeque initial et moyen. Le reste des échantillons a été prélevé sur du mobilier associé à la réoccupation funéraire de l'époque tardive Chimú-Inca et n'entre donc pas dans la thématique de cette recherche.

Parmi les céramiques complètes analysées nous avons sélectionné cinq bouteilles, deux cruches et deux pots de cuisson provenant du mobilier funéraire des sépultures MU10 et MU11. À ceux-ci s'ajoutent des tessons de céramiques récupérés dans les remblais recouvrant le monticule que l'on peut lier directement au sol d'occupation de la *huaca* ; deux assiettes et quatre pots de cuisson. Après sélection, les échantillons ont été isolés, dotés d'un numéro d'identification unique, puis photographiés. L'extraction des résidus a suivi un protocole de sonication simple développé pour être utilisé en laboratoire sur le terrain. Les échantillons résultants ont été montés sur des lames de microscope dans une solution à 50 % de glycérol-dH2O et scellés avec du vernis à ongles. L'échantillonnage initial a été effectué au Musée archéologique national Brüning

de Lambayeque, puis les échantillons ont été traités et les lames préparées au Centre de recherche et de conservation archéologique de Cajamarca (CICAC).

Les micro-restes de plantes ont été analysés sous une lumière polarisée et en champ clair pour une identification rapide des micro-restes à l'aide d'un microscope à lumière polarisée (AmScope ME580T-PZ-2L). Les granules d'amidon deviennent fluorescents sous une lumière polarisée et produisent des croisements d'extinction distincts. Tous les micro-restes archéologiques analysés dans cette étude ont été comparés à des images d'échantillons de référence modernes connus collectés par l'auteur ou inclus dans un guide publié (par exemple, Pagán-Jiménez, 2015). Compte-tenu de la variété des formes des granules d'amidon, il était nécessaire de standardiser leur description. Les granules d'amidon ont également été évalués pour déceler des dommages qui peuvent indiquer une cuisson ou d'autres formes de transformation (Henry *et al.*, 2009 ; Babot, 2003).

Enfin, l'interprétation des grains d'amidon identifiés s'appuie sur des critères morphologiques et contextuels définis dans la littérature archéobotanique (*cf*. Piperno & Pearsall, 1998; Piperno, 2006), tout en reconnaissant la nécessité d'une interprétation prudente des granules proches dans leur morphologie entre taxons apparentés. Des recherches plus récentes ont affiné ces critères et soulignent l'importance d'intégrer le contexte archéologique complet dans l'identification (Weber, 2019).

4.3.3. Résultats

Sur le total des quinze échantillons d'époque Lambayeque, onze d'entre eux contenaient des traces d'amidon, soit 73,3% du groupe, un pourcentage supérieur à la moyenne parmi les analyses de ce type.[38]

N°de l'échantillon	Code PIAHP	Description	Contexte	Amidons	Autres micro-restes
MB-HP01	MU10-U5-T92	Bouteille *Huaco Rey*	Offrande de sépulture (MU10)	Amidon de pomme de terre, amidons non diagnostiques dont un moulu	-
MB-HP02	MU10-U5-T93	Bouteille *Huaco Rey*	Offrande de sépulture (MU10)	Amas d'amidons gélatinisés, mais non identifiables.	-

[38] Les images des amidons observés au microscope sont présentées dans l'Annexe C.

MB-HP03	MU11-U5-T100	Bouteille *Huaco Rey*	Offrande de sépulture (MU11)	Amidon de pomme de terre	-
MB-HP04	MU10-U5-T94	Cruche décorée	Offrande de sépulture (MU10)	-	-
MB-HP05	MU10-U5-T95	Pot	Offrande de sépulture (MU10)	-	Cellulose non diagnostique.
MB-HP06	MU10-U5-T96	Bouteille décorée	Offrande de sépulture (MU10)	-	-
MB-HP07	MU11-U5-T97	Pot	Offrande de sépulture (MU11)	Amidon de pomme de terre	-
MB-HP08	MU11-U5-T98	Bouteille décorée	Offrande de sépulture (MU11)	Amidon de haricot ; amidon de manioc moulu.	-
MB-HP09	MU11-U5-T99	Cruche	Offrande de sépulture (MU11)	Amidon de haricot	-
MB-HP19	U15- 01-FC14	Fragment d'assiette	Occupation de la *huaca*, associé à la rampe	Posible amidon de haricot; amidon de caroube ; deux amidons de pomme de terre ; amidon de maïs, divers amidons non diagnostiques	-
HP-M12	U3-C5-R1-FC1-1	Fragment de pot avec décoration *paleteado*	Phase d'abandon de la *huaca*, associée au *Rasgo* 1	Amidon de quinoa	-
HP-M13	U3-C5-R1-FC1-2	Fragment de pot avec décoration *paleteado*	Phase d'abandon de la *huaca*, associée au *Rasgo* 1	-	-
HP-M14	U3-C5-R1-FC1-3	Fragment de pot avec décoration *paleteado*	Phase d'abandon de la *huaca*, associée au *Rasgo* 1	Présence d'amidons non diagnostiques	-

HP-M15	U12-C4-FC4	Fragment de pot avec décoration *paleteado*	Occupation de la *huaca*, versant nord	Amidons de maïs	-
HP-M16	U12-C4-FC8-15	Fragment d'assiette	Occupation de la *huaca*, versant nord	Amidons de maïs	-

Tableau 4.3. Données relatives aux échantillons d'époques Lambayeque et résultats obtenus.

Huit (8) catégories d'amidons ont été identifiées (*cf.* tableau 4.3) correspondant à sept espèces : *Zea mays* (Type A ; maïs), *Phaseolus sp. cf. vulgaris* (Type B ; haricot), *Prosopis sp.* (Type C ; caroube), *Solanum tuberosum* (Type D ; pomme de terre), *Manihot sp.* (Type E ; manioc), *Canavalia sp.* (Type F, haricot), *Chenopodium quinoa* (Type G ; Quinoa), et à une dernière catégorie regroupant les amidons non diagnostiques (Type H), qui comprend les amidons qui sont en grande partie non identifiables à cause de la perte de la plupart de leurs caractéristiques intrinsèques et les amidons qui ne possèdent pas un seul trait spécifique permettant de déterminer leur taxon avec un quelconque niveau de certitude.

Les dommages signalés sur certains amidons peuvent être révélateurs de diverses techniques de cuisson ou de préparation des aliments. Il existe au moins deux types de dommage : un trou qui est révélateur du processus de broyage d'un granulé (qu'il s'agisse de maïs, de blé, de riz, etc.) et une gélatinisation qui est révélatrice du processus de cuisson en présence d'eau (ébullition, cuisson à la vapeur, etc.).

Les résultats de l'analyse micro-botanique réalisée sur des échantillons de céramiques provenant de la Huaca Pintada permettent d'éclairer certaines pratiques associées à l'occupation du site. Jusqu'à sept espèces de plantes ont été identifiées, parmi lesquelles le maïs, la pomme de terre, le manioc, la caroube, le quinoa et le haricot (représenté par deux sous-espèces : *Canavalia sp.* et *Phaseolus vulgaris*). Il convient toutefois de rester prudent quant à l'identification du quinoa, car certaines amarantes locales produisent des granules d'amidon similaires et pourraient également être à l'origine de ces traces (Ari Caramanica, communication personnelle, 2025). Si l'hypothèse d'une présence effective de quinoa devait se confirmer, elle indiquerait alors des échanges à longue distance entre les vallées côtières et les zones andines. Dans le cas contraire, la découverte témoignerait plutôt d'une diversité botanique locale intégrant des espèces apparentées utilisées pour des fonctions alimentaires ou rituelles similaires. Dans tous les cas, ces résultats suggèrent une alimentation variée, combinant des

produits agricoles proprement locaux tels que le maïs, la caroube et les haricots, à d'autres issus de zones tempérées ou andines, obtenus probablement par le biais d'une économie d'échange interrégionale typique de la société Lambayeque.

D'autre part, les micro-restes de ces produits agricoles ont été observés dans différents types de récipients, qu'il s'agisse de pots, de cruches, de bols, d'assiettes ou de bouteilles, possédant tous une fonction particulière pour la production ou la consommation des aliments. Leur détection n'est alors pas surprenante. Il est en revanche plus rare d'identifier formellement ces amidons dans du mobilier qui n'est pas communément associé à une fonction utilitaire comme c'est le cas des fameux *Huaco Rey* appartenant aux offrandes des sépultures MU10 et MU11.

Ce type de bouteilles est généralement considéré comme un objet rituel en raison de sa forme et de la représentation d'un personnage mythique dans un ballot funéraire, mais aussi parce qu'il a exclusivement été retrouvé dans les contextes funéraires aux côtés d'individus importants. Cependant, notre analyse révèle que les *Huaco Rey* ont aussi été utilisés pour contenir certains produits puisque des amidons de pommes de terre y ont été identifiés. On devine même une certaine récurrence puisque ces amidons ont été observés à l'intérieur de deux des trois *Huaco Rey* au moins alors que le troisième contenait des amidons non formellement identifiables à cause de leur état gélatinisé qui pourrait aussi laisser supposer cette éventualité. Comme nous l'avons mentionné quelques lignes plus haut, l'état de gélatinisation dénote un processus de cuisson qui pourrait bien indiquer que les aliments ont été transformés et donc que la bouteille ait contenu un breuvage (fermenté ?) à base de pomme de terre, expliquant ainsi la présence de ce tubercule dans un récipient peu adapté pour le contenir dans sa forme naturelle.

Ceci nous aide à mieux concevoir les pratiques funéraires Lambayeque puisque nous savons désormais que le mobilier funéraire n'était pas seulement déposé en offrande mais qu'il servait aussi de contenant d'aliments transformés, comme pour satisfaire les besoins nutritifs du défunt dans l'Au-delà. Une autre option serait d'envisager que ces récipients aient contenu le dernier repas que la famille du défunt aurait symboliquement partagé avec lui lors de festins collectifs afin de renforcer les liens sociaux et familiaux. Plusieurs types de récipients ont même servi à cet effet puisque d'autres céramiques qui accompagnaient les sépultures MU10 et MU11 ont aussi contenu des aliments transformés : un petit pot, une bouteille sculpturale représentant un chien et une cruche. En plus des amidons de pomme de terre retrouvés dans le pot, les deux derniers contenaient des amidons de manioc moulu et de deux sortes de haricots.

L'analyse des tessons de céramiques associés à l'occupation de la *huaca* dévoilent aussi une consommation relativement riche et diverse incluant d'autres variétés végétales. L'exemple de l'échantillon MB-HP19, un fragment d'assiette

retrouvé à la surface de la rampe d'accès de la place supérieure où se trouve la fresque, est particulièrement notable puisqu'on y a identifié des amidons d'au moins quatre plantes comme le haricot, la caroube, le maïs et la pomme de terre mais aussi d'autres amidons non diagnostiques. Cette forte incidence peut s'expliquer par la réutilisation du plat pour différents festins ou à son utilisation spécifique lors d'un rituel impliquant la consommation de ces aliments.

Les trois tessons de pot récupérés dans le *Rasgo* 1, un dépôt d'offrandes lié à la phase d'abandon du monticule, ont révélé l'utilisation de plusieurs amidons non diagnostiques parmi lesquels des amidons de quinoa. La présence de cette espèce de plantes originaire des hauts plateaux andins suggère que les habitants de la Huaca Pintada ont pu bénéficier de réseaux d'échange et de commerce pour l'acquisition de produits exotiques qui ont enrichi leur alimentation et le type de produits utilisé dans le cadre de rituels. Cela est d'autant plus vrai qu'à la différence du manioc et du maïs qui sont aussi des plantes exogènes, le quinoa est plus rare sur la côte et se cultive à plus de 3 000 mètres d'altitude. Enfin, les tessons de pot de cuisson et d'assiette provenant de l'occupation sur le versant nord de la *huaca* ont tous deux signalé la présence d'amidons de maïs. L'échantillon HP-M15 présente quant à lui des amidons aux marges élargies et un manque de fluorescence suggérant que ce pot a pu servir à faire bouillir du maïs par exemple pour la production de *chicha* (bien que les preuves du processus de fermentation manquent).

En outre, nous suggérons que les cérémonies funéraires Lambayeque qui se sont déroulées juste après l'abandon de la Huaca Pintada consistaient à inhumer les défunts avec des aliments transformés qu'ils auraient consommé après leur mort. On dénote la présence d'espèces végétales très variée et exotiques dans une multitude de formes de récipients, même parmi ceux qui sont habituellement associés à un usage exclusivement rituel dont on n'imaginait jusqu'alors pas qu'ils puissent réellement contenir certains produits. Finalement, nous proposons que la zone située sur le versant nord du monument était liée à des espaces au caractère domestique dédiés sporadiquement à la préparation des produits utilisés et consommés sur la *huaca*.

Chapitre 5

RECONSTITUTION ET INTERPRÉTATION DE LA FRESQUE POLYCHROME DE LA HUACA PINTADA

Ce chapitre se concentre en premier lieu sur l'étude de la fresque polychrome et de son contexte technique. Elle débute par l'analyse des procédés employés pour l'élaboration du décor mural, suivie d'une étude archéométrique des pigments en laboratoire, menée afin d'identifier la composition des matériaux utilisés. Ces données ont permis de comparer les traditions technologiques de la Huaca Pintada avec celles d'autres centres contemporains de la côte nord, révélant certaines innovations picturales caractéristiques de la période.

La deuxième partie est ensuite consacrée à l'analyse iconographique et interprétative de la fresque, replacée dans le cadre plus large de la tradition orale de la région de Lambayeque. C'est pourquoi nous exposons, dans le chapitre suivant, l'herméneutique du mythe de Ñaimlap, dont « l'exégèse » nous a permis d'identifier les thèmes symboliques et les conceptions du monde propres à la société Lambayeque qui l'a produit. En confrontant les données archéologiques au récit mythologique, cette approche cherche à évaluer la pertinence de ce dernier comme cadre interprétatif, tant pour la compréhension de la scène polychrome de la Huaca Pintada que pour l'analyse des transformations sociales et symboliques survenues à la fin de la période Transitionnelle dans la région de Lambayeque.

5.1. Analyse des techniques employées pour l'élaboration de la fresque

Cette section expose les techniques de fabrication de la fresque puis les types de pigments utilisés pour la confection des peintures murales. Pour le premier cas, une observation à l'œil nu était suffisante alors que l'analyse des pigments a été réalisé moyennant l'usage d'un microscope Dino-Lite, d'une caméra hyperspectrale et d'un spectromètre de fluorescence de rayons X.

À partir de l'étude des fragments de peintures murales récupérés dans les unités de fouille U2 et U4, nous avons détecté six catégories de forme qui témoigneraient d'un emplacement du fragment dans la fresque ou d'un traitement particulier qui informerait sur les techniques de construction.

Fragments de mur droits

La majorité des fragments de murs peints retrouvés dans les unités de fouille arbore des couleurs sur une surface plane. La plupart sont peints entièrement de couleur rouge et ne montrent aucun motif particulier. Le matériau utilisé pour la fabrication du mur est l'adobe sous forme de briques. Une fois assemblés, les adobes ont été recouverts par une couche de plâtre avec un enduit blanc sur laquelle on appliqua une première couche de peinture rouge qui a été utilisée pour le fond de toute la fresque. Les fragments qui présentent des motifs particuliers ont reçu quant à eux une dernière couche de peinture sur la strate de rouge.

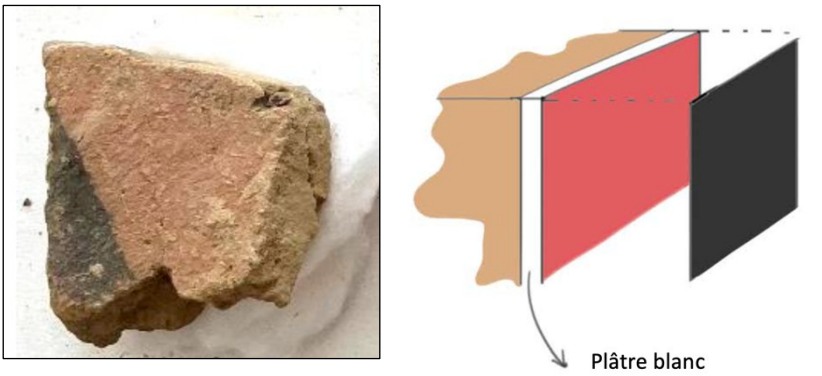


Figure 5.1 et Figure 5.2. À gauche, fragment de mur droit ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Fragments de mur concaves

Un petit nombre de fragments présentent une forme concave suggérant qu'ils aient pu faire la jonction entre deux sections du mur ou alors entre le mur et un autre élément architectural comme le toit, une colonne, le sol d'occupation ou un autre mur perpendiculaire.

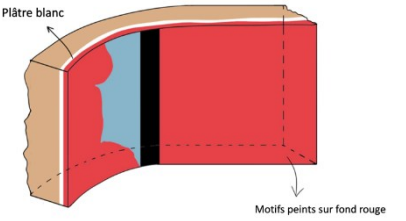


Figure 5.3 et Figure 5.4. À gauche, fragment de mur concave ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

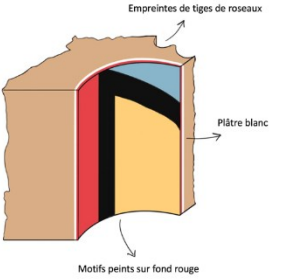


Figure 5.5 et Figure 5.6. À gauche, fragment de mur concave ; à droite, illustration des couleurs utilisées et des empreintes de tiges de roseaux sur la partie arrière (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

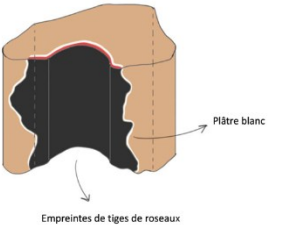


Figure 5.7 et Figure 5.8. À gauche, fragment de mur concave ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs et des empreintes de tiges de roseaux sur la partie interne (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Fragments de mur convexes

De rares fragments ont quant à eux une forme convexe, suggérant la présence de colonnes pour soutenir la toiture. Ceux-ci sont aussi recouverts de peinture rouge.

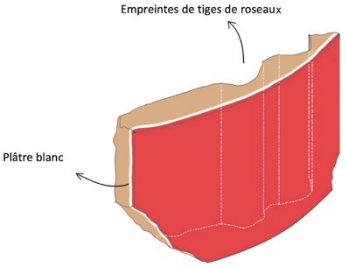


Figure 5.9 et Figure 5.10. À gauche, fragment de mur convexe ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs et des empreintes de tiges de roseaux sur la partie arrière (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Fragments de coin de mur à angle droit

Trois fragments présentent un angle droit bien défini indiquant qu'il pourrait s'agir des coins ou de bordures extérieures de la fresque. Leur traitement suit la même logique que le reste des fragments où l'on retrouve des motifs de couleur noire (ou dans un cas, bleue) peints sur la base de rouge et de l'enduit blanc, alors qu'un autre élément présente un fond noir et rouge directement sur l'enduit blanc.

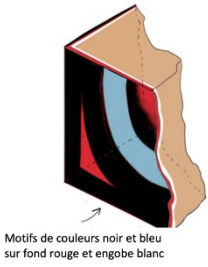


Figure 5.11 et Figure 5.12. À gauche, fragment de coin de mur à angle droit ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

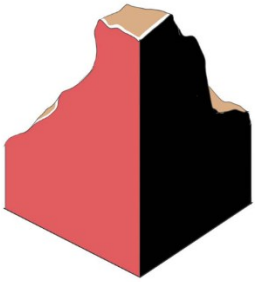
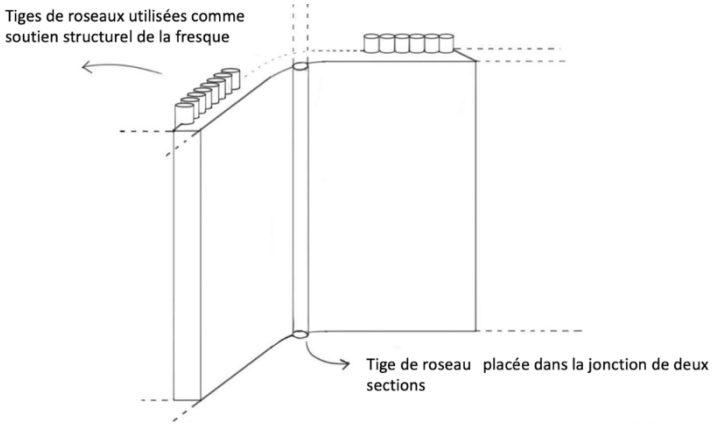


Figure 5.13 et Figure 5.14. À gauche, fragment de coin de mur à angle droit ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Fragments de mur comportant des empreintes

Ces fragments sont particulièrement intéressants car ils nous renseignent sur la technique de construction de la fresque. Les empreintes se trouvent sur la face opposée des peintures et proviennent principalement de tiges de roseaux nouées avec des cordes tressées. Ces fragments pourraient être issus de certaines sections de la fresque elle-même mais nous suggérons qu'ils proviendraient probablement plus du toit qui aurait nécessité une structure plus légère que les briques d'adobe.

Figure 5.15 et Figure 5.16. À gauche, fragment de mur comportant des empreintes de tiges de roseaux ; en bas, illustration de la technique employée (élaborée par Nicolle Perez Vargas).



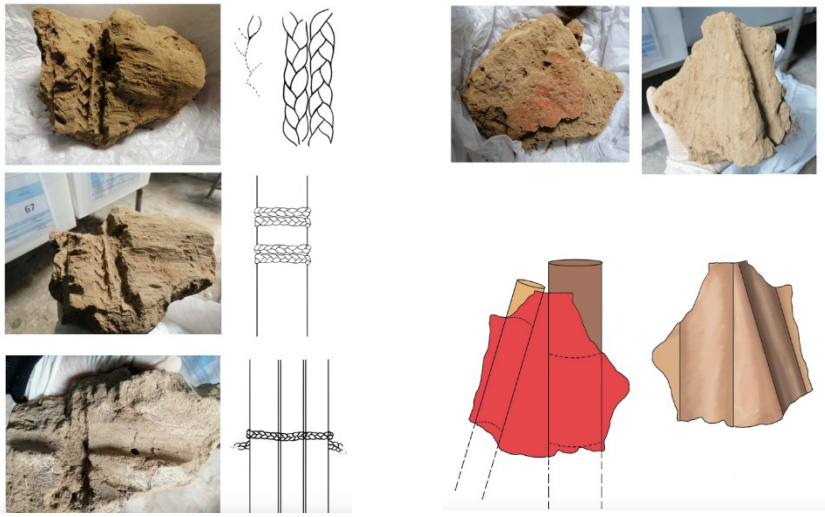


Figure 5.17. Série de fragments de mur comportant des empreintes de cordes utilisées pour attacher les structures en tiges de roseaux.

Fragment de mur présentant un deuxième revêtement

Nous avons aussi retrouvé deux fragments qui ont reçu un deuxième revêtement de plâtre et de peinture recouvrant la couche initiale. Ce traitement a aussi été observé sur le mur EA1 de l'Unité 6 et démontre qu'il y a eu au moins une phase de réaménagement de l'architecture. Une autre possibilité envisageable qui aurait pu amener à appliquer un deuxième revêtement est une restauration ponctuelle de zones qui auraient été endommagées par la pluie, par exemple.

Figure 5.18 et Figure 5.19. À gauche, fragments de mur présentant un deuxième revêtement ; à droite, illustration de la stratigraphie des couleurs (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

5.2. Analyse archéométrique des pigments[39]

Cette analyse a pour objectif de caractériser les matières premières utilisées pour la confection des couleurs de la fresque de la Huaca Pintada. Les résultats obtenus ont ensuite été comparés avec les sites environnants dans le but de déceler de potentielles évolutions de la tradition technologique lors de la période Transitionnelle dans la région de Lambayeque. Pour ce faire, nous avons sélectionné dix échantillons provenant de fragments suffisamment représentatifs de la diversité picturale de l'ensemble. Parmi ceux-ci, seul un échantillon (n°5) provient d'une roche (*Rasgo* 1) qui a été retrouvée dans l'Unité 16 dont on suspecte être l'une des sources probables d'un pigment. L'identification des pigments a été réalisée de manière non destructive, sans avoir eu à procéder à davantage de prélèvements.

Figure 5.20. Les dix échantillons de peintures murales positionnés pour être analysés en imagerie hyperspectrale.

[39] Cette analyse a été réalisée au laboratoire Archéosciences Bordeaux par la Dr. Aurélie Mounier et sous la supervision du Pr. Rémy Chapoulie de l'université Bordeaux-Montaigne. La partie technique de l'analyse a été reprise du rapport fourni par la Dr. Aurélie Mounier.

5.2.1. Méthodologie

Les fragments de peinture ont d'abord été observés au microscope portable Dino-Lite à des grossissements de x60 et x170 environ afin d'observer l'état de la surface, les couleurs, éventuellement les superpositions de couches. La deuxième étape consistait ensuite à produire un scan en imagerie hyperspectrale dans le domaine du visible afin de récolter les spectres de réflectance et d'obtenir une première caractérisation des pigments utilisés.

Deux caméras SPECIM ont été utilisées dans le domaine du visible (la V10 et la IQ), qui enregistrent les spectres entre 400 et 1000 nm. La V10 a une résolution supérieure (2.7 nm contre 8 nm pour la IQ). L'intérêt d'utiliser ces deux caméras est de comparer les résultats obtenus et d'évaluer si les résultats obtenus avec la caméra ultraportable IQ sont suffisants pour envisager une mission de terrain et des mesures *in situ*, directement sur la fresque.

Des analyses par XRF ont permis de compléter les résultats, notamment pour identifier de manière plus précise le blanc, le noir et le gris qui ne présentent pas de bande spécifique en réflectance.

5.2.2. Observation des échantillons au microscope Dino-Lite

Tout d'abord, il s'avère que la couche supérieure de peinture est assez fine et lacunaire, certainement due à l'érosion subie à cause des périodes d'intempéries comme El Niño et par la prolifération de la végétation sur la surface du site. L'observation des échantillons au microscope confirme aussi en tout point l'examen préalable de la section antérieure puisque l'on constate une superposition de couches colorées peut-être due à des repeints postérieurs ou à des strates qui correspondent aux différentes étapes d'élaboration de la peinture. On retrouve ainsi la sous-couche préparatoire blanche, puis la couche rouge qui constitue le fond principal des frises peintes présentes sous la plupart des décors et finalement des motifs divers en blanc, noir ou bleu-gris. Aussi, l'échantillon 4 pris en photo sur la tranche indique qu'un repeint a eu lieu car on compte deux couches rouges avec un nouvel enduit déposé sur la première couche. Dans tous les cas, le support en torchis est épais et très friable.

5.2.3. Résultats des analyses

La deuxième étape consiste en une analyse par spectroscopie de réflectance par imagerie hyperspectrale et une autre par fluorescence de rayons X (15KeV). Dans un premier temps, les dix échantillons ont été scannés en imagerie

hyperspectrale dans le domaine du visible (400-1000 nm). Pour chaque pixel, un spectre de réflectance a été enregistré et une image en fausse couleur a ainsi pu être reconstituée en choisissant trois longueurs d'onde : une dans le rouge, une verte et une bleue (mode RGB, qui correspond globalement à ce que notre œil perçoit) et une autre image en Infra Rouge Fausse Couleur (mode IRFC) (*cf*. tableau ci-dessous). Dans le cas de ces échantillons, l'IRFC n'apporte pas d'information supplémentaire. Aucun dessin préparatoire n'apparaît, aucun trait ou décor effacé en partie ne se dégage davantage avec ce type d'image. On constate seulement que le pigment rouge devient jaune dans l'infrarouge, le noir reste noir et le blanc, blanc. Parfois, des changements de couleurs indiquent des pigments différents ou spécifiques.

Figure 5.21. Image hyperspectrale en RGB (R=600, G=540, B=450 nm)

Figure 4.22. Image hyperspectrale en IRFC (R=900, G=600, B=540 nm)

Les spectres ont ensuite été exploités pour tenter d'identifier les pigments. Pour les noirs, les blancs et les gris, la réflectance n'est pas la méthode la plus adéquate puisqu'il s'agit de la réponse du matériau à absorber et réfléchir une partie du signal sous la forme d'un spectre.[40] C'est pourquoi l'emploi de fluorescence des rayons X était plus approprié puisque cette technique permet de les identifier. L'XRF a montré la présence de calcium en majorité dans les couches blanches (concernant les échantillons 2, 5 et 9). Le calcium est souvent associé au soufre qui résulte certainement de l'altération de la calcite en gypse. Les zones grises (ou bleutées) indiquent une forte présence de calcium et en moindre mesure de silicium, chlore et potassium. Le noir contient du manganèse. Il a pu être utilisé seul ou mélangé à un noir de carbone.

[40] Le noir résulte de l'absorption de toute la lumière (donc des longueurs d'onde) et donne un spectre plus ou moins plat avec un pourcentage de réflectance proche du zéro. C'est le cas inverse pour les blancs qui réfléchissent toute la lumière. On obtient donc des spectres avec un pourcentage de réflectance très élevé, proche de 100%, raison pour laquelle on ne peut donc pas observer de différences sur les spectres permettant de les distinguer (Aurélie Mounier, communication personnelle, 2024).

Les pigments rouges présentent tous le même spectre avec les bandes caractéristiques de l'ocre rouge (bande d'inflexion vers 580 nm, bandes d'absorption vers 875 nm (Aceto *et al.*, 2014)). L'XRF confirme la présence de fer pour les rouges, associé au titane pour les couches picturales rouges. Le marron provenant de l'échantillon 4 est au final de l'ocre rouge sans doute mélangé à un peu de noir pour assombrir la teinte. L'adobe présente également du fer et du soufre. La roche (échantillon 5) est bien de l'hématite pure, un pigment colorant de l'ocre rouge, qui est confirmé par une forte présence de fer en XRF. On peut imaginer que la matière première colorante a donc été extraite directement sur place. L'échantillon 8 présente une couche rouge sur du jaune ce qui lui donne un aspect orangé. On constate effectivement le point d'inflexion vers 550 nm et les deux bandes d'absorption à 640 et 900 nm propres à l'ocre jaune (Aceto *et al.*, 2014). Ce matériau se présente généralement sous forme de croûtes jaune vif dans les sols fortement oxydés (Donnan, 1972 : 88). Aucun bleu à base de cuivre n'a été identifié, ni en hyperspectral, ni en analyse élémentaire. Nous sommes en présence de gris (noir + blanc).

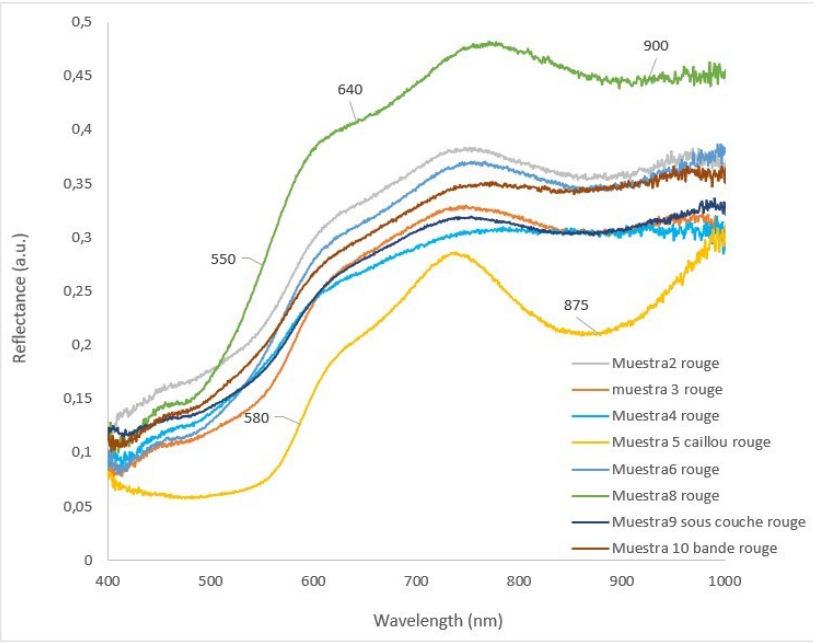


Figure 5.23. Spectres de réflectance enregistrés dans le domaine du visible des pigments rouges. Des ocres rouges ont été employées.

Échantillons	Couche	Éléments majeurs	Éléments mineurs	Éléments traces
Muestra 2	Blanche Adobe	Ca Fe	Si S	K, Al
Muestra 3	Gris Noir Rouge	Ca Fe Si, Fe	 Ti Ti	 K
Muestra 5	Rouge Blanc	Fe Ca	Ti S, Ti	Fe
Muestra 9	Gris Rouge Noir	Ca Fe Mn	Si, Cl Ti, Si, Cl Cl, K	K K K

Tableau 5.1. Tableau présentant les résultats de l'analyse élémentaire menée par XRF sur 4 échantillons.

5.2.4. Discussion

Les analyses montrent que la palette de couleurs est globalement limitée, consistant principalement en du rouge, du noir, du blanc, des gris et du jaune-orangé. Toutes ces couleurs proviennent de pigments relativement communs d'origine minérale, peu chers et disponibles dans les alentours du site. La première surprise provient de la fabrication du bleu puisque les analyses n'ont révélé aucune trace de bleu au cuivre ou autre. Il s'agit en réalité d'une tonalité de gris composé par un mélange de noir et de blanc. La perception de la couleur bleue en est la cause puisque la couleur grise contraste beaucoup au milieu de tonalités plutôt chaudes comme le rouge, l'orange et le jaune, ce qui produit une impression de bleu (Daniel *et al.*, 2012). D'ailleurs, il n'est pas exclu que les artisans de la fresque aient réellement voulu provoquer la sensation de bleu avec cette couleur grise étant donné qu'elle est utilisée dans la fresque principalement pour les rivières ou les canaux d'eau remplis de poissons.

Toutefois, ce résultat surprenant nous a poussé à réviser de plus près les photographies des vestiges de la peinture murale et il nous semble que l'on peut clairement distinguer deux types de bleu : un bleu foncé (en réalité la couleur grise que nous avons analysée) et un bleu clair que l'on n'a pas retrouvé parmi les fragments à notre disposition (fig. 5.25). Malheureusement, nous n'avons pas pu analyser d'échantillons de cette couleur qui pourraient réellement provenir d'un

pigment bleu. Nous comptons nous concentrer sur ce bleu clair lors de futures analyses[41].

Figure 5.24 et Figure 5.25. Tuniques des figures 17 et 19 de la fresque de la Huaca Pintada. Observez le contraste entre les deux types de bleu.

Les résultats de l'analyse de XRF indiquent que le blanc est principalement composé de calcium et le noir contient du manganèse, lequel serait utilisé dans la région à partir la période Transitionnelle, nous reviendrons sur ce point. L'imagerie hyperspectrale nous a aussi permis d'identifier des ocres rouges notamment composés d'hématite et des ocres jaunes possiblement constituées de goethite. L'orange a été produit par une superposition de jaune sur du rouge. Toutefois, aucune trace d'orpiment jaune ou de cinabre n'a été identifiée comme cela a été évoqué par certains chercheurs comme Schaedel (1978 : 33) ou Bonavia (1985 : 180) au sujet des pigments de la Pintada. Ceci s'explique par le fait que les chercheurs n'ont pas réalisé d'analyses archéométriques mais plutôt déduit la présence de ce type de pigments à partir d'autres sites comme La Mayanga qui se trouve à une poignée de kilomètres au nord et serait datée d'une époque très proche.

L'analyse d'un échantillon de roche découvert sur le site s'est révélée payante puisqu'il s'agit d'hématite pure et indique qu'elle pourrait effectivement avoir été utilisée pour produire le pigment rouge, la couleur la plus utilisée sur la fresque

[41] Pour Schaedel (1978), qui reconnaît volontiers la présence de couleur bleue, elle reste toutefois un mystère. L'auteur ne sait pas s'il s'agit d'un pigment bleu pâle au départ ou d'une nuance de bleu plus foncée qui s'était estompée ou détériorée. D'ailleurs, aucun pigment correspondant n'a été documenté sur la peinture murale de La Mayanga qui aurait pu privilégier une piste. De son côté, Bonavia (1985 : 199) rapporte les résultats d'une analyse spectrographique d'un pigment bleu-gris provenant d'un site d'Illimo qui pourrait démontrer la présence de composé bleu-cuivre constitué d'aluminosilicates riches en fer avec des traces de magnésium et de calcium. Cependant, sans plus de précision, il est difficile de lier ces résultats à La Huaca Pintada.

mais aussi sur toute la *huaca* puisqu'elle décorait les murs annexes. L'emplacement de la roche en question nous interpelle particulièrement puisqu'elle se trouvait sur la place supérieure de la *huaca*, juste à côté des ruines de la grande fresque. Avait-elle une signification particulière ou une fonction durant les rites qui avaient lieu sur la *huaca* ? L'avaient-ils entreposée à un endroit pour faciliter les restaurations ponctuelles et les repeints ? Au vu de la proximité avec l'imposant site de Túcume (à moins de 2 km), construit autour d'un majestueux éperon rocheux au milieu du désert, il y a de fortes probabilités pour que cette roche ait été extraite du Cerro Purgatorio (aussi appelé Cerro La Raya). Il semble que ce type de roches avait une grande valeur symbolique puisque nous en avons aussi documenté quatre grandes dans le remblai de la chambre funéraire Inca MU22, ainsi que de nombreux morceaux recouvrant le sol de cette même structure.

Or, pour comprendre la portée de ces résultats, il faut nécessairement les situer dans un contexte plus général en les comparant avec d'autres sites environnants et en particulier avec ceux qui nous ont intéressés dans la section antérieure pour leurs similarités au niveau de la tradition architecturale, à savoir : Huaca La Capilla (San José de Moro), Huaca La Mayanga (Batán Grande) et Huaca Blanca (Huaca Bandera)[42]. Il s'avère que les analyses des pigments provenant de Huaca La Capilla et de La Mayanga révèlent des résultats très similaires à ceux de la Huaca Pintada, renforçant ainsi la sensation d'une tradition partagée et peut-être de mutations graduelles. Tout d'abord, dans les deux cas, la gamme de couleurs est aussi relativement restreinte et similaire à la Huaca Pintada mais sans le bleu/gris. On retrouve ainsi du jaune, du noir, du rouge, du blanc et du marron clair ou du violet, ce dernier découlant probablement davantage des contrastes perçus et de la superposition des couches (Muro Ynoñán, 2019 : 292-299 ; Donnan, 1972).

Comme à La Pintada, les artisans de Huaca La Capilla auraient utilisé de la goethite pour produire le pigment jaune, de l'hématite pour le rouge et de la calcite, du gypse et du quartz pour produire le blanc (Sardos *et al.*, 2017). Les surfaces noires du mur à niches ont été produites par une solution d'oxydes de manganèse qu'on retrouve aussi dans le pigment noir de La Mayanga composé, lui, de pyrolusite (Mn02)[43] (Bonavia, 1985 ; Muro Ynoñán, 2019). Le reste des pigments coïncide d'ailleurs avec ceux de La Mayanga où le jaune serait un mélange de goethite et de limonite alors que le pigment blanc serait issu de chaux calcinée qui

[42] Étant donné qu'aucun résultat d'analyse de pigments n'a été divulgué par le Projet d'Investigations Archéologiques Huaca Bandera, nous nous concentrerons sur les deux premiers, ainsi que d'autres sites plus tardifs dans le but d'observer de potentiels changements de pratique sur le long terme.

[43] Minéral consistant principalement de dioxyde de manganèse.

aurait pu être obtenue par la cuisson de calcaire et/ou de coquillages. Seule la couleur rouge diffère puisque les analyses laissent supposer qu'elle puisse provenir du cinabre. Il ne serait d'ailleurs pas étonnant que le seul site présentant ce précieux pigment soit celui-ci puisqu'il se trouve dans la forêt de Pómac où les prestigieux masques funéraires appartenant aux sépultures d'élite et les crânes des individus qui y étaient inhumés étaient recouverts de cinabre (Shimada, 1995). L'interprétation reste néanmoins sujette à caution puisque les caractéristiques attendues pour définir ce pigment sont cachées par des lignes de quartz fortes provenant de l'adobe, d'autant plus que les fresques mesurent 30 m de long et il se peut que plusieurs types de pigments aient été utilisés. Aucun spectre d'hématite n'a cependant été retrouvé (Donnan, 1972 : 88).

En outre, l'utilisation des pigments blancs (calcite), rouge (hématite) et jaune (goethite) sont référencés sur des sites remontant au moins à la période Mochica ancien, alors que le manganèse semble être employé seulement à partir du Mochica tardif/Transitionnel et plutôt régionalement puisqu'il s'associe plus fréquemment avec les vallées de la zone nord allant de Jequetepeque à Lambayeque-La Leche (Bonavia, 1985 ; Del Solar, 2011 ; Wright, 2007). La présence de pigments riches en manganèse sur les surfaces noires de vases de style Huari et de style hybride Mochica-Huari signalée par Del Solar (2011), a amené Sardos *et al.* (2017) à considérer un scénario où l'usage du manganèse aurait pu être partagé parmi d'autres techniques ou matériaux bruts entre les Mochica et les Huari au moment des interactions entre les deux cultures.

Ce parallèle avec la production céramique est d'ailleurs soutenu par d'autres analyses archéométriques réalisées sur le site de San José de Moro par Castillo et son équipe (Castillo *et al.*, 2012). L'étude dévoile que la palette de pigments utilisée pour la confection du style hybride Mochica polychrome (ou Mochica-Huari) s'est réduite et simplifiée dès le Mochica tardif : « ces analyses révèlent que les céramiques polychromes Mochica conservent la même technologie simple de pâte Mochica tout en modifiant leur technologie complexe de pigments Mochica et en les remplaçant par des pigments influencés par les pratiques Wari » (Castillo *et al.*, 2012 : 67). Les auteurs ajoutent que pour obtenir les couleurs rouge et noire, les artisans utilisaient des pigments contenant de grandes quantités de fer selon des procédures de fabrication de pigment Huari plus simples. Par conséquent, les résultats d'analyses montrent que la technologie de pigments utilisée à la Huaca Pintada aurait pu découler de ces mêmes procédés.

Concernant les sites d'époque tardive, l'analyse des peintures de Huaca Larga à Túcume indique que le rouge a été réalisé à base d'aluminosilicates riches en fer avec des traces de magnésium, de calcium et de titane, et le blanc de calcium avec des traces de fer, de magnésium et de silicium (Bonavia, 1985). À quelques

kilomètres au sud, dans la vallée de Lambayeque, l'analyse des pigments du site de Chornancap démontre que le rouge est composé d'hématite et de goethite, le jaune d'hématite, de goethite et d'alunite, le blanc de calcite et le noir de graphite et de chalcosidérite. La particularité provient d'une couleur verte qui serait composée de malachite et de paratacamite (Bonavia, 1985 ; Wright, 2007). Le vert n'était pas employé aux époques antérieures et semble être d'usage seulement à partir de l'époque Lambayeque moyen – on le voit sur la cosmovision Sicán – mais aussi pendant le Lambayeque tardif comme à Chornancap. C'est une couleur moins commune que les ocres et qui requièrt plus d'effort pour son extraction et son broiement, ce qui en fait un pigment cher et peut-être doté d'un certain prestige (Aurélie Mounier, communication personnelle, 2024). Nous proposons que le vert des époques tardives ait évolué du bleu ou bleu/gris que nous observons à la Huaca Pintada et qu'il représente en réalité le turquoise, une couleur qui est symboliquement associée à l'ancestralité dans les mythes précolombiens (*cf*. chapitre 6, p. 257). Cette proposition appuierait par ailleurs l'interprétation d'une représentation mythologique que nous développerons dans la section suivante.

5.3. Observations à partir de la structure et du style pictural

Comme nous l'avons vu précédemment, la fresque ornait un grand mur de 30,48 m de long et peut-être jusqu'à 3 m de haut si on se fie à ce que l'iconographie manquante sur les photographies de Brüning laisse supposer. En effet, on ne peut discerner que la partie inférieure du personnage principal qui culmine déjà à plus de 1,5 m du sol. Combiné à deux murs latéraux construits à ses extrémités nord et sud, le mur délimitait une grande place sur la partie supérieure de la *huaca*. Comme l'a fait remarquer Muro Ynoñán (2019), ces places en forme de structure à trois côtés – ou en forme de « C » – n'étaient pas atypiques pour le territoire Mochica du Nord, surtout lors de la période Mochica tardive et Transitionnelle. Il y aurait ainsi des antécédents locaux à ce genre d'architectures sacrées, puisque dans chaque cas elles appartenaient à des temples.

Le cas le plus ancien se trouve vraisemblablement sur le site de San José de Moro, dans la vallée de Jequetepeque, l'un des lieux les plus illustratifs des transformations qui se sont opérées durant l'effondrement des Mochica. Au niveau le plus bas de Huaca La Capilla, Muro Ynoñán (2019 : 350-354) a découvert un grand mur mesurant aussi 30 m de long pour 0,65 m de large et 2,4 m de haut. De plus petits murs s'étendaient perpendiculairement vers l'ouest et rejoignaient le mur principal à chaque extrémité, formant une vaste cour d'environ 30 x 7 m. Il

nomme cette place semi-ouverte et orientée vers l'ouest « bâtiment A ». La face ouest du mur principal était formée par deux rangées de 22 niches très bien alignées et uniformément réparties. L'ensemble du mur a été enduit de plâtre puis décoré de peinture noire mais aucun motif n'a pu être identifié. À partir de la disposition du bâtiment A et d'une comparaison iconographique, Muro Ynoñán suggère que le mur a pu être destiné à l'échange d'objets avant les célébrations funéraires qui avaient lieu sur le site, lesquels auraient été présentés, reçus et temporairement stockés dans les niches.

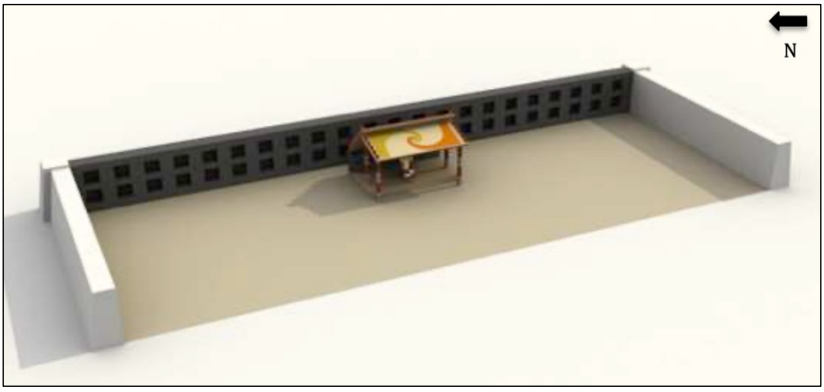


Figure 5.26. Reconstruction isométrique 3D du bâtiment A de Huaca La Capilla (Muro-Ynoñán, 2019 : 352).

Dans la vallée de La Leche-Motupe, à seulement 10 km de la Huaca Pintada, une autre structure similaire à trois côtés a été documentée dans le site archéologique de Huaca Bandera sur le complexe fortifié 4 du secteur de Huaca Blanca (Curo Chambergo, 2013 ; Narváez Vargas, 2011). L'occupation du site appartient à la fin de l'Horizon moyen, c'est-à-dire à la période Transitionnelle, et il est communément admis que c'est l'un des derniers grands centres cérémoniels Mochica. Comme dans les cas de La Pintada et de La Capilla, le mur principal présente une orientation N-S avec des dimensions similaires de 34,7 m de long, 1,08 m de large et probablement jusqu'à 3 m de haut à son état original. On retrouve aussi deux rangées de niches mais cette fois, sur sa face est, le mur a été peint de jaune et de rouge sur toute la longueur à la manière d'un damier. Entre chaque niche, se dégage le motif répété d'un personnage anthropomorphe avec des traits de félin provenant d'un style résolument Mochica. Ces derniers sont distribués de manière à converger vers le centre de la structure.

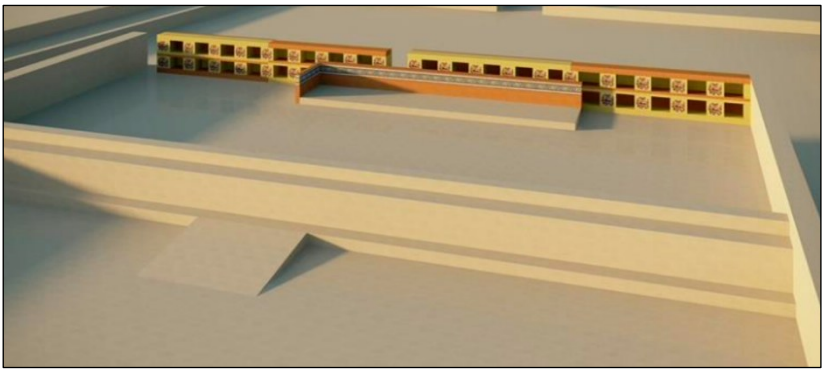


Figure 5.27. Reconstruction isométrique 3D de la structure tripartite de Huaca Blanca. La petite plate-forme rouge située au milieu a été construite ultérieurement (Risco Sempertegui, 2016 : 51).

Figure 5.28 et Figure 5.29. À gauche, motif du personnage anthropomorphe aux traits de félins de la peinture murale de Huaca Blanca (archives PIAHB) ; à droite, motif de « l'attirail Mochica ailé » de la peinture murale de Huaca La Mayanga (Donnan, 1972).

Enfin, à une poignée de kilomètres à l'est dans la même vallée, Huaca La Mayanga a été construite suivant le même type de dispositions architecturales qui montrent une structure à trois côtés (Donnan, 1972). Le site est particulièrement intéressant puisqu'il se trouve dans le complexe archéologique Batán Grande, lui-même au cœur de la forêt de Pómac, qui deviendra le centre cérémoniel et funéraire le plus important de la période suivante, à savoir le Lambayeque moyen (Shimada, 1995). Le mur principal de La Mayanga se projette quant à lui d'est en ouest mais dispose également de deux rangées de niches. Semblablement à la structure de la Huaca Blanca, le mur était aussi décoré de peintures de couleur rouge et jaune en alternance mais, cette fois, c'est à l'intérieur de chaque niche qu'ont été peints des

motifs illustrant des personnages ailés. On dénombre un total de vingt personnages qui semblent se diriger vers le centre de la fresque puisque les dix figures appartenant à la section est font face aux dix de la section ouest. Le mur principal mesure exactement 30,25 m de long pour une hauteur d'au moins 2,75 m. Les couleurs utilisées sont les mêmes qu'à la Huaca Bandera et on observe de légères incisions antérieures à la peinture.

Cette frise est d'autant plus spéciale qu'elle combine des éléments encore typiques de l'art Mochica avec des caractéristiques nouvelles qui, selon Donnan, sont influencées par la culture Huari en pleine expansion à cette période[44]. Le motif représente un personnage secondaire du panthéon Mochica portant la fameuse coupe cérémonielle (fig. 5.29). Cette figure semble en réalité être une reproduction tardive de l'attirail guerrier Mochica[45], à savoir : la massue et le bouclier, animé et transformé par des attributs anthropo-zoomorphiques. La tête de la massue est ainsi dotée d'une bouche, d'un nez et d'un œil (il est représenté de profil) et son corps/bouclier est pourvu d'un bras et d'une jambe à l'avant, ainsi que des ailes et d'une queue d'oiseau à l'arrière.

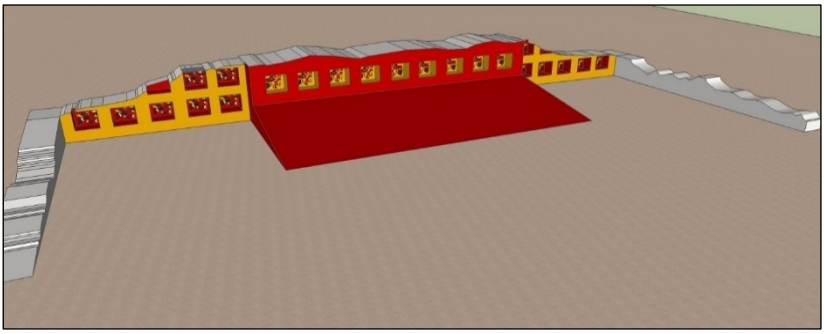


Figure 5.30. Reconstruction isométrique 3D de la structure avec les niches de Huaca La Mayanga (Clados, 2014 basé sur Donnan, 1972) ; Notez les similitudes dans la conception architecturale avec les structures de Huaca La Capilla et Huaca Blanca.

Comme nous l'avons mentionné, la figure provient du répertoire mythologique Mochica et le style du dessin est sans aucun doute local. En revanche, Donnan (1972 : 93-95) observe à juste titre que la composition de la frise rappelle plutôt la tradition Huari dans les éléments suivants : diviser la surface en

[44] Donnan (1972) considère que la frise daterait de l'époque 1B de l'Horizon moyen, c'est à dire autour de 850 apr. J.-C. Il mentionne que Ford avait d'ailleurs retrouvé des fragments de céramiques de styles Mochica et Huari autour du site.

[45] On le reconnaît par sa coiffe conique, son corps rond et l'appendice pointu de la partie inférieure.

formes géométriques ce qui est comparable à la tradition textile, le traitement d'éléments et de personnages isolés, un arrière-plan autre que le blanc (ce dernier serait plutôt de tradition Mochica), le nombre de couleurs réduits et un contraste systématique rappelant les motifs tissés. Toutefois, la similarité avec la composition de la caractéristique « Porte du Soleil » de Tiahuanaco est peut-être encore plus stupéfiante (fig. 5.31). Ce motif religieux symétrique, sans nul doute le plus important de la période de l'Horizon moyen, illustre une série de figures ailées qui se dirigent vers une divinité centrale représentée de face qui tient deux bâtons-sceptres dans ses mains. Se peut-il que la frise de La Mayanga représente une première tentative de syncrétisme des formes religieuses Mochica et Huari sur le territoire Lambayeque ?

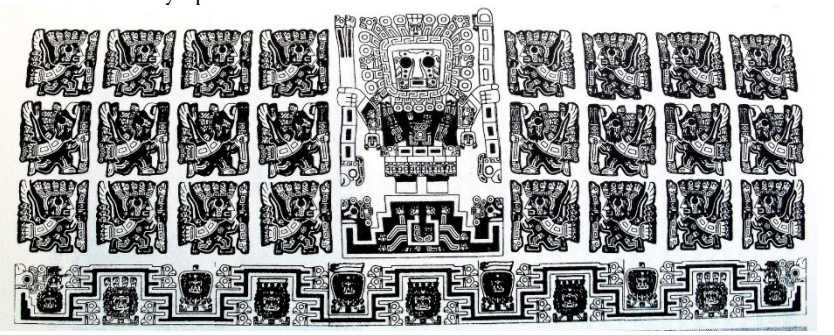


Figure 5.31. Dessin de la scène gravée sur la « Porte du Soleil » à Tiahuanaco (tiré de Posnansky, 1957).

Il nous semble que ces similitudes ne sont pas fortuites étant donné que la grande fresque de la Huaca Pintada s'inscrit dans la continuité de cette tradition architecturale. Cependant, cette dernière reflète un tournant décisif dans les mutations stylistiques que nous avons soulevées. En effet, les éléments de corrélation sont frappants : une structure architecturale à trois côtés qui est composée par un mur principal doté de niches mesurant environ 30 m de long et presque 3 m de haut, mais aussi son orientation N-S et l'apparition de motifs répétés de figures mythologiques mineures aux caractéristiques zoomorphes[46] se dirigeant vers le centre de la frise[47]. Certes, on pourrait objecter que les niches sont absentes du mur de la Huaca Pintada ; toutefois, il semble qu'elles ne soient plus creusées directement dans la structure, mais désormais transposées sur le plan

[46] Contrairement aux peintures de Huaca Bandera et de La Mayanga, le même personnage n'apparaît pas deux fois à la Huaca Pintada.

[47] Notons que les figures ailées de La Mayanga portent la coupe cérémonielle Mochica que l'on aperçoit aussi dans les mains de l'un des guerriers de La Pintada aux caractéristiques ornithomorphes.

figuratif, à travers les panneaux où apparaissent les guerriers de la scène. En d'autres termes, il s'agirait d'une représentation bidimensionnelle d'un élément autrefois conçu en relief tridimensionnel.

Cette idée conforte l'hypothèse d'un lien dans la conception des temples de la région Lambayeque à la période Transitionnelle, où ces différentes structures assimilent petit à petit des innovations décisives à terme. Ce changement se manifeste également dans la technique picturale de la fresque : alors que les peintures murales mochica des périodes antérieures étaient soit réalisées sur des motifs sculptés en bas-relief, soit préalablement incisées dans le plâtre avant d'être peintes (Bonavia, 1985), les figures anthropomorphes de Huaca Blanca et de La Mayanga montrent encore des incisions tracées sur la paroi enduite, délimitées par un trait bleu-noir. En revanche, celles de la Huaca Pintada ne présentent plus que de rares incisions, remplacées par de nettes lignes noires marquant désormais directement le contour des figures. De même, si le blanc était communément utilisé pour le fond de la scène comme on l'observe à Pañamarca, il est désormais remplacé par du rouge, déjà présent dans l'une des frises de Huaca Bandera et celle de La Mayanga, devenant la norme durant les périodes suivantes des Lambayeque moyen et tardif comme on peut l'observer sur les fresques de Huaca Loro, Úcupe ou encore Chornancap. Cette couleur rappelle d'ailleurs les fonds rouges des grandes urnes de styles Conchopata et Atarco provenant du site Huari sur lesquelles sont justement peintes les « divinités aux bâtons » (*Dios de los báculos* en espagnol ou *Staff Gods* en anglais).

Alors que l'évolution des différentes techniques est notoire à la fois sur la fresque de Huaca Blanca et celle de La Mayanga, l'esthétique des icônes reprend fidèlement les canons de la culture Mochica observés sur l'iconographie des céramiques. Ce n'est cependant pas le cas de la peinture de La Pintada, dont le style se distingue de celui des sites voisins et semble témoigner de l'émergence d'une nouvelle tradition artistique qui se consolida par la suite durant la période du Lambayeque moyen. Nous pouvons par exemple le voir dans le style des coiffes et des masques aux yeux « ailés » des guerriers qui sont en tout point identiques à la divinité centrale de l'iconographie connue sous le nom de la « cosmovision Sicán » (fig. 5.35) et aussi très similaires aux masques funéraires Lambayeque (fig. 3.15). Son style indique qu'elle serait postérieure aux peintures de Huaca Bandera et de La Mayanga (datées courant IX^{e} siècle apr. J.-C.) mais antérieure aux peintures retrouvées dans les tombes Est et Ouest de Batán Grande (datées entre les X^{ème} et XI^{ème} siècles apr. J.-C.)[48]. Pour ces raisons, nous considérons que la scène de la

[48] En effet, bien que le style des images soit très proche, les archaïsmes de tradition Mochica observés dans la fresque de La Pintada que nous avons énumérés plus haut ont déjà disparus

Huaca Pintada aurait été réalisée entre la fin du IX^{ème} et le début du X^{ème} siècle apr. J.-C. puisqu'elle représente une tendance artistique post-Mochica qui est en réalité déjà tournée vers la nouvelle tradition Lambayeque et participe de surcroît à sa consolidation[49].

Par ailleurs, il est d'autant plus révélateur que cette nouvelle esthétique Lambayeque provienne en partie du style Huari. Pour illustrer cela, il faut observer de plus près la manière dont certains membres du corps ont été peints. Dans les peintures murales de style Mochica, le traitement des pieds des personnages est généralement dessiné par un trait continu qui souligne légèrement les formes arrondies ou pointues des talons et des orteils (observez par ex. les pieds dans la fig. 5.34). Alors que dans l'art Huari-Tiahuanaco, les pieds ont généralement une forme géométrique arrondie du côté du talon et à angle droit au niveau des orteils, avec un trait parallèle qui vient marquer la limite des orteils ou des ongles (fig. 5.32). Ce style s'observe très bien dans la fresque de la Huaca Pintada et il ne fait aucun doute que les artistes qui ont peint cette scène maîtrisaient un style de dessin qui n'était pas d'origine locale (fig. 5.33). D'autres motifs comme les chevrons qui apparaissent sur la décoration des tuniques des personnages sont caractéristiques de l'art Huari et viennent appuyer cette hypothèse. Différents éléments iconographiques de tradition Mochica subsistent malgré tout. On peut évoquer les plumes qui flottent derrière la coiffe des personnages, la massue de tradition Mochica posée sur l'épaule, ou encore la présentation d'une coupe rituelle cylindrique — forme qui, à l'époque Huari puis dans les périodes Lambayeque moyen et tardif, évoluera vers le *Qero*, récipient à parois concaves.

des représentations artistiques Sicán. Cette tendance se confirme dans l'iconographie des périodes suivantes.

[49] Schaedel (1978) avait conclu que l'emplacement chronologique le plus logique pour cette frise était la première phase de l'Horizon moyen, entre 600 et 750 apr. J.-C. Mais les avancées dans les techniques de datation nous permettent aujourd'hui de savoir que cette période était encore complètement associée à la culture Mochica. Bonavia (1985) est aussi d'accord avec ce constat puisqu'il considère que la scène reflète l'important syncrétisme de formes et de concepts religieux qui se réalise au moment de la rencontre entre les cultures Mochica et Huari, typique, selon lui, de la région de Lambayeque. Il pense que les changements de la Huaca Pintada sont plus importants qu'à La Mayanga, raison pour laquelle il la situe à une époque plus tardive, suivant le déclin des Mochica.

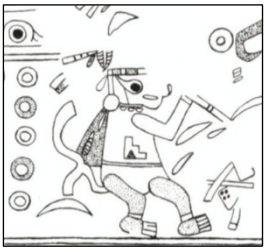


Figure 5.32 et Figure 5.33. À gauche, personnage frontal gravé sur le dos du monolithe Ponce (Golte, 2009) ; à droite, figure numéro 9 de la fresque de la Huaca Pintada (Schaedel, 1978). Comparez la manière de dessiner les pieds.

Cependant, l'innovation la plus significative de la fresque de la Huaca Pintada réside dans la présence, au centre de la composition, d'une divinité tutélaire — élément inédit dans les fresques des phases antérieures. Comme nous l'avons souligné, le motif de la présentation de la coupe cérémonielle à une divinité majeure appartient bien au répertoire iconographique Mochica ; toutefois, dans les exemples connus, plusieurs divinités peuvent en être les destinataires, et elles sont toujours figurées de profil, placées à l'une des extrémités de la scène, face aux officiants qui s'avancent pour déposer les offrandes ou présenter la coupe (fig. 5.34). Dans le cas de La Pintada, la divinité – ou l'ancêtre fondateur – devient le pilier central autour duquel se structure la scène puisque toutes les figures se dirigent vers elle, comme dans l'image de la « Porte du Soleil ». Ce paramètre marque un tournant dans les modalités artistiques relatives au pouvoir religieux étant donné qu'il sera définitivement intégré tout au long du Lambayeque moyen. Si les exemples de la « cosmovision Sicán » (fig. 5.35) ou de la frise de la « vague anthropomorphe » de Chotuna (fig. 5.36) dénotent une composition iconographique en tout point similaire (les vagues anthropomorphisées, à la place des guerriers, se dirigent vers la divinité centrale), les innombrables représentations de la divinité tutélaire Lambayeque reproduisent en réalité le même schéma puisqu'elle est, dans la quasi-totalité des cas, accompagnée de serviteurs ou d'accompagnants dessinés de profil (fig. 5.37). Bien qu'ils ne soient plus que deux – un de chaque côté – durant les phases tardives, nous considérons qu'il s'agit d'une réduction schématique du même motif sacré, assurément le plus populaire de toute la période de l'Intermédiaire tardif[50].

[50] On retrouve ce motif dans la représentation des *Huaco Rey*, où l'on observe le personnage principal, vraisemblablement représenté dans son ballot funéraire, flanqué de deux « nageurs » ou d'autres types d'accompagnants, humains ou animaux.

Figure 5.34. Présentation de la coupe à une divinité dans l'iconographie Mochica (Donnan & McClelland, 1999 : 132).

Figure 5.35. Iconographie de ce que l'archéologue Shimada appelle la « cosmovision Sicán » retrouvée dans l'une des tombes d'un souverain Sicán à Batán Grande. La composition respecte la même logique que la scène de la Huaca Pintada (Shimada, 1995 : 136-137).

Figure 5.36. Le motif de la vague anthropomorphe ornant une structure en tout point similaire du complexe archéologique de Chotuna (Wester La Torre, 2010 : 114).

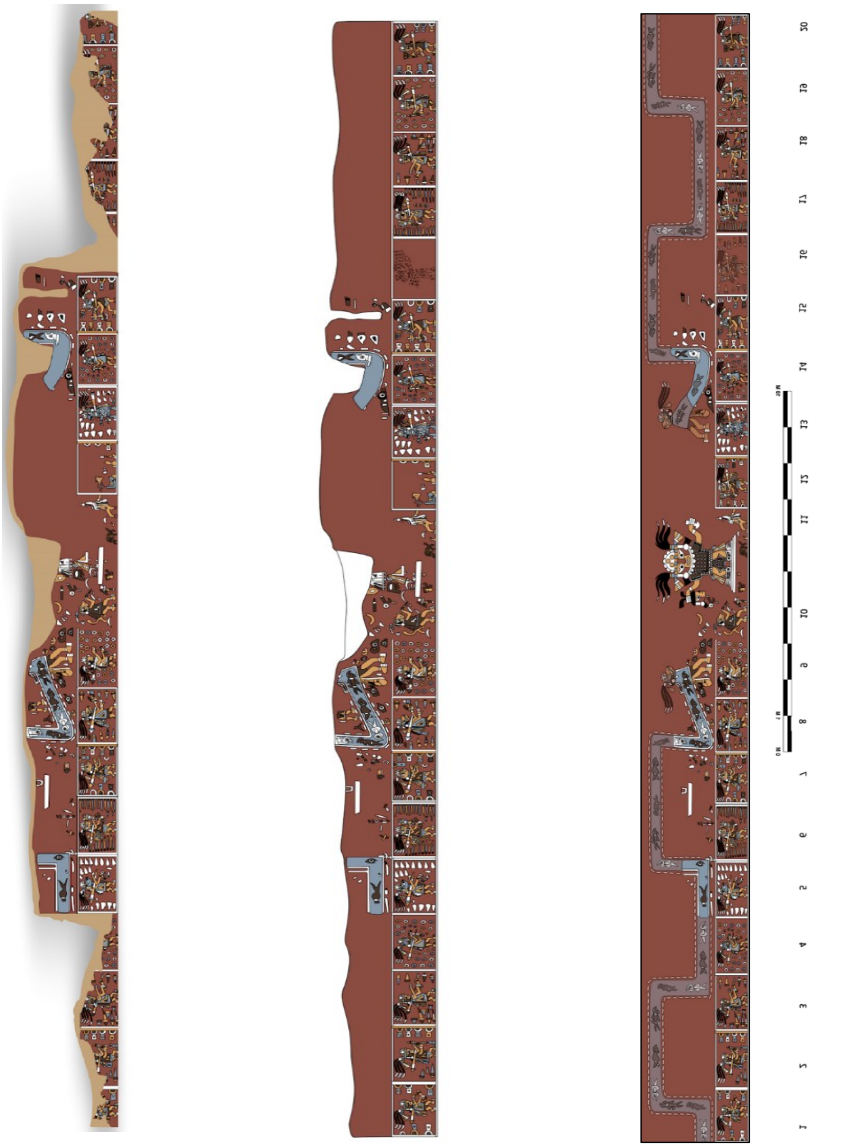
Ce bouleversement n'est pas anodin pour deux raisons. En premier lieu, il semble directement inspiré des conventions artistiques de la sphère religieuse Huari et en particulier de l'iconographie de la « Porte du Soleil » de Tiahuanaco, comme déjà

Figure 5.37. Motif récurrent durant la période de l'Intermédiaire tardif du personnage central flanqué de deux accompagnants (Musée Brüning).

évoqué, suggérant ainsi un apport décisif des Andes méridionales dans les conceptions religieuses des peuples nord-côtiers de la période Transitionnelle (Bonavia, 1985 ; Menzel, 1977). D'autre part, les changements de forme traduisant souvent de véritables changements de fond, nous pourrions voir dans l'apparition de cette divinité tutélaire l'instauration d'un nouveau culte désormais concentré sur une divinité principale ou sur un ancêtre fondateur commun qui se serait imposé sur l'ancien panthéon Mochica.

5.4. Tentative de reconstitution de la scène

Afin de mieux pouvoir interpréter le contenu sémantique de l'iconographie de la Huaca Pintada, nous avons entrepris une reconstitution de la scène en complétant le plus fidèlement possible les éléments manquants. Pour ce faire, nous nous sommes basés sur les photographies de Brüning et la première reconstruction de Schaedel auxquels nous avons ajouté les « nouveaux » panneaux que nous avons découverts lors des fouilles et qui étaient absents de son dessin. Enfin, nous nous sommes aussi autorisés à combler certaines lacunes dues aux destructions en respectant la logique et la cohérence de l'iconographie originale. Ces derniers éléments sont donc davantage sujets à caution.



a. b. c.

Figure 5.38. Reconstruction en couleur de la scène de la Huaca Pintada en trois étapes : a. Ajout des panneaux découverts en 2022 au dessin de Schaedel de 1978, b. Complétion des parties détruites et c. Restitution spéculative de la divinité centrale et des rubans d'eau (élaborée par l'auteur et Javier Espinoza Escobar).

Comme on peut l'apprécier dans la Figure 5.38 (c.), la scène est constituée de deux sections distinctes – l'une sur la partie inférieure et l'autre sur la partie supérieure de la fresque – qui se trouvent reliées par une figure centrale. Sur la partie inférieure d'abord, des onze figures photographiées à l'époque par Brüning, nous savons désormais qu'il y en a en fait vingt : dix d'un côté de la scène et dix de l'autre. Celles-ci donnent l'impression de marcher en procession vers le centre de l'image où se trouve cette grande figure dessinée de face. Des vingt personnages secondaires, en réalité dix-huit se trouvent à l'intérieur de panneaux puisque les deux qui se tiennent juste à côté de la divinité centrale ne le sont pas. Notons que ce sont aussi les deux seules qui ne sont pas armées d'une massue. De chaque figure émanent des motifs répétitifs que l'on retrouve dans plusieurs panneaux. On dénombre cinq motifs différents qui ne sont pas facilement interprétables. Il y aurait des coupes cylindriques (5 cas), des massues (4 cas), des gouttes d'eau ?[51] (4 cas), des flèches ? (2 cas) et des coquillages ?[52] (2 cas). Il y a cependant deux exceptions avec la figure 2 qui combine des motifs de massues et de coupes dans le même panneau, et la figure 17 qui présente un autre motif en demi-lune en plus des flèches.

Ces personnages secondaires semblent richement vêtus et portent un diadème probablement en métal qui se combine à de grandes plumes à l'arrière, des ornements d'oreille et des colliers. Chacun porte une massue à l'épaule et un autre objet difficilement reconnaissable dans l'autre main qui pourrait s'agir pour certains d'un instrument musical comme un hochet, un récipient à chaux associé au bâtonnet pour la mastication de la feuille de coca, un outil agricole ou encore un épi de maïs (?). Les figures des panneaux 6 et 20 portent aussi la coupe cérémonielle dans l'autre main. Chacun arbore également des attributs qui les associent à certains animaux. On arrive ainsi à reconnaître des oiseaux dans les panneaux 5, 6, 7 (?) et 8 grâce à leur bec et à leurs ailes, des félins dans les panneaux 13, 14 (?) et 15 (?) grâce à la queue et les taches observés sur le corps de la figure 13 et aux appendices qui sortent de la bouche des figures 14 et 15, et peut-être des singes pour les figures 10 et 11 qui se trouvent en dehors des panneaux. Les figures étant incomplètes, il est difficile de l'assurer mais deux éléments semblent

[51] Nous pensons qu'il peut s'agir de gouttes d'eau puisque l'on retrouve souvent les gouttes de pluie ou l'eau représentée par un cercle dans l'iconographie de la culture Lambayeque. Une autre possibilité serait la représentation de la Lune, mais cela semble moins probable puisqu'il y a une multitude de cercles de différentes tailles et couleurs dans les panneaux.

[52] Le coquillage Conus, réputé sacré, a une forme similaire mais nous pensons qu'il peut aussi s'agir de blocs de craie, utilisés pour la pratique du tissage, ou des morceaux d'argile cru qui servaient à sceller les bouteilles de chicha. Curo-Chambergo (2010 : 76) en a justement retrouvé dans les remblais de Huaca Bandera.

pointer vers cette direction : les appendices qui apparaissent à l'arrière des figures pourraient représenter les queues des singes et leur position dans la configuration de la scène (hors panneaux, aux côtés de la divinité) pourrait être un indicateur puisqu'on retrouve très souvent des singes dans l'iconographie Lambayeque et Mochica dans le rôle d'accompagnant[53]. Les autres figures ne présentent pas d'attribut aussi clair et il est possible qu'ils soient, quant à eux, des êtres « complètement » humains.

Il ne restait déjà plus grand-chose du personnage central lors de la découverte de la fresque en 1916 mais il était malgré tout possible de distinguer la jambe droite d'une figure deux fois plus grande que le reste qui était recouverte par l'ourlet inférieur d'un manteau. En plus de sa taille et de la position centrale dans laquelle il se trouve, son protagonisme est souligné par le fait qu'il est le seul personnage de la scène à être représenté frontalement. L'autorité divine qu'il incarne est quant à elle attestée par une plate-forme surélevée sur laquelle il se tient. Son pied gauche a la caractéristique d'être griffé, démontrant sa capacité transformatrice ou un lien symbolique avec un type d'oiseau ou de félin.

Dans le but d'obtenir un meilleur visuel de la fresque, nous avons tenté une reconstruction de la divinité centrale à partir de deux représentations de la culture Lambayeque, stylistiquement proches de La Pintada, qui proviennent du centre cérémoniel de Batán Grande à seulement 7 km de là. Pour la partie inférieure du corps, nous nous sommes basés sur la peinture de Huaca El Loro (ou El oro) décrite dans la publication de Mario Florián (1951). Il y a effectivement plusieurs points communs : le personnage est représenté de face, les ourlets de son vêtement tombent sur le côté de ses jambes, il se tient sur une plate-forme et ses pieds sont aussi griffés. Comme cette représentation n'est pas complète, nous avons décidé de la combiner avec la « cosmovision Sicán » pour la partie supérieure de la divinité étant donné que l'iconographie en question montre la même composition et qu'elle signale que la divinité centrale réalise un acte sacré, celui de couper la tête d'un individu à l'aide d'un *tumi*. On ne peut évidemment pas savoir si la divinité centrale de La Pintada réalisait la même action, mais cela reste une thématique courante dans le corpus iconographique Lambayeque. L'autre possibilité serait qu'elle tienne des objets dans les mains comme des sceptres, des sphères ou alors une coupe.

[53] Cela s'illustre bien sur les bouteilles de type *Huaco Rey* du Lambayeque moyen et les bouteilles de lignes fines du style Mochica tardif à San José de Moro.

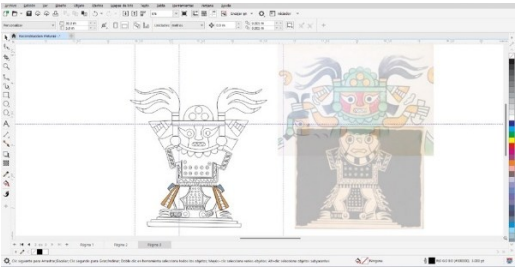


Figure 5.39 et Figure 5.40. À gauche, élaboration de la divinité centrale de la Huaca Pintada à partir de la cosmovision Sicán et de la peinture murale de Huaca Loro. À droite, résultat de l'intégration des deux images (élaborées par l'auteur et Javier Espinoza Escobar).

Plusieurs éléments à motifs partiellement préservés sont visibles immédiatement à gauche, à droite et en dessous de la plate-forme, mais ils ne peuvent pas être clairement identifiés. Sauf le motif du côté droit qui pourrait représenter un chien étant donné qu'ils accompagnent très souvent certaines divinités dans l'iconographie Mochica. La partie supérieure de la fresque est plus difficile à décrire puisqu'au moment des photographies prises par Brüning, elle avait déjà subi de nombreux dégâts occasionnés par le temps. Au-dessus des panneaux 5, 8 et 9 sur la gauche et 14 sur la droite, on trouve un élément en forme de ruban qui contient de multiples poissons et qui est longé sur sa bordure extérieure des motifs partiels ou complets d'oiseaux et de poissons. Au bout du premier ruban de gauche se trouve le bas du corps et les jambes d'une grande figure anthropomorphe dotée d'un appendice que Schaedel (1978 : 33) décrit comme une « queue à plumes », tandis que dans le pli de ce même ruban, on décèle les pieds et le bord inférieur du vêtement d'un personnage beaucoup plus petit qui est peut-être en train de pêcher. Les parties correspondantes du ruban de droite sont manquantes mais il est très

Figure 5.41. « Frise aquatique » de Chanchan où l'on peut observer un ruban d'eau ondulé au-dessus de la coiffe d'un personnage central.

probable qu'il reprenne les mêmes éléments de manière symétrique comme nous le proposons dans la reconstruction. Pour cette partie, nous nous sommes basés sur un bas-relief provenant du site archéologique de Chanchan, capitale du royaume Chimú, où l'on distingue un ruban d'eau sinueux peuplé de poissons au-dessus d'une divinité centrale, tandis que des figures anthropomorphes et zoomorphes exécutent diverses actions autour d'elle (fig. 5.41).

Enfin, la partie supérieure de la frise présente plusieurs petits motifs dont l'identification demeure incertaine. Schaedel (1978 : 33) y distingue néanmoins des têtes d'oiseaux, au moins une tête de félin, deux queues de poisson et plusieurs coquillages du genre Strombus.

5.5. Interprétation de la scène

Les premiers auteurs à avoir étudié la fresque, Lorenzo Orrego (1927) et Heinrich Brüning (1917), ont été interpellés par la présence des massues sur l'épaule des figures secondaires et interprètent cette scène comme un possible combat opposant des dizaines de guerriers. Brüning pense qu'il y aurait aussi un lien avec un épisode maritime puisqu'il voit dans le motif incurvé en forme de ruban une *balsa*[54] recouvrant la rangée inférieure des personnages marchant en procession.

Pour Schaedel (1978), la frise de la Huaca Pintada représente l'une des peintures murales les plus complexes et complètes de la côte nord du Pérou connues au moment de sa publication. L'auteur pense que les massues ne seraient pas nécessairement des armes de guerre, c'est pourquoi il interprète plutôt la fresque comme une scène de chasse. Plus récemment, Alfredo Narváez Vargas (2011) concorde sur ce point et suggère que la scène pourrait être comprise comme un rassemblement en vue de la préparation pour la chasse s'articulant autour d'un rituel de propitiation lié à l'usage de propulseurs. Pour ces deux auteurs, les bandes ondulées contenant les poissons font référence à des canaux d'eau ou des bateaux. Pour cette raison, Schaedel s'accorde avec l'interprétation de Carrión Cachot (1941) qui avait argumenté que le personnage central pourrait représenter le dieu ou la déesse de la mer et de la lune. En effet, à partir d'un mythe de Pachacámac, l'ethno-historienne péruvienne María Rostworowski a proposé une reconstitution des traits de cette divinité autrefois présumée. Selon ses travaux, elle aurait été représentée iconographiquement par des volutes imbriquées en symboles de vagues, des anneaux en tant que symboles d'écume et des appendices d'oiseaux (Rostworowski, 1977 ; Schaedel, 1978). Ces éléments apparaissent généralement

[54] Un radeau ou une embarcation de roseaux.

dans la zone entourant la déesse et ce sont les mêmes caractéristiques que l'on retrouve associées à la divinité principale de la Huaca Pintada.

Comme on peut le constater, il demeure difficile de proposer une interprétation définitive d'une telle scène. Toutefois, plusieurs éléments soulevés semblent pointer vers la représentation d'un ordre sacré, une sorte de hiérarchie religieuse fondée sur le principe du culte des ancêtres. Les attributs surnaturels et l'association avec un environnement aux ressources abondantes mettent en évidence les liens intimes que ces derniers auraient entretenu avec les forces de la nature qui étaient indispensables au bon fonctionnement de la vie quotidienne et des récoltes. Ce début d'interprétation reste cependant très général, c'est pourquoi nous tenterons une lecture plus approfondie dans les lignes suivantes.

En premier lieu, notons que la fresque présente une richesse de détails bien supérieure à celle des peintures de Huaca Blanca et de La Mayanga, ce qui suggère une signification plus élaborée. Selon toute vraisemblance, certaines sections figurent encore le rituel, profondément enraciné dans la culture Mochica, de la présentation de la coupe, sans toutefois s'y restreindre. Elle marque définitivement un tournant dans la tradition iconographique de la côte nord non seulement par l'ajout de la divinité tutélaire, mais aussi par la contextualisation de la procession des figures secondaires puisqu'elle s'insère désormais dans un environnement précis qui rappelle les vallées de la côte nord abreuvées par les rivières andines. De plus, la composition de la scène est surprenante puisqu'elle est aussi inhabituellement plus complexe que la majorité du répertoire iconographique Lambayeque. Comme nous l'avons mentionné, les scènes composées sont plutôt rares par rapport aux canons Mochica et c'est une caractéristique que les Lambayeque ont développé plus spécifiquement sur un support métallique comme on peut l'apprécier sur le bol d'argent retrouvé parmi les offrandes de la Prêtresse de Chornancap ou les précieux vases en argent exposés au Musée d'art de Denver (Narváez Vargas, 2014 ; Pillsbury, 2012 ; Pillsbury & Mackey, 2020 ; Wester La Torre, 2015). Ces deux exemples de la phase tardive peuvent, au demeurant, avoir évolué d'une scène comme celle de La Pintada. Leur révision pourrait donc nous éclairer sur sa signification.

Parmi les représentations connues de la culture Lambayeque, l'iconographie du premier « vase de Denver » se distingue, sans conteste, par la complexité exceptionnelle de sa composition (fig. 5.42). On y voit la procession de plusieurs groupes d'êtres humains et d'oiseaux anthropomorphes converger vers des *huacas*, où se tiennent des figures richement vêtues, coiffées de grandes parures et tenant un sceptre à la main. Autour d'elles, d'autres personnages participent à la chasse du gibier et, peut-être, à l'exécution de captifs. L'ensemble se déroule au-dessus d'un environnement serpentiforme foisonnant de poissons et d'espèces marines, d'où

émergent deux protubérances abritant des êtres surnaturels représentés en position d'accouchement. De ces formes jaillissent des arbres, qui semblent figurer une anthropomorphisation des sources d'un fleuve s'écoulant à travers le désert pour achever sa course dans l'océan, symbolisé ici par de vastes vagues anthropomorphes. Au-dessus de cette grande scène, une dizaine d'êtres surnaturels apparaissent, dont certains naviguent à bord de petites pirogues de roseaux — les *caballitos de totora* typiques de la côte nord du Pérou[55].

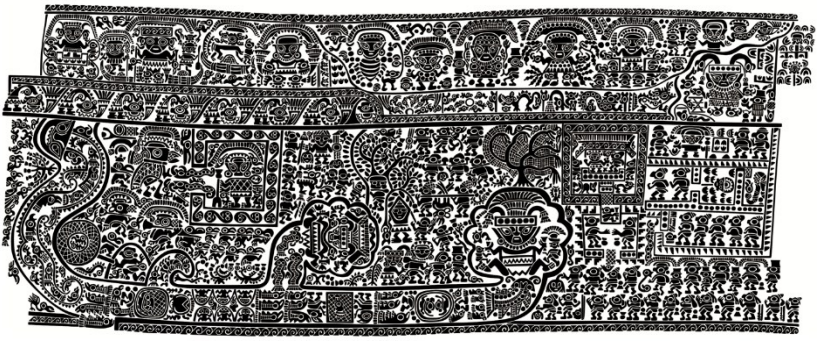


Figure 5.42. Iconographie du premier vase en argent de la collection du Musée de Denver (tirée de Wester La Torre, 2018 : 256).

On retrouve ainsi plusieurs éléments que nous avions déjà évoqués dans la fresque de la Huaca Pintada, comme la grande rivière sinueuse remplie de poissons, la procession de personnages secondaires en direction d'une divinité et de possibles scènes de chasse. Les attributs de chaque personnage sont si caractéristiques que l'on ne peut s'empêcher de penser à la représentation d'un épisode mythologique. Se pourrait-il que l'iconographie de ce « vase de Denver » illustre, à une époque tardive, un lointain épisode fondateur de la culture Lambayeque qui aurait figuré parmi les premières représentations peintes sur le grand mur de la Huaca Pintada ? En effet, le mythe de fondation de la culture Lambayeque raconte l'arrivée en radeaux d'un héros accompagné de sa cour sur le littoral de la côte nord à l'embouchure d'une rivière, c'est-à-dire à l'endroit où elle se connecte à l'océan.

[55] Pillsbury & Mackey (2020: 6) décrivent la scène comme suit: "*The iconography features a prominent water channel undulating across two-thirds of the center section of the vessel, with supernatural figures and creatures in the channel, and an architectural enclosure, trees, hunting scenes, and other themes above it. The water channel continues onto the base, which is also embossed. On the far right of the rollout drawing a procession leads to an architectural structure with a prominent roof crest. The upper register (the "cuff") is populated with supernatural figures, including a priestess with two streamers from her headdress, seen on the far right of the rollout drawing.*"

Après avoir pris possession du lieu et construit la première *huaca* où ils déposèrent l'idole à l'image de leur ancêtre Ñaimlap, le groupe profita de la bonne chasse et de la pêche que leur offrait leur nouveau territoire (Valboa, 1951 [1586] : 327-330, *cf*. chapitre 6, p. 257). Ces correspondances iconographiques et thématiques (l'environnement fluvial, la fertilité des eaux, les activités de subsistance et la présence d'une figure tutélaire) semblent toutes renvoyer à la même conception du territoire comme espace d'origine et de prospérité divine.

Dans le même ordre d'idée, on décèle également dans la fresque de La Pintada un lien symbolique avec l'eau. En plus des rubans ondulés qui évoquent les méandres d'une rivière[56], les motifs en cercles que l'on retrouve dans plusieurs panneaux feraient allusion à de l'eau ou de la pluie. Cette interprétation s'appuie sur la comparaison avec certaines scènes du répertoire iconographique Mochica, notamment celles du « thème de l'enterrement » représenté sur les bouteilles à lignes fines de San José de Moro, où l'on observe fréquemment des motifs circulaires pleins en arrière-plan des figures, en particulier au-dessus des divinités déposant le sarcophage dans la chambre funéraire, suggérant que l'acte d'inhumation s'accomplissait un jour pluvieux (McClelland *et al.*, 2007 : 96-113). Ainsi l'eau, sous ses différentes formes (mais également différents fluides vitaux), renvoie symboliquement à la fertilité, à la régénération et au pouvoir sacré, des thèmes par ailleurs centraux du cycle de la mort et de la renaissance (Castillo, 2001 ; Muro Ynoñán, 2022 ; Quilter, 1990 ; Weismantel, 2021).

Cette hypothèse semble d'ailleurs se confirmer dans la fresque de la Huaca Pintada, où le personnage figuré à l'intérieur d'un panneau orné de ces cercles (N°14) tient les accessoires rituels utilisés pour la mastication de la feuille de coca — un récipient à chaux et un petit bâtonnet. Or, dans l'iconographie Mochica, la cérémonie de la mastication de la coca est elle aussi étroitement associée à des motifs circulaires qui évoquent, selon toute vraisemblance, la pluie[57] (Donnan & McClelland, 1999, p. 84). Ainsi, que l'on suive l'interprétation de Rostworowski (1977), qui voyait dans ces cercles une « mousse marine », ou celle qui reconnaît la représentation de la pluie dans les scènes rituelles mochicas, les deux lectures

[56] Notons que la forme à angle droit de l'un des méandres pourrait faire penser à un canal. Le système de canaux d'irrigation de la côte nord était d'ailleurs indispensable au développement des terres arables dans le désert côtier et la question de leur gestion jouait un rôle majeur dans les interactions politiques (Netherly, 1977).

[57] Cette perspective renforce l'idée que certains éléments visuels de la fresque de la Huaca Pintada expriment la persistance d'un langage symbolique hérité de la tradition mochica, mais réinterprété dans le nouveau contexte religieux de la culture Lambayeque. De fait, une comparaison systématique avec le corpus iconographique Mochica couplé à celui de la période Lambayeque permettra d'affiner cette interprétation ; ces résultats feront l'objet d'une publication à venir.

convergent vers l'idée d'un environnement aqueux comme cadre propice à divers rituels.

Dans les conditions arides de la côte nord, cette association symbolique avec l'eau est, par extension, une garantie de la fertilité des sols. Comme nous le verrons dans l'analyse du mythe de Ñaimlap (*cf.* section 6.8.5. p. 321-329), ce sont justement ces mêmes caractéristiques qui sont attribuées au héros fondateur. Cette notion d'abondance et de fertilité se dégage aussi de la peinture de la Huaca Pintada puisque la rivière est remplie de poissons. Nous suggérons que c'est la présence de la divinité tutélaire qui la garantit, et peut-être même une action rituelle qu'elle serait en train d'accomplir dans la scène comme celle de couper la tête d'un individu. Cette idée se manifeste avec une grande clarté dans l'iconographie de la « cosmovision Sicán », où la divinité, en accomplissant le geste de la décapitation, révèle son pouvoir d'animation : celui-ci déclenche le mouvement de vastes vagues anthropomorphes, débordantes de poissons, déferlant dans sa direction (fig. 5.35).

Ainsi, nous proposons que la fresque pourrait s'interpréter de la manière suivante : elle serait l'exposition idéalisée d'un nouvel ordre religieux qui s'articule autour d'une divinité tutélaire aux traits ornithomorphes s'associant possiblement à l'océan et à la lune. Celle-ci serait garante de la fertilité de la terre et de l'abondance des ressources grâce à son lien avec l'eau, suggérant qu'elle pourrait aussi être une manifestation du héros fondateur Ñaimlap[58]. La structure de la scène serait bien divisée en deux parties distinctes où l'on voit, sur la partie supérieure, le territoire fertile de Lambayeque et la présence des nouveaux habitants qui profitent des ressources abondantes grâce à l'accomplissement de l'action mythique. Alors que sur la partie inférieure, vingt figures s'avancent en procession pour présenter la coupe cérémonielle à la divinité, selon l'usage, et d'autres types d'offrandes en geste de révérence. Il est difficile de savoir exactement qui sont ces figures puisque nous avons vu que les attributs des panneaux peuvent se répéter, mais elles pourraient représenter les « officiers » de Ñaimlap qui l'ont accompagné durant la traversée mythique et qui ont eux-mêmes fondé leur propre lignée par la suite. Dans cette perspective, nous pourrions les interpréter comme les ancêtres des différentes *parcialidades*[59] qui étaient soumis au souverain principal, lui-même descendant de l'ancêtre fondateur.

Le recours à la mythologie pour déchiffrer la signification d'une telle scène nous paraît pleinement justifié dans la mesure où il s'agit d'images issues d'un

[58] Rappelons que, selon le mythe, Ñaimlap serait venu de l'océan, aurait accosté sur les côtes de Lambayeque, à l'embouchure d'une rivière, et qu'à sa mort, il se serait élevé vers les cieux en déployant de nouvelles ailes.

[59] Système de division sociopolitique des communautés sur la côte nord du Pérou. Voir chapitre 6 pour plus de détails.

univers symbolique dont nous avons perdu les clés de lecture. Cette hypothèse sera approfondie à travers l'analyse du mythe de Ñaimlap au chapitre suivant, puis examinée dans une perspective plus large dans la discussion du chapitre 7.

CHAPITRE 6

VERS UNE LECTURE HERMÉNEUTIQUE DE LA LÉGENDE DE ÑAIMLAP

"*L'Homme conçoit le monde et l'organise en l'humanisant*"
(A.-J. Greimas, in *Du sens*, p. 31)

Peu de régions du Pérou ont hérité de mythes préhispaniques aussi populaires, au point de stimuler la recherche archéologique dès ses prémices. Outre la capitale inca de Cuzco et la province de Huarochirí, le territoire de Lambayeque jouit certainement de l'un des récits fondateurs les plus célèbres. Ce récit, dont la fascination dépasse largement le domaine académique, contribue à l'économie locale et forge l'identité même des habitants modernes de la région[60]. Ainsi, la célèbre légende de Ñaimlap[61] a fait l'objet d'intenses débats parmi les savants de la côte nord, qui y ont vu, pour la majorité, un événement historique resté gravé dans la mémoire collective. Cependant, à ce jour, cet aspect controversé n'a pas encore été démontré de manière convaincante et il est donc nécessaire, d'un point de vue heuristique, de l'examiner attentivement cette fois sous le scope de l'allégorie et du mythe afin d'évaluer la portée de ce postulat. De plus, cette tradition orale est un matériau historique exceptionnel de longévité qui évoque l'origine du peuple Lambayeque dans les termes du folklore local. C'est pourquoi, son analyse est

[60] L'étymologie du toponyme « Lambayeque » provient du *Yampallec* de la même légende.

[61] Dans cette étude, nous utiliserons l'orthographe proposée par Cerrón-Palomino (1995) « Ñaimlap » pour désigner le héros fondateur appelé Naimlap ou Naylamp dans la version de Cabello Valboa et Ñamla dans le manuscrit de Rubiños y Andrade. En revanche, nous utiliserons une terminologie variée pour désigner l'histoire mythique en question. Il est clair que les lexèmes « mythe », « légende » ou « tradition orale » font chacun référence à un propre type de récit, mais pour des raisons stylistiques, nous nous permettrons d'alterner entre les différents termes pour désigner ce récit mythologique.

d'autant plus indispensable qu'elle peut contraster ou confirmer les preuves archéologiques, complétant ainsi nos connaissances sur la question de la formation de la culture Lambayeque.

Dans cette perspective, ce chapitre propose de réaliser une étude interdisciplinaire du récit de Ñaimlap qui se compose en trois niveaux analytiques. La première étape consiste en une revue rigoureuse des anthroponymes d'origine *muchic*, dans le but de révéler les liens possibles entre les noms des protagonistes et leurs fonctions dans le récit. Deuxièmement, nous nous concentrerons sur l'examen comparatif des quatre versions récupérées à l'époque coloniale et républicaine pour rechercher les « différences qui se ressemblent »[62], c'est-à-dire les caractères invariants qui définissent la structure principale du mythe. Enfin, nous proposerons une lecture herméneutique du contenu littéraire et symbolique de la légende, afin d'identifier les thèmes et les lignes de pensée de la société qui l'a engendrée.

L'aspiration d'un tel travail est de démontrer que, malgré son caractère mythique, le récit peut nous enseigner des aspects clés de la vie et des coutumes ancestrales aujourd'hui oubliés, offrant ainsi une fenêtre ouverte sur l'imaginaire collectif de l'illustre culture Lambayeque. Cet angle d'analyse est d'autant plus pertinent lorsqu'on étudie les sociétés préhispaniques du monde andin, en raison de l'absence de toute écriture permettant de livrer directement les pensées et les codes culturels de l'époque. En effet, l'histoire de ces peuples, telle que nous la connaissons, n'a pas été écrite par les membres de la société qui ont vécu ces coutumes, mais par des conquistadors et des métis chrétiens ou, en dernier lieu, par des universitaires, eux-mêmes étrangers des pratiques et des traditions lointaines qu'ils s'efforcent de reconstituer. En ce sens, seule une étude attentive de la tradition orale permettrait de se rapprocher de ce que les individus pensaient d'eux-mêmes et de leur récit intérieur. Par conséquent, nous nous demandons quelles sont les significations allégoriques et métaphoriques de la légende de Ñaimlap et quelle importance son arrivée a-t-elle eu pour la société préhispanique de Lambayeque ?

[62] *Cf.* Claude Lévi Strauss, *Anthropologie structurale* (1958).

6.1. Mythes fondateurs de la côte nord du Pérou[63]

I. Naymlap (Miguel Cabello Valboa, 1951 [1586]: 327-330) [Notre traduction] :

> Les autres vallées (de Motupey Jayanca Lambayeque Callanca Collique) ont des opinions différentes dans leur origine, et je l'ai mis ici le plus bref possible. Les natifs de Lambayeque disent (et avec eux les autres villes de cette vallée qui composent la région) que dans les temps très anciens ils ne savent pas le définir, un père de Compañas, un homme de grande valeur et de qualité appelé Naimlap et avec lui, il a apporté de nombreuses concubines, mais la femme principale qui s'appelait Ceterni, a amené dans sa compagnie de nombreuses personnes qui, en tant que capitaine et chef, l'avaient suivi, mais ceux qui parmi eux avait plus de valeur étaient ses officiers qui étaient quarante, tel que Pita Zofi, qui était son trompettiste de quelques gros escargots, qui parmi les Indiens très appréciés, un autre Ñinacola qui était celui qui prenait soin de sa litière et du trône, et un autre Ñinagintue en charge de la boisson de ce Seigneur, à la manière d'un Bouteiller, un autre appelé Fonga sigde qui était chargé de répandre la poussière de coquillages sur la terre où son seigneur passait, un autre Occhocalo était son cuisinier, un autre s'occupait de la oints, et la couleur avec laquelle le Seigneur ornait son visage, il s'appelait Xam Muchec et Ollopcopoc était chargé de baigner le Señor, celui qui faisait les chemises et des vêtements en plumes, un autre officier très estimé de son prince appelé Llapchiluli, et avec ces personnes (et d'autres des officiers et des hommes de compte infinis) ils avaient orné et autorisé sa personne et sa maison.
>
> Ce seigneur Naymlap avec toute sa cour est venu apporter et prendre pied à l'embouchure d'une rivière (maintenant appelée Faquisllanga) et alors qu'il abandonnait ses radeaux, ils sont entrés dans le pays désireux de s'y asseoir, et après avoir parcouru un espace d'une demi lieue, ils fabriquèrent à leur manière des palais, qu'ils appelèrent Chot, et dans cette maison et ces palais ils invoquèrent avec dévotion barbare une Idole qu'ils apportèrent avec eux, représentant le visage de leur propre chef, celle-ci était sculptée dans une pierre verte qu'ils appelèrent Yampallec (qui signifie figure et statue de Naymlap). Bien que ces gens aient vécu pendant de nombreuses années dans la paix et la tranquillité et que leur Seigneur, et leur chef ait eu beaucoup d'enfants, le moment de sa mort était venu, et parce que ses vassaux ne comprenaient pas que

[63] Les versions originales en espagnol des quatre récits ont été reproduites intégralement dans l'Annexe D, p. 445.

la mort avait juridiction sur lui, ils l'ont enterré secrètement dans la même pièce où il vivait, et ils racontèrent dans tout le pays, qu'il (par sa vertu même) avait pris des ailes et disparu. Son absence a été tellement ressentie par ceux qui l'ont suivi quand il est venu que, bien qu'ils aient déjà eu un grand nombre d'enfants et de petits-enfants, et étaient très passionnés par la terre nouvelle et fertile, ils ont tout abandonné, comme chassés, et sans guide, ils sont allés le chercher partout, et depuis lors il n'y avait plus que ceux qui étaient nés sur terre, qui n'était pas un petit nombre car les autres se sont répandus sans ordre à la recherche de celui qu'ils croyaient avoir disparu ...

À la mort de Naymlap, c'est son fils aîné Cium qui a repris le commandement, celui-ci épousa une fille nommée Zolzoloñi et de cette concubine et d'autres, il eut douze enfants mâles qui devinrent chacun le père d'une famille nombreuse. Et ayant vécu et gouverné pendant de nombreuses années, ce Cium entra dans un caveau sombre, et là il se laissa mourir (et tout cela pour que sa postérité soit considérée comme immortelle et divine). A sa mort, son héritier Escuñain gouverna et à celui-ci hérita Mascuy, puis vint Cuntipallec et après ce gouvernement Allascunti, et ensuite Nofan nech puis Mulumuslan. Après cela, Llamecoll eut le commandement, auquel Lanipatcum succéda, et après celui d'Acunta. Enfin, lui succéda au pouvoir Fempellec, c'était le dernier et le plus malheureux de cette génération car il s'est mis en tête de bouger à un autre endroit cette idole que Naymlap a placée dans le temple de Chot, mais lors de cette tentative il ne réussit pas à sortir car le Diable lui est apparu sous la forme et la figure d'une belle femme, et tant était la tromperie du Démon, et si peu la continence de Femllep, qu'il coucha avec elle selon ce que est dit, et à cause d'un si mauvais présage il se mit à pleuvoir intensément (quelque chose qui n'avait jamais été vu dans ces plaines) et ce déluge dura trente jours auxquels s'ensuivit une année de beaucoup de stérilité et de faim. Et comme il était notoire aux prêtres de leurs idoles (et autres chefs) que le crime grave eut été commis par leur Seigneur, ils comprirent que c'était une peine correspondant à la culpabilité que leur peuple subissait, avec des famines, d'intenses pluies, et d'autres nécessités. Et pour se venger de lui (oubliant leur fidélité de vassaux) ils l'ont arrêté et l'attachant des mains et des pieds et le jetèrent dans les profondeurs de la mer. Avec lui, la lignée et les descendants des seigneurs, originaires de la vallée de Lambayeque, nommés ainsi par cette Huaca (ou idole) que Naymlap apporta avec lui et qu'ils appelèrent Yampallec. Au cours de la vie de Cium fils héritier de Naymlap (et second seigneur dans ces vallées) ses enfants se sont séparés pour devenir chefs d'autres familles et populations et ont emmené beaucoup de gens avec eux. L'un d'entre

eux, nommé Nor, est allé dans la vallée de Cinto, et Cala est allé à Túcume, et un autre à Collique et d'autres à d'autres endroits. Un noble nommé Llapchillulli qui, nous l'avons dit, avait servi le seigneur Naymlap à la fois pour son courage et pour être un maître des vêtements de plumes, est parti avec beaucoup de compagnie qui voulait le suivre et trouver une place à son goût dans une vallée appelée Jayanca, il la peupla, et là sa génération et sa lignée sont restées.

On voit déjà comment, en raison de la mort méritée que son peuple a donnée à Fempallec, la seigneurerie de Lambayeque est resté sans patron ou seigneur naturel et dans cet état se trouvait cette république nombreuse, plusieurs jours jusqu'à ce qu'un certain tyran puissant nommé Chimo capac vienne avec une armée invincible, et s'est emparé de ces vallées, et y a placé des hommes, et dans celui de Lambayeque un Cacique de sa main qui s'appelait Pongmassa, un naturel de Chimor, lequel est mort paisiblement et gouverna pacifiquement. Il laissa un fils comme successeur nommé Pallesmassa. Il fut succédé par son fils Oxa, et c'est à l'époque et à la conjoncture que les Yngas (Incas) prospéraient dans les Provinces de Caxamarca car c'est ainsi que cet Oxa fut le premier parmi ceux de sa lignée qui reçut des nouvelles des Seigneurs Yngas et c'est à cette époque qu'ils ont commencé à vivre avec la peur d'être dépouillés de leurs terres par la main et les bras des hommes de Cuzco. Cet Oxa a été succédé par un fils nommé Llempisan, et à sa mort est venu à Chullumpisan. A celui-ci succéda un de ses frères nommé Cipromarca, et après ce règne un autre jeune frère nommé Fallenpisan. Après cela, est venu au pouvoir Efquempisan, et à sa mort lui succéda Secfunpisan. C'est à ce moment que sont entrés dans ce Piru nos espagnols, et nous laisserons ici le fil coupé pour le nouer quand il convient à notre tissu.

Car pour terminer ce chapitre, je veux dire la raison pour laquelle ces seigneurs que nous venons de nommer ont duré très peu dans le commandement, et si peu qu'ils affirment que pas un seul d'entre eux ne l'a possédé pendant 12 ans, et que certains d'entre eux n'y ont pas duré deux ans. La raison en est que, comme le diable avait une telle main et un tel pouvoir sur leurs esprits affaiblis, il leur a fait imposer des jeûnes si étroits et si durs (dès qu'ils sont entrés en fonction) qu'avec des abstinences, des dures et de longs jeûnes, ils étaient si affaiblis qu'ils ne pouvaient plus rien faire, et qu'ils ne pouvaient jamais atteindre la santé parfaite, puisqu'ils échappaient aux jeûnes, et d'autres mouraient par la faute de leur pénitence infructueuse, et ils continuaient ainsi à hériter de frère en frère, et tous l'enfer en paiement et en rétribution de leurs péchés. Parmi les peuples et les nations que nous avons laissés nommés

dans ces vallées, Chimo Capac avait distribué des récoltes et des garnisons, et contrairement à la volonté de tous, les capitaines de Topa Yngayupangui devaient faire le voyage pour le rejoindre à Caxamarca, comme cela avait été convenu à Pohechos, ce qui sera traité dans le chapitre suivant.

II. Ñamla (Rubiños y Andrade, 1782 : 361-363)
[Notre traduction] :

La tradition, qui s'est maintenue depuis l'antiquité sur la fondation de ces vallées, et qui s'appuie à la fois sur une certaine expédition authentique, et sur l'existence de monuments, qui la manifestent dès la même antiquité, enseigne qu'ayant eu une longue guerre entre eux certains rois, ou caciques indiens seigneurs de certains états sur certaines îles, et se trouvant l'un d'eux vaincu par son adversaire dans une bataille rangée, s'enfuit. Pour sauver sa vie, il mit sur de grands radeaux toute sa famille royale, et des serviteurs plus estimés avec les richesses qu'il a pu emporter dans ce conflit, et se laissant entre les mains de la Providence, et à la discrétion des eaux, ils sont arrivés après d'innombrables contrastes, dans lesquels ils considéraient leur naufrage inévitable, sur le rivage de la mer, et l'embouchure de cette rivière Lambayeque, qui s'y jette à deux lieues.

Ils sautèrent à terre et rendirent grâce au Dieu qu'ils adoraient avec leurs sacrifices coutumiers, et se restaurèrent avec l'eau de ladite rivière, une pêche abondante de la mer, et pas peu de chasse d'animaux sauvages qu'ils découvrirent dans les montagnes immédiates ; desquels ils ont profité par le maniement habile des arcs et des flèches, et ont utilisé le sel pur, que Dieu a créé à cet endroit, où les mines de sel subsistent encore, dont jouissent les groupes respectifs d'Indiens, dont les pachacas tiennent leur origine de ces pèlerins étrangers. Ceux-ci ont été établis à cet endroit, où il a eu son commencement, et ont augmenté la longue postérité, qui en a découlé pour la population de toutes ces vallées du district de Pacasmayo, à celle de Motupe et d'Olmos, dont la semence a ensuite transcendé jusqu'à Tumbes, bien que la langue de ces yungas ait été en grande partie transformée de ce dialecte naturel et primitif de son origine.

Le roi, ou seigneur cacique, et chef de ces Indiens qui débarquèrent sur cette plage s'appelait Ñamla, et sa femme Sotenic ; Le premier nom a été donné par leurs descendants en vénération d'un si illustre géniteur à la première parcialidad qui les composait (avec une supériorité sur les autres, qui s'établirent plus tard,) dont il reste à ce jour la mémoire dans

la courte relique qu'il en est resté, bien que le nom soit coupé de son appellatif, on l'appelle aujourd'hui la parcialidad de Nam, seulement séparée de La, par laquel on appelait Namla son premier seigneur, ce qui signifie oiseau de l'eau en la langue muchic, manifestant à travers ce nom, que leur ancêtre avait émergé de cet élément; et le second a été mis sur une grande huaca, qui se trouve immédiatement sur la plage de leur débarquement, et s'appelle Sotenic, avec lequel elle est encore connue.

Le fils aîné de ce gentilhomme, et son héritier, s'appelait Suim, et sa femme Ciernuncacum ; et ces noms ont été fixés pour la durée dans deux autres grands lieux : celui du prince héritier a été donné à un palais qui a été construit sur le même site, et après que les générations se sont multipliées, il était devenu seigneur dominant en autant, comme descendant de la grande famille de serviteurs et d'officiers, qui suivaient fidèlement son obéissance. Et ses successeurs essayèrent d'enterrer ce palais, lorsque, dans la conquête de ce royaume, les Espagnols abolis le dominèrent, l'entourant d'un promontoire de terre si grand qu'il suffisait de le cacher, et de former d'un matériel à l'autre, une éminente huaca, qui avec le temps et les pluies s'est consolidée, comme s'il s'agissait d'une terre vierge, et non perturbée ; Mais les Indiens eux-mêmes depuis lors, par tradition de leurs aînés, ont corrompu la nouvelle, et même au sommet, ils ont quelque peu fragilisé le toit ; de sorte qu'en montant sur la huaca et en plaçant n'importe qui sur l'éminence, il pourra facilement apercevoir à travers cette lucarne l'intérieur dudit palais, distinguant à la lumière du soleil qui le pénètre, les couleurs de ses murs et les bois de ses forteresses, connue par les Indiens sous le nom de Casa del Cacique, ou palais de Sium.

III. Taycanamo (Relación anónima de Trujillo, 1604)
[Notre traduction] :

[...] dans cette maison, il a passé un an à utiliser [...] lesdites cérémonies et la communication qu'il avait avec... et des Indiens qui lui étaient soumis il a appris leur langue, lesquels lui obéissaient et lui donnèrent leurs filles en mariage. De là, il en vint à prendre le nom de Chimor capac.

On ne sait pas d'où venait cet homme[...] sauf qu'il a laissé entendre qu'un grand Seigneur [...] l'avait envoyé pour gouverner cette terre [...] depuis l'autre partie de la mer. Les poudres jaunes qu'il utilisait dans ses cérémonies et les toiles de coton qui couvraient ses parties honteuses

sont bien connues dans ces terres et le radeau de bois est souvent utilisé sur la côte de Payta et Tumbez, où l'on présume que ledit Indien proviendrait d'une terre proche.

Ce Taycanamo avait un fils nommé Guacri caur, qui, acquérant plus de domination que son père, gagnait les Indiens et les principautés de cette vallée, et avait un fils nommé Nañenpinco qui conquérait la vallée vers les têtes de la sierra et remonta également la côte jusqu'à une ville appelée Mayao où se trouve maintenant la ville de Santa, à dix-huit lieues de cette ville, et en bas de la vallée de Chicama jusqu'à Pacasmayo à côté de la ville de Saña, à vingt-quatre lieues de cette ville.

Après ce Guacri caur, sept caciques, leurs fils et descendants, lui succédèrent consécutivement, jusqu'à Michançaman qui fut le conquérant des villes de cette côte jusqu'à Carabaillo et Tumbez, qui sont plus de deux cents lieux, époque à laquelle l'Inca appelé Topa Yupangui est descendu de Cuzco avec une grande force d'armes et de personnes, qui a soumis toutes ces plaines et est devenu le seigneur de toutes ses terres, tuant un grand nombre d'Indiens et emportant l'or, l'argent et d'autres choses qu'ils avaient et surtout fit plus de ravages dans cette vallée de Chimor pour la résistance qui lui fut faite et il emmena ledit Minchan çaman avec lui à Cuzco, où il le maria à sa fille et comme il avait des nouvelles que ledit Minchan çaman avait un fils nommé Chumun caur qui était dans la vallée de Haura avec sa mère qui a blessé une dame de cette vallée appelée Chanquirguanguan l'a fait venir et a envoyé pour gouverner cette terre à la place de son père Minchançaman (décédé à Cuzco) lui ordonnant de lui payer des impôts comme ils le faisaient jusqu'à ce que les Espagnols viennent et envoient chaque année à Cuzco de l'argent, des vêtements et d'autres choses et des femmes, filles des caciques.

Ce Chumun caur avait un fils nommé Guaman chumo qui gouvernait toute la terre et par sa mort Ancocoyuch, son fils, lui succéda, époque à laquelle les villes de ladite côte étaient déjà divisées par des chefferies, car à mesure qu'ils multipliaient leurs enfants il y avait des partitions entre eux, et ils donnèrent à chaque ville leur chef avec l'approbation et le consentement de l'Inca auquel ils étaient soumis.

En raison de la mort d'Ancocoyuch, Caja çimçim prit le commandement et la seigneurie de cette vallée de Chimor, son frère, date à laquelle les Espagnols entrèrent dans cette terre et en maîtrisèrent tous les caciques et seigneurs, depuis Tumbez, qui fut le premier port où ils débarquèrent en l'an mil cinq cent treize. Ce Caja çimçim est

devenu chrétien et a pris le nom de Don Martin et quand il est mort ils l'ont enterré dans l'église de Santa Ana de cette ville, d'où la nuit suivante les yndios ont sorti le corps de la tombe et l'ont emporté à son lieu d'enterrement selon le rite de leurs ancêtres et il n'a pas été possible de retrouver sa trace.

À la suite de Caja çimçim, six seigneurs chrétiens, descendants du passé, se sont succédé jusqu'à aujourd'hui, à Don Antonio Chayguar, qui habite en ces lieux et est cacique de cette vallée de Chimor.

IV. Fondation de la ville d'Eten (Jacinto Liza, 1960)
[Notre traduction] :

La tradition etenane Mochica raconte : « On sait qu'en ce lieu à une époque très reculée, apparût dans la mer une caravane de radeaux tenue par de nombreux hommes qui sont venus du nord avec leurs familles. Que les membres d'équipage du radeau dans lequel arrivait leur seigneur, voyant que la nuit tombait déjà sans trouver l'endroit où ils devaient débarquer, lui demandèrent : « Angas nerren, inis tuch ?, Ce qui dans leur langue Mochica signifie : c'est déjà la prière, où allons-nous ?, ou encore : Il est tard, où débarquons-nous ? - Et le seigneur leur répondit : Ynis atin, atin az nerren », ce qui signifie : là où nous nous réveillons, nous serons là jusqu'à la prière, ou : Partout où le soleil se lève, là nous débarquerons.

En effet, le lendemain au lever du soleil et voyant la belle colline et les eaux troubles [le Morro de Eten et la rivière Reque], ils se sont écriés « ! Atin ! Atin ! » . . . , ce qui signifie : Il s'est levé ! Il s'est levé ! . . . Et ils débarquèrent tous à l'embouchure d'une rivière torrentielle et large près de laquelle un grand nombre de « tumis » [otaries] se baignaient. Depuis lors, ils ont appelé Atin cet endroit et Tumi la rivière. Puis, toutes les familles de la grande tribu Mochica se dispersèrent dans l'immense et riche vallée, construisant des huttes et procédant à la construction de hautes pyramides d'adobe pour le culte de leurs idoles et pour leurs forteresses.

6.2. Antécédents – L'arrivée d'un héros fondateur

À partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, les archéologues de la zone andine, guidés par l'approche processuelle de la « nouvelle archéologie », ont ouvert le champ de leur discipline vers une application plus exigeante des méthodes scientifiques. Il fallait désormais analyser la réalité tangible du terrain dans le but de clarifier l'incertitude des manuels et d'attester les événements du passé. Dans ce contexte, le regain d'intérêt pour les manuscrits ethno-historiques visait à vérifier empiriquement les événements et les récits d'un univers culturel aujourd'hui disparu. En raison de sa rigueur narrative et de son lien profond avec le territoire de Lambayeque, l'histoire de l'arrivée du héros fondateur Ñaimlap a attiré la fervente attention des chercheurs de la côte nord. Cependant, plus d'un siècle après le pionnier Heinrich H. Brüning, les mêmes questions qu'il a formulées dans son parcours ethnographique restent aujourd'hui encore en suspens : la légende de Ñaimlap a-t-elle un fondement historique ? En d'autres termes : un noble seigneur est-il bien arrivé accompagné de sa cour sur les côtes de Lambayeque pour fonder une dynastie civilisatrice ? Quelle est l'origine de ce mythe fondateur récupéré à plusieurs reprises dès le XVI^{ème} siècle ?

Indéniablement, les indications reliant la culture Lambayeque à la figure de Ñaimlap sont si évidentes que nous sommes intimement enclins à y voir une marque orale de cette ancienne tradition conservant l'un des épisodes primordiaux de son histoire. En effet, les références à un individu prodigieux caractérisé par des attributs ornithomorphes associés à la mer sont abondantes dans l'iconographie de la culture Lambayeque et les toponymes muchic du même département font directement allusion aux protagonistes de la légende. De plus, la structure du récit s'apparente plus à des archives généalogiques de familles nobles et de leurs hauts-faits qu'aux grandes allégories cosmogoniques au langage fantastique puisque les quelques faits surnaturels y sont « démystifiés »[64]. À cet égard, le schéma narratif s'inscrit parfaitement dans la séquence historique préhispanique de la région avec l'avènement de la culture Lambayeque, la conquête Chimú et l'assujettissement de la côte nord par les Inca. Ainsi, de nombreux auteurs ont consacré leurs études à tenter d'évaluer le degré d'historicité de la légende, en s'appuyant principalement sur les fouilles archéologiques, la toponymie régionale, l'étude de l'art et les archives coloniales (Brüning, [1922] 1989; Cordy-Collins, 1990 ; Donnan, 1990a, 1990b ; Fernández Alvarado, 2004 ; Kauffmann Doig, 1970, 1988 ; Kolata, 1990 ; Kosok,

[64] Selon la version de Valboa, Ñaimlap ne se serait pas réellement transformé en oiseau à sa mort puisque c'est sa famille qui a communiqué cette idée au peuple afin qu'il le considère comme immortel.

1965 ; Means, 1931 ; Moseley, 1990, 2001 ; Narváez Vargas, 1995, 1997 ; Rucabado Yong, 2008 ; Shimada, 1985, 1990 ; Trimborn, 1979 ; Vargas Morales, 2016 ; Wester La Torre, 2010, 2013 ; Zevallos Quiñones, 1989).

En désaccord avec cette approche, un autre groupe de chercheurs considère que le récit n'illustre en réalité aucun événement historique passé, puisque la tradition orale andine, notamment dans sa pensée mythique, ne suit généralement pas la même logique occidentale où la conception linéaire du temps est associée à un schéma de cause à effet (Zuidema, 1990 ; Netherly, 1977, 1990 ; Rowe, 1948). S'appuyant sur une lecture structuraliste, Tom Zuidema et Patricia Netherly proposent plutôt d'interpréter le mythe comme une représentation de l'organisation sociopolitique de la côte nord durant l'époque de l'Intermédiaire tardif, de manière similaire à celle de Cuzco. Les travaux de Zuidema montrent à cet égard comment les véritables généalogies des sociétés andines ne reflétaient pas une progression chronologique des événements et des individus, mais plutôt des cosmologies et des structures sociales traduites en termes de parenté. Autrement dit, la liste d'une dynastie préhispanique ne constituerait pas un document historique, mais une présentation des principes fondamentaux de l'organisation spatiale et temporelle de la société en question (Zuidema, 1990 : 489). Suivant cette idée, des mythes comme celui de Ñaimlap seraient en adéquation avec la réalité culturelle dont ils seraient une « exposition idéalisée »[65]. Par conséquent, ils exprimeraient des principes d'organisation tels que la hiérarchie et le dualisme dans le cas des sociétés de la côte nord. Ces travaux posent les bases de notre analyse en démontrant l'importance d'une structure fondamentale de sens associée à la tradition orale que nous étudions. Cependant, nous proposons que la substance sémantique du récit doive encore être étudiée afin d'exposer les concepts culturels sous-jacents.

6.3. Ce que nous racontent les mythes

La réflexion de Claude Lévi-Strauss se développe autour de l'idée que l'humanité a pour dénominateur commun l'introduction d'une certaine forme d'ordre dans le monde avec lequel elle interagit. Et s'il s'agit d'un besoin fondamental de l'esprit humain qui le crée pour comprendre son environnement, les mythes, en tant que création humaine, reflètent à leur tour un ordre de nature similaire. Cet ordre assure la stabilité et la cohésion sociale du groupe qui se consolide avec les valeurs communes issues d'une histoire partagée renvoyant à ses origines. On en déduit donc que le mythe ne se transmet pas sans raison : il a une

[65] *Cf.* Netherly (1977: 300) « *ideal statement* ».

fonction. Et dans le cas des sociétés sans archives écrites, le but de la mythologie, inspirée par la pensée mythique, est de garantir, autant que possible, que le futur reste fidèle au présent et au passé (Lévi-Strauss, 1964, 1967). En ce sens, le passé mythique représente un modèle conservateur, presque intemporel, auquel il faut toujours se référer, alors que les sociétés « modernes » proposent précisément le contraire : le futur doit évoluer et changer selon les aspirations.

Cette lecture conçoit alors la fonction du mythe non pas comme historique, mais plutôt symbolique. En d'autres termes, le mythe n'est pas le récit d'un événement réellement survenu, mais « la production collective immémoriale, à partir des éléments immédiatement accessibles de la vie quotidienne (animaux, plantes, fonctions sociales), d'une explication globale cohérente des principales contradictions de l'existence encore inexpliquée dans la société considérée (naissances et morts, paix et guerres, alternance jour-nuit, etc.) » (Lévi-Strauss, 1964). L'anthropologue français ajoute néanmoins une nuance à la conception de l'immuabilité des mythes puisqu'il considère qu'ils ont aussi une capacité transformatrice dans la mesure où ils constituent un ensemble structuré autour d'unités élémentaires, appelées « mythèmes », dépendant de relations internes et régies par des lois cohérentes d'adaptation au contexte géographique et historique.

Effectivement, si le mythe a pour fonction d'établir un cadre culturel et normatif, il conserve dans la pratique une plasticité qui lui permet d'incorporer de nouveaux éléments en réponse aux transformations sociales et historiques (Harris, 1995 ; Segal, 2015). Dans ses recherches sur les peuples chamaniques de Sibérie, l'anthropologue Roberte Hamayon (1990 : 157-164) distingue justement les représentations idéalisées dépeintes dans l'épopée de l'action humaine exprimée dans le récit mythique. L'auteur suggère que l'épopée projette un modèle normatif pour la communauté dans les exploits d'un héros à la fois exemplaire et inimitable, de sorte qu'émerge une essence ahistorique. Le héros y incarne l'idéal collectif et ses réalisations dictent les normes de conduite (par ex. la personnification du courage), rappelant ainsi les archétypes jungiens[66]. Pour leur part, les mythes mettent en scène les ancêtres fondateurs de la communauté comme protagonistes des actions et démontrent la volonté de préserver la mémoire de son passé. Le récit entretient ainsi un rapport étroit avec les réinterprétations de l'histoire, gardant un sens toujours en phase avec les problématiques de son époque.

[66] L'épopée se caractérise en outre par des performances hautement ritualisées qui dépendent d'un texte versifié habituellement chanté, tandis que le mythe n'a aucune restriction sur la forme ou l'exécution. Pour Hamayon (1990 : 155), l'épopée combine les fonctions de mythe (elle raconte une histoire avec des personnages imaginaires) et de rite (elle accomplit une action rituelle importante pour la communauté, celle de rendre possible et favorable la saison de chasse).

Selon cette même perspective, Olivia Harris (1995) estime, dans son analyse de la « mythologisation de l'histoire » en Amérique latine, que le mythe n'est pas nécessairement tourné vers l'origine ou la répétition, mais qu'il peut aussi inclure la rupture, la contingence et l'imprévu : il exprime une forme de conscience historique propre, où l'événement devient signifiant parce qu'il s'inscrit dans une trame symbolique locale. On peut ainsi envisager que le mythe manifeste une volonté d'historicité, traduite dans un langage archétypal et poétique qui intègre la contingence et les transformations du réel, dans le but de réaffirmer ou de réviser le modèle idéal face aux expériences vécues.

Cette interprétation rompt avec l'idée selon laquelle le mythe est un récit monolithique et statique dans le temps, puisque le narrateur peut faire recours à son expérience de vie pour raconter le monde. En effet, parce qu'il est issu d'une tradition orale, le mythe existe d'abord pour être raconté : ses métaphores et analogies résonnent avec les préoccupations et les angoisses de l'auditeur, qui les adapte consciemment ou non à son propre horizon d'attente (Barrau, 2017). Cela nous amène à penser qu'il définit parfois mieux les individus eux-mêmes que le monde dans lequel ils vivent. Dans ce paradigme, le mythe apparaît comme une construction sociale continuellement façonnée, un lieu commun en perpétuelle réappropriation. Ainsi, faisant écho à Lévi-Strauss qui y voyait un « récit sans auteur », Jean-Luc Nancy (2004 : 128) n'y voit ni dialogue ni monologue, mais « la parole unique de plusieurs qui communient dialectiquement ». Et du moment où elle est investie de la voix de chacun, elle devient le paradigme sur lequel repose le lien en tout point partagé avec la réalité. Autrement dit, le mythe ne se contente pas de décrire le monde, il en établit la vérité sociale. Il constitue le socle sur lequel se fonde l'ordre symbolique du groupe, garantissant la cohérence de ses croyances, de ses pratiques et de sa mémoire collective. Voilà pourquoi il ne serait pas important que l'on s'interroge sur l'historicité du mythe de Ñaimlap, puisque, pour les anciens Lambayeque — c'est-à-dire du point de vue émique — Ñaimlap incarnait effectivement leur histoire et les valeurs de leur culture, ceci même s'il n'a jamais existé.

Dans cette perspective, le mythe, dans sa capacité performative et en tant que langage, ne se limite pas à représenter la réalité, il agit sur elle. Il transforme le monde naturel en un paysage culturel, chargé de mémoire et de sens, qui inscrit les croyances dans l'espace vécu (Netherly, 2009). Les actions mythiques se déroulent sur un territoire marqué de leur sceau sacré, comme pour « cartographier » le monde connu. Ainsi, la mer n'est pas seulement un milieu aquatique où se pratique la pêche, mais aussi le décor d'où provient la divinité lunaire. La pyramide n'est pas seulement un espace de culte, mais le lieu du débarquement du héros fondateur.

Ces éléments produisent une impression de véracité tangible, une preuve presque phénoménologique de la croyance ontologique qu'ils véhiculent. Leur proclamation revêt une fonction hiérophanique (Eliade, 1965). C'est pourquoi, comme le souligne Jacques Pierre (2000 : 26), le mythe crée « un inventaire des représentations du monde et, en tant que tel, le récit étiologique du cadre normatif ».

À la lumière de ce bref aperçu, force est de constater que l'univers mythique est polysémique et en dit long sur les dimensions culturelles, sociales et temporelles des personnes qui le transmettent. L'analyse doit donc prendre en compte les différents niveaux d'interprétation correspondant à la fois au niveau le plus profond des structures fondamentales permanentes de la culture et aux multiples couches plus dynamiques liées aux contextes sociaux et aux circonstances historiques dans lesquelles il a été énoncé. Il faut donc aborder ce matériau à la manière d'un archéologue qui révèle progressivement chaque couche de sol pour mettre en évidence la séquence logique d'un processus culturel complexe.

Une telle démarche herméneutique, appliquée ici au mythe de Ñaimlap, s'inscrit dans le prolongement d'efforts similaires menés sur d'autres corpus andins. Les travaux approfondis de Sabine MacCormack (1991) ou de Frank Salomon (1991), sur les archives ethnohistoriques et, en particulier sur le Manuscrit de Huarochirí, ont montré comment l'interprétation des récits mythiques locaux pouvait révéler la logique interne d'un système religieux en transformation et la manière dont les populations andines ont reformulé leur rapport au sacré dans un contexte colonial. Ces études montrent qu'une approche associant lecture symbolique et contextuelle des récits mythiques peut éclairer la dynamique sociale, politique et cosmologique des sociétés andines. Dans cette perspective, l'étude herméneutique du mythe de Ñaimlap proposée ici cherche à poursuivre cet effort, en l'appliquant pour la première fois aux traditions narratives de la côte nord du Pérou.

6.4. Analyse de la légende de Ñaimlap

La légende de Ñaimlap a été récupérée à plusieurs reprises par des chroniqueurs espagnols de l'époque coloniale, ce qui démontre sa grande popularité parmi les peuples côtiers même après la conquête. Nous connaissons la première version, et la plus complète, du prêtre espagnol Miguel Cabello Valboa, dans son ouvrage missionnaire qui compile les histoires des habitants de la vice-royauté du Pérou au XVI^{ème} siècle. La seconde version a été publiée deux siècles plus tard par le prêtre de Mórrope, Justo Rubiños y Andrade, en 1782. Le corpus est

également constitué de deux autres récits qui présentent de fortes similitudes dans leur structure narrative et se réfèrent certainement au même mythe malgré les dissemblances éponymiques des protagonistes. Il s'agit de la légende de Taycanamo, héros fondateur de la culture Chimú, transcrite en 1604 par un chroniqueur anonyme de Trujillo et du mythe de l'origine d'Eten publié par Jacinto Liza en 1960, la seule version récupérée à l'époque moderne.

Les multiples fois où le mythe a été récupéré supposent un certain degré de variabilité dans les versions, chacune appartenant à un contexte particulier. L'histoire a également été retranscrite alors qu'elle était, à l'origine, transmise oralement, qui plus est, dans une autre langue, ce qui amplifie ce sentiment. Cette variabilité ne doit cependant pas être perçue comme une difficulté puisqu'elle permet plutôt de comparer les différentes versions pour mieux distinguer les spécificités de chacune et d'en dégager un tronc commun primitif. En ce sens, Franklin Pease (1981 : 31) appelait à « dépouiller les divinités andines et mésoaméricaines de leur habit européen » dans le but d'identifier des thématiques spécifiquement andines. Il ne fait aucun doute que si l'on interprète directement le mythe tel qu'on le lit dans l'une de ses versions retranscrites – en quelque sorte extrait de son contexte original – on laisse supposer que le contenu serait resté inchangé depuis sa création, c'est-à-dire pendant plusieurs siècles (voire des millénaires), malgré les profonds métissages culturels qui ont marqué la côte nord du Pérou.

Dès lors, nous espérons que le résultat révélera une substance raffinée du récit mythique, c'est-à-dire plus fidèle aux thèmes originaux, ce qui permettrait d'identifier un éventuel proto-mythe, ou du moins, son tronc préhispanique qui s'est ensuite modulé dans plusieurs zones andines. Pour mener à bien cette tâche, nous privilégions une approche multidisciplinaire telle que prônée par J.-P. Vernant, qui fait appel non seulement à l'archéologie, à l'ethnohistoire et à l'anthropologie sociale mais aussi à la philologie et à la linguistique historique.

Ainsi, la première étape de l'étude consiste en une analyse linguistique axée sur la clarification de l'étymologie de chaque nom d'origine préhispanique avec l'idée de mettre en évidence les relations possibles entre les protagonistes et leur fonction dans la structure de l'histoire. Être capable de démontrer de telles relations, ou des rôles thématiques attribués, appuierait certainement l'hypothèse de la nature mythique ou archétypale de l'histoire. Ensuite, nous nous attacherons à comparer le contenu littéraire des textes afin de mettre en évidence les spécificités de chaque version. Cette approche philologique permet une contextualisation des textes et une esquisse d'un éventuel tronc narratif commun. Enfin, nous analyserons le contenu du point de vue herméneutique, qui permettrait d'aborder

les significations des thèmes récurrents et les valeurs ancestrales des sociétés préhispaniques de la côte nord du Pérou.

Figure 6.1. Illustration de l'arrivée de Ñaimlap accompagné de sa cour sur les côtes de la région de Lambayeque (Musée Brüning).

6.5. Résultats de l'analyse linguistique[67]

La légende de Ñaimlap raconte des événements mythiques qui se seraient produits dans la région de Lambayeque qui est traditionnellement liée à la langue préhispanique muchic, également appelée *yunga* ou *pescadora* (langue des pêcheurs), aujourd'hui disparue. Les différentes versions de la légende ont été retranscrites en espagnol mais les anthroponymes et les noms de lieux qui apparaissent dans le récit font allusion à des mots préhispaniques transmis dans leur « état d'origine ». Il est donc cohérent de s'appuyer sur le muchic pour réaliser l'analyse en question. Néanmoins, le contexte linguistique général de la côte nord avant la conquête espagnole était d'une rare complexité puisque plusieurs langues cohabitaient, ce qui aurait donné lieu à l'introduction d'éléments étrangers dans la composition des noms apparaissant dans le récit.

[67] Cette section du chapitre 6 a été adaptée et traduite des articles *Ñaimlap y otros señores : un alcance sobre la progonimia de la costa norte et Avances de onomástica mochica : sobre Cium, Sicán, Ciernuncacum, Zolzoloñi y Ceterni* de Sâm Ghavami & Luis Miguel Rojas Berscia (manuscrits).

Comme nous avançons dans cette étude que le récit original devait se concentrer uniquement sur les deux premières générations de souverain, celle de Ñaimlap et de son fils Cium, nous focaliserons notre analyse principalement sur leur nom et ceux de leur épouse, Ceterni/Sotenic et Zolzoloñi/Ciernuncacum, ainsi que sur le toponyme Sicán à la lumière des dernières avancées de la linguistique muchic (Adelaar, 2004 ; Brüning, 2004 ; Eloranta, 2020 ; Salas, 2002) et de l'onomastique andine (Cerrón-Palomino, 1995). Les propositions présentées sont de nature préliminaire et devraient être considérées davantage comme une propitiation au dialogue sur le terrain puisqu'elles attendent une plus grande corroboration et un examen approfondi.

Contexte

Le chroniqueur espagnol Antonio de la Calancha indique au sujet des langues parlées au XVII[ème] siècle sur la côte nord du Pérou que :

> [...] les autres vallées des plaines parlaient la langue muchic, qu'elles conservent aujourd'hui jusqu'à Motupe, et une autre qu'elles appellent Sec ; et celui d'Olmos change de lettres et de terminaisons, bien que chaque ville et même chaque famille ait sa propre langue, ou des mots différents. Ce que parmi eux s'appelle Pescadora, ressemble plus à une langue pour l'estomac que pour l'entendement : elle est courte, sombre, gutturale et insipide ; Avec ces deux langues les plus courantes, il y avait une correspondance entre les vallées, et une grande partie du commerce et de la passation de marchés de ces territoires était assurée.
>
> (Antonio de la Calancha, 1974 [1638] II : 123428) [Notre traduction]

Le passage que nous avons traduit et surligné montre la grande diversité d'expressions linguistiques qui caractérisaient une langue préhispanique comme le muchic qui n'avait pas de normes établies ou écrites. Cette situation peut expliquer l'importante variation de formes et les difficultés que l'on retrouve dans la traduction de certains mots. En effet, la langue muchic ne ressemble guère au commun des langues andines et ses sonorités particulières ne facilitaient pas la retranscription des mots pour l'oreille d'un hispanophone. De même, Calancha mentionne différentes variétés de muchic et de quingnam qui auraient formé les langues yungas. Selon l'auteur, le bilinguisme était d'ailleurs courant dans ces régions. En plus de ces difficultés, le panorama linguistique de la côte nord suggère

une situation complexe de balkanisation linguistique dans les décennies précédant la conquête espagnole[68].

Naimlap - Naymlap - Ñamla

L'étymologie derrière le progonyme[69] *Ñaimlap,* qu'on associe au toponyme *Ñampaxllec* (aujourd'hui, Lambayeque), a suscité d'importants dialogues et avancées dans l'onomastique andine. Cependant, de nombreuses lacunes étymologiques subsistent et des problèmes d'analyse linguistique deviennent évidents à la lumière d'une meilleure compréhension de la morphosyntaxe de la langue muchic. Le nom a largement été étymologisé dans la littérature pré-scientifique et scientifique depuis le siècle dernier et c'est il y a à peine trente ans que les linguistes ont convenu que le progonyme en question aurait eu la forme originale *Naimlap* (Cerrón-Palomino, 1995), plus tard affinée en *Ñaimlap* par

---

[68] « *The linguistic landscape in the first decades of the sixteenth century before the arrival of the Spanish can be summarized as follows. The language of the Chimu heartland—the Viru, Moche, and Chicama valleys—was Quingnam. As the Chimu state expanded to the south to Casma and beyond, Quingnam followed as the language of administration. However, it is by no means clear whether the yunga language reported in the report of Archbishop Mogrovejo in Huarmey and other areas of the coast was Quingnam or some other language spoken by coastal peoples. As Chimor expanded to the north to the Pacasmayo Valley and into the Lambayeque complex of valleys, Quingnam was imposed by the conquerors on the very large population of Mochica speakers as the language of administration. The native language of the valleys from Jequetepeque on the south bank of the Pacasmayo River to Motupe on the northern rim of the Lambayeque complex of valleys was Mochica (Carrera's yunga).*
However, in 1528, before the arrival of the Spanish, the whole North Coast region was under Inka domination, and the language of administration was Quechua. Quingnam had disappeared from everywhere in the Mochica language area in the period between the Inka conquest and the arrival of the Spanish, with the exception of the polity of Jequetepeque. Farther north, in Piura, there were two discrete autochthonous languages: Sechura, which was surely spoken in communities around the Bahia de Sechura from the south side of the mouth of the Piura River south to Punta Aguja; and Torero's Tallán group (Martínez de Compañón's Catacaos and Colan). The large number of loan words suggests that Sechura and the Tallán group of languages had a long history of contact. It is probable that the speech of Tumbes was related to Tallán and possible that some form of Tallán may have served as a lingua franca in the Gulf of Guayaquil region. This far northern region had been conquered by the Chimu with consequent exposure to Quingnam prior to the Chimu defeat at the hands of the Inka. The distinctive speech of Olmos, which appeared to be a separate language to the Spanish traveling from Paita to Lambayeque, is better described as a mixed language (Torero, 1986 : 544-545) and may well be a development of conditions after 1532 » (repris de Netherly, 2009: 240).

[69] Nous proposons d'utiliser le néologisme « progonyme » (du grec : *πρόγονος*, ancêtre, et *όνομα*, nom) pour parler des noms de Ñaimlap et de sa dynastie étant donné qu'ils sont les ancêtres fondateurs de la culture Lambayeque.

Urban et Eloranta (2017). Cela respecterait non seulement la phonologie de la langue muchic, mais permettrait également une première segmentation du nom en <Ñaim-lap> (Cerrón-Palomino, 1995).

À partir des vocabulaires de la langue muchic, il est établi que le mot *ñaiñ* ferait référence à « oiseau », comme le propose Rubiños et Andrade (1782) dans sa traduction de *Ñamla*. Cependant, l'étymologisation du deuxième segment *-lap* est problématique. Cerrón-Palomino (1995) affirme qu'il ne peut y avoir de certitude quant à sa traduction puisque « eau » est référencé comme *là* et non *-lap*. L'étymologie proposée par Rubiños et Andrade (1782) pour *Ñamla* comme « oiseau ou poule d'eau », bien qu'elle soit similaire aux caractéristiques attribuées au personnage de Naylamp dans le mythe, irait alors à l'encontre de la grammaire muchic pour laquelle les phrases nominales sont formées avec le modificateur ou dépendant devant le noyau (par exemple un nom). Ainsi, « oiseau d'eau » devrait plutôt être conçu comme *lañam, ce qui ne correspond plus du tout à la phonétique de *Ñaimlap*.

Pour résoudre ce problème, Urban et Eloranta (2017) ont proposé que le progonyme provienne en réalité du mot *ñampal* « balbuzard pêcheur ». L'attraction de [p] vers la position d'attaque de la deuxième syllabe est expliquée par les auteurs comme un produit de métathèse (Urban & Eloranta, 2017 : 158). De plus, suivant l'idée selon laquelle *Ñaimlap* et *Ñampaxllec* (aussi graphié '*Yampallec*' dans le texte de Valboa, l'idole verte transportée par le héros lors de la navigation) feraient référence au même individu mythique, les auteurs ont entrepris de compléter l'étymologie de *Ñampaxllec* en le segmentant en <*ñam-paxllec*> (Urban & Eloranta, 2017 : 159). Les linguistes péruviens Torero (2002 : 229) et Cerrón-Palomino (2008 : 157) avaient déjà proposé que le mot <*paxllæc*> fasse référence au haricot de Lima (« *pallar* » en espagnol péruvien). La traduction serait déduite de l'exemple suivant de Carrera (Carrera, 1644 : 116) :

Mit can moiñ pexllæc

Mit	c-an	moiñ	pexllæc
Amener	ben-imp	1sg;dat	[?]

« amène-moi [?] » (analyse tirée de Urban & Eloranta, 2017, p. 159).

Bien que le mot péruvien *pallar* et le mot muchic *pexllæc* soient similaires, il reste quelques problèmes pour établir de manière définitive leur corrélation. Comme le soulignent Urban et Eloranta (2017 : 159), il faut d'abord résoudre la question de la voyelle initiale. Il n'y aurait effectivement aucune raison de remplacer [e] par [a]. La proposition étymologique de Torero et Cerrón-Palomino

conserve cependant un intérêt culturel. Néanmoins, la vérification de la traduction reste frustrante compte tenu de la rareté des sources et des documents.

Torero (2002 : 229) fait aussi une deuxième proposition sur la base de ce qui est dit dans la chronique de Miguel Cabello Valboa à propos de *Ñampaxllæc* en arguant que le mot *paxllæc* puisse faire référence à « figure ou statue ». Cette traduction n'est toutefois pas documentée par d'autres sources et, comme le soulignent Urban et Eloranta (2017 : 160), cette proposition est également problématique puisqu'on retrouve d'autres noms de souverains de la dynastie de *Ñaimlap* contenant également le mot *paxllæc*, comme *Fempellec* et *Cuntipallec*. Dans ces deux cas, il ne s'agit pas de figures, encore moins de statues, mais de personnes qui ont vécu et gouverné. En ce sens, l'interprétation proposée par Torero perdrait son sens.

La proposition étymologique la plus récente a été fournie par Eloranta (2020 : 81), qui soutient que *paxllæc* ne serait ni plus ni moins qu'une nominalisation agentive du verbe *paxll*, traduit par l'auteur par « se transformer en » (*turn into*). L'auteur arrive à cette conclusion en comparant effectivement le verbe *paxll-* avec son équivalent latin *converte* fourni dans la traduction du *Salve Regina* de Carrera (1644 : 210). Cette analyse est cependant extrêmement problématique, car elle suppose une interprétation *ad hoc*, c'est-à-dire dans le sens de « devenir », à partir du verbe latin *converto* dont l'équivalent est en réalité « tourner, se retourner ». Un sens comme « devenir », qui n'est certainement pas présent dans la version latine originale, aurait nécessité l'utilisation du mot latin du même verbe, c'est-à-dire *convertor*. Si tel avait été le cas, nous aurions pu nous fier à l'interprétation de l'auteur. Cette pierre d'achoppement, issue d'une traduction hasardeuse, exclut l'analyse proposée.

Un autre problème réside dans l'analyse linguistique. L'auteure, qui suppose que *paxll-* est un verbe transitif en raison de sa traduction, soutient que *ñaim* serait une sorte d'objet. Si le verbe *paxll* fait effectivement référence à la traduction que présente la prière chrétienne du *Salve Regina*, alors il aurait une valeur causale, c'est-à-dire « faire demi-tour, se retourner ». C'est le cas puisque, même dans la version du texte en espagnol, il est demandé à la vierge de « nous retourner (rendre) ces yeux qui sont les tiens ». En considérant cette interprétation causale sur la base du latin, la nominalisation du muchic aurait le sens de « celui qui fait tourner/retourner l'oiseau », perdant ainsi toute crédibilité.

Compte tenu des faits, nous proposons une alternative basée sur un examen comparatif. Nous sommes d'accord avec nos prédécesseurs sur le fait que *ñaim* se rapporte infailliblement à « oiseau », cependant nous considérons que *paxllæc* fasse en réalité référence à un titre de noblesse, comme « Seigneur ». Cette forme semble avoir été apocopée en *-lap* ou *-llep* que l'on retrouve justement dans le nom

Ñaimlap. Ainsi, *Ñaimlap* et *Ñampaxllæc* seraient en réalité le même nom que l'on pourrait traduire par « Seigneur oiseau », accentuant l'idée que l'idole *Yampallec*, qui a été « faite à l'image de *Ñaimlap* », soit réellement considérée comme une de ses manifestations. Cette hypothèse coïnciderait parfaitement avec les évènements du récit, mais aussi avec les attributs ornithomorphes qui caractérisent fréquemment la divinité principale dans l'iconographie de la culture Lambayeque.

Bien qu'on ne trouve pas de traduction littérale de ce titre dans les vocabulaires, cette proposition est toutefois soutenue par le texte de Valboa, où l'on observe la même double graphie du nom *Fempellec* – le dernier descendant de la dynastie *Ñaimlap* – en *Femllep,* concordant totalement avec le duo *Ñampaxllæc/Ñaimlap.* On retrouve d'ailleurs ce genre de titre dans les noms de plusieurs descendants de la dynastie de *Ñaimlap,* comme dans *Cuntipallec* que l'on pourrait traduire par le « Seigneur des montagnes » (anthroponyme hybride quechua-muchic, de *kunti* « montagne »), et donc *Fempellec* et sa forme apocopée *Femllep*. Un fait curieux qui contribue à notre analyse étymologique est que *Fempellec* est connu dans le récit pour avoir déplacé l'idole verte *Yampallec* de sa place, ce qui a provoqué l'apparition du démon en forme de femme pour le séduire. Le sacrilège a provoqué une inondation de trente jours, ainsi que des sécheresses qui ont duré un an. Pour rétablir l'ordre, les prêtres condamnèrent *Fempellec* à la noyade ce qui mis fin à la dynastie de *Ñaimlap*. Il est probable que, dans ce cas, nous ayons affaire au mot *faiñ*, « mensonge ». En raison de la mauvaise réputation de ce souverain, il ne serait pas déraisonnable de soupçonner qu'il soit reconnu dans le récit comme *faiñ-paxllæc,* c'est-à-dire « le seigneur du mensonge/de la tromperie ».

Par ailleurs, la récurrence des suffixes <*pisan*> et <*chumbi*> dans les noms de souverains de la dynastie suivante vont aussi dans ce sens. Dans cette deuxième dynastie d'origine Chimú, le suffixe *pisan* apparaît à la fin du nom de cinq souverains : *Llempisan*, *Chullumpisan*, *Fallempisan*, *Efquempisan*, *Xecfuinpisan* (on le retrouve aussi écrit <*pincian*>, <*pincial*>, <*pinsal*>, <*pissan*>, <*pizan*> et <*pinco*>). Tous gouvernent la région après le souverain nommé *Oxa,* c'est à dire postérieurement à la conquête inca, ce qui laisse supposer que *pisan* puisse faire allusion à un titre de noblesse de tradition quechua, comme substitut du *paxllæc* à une époque où le territoire était désormais sous contrôle des empereurs de Cuzco. Il s'agirait donc d'anthroponymes hybrides quechua-muchic, ce qui ne serait pas surprenant puisque, dans la même chronique, Valboa se réfère au roi Chimú comme le *Chimo Cápac* ; nom composé d'un mot quingnam ou muchic (*Chimo*) et d'un autre quechua d'origine puquina (*Cápac*).

Il en va de même avec le suffixe <*chumbi*>, que l'on retrouve souvent accompagnant le nom de souverains : *Cozcochumbi*, *Farrochumbi* et *Efuichumbi*

(un autre nom de *Xecfuinpisan*). A ce titre, Urban (2015) suggère aussi que le mot <*massa*>, qui apparaît dans deux noms de la deuxième dynastie, est le titre donné à un souverain à partir du nom d'un ancien chef (comme César pour les Romains). Pouvons-nous imaginer la même chose pour les cas de <*paxllæc*>, <*pisan*> et <*chumbi*> ? En ce sens, ceux qui portent ce suffixe se présentent comme les descendants d'un illustre ancêtre en s'arrogeant un titre de prestige.

Cium - Suim - Sium

Dans la légende, *Cium* est le fils aîné, descendant direct et héritier de *Ñaimlap* aussi bien dans la version de Cabello Valboa que dans celle de Rubiños y Andrade. RyA écrit « Suim » puis « Sium » la première fois, nous pouvons donc présumer que la première fois, il a fait une erreur en échangeant les voyelles. Afin d'analyser ce progonyme, nous proposons les éléments constitutifs ou morphèmes suivants :

<Si> la Lune
<um> suffixe onomastique

Ci – um : « Lune » ou « celui qui porte le nom de la Lune »

Selon les sources ethno-historiques (Calancha, 1974 [1638]), la Lune était l'une des divinités majeures des anciens habitants de la côte nord, c'est pourquoi il ne serait pas surprenant si le fils aîné de Ñaimlap était symboliquement lié à ce corps céleste sacré. De même, comme dans de nombreuses autres langues autochtones péruviennes, des noms comme « soleil » ou « lune » sont facilement utilisés comme prénoms, principalement pour des personnes de genre masculin (par exemple *Oriatsiri* « soleil » et *Kashiri* « lune » en Ashaninka d'Alto Perené et Tambo. *Ene* ; *Paba* « soleil » et *Manchakori* « lune » en Nomatsigenga. Dans les deux cas, les noms peuvent être utilisés comme noms d'enfants).

Le cas de <-um> semble plus compliqué puisqu'on ne retrouve pas de référence directe dans les sources. Cependant, sa présence est également enregistrée sous le nom de *Ciernuncacum*. Dans ce cas, nous pensons qu'il pourrait s'agir d'un suffixe onomastique signifiant « celui dont le nom est X ». De tels types de suffixes sont fréquemment utilisés dans des langues relativement proches, telles que la langue tabalosa, prédécesseure du quechua-lamiste actuel. Nous trouvons dans cette dernière le suffixe *-ma* dans les noms qui sont aujourd'hui documentés comme noms de famille ou noms mythiques, tels que *Ojanama*, *Sangama*, *Fatama*, *Lachuma*, *Inuma*, etc. Bien que l'hypothèse que nous avançons peut

paraître spéculative, elle est relativement bien étayée par la typologie régionale, c'est pourquoi il sera nécessaire de trouver un registre matériel plus important avec d'autres noms illustrant le phénomène[70].

Sicán

Il y a déjà eu plusieurs propositions concernant le toponyme *Sicán*, qui a été donné à un site archéologique monumental situé dans la forêt de Pómac, probable capitale de l'époque Lambayeque moyen. Le premier a été fourni par l'archéologue Izumi Shimada (1995) qui traduit le terme par « maison de la Lune ». Cependant, comme Cerrón-Palomino (1995 : 46) l'a déjà souligné, un toponyme qui fait référence à « maison de la Lune » serait composé des éléments « si-an » (<si>, Lune – <an>, maison), laissant ainsi de côté l'occurrence du [k] <c> dans 'Sicán'. En ce sens, nous proposons une autre étymologie pour le toponyme 'Sicán', qui n'aurait rien à voir avec la Lune et serait composée des formes suivantes :

<ciec> souverain
<an> maison

Ciec – an : « maison/palais du souverain »

Cette confusion pourrait avoir son origine à l'époque coloniale si l'on observe qu'à cette époque les terres de *Zuin* étaient désignées comme la maison de l'ancien cacique de *Ñan* (Brüning 1922 : 24). D'une part, la graphie *'Zuin'* est une erreur due à la métathèse des voyelles <iu> à <ui> comme nous l'avons déjà évoqué à propos de la version RyA, corrigée par le même auteur quelques lignes plus loin dans le texte. Il faut donc comprendre que le lieu a été appelé « Cium » en référence directe à la tradition orale et comme le pensait à juste titre Brüning. En revanche, la mention de « maison du cacique » serait une traduction littérale de *Sicán*. *Cium* étant la personnification de la Lune, il est facile de confondre les deux notions. Cette information peut être parfaitement corroborée en se référant à la dernière phrase de la légende de *Ñaimlap* dans la version RyA lorsque les Lambayeque revenaient continuellement à la *huaca* de *Cium* pour rendre hommage à leur ancêtre. L'extrait dit textuellement que « le palais était connu par les Indiens sous le nom de maison du cacique ou Palais de Sium » (Rubiños y Andrade, 1936 [1782] : 363).

[70] Nous retrouvons d'ailleurs le suffix -um dans les noms de *Chullumpisan* et possiblement *Efquempisan*.

Ceterni - Ceterñi - Sotenic

Cabello Valboa ne dit pas grand-chose de *Ceterni*, sauf qu'elle est la femme « principale » de *Ñaimlap*. RyA présente également *Sotenic* comme l'épouse de *Ñamla* mais précise aussi dans sa version qu'ils ont donné le nom de *Sotenic* à une grande huaca que les Lambayeque ont construite directement sur la plage de leur arrivée. De son côté aussi, Valboa mentionne quelques palais (ou huacas) que le groupe a construit à l'endroit où ils ont débarqué et qu'ils donnèrent le nom de *Chot* (plus loin dans le texte, Balboa écrit *Choc*). Cette information est pertinente puisque, d'une part, nous en déduisons que, dans la version de Valboa, la huaca Chot doit probablement son nom à *Ceterni* (chot – cet), comme c'esc'est'est le cas dans la version RyA ; c'est-à-dire que la première huaca porte le nom de la femme de *Ñaimlap*.

En revanche, cela permet de relier directement le mythe à deux sites archéologiques de la culture Lambayeque. Le premier site est la Huaca Chotuna, qui est située à environ 6 km à l'ouest de la ville actuelle de Lambayeque en direction de la mer, et le deuxième site est la Huaca Sioternic, actuellement appelée Huaca de la Cruz et est située près de la ville de San José sur les côtes de Lambayeque. Jorge Zevallos Quiñones (1989 : 267) trouve aussi la mention de cette *huaca* sous le nom de *Soterni* dans un document de 1736. Comme on peut le constater, non seulement les noms sont les mêmes que ceux qui apparaissent dans les textes, mais ils ont été donnés à certaines *huacas* proches de la côte Pacifique, comme le raconte la tradition. Bien sûr, nous ne pouvons pas déterminer s'ils ont reçu ces noms pour recréer le paysage sacré ou mythique de la légende, ou s'il s'agissait des *huacas* eux-mêmes dont nous parle la légende. Qui est arrivé en premier ?

Ceterni – Soterni – Sioternic – Sotenic – Chotuna

Dans ce cas, l'onomastique pourrait nous aider à résoudre ce carrefour. Il est courant que les noms de héros ou de souverains deviennent des noms de lieux ou d'événements importants et sont connus sous le terme d'éponyme. Les éponymes célèbres sont la Colombie, d'après Christophe Colomb, Athènes, d'après la déesse Athéna, l'Amérique, d'après Amerigo Vespucci, ou les Philippines, d'après Philippe II d'Espagne. Ainsi, il ne serait pas biaisé de supposer que le nom de l'épouse du héros fondateur de la culture Lambayeque ait pu être utilisé comme nom de *huaca*. Or, concernant l'analyse étymologique, nous rencontrons certaines difficultés.

À première vue, on peut percevoir que les chroniqueurs ont donné deux graphies du même nom et qu'on pourrait tenter de les segmenter de la manière suivante :

Cet – er – ni
Sot – e – nic

Premièrement, il est nécessaire d'exclure la possibilité que *-nic* soit le suffixe locatif et datif de Mochica (voir Hovdhaugen, 2004 : 24), en raison de l'improbabilité d'un suffixe de cas oblique faisant partie d'un nom. Il est plus probable qu'il fasse référence au mot muchic *ni* ou *ñi* « mer », voire la possibilité de *nech* « rivière » (Carrera, 1644). Si nous supposons que *-er* est bien un suffixe comitatif ou instrumental comme on le retrouve dans les sources, il pourrait signifier « avec ». Le problème devient plus compliqué lorsque l'on arrive à l'élément lexical '*cet*' ou '*sot*'.

Il est probable que '*cet*' et '*sot*' ne soient que des dérivés de <*siot-*>, dont nous pensons qu'il vient de la forme possédée de *si*, c'est-à-dire <*si-æd*> « lune » (voir Hovdhaugen, 2004 : 20 pour l'utilisation du morphème de possédé *-æd*). De cette manière, les formes résultantes '*cet*' ou '*sot*' ne seraient rien d'autre qu'une transformation phonétique de la bouche des hispanophones de ce mot aux sons étrangers à leur oreille.

Le progonyme résultant serait alors :
Ci - æt - er - ni(c)
Lune - POSS - INST - mer : « Mer de la lune »

Les noms qui font référence à des plans d'eau sont également courants dans les langues amérindiennes proches de l'espace Mochica, leur utilisation pour désigner une femme ne serait donc pas gratuite.

Ciernuncacum

Pour la première fois, le nom du personnage est radicalement différent dans les deux versions de la légende. Dans la version de RyA, l'épouse de *Cium*, *Ciernuncacum*, évoque fortement la Huaca Chornancap dans la région de Lambayeque, située à seulement 1 km de la Huaca Chotuna. Une fois de plus, nous pouvons associer une huaca de la culture Lambayeque à un personnage féminin issu de la tradition orale de la région. De plus, dans son texte, RyA commente qu'ils ont donné le nom *Ciernuncacum* à « un lieu recommandable », sans toutefois

préciser lequel. Les indices linguistiques suggèrent fermement qu'il fasse référence à la Huaca Chornancap. Il faut ajouter que fin 2011, l'équipe de Carlos Wester, directeur du Musée Brüning de Lambayeque, a découvert le fascinant tombeau d'une femme de haut rang juste à côté de la Huaca Chornancap. Est-il possible que la prêtresse de Chornancap ait incarné ou se soit identifiée avec la mythique *Ciernuncacum* ? Ou au contraire : aurait-elle inspiré le personnage de *Ciernuncacum* dans la légende ?

Zevallos Quiñones (1989) a trouvé dans des papiers notariés de 1630 que la *huaca* avait à cette époque une autre graphie ; la Huaca *Seornancacum*. L'auteur précise également que la *huaca* porte ce nom depuis au moins 1606, soit près de 150 ans avant la version RyA.

Ciernuncacum – Seornancacum – Chornancap

Notre proposition étymologique préliminaire se compose des morphes suivants :

<si> lune
<er> avec (instrument)
<iñicuc> épouse
<um> suffixe onomastique

Si-er-iñicuc-um : « Celle [dont le nom] / [qui] est l'épouse de la Lune »

Cette étymologie est très intéressante puisque, comme nous l'avons examiné précédemment, le nom *Cium* lui-même pourrait faire allusion à la Lune. Si tel était le cas, le nom de l'épouse de *Cium* signifierait exactement son rôle dans l'histoire : « l'épouse de la Lune ».

Il convient de mentionner que la transformation du lexème proposé *iñicuc* en *-nunca/nanca* n'est pas entièrement claire. Nous considérons donc ceci comme une première approche de l'étymologie dans le but d'ouvrir la discussion.

Zolzoloñi – Çolçoloñi

Cabello Valboa se réfère à l'épouse de *Cium* sous le nom de *Zolzoloñi* ou *Çolçoloñi*. Le chroniqueur commente seulement qu'elle est la jeune femme et l'épouse principale de *Cium*.

Notre proposition étymologique est la suivante :

<cɥol>	jeune fille ou garçon
<ñi>, ou <ni>	la mer

Étant donné l'inexistence du phonème auquel fait référence le graphème <cɥ> en espagnol, il est plus que probable que ce lexème ait été réinterprétée par l'oreille hispanique en quelque chose comme [sol] ou parfois [chol]. De même, le lexème <cɥol> aurait été redoublée afin de renforcer le sens évoqué. Ainsi, nous avons :

cɥol-cɥolu-ñi : « Jeune Mer », et peut-être par extension « la jeune femme »

Cette proposition est naturellement très suggestive et soulignerait également l'essence du personnage dans le récit.

Au vu des résultats significatifs que nous avons obtenus, l'argument que le récit de l'arrivée de Ñaimlap tiendrait plus d'une construction mythologique que d'un événement historique semble se renforcer. Il devient alors nécessaire de l'étudier comme tel en l'approchant avec le scope adéquat de la littérature comparée, l'analyse philologique, et de l'anthropologie, herméneutique.

6.6 Analyse philologique

Cette section est dédiée à comparer les quatre versions du mythe pour mettre en évidence les épisodes spécifiques de chacun et tenter de distinguer le tronc commun dans l'idée de récupérer le contenu préhispanique du proto-mythe. Le principe de comparaison met en lumière les traits constitutifs de la structure narrative puisqu'il fait apparaître des éléments communs qu'il serait impossible de discerner dans l'étude d'une seule version. Les divergences attribuées à l'une sont le résultat d'un processus historico-culturel propre aux peuples qui la produisent selon une cohérence interne. Cet aspect démontre que la tradition orale a tendance à être dynamique, changeante et manipulée selon les contextes de sa transmission. Elle forme un ensemble de témoignages parlés et chantés transmis en chaîne sur une longue période sous une forme plus ou moins conventionnée. Si les chants ou hymnes sont mémorisables et relativement invariables grâce à la scansion qui détermine le schéma métrique des vers, les variations du mythe démontrent plutôt sa liberté formelle. Comme le défendent Godenzzi et Beauclair (2017 : 405) : « Quel que soit leur degré de conventionnalité, de telles formes discursives

n'acquièrent leur plein sens que lorsqu'elles s'inscrivent dans un contexte particulier au sein duquel les individus et les communautés problématisent leurs enjeux écologiques, socio-économiques et éthico-politiques. » C'est la raison pour laquelle il faut être conscient des contextes sociopolitiques dans lesquels le mythe a été transmis, mais aussi des circonstances historiques dans lesquelles il a été récupéré pour différencier les éléments issus de la tradition et les autres qui se sont couplés au cours du processus. De fait, Netherly (1990 : 461) prévient que « lorsqu'on étudie les anciennes archives européennes de la tradition orale andine, il faut garder à l'esprit à la fois les préjugés culturels de l'historien occidental et les concepts et objectifs très différents que l'on retrouve dans ce qui semble être des récits historiques andins ».

Cette affirmation nous amène ainsi à nous demander : à quelle époque appartient réellement le mythe de Ñaimlap ? En effet, si le déroulement de l'action mythique renvoie à un passé indéfini, les moments de transmission, c'est-à-dire les moments où le mythe était en vigueur au sein de la population, renvoient à d'autres. Il nous semble donc nécessaire de distinguer les différentes temporalités liées au récit :

1. Le passé mythique dans lequel se déroule l'action,
2. Le temps de « création » du récit mythique et sa durée de transmission parmi la population,
3. Le moment où l'histoire a été compilée par les chroniqueurs.

Autrement dit, cette distinction invite à s'interroger sur la société à laquelle le mythe fait véritablement référence.[71]

[71] Il est intéressant de noter que les sites mentionnés dans la version de Valboa : Chotuna (dans les titres de l'hacienda Bodegones, Brüning ([1922] 1989 : 16) constate que Chotuna, au moins jusqu'en 1732, s'appelait Chot), Cinto, Túcume, Collique (le La rivière Lambayeque, autrefois appelée rivière Collique ou rivière Faquisllanga : voir Brüning ([1922] 1989 : 14 et 26) et Jayanca, ont connu leur période d'occupation maximale au cours de l'Intermédiaire tardif, c'est-à-dire entre la fin des périodes Lambayeque et Lambayeque-Chimú. Le choix de ces lieux dans l'histoire reflète peut-être un état d'occupation culturelle à l'époque où le mythe a été transmis, ce qui explique l'origine de ces prestigieuses huacas et centres cérémoniels. Brüning considère que l'action se déroule près de la ville de San José. En revanche, Rubiños y Andrade ne mentionne pas les mêmes sites, mais plutôt la huaca Chornancap, la huaca Siotenic et éventuellement Sicán. Il n'y a aucune allusion claire aux sites archéologiques dans les deux autres versions.

6.6.1. Version Cabello Valboa

Nous passons en premier en revue la version la plus ancienne, la plus complète et la plus détaillée dont nous disposons, publiée par Miguel Cabello Valboa en 1586 dans son ouvrage *Miscelánea Antártica*, une histoire du Pérou antique. Motivé par sa « grande passion pour découvrir l'origine des Indiens d'Amérique », le chroniqueur a enregistré le mythe de Ñaimlap lors de son séjour en 1581 à l'*encomienda* de Juan Roldán Dávila à Túcume. Son informateur était très probablement don Martín Farro Chumbi « el Petrucio », fils de don Pedro Cuzco Chumbi et premier *cacique* chrétien de Lambayeque. Cette version se démarque des autres sur plusieurs points :

a) elle mentionne 8 des 40 officiers qui accompagnèrent Ñaimlap,

b) elle relate l'épisode de la mort du héros fondateur,

c) elle mentionne une idole taillée dans une pierre verte représentant Ñaimlap,

d) elle raconte l'anéantissement de la dynastie avec le châtiment de Fempellec,

e) elle précise que les compagnons originaux ont quitté la terre à la recherche de leur héros et f) elle ajoute une partie supplémentaire sur une deuxième dynastie royale d'origine Chimú.

En remettant en question l'authenticité et les motivations des narrateurs de la légende, Vargas Morales (2016) a réussi à démontrer que plusieurs épisodes du mythe de Ñaimlap étaient directement inspirés par la vie de Don Martín Farro Chumbi ou par le but de l'œuvre missionnaire de Valboa.

La condamnation en 1536 du cacique de Lambayeque Chucullulli, oncle de Don Martín Farro Chumbi, enlevé pendant la nuit par ses propres hommes, qui le jetèrent à la mer les mains et les pieds liés, parce qu'il voulait rencontrer les chrétiens (voir León Barandiarán, 1938 : 95 ; Zevallos Quiñones, 1989 : 67-68). Cet épisode présente un parallèle évident dans la légende avec la torture de Fempellec par ses vassaux lorsqu'il décida de déplacer l'idole de Yampallec de sa place. Nous suggérons de faire un autre parallèle, assez évident, avec la condamnation de Tarapacá dans le récit de Sarmiento de Gamboa. La similitude suggère qu'il s'agirait soit d'un épisode populaire issu de la tradition orale andine, soit d'un châtiment communément destiné aux traîtres comme on le voit dans un autre épisode célèbre :

> [...] Et comme Viracocha ordonnait certaines choses à ses serviteurs, Taguapaca désobéissait aux ordres de Viracocha. Qui, à cause de cette indignation contre Taguapaca, ordonna aux deux autres de le prendre ; Et, pieds et poings liés, ils le jetèrent sur un radeau dans la lagune.
>
> (Sarmiento de Gamboa, ms.1943 [1572] : 39-40) [Notre traduction]

> [...] parce que, comme les prêtres de leurs idoles (et autres chefs) étaient conscients du grave crime commis par leur Seigneur, ils comprirent que le châtiment que leur peuple souffrait, avec de graves famines et des besoins, était un châtiment correspondant à sa culpabilité : et pour s'être vengé de lui (oubliant la fidélité des vassaux) ils l'ont arrêté et lui ont attaché les mains et les pieds, ils l'ont jeté dans les profondeurs de la mer [...].
>
> (Cabello Valboa, 1951 [1586] : 329) [Notre traduction]

En 1578, soit seulement trois ans avant que Farro Chumbi ne raconte le mythe à Valboa, un phénomène El Niño très violent dévasta une grande partie de la côte nord, détruisant des fermes et provoquant des épidémies. Un émissaire espagnol a été envoyé dans la région et a interviewé Martín Farro Chumbi lui-même pour constater les dégâts causés. Ce phénomène a fortement impacté Lambayeque et pourrait clairement avoir inspiré l'inondation de 30 jours provoquée par le péché de Fempellec dans le récit. Ce qui fait d'ailleurs allusion à un thème très récurrent dans le christianisme.

Sans doute très présentes dans la vie du fervent Farro Chumbi que Valboa décrit comme « un homme très friand de vérité chrétienne et partisan de l'Église », les influences bibliques s'observent dans d'autres séquences du mythe. Entre autres, l'épisode de la « tentation » de Fempellec, à qui le démon est apparu sous la forme d'une belle femme après avoir déplacé l'idole de Yampallec de sa place. On retrouve ici une référence évidente au thème du péché. Il est à noter que la tentation sexuelle n'est généralement pas mal vue dans les autres récits andins, qui tendent au contraire à valoriser la séduction et la rencontre sexuelle des deux sexes propices à la fertilité.

L'histoire mentionne les 12 enfants de Cium, fils aîné de Ñaimlap. Évoquant donc la symbolique du chiffre 12 dans le christianisme avec les 12 disciples ou les 12 tribus d'Israël (également évoqué comme point de départ dans l'enquête de Cabello Valboa).

Le curieux épisode de la mort de Ñaimlap est « démystifié » au sein du même récit alors qu'on pourrait s'attendre à ce qu'un mythe fondateur assume pleinement l'irruption d'éléments fantastiques dans ce genre de moments cardinaux :

> Ces gens ont vécu de nombreuses années dans la paix et la tranquillité et Son Seigneur, et chef qui avait de nombreux fils, le moment de sa mort arriva, et pour que ses vassaux ne comprennent pas que la mort avait juridiction sur lui, ils l'enterrèrent secrètement dans la même pièce où il avait vécu, et ils publièrent dans tout le pays qu'il (par sa propre vertu) avait pris des ailes et avait disparu.
>
> (Valboa, 1951 [1586] : 328) [Notre traduction]

On ne sait pas si Valboa a décidé de changer un événement hérétique pour l'oreille chrétienne (la transformation du héros en oiseau) ou si Farro Chumbi a voulu adapter l'histoire à son prestigieux interlocuteur ; dans tous les cas, cette tournure est surprenante.

Ces arguments expliquent pourquoi le texte de Valboa inclut également les points b) et d) ci-dessus. Cependant, nous avons souhaité suggérer une autre information essentielle liée à la vie de l'informateur Valboa qui pourrait éclairer le point f). Don Martín Farro Chumbi appartient à la lignée des dirigeants Lambayeque d'origine Chimú qui apparaît dans la deuxième partie de l'histoire, ce qui fait de lui un descendant direct du légendaire Pongmassa. Ainsi, il est tentant de supposer que le cacique de Lambayeque (ou l'un de ses ancêtres directs) a voulu incorporer l'histoire de sa dynastie dans le récit mythique local avec l'idée de se présenter comme un souverain légitime provenant d'une ascendance mythique. En effet, Valboa raconte que lorsque les Chimú sont arrivés, la région était « sans patron ni seigneur naturel », ce qui signifie qu'il n'y a pas eu de confrontation et que les Chimo Capac ont pu s'emparer du territoire sans heurts, un peu comme de naturels héritiers. Cette même attitude se retrouve chez Guaman Poma qui minimise presque la conquête espagnole en incorporant le commandement de Pizarro dans la généalogie Inca. Pour le chroniqueur métis, Pizarro était considéré comme le successeur légitime et naturel du Tawantinsuyo (Pease, 1981 : 24). En suivant cet argument, on peut supposer que, de la même manière que la généalogie inca de Pachacútec, la seconde lignée Lambayeque, d'origine Chimú, aurait eu un fondement historique, tandis que la première, issue de la fondation attribuée à Ñaimlap, relèverait davantage du mythe. D'ailleurs, il était courant que les lignées nobles — à l'instar des *panacas* incas — se réclament d'un ancêtre illustre à l'origine entièrement mythique, afin de légitimer leur pouvoir et d'ancrer leur autorité dans une dimension sacrée. Nous développerons nos interprétations aux points a), c) et e) dans la section 6.8.4. (p. 314-311).

6.6.2. Version de Rubiños y Andrade

La version du prêtre de Mórrope et Pacora, Don Justo Modesto Rubiños y Andrade, a été publiée dans sa *Sucesión cronológica o serie historial de los curas de Mórrope y Pacora en la provincia de Lambayeque del obispado de Truxillo del Perú*, en 1782, c'est-à-dire deux siècles après l'œuvre de Cabello Valboa. Le curé ne connaissait pas le premier texte, accentuant le sentiment de grande vitalité du récit tout au long de l'époque coloniale. Il n'y a aucune information sur l'endroit où il aurait récupéré l'histoire, mais il est très probable qu'il l'ait entendu de ses propres paroissiens à Mórrope. Les noms des protagonistes varient légèrement selon la version de Valboa (Rubiños nomme le héros « Ñamla » et sa femme « Sotenic », au lieu de « Naylamp » et « Ceterni ») mais linguistiquement, il ne fait aucun doute qu'ils sont composés des mêmes racines et font référence aux mêmes personnages. Par rapport à la première, cette version est plus concise, les événements dynastiques ne relatent que les exploits de Ñamla et de son fils Sium sans mentionner les souverains suivants. De plus, la version se distingue des autres sur plusieurs points :

a) elle raconte que cette terre était autrefois inhabitée à cause d'un mal mystérieux qui attaquait les Andins qui tentaient de s'y installer,

b) elle mentionne que le héros serait venu de certaines îles avec sa famille après avoir fui une guerre,

c) elle souligne l'importance et les bienfaits du sel obtenu sur ses terres,

d) elle explique l'étymologie de Ñamla comme « oiseau ou poule d'eau »,

e) elle raconte que les successeurs de Sium ont enterré son palais à l'arrivée des Espagnols pour continuer leur culte clandestinement.

L'histoire commence par une information étonnante et probablement non négligeable. RyA[72] mentionne qu'à l'époque des anciens, la terre était inhabitée car à plusieurs reprises, lorsque les andins (de Cajamarca ou Huambos) descendaient sur la côte pour tenter de la peupler, une maladie rare et mortelle appelée *chuccho*[73] les frappait. Cette explication est curieuse car on a tendance à penser que ce sont plutôt les populations côtières qui souffrent de *soroche* lorsqu'ils montent en montagne et non l'inverse. De cette façon, l'auteur laisse entendre que la tradition

[72] Acronyme de Rubiños y Andrade.

[73] Cette maladie était connue dans la région de Paucartambo et fait référence au paludisme que les Andins attrapaient lorsqu'ils descendaient travailler dans la jungle. De nos jours, la danse *Chukchu* recrée rituellement le tourment des malades pour conjurer le mal.

orale refuse d'attribuer une origine andine aux Lambayeque (contrairement aux preuves archéologiques) et suggère plutôt une origine provenant des îles du Pacifique (point b), peut-être en tant qu'environnement opposé aux montagnes andines.

Au sujet du point b), il est intéressant de noter que la version de RyA est la seule à ne pas préciser que le héros venait du nord (même si la mention de « partie suprême » dans la version Valboa est débattue). L'auteur précise plutôt qu'il a échappé à une guerre dans laquelle Ñamla a été vaincu. Même s'il est surprenant que la légende présente le héros civilisateur comme un exilé, il convient de noter qu'il existe des cas célèbres qui illustrent ce scénario dans les mythologies européennes. Parmi celles-ci, l'épopée d'Énée, ancêtre des fondateurs de Rome, ou le mythe d'origine des rois francs. Dans les deux cas, le héros est un survivant de la guerre de Troie et entame un long voyage maritime qui correspond à la recherche d'un nouveau territoire où s'installer. Ces récits de fondation étaient encore très présents dans l'imaginaire collectif de la Renaissance, seraient-ils la raison pour laquelle RyA intègre cet épisode au début de sa version ?

À cet égard, Adolph Bandelier (1904 : 199) considère qu'il est très probable que des éléments narratifs issus des légendes européennes se soient mêlés aux récits andins puisque les prêtres enseignaient l'histoire classique à la population locale. De plus, ce passage peut même évoquer des épisodes populaires de la tradition andine comme celui de la guerre entre les rois Zapana et Cari sur les îles du lac Titicaca rapportée à plusieurs reprises par les chroniqueurs coloniaux. Cependant, à cette information s'en ajoute une autre significative : le fait que Ñaimlap provienne de certaines îles. Sans doute, le fait que des chroniqueurs très populaires

Figure 6.2. Oiseaux migrateurs sur les îles Guaneras de Chincha (Photo Casa Baselli, Lima - Pérou).

comme Pedro Cieza de León ou Bernabé Cobo rapportent que le Soleil ou Viracocha soient nés sur l'île du Soleil du lac Titicaca a peut-être contribué à l'intégration de ce paysage dans le récit côtier. En revanche, même si le prêtre ne précise pas le nom de l'île en question, on pourrait en déduire qu'il s'agisse d'îles situées au large des côtes péruviennes ou équatoriennes. Nous suggérons que l'important n'est probablement pas la référence à un lieu précis mais plutôt à un type de lieu, et pas n'importe lequel : les îles Guaneras où se retrouvent un grand nombre d'oiseaux migrateurs.

Bien qu'il ne joue pas un rôle aussi important dans l'intrigue, le point c) montre comment le narrateur a insufflé des éléments de son environnement dans l'histoire mythique. En effet, le texte commente les bienfaits du « sel pur, que Dieu a créé en ce lieu », dont les mines de sel étaient encore exploitées par les habitants locaux jusqu'à l'époque de RyA. Si toutes les versions racontent comment l'entourage de Ñaimlap a profité des ressources du nouveau territoire au moment du débarquement, ce n'est que dans celle-ci qu'il est fait mention du sel, et non sans raison. Il y avait de grandes et très importantes mines de sel à Mórrope où RyA exerçait sa profession. Les salines de Cañamán ont été exploitées par les communautés morropanes tout au long de l'ère coloniale et même républicaine (Netherly, 1977 : 61). En outre, l'utilisation du sel pourrait également être associée aux îles, puisqu'il existe des témoignages de pêcheurs qui se consacraient au salage et au séchage du poisson sur l'île de Lobos de Afuera dans le but de le conserver et d'en faire commerce (Netherly, 1977 : 47-48). Nous reviendrons sur l'importance du sel et du commerce dans la section 6.8.6. (p. 329-333).

L'étymologie du nom Ñamla, point d), est analysée dans la section linguistique de l'essai. Enfin, concernant le point e), le récit, qui semble avoir été écrit à une époque très lointaine, intègre la conquête espagnole dans le récit, comme un « saut dans le temps »[74] puisqu'il ne mentionne pas l'invasion Chimú ou Inca comme le fait Valboa et augmente la sensation d'une certaine liberté formelle dans l'énonciation du mythe. Dans cette section, l'accent porte sans équivoque sur le culte d'ancestralisation envers le fils aîné Sium que les successeurs perpétuent malgré l'invasion de leur territoire. Nous reviendrons sur cette question dans la section 6.8.4. (p. 314-321).

[74] Chase (2018 : 155) parle précisément de ces sauts temporels pour attirer l'attention sur les distinctions entre les notions d'histoire et d'historicité dans les Andes, où la première ferait référence à des séquences chronologiques historiques et la seconde à des séquences narratives.

6.6.3. Légende de Taycanamo

La légende de Taycanamo nous vient de la *Relación Anónima de Trujillo* de 1604, publié par Rubén Vargas Ugarte en 1936 sous le titre « Fragment d'une histoire de Trujillo », et raconte la fondation de la dynastie de Chimú Cápac et de ses exploits militaires. Bien que nous ne connaissions pas le nom de l'auteur de la chronique, de nombreuses indications pointent vers l'évêque Carlos Marcelo Corne y Velásquez, né dans la ville de Trujillo en 1564.

Parmi les quatre versions considérées dans cette étude, c'est celle qui contraste le plus avec les autres dans son contenu. Tout d'abord, le décor où se déroule l'action s'établit dans la vallée de Moche et non plus de Lambayeque. De plus, les noms des protagonistes diffèrent complètement et il n'y a aucune mention des épouses principales. Elle se démarque des autres versions par les épisodes suivants :

a) elle raconte que le héros a séjourné 1 an dans une maison avec des indiens qu'il a soumis et dont il a appris la langue,

b) elle indique que le héros a été envoyé "de l'autre partie de la mer" par un grand seigneur pour gouverner,

c) elle souligne l'exploit militaire des successeurs de la dynastie,

d) elle raconte la défaite Chimú contre l'Inca Topa Yupanqui et la subordination de la côte nord,

e) elle relate la circonstance particulière de l'enterrement du premier cacique converti au christianisme.

Il est difficile d'interpréter la première partie du texte car elle est très fragmentée. Cependant, elle fournit des détails intrigants sur la venue du héros. Il est dit qu'après avoir soumis les Indiens de la vallée, Taycanamo serait resté dans une maison pendant un an, accomplissant probablement des rites et cérémonies particuliers. Ce paragraphe apporte un élément certainement des plus différents des autres versions dans le sens où le héros arrive sur un territoire déjà peuplé. Il n'y a non plus aucune mention de sa cour qui l'accompagne habituellement, au contraire, cela donne l'impression qu'il vient seulement pour établir un nouveau type de gouvernement pour assujettir la population locale. Dans ce contexte, le héros ne vient pas fonder la culture *ex nihilo* sur le territoire mais, dans sa conquête, se mêle plutôt aux coutumes locales. En effet, les Indiens qui vivaient sur cette terre parlaient une langue que Taycanamo devait apprendre, lequel a également épousé les filles de ses sujets, soulignant ainsi l'intégration du héros dans la population

indigène. Le point b) offre plus de détails à cet égard. Taycanamo lui-même a laissé entendre qu'il n'était pas le chef principal de sa terre d'origine, mais qu'il était le général d'un grand seigneur qui l'avait envoyé pour gouverner ce pays. Le texte mentionne la région du Nord entre Payta et Tumbez comme lieu d'origine possible, mais le passage en question est quelque peu énigmatique lorsqu'il fait référence à « l'autre partie de la mer ». Cela fait-il allusion à l'une des îles Guaneras du Pacifique ?

Ainsi, cette histoire présente le héros non pas tant dans ses qualités de fondateur et de civilisateur comme Ñaimlap, mais plutôt dans un rôle politique, mettant l'accent sur les exploits militaires de sa dynastie comme souligné au point c). En fait, les seules actions relatées dans ces paragraphes sont les conquêtes de territoires et de villages par les descendants de Taycanamo. Le point d) se concentre sur le long règne de Minchançaman qui fut le souverain du royaume Chimú à son apogée, mais qui perdit la guerre contre l'Inca Topa Yupanqui. Cet épisode, qui met également l'accent sur la subordination de la côte nord à l'empire inca, fait très probablement référence à des événements historiques rapportés par différents chroniqueurs de l'époque coloniale.

Le dernier événement raconté appartient déjà à l'époque du contact avec les Espagnols et va jusqu'à relier le récit directement à l'époque de la publication de la *Relación anónima* en 1604. C'est un élément récurrent dans les différents récits qui participe à brouiller les frontières entre le mythe et l'histoire. Au fur et à mesure que l'histoire avance, une continuité narrative se dessine entre les événements mythiques fondateurs et le contexte historique dans lequel l'auteur récupère le récit. De cette manière, il est difficile de distinguer les actions mythiques des événements réels. Cependant, c'est peut-être cette même coutume qui permet d'affirmer que les différents peuples de la côte nord ont construit leur propre récit historique à partir d'un prototype mythique commun qui les a profondément influencés.

De même, on pourrait formuler l'hypothèse que le saut des six chefs non nommés d'après Nañçenpinco pourrait marquer la division entre une première ère mythique composée de trois générations de seigneurs dont le héros fondateur, son fils et petit-fils (Taycanamo, Guacri Caur et Nañçenpinco), puis une deuxième période éventuellement historique depuis Minchançaman, ses descendants soumis à Cuzco, jusqu'à la conversion de Caja Çimçim au catholicisme et l'actuel chef chrétien de la vallée au moment de la *Relación anónima*, Don Antonio Chayguar (Topic, 1990). Ce dernier pourrait bien être l'informateur de la succession dynastique de Chimor puisqu'il est le principal contemporain de la transcription de la légende, qui le relie directement à la généalogie des dirigeants légendaires, comme c'est le cas de Don Martín Farro Chumbi pour la version de Valboa.

6.6.4. Mythe d'origine d'Eten

Le mythe d'origine d'Eten a été publié pour la première fois par Jacinto Liza Quesquen en 1960 dans son ouvrage intitulé *Monografía de la Hoy Ciudad de Eten*. L'auteur dit avoir entendu l'histoire d'habitants âgés de plus de quatre-vingts ans qui parlaient encore leur langue maternelle. Si tel est le cas, cela nous prouve la vitalité de cette tradition orale qui a réussi à perdurer durant toute l'époque coloniale, du moins quand la langue muchic existait encore dans la région. Il s'agit de la version la plus courte et la plus concise des quatre que nous avons analysées dans cette étude. Malgré son laconisme, les composantes narratives du texte reprennent très fidèlement la structure principale des versions de Valboa et de RyA. Peu d'éléments la distinguent donc des autres versions, mais nous pouvons noter que :

a) le récit se concentre principalement sur l'épisode de navigation et le choix du lieu de débarquement,

b) il est constitué de phrases en muchic et explique l'étymologie du toponyme Eten,

c) il mentionne que de nombreuses otaries vivent près de l'embouchure de la rivière Reque.

Tout d'abord, l'intrigue principale de l'histoire se concentre sur un épisode particulier, à savoir la navigation du héros avec son entourage, qui a duré un temps incertain et a semblé quelque peu épuiser l'équipage. Ce passage résonne avec la version de RyA qui reprend également la notion d'une navigation pénible. Le prêtre écrit : « [...] et s'abandonnant entre les mains de la Providence, et au gré des eaux, ils arrivèrent après d'innombrables contrastes, dans lesquels ils considéraient leur naufrage inévitable, au bord de la mer, et à l'embouchure de cette rivière de Lambayeque, ils y entrèrent à deux lieues de distance ». L'autre élément qui unit ces deux versions est l'idée que le lieu a été choisi par une volonté divine (la « Providence » dans RyA et « les rayons de l'aube du Soleil » dans le mythe d'Eten). Il est difficile de savoir s'il s'agit d'une conception catholique du destin ou d'un concept andin pour souligner le présage divin et le caractère sacré de la désignation du territoire.

Cet épisode central offre ainsi la raison du débarquement sur la côte d'Eten, expliquant de la même manière l'étymologie du toponyme. Sous cet aspect, le mythe d'origine d'Eten, comme les autres histoires, serait non seulement un mythe fondateur mais aussi une histoire étiologique. En même temps, cette version intègre des éléments de sa propre localité puisque l'action mythique se déroule

précisément à Eten et non à Lambayeque ou à Moche. Il ne fait donc aucun doute que chaque région s'est appropriée le lieu et a adapté l'histoire à son contexte particulier.

Les phrases muchic qui composent le texte soulignent la vitalité qu'avait cette langue, aujourd'hui éteinte dans la région d'Eten, au moment de la retranscription du mythe. Heinrich Brüning lui-même a collecté des données sur cette langue pour son étude ethnographique du muchic précisément à Eten, l'une des dernières villes de la côte nord où les habitants ont parlé cette langue. De cette manière, les Etenanos liaient non seulement leur origine mythique à un héros fondateur venu du nord par la mer, mais aussi à la langue muchic qui était parlée dans une zone relativement bien définie entre les vallées de La Leche, Lambayeque, Zaña et Jequetepeque. Compte tenu de ces informations, on peut déduire que Ñaimlap ne pouvait pas venir d'une région si éloignée.

Finalement, la mention des otaries, appelées *tumis* en langue muchic, retient notre attention car elles sont souvent représentées dans l'iconographie de la côte nord depuis l'époque Mochica. Ce mammifère aquatique est généralement lié aux scènes de chasse et est symboliquement associé à la mort et aux ancêtres (Bourget, 1994). Antonio de la Calancha dit à ce propos que les peuples côtiers croyaient que les otaries transportaient les âmes des morts vers les îles Guaneras. En réalité, elles ne se trouvent pas tant sur le littoral mais plutôt sur les îles du Pacifique. Ainsi, sans faire directement référence à ce paysage et à l'extraction de guano si importante pour les populations côtières, le mythe d'Eten l'évoque à travers l'un des animaux capables de relier à la fois les territoires terrestres et marins, et les mondes des vivants et des morts.

Figure 6.3. Iconographie Mochica illustrant une chasse d'otaries vers les îles Guaneras (Donnan & McClelland, 1999).

6.7. Tronc narratif commun

L'analyse comparative dans la section 6.6 a permis de mettre en évidence les spécificités de chaque version et de fournir les raisons possibles qui les ont engendrées, en prêtant attention à leur contexte particulier. Grâce à cela, nous pouvons désormais proposer une séquence narrative fignolée et nous concentrer sur les éléments partagés entre les histoires en se basant sur une méthodologie proche de la linguistique historique qui cherche à reconstruire des proto-langues à partir de la comparaison morphosyntaxique des langues apparentes. Il convient de noter que la première partie de la version Taycanamo est très fragmentée, c'est pourquoi elle comporte moins d'éléments partagés que les autres. Par conséquent, nous supposerons que, si au moins trois versions démontrent des affinités suffisantes dans un trait, il est possible que celui-ci ait pu faire partie de la protohistoire.

La trame commune qui en ressort est la suivante : à une époque lointaine, une grande flotte de radeaux guidés par un héros est venue du nord ou d'une île et, après un temps de navigation incertain, débarquait à l'embouchure d'un fleuve de la côte nord. Le groupe, composé de la famille élargie du héros et de ses officiers, pénétra dans le nouveau territoire fertile et profita des ressources abondantes après avoir consacré des cérémonies à leur(s) dieu(x), éventuellement en utilisant de la poudre de coquillage de Spondylus. La nouvelle société s'installe en ce lieu et construit un(des) temple(s) pour le culte de son idole ou la vénération de son héros. La première *huaca* a été baptisée du nom de l'épouse principale du héros (Chotuna ou Sotenic), tandis que le premier groupe social fondé porte son nom (Ñam) ou est baptisé par lui (Atin). Après une longue période de prospérité, la population se multiplia abondamment et s'étendit, prenant possession des territoires environnants. À la mort ou à la disparition du héros, son fils aîné hérita du commandement et établit le pouvoir de sa dynastie avec l'expansion maximale du territoire. La fin de son règne correspond à son enterrement dans le palais qu'il a construit ou l'ensevelissement de cette *huaca*, instaurant ainsi un culte en sa mémoire.

Nous proposons que l'histoire originale ne continue pas avec la liste des souverains qui ont succédé au commandement telle qu'enregistrée par Valboa ou la légende de Taycanamo. Elle se serait plutôt concentrée spécifiquement sur l'acte de fondation avec l'arrivée du héros et de sa cour, en ajoutant éventuellement la deuxième génération avec le commandement de son fils aîné. Ce sont également les deux seuls dirigeants dont les épouses sont mentionnées. En outre, la structure proposée est d'ailleurs soutenue par d'autres récits mythologiques andins récupérés

par des chroniqueurs espagnols aux XVI[ème] et XVII[ème] siècles[75]. Bien que ceux-ci soient associés à la culture inca, nous suggérons qu'il est probable que certains concepts ou quelques séquences narratives ont pu traverser les frontières, prouvant ainsi leur popularité ou encore le degré d'interaction entre différentes sociétés. On peut citer par exemple l'épisode de l'arrivée sur les côtes d'un groupe d'étrangers sous le règne d'Ayar Tacco dans le neuvième chapitre de la chronique de Montesinos[76], déjà noté par H. Brüning ([1922] 1989 : 23) :

> [...] Le roi s'en occupa, et après quelques jours, la nouvelle lui parvint **qu'ils avaient débarqué dans les plaines, à partir de radeaux et de canoës, formant une grande flotte, un grand nombre de gens étrangers, et qu'ils venaient peupler en s'installant surtout sur les bords des rivières** ; et que des hommes de grande stature étaient passés devant. (Montesinos, 1882 : 52-53) [Notre traduction]

La nouvelle rapportée par Montesinos reprend plusieurs éléments clés qui la relient à notre mythe. L'arrivée d'une importante flotte de radeaux venus peupler la côte, ajoutant justement que la nouvelle population privilégiait les rives des rivières, suivant la même logique que le récit de Ñaimlap. Pedro Gutiérrez, de Santa Clara, fournit des informations de même nature :

> [...] Les Indiens de la ville de **Payta, de Puerto Viejo, de Tumbez et de l'île d'Apuna**, et ceux de toute la marine [...] Ils disent encore, que **cette façon de naviguer, ils l'ont apprise de leurs ancêtres et qu'ils apprirent qu'un homme était venu par la mer et les y avait amenés sur un radeau avec des voiles comme ils utilisent maintenant**. Et ils ont appelé cet homme Viracocha, ce qui signifie écume de la mer, ou beurre de la mer, et **que la mer lui a donné naissance** et qu'il n'avait ni père ni mère, et comme les Espagnols sont ensuite arrivés sur ces terres en navigant, ils les appellent aujourd'hui Viracocha. Et que **ce même homme a passé longtemps parmi leurs ancêtres, leur enseignant la bonne doctrine et la bonne police, et qu'après ils ne savaient pas où il était arrivé, et que c'était un homme bon, et qu'il parlait comme eux** ; Les Espagnols comprennent qu'il devait s'agir d'un

[75] Voir, par exemple, l'analyse de la structure trifonctionnelle des cycles mythiques andins par Urbano (1981).

[76] Le chroniqueur Fernando de Montesinos est très critiqué pour la grande liberté historique qu'il accorde à son œuvre, amenant les historiographes à remettre en question la validité de son témoignage. Cependant, le passage qui nous intéresse n'est probablement pas issu de son imagination mais d'une tradition orale qu'il a tant bien que mal réinterprétée à sa manière, confirmant sa popularité.

> disciple des disciples du Seigneur, qui passaient par ici pour leur prêcher.
>
> (Pedro Gutiérrez de Santa Clara, 1904 : Chapitre LXI)
> [Notre traduction]

Dans ce passage, le chroniqueur mentionne que les populations de la côte nord ont appris à naviguer auprès d'un héros[77] venu de la mer sur un radeau et que l'étymologie de son nom le lie à l'eau car la mer (sa *pacarina*) l'a engendré. Le héros fondateur leur a appris les bonnes coutumes et le bon gouvernement pour finalement disparaître. Nous pensons qu'il y de fortes probabilités que Gutiérrez de Santa Clara ait attribué l'exploit de Ñaimlap à l'Inca Viracocha, le représentant non pas dans son rôle de dieu créateur comme dans les récits du Cuzco mais comme un héros civilisateur. Si tel est le cas, cette réappropriation démontrerait à quel point les récits sont susceptibles de changer, suggérant peut-être dans ce cas une stratégie de légitimation politique inca après la conquête de la côte nord. Les Incas se seraient ainsi emparés de la légende pour l'incorporer dans leur tradition mythique, similairement à ce qu'ont fait les Espagnols lors de la conquête de l'Amérique du Sud. Il est donc possible que certaines cultures se soient approprié les discours mythiques de régions conquises, comme cela a été le cas lorsque des groupes exhumaient et relocalisaient les momies de leurs ancêtres dans un nouveau territoire dans la volonté de s'approprier mythiquement les lieux[78]. D'autres épisodes mythologiques rapportés par Pedro Cieza de León démontrent de curieuses similitudes avec celui de Ñaimlap :

> [...] Ticiviracocha, bien que dans la province de Collao on l'appelle Tuapaca, et ailleurs Arnauan. **Des temples lui furent construits en de nombreux endroits, dans lesquels ils placèrent des sculptures en pierre à son image**, et devant eux ils firent des sacrifices [...] Et à ce sujet, ils disent plus : qu'en partant de là, **il alla jusqu'à atteindre le côte de la mer**, où, tendant son manteau, **il parcourait ses vagues et il n'est jamais réapparu et n'a plus été vu** ; et quand il partit, ils l'appelèrent Viracocha, ce qui signifie écume de mer. Et après cette étape, **un temple fut construit dans cette ville de Cacha, au-delà**

[77] Dans ce cas, il s'appelle Viracocha, le nom d'une des plus importantes divinités Inca. Mais on sait que son nom était utilisé pour désigner une pluralité de personnages, dont les conquistadors.

[78] Cet état de fait expliquerait en partie l'origine de certaines mutations du récit, comme cela pourrait être le cas avec la version de Tacaynamo que l'on peut imaginer inspirée de l'histoire de Ñaimlap puis adaptée à la réalité Chimú dans son aspect plus belliqueux et expansif.

> **d'une rivière qui coule à côté, à l'ouest, où une très grande idole de pierre était placée dans une salle un peu étroite**.
>
> (Pedro Cieza de León, 1984 [1553], deuxième partie. Chapitre V.) [Notre traduction].

De la même manière, Cieza de León associe le nom du héros (Viracocha) à la mer et aux vagues. Il dit qu'ils ont construit des temples en son honneur près d'une rivière dans lesquels ils ont placé une idole de pierre qui le représente. Ne s'agirait-il pas d'une allusion précise à l'idole Yampallec dans le récit de Ñaimlap, ou vice versa ? Il convient de noter que l'idole n'apparaît que dans la version de Valboa, il est donc possible que son informateur, Don Martín Farro Chumbi, ait inclus des concepts andins dans la représentation du culte des ancêtres[79]. Les syncrétismes dans les mythes de la côte et des Andes ne sont pas inhabituels à l'époque tardive. Par exemple, on observe d'importantes similitudes entre la structure du mythe d'origine des Yungas publié par La Calancha en 1638 dans l'épisode de la naissance de l'humanité à partir de trois œufs, et celle du mythe d'origine inca qui raconte l'émergence des ancêtres fondateurs depuis trois fenêtres creusées dans la grotte de Pacariqtambo. Julio C. Tello (1923 : 151-155) met même en évidence de nombreuses corrélations avec les mythes des héros culturels amazoniens en établissant par exemple des parallèles entre le rôle antagoniste assumé par Pachacámac dans les récits de la côte et le rôle du Jaguar dans les versions amazoniennes. En s'emparant du prestigieux sanctuaire de la vallée de Lurín, les Incas auraient en quelque sorte fusionné leur idéologie religieuse avec la tradition orale locale, intégrant éventuellement un rôle protagoniste au dieu Soleil (voir par exemple Eeckhout, 2004 ; Makowski, 2015 ; Netherly, 1977 : 106 ; Schaedel, 1978). Dans cet extrait, à la fin de son acte, Viracocha disparaît également dans la mer et instille le même sentiment épiphanique associé à la mort de Ñaimlap dans la version de Valboa. À ceux-ci s'ajoutent d'autres concepts similaires racontés par Cristóbal de la Molina dans sa version du mythe andin de la création :

> [...] et de là, chaque nation se rendait dans les régions et les lieux qu'il commandait. Et ainsi, on dit que certains venaient des grottes, d'autres des collines, et d'autres des sources, et d'autres des lagunes, et d'autres des pieds des arbres ; et d'autres absurdités de cette façon. Et parce qu'ils sont sortis et ont commencé à se multiplier en ces lieux et parce que le début de leur lignée était de là, ils ont fait des huacas et des sanctuaires

[79] Don Martín Farro Chumbi appartient à la lignée Chimú soumise aux Incas après la conquête de la côte nord. Son patronyme <Chumbi>, d'origine quechua, indique un rang attribué par l'élite andine.

> dans ces lieux en mémoire du premier de leur lignée qui en est venu. Ainsi, chaque nation s'habille et apporte le costume qu'elle portait à sa huaca. Et on dit que les premiers nés de cet endroit se sont transformés en pierres, les autres en faucons et condors, et d'autres animaux et oiseaux. Ainsi, les huacas qu'ils adorent et utilisent sont de formes différentes.
>
> (Cristóbal de la Molina, 2010 [1575] : 36-37.) [Notre traduction]

Au-delà de la trame narrative, on observe la réitération de thèmes précis dans la structure des mythes fondateurs andins. Ce qui ressort surtout est l'idée que le héros s'associe au premier ancêtre de la lignée et serait issu d'un habitat naturel comme une lagune, pour le cas des Andins, ou la mer, pour les habitants de la côte. Ils racontent que les générations suivantes se sont ensuite multipliées pour peupler le territoire en question, puis ont eu coutume de construire et de consacrer des *huacas* à cet ancêtre en leur attribuant son nom pour initier un culte à sa mémoire. Le héros est généralement associé de manière symbolique, presque totémique, à un animal particulier, voire très souvent des oiseaux. Finalement, après sa mort ou sa disparition, il est ainsi « transformé » ou représenté dans la pierre pour garder dans cette idole le souvenir de son acte mythique par lequel il restera vénéré. Sous cet aspect, le mythe de Ñaimlap s'inscrit parfaitement dans la logique de la pensée culturelle andine, suivant des codes bien établis depuis probablement plusieurs millénaires.

6.8. Analyse herméneutique

Une fois la structure générale de la proto-histoire exposée à travers une analyse contextuelle et comparative, nous serons en mesure de distinguer plus précisément les thèmes fondamentaux et de proposer une interprétation des symboles et des éléments narratifs exprimés. En ce sens, l'analyse herméneutique serait la plus adaptée pour révéler l'ensemble des idées communiquées dans le langage symbolique utilisé. Suivant une perspective qualitative, cette méthode se concentre sur la question du « quoi », posée selon une position épistémologique qui cherche à reconnaître et différencier les discours et, par conséquent, à aborder la compréhension du sens dans ses diverses manifestations (Ruedas Marrero *et al*., 2009).

De même, il est possible de se demander quelles sont les idées ou les messages reflétés dans l'histoire ? Celle-ci avait-elle pour seul but de légitimer le commandement politique d'une dynastie ? Quelles sont les valeurs ou doctrines

enseignées par la culture préhispanique Lambayeque ? De l'analyse précédente se dégagent un certain nombre de thématiques que nous examinerons ci-dessous.

Thèmes émergents :

1. Mythe fondateur

Sphère sociopolitique
2. Succession dynastique patrilinéaire de père en fils
3. Fondation éponyme de groupes sociopolitiques et de *huacas*

Sphère religieuse
4. Culte des ancêtres et orthopraxie dans la mort
5. Association symbolique avec l'eau et la fertilité de la terre

Sphère économique
6. Commerce de biens exotiques

6.8.1. Mythe fondateur

Si l'on se concentre spécifiquement sur l'action principale de l'histoire, il est indéniable d'y voir un mythe fondateur. En effet, l'arrivée de Ñaimlap ne remonte pas seulement à un temps immémorial (« [...] dans des temps si anciens qu'ils ne savent plus situer [...] », « [...] La tradition qui s'est maintenue depuis l'Antiquité [...] », « [...] On sait que dans ce lieu à une époque très reculée [...])[80], mais elle établit un avant et un après typique des mythes cosmogoniques où régnaient l'obscurité et le chaos avant de céder la place à la lumière et à l'ordre générés par l'action mythique. Sauf que Ñaimlap n'est pas un démiurge, c'est-à-dire qu'il ne crée pas un monde ex nihilo. Son action porte sur une fondation culturelle, il est ainsi un héros civilisateur. Même si nous pouvons voir dans son exploit fondateur un acte structurellement similaire à celui d'un dieu créateur, puisque dans les deux cas c'est précisément l'action mythique exécutée par le protagoniste qui donne naissance aux entités illustrées par le mythe, à savoir : le monde, les étoiles et les hommes dans un cas, et les institutions, les coutumes et la dynastie dans l'autre.

Bien que l'on puisse affirmer que Ñaimlap est à la tête d'une société déjà développée et hiérarchisée, l'acte fondateur se concentre plutôt sur l'union d'un peuple avec un territoire spécifique. L'ethnie à la dérive en mer ne peut réaliser son

[80] Tous les extraits des versions du mythe de Ñaimlap que nous exposerons à la suite du texte pour illustrer l'analyse herméneutique sont traduits par nos soins.

destin que lorsqu'elle est associée à un territoire sur lequel elle peut prendre pied et se développer. Nous notons que dans les différentes versions, une attention particulière est portée au choix du lieu où la caravane de radeaux décide de débarquer et, une fois établie, sa population en quête de refuge et d'un nouveau départ peut enfin profiter des ressources fertiles et domestiquer la flore et la faune que leur offre le territoire. Enfin, l'acte de fondation se matérialise par les actions performatives d'ériger le premier temple et de le baptiser, puisque le héros scelle définitivement la nouvelle trajectoire de son peuple, autrefois nomade et désormais sédentaire, unissant son histoire à celle d'un paysage devenu culturel[81].

On pourrait continuer à soutenir que, en tant que mythe fondateur, le récit ne tente pas de trouver sa légitimité dans la continuité avec un passé glorieux mais plutôt dans la rupture, dans l'instauration d'un nouveau départ qu'il engage. Il n'y a aucune mention d'une population vivant auparavant dans ces lieux, bien au contraire, il s'agissait d'un territoire vierge et inexploité, il lui manquait donc un nom. Seule l'installation de nouveaux habitants sur ces terres permet de remplir la fonction basée sur l'interaction fructueuse entre les deux[82]. Cette observation conforte l'idée d'une connexion « de droit de naissance », à travers laquelle les communautés autochtones réaffirment leur lien profond et intime avec un lieu de leur propre origine qui, par légitimité naturelle, leur appartiendra toujours (Christie, 2009 : 297).

6.8.2. Succession dynastique patrilinéaire de père en fils

Si l'action principale du récit s'articule autour du fondement culturel du héros, la séquence narrative s'apparente à un registre généalogique qui nous renseigne sur la transmission du commandement politique aux premiers-nés des descendants mâles au moment de la mort du souverain. Cette caractéristique ressort dans les versions de Valboa et de Taycanamo, qui couvrent une longue liste de souverains, bien que dans la plupart des cas, ils ne mentionnent que leurs noms sans rien révéler de leurs exploits. Cet élément relie sans aucun doute l'histoire aux mythes incas et à une lecture des principes d'organisation traduits en termes de parenté. Les deux autres versions ne font aucune mention d'une si longue succession dynastique de rois, mais RyA met clairement l'accent sur la transmission

[81] Dans la version Valboa, la fondation est surtout symbolisée par la disposition de la huaca « portable » Yampallec (l'idole aux traits de Ñaimlap) au sein de la huaca « immobile » Chot.

[82] Cela est vrai pour les trois versions provenant de Lambayeque et pas tellement pour l'histoire de Taycanamo comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus. Le fait que le héros arrive sur un territoire déjà peuplé de gens et de leurs coutumes pourrait indiquer qu'il s'agit d'une version ultérieure.

du commandement de Ñamla à son fils aîné Sium. Ce que cette observation peut nous dire, c'est que le commandement politique de Lambayeque a dû s'articuler dans un système dynastique héréditaire de parenté royale, dont les ancêtres fondateurs étaient Ñaimlap et sa partenaire Ceterni. À ce titre, Netherly (1977 : 202) pense que le modèle de succession semble cohérent avec le système de parenté et « représenterait probablement l'effort de certaines *parcialidades* (groupes sociopolitiques) pour conserver le contrôle de la seigneurie dans le cas des régimes politiques plus larges. »

Ce même système de transmission du pouvoir existait également dans la royauté inca et on pourrait se demander s'il est originaire des sociétés côtières ou, au contraire, s'il a été transmis par les peuples des Andins à un moment de l'histoire. Un examen des traditions mortuaires préhispaniques pourrait étayer la deuxième hypothèse. En effet, les pratiques de *chullpas* et d'enterrements collectifs que l'on retrouve dans les Andes impliquent une proximité physique entre les défunts au sein d'une même structure, ce qui induit l'expression d'une affiliation entre individus inhumés ensemble (Rucabado Yong, 2008). Au contraire, les traditions eschatologiques identifiées dans les sépultures Mochica suggèrent un modèle de perpétuation de la hiérarchie de prestige dans l'incarnation de figures mythologiques (Alva Alva, 1999, Castillo, 2012). Même si l'on ne sait pas avec certitude quelles étaient les modalités d'attribution de ces rôles, puisqu'ils pourraient également être transmis au sein d'une même lignée noble, le vaste corpus iconographique Mochica parle d'un univers mythologique très codifié qui ne reflète pas particulièrement le principe de la perpétuation dynastique ou de liens familiaux entre les divinités du panthéon comme le montre l'histoire de Ñaimlap.

Ce changement de coutumes sur la côte, influencé par les traditions andines, pourrait avoir été généré pendant la période de transition, comme le note Julio Rucabado Yong (2006) dans l'aménagement du mausolée M-U615 de San José de Moro. L'auteur considère que les nouvelles pratiques mortuaires collectives de cette période auraient pu avoir pour objectif de manifester publiquement un système institutionnalisé de leadership hérité en consacrant les dirigeants aux côtés de leurs illustres ancêtres, c'est-à-dire en soulignant les liens de sang. Des documents du XVII^{e} siècle montrent que cette règle était encore en vigueur à l'époque coloniale puisque le gouvernement du vice-roi reconnaissait le fils aîné et, en cas de minorité, un oncle de la même famille prenait généralement le pouvoir (Zevallos Quiñones, 1989 : 7).

6.8.3. Fondement éponymique des groupes sociopolitiques et des *huacas*

La notion de système de parenté explicitée ci-dessus est également liée à un épisode partagé entre les trois versions *lambayecanes* ; le fondement de la première *parcialidad* (groupe sociopolitique) à qui l'on attribue le nom du héros. Parallèlement, se déroule l'action de construire le premier temple ou palais, auquel est cette fois attribué le nom de sa femme. Ce sont deux événements fondamentaux puisqu'ils instaurent le principe d'organisation sociale sur le territoire et établissent en même temps un ordre hiérarchique entre les groupes sociopolitiques connus sur la côte nord sous le nom de *parcialidad*. Le fait de baptiser à la fois la terre (ou le groupe qui y est lié) et la première huaca qui scelle le fondement culturel du groupe avec les noms du couple mythique transmet sans aucun doute l'idée d'ancestralité. Nous verrons également que les textes de l'époque coloniale montrent que cette coutume était encore en vigueur sur la côte nord.

Valboa :

> [...] les seigneurs, originaires de la vallée de Lambayeque, appelés aussi par cette Huaca (ou Ydolo) que Naymlap a amené avec lui et qu'ils appelaient Yampallec.
>
> [...] et après avoir parcouru une demi-lieue, ils bâtirent à leur manière des Palais qu'ils appelèrent Chot.

Dans le cas de la version Valboa, bien que ce ne soit pas le nom de Ñaimlap qui se retrouve dans l'étymologie de Lambayeque, c'est celui de son idole qui le représente symboliquement et qui partage le vocable <*ñain*> ; 'oiseau' (*cf.* section linguistique 6.5. p. 272-283). À cet égard, Brüning ([1922] 1989 : 24) rapporte un court extrait d'une démarcation de 1724 des terres de la *parcialidad* Ñan et de celles de Fil. Au moment de partir, le juge dit « ils m'emmèneraient explorer les autres terres de Payanco, Chot et Zuin, l'ancienne maison du cacique Ñan... ». Brüning pense que Zuin fait référence à Cium, le fils de Ñaimlap. On peut voir dans cet extrait que les noms des protagonistes de la légende servaient également à désigner des terres[83]. Comme cela a été démontré dans la section d'analyse

[83] Il est intéressant de noter que les *parcialidades* portent généralement le nom de personnages masculins : Ñan, Lambayeque, Zuin et très probablement aussi Nor, Cala et Llapchillulli, les héritiers qui peuplèrent différentes régions à la mort du héros. Zevallos Quiñones (1993 : 232, 253) donne d'autres exemples avec le nom de Cuntipalla, une zone sablonneuse au nord de la

linguistique, le nom de sa femme, Ceterni, est lié au temple Chot : Ceterni – Sotenic – Sioternic – Soterni – Chotuna – Chot.

RyA :

> [...] les salines, dont profitent les parcialidades respectifs d'Indiens, dont les pachacas trouvent leur origine dans les pèlerins étrangers que nous avons mentionnés.
>
> [...] Le Roi, ou cacique et seigneur, chef de ces indiens qui s'établirent sur les plages de la côte s'appelait Ñamla, et sa femme Sotenic ; Le premier nom a été donné par leurs descendants en vénération d'un ancêtre si illustre au premier groupe qui les composait (avec supériorité sur les autres, qui se sont constitués plus tard), dont il reste encore aujourd'hui le souvenir dans la courte relique qui il en est resté, bien que le nom ait été coupé de son surnom, aujourd'hui la parcialidad s'appelle Nam, seulement divisée de La, avec laquelle son premier seigneur s'appelait Namla, ce qui signifie oiseau (ou poule) de l'eau dans la langue vernaculaire, manifestant avec lui que son ancêtre était issu de cet élément ; et le second a été placé dans une grande guaca, qui se trouve immédiatement sur la plage où ils sont arrivés, et s'appelle Sotenic, sous laquelle on l'appelle encore.
>
> [...] Le fils aîné de ce seigneur, et son héritier, s'appelait Suim, et sa femme Ciernuncacum ; et ces noms furent fixés pour la durée dans deux autres registres louables : celui du prince héritier fut assigné à un palais, qui fut bâti sur le même emplacement, lorsque les générations se furent multipliées, il fut le seigneur dominant en autant qu'il descendait de la grande famille de serviteurs et d'officiers, qui suivaient fidèlement leur obéissance.

RyA est certainement le plus explicite sur cette pratique puisqu'elle explique bien l'attribution des noms de Ñamla à la première *parcialidad*[84], précisant également le statut hiérarchique de ce groupe, et le nom de Sotenic à la *huaca* sur

ville de Jayanca (en référence à Cuntipallæc) en 1678, et celui d'une propriété rustique du district de Túcume appelée Nancolan, très similaire à Ninacola.

[84] En effet, la *parcialidad* de Ñam est attestée dans les documents de l'époque coloniale. « Au milieu du XVII[e] siècle, résidaient à Lambayeque les parcialidades du Cacique, Segunda persona, **Ñam**, Corñam, Fil, Nonchec, Jacapuc (plus tard Jacap), Xieccloc, Enec, Huicop, Huerta, Buyap, Ciamcocec, Inop, Collocsil, Chamlobo, Yéncala, Efquem, Olleros, Alcabaleros, Chincheros, Liseros, Plateros et Yanaconas, tous d'origine locale, auxquels il faudrait ajouter les Forasteros » (Zevallos Quiñones, 1989 : 63).

la plage de leur arrivée, suggérant qu'elle fut la première construite lors de leur débarquement sur la côte. De plus, il ajoute aussi que la même pratique s'est perpétuée avec la génération suivante, tant pour son fils Sium que pour l'épouse de ce dernier, Ciernuncacum. Il est vrai que le texte oublie de préciser à quel « registre louable » le nom de la femme a été attribué, mais l'analyse linguistique de son nom le relie incontestablement à la huaca Chornancap qui est située à moins d'un kilomètre à l'ouest de la *huaca* Chotuna dans la vallée de Lambayeque, nous y reviendrons.

Eten :

> [...] Qu'à partir de ce moment-là, ils appelèrent cet endroit Atin et la rivière Tumi. Que toutes les familles de la grande tribu Mochica en prirent possession, dispersées dans l'immense et riche vallée, construisant des foyers et procédant à l'édification de hautes pyramides en adobes pour le culte de leurs idoles et pour leurs forteresses.

La version d'Eten présente deux particularités. La première est que le nom du héros n'est pas attribué à la *parcialidad* (ni au lieu) mais au signe prémonitoire que le héros a formulé pour désigner la nouvelle terre où il allait débarquer : <Atin>, que le texte traduit par « il s'est levé », en parlant du Soleil[85]. La seconde est qu'il ne précise pas le nom attribué aux pyramides qu'ils ont construites peu après avoir pris possession du lieu. Le texte précise cependant qu'ils étaient destinés au culte de leurs idoles, faisant très probablement référence ici au culte des ancêtres comme dans les autres versions. Toutefois, il est à noter qu'ils baptisent un autre élément, la rivière où ils ont débarqué, avec le nom des otaries. Nous reviendrons sur l'importance de la rivière dans le mythe.

Le système de *parcialidad* préhispanique documenté sur la côte péruvienne est très similaire à la notion d'*ayllu* andin, qui désigne des groupes sociaux pouvant à la fois être caractérisés par des liens de parenté (lignages) et des liens politico-économiques (Ramírez, 1982 ; Rostworski, 1975). Autrement dit, une *parcialidad* pourrait rassembler une famille élargie sous l'égide d'un ancêtre fondateur commun et établir une filiation patrilinéaire, mais aussi définir une communauté spécialisée à la manière des potiers, des sauniers ou des pêcheurs. Pour Zevallos

[85] Le mythe d'origine des Incas montre un parallèle intéressant avec le signe arc-en-ciel qui s'étendait sur la vallée pour indiquer aux pèlerins mythiques leur nouvelle demeure. Selon Sarmiento (1942 : 67 [1572] : chapitre 12 ; Joyce Christie 2009), le mot quechua pour arc-en-ciel est *guanacauri*, suggérant que la montagne a reçu son nom plus tard comme point de référence dans le mythe, donc très similaire à ce que nous analysons ici.

Quiñones (1989 : 3), il s'agissait de l'unité de groupe à laquelle était affiliée toute la population, constituant ainsi la clé administrative de chaque seigneurerie. En effet, les *parcialidades* participent à la fois à un partage du territoire, par exemple dans le cas de pêcheurs qui s'attribuent une zone de pêche privilégiée (Netherly, 1977 : 55-56), et à une division du travail, dans le sens où les groupes de paysans se consacraient à l'agriculture et non à la pêche. De cette manière, la société était non seulement structurée selon des principes organisationnels complémentaires, mais encourageait également les échanges de biens et de produits entre groupes au niveau interrégional, tout en favorisant les liens matrimoniaux (Shimada, 1994 : 54).

Chaque *parcialidad* avait un seigneur qui la dirigeait. En plus d'avoir une charge politique, ces souverains étaient considérés comme la personnification symbolique de leur groupe et du territoire sur lequel ils régnaient. Sous cet aspect, le lien avec les ancêtres fondateurs des lignages est extrêmement étroit puisque le nom même de la *parcialidad* vient de cet ancêtre, qui est ensuite adopté par chaque descendant au moment de prendre le commandement (Netherly, 1977 : 305). À cet égard, Susana Ramírez (1990 : 513) montre comment les noms composés des seigneurs de la côte nord étaient constitués de suffixes faisant allusion à leur titre, ou à leur rang[86]. Le cas de Minimisal, chef d'un groupe de 50 pêcheurs en 1540, était également connu sous le nom d'Enequecheque[87]. Enequis Yquil Enenysal était un sujet du seigneur suprême de la vallée de Jayanca et portait deux noms. Son nom propre était Enequesequil (Enequechequel) et le nom de sa seigneurie, c'est-à-dire le territoire de sa juridiction, était Nynymysal (ou Minimisal). Les ancêtres d'Enequesequil prenaient traditionnellement comme nom de famille le nom du territoire (Minimisal) sur lequel ils régnaient. Dans la vallée de Jequetepeque, Patricia Netherly (1977 : 120) a également trouvé un exemple où le deuxième nom de chaque seigneur, utilisé comme appellation, est lié à la *parcialidad.* Dans son cas, le chef principal s'appelle Joan Ameu, ou Xequetepeque, la deuxième personne Joan Ifyo, ou encore Puemape, et la troisième personne, Cristobal Payco, ou Loco ; faisant respectivement allusion aux toponymes actuels connus de Jequetepeque, Puémape et Lloc. Ces exemples nous montrent que le fait de nommer la première *parcialidad* avec le nom de N̈aimlap, ou par une action qu'il a accompli dans le

[86] Les documents coloniaux prêtent parfois à confusion lorsqu'ils font référence aux chefs locaux. Cette situation est sûrement due à la multiplicité des noms utilisés par une même personne ou, comme nous le voyons, au fait que certains proviennent de titres particuliers qui correspondent à leur statut social ou au nom de la *parcialidad* qu'ils dirigeaient.

[87] Également écrit comme Enequisqueel, Ynequiseque al, Enequi seguirl, Ynyquis Si Quil. Cette variation est clairement due à la difficulté qu'ont eu les Espagnols à transcrire la langue muchic.

récit, n'est pas un élément fortuit mais une coutume très bien attestée dans la tradition de la côte nord. Et si tel était le cas, alors Nethery (1977 : 121) a probablement raison lorsqu'elle propose que la structure politique, ainsi que la structure religieuse, étaient sans aucun doute imprégnées par ces principes organisationnels, puisque l'analyse des mythes de la création tels que celui de Ñaimlap ou d'autres comme Pachacámac nous permettent de les percevoir.

De plus, les recherches de Ramírez (1990 : 510) sur les documents judiciaires du XVI[ème] siècle mettent en lumière le fonctionnement et l'origine probable de ce système de classement. L'auteur constate que le titre utilisé pour désigner un seigneur local (deuxième personne) dans la région de Lambayeque était le terme *conozeque*, qui signifie en muchic « seigneur des mille hommes » (<cunô> : mille, <çiequic> : seigneur). Il est d'autant plus intéressant que ce terme pourrait très bien être une traduction littérale du titre quechua *guaranga curaca* mentionné par Guaman Poma dans sa discussion sur le système décimal. Premièrement, ces informations soulignent l'idée que le pouvoir d'un seigneur dans les Andes préhispaniques était évalué davantage par le nombre de personnes qui lui étaient soumises que par l'étendue du territoire qu'il contrôlait, comme cela pouvait être couramment le cas dans l'Ancien Monde. De plus, sa portée a été déterminée en fonction du nombre de sujets. On observe précisément cette qualité dans les versions suivantes de la légende :

Valboa :

> [...] Ces gens avaient vécu de nombreuses années dans la paix et la tranquillité et suivaient leur Seigneur, et eurent de nombreux enfants.
>
> [...] Cium il épousa une fille nommée Zolzoloñi : et avec cette concubine et d'autres il eut douze enfants mâles, dont chacun devint père d'une famille nombreuse.

RyA :

> [...] Ceux-ci furent établis dans le lieu où cela a commencé, et la longue postérité s'accrut, qui en découla pour la population de toutes ces vallées depuis le district de Pacasmayo, jusqu'à celui de Motupe, et Olmos, dont la graine transcenda ensuite jusqu'à Tumbes, bien que la langue de ces Yungas ait été largement altérée par rapport à ce dialecte naturel et primitif de leur origine.

Taycanamo :

> [...] Guacri caur, qui, acquérant plus de seigneurie que son Père, gagnait des indiens et des principaux de cette vallée.

Eten :

> [...] Que toutes les familles de la grande tribu Mochica en prirent possession, dispersées dans l'immense et riche vallée.

Deuxièmement, la correspondance évidente avec le titre quechua *guaranga curaca* démontre que le système de rang par classification des peuples utilisé par les souverains de la côte nord a pu être influencé (ou imposé ?) par les Andes (si ce n'était pas le contraire). Dans cette ligne, nous pensons plausible que les noms de famille « Pisan »[88] et « Chumbi » dans les noms des souverains de la deuxième dynastie dans le récit de Valboa (Llempisan, Chullumpisan, Fallenpisan, Efquempisan, Xecfuin Pisan, Efuichumbi, Cuzco Chumbi, Farro Chumbi) sont d'origine quechua et non muchic. Cette information est également corroborée par le fait que les deux suffixes n'apparaissent dans les noms qu'après la conquête inca de la côte nord dans la narration, c'est-à-dire qu'après le souverain appelé Oxa. De même, les suffixes « Massa » des deux premiers souverains de la deuxième dynastie (Pongmassa et Pallesmassa)[89] pourraient faire allusion au titre de seigneur local de la société Chimú (*cf*. Urban, 2015). Dans ce cas, il est plus probable que les « Massa » aient une origine muchic voire Qingnam puisqu'ils sont à la tête de la lignée envoyée par le Chimú Capac alors qu'ils n'étaient pas encore dominés par les Incas.

Ces arguments nous poussent à évoquer la possibilité que le système organisationnel côtier ait été adapté des Andes et renforcent la correspondance

---

[88] Le suffixe s'écrit également de diverses manières : <Pincian>, <Pincial>, <Pinsal>, <Pissan>, <Pizan> et <Pinco> et pourrait faire allusion au nom d'un oiseau, étant utilisé comme titre de prestige selon une tradition andine connue.

[89] Urban (2015) propose la traduction « le *massa* de dix » et « le *massa* de cent », qui s'accorde parfaitement avec le cas de *conozeque* vu plus haut dans l'exemple de Ramírez (1990). L'auteur suggère que l'étymologie de *pong* (pierre) et *palæc* (haricot de Lima) serait en fait des classificateurs numériques beaucoup utilisés pour compter plusieurs décimales de divers objets. Ils incluent entre autres *pong*, désignant des groupes de dizaines de personnes, *palæc* pour des groupes de cent et *cunó* pour des groupes de milliers (voir aussi Carrera, 1644 : 184-185). Il existe des équivalents en quechua pour les Incas : le *chunca camayoc*, chef de dix familles, le *pachaca camayoc*, chef d'une centaine de familles, et le *huaranga camayoc*, chef de mille familles.

entre les notions de *parcialidad* et d'*ayllu*[90] comme Zevallos Quiñones (1989 : 3) l'avait déjà souligné avec la différence que, pour lui, la *parcialidad* était purement généalogique et fonctionnelle, mais sans « l'essence totémique » que portait l'*ayllu*. Cependant, on pourrait objecter que les attributs de Ñaimlap et sa relation avec l'oiseau le suggèrent également. Si les peuples côtiers ont réellement adapté leur système de regroupement sociopolitique à celui des Andes, il n'est pas clair si cela s'est produit à l'époque inca ou avant, peut-être en raison des profonds changements survenus au cours de l'Horizon Moyen. Le fait que les noms des dirigeants Chimú, c'est-à-dire pré-incas, Pongmassa et Pallesmassa, démontrent la même pratique, suggère qu'elle pourrait déjà exister à l'époque Chimú, peut-être produite par l'empreinte Huari dans la formation des cultures côtières du nord durant l'Intermédiaire Tardif. Zevallos Quiñones (1989 : 8) ajoute à ce propos :

> [...] Cabello a été informé dans les vallées au nord de Lambayeque que certains premiers colons étaient descendus des montagnes depuis des temps immémoriaux ; et le chroniqueur local Rubiños y Andrade a enregistré, bien que de manière très confuse, l'ascendance des célèbres Puicunsoli de Jayanca, plus tard seigneurs de Pacora, jusqu'à leur origine venue de Cajamarca, le presque mythique Culloc Capac. Ces données, et d'autres similaires, doivent être évaluées avec beaucoup de prudence car elles ne pourraient être que le grossissement légendaire de la prétendue béhétrie au début de l'Horizon moyen, ou, plus simplement, les débuts de l'Incaïsation, dans le dernier tiers du XV^{e} siècle.

Waldemar Espinoza Soriano (1975 : 249) partage cette idée et souligne que la société et la démarcation territoriale de Lambayeque, ainsi que de la côte et des montagnes du nord, étaient structurées en *huarancas* (1 000) et en *pachacas* (100). Selon l'historien de Cajamarca, ce système décimal a probablement son origine dans l'empire Huari :

> [...] les gens qui composaient ces groupes ne vivaient pas tous dans un seul llacta (lieu/village), mais répartis dans différents villages, rancherías et lieux, de sorte que dans chacun des ceux-ci il y avait un chef que les Espagnols appelaient Mandón, subordonné aux seigneurs de Pachaca et ceux-ci à ceux de Huaranca. Il y avait donc autant de « mandones » que de centres peuplés dans chaque vallée.
>
> (Espinoza Soriano, 1975 : 252)

[90] Dans les documents administratifs vice-royaux, le terme *parcialidad* était utilisé sur la côte de Piura à Lima, équivalent au terme *ayllus* dans les régions montagneuses.

La version de Valboa est très pertinente si l'on aborde la question de la *parcialidad* puisque le chroniqueur consacre un paragraphe entier à la description des serviteurs qui accompagnent Ñaimlap dans son expédition maritime. On dit que les plus estimables de sa cour étaient quarante officiers, mais on ne connaît que les noms de huit d'entre eux, qui nous racontent également le travail qu'ils exerçaient. En outre, l'un est musicien, un autre en charge du hamac et l'autre répand le Spondylus sacré là où il doit se promener. Il y a aussi un cuisinier pour préparer sa nourriture et une autre pour sa boisson, un assistant pour préparer ses rituels, un autre pour son bain et enfin un tailleur très apprécié.

Valboa dit : « [...] leurs enfants sont partis (comme indiqué) pour fonder d'autres familles et villages et ils ont emmené beaucoup de gens avec eux [...] ». L'auteur nous raconte que les autres fils de Ñaimlap auraient fondé des lignées de souverains et seraient donc devenus les ancêtres fondateurs d'autres groupes de la région, après que chacun ait d'abord migré vers un autre lieu. Dans le cas du tailleur Llapchillulli, Valboa raconte qu'il s'est ensuite rendu à Jayanca avec « [...] beaucoup de compagnie qui voulait le suivre, et, trouvant un endroit à son goût dans la vallée appelée Jayanca, il s'y est installé, et sa génération et sa descendance y sont restées ». Nous trouvons dans cet extrait une mention claire que les officiers de Naimlap avaient également des disciples et une grande famille, ce qui suggère qu'ils étaient en réalité eux aussi à la tête de leur propre *parcialidad* (voir aussi Netherly, 1977 : 309).

Ramírez (1990 : 516) suggère également que ces personnages pourraient représenter les ancêtres des caciques et des chefs de *parcialidades* documentés au début de la conquête. L'auteur note des correspondances entre les métiers des personnages de l'entourage de Ñaimlap et les catégories de seigneurs de l'époque coloniale. De même, elle propose que Llapchillulli, le spécialiste des vêtements en plumes, puisse précéder les seigneurs traditionnels ou les spécialistes de groupes comme les peintres qui décoraient encore les vêtements des caciques au XVI^{e} siècle. Les cas d'autres seigneurs soutiennent cette idée. Le titre *Tumiseque* qui se traduit par « maître forgeron » (<tumi>, couteau et <siek>, le seigneur) pourrait représenter l'un des 40 vassaux de Ñaimlap qui dirigeaient un groupe d'orfèvres spécialisés. Il y a aussi une autre mention d'un seigneur de Túcume appelé *Calanseque* en 1541, nom qui continua à être utilisé au XVIIe siècle pour une *parcialidad* de Ferreñafe. Ce nom attire notre attention puisque « Calla » (Calo, Callo) apparaît dans la légende de Ñaimlap comme le fondateur de Túcume et il existe des preuves que « Calan » était également utilisé comme nom de lieu pour une terre associée à Lambayeque entre 1611 et 1702. (Ramírez, 1990 : 518). De

plus, il est fait mention de Don Luis Calanseque qui était, en 1572, chef des hamaqueros[91], le même office remplit par Ñinacola dans la légende.

On observe donc dans les documents de l'époque coloniale que les noms de personnalités de haut rang ont été transmis à la fois dans les *parcialidades* et dans les toponymes, autrement dit exactement ce que suggère la légende. En effet, la mention de ces emplois reflète une spécialisation du travail et une répartition claire des tâches selon la même logique organisationnelle vue plus haut dans le système de *parcialidad*. Par ailleurs, nous considérons que les personnages de la légende pourraient représenter les ancêtres-mêmes de ces *parcialidades*, chacun dans sa spécialisation particulière. Cette interprétation est également en accord avec la lecture que Zuidema (1973) et Netherly (1977 : 117) ont fait du mythe de Pachacámac, où les divisions sociopolitiques de la société sont représentées à travers les dirigeants et, postérieurement, la sacralisation de ces derniers en tant qu'ancêtres fondateurs.

Un autre aspect pertinent qu'argumente Zuidema (1990) est le parallèle probable avec le système de division territoriale inca puisque les chroniqueurs signalent à Cuzco 40 groupes de *mitayoc*, chacun composé de leur propre spécialisation ou caractéristique, ressemblant aux 40 vassaux de la cour de Ñaimlap. À ce titre, Herrera a retrouvé un document qui raconte la participation d'un descendant d'Atahuallpa lors d'une fête à Quito en 1630. Il est dit qu'aux côtés du roi se trouvaient huit capitaines (comme les officiers de Ñaimlap qui ont été nommés) et 40 femmes appartenant à sa cour (Herrera, 1916 : 88 ; Zuidema, 2007 : 49). Nous n'interprétons pas cette information comme Zuidema, à savoir qu'elle démontrerait que la tradition orale côtière reproduit simplement la structure organisationnelle de l'Empire Inca, mais le fait que cette section n'apparaisse que dans la version de Valboa peut nous indiquer que son informateur, Don Martín Farro Chumbi, cacique de Lambayeque, a pu insuffler dans son histoire les préceptes de l'organisation territoriale inca, étant donné que ses prédécesseurs directs au commandement et lui-même ont vécu après la conquête de la côte nord par les Cuzqueños. Il est donc également probable que les indications sur les fondations de Túcume par Cala, de Cinto par Nor et de Jayanca par Llapchillulli dans le mythe reflètent la situation du statut sociopolitique des *parcialidades* et seigneuries de la région de Lambayeque au début de l'ère coloniale[92].

---

[91] Une autre mention de ce titre se trouve également dans un document de procès datant de 1535, où Chicama Anaque, seigneur de Changuco, est désigné comme hamaquero (Netherly, 1990 : 475).

[92] Zevallos Quiñones (1989 : 3) rapporte que lorsque Pizarro arriva sur les terres côtières du nord en 1533, les seigneuries de Motupe, Jayanca, Túcume, Cinto, Chuspo ou Callanca, Collique

En effet, les informations judiciaires récupérées par Zevallos Quiñones (1989 : 63-64) sont très précieuses pour comprendre le contexte sociopolitique perturbé de la côte nord pendant l'occupation espagnole. Les documents montrent que la fondation de la ville de Lambayeque faisait partie du programme de « Réductions » entre les années 1566 et 1568, dans lequel le juge commissaire Oidor González de Cuenca a réuni artificiellement douze *parcialidades* indigènes juridictionnels auparavant dispersés sur les terres et le littoral de Lambayeque. En réaction à cela, le cacique de Cinto revendiqua les terres de Lambayeque en 1568, estimant qu'à l'arrivée des Espagnols, les *parcialidades* de cette région lui appartenaient[93]. Si tel est le cas, Don Martín, le même informateur de Valboa et Cacique principal du Département de Lambayeque créé par Francisco Pizarro, n'aurait été qu'un commandement vassal du *Señorío* de Cinto avant 1533. Et dans le cas où Don Martín aurait voulu légitimer son commandement sur ces terres et ces *parcialidades*, il n'aurait pas été étonnant qu'il le fasse au moyen de la tradition orale, en se présentant comme un véritable descendant et héritier du fondateur mythique.

Enfin, l'action de baptiser la première *parcialidad* avec le nom du héros du récit va de pair avec le fait d'attribuer le nom de l'épouse principale à la première *huaca*. L'action elle-même s'explique par des raisons proches de celle de la *parcialidad* : fonder un ordre sociopolitique et instaurer un culte envers la figure de l'ancêtre. Cependant, ce qui frappe, c'est que ce sont les noms des épouses qui sont fixés aux *huacas*[94]. Nous considérons qu'il s'agit en réalité de la même tradition andine de la pétrification d'ancêtres légendaires – souvent des femmes – que l'on retrouve très fréquemment dans d'anciens récits comme le fameux manuscrit de Huarochirí[95]. La différence, bien sûr, est que cela n'est pas dit littéralement mais

---

et Jequetepeque existaient dans les vallées de La Leche, Lambayeque et Jequetepeque. L'auteur affirme que ceux de Jayanca, Cinto et Jequetepeque sont les plus anciennes, mais ajoute que ceux de Motupe, Túcume, Chuspo et Saña-Chérrepe semblent avoir été créés plus tard, c'est-à-dire entre 1470 et 1532, pendant l'occupation inca. C'est probablement également le cas de Ferreñafe, Collique, Illimo et Moro-Chepén puisque cela a été confirmé archéologiquement.

93 Rubiños y Andrade (1782 : 361) n'est pas d'accord avec cette idée puisqu'il décrit Lambayeque à l'époque préhispanique comme étant « [...] la matrice de toutes les chefferies de ces vallées, qui étaient des branches du tronc principal, qui s'est planté dans cette ville, et en raison de la constitution qui existait à cette époque, il a été décidé de l'établir comme capitale de la province en raison de sa bonté même ».

94 Rappelons que dans la version de RyA, la femme de Cium donne également son nom à « un lieu recommandable » qui ne serait autre que la huaca Chornancap.

95 De plus, cette action reflète exactement l'épisode de la pétrification d'Ayar Awka dans le mythe d'origine inca au moment même où le groupe s'installe enfin vers sa destination finale.

métaphoriquement. C'est-à-dire que la *huaca* qui porte le nom d'un tel héros vient le personnifier symboliquement, transmettant en même temps la notion d'ancestralité[96]. En effet, cela semble indiquer que les personnes concernées entrent dans une époque différente, qui présente les caractéristiques des époques primordiales, antérieures à l'humanité actuelle (Millones & Romero Barrón, 2017). Les grosses pierres étaient aussi utilisées dans les Andes comme repères, complétant l'idée de la fondation culturelle avec l'action d'ériger cette première *huaca*. En effet, selon María Rostworwoski (1999 : 14), les pierres transformées trouvées dans le paysage fonctionnaient comme des repères métaphoriques pour « prendre possession d'un espace ». Parmi les villes côtières du nord, selon La Calancha, il existait des *Alaec Pong* (pierre principale ou pierre du cacique), de grosses pierres qui se détachaient dans le paysage. Les communautés les considéraient comme sacrées car elles représentaient les ancêtres de leurs lignées ou de *parcialidades* de manière très similaire aux *wankas* incas.

De même, les parallèles avec la société inca sont très suggestifs dans ce type de coutumes comme on l'observe, par exemple, dans le cas des *Coyas* et des *Iñacas*. Les premières étaient les reines, ou épouses principales des rois incas, tandis que les secondes étaient des sœurs, des cousines ou des épouses secondaires, c'est-à-dire de rang inférieur. À partir des textes de Betanzos et Sarmiento de Gamboa, Zuidema (2007) suggère que ces dames n'étaient pas tant rappelées et vénérées comme des personnes de chair et de sang, mais « pour les huacas, les collines, les mythes et les rites qui leur étaient associés ». Ici la correspondance est encore plus stupéfiante car le mot *iñaca* pourrait très bien expliquer l'étymologie du nom de Ciernuncacum en <Ci-er-iñanca-cum> ou traduit littéralement du muchic « l'épouse de la Lune », étant dans la version de RyA précisément l'épouse de Sium dont le nom est lié à la Lune (*cf.* section linguistique 6.5. p. 272-283). Antonio de la Calancha (III, chapitre II) renseigne à ce propos sur une prestigieuse caste de vierges dédiées à la Lune sur la côte nord, imitant, selon lui, les *Acllacunas* de Cuzco, des vierges consacrées au culte royale. Cette proposition semble également confirmée par le fait que les *Iñacas* désignent les épouses secondaires, alors que Ciernuncacum est effectivement l'épouse de Sium, c'est-à-dire qu'elle appartient à la deuxième génération de souverain, ce qui, du point de vue de l'historiographie andine (*cf.* la « déclaration structurelle » de Netherly, 1990 : 462) peut en réalité signifier qu'elle est une femme de second rang. Si cela est exact, la huaca Chornancap[97] aurait symboliquement personnifié l'épouse légendaire de Sium

[96] La même idée est liée à l'idole Yampallec dans l'histoire de Valboa. Voir le chapitre suivant.

[97] Zevallos Quiñones (1993 : 264) constate que la huaca Chornancap, ou Chornancá, était autrefois connue sous le nom de Seornancacum, le reliant sans aucun doute au nom de l'épouse de Sium. L'auteur précise également qu'elle porte ce nom au moins depuis 1606, soit

pour les anciens Lambayeque et la tombe d'un personnage féminin de la noblesse découverte fin 2011 à côté du monument (Wester La Torre, 2012, 2018) peut compléter cette idée et être interprétée sous ce nouveau paradigme. Ainsi, plusieurs possibilités se présentent à nous : cette dame voulait-elle se présenter comme une descendante de Ciernuncacum ? Était-elle une prêtresse de son culte ? Ou peut-être était-ce son incarnation ? Dans tous les cas, le lien avec la légende semble encore mieux s'établir lorsqu'on observe les nombreuses allusions iconographiques à la Lune dans l'attirail funéraire de cette femme (Wester La Torre, 2012), dont le rôle révèle une relation intime avec l'astre nocturne.

6.8.4. Culte des ancêtres et orthopraxie dans la mort

Si l'on se demande : quel rituel peut être lu dans le récit de Ñaimlap ? Il faut nécessairement remarquer les multiples allusions à la mort et les notions auxquelles elle se rapporte. Dans un monde culturel complexe où toutes les dimensions de la société peuvent être mises en relation, nous avons vu dans les chapitres précédents que tant le système d'organisation sociopolitique des *parcialidades* que la coutume d'attribuer le nom de héros fondateurs aux premières composantes culturelles de la société pointent vers l'importante tradition religieuse du culte des ancêtres.

Élément structurant des sociétés andines préhispaniques, ce concept religieux consiste en la relation profonde qu'entretenait une communauté avec ses ancêtres décédés qui pouvaient faire référence aussi bien à des personnages historiques qu'à des héros mythiques. Dans les deux cas, ils étaient considérés comme ceux qui fondaient leur lignée (ou *parcialidad*) et grâce à qui s'établissait la hiérarchie de parenté. Le culte des ancêtres désigne en quelques mots les représentations ritualisées à travers lesquelles les membres vivants des ayllus expriment leur relation continue avec les ancêtres de la communauté en quête de leurs faveurs, propices à la circulation de la vie (Allen, 2015).

La tradition orale raconte que les ancêtres naissent généralement de paysages naturels singuliers qu'ils appellent la *pacarina*, le lieu d'origine de la communauté, et dans de nombreux cas, les histoires culminent lors de la transformation de l'ancêtre en animal, en pierre ou en montagne. Dans le cas de notre mythe, la mer jouerait le rôle de *pacarina* des peuples côtiers et l'idée de transformation de l'ancêtre se retrouve aussi bien dans le cas des *huacas* Chot et Chornancap comme vu ci-dessus mais aussi dans l'idée de la supposée transformation de Ñaimlap en oiseau au moment de sa mort et de l'idole de pierre qui le représente.

près de 180 ans avant la publication de la chronique RyA qui a donc dû connaître la huaca sous le même nom que l'épouse de Sium dans son récit.

Les rituels du culte des ancêtres tendent à entretenir une relation étroite avec les corps des défunts, qui peuvent être momifiés dans la mesure du possible dans le but de maintenir des liens à la fois physiques et communicatifs avec eux, ainsi que noués par la proximité et la commensalité (Allen, 2015). La nouvelle position assise fléchie qui apparaît sur la côte nord à la fin de la période Transitionnelle est sans doute une adaptation des traditions funéraires andines et s'adapte à la fabrication de ballots mortuaires portatifs qui permettaient d'entretenir cette relation avec le corps du défunt et ainsi de perpétuer le mémoire de l'ancêtre (Rucabado Yong, 2006). Revenant à la légende de Ñaimlap, les textes nous disent ce qui suit :

Valboa :

> [...] Après que ces gens eurent vécu de nombreuses années dans la paix et la tranquillité et que leur Seigneur fut parti et que leur chef eut de nombreux enfants, le moment de sa mort arriva, et parce que ses vassaux ne comprirent pas que la mort avait juridiction sur lui, ils l'ont enterré secrètement dans la même pièce où il avait vécu, et on a raconté dans tout le pays qu'il (par sa propre vertu) avait pris des ailes et avait disparu.
>
> [...] et ayant vécu et gouverné pendant de nombreuses années, ce Cium entra dans un caveau sombre, et là il se laissa mourir (et tout cela pour que sa postérité soit considérée comme immortelle et divine.

Dans les épisodes de la mort de Ñaimlap et de son fils Cium, Valboa fait clairement référence au culte des ancêtres. Le fait que la famille de Ñaimlap raconte aux gens qu'il a disparu avec des ailes nous transmet l'idée de la déification du héros fondateur. Dans le cas de Cium, cela est encore plus évident puisque Valboa écrit littéralement que le successeur a été enterré secrètement dans le but de transmettre la sensation d'immortalité ainsi que son nouveau statut d'ancêtre. Il est intéressant de noter que ce passage participe à démystifier les composantes surnaturelles du récit, probablement pour les mêmes raisons évoquées dans la section 6.6.1. (p. 285) C'est-à-dire en précisant qu'il s'agissait en fait d'un processus intentionnellement planifié par Cium afin que ses habitants le considèrent comme tel, même si ce n'était pas le cas. D'autre part, le fait que Ñaimlap ait été enterré « dans la même pièce où il avait vécu » véhicule l'idée d'une régénération de la vie par la mort. Il est enfoui dans la terre comme une graine qui germera pour porter de nouveaux fruits, mais précisément là où il a vécu, c'est-à-dire reliant intimement les deux concepts de vie et de mort pour favoriser le cycle.

RyA :

> [...] Et ses successeurs essayèrent d'enterrer ce palais, lorsque, dans la conquête de ce royaume, les Espagnols abolis le dominèrent, l'entourant d'un promontoire de terre si grand qu'il suffisait de le cacher, et de former d'un matériel à l'autre, une huaca éminente, qui avec le temps et les pluies s'est consolidée, comme s'il s'agissait d'une terre vierge, et non perturbée ; Mais les Indiens eux-mêmes depuis lors, par tradition de leurs aînés, ont corrompu la nouvelle, et même au sommet, ils ont quelque peu fragilisé le toit ; de sorte qu'en montant sur la huaca et en plaçant n'importe qui sur l'éminence, il pourra facilement apercevoir à travers cette lucarne l'intérieur dudit palais, distinguant à la lumière du soleil qui le pénètre, les couleurs de ses murs et les bois de ses forteresses, connue par les Indiens sous le nom de Casa del Cacique, ou palais de Sium.

Dans la version du prêtre de Mórrope, la mort de Sium est suggérée par l'enterrement rituel de son palais qui le transforme en une grande *huaca*. Le texte suggère qu'un culte s'est instauré en sa mémoire puisqu'après une longue période, les Lambayeque avaient l'habitude de revenir à la *huaca* « par tradition ». Les pratiques et rituels de commémoration des ancêtres sont attestés dans les contextes funéraires de la côte nord et participent sûrement au renforcement des liens sociaux. En effet, Rucabado Yong (2006 : 191) considère que « le calendrier des événements commémoratifs périodiques dans le cadre d'un important cycle mortuaire d'élite peut avoir renforcé l'aspect corporatif de ce groupe d'élite en tant que communauté qui a étendu ses frontières sociales au royaume des morts ».

Il est intéressant de noter que, dans les deux versions, la mort est liée à la notion de mystère ou de secret. Nous avons remarqué dans la version de Valboa que la famille de Ñaimlap a caché sa mort en annonçant à son peuple qu'il avait disparu en s'envolant. De son côté, Cium entra dans un caveau souterrain, c'est-à-dire caché à la vue des autres, afin qu'ils le croient immortel. Dans le texte de RyA, la *huaca* de Sium représente le souverain et elle est enterrée avec un grand volume de terre pour garder secret son emplacement. On pourrait également citer Caja çimçim, le premier cacique chrétien de la version de Taycanamo, dont le corps fut emporté par ses vassaux hors de l'église pour être réinhumé selon des rites anciens dans un lieu inconnu. Ces cas nous montrent la corrélation entre l'idée de perpétuer la vénération de l'ancêtre après sa mort et celle de cacher sa sépulture ou simplement sa mort. L'autre coutume qui se démarque est celle d'enterrer le défunt dans les pièces ou le palais où il vivait. Cette coutume est également très bien corroborée par les données archéologiques des cultures Lambayeque et Chimú.

Or, comme nous l'avons évoqué dans la section précédente, le concept d'ancestralisation est souvent métaphorisé dans le folklore andin avec des épisodes de pétrification du héros comme pour sceller symboliquement son âme dans une matière impérissable et l'ancrer dans un paysage sacré. Pierre Duviols (1973 : 164) abonde en ce sens, selon lui : « la tradition n'explique pas le phénomène de ‹ lithification ›, elle se contente de l'affirmer, la pétrification est pérennisation, sacralisation, et non mort ». L'ethnohistorien français perçoit ainsi les monolithes sacrés des ancêtres fondateurs comme leurs « minéraux doubles qu'ils vénéraient comme garants de la fertilité et des liens entre le monde souterrain, la terre et le ciel » (Duviols, 1979 : 13), soulignant également le lien substantiel entre culte des ancêtres et rites de fertilité.

Dans le récit de Valboa, l'idole Yampallec en pierre verte que Ñaimlap apporte avec lui joue ce rôle. Le chroniqueur propose de traduire le mot par « figure et statue de Ñaimlap ». Bien que les études linguistiques ne soutiennent pas cette étymologie (Cerrón-Palomino, 1995 ; Eloranta & Urban, 2016), nous retrouvons le même lexème <ñain> (oiseau) qui constitue également le nom du héros Ñaimlap, démontrant un lien notable (voir aussi notre traduction dans la section linguistique 6.5. p. 272-283). Cependant, nous considérons que les chercheurs n'ont généralement pas examiné d'aussi près la teneur symbolique du récit comme pour le cas de cette effigie, s'essayant plutôt uniquement à des traductions ou interprétations littérales des éléments rapportés. Par exemple, il a été proposé que la couleur verte de l'idole fasse référence à une émeraude venue plus au nord vers les terres équatoriennes et, par conséquent, a donc été un argument pour postuler en faveur d'une origine équatorienne de Ñaimlap (Brüning, [1922] 1989 : 21 ; Shimada, 1985).

Bien que l'origine de cette matière première nous renseigne sur de potentiels réseaux d'interaction, ces lectures doivent garder à l'esprit que le mythe se caractérise principalement par la narration des actions et la transmission de valeurs moyennant l'utilisation d'un langage symbolique, de sorte qu'une lecture au premier degré passerait complètement à côté des significations profondes du récit. Ainsi, une revue de la littérature ethnohistorique andine nous permet d'identifier que la couleur verte est en réalité communément associée au concept d'ancestralité. John Rowe (1948 : 51) expose le cas d'une huaca appelée Corquín près de Huacho, dans laquelle a été déposée une petite idole en pierre verte représentant l'ancêtre de la communauté[98], en plus de trois petites pierres aussi de couleur verte – peut-être

[98] À Corquín, Medina (1920 : 89-94) relate qu'il a trouvé « de nombreuses coquilles colorées qu'ils avaient offertes à la colline et qui servaient de dieux pénates, en raison de leur couleur vive, puis nous avons trouvé deux coquilles fermées et collées ensemble, et en les ouvrant,

des *illas* – qui auraient personnifié les ancêtres du haricot de Lima, du blé et du piment. Sur le site Huari de Pikillaqta, deux groupes de 40 figurines turquoise[99] ont été découverts, représentant selon toute vraisemblance des ancêtres fondateurs de lignées (Cook, 1994). Zuidema (1990 : 498) note que le vert et l'eau sont des références fréquentes des temps primordiaux dans les mythes andins et Felipe de Medina (1920) considère que le vert est lié à la mer, ce qui cadrerait bien avec la portée mythique de Ñaimlap. Par conséquent, nous considérons que la couleur verte pourrait être symboliquement associée à la notion d'ancestralité, et lorsque le mythe raconte que le héros se déplace avec une idole verte à son image, il établit en réalité le caractère divin de sa personne d'ancêtre fondateur. De plus, le récit illustre en quoi consiste le rituel lorsqu'il est raconté que l'idole a été déposée à l'intérieur de la *huaca* Chot dans le but de la vénérer. Il est très probable que cette tradition ait perduré puisque Rowe relate exactement la même pratique dans le cas des idoles vertes placées dans la *huaca* Corquín[100].

Une intéressante dualité se manifeste donc entre l'idole Yampallec et la Huaca Chot. La première est une statue mobile et représente un personnage masculin associé à l'eau et le second est un temple logiquement immobile et personnifie la partenaire féminine qui est selon toute vraisemblance associée à la terre. Nous souhaitons faire un parallèle ici avec les relations dichotomiques mais complémentaires entretenues par deux groupes andins, les Huari[101] et les Llacuazes. En tant qu'agriculteurs, les Huari étaient sédentaires et occupaient les zones intermédiaires et basses des montagnes, y compris peut-être la côte[102], tandis que les Llacuazes étaient des éleveurs de camélidés des hautes terres, donc nomades et considérés comme des étrangers (Duviols, 1973 ; Urton, 1981). Le premier groupe à vocation agricole vénérait essentiellement les *huancas* immobiles comme dans le cas de Chot, tandis que le deuxième groupe spécialisé dans le pastoralisme vénérait les pierres ancestrales portatives qui les accompagnaient lors de leurs déplacements, comme les Yampallec. La même dualité existe dans le manuscrit

Nous avons trouvé cette idole verte de son premier géniteur [...] ». Cet extrait nous montre également l'importance des coquillages dans ces rituels.

[99] Notons encore la récurrence du chiffre 40.

[100] Luís Millones (1998) mentionne que les habitants de la ville de Túcume, en période de sécheresse, portaient en procession une petite statue de l'Immaculée Conception à travers les canaux vides pour demander le retour de l'eau qui fertilise les terres agricoles. Cette pratique pourrait être un archaïsme préhispanique de l'usage de l'idole sur la côte nord, au sein même du paysage de la légende.

[101] À ne pas confondre avec la culture Huari éponyme.

[102] Il est intéressant de noter que des sources disent que la divinité principale des Huari était soit l'océan, soit une pierre appelée Huari ou Guari (Urton, 1981 : 325), ce qui sonne exactement la même chose que ce que l'on perçoit dans le cas de la société Lambayeque.

Huarochirí où les *huacas* aqueuses fluides, comme les rivières, sont du genre masculin, tandis que les huacas terrestres ou d'eau stagnante, comme les lacs et la mer, sont du genre féminin (Celestino, 1997 : 11 ; Cook, 2013).

L'histoire raconte qu'à l'intérieur du temple de Chot, symbolisant Ceterni, ils déposent l'idole Yampallec représentant Ñaimlap. On pourrait presque étendre l'interprétation pour y voir une métaphore de l'engendrement de la culture au moment où le corps féminin de la huaca reçoit la semence[103] du héros fondateur. L'idée de fécondation naît effectivement au moment où la huaca aqueuse rejoint la huaca terrestre. C'est aussi au moment de retirer l'idole de sa place que disparaît la dynastie civilisatrice de Ñaimlap. La référence à la figure de Yampallec ne se trouve que dans le texte de Valboa, peut-être en raison, comme nous l'avons suggéré à plusieurs reprises, de l'affinité culturelle de Don Martín Farro Chumbi avec les coutumes andines depuis la conquête inca de la côte nord[104].

Hormis cette interprétation qui est la nôtre, il ne semble pas que le mythe se réfère tant à l'acte de naissance, mais il s'attarde plutôt à plusieurs reprises sur la manière dont la mort survient et dont elle est appréhendée[105]. En particulier, le texte de Valboa permet de distinguer deux types de décès. Le premier est conforme aux rites et permet de consacrer la personne comme ancêtre, c'est le cas de Ñaimlap et Cium. Le second est, au contraire, une mort entachée puisqu'elle entraîne un châtiment, comme dans le cas de Fempellec[106]. Nous avons estimé à la section 6.6.1. (p. 285) que l'épisode de Fempellec a très probablement été ajouté par Don Martín Farro Chumbi, ou, du moins, il a été adapté à la vision chrétienne puisqu'il communique la morale du péché sûrement atypique pour les traditions andines. Cependant, la punition infligée à Fempellec, pour avoir déplacé l'idole de sa place, correspond à une pratique connue dans la société côtière, au moins au début de la colonie et remonte probablement à une période antérieure. De même, des textes des XVI^{e} et XVII^{e} siècles documentent comment les membres d'une communauté pouvaient se rebeller et tuer leur cacique s'il était reconnu comme immoral ou indigne de gouverner (Netherly, 1977 : 331). À Lambayeque, le cacique Xecfuin Pisan fut torturé et brûlé vif par ses vassaux parce qu'il voulait recevoir les Espagnols, alors que d'autres sources disent que c'est en fait son fils Chucullulli qui

[103] C'est effectivement le mot que RyA utilise (en espagnol *semilla*) lorsqu'il parle de l'engendrement des nouvelles communautés issues de la fondation de Ñamla.

[104] Son propre père, Don Pedro Cuzco Chumbi, est né, comme son nom l'indique, à Cuzco.

[105] Makowski (2001 : 146-147) propose que les divinités aviaires-marines Mochica, possibles influences pour la figure de Ñaimlap, soient liées au monde des morts.

[106] C'était d'ailleurs le cas chez les Incas où, lorsqu'un roi mourait d'une « mauvaise mort », par exemple, de manière violente et inattendue, il était voué à l'oubli, ou tout du moins privé de son statut d'ancêtre (Yaya, 2015).

fut tué pour cette raison mais avec les mêmes tortures subies par Fempellec (Valboa, 1951 [1586] : 468 ; Vargas Ugarte, 1942 : 480 ; Zevallos Quiñones, 1989 : 67).

Les coutumes décrites dans la chronique d'Antonio de la Calancha (1638) renforcent l'idée de châtiment ou de vengeance publique avec la mort d'individus frauduleux, démontrant une préoccupation particulière pour le vol et le mensonge[107]. Ils faisaient des sacrifices à la Lune pour démasquer les voleurs et invoquaient les étoiles *Patá* pour les punir. S'ils trouvaient l'un d'eux caché chez lui, non seulement ils le pendaient, mais ils tuaient également sa famille. Les personnes qui manquaient de respect aux temples ou désobéissaient furent enterrées vivantes avec les os d'autres traîtres et d'animaux sales. Cependant, parmi plusieurs tortures, on en distingue deux récurrentes, appliquées à diverses occasions : celle de jeter la personne vivante du haut d'une colline et d'exposer le corps pour que les oiseaux charognards puissent le manger. Ils effectuaient ces châtiments dans les cas de relations sexuelles interdites comme les adultères ou lorsqu'une des vierges vouées au culte de la Lune brisait sa chasteté, mais aussi lorsqu'un guérisseur tuait son patient par erreur ou par ignorance (de la Calancha, 1638 : 124819). Ces pratiques décrivent sans aucun doute la société de la côte nord à l'époque coloniale, mais il faut noter qu'elles sont également illustrées dans les récits astronomiques[108], dans les mythes comme celui de Vichama-Pachacámac[109] et aussi dans la riche iconographie Mochica de San José de Moro ou de Huaca de la Luna[110]. Il est donc possible qu'elle provienne d'une longue tradition régionale dont l'objectif était probablement de déshonorer la mort des coupables.

La question de l'orthopraxie se pose également dans les rites mortuaires qui, lorsqu'ils étaient correctement exécutés, avaient la capacité d'attribuer à l'individu

---

[107] Il est intéressant de noter que mentir se dit <fañ> en muchic et pourrait être la traduction du premier mot du nom de Fempelec (<fañ> <pallaec> : 'le seigneur menteur' ?).

[108] On dit que la ceinture d'Orion, appelée *Patá*, illustre deux étoiles punissant l'étoile du centre et pour la remettre ensuite aux vautours représentés par les quatre étoiles en dessous (de La Calancha, 124307).

[109] « Son absence n'avait pas encore commencé que le dieu Pachacámac tua celui qui était déjà vieux, le divisa en petits morceaux et leur a donné à manger aux corbeaux qu'ils appellent gallinazos, et les vautours péruviens qu'ils appellent condors, et Il a gardé les cheveux et des ossements cachés sur les rives de la mer, a créé de [nouveaux] hommes et femmes qui possédaient le monde et a nommé des curacas et des chefs pour le gouverner » (Mythe de Vichama et Pachacámac, de la Calancha, 1638).

[110] L'une des scènes les plus récurrentes de l'iconographie de San José de Moro est celle de l'enterrement d'un personnage issu de l'élite Mochica. Dans celle-ci, on peut voir une femme nue, probablement morte, dévorée par des buses (voir Castillo 2012). Le « sacrifice de la montagne » est une autre scène très célèbre de l'iconographie Mochica, notamment sur son territoire méridional et sa capitale Huaca del Sol y de la Luna où cette pratique a été vérifiée archéologiquement (voir Uceda & Mujica, 2003).

un nouveau statut d'ancêtre, comme dans les cas de Ñaimlap et de Cium qui « contrôlaient » leur propre mort. Ils ont ainsi perpétué dans leur mort une vie glorieuse et profitable pour la communauté (parallélisme entre leur vie/gouvernement et leur mort). Au contraire, l'échec ou la tromperie étaient perçus comme préjudiciables à l'ensemble de la communauté, c'est pourquoi les punitions étaient prononcées publiquement. Ces individus devaient mourir « mal » et sans respecter les rites sacrés pour rester souillés dans l'au-delà comme punition ultime. On comprend donc pourquoi, dans le texte Taycanamo, les vassaux de Cajaçimçim ont secrètement retiré son corps de l'église où il était enterré, pour le réenterrer dans un autre lieu inconnu « selon les rites de leurs ancêtres ».

6.8.5. Association symbolique avec l'eau et fertilité de la terre

Comme nous avons pu le voir dans l'analyse linguistique, l'étymologie des anthroponymes révèle des indices sur les éléments auxquels sont associés les protagonistes. RyA nous informe que Ñamla signifie « oiseau de l'eau » en muchic, pour souligner le fait qu'il serait issu de cet élément. La traduction proposée par le prêtre, communément reconnue et acceptée, est néanmoins critiquée par les linguistes car elle ne respecterait pas certaines règles grammaticales de la langue muchic (*cf*. Cerrón Palomino, 1995 : 44). Cependant, l'étymologie proposée par RyA, qui parlait couramment le muchic, semble ne pas être purement « populaire » et celle-ci renforcerait indéniablement le lien symbolique du héros avec les oiseaux et le monde marin. Le récit coïncide dans le sens où Ñaimlap provient de la mer et acquiert les attributs d'un oiseau à sa mort. Cette idée est également soutenue par le fait que le récit raconte ainsi que la mer devient la *pacarina* – le lieu d'origine – de Ñaimlap, et par extension des habitants de la région de Lambayeque. La clarification de RyA (« de cet élément est né leur ancêtre ») souligne justement l'idée d'engendrement et de filiation commune. La mer est la *pacarina* des peuples côtiers, tout comme les lagunes le sont pour d'autres groupes andins. Et la tradition inca à cet égard nous montre comment les discours se sont modulés en fonction des circonstances et des besoins puisque dans certains mythes, le lieu d'origine est le lac Titicaca et, dans d'autres, la grotte de Pacaritambo (littéralement « foyer de naissance ») qui se trouve dans les environs de Cusco.

Comme nous l'avons vu précédemment, le nom de son fils Cium peut être analysé de la manière suivante : <Si> « Lune », <um> suffixe dérivatif, qui le relierait directement à la Lune et permettrait d'interpréter certaines de ses caractéristiques. Valboa dit que Cium a eu 12 enfants, ce que Vargas Morales (2016) interprète comme une référence aux 12 tribus d'Israël et à la symbologie

biblique. Sur la base de ce qui a été dit, il serait plus tentant de suggérer qu'il fait plutôt allusion aux mois lunaires[111]. Cette étymologie trouve non seulement un sens dans la traduction que nous avons proposée du nom de son épouse Ciernuncacum en « l'épouse de la Lune », mais la Lune est un élément récurrent, voire fondamentale, dans les représentations de la culture Lambayeque, qu'on observe tant dans le registre matériel que dans les récits. En effet, Carrión Cachot (1941) propose, à partir d'une analyse iconographique, que le dieu principal de la culture Lambayeque était une personnification de la Lune, ce qui concorde entièrement avec l'information récupérée par La Calancha au XVII[ème] siècle selon laquelle la Lune était la divinité la plus importante des Yungas. En raison de la grande influence que l'astre exerce sur la vie quotidienne des êtres humains en général, il est révélateur de constater la puissante symbolique qu'elle évoque probablement dans toutes les sociétés dans le monde. De même, la Lune est non seulement étroitement associée à la mer et à la mort, renforçant des liens que nous avons déjà évoqués, mais aussi aux cycles de l'agriculture, favorisant le développement d'un calendrier annuel basé sur les travaux agricoles[112].

Nous pensons qu'il s'agit là d'un point nodal des significations profondes transmises par le mythe qui pointent vers la notion sacrée de la fécondation de la terre. La symbologie entourant l'eau dans le contexte de la côte nord n'a rien de fortuit puisque la problématique de sa gestion était essentielle pour les sociétés qui cherchaient à vivre dans un désert aride. Ainsi, nous trouvons d'autres attributs dispersés tout au long de l'histoire qui associent Ñaimlap à l'eau et à la fertilité. Sans aucun doute, un élément rarement abordé dans les lectures du mythe, mais qui apparaît dans diverses versions, est le lien, ou l'origine, qu'aurait Ñaimlap avec les îles.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le mythe ferait très probablement référence aux îles Guaneras du Pacifique que l'on trouve le long de la côte péruvienne. La spécificité de ces îles est qu'elles abritent une grande diversité de faune comme les otaries ou les lions de mer, symboliquement associés au monde de la mort et des ancêtres depuis l'époque Mochica. Elle abrite surtout une importante variété d'oiseaux migrateurs dont est issu le guano, un excellent engrais organique qui a la capacité pour modifier la composition isotopique de l'azote des

[111] En effet, le calendrier lunaire de certaines cultures calcule 12 mois pour une année solaire, alors que dans d'autres, c'est 13.

[112] Les Andins reconnaissaient les saisons des pluies grâce à la position de la Lune dans le ciel. Lorsqu'elle était pleine, cela indiquait que la période était propice aux semailles et aux récoltes. Ainsi, selon leurs croyances, la Lune avait une influence considérable sur leurs activités puisqu'elle définissait la gestion des cycles d'irrigation et de culture (Guaman Poma de Ayalá *(2005 [1615]*).

plantes et enrichir le sol pour l'agriculture (Murphy, 1936 ; Netherly, 1977 : 50, Rostworowski, 1975 ; Szpak *et al*., 2012). Â quelques kilomètres de leur rivage, les Lambayeque disposaient alors de sources quasi inépuisables à l'époque provenant d'importantes accumulations de guano qui se concentraient spécifiquement sur trois îles : Lobos de Tierra, Lobos de Afuera et l'île de Macabí, et bien d'autres plus au sud. Aujourd'hui, il ne fait aucun doute que c'est en grande partie grâce à l'utilisation du guano que les seigneurs côtiers ont réussi à transformer un paysage à première vue sec et non cultivable pour étendre et améliorer la productivité de leurs champs de culture le long des vallées. En effet, les études interdisciplinaires de caractérisation des sols réalisées par le projet Ynalche ont permis d'évaluer la capacité productive des champs agricoles de la Pampa de Chaparrí à la fin de l'époque préhispanique. Les résultats ont montré que les niveaux naturels de fertilité des sols pour la production de maïs, de coton et de haricots étaient généralement bons, mais que des engrais externes tels que le guano étaient nécessaires afin de maintenir des niveaux d'azote adéquats pour la production (Nordt *et al*., 2004). La littérature ethnohistorique nous renseigne également très bien sur son utilisation et son extraction sur les îles :

> [...] il y a des îles bien peuplées d'otaries. Les indigènes s'y rendent sur des radeaux, et depuis les rochers qui se trouvent sur leurs hauteurs ils apportent une quantité de fumier d'oiseaux pour planter leurs champs de maïs et les entretenir... car s'ils arrêtent d'ajouter ce fumier, ils récoltent peu de maïs, et ils ne pourraient pas subvenir à leurs besoins si les oiseaux, se posant sur les rochers des îles susmentionnées, ne laissaient pas derrière eux ce qui, une fois pris, est considéré comme cher, et comme tel, ils commercent avec cela, comme une chose précieuse, les uns avec les autres. (Cieza de León, 1932, chapitre LXXV : 232-233).

De plus, malgré les destructions causées par l'intense extraction du guano au XIX^{ème} siècle à l'origine d'importants conflits dans la région du Pacifique, des vestiges archéologiques très surprenants y ont été documentés, confirmant que les îles étaient le théâtre de rituels pas seulement dans les récits mythiques, mais dans la réalité aussi. Les épaisses couches de guano recouvraient de nombreux artefacts très divers tels que des idoles et des sceptres en bois représentant des captifs sur le point d'être sacrifiés, des céramiques de styles Mochica, Lambayeque et Chimú, des ruines de temples associés à des momies d'individus féminins décapités[113] et même

[113] Julio C. Tello (1942) considère qu'il s'agissait de temples dédiés au culte de la Lune auquel ces femmes étaient sacrifiées. Le chercheur péruvien évoque également une fête appelée Akatay Mita sur l'île de Mazorca, où les Indiens adoraient Huaman Kantax, le seigneur du guano. Il ajoute même que, selon La Calancha, il était l'un des dieux les plus célèbres de la

un radeau en bois qui permettait la navigation entre les deux mondes (Kubler, 1948 ; Mac Kay Fulle & Arana, 1997 ; Murphy, 1936 ; Netherly, 1977 ; Rodriguez Asti, 2017 ; Rowe, 1948 : 32). L'iconographie Mochica illustre parfaitement ces scénarios et nous apprend que les îles Guaneras étaient des lieux prisés pour diverses activités. Certaines ont probablement été considérées comme des lieux sacrés où le « jumeau de la mer » et la déesse Mochica transportaient les captifs sur des radeaux avec l'intention de les sacrifier (McClelland & Donnan, 2007 : 118), et d'autres ont peut-être été plus utilisées pour des raisons économiques comme la pêche et la chasse de la faune marine abondante, ainsi que l'extraction du guano (*cf*. Kubler, 1948 : 41, fig. 29). À cet égard, Murphy (1936) a encore recensé au siècle dernier des *parcialidades* de pêcheurs provenant de San José et établis sur les îles de Lobos de Afuera et Lobos de Tierra pour saler et sécher le poisson dans le but de le commercialiser. De même, ces éléments nous montrent le rôle fondamental des îles pour les peuples côtiers, tant pour leurs ressources de subsistance que pour leur paysage mythique. Et si Kauffmann Doig (1970 : 378) suggérait qu'il y avait une relation totémique entre Ñaimlap et un oiseau, nous pensons que, si tel était le cas, il s'agirait d'un des oiseaux des îles Guaneras, en raison de la valeur symbolique que nous avons exposée.

L'évocation de la poussière de coquille de Spondylus que Fonga Sidge déverse sur la route de Ñaimlap dans la version de Valboa nous offre certainement un autre indice qui relie le héros à l'eau et à la fertilité de la terre. Le *mullu* (coquillage en langue vernaculaire) était sans aucun doute l'un des biens de prestige les plus sacrés dans toutes les sociétés andines et sa présence s'est singulièrement accrue à la fin de l'Horizon moyen précisément dans les contextes archéologiques des cultures Lambayeque et Chimú, à tel point qu'une nouvelle icône a émergé à cette époque représentant deux plongeurs récoltant le Spondylus en mer (Cordy-Collins, 1990 ; Hocquenghem, 1993, 2010 ; Pillsbury, 1996 ; Wester La Torre, 2016). Il était communément admis que la coquille Spondylus se trouvait dans les eaux les plus chaudes de la côte équatorienne et qu'elle avait tendance à se propager plus au sud lorsque le phénomène El Niño se produisait. Cependant, des études récentes ont montré que, selon toute probabilité, le Spondylus apparaît également à la périphérie de la mer de Piura, ce qui le rapproche considérablement de Lambayeque et aurait facilité son accès (Carter, 2011).

---

culture Chimú : « et de sa signification étymologique, on peut déduire que sa figure était celle d'un animal étrange, d'un oiseau à haute crête ou d'un diadème semi-lunaire, le même qui s'impose comme divinité principale dans les scènes mythiques représentées dans l'art Muchik. Le mot Akatay Mita signifie littéralement le retour au guano ou la re-fertilisation de la terre, une cérémonie destinée à donner à la terre son pouvoir fertilisant » (Tello, 1942 [notre traduction]).

Les coquilles de Spondylus (calcifer et fergusoni) étaient considérées comme la nourriture des dieux et les « filles de la mer » selon la formule de Martín de Murúa (1987 [1590] : 422). Les beaux objets archéologiques qui les ornent et les icônes où ils apparaissent les associent aux sources, aux pluies et à la germination des cultures, ne laissant aucun doute sur leur association symbolique avec la fertilité et la productivité agricole (Blower, 2000 ; Murra, 1975 ; Rostworowski, 1975). Il convient de noter que, dans le manuscrit Huarochirí, le *mullu* est lié à la couleur bleu-vert, ce qui établit un parallèle évident avec la notion d'ancestralité transmise par l'idole verte Yampallec (Arriaga, 1968 [1621] : 46). Le texte précise que le *mullu* était donné en offrande afin qu'il « coule toujours » (Rowe, 1979 : 24). Pour cette raison, les statuettes en pierre verte déposées à Pikillaqta et Corquín que nous avons évoquées plus haut étaient accompagnées dans les deux cas du Spondylus sacré. Ainsi, nous pouvons observer que la même symbologie relie à la fois les îles, le mullu et la lune à la mer, tous en communication avec le monde des morts par le biais de sacrifices, favorisant la fertilité de la terre et la résurgence de la vie (Blower, 1996).

Les éléments évoqués dans ces paragraphes nous amènent à formuler l'hypothèse que le mythe présente Ñaimlap comme un ancêtre fondateur ayant la capacité de contrôler la circulation de l'eau afin de fertiliser la vallée dans laquelle le groupe s'est installé. Il est tentant de voir dans le récit une métaphore de la fécondation « culturelle » de la terre, puisque, comme nous l'avons évoqué au point 4.3.1., l'acte fondateur s'accomplit au moment de l'unification du destin de l'ethnie dérivant en mer avec le territoire inhabité. Ce n'est qu'ainsi que la population peut profiter des ressources naturelles du lieu et se disperser sur tout le territoire, en multipliant les générations. Cette idée met en évidence la relation métaphorique entre les forces sociales de reproduction et les forces naturelles ou biologiques de reproduction (Cook, 2013). De même, Ñaimlap participe à une grande tradition de divinités de l'eau, aux côtés de Viracocha[114] ou Con[115] (Carrión Cachot, 1959 ; Celestino, 1997 ; Itier, 2012 ; Kauffmann Doig, 1970 ; Kemper Columbus, 1995 ; Sendón, 2015 ; Sherbondy, 1982).

---

[114] Kemper Columbus (1995 : 58) explique dans l'extrait suivant comment on pourrait concevoir la manière dont les gens se rapportaient phénoménologiquement à ces divinités : « L'espace physique et linguistique évoque Wiracocha. Le torrent des étoiles au firmament, le bruit du tonnerre, la chute de la pluie, le murmure des rivières, le murmure des eaux coulant dans les entrailles de la terre, l'éclat lumineux des vagues, tout ce qui « parle » du monde hydraulique. Le sorcier Wiracocha pulse dans le sang, bout dans la marmite, féconde les animaux, les légumes, les minéraux. Wiracocha doit être conçu comme une force transfigurative, une divinité amorphe, clé des relations entre les parties d'un système organique complexement interconnecté ».

[115] López de Gómara raconte que le dieu Con, lié à l'eau et à la fertilité, vient également du nord.

Enfin, le dernier élément qui renforce cette relation symbolique avec le contrôle de l'eau et la fertilité des terres sont les rivières. En effet, plusieurs versions du récit mentionnent qu'une fois arrivée sur le rivage de Lambayeque, la caravane de radeaux ne débarque pas à n'importe quel endroit mais toujours en lien avec l'embouchure d'une rivière. Dans la version de Valboa, Ñaimlap et sa cour laissent leurs radeaux à l'embouchure de la rivière appelée Faquisllanga[116], qui serait un autre nom sous lequel la rivière Lambayeque était connue (Brüning, [1922] 1989 : 13-14), puis pénètrent dans les terres à mi-chemin d'une lieue où ils construisirent leurs palais appelés « Chot ». RyA semble dire qu'ils entrent avec leurs radeaux dans l'embouchure de la rivière Lambayeque jusqu'à deux lieues[117] et seulement à cet endroit ils débarquèrent et construisirent leur grande *huaca* appelée « Sotenic »[118]. Puis, le groupe put se restaurer en profitant de la rivière pleine de poissons et de la forêt habitée par des animaux sauvages avant de faire des sacrifices à leur dieu. À cet égard, Netherly (1977 : 69) indique que les embouchures des rivières étaient des emplacements favorables pour les peuplements durant les périodes tardives puisque les communautés pouvaient accéder à plusieurs ressources en même temps (poissons, roseaux, cultures, etc.).

Le mythe d'Eten attribue le nom de Tumi à la rivière, en la baptisant par le mot muchic qui fait référence aux otaries et donc manifestant symboliquement le lien avec le monde des morts et des ancêtres. À cet égard, le mythe de Kaatan recueilli par Joseph Bastien (1978 : 95) peut éclairer la dimension religieuse de cette relation particulière :

> [...] après avoir dévalé la montagne, la rivière circule sous terre pour revenir à sa source. C'est l'Uma Pacha, le sommet de la montagne et la source originelle des lamas et des humains. Les morts retournent avec le fleuve dans les lacs du plateau, ainsi que les organes détruits par la

[116] Faquisllanga pourrait être traduit par « poisson noir » ou mieux par « soleil noir ». Nous ne trouvons pas de raisons claires à cela, cependant Zuidema (1990 : 502) mentionne une rivière près de Vilcashuaman appelée Yanayacu « eau noire » ou Yanamayu « rivière noire », où se sont déroulés plusieurs événements relatifs aux conquêtes incas. Le terme Yanayacu fait référence à un rituel du même nom qui était pratiqué le long de la rivière (voir Zuidema, 1982 : 130).

[117] « [...] ils arrivèrent après d'innombrables contrastes, dans lesquels ils croyaient leur naufrage inévitable, au bord de la mer, et à l'embouchure de cette rivière de Lambayeque, qui y entre à deux lieues » (Rubiños y Andrade, 1782 : 362).

[118] L'accent mis sur l'importance de la rivière au moment de l'installation du groupe sur le territoire est réaffirmé par l'étymologie du nom de l'épouse de Ñaimlap, Ceterni – Sotenic – Sioternic – Soterni – Chotuna dans lequel le lexème <nic> peut se rapporter à la rivière. Rappelons que son nom est attribué à la première *huaca* qu'ils construisirent précisément près de la rivière où ils ont débarqué.

> maladie et les biens perdus par le vol, pour que le fleuve puisse les restaurer. Un malheur permanent ne se produit que lorsque la malchance n'est pas donnée à la rivière pour qu'elle puisse achever son cycle de restauration.

Outre cette connexion avec le monde d'en bas, qui semble consister en l'idée de renouvellement et de perpétuation des cycles, le fleuve s'apparente également dans la tradition andine au royaume céleste. C'est pourquoi la Voie Lactée est conçue comme une rivière cosmique qui se connecte au bord de la terre (Urton, 1981 : 202).

Bref, la rivière assure non seulement la vie grâce à son eau courante qui descend de l'Apus, mais elle a la capacité de relier plusieurs mondes dans une perspective verticale, de haut en bas. Dans la cosmovision andine, il peut s'agir des mondes de la vie et de la mort ou du ciel et de la terre tandis qu'en termes géographiques, les rivières sont les éléments de l'environnement qui relient les territoires du désert côtier aux cimes andines. En ce sens, le fleuve devient le pilier des interactions sociopolitiques et religieux de la côte et des Andes, de telle sorte qu'il établit des relations de réciprocité, bien qu'en constante négociation et au désavantage du premier en ce qui concerne les droits d'accès aux eaux fluviales (voir par ex. Ramirez, 1990). Les souverains andins avaient en effet le pouvoir de contrôler le débit des eaux qui descendaient dans les vallées et exigeaient que les caciques de la côte leur paient un tribut en échange. Les communautés côtières, dont l'économie reposait sur l'agriculture irriguée, dépendaient en grande partie de la quantité d'eau fluviale à leur disposition. La gestion de ces relations était donc essentielle à la subsistance (Kosok, 1965 ; Netherly, 1977 ; Ramírez, 1982). À propos, une partie de la stratégie des Incas pour conquérir la côte nord consistait à saboter les aqueducs de leurs bases pour empêcher l'accès à l'eau, vital pour les Chimú (Kauffmann 1970 : 425).

À partir de documents ethnohistoriques, Espinoza Soriano (1975 : 254) rapporte que ce genre de situations aurait existé dans la région de Lambayeque :

> [...] comme la rivière de La Leche ne prend sa source dans aucun endroit du territoire ethnique Mochica, mais à Sangana et Catache qui appartenaient à la juridiction du Royaume des Guambo, il s'avère que le seigneur ethnique de cette nation empêchait presque toujours la libre circulation de l'eau vers la côte, la détournant vers d'autres points de son territoire montagneux. Le problème n'a été résolu que lorsque les Jayanca, Pacora, Illimo, Túcume, Muchumí et Mórrope ont payé une « rançon », c'est-à-dire lorsqu'ils ont donné quelque chose au roi de Guambos (ou Huambos) pour qu'il laisse circuler l'eau. Et la même chose s'est produite avec les huarancas et pachacas situés dans la vallée

> de la rivière Chancay ou Lambayeque. Il y avait donc une dépendance des Jayanca et des Mochica en général à l'égard des Guambos ; mais en même temps un système de réciprocité : les Guambos donnaient de l'eau, et Jayanca rendait des marchandises (coton, coca, poisson, sel). Un tel échange d'eau contre biens entre la côte et les montagnes devait être courant dans la zone côtière, en particulier sur la côte nord.

Ce court extrait traduit un sentiment de dépendance des groupes côtiers vis-à-vis des interactions avec leurs voisins andins puisque leurs terres étaient en grande partie arables grâce à l'eau provenant de la cordillère. C'est pourquoi, dès l'époque initiale, les Mochica ont développé un système complexe de canaux d'irrigation pour extraire l'eau des rivières qui descendaient des Andes. De cette manière, ils ont créé des vastes champs agricoles pour subvenir aux besoins d'une population croissante (Castillo, 2012 ; Kosok, 1965 ; Moseley & Deeds, 1982 ; Netherly, 1984 ; Pozorski, 1987 ; Sherbondy, 1982 ; Shimada, 2000). Les eaux d'irrigation fraîches ainsi que les sols très perméables ont permis de maintenir de faibles niveaux de salinité des sols et de gérer la productivité des champs avec d'autres engrais naturels tels que le guano ou le fumier de lama (Nordt *et al.*, 2004).

L'entretien de ces canaux dépendait d'un système d'organisation local que Netherley (1984) a exposé en démontrant les liens entre certains canaux d'irrigation et leurs *parcialidades* assignées, conduisant à une division politique du territoire basée sur la gestion de l'eau. Kosok (1965 : 178) voit dans cette segmentation une possible « confédération politique » qui fut gouvernée par un système de parenté d'États locaux répartis sur les parties moyennes et basses de la région de Lambayeque et étroitement organisé par un système hydraulique inter-vallées. L'auteur considère également que le mythe de Ñaimlap refléterait ce type d'organisation en raison de la pluralité des rôles que l'on a observés parmi les compagnons de Ñaimlap et de la répartition du territoire par les nombreux descendants de Cium. De même, l'histoire de Taycanamo pourrait suggérer un État plus centralisé aux aspirations expansionnistes (Conrad, 1990).

Michael Moseley (2001 : 263) partage cette lecture et suggère que les sites archéologiques de Chotuna, Cinto, Túcume et Jayanca pourraient être des sites censés être établis par les petits-enfants de Ñaymlap. En effet, il convient de noter que tous les sites mentionnés dans les différentes versions de la légende sont construits à proximité de rivières ou de canaux d'irrigation importants, suivant le même paradigme proposé par le récit[119] (Wester La Torre, 2018). Cependant,

[119] Les *huacas* Chotuna et Chornancap sont situées près d'un bras de la rivière Lambayeque – Chancay et la Huaca Sioternic est près d'un autre bras/canal venant de la rivière Lambayeque.

Moseley reconnaît que la tradition orale est mieux comprise dans un sens allégorique, destinée à « rationaliser » l'émergence d'une confédération de cités-États locales. L'auteur américain voit donc une utilité politique au récit mythique qui servait les intérêts des communautés qui ont montré le désir de s'unir sous une histoire commune pour soutenir collectivement le système d'irrigation interconnecté. Il considère également que :

> [...] des centres ethniques ont peut-être émergé de manière indépendante à différentes époques et n'ont présenté que plus tard des revendications d'ascendance de Naymlap comme moyen de forger des alliances. Les alliances ont joué un rôle déterminant dans la construction et l'entretien des grands systèmes de canaux à intervalles qui transportaient l'eau abondante de la rivière Lambayeque vers les bassins versants plus secs du nord et du sud. Ici, par exemple, la ville de Lambayeque de Cinto se trouve au début du canal Taymi qui alimente en eau la zone autour de la ville de Túcume, dans la vallée de La Leche. Par conséquent, la tradition selon laquelle les deux centres urbains avaient été fondés par les héritiers de Naymlap prévoyait une charte de parenté pour une coopération mutuelle. (Moseley, 2001 : 263)

6.8.6. Commerce de biens exotiques

Les analyses archéométriques de la production céramique et l'étude des textiles à Pachacámac et Castillo de Huarmey ont conduit Makowski (2010, 2016a) à considérer qu'à l'époque préhispanique, les objets bougeaient moins que les personnes. Ainsi, potiers, tisserands et autres spécialistes accompagnaient très probablement les élites au fur et à mesure que la période avançait et peut-être l'épisode de l'arrivée mythique de Ñaimlap illustre-t-il une telle coutume. En effet, le parcours d'un cacique accompagné de sa cour véhicule l'idée de migration d'un groupe, ou du moins la capacité de se déplacer collectivement. Par ailleurs, la cour de Ñaimlap est essentiellement composée d'artisans spécialistes dont les fonctions sociales ont été historiquement attestées (Cordy-Collins, 1990 : 394 ; Netherly, 1977).

Or, la littérature ethnohistorique mentionne un groupe de spécialistes très représentés au sein du système sociopolitique côtier et qui avait la capacité de beaucoup se mouvoir : les marchands (Espinoza Soriano, 1975, 1987 ; Netherly, 1977 ; Ramírez, 1982, 1996 ; Rostworowski, 1970 ; Topic, 2013). Au moins au début de la colonie et certainement pendant la période inca, les souverains

Le mythe d'Eten peut facilement faire référence à la *huaca* el Taco qui était située tout près de la rivière Reque mais malheureusement détruite par le phénomène El Niño de 1998.

Lambayeque ont parrainé des groupes experts dans les échanges et les échanges à longue distance pour l'acquisition d'émeraudes, de perles de coquillages ou d'or en échange de poisson, de ferronnerie, de sel, de céramiques, de tissus ou de guano (Espinoza Soriano, 1975 : 252 ; Netherly, 1977). Ramírez (1982, 1990 : 530) précise cependant que les marchands qui faisaient du commerce dans la zone côtière nord à l'époque Inca n'étaient pas des marchands au sens moderne du terme, c'est-à-dire qu'ils ne faisaient pas de commerce pour leur bénéfice personnel, mais qu'ils obtenaient plutôt des produits exotiques pour les besoins politiques, religieux ou économiques de la communauté. Par conséquent, ils devraient être considérés comme des « serviteurs de leurs seigneurs » (*retainers of their lords*). L'auteur pense que les deux paradigmes (autosuffisance et échanges contrôlés) auraient coexisté sur la côte nord pendant et probablement avant la conquête inca, réaffirmant les mécanismes économiques andins de réciprocité, de redistribution et d'échange.

Plusieurs éléments évoqués dans la légende, comme l'utilisation de radeaux, l'origine septentrionale ou la coquille Spondylus, sont des attributs qui ont été associés à ces groupes et présupposent également l'existence d'un système d'échange, peut-être sur de longues distances. Apparemment, les célèbres marchands de Chincha se rendaient sur des radeaux jusqu'aux côtes équatoriennes pour apporter des marchandises prestigieuses en échange de feuilles de cuivre (Hocquenghem, 1993 ; Rostworowski, 1970). Cependant, des doutes subsistent quant à l'utilisation des radeaux par les commerçants ainsi qu'à la fonction monétaire attribuée aux *naipes*[120] (Topic, 2013). De plus, la navigation de radeaux était rare sur la côte péruvienne, alors qu'elle était très bien documentée sur la côte de l'Équateur, qui comprend le golfe de Guayaquil et l'île de Puná[121]. Malgré cela, Shimada (1990 : 367) assure qu'il existe des preuves archéologiques qui soutiennent un type de commerce maritime préhispanique reliant Chincha, Lambayeque et la côte de l'Équateur, tel qu'établi par Rostworowski (1970).

[120] Il a été émis l'hypothèse que des feuilles de cuivre appelées *naipes*, semblables aux pièces de monnaie de l'Équateur, auraient pu servir de monnaie pour accéder à certains biens (Shimada, 1990). Cependant, ce matériel n'a été trouvé que dans les tombes de Lambayeque et ne semble pas avoir été beaucoup utilisé le long des mêmes itinéraires que d'autres biens déplacés, comme les Spondylus ou les émeraudes (Topic, 2013).

[121] Cabello Valboa (1951 [1586] : chap. XVII, p. 322) raconte ailleurs la conquête de la région de Quito par Topa Inca. C'était la première fois que les Incas voyaient la mer et la baptisèrent Mamacocha. Dans ce lieu, il observait les bateaux des indigènes, qui étaient les radeaux, et sélectionnait les meilleurs pilotes pour entrer dans la mer « avec le même brio et le même esprit que si dès sa naissance il avait expérimenté leurs fortunes et leurs astuces ».

Il ne fait aucun doute que le récit dispose plusieurs liens avec l'Équateur, ou du moins à une région septentrionale de Lambayeque. Tout d'abord, les versions s'accordent généralement pour dire de manière assez explicite que la caravane de radeaux serait venue du nord. Ensuite, l'utilisation de ce type de radeaux, comme nous l'avons mentionné, était plus courante sur la côte équatorienne. Le système des *mindalaes* qui articulait un commerce dans cette région était parmi les plus développés de l'époque préhispanique et peut servir d'exemple pour la façon dont les Lambayeque commerçaient. Les coquilles de Spondylus si prisées à cette période se trouvent justement dans cette zone et c'est également le cas des pierres d'émeraude qui ont été évoquées par la couleur verte de l'idole Yampallec. C'est la raison pour laquelle la combinaison de ces indices a conduit les pionniers comme Brüning ([1922] 1989 : 22) à formuler l'hypothèse que Ñaimlap serait venu de l'actuelle province de Manta, en Équateur[122], bien qu'il existe peu de preuves archéologiques permettant d'établir avec certitude un contact continu entre les deux zones (Netherly, 2009)[123]. De même, nous considérons que l'association avec la région équatoriale exprimée dans le mythe, plutôt que d'indiquer une origine historique, représenterait plutôt un statu quo socio-économique et servirait à légitimer la capacité des souverains Lambayeque à accéder aux biens de prestige exotiques associés à ces régions.

La route maritime n'était pas nécessairement la seule à transporter des marchandises pour le commerce. En effet, les données récupérées à El Brujo, dans la vallée de Chicama, indiquent une forte présence de camélidés lors de l'occupation Lambayeque sur le site. Les camélidés seraient originaires des régions Yungas et non des hauts plateaux, ce qui indiquerait, selon Goepfert et Prieto (2016), une gestion locale du bétail. Les archéologues pensent que la présence croissante de camélidés suggère une augmentation de la nécessité de transporter des

[122] Vargas Morales (2016) le rattache à un intéressant extrait du mythe de Quítumbe transcrit par le prêtre Giovanni Anello Oliva, qui raconte un événement similaire avec la migration d'un chef et de son groupe depuis l'Équateur : « [...] leur cacique était appelé Tumbe, ou Tumba, qui, grâce à sa bonne gestion et son bon gouvernement, maintenait son peuple dans la paix et la justice. Après quelque temps, désireux de découvrir de nouvelles terres, il envoya son capitaine avec quelques personnes à cet effet, et avec l'ordre que dans un délai d'un an il ferait rapport sur ce qu'il avait découvert, et bien que l'année se soit écoulée, le capitaine ne revint pas, ni aucun autre de ceux qui l'accompagnaient, et on ne savait pas non plus où ils se trouvaient... À sa mort, il laissa l'ordre que dans tous les cas ils devraient partir à la recherche de son peuple, et les siens, découvrant de nouvelles terres, les peupleraient à nouveau » (Oliva, 1631 : I, p. 24).

[123] Parmi les objets les plus remarquables figurent les petites statuettes en pierre en forme de singes que l'archéologue Carlos Wester La Torre (2016) a retrouvées dans le tombeau de la prêtresse de Chornancap.

marchandises exogènes sur des distances plus ou moins longues à des fins commerciales. Ramírez (1990 : 527) précise que les dignitaires de la côte nord ont pu échanger des produits alimentaires comme du piment, du sel[124], des minéraux et d'autres matériaux comme le guano ou le coton avec des communautés andines. Dans certains cas, il a pu s'agir directement de vêtements, ce qui fait certainement allusion à la spécialisation du très apprécié Llapchillulli dans le mythe.

Finalement, nous souhaitons revenir sur l'importance du sel comme produit phare des échanges et de l'économie côtière. En effet, nous avons déjà commenté à la section 6.6.2. (p. 288) que RyA mentionnait le sel à plusieurs reprises, probablement parce que la région de Mórrope abritait de grandes mines de sel exploitées par les communautés locales et qui participaient au développement économique de leur région. En effet, les terres de toute la frange désertique entre Ferreñafe et Mórrope sont très salines et présentent de multiples dépôts en raison de la faible altitude du territoire qui entraîne un mauvais drainage (Klaus, 2008 : 92). Selon toute vraisemblance, une production de sel à grande échelle administrée par des groupes de spécialistes existait déjà sur la côte nord depuis l'époque préhispanique.

Une partie de l'importance du sel vient sans doute de la technique de salage qui permettait de conserver les aliments. Cette qualité est sans doute associée au commerce à longue distance puisqu'elle facilitait le transport du poisson vers des zones reculées comme les montagnes. Espinoza Soriano (1975 : 258) trouve dans les textes coloniaux la mention d'un groupe de pêcheurs de plus de 200 individus dont le curaca, appelé Millamisan, voyageait toujours dans un hamac. L'auteur dit que « son pouvoir émanait sans aucun doute du commerce du poisson salé basé sur le troc, avec lequel il pouvait obtenir de l'or, de l'argent, de la coca et d'autres produits qui lui conféraient prestige et valeur ». À ce titre, Netherly (1977 : 64) mentionne que, près de la côte, les habitants d'Eten ont trouvé des caches préhispaniques de poissons salés au salpêtre blanc déposés dans de grandes jarres enfouies dans le sable au-dessus du niveau de culture.

Le salpêtre des terres de Lambayeque qui apparaît en croûtes dans les salines pourrait également avoir des propriétés fertilisantes similaires au guano puisqu'il est composé de nitrates de potassium et de sodium. De cette manière, une gestion opportune garantissait une meilleure performance de la production agricole. Le sel est même une source de protéines saine qui complète le régime alimentaire de la population du désert côtier (Netherly, 1977 : 60-64). Enfin, La Calancha indique que le sel était l'un des aliments sacrés, avec le piment, que les populations côtières

[124] Netherly (1977 : 62) mentionne effectivement que les lamas étaient utilisés pour transporter le sel.

ne devaient pas consommer pendant un jeûne (Rowe, 1948 : 51). Valboa mentionne justement à la fin de la légende que les derniers souverains de la deuxième dynastie avaient pour tradition de jeûner lorsqu'ils prenaient le commandement. On observe donc que le sel jouissait de multiples usages en raison de sa fonction essentielle dans l'économie de la population, de sorte qu'il est également associé à d'autres divinités andines telles que Tunapa ou Ayar Cachi et qu'il jaillit de la terre « comme une source » dans le mythe de Tarapacá, probablement en raison des grandes salines et des mines de salpêtre que l'on trouve également dans cette même région (Celestino, 1997 : 4 ; Sherbondy, 2017).

6.8.7. Conclusions

Nous avons pu constater à travers cette analyse que le mythe est effectivement une « exposition idéalisée » de la réalité sociale de l'époque. Mais étant donné qu'il a été transmis sur une durée de plusieurs siècles, il est une représentation d'un enchevêtrement d'époques et d'une société qui a nécessairement évolué en rapport avec les conjonctures de l'histoire. Pour cette raison, nous avons décidé d'employer une méthode comparative, propre à une lecture structuraliste, afin de restituer le tronc narratif commun et possiblement originel. Ainsi, grâce à une lecture appliquée des symboles disséminés dans le mythe, nous retrouvons effectivement le type d'organisation sociale, les mœurs et pratiques en usage sur la côte nord, tout au moins durant l'époque coloniale, mais sans aucun doute trouvant leurs origines à des époques antérieures.

Les regroupements en *parcialidades*, la pratique d'attribuer le nom des souverains à son groupe social ou à sa *huaca*, la succession du pouvoir au fils premier-né, le culte des ancêtres et les pratiques funéraires qui s'y associent, les réseaux de commerce de biens exotiques et finalement l'administration essentielle de l'eau en vue de la productivité de la terre, sont tous des éléments constitutifs de la société Lambayeque déjà lors de la période préhispanique. De cette manière, cette approche ne nous permet pas seulement de restituer les composants qui caractérisent les Lambayeque, elle nous donne aussi l'opportunité désormais de mettre ces éléments en comparaison avec ce que nous savons des Mochica qui les ont précédés et d'identifier à quel niveau se sont opérées les transformations.

À l'époque tardive, la société de la côte nord consistait en un système de parenté organisé hiérarchiquement et composé des communautés spécialisées de pêcheurs, de potiers ou d'agriculteurs, qui se reconnaissaient comme descendants d'un même ancêtre. Les caciques à la tête de ces groupes ne contrôlaient pas le territoire mais régnaient plutôt sur les gens et sur l'eau. Il est difficile de savoir s'il existait le même type d'organisation durant l'époque Mochica, mais les similitudes

avec le système d'*ayllu* étant assez frappantes, nous avons formulé l'hypothèse que l'organisation côtière des *parcialidades* a pu être issue des Andes. Les éléments que nous avons avancés dans ce texte suggèrent que cette institution a probablement existé bien avant la conquête des Incas, imposée ou adaptée peut-être en conséquence des incursions de groupes Huari à la fin de la période Mochica. Cette hypothèse est toutefois difficilement vérifiable.

De même, nous avons mentionné que le système dynastique héréditaire que l'on perçoit dans la légende existait également au sein de la royauté inca, ce qui n'était peut-être pas le cas chez les Mochica, dont le corpus iconographique semble mettre l'accent sur un modèle de perpétuation de la hiérarchie religieuse par l'incarnation de figures mythologiques. Bien que nous ne connaissions pas les modalités d'attribution de ces rôles puisqu'ils pourraient également être hérités au sein d'une même lignée royale, l'univers mythologique Mochica ne reflète pas spécifiquement le principe de transmission du pouvoir au sein d'une même dynastie ou quelques liens de parenté entre les divinités du panthéon comme c'est le cas dans le récit de Ñaimlap. Autrement dit, la pratique peut être la même mais le discours, lui, serait différent. Aussi, c'est durant la période Transitionnelle que les archéologues observent d'importants changements dans les pratiques funéraires sur la côte nord du Pérou consistant en de nouveaux types d'inhumation collective qui impliquent une proximité physique entre les défunts, suggérant un lien de parenté entre eux. Ces pratiques trouvent leur origine dans les traditions andines et nous laissent penser qu'elles ont pu s'instituer lors du même processus historique qui a mené à la formation de la culture Lambayeque.

Enfin, les preuves archéologiques montrent que, par rapport à la phase précédente, la période Lambayeque a vu une nette augmentation d'importations et de commerce de biens exotiques de prestige provenant pour une partie des côtes équatoriennes. C'est le cas de la coquille Spondylus, dont la présence dans les contextes était devenue si importante qu'une nouvelle image illustrant une scène de collecte de la bivalve sacrée a été reproduite sur de nombreux supports tout au long de la période. Cet élément et d'autres pointent vers la prédominance de la symbolique de l'eau et de son contrôle dans le but d'abreuver la terre et de fertiliser les sols. S'il ne fait aucun doute que cette thématique a toujours été au centre des préoccupations des religions des peuples précolombiens, et forcément des Mochica, force est de constater que c'est bien sous les traits d'un harmonisateur des forces vitales par le biais de son association avec l'eau que Ñaimlap s'illustre dans ce mythe, et c'est avec récurrence que cette même symbolique est représentée dans l'art de la culture Lambayeque.

Une autre différence fondamentale peut s'observer dans l'iconographie. Makowski (2016a) remarque à juste titre que les céramiques d'élite Huari de

Castillo de Huarmey ne montrent pas de combats entre des êtres mythiques comme on a l'habitude de voir chez les Mochica, mais illustreraient plutôt des épisodes de la mythologie, comme des migrations de chefs nobles qui se déplacent le long de la côte, à l'instar de Ñaimlap ou Taycanamo. Les liens que l'on retrouve entre les styles Lambayeque et Huari étant indéniables, on pourrait voir dans ces objets d'une extrême finesse des représentations primordiales d'un récit andin qui finit par s'enraciner dans les vallées de la côte nord en donnant lieu à une certaine unification cosmologique des environnements côtiers et andins. De plus, la diffusion des style Huari s'est produite durant la période de l'Horizon moyen qui se caractérise justement par d'intenses interactions culturelles mais aussi d'importants déplacements, corroborant ce que laisse entrevoir l'iconographie.

Ainsi, la navigation de Ñaimlap, à l'image de la pérégrination des frères Ayar chez les Incas[125], pourrait faire référence à une époque historique de migrations vers la fin de l'Horizon moyen[126]. Il n'est pas forcément question que des populations entières aient été déplacées mais bien certaines familles nobles en compagnie d'artisans spécialisés, peut-être similaire à des mitimaes incas ? En effet, selon Makowski (2016a : 352) les faits indiqueraient qu'à cette époque « [...] des artisans étrangers étaient présents à Lambayeque aux côtés d'élites désireuses de montrer à la fois leur origine dans des terres lointaines, réelles ou imaginaires, et de mettre en valeur l'étendue des réseaux de leurs contacts politiques. » Ce contexte d'effervescence culturelle a sans doute favorisé les processus d'ethnogenèse et, par conséquent, la création de nouveaux récits d'origine collective. Ces récits ont contribué à redéfinir le cadre de compréhension à travers lequel le groupe percevait le monde et se concevait lui-même. Une telle dynamique implique une rupture avec le passé et suggère l'émergence d'un épisode fondateur porteur de renouveau.

Finalement, la tradition orale que nous avons étudiée, comme le mythe de fondation de Cuzco par Manco Capac, confère à Ñaimlap l'établissement de sa lignée au sein d'un territoire particulier. Sous cet aspect, le mythe produit une topographie sacrée du paysage où s'intègrent à la fois les activités les plus substantielles des sphères sociopolitiques, économiques et religieuses des

[125] Kauffmann (1970) pense qu'il s'agit de mythes qui font allusion à des regroupements culturels et à des redéfinitions survenues après l'effondrement de Tiahuanaco (vers 1100 apr. J.-C.), donc une époque d'importants mouvements de populations. Dans notre cas, il pourrait s'agir d'une variation de ce mythe par des communautés de la côte.

[126] Makowski (2016a) a mis en lumière que le fait supposé que les fondateurs soient venus d'une région lointaine par voie maritime a pu servir aux souverains pour légitimer leurs droits politiques en soumettant les autres lignées nobles d'origine locale. L'auteur mentionne que cette stratégie a été utilisée non seulement par les Incas mais probablement aussi par les dirigeants de l'hypothétique empire Huari.

Lambayeque dans un environnement géographique évocateur, mais en établissant en même temps les normes sociales ; en d'autres termes, leur cosmos. À cet égard, Makowski (2023) soutient que ce n'est pas le temple en tant qu'édifice religieux qui était sacré chez les cultures andines, mais bien le lieu dans lequel il a été construit. Le caractère sacré du paysage vient non seulement de la composition de son environnement physique apprécié pour sa qualité phénoménologique (la position des astres, des montagnes, des rivières, etc.), mais aussi pour la vertu mystique que lui confère le récit mythique. Il y a donc une intégration complète du paysage à travers le récit, comme l'invention d'une scénographie sacrée (Netherly, 2009). Autrement dit, le paysage, associé à l'action mythique, transmet au sujet le sentiment de fascination produit par le sacré.

Au vu de leur topographie particulière, Pachacámac, Cuzco, les îles du Soleil et de la Lune sont tous des paysages propices pour les cultes andins étant donné qu'ils emmènent les visiteurs vers des points précis pour recréer cette expérience religieuse. Le territoire de Lambayeque n'est donc pas en reste puisque, comme l'a très justement noté Carlos Wester La Torre (2018), il existe une recréation du scénario mythique de Ñaimlap avec la construction de sites comme Chotuna-Chornancap, Huaca el Taco et Ucupe, dans la mesure où ils ont tous été érigés proches de l'embouchure de rivières et portent encore un nom qui rappelle le glorieux souvenir de cet illustre ancêtre arrivé sur ces terres après avoir guidé son peuple contre vents et marées dans l'immensité de l'océan. Cette histoire s'est ensuite perpétuée à travers les siècles à l'occasion des *vecosinas*, « chant des souvenirs », que les anciens de chaque *parcialidad* chantaient pour rappeler les hauts faits de leurs premiers fondateurs.

Chapitre 7

DISCUSSION : LAMBAYEQUE, LE CULTE DYNASTIQUE DU SEIGNEUR OISEAU

Les analyses présentées dans les chapitres 4, 5 et 6 nous donnent la possibilité de discuter de la portée des différents résultats et de leur implication dans le débat concernant la formation de la culture Lambayeque, au tournant du X^{ème} siècle de notre ère. Pour ce faire, nous allons présenter cette discussion en quatre niveaux, allant graduellement des spécificités du cas particulier jusqu'au développement de la question de recherche qui se situe sur une échelle plus large.

Ainsi, nous nous concentrerons en premier lieu sur le monument de la Huaca Pintada afin de dresser son portrait et de tenter de répondre aux questions suivantes : qui occupait le site et quelle était sa fonction ? Nous verrons que La Huaca Pintada a été témoin de plusieurs périodes charnières de l'histoire de la côte nord du Pérou avant la conquête espagnole, faisant d'elle un cas particulièrement intéressant pour l'étude des phases de transition. En effet, l'importante présence Inca sur le site met en lumière un autre processus de syncrétisme culturel survenu à la fin du XV^{ème} siècle apr. J.-C. Ensuite, nous tâcherons de déceler les cohérences dans la transition en situant ses caractéristiques dans le contexte général des vallées de Lambayeque et de La Leche, en d'autres termes : que nous dit la Huaca Pintada sur les dynamiques régionales de la période que nous étudions ? Et comment interpréter les correspondances évidentes avec d'autres sites environnants ? Ces considérations nous amèneront à formuler notre hypothèse sur la nature de la période Transitionnelle de la côte nord du Pérou et sur les processus sociaux à l'origine de la formation de la culture Lambayeque. Enfin, après avoir décelé à quels endroits se sont opérés les changements substantiels issus de cette période, nous partagerons nos réflexions sur la signification de ce « bouleversement social total » qui semble avoir été inspiré d'un modèle de cultes dynastiques typiquement andin.

7.1. Le temple de la Huaca Pintada, un lieu de rassemblement pour la commémoration du mythe fondateur

La découverte de l'emplacement du mur sur lequel la fresque a été peinte couplée au travail de reconstruction du monument de la Huaca Pintada nous a permis de contextualiser la scène et de mieux comprendre la disposition architecturale du monument qui avait selon toute vraisemblance la fonction d'un temple. Celui-ci se composait de deux niveaux principaux délimités par un mur d'enceinte. Le premier était constitué d'une large plate-forme reliée à la partie supérieure par une rampe centrale. Au bout de cette rampe se trouvait le deuxième niveau qui consistait en une place haute occupant la partie occidentale du monument. La fresque polychrome ornait un grand mur central à l'arrière de la place et était probablement recouverte par un toit qui la protégeait des événements climatiques, peut-être à la manière d'un patio dont l'accès semble avoir été réservé aux protagonistes des rituels qui avaient lieu dans l'enceinte. Cette hypothèse se base sur une série d'éléments observés sur le terrain combinée aux caractéristiques de la configuration des espaces de la *huaca*.

En effet, la fonctionnalité d'un lieu s'argumente volontiers à partir d'une déduction qui combine l'occurrence des types d'artefact avec le contexte auquel ils sont associés. Nous avons vu au chapitre 3 qu'à l'inverse du Secteur Ouest du site où l'on a retrouvé d'importantes quantités de tessons de céramiques domestiques usées à l'intérieur de vastes zones de combustion, seul un nombre restreint d'artefacts, de surcroît de belle finition, a été documenté dans les couches d'occupation et les remblais de la *huaca*. Les espaces ne présentaient aucune trace particulière de combustion ou d'autres indices suggérant que le monument ait servi, par exemple, d'atelier de production. Il semble plutôt avoir été un lieu de rassemblement collectif, où des performances auraient été réalisées au sommet du monument.

Comme l'a justement observé Lorenzo Orrego (1927 : 235), la place supérieure où se trouve la fresque présentait plusieurs compartiments interconnectés sur ses côtés, lesquels auraient formé un quadrilatère. Or, nous avons pu attester sur le terrain que la place était en réalité ouverte sur sa partie orientale qui surplombe la grande plate-forme, indiquant que la fresque était disposée de manière à être exhibée à la vue des visiteurs. L'accès à la grande plate-forme du premier niveau n'était sans doute pas restreint comme on peut le soupçonner pour la place au sommet. On peut alors aisément imaginer qu'elle ait accueilli un grand nombre de participants venus assister aux rituels et contempler

les images sacrées qui ornaient le lieu. La monumentalité de l'œuvre – atteignant 3 m de haut selon nos estimations et 30 m de long – soutient d'ailleurs cette idée puisqu'elle aurait facilité la visualisation de la scène mythique pour une multitude de spectateurs jusqu'à une distance relativement grande.

Selon cette proposition, la place haute aurait donc été une sorte de scène où les rituels se seraient tenus. Cette disposition rappelle le chœur d'une cathédrale où les prêtres célèbrent le culte devant une scène somptueusement décorée d'images évocatrices – comme support visuel aux paroles sacrées – et où l'on peut reconnaître différents épisodes de la Bible dans lesquels les saints sont couronnés d'une auréole pour souligner leur statut divin. Pour les catholiques, chaque épisode biblique illustré joue un rôle dévotionnel qui leur permet de se plonger dans le récit mythologique. Dans ce contexte, le mythe est simultanément narré par le prêtre, chanté par les fidèles, performé dans le rituel et illustré par les fresques. De manière similaire, la Huaca Pintada, par son exposition artistique monumentale, aurait cherché à impressionner et à instruire les observateurs en leur présentant des scènes mythologiques avec une splendeur comparable à celle des fresques chrétiennes. On peut dès lors supposer que les fondateurs de la Huaca Pintada ont eu des intentions similaires en déployant une telle œuvre dans cet espace, renforçant ainsi le sentiment sacré de leurs cérémonies.

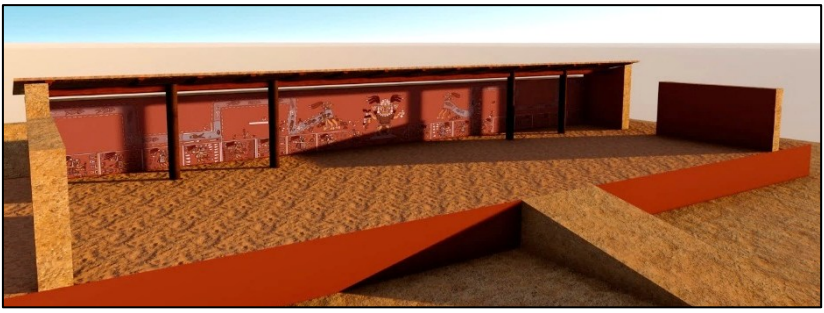


Figure 7.1. Reconstruction 3D de la place haute de la Huaca Pintada réalisé avec le logiciel Lumion. Vue latérale de la plate-forme supérieure ornée par les peintures murales (élaborée par Nicolle Perez Vargas).

Les analyses qui ont été menées dans le cadre de cette recherche nous permettent de déduire deux aspects constitutifs de ces rituels. D'une part, l'interprétation de la fresque que nous avons présentée antérieurement nous aiderait à percevoir le sens des rituels puisque les images sacrées qui ont décoré cet espace devraient logiquement traduire le même univers symbolique que les pratiques religieuses associées. Nous avons suggéré dans le chapitre 5 que l'iconographie de la Huaca Pintada pourrait être l'une des premières

représentations sur un support monumental du mythe de Ñaimlap, ancêtre fondateur de la culture Lambayeque. Si cette interprétation était correcte, il ne serait alors pas incongru de penser que les rites qui se sont tenus devant cette scène commémoraient l'ancêtre fondateur et sa divinité tutélaire, garante de la fertilité des sols et des rivières. Ces cérémonies auraient pu servir à consolider les liens de parenté entre *parcialidades* tout en réaffirmant une hiérarchie légitimée par la filiation mythique avec Ñaimlap.

Le deuxième aspect que l'on pourrait attribuer à ces rituels se déduit de l'analyse des résidus micro-botaniques sur les tessons de céramique liés à l'occupation de la *huaca* qui a révélé la consommation d'une importante diversité d'aliments comme le haricot, la caroube, la pomme de terre, le maïs et même le quinoa. Ces résultats signalent qu'il est très probable que ces cérémonies impliquaient la consommation d'aliments transformés, éventuellement comme offrandes aux ancêtres, ou alors qu'elles étaient suivies par d'importants festins dont les préparatifs s'organisaient aux alentours de la *huaca*. Muro Ynoñán (2019 : 350) a d'ailleurs proposé que les structures tripartites comme celle de Huaca La Capilla aient pu servir à recevoir ou stocker des offrandes et échanger des objets avant les célébrations funéraires de San José de Moro. Ces cérémonies intercommunautaires, où l'on enterrait avec faste des individus parés d'attributs divins, s'articulaient justement autour de grands festins (Castillo, 2012).

À Huaca La Capilla, une petite structure surélevée interprétée comme un trône avait été découverte adossée au centre du mur avec les niches sur laquelle le protagoniste de la cérémonie pouvait prendre place pour recevoir les dons, comme l'iconographie Mochica tardif le suggère. Bien que nous n'ayons pas retrouvé de trône similaire associé à la fresque de la Huaca Pintada, il est intéressant de noter que l'emplacement au centre de la structure semble dans ce cas avoir été occupé figurativement dans la scène par la divinité principale qui se tient justement sur une petite plate-forme. Cela ouvre la voie à plusieurs réflexions : se pourrait-il que la divinité de La Pintada ait « supplanté » la position du souverain-prêtre Mochica dans son rôle de bénéficiaire des offrandes ?[127] Cette figure aurait-elle été divinisée lors des transformations religieuses de la période Transitionnelle ?

[127] Dans leur procession, les figures secondaires de la fresque de la Huaca Pintada semblent effectivement porter des objets à la divinité centrale en geste d'offrande. Cette pratique a d'ailleurs subsisté au moins jusqu'à la période Lambayeque tardive puisque les fouilles archéologiques sur le site de Chornancap ont mis au jour une « place du trône » qui suivait exactement la même disposition, comprenant le trône principal au centre de l'espace et deux longues banquettes s'étendant perpendiculairement l'une en face de l'autre pour la réception des vassaux venus déposer leur don (Wester La Torre, 2010, 2018). Le témoignage tangible de cette tradition laisse supposer que la symétrie des figures secondaires de la Huaca Pintada,

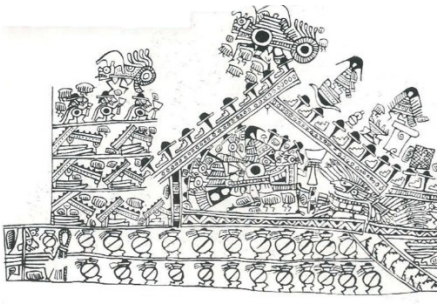


Figure 7.2 et Figure 7.3. À gauche, une coupe est donnée en offrande à une divinité Mochica qui se trouve dans une petite structure couverte située devant une multitude de maquettes de temples probablement stockées dans une structure (tirée de McClelland et al., 2007) ; à droite, reconstruction 3D du trône retrouvée adossée au centre du mur avec les niches à Huaca La Capilla (tirée de Muro Ynoñán, 2019).

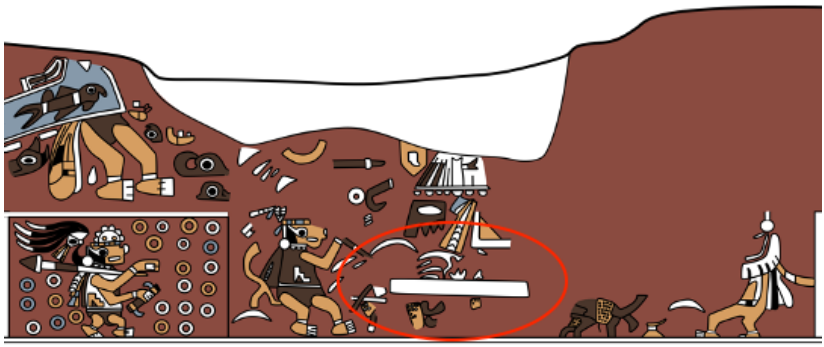


Figure 7.4. La petite plate-forme sur laquelle la divinité centrale se tient rappelle le trône de l'iconographie Mochica et celui découvert à Huaca La Capilla.

En effet, la sublimation du statut du souverain pourrait trouver son origine dans les grandes célébrations funéraires d'un site comme San José de Moro puisque les recherches ont montré que les structures comme celles de Huaca La Capilla ont servi à la préparation du corps des défunts en vue de leur enterrement et des rituels d'ancestralisation (Castillo, 2012 ; Muro Ynoñán, 2019). Il est d'ailleurs tout à fait envisageable que le bénéficiaire des offrandes était en réalité la momie de l'ancêtre récemment décédé que l'on avait positionné sur le trône et à qui l'on venait rendre hommage. Dans cet ordre d'idées, la peinture murale de La Pintada fixe de manière

se tenant d'un côté comme de l'autre de la divinité, pourrait en réalité traduire un jeu de perspective que les artistes ont tenté d'exprimer sur un support plat en deux dimensions. De nouvelles investigations sur la place haute pourraient révéler davantage de preuves de ce rituel.

immuable le destinataire des offrandes et oriente l'adoration vers un ancêtre collectif en déterminant les attributs qui lui sont associés et en facilitant son culte à plus large échelle par la transmission d'une image qui le représente.

7.1.1. La grande fresque de la Huaca Pintada comme vecteur de transmission d'un nouveau culte

Les œuvres d'art monumentales qui ornent l'architecture religieuse ont toujours joué un rôle crucial dans la transmission des croyances et la fresque de la Huaca Pintada n'a pas été en reste. Ses dimensions imposantes et sa richesse iconographique exposant pour la première fois sur un tel support un épisode mythologique fondateur peuvent être interprétées comme un moyen stratégique de diffusion d'un nouveau culte dans la région de Lambayeque.

En effet, l'ampleur de la fresque suggère qu'elle était destinée à être vue par un large public, ce qui en fait un outil de communication idéal. Les fresques de grande envergure participaient sans doute à cette époque activement à l'assimilation des idées en suscitant l'admiration des visiteurs. La monumentalité de l'œuvre aurait ainsi conféré une légitimité et une autorité au nouveau récit qu'elle a véhiculé dans le sens où elle a pu être perçue comme une manifestation tangible de la divinité.

De plus, les mythes fondateurs contribuent en grande partie à la construction des identités culturelles et religieuses puisqu'en fournissant les récits étiologiques originels sur la création du monde, des dieux ou des institutions humaines, ils établissent les modèles de comportement et de croyance (*cf.* section 6.3. p. 267-270). C'est pourquoi, la grande fresque de la Huaca Pintada, en mettant en scène un épisode mythologique fondateur, a fourni une représentation visuelle et narrative de ces symbolisations. En ce sens, nous pourrions penser qu'elle a pu contribuer à ancrer le mythe dans la conscience collective des habitants de la région en tentant d'établir un nouveau récit sur ses origines. Il y a bien l'idée de nouveauté étant donné qu'elle s'est formée à partir de contenus originaux et innovants parmi lesquels l'ajout de la divinité tutélaire. Ainsi, les changements techniques que nous avons décrits dans le chapitre 5, sont allés de pair avec des changements de fond touchant à la forme même du paradigme religieux.

En occupant une place centrale dans ce temple situé au cœur du territoire de Lambayeque, les images sacrées de la Huaca Pintada ont pu agir comme un puissant vecteur pour la communication à la diffusion de ce mythe fondamentalement métissé d'une culture qui a redessiné les contours de son existence.

7.1.2. Sur la trace des Huari

L'étude de l'occupation de la Huaca Pintada nous montre que l'empreinte Huari a été déterminante dans le processus de transformations culturelles qui s'est opéré à l'Horizon moyen sur la côte nord en impactant différents paramètres de la culture, à la fois au niveau des productions artistiques, des conceptions religieuses et probablement aussi de la structure sociale.

En effet, l'esthétique du style de la peinture, comme on peut l'observer dans la représentation des membres des figures secondaires, témoigne d'une influence particulière. De plus, la composition de la scène, qui rappelle la structure iconographique de la « Porte du Soleil » de Tiahuanaco avec une divinité centrale entourée de figures secondaires ailées convergeant vers elle, ainsi que la tradition technologique, notamment l'utilisation du manganèse détecté sur des artefacts fabriqués selon des techniques Huari, constituent une série d'indices démontrant l'assimilation d'éléments liés à l'influence culturelle Huari sur la côte nord. Cependant, ce ne sont pas là les vestiges d'une occupation Huari à proprement parler comme on le suppose par exemple pour le site de Castillo de Huarmey qui se trouve aux confins méridionaux de l'ancien territoire Mochica (Giersz & Makowski, 2016), mais bien le résultat d'expressions culturelles locales qui ont pris forme dans un deuxième temps en répercussion aux bouleversements provoqués par leur possible incursion dans la région de la côte nord durant le Mochica tardif.

C'est effectivement l'un des points débattus par les chercheurs au sujet des causes ayant conduit à l'effondrement du pouvoir sociopolitique Mochica au milieu du IX^{ème} siècle apr. J.-C. Certains archéologues, dont Giersz & Makowski (2016), Makowski (2016a) et Rosas (2007), considèrent que la présence Huari aurait joué un rôle déterminant dans la perte d'influence de l'élite Mochica, évoquant une invasion furtive du territoire. D'autres, tels que Castillo (2003, 2012), Castillo *et al.*, (2008) et Uceda *et al.*, (2011b), soutiennent au contraire que l'effondrement de la culture Mochica résulterait de causes internes, notamment de la dégradation de ses structures de pouvoir et de l'affaiblissement de la légitimité de ses élites politiques et religieuses. Sans nier l'impact qu'aurait occasionné les interactions avec les groupes Huari dans les choix de nouvelles stratégies de résilience adoptées par les élites Mochica à partir de la phase Mochica tardive, ces derniers considèrent que l'hypothétique empire Huari aurait opéré plusieurs types de relations politiques et économiques avec les territoires limitrophes pour influencer les structures locales sans pour autant exercer un assujettissement direct par une invasion.

En outre, les informations que nous avons récupérées sur le terrain nous indiquent que la Huaca Pintada aurait été construite et occupée postérieurement

à l'expansion Huari sur une période relativement brève, à cheval entre la fin du IX^{ème} siècle et la moitié du X^{ème} siècle de notre ère. À titre de comparaison, le type de syncrétisme observé sur le mobilier archéologique de San José de Moro datant des VIII^{ème} et IX^{ème} siècles dénotait des expérimentations artistiques où les artisans employaient des techniques et produisaient des formes de récipients adaptés des traditions andines typiques de l'Horizon moyen (*circa* 550-1000 apr. J.-C.) tout en évoquant encore fréquemment un univers mythologique résolument Mochica, ou bien des symboles proprement Huari directement sur des formes Mochica (Castillo, 2003, 2010, 2012 ; Castillo *et al.*, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003). Cette tendance n'est plus la même à La Pintada où, en plus de la composition iconographique, le contenu sémantique ne semble plus du tout représenter les thématiques traditionnelles Mochica puisqu'il reflète une symbolisation différente. Nous y reviendrons.

Figure 7.5. Bouteille de style Mochica polychrome retrouvée à San José de Moro. La forme à double bec et pont provient de la tradition Huari mais le motif de la panoplie d'armes est un symbole très ancré dans la culture Mochica (tirée de McClelland et al., 2007).

Les analyses de résidus micro-botaniques que nous avons effectuées sur des échantillons provenant de récipients en céramique trouvés dans les contextes funéraires d'époque Lambayeque et des strates d'occupation du site appuient également l'hypothèse qu'un lien particulier avec la région andine a pu se maintenir pendant cette période. Celles-ci ont révélé que les occupants de la Huaca Pintada consommaient non seulement des produits locaux comme le haricot, le maïs et la caroube, mais aussi d'autres produits exotiques qui sont habituellement cultivés à de hautes altitudes comme le quinoa et la pomme de terre, ou encore le manioc dans une moindre mesure. L'occurrence de ce genre de denrées laisse supposer un certain réseau de commerce à longue distance qui a pu être facilité par des liens privilégiés entre communautés côtières et andines trouvant potentiellement leur

origine à l'Horizon moyen, c'est-à-dire à l'époque des expéditions Huari sur la côte nord à partir du VII^{ème} siècle apr. J.-C. Ainsi, bien qu'il soit probable que les fondateurs de la Huaca Pintada soient locaux, des aspects clés de l'occupation du site soulignent une affinité culturelle indéniable avec la région andine engendrée peut-être par d'anciens liens de parenté ou d'autres types d'alliance avec des groupes originaires des hauts plateaux andins affiliés à l'aire culturelle Huari durant l'Horizon moyen.

7.1.3. Après l'abandon rituel de la Huaca Pintada : la revendication par le rite et par le mythe

D'autres informations que nous avons observées lors des fouilles sur le terrain pourraient venir compléter nos connaissances sur le site de la Huaca Pintada comme témoin clé de périodes charnières de l'histoire précolombienne de la côte nord du Pérou. En effet, les données indiquent très clairement que le monument de la Huaca Pintada a été préparé pour son abandon rituel au cours du X^{ème} siècle apr. J.-C., une pratique courante des cultures préhispaniques de la côte nord. À cet effet, des murs de soutènement ont été construits sur le sol d'occupation afin de diviser les grands espaces et faciliter son ensevelissement, un peu comme si l'on enterrait le corps d'un défunt (*cf.* section 4.1.3. p. 202-204). Mais la *huaca* n'a, en réalité, pas été délaissée après cet événement puisqu'il a plutôt été question d'un changement du type d'occupation. Sa fonction est passée d'un lieu de rassemblement pour la commémoration du mythe fondateur à un cimetière pour des familles nobles des époques tardives, et en particulier lors de la période Inca.

Les contextes funéraires les plus anciens que nous avons découverts appartiennent à deux individus de la période Lambayeque moyenne qui ont été enterrés dans la partie centrale de la *huaca* peu après avoir été recouverts de sable. Leurs sépultures étaient accompagnées de très belles offrandes parmi lesquelles figuraient un couple d'iconiques *Huaco Rey* (le vase roi) qui représentent un ancêtre dans son ballot funéraire. De manière surprenante, le *Huaco Rey* placé près d'un des individus présentait des mutilations intentionnelles sur des éléments spécifiques de la céramique comme la couronne de l'ancêtre ou les deux assistants sur son flanc. Ce comportement complexe nous raconte une histoire intrigante sur les conditions de la mort de l'individu ou sur un rituel spécifique lié à son enterrement.

Figure 7.6. Individu du contexte funéraire MU10 d'époque Lambayeque moyen accompagné d'un ensemble d'offrandes.

Figure 7.7. Détail du Huaco Rey déposé parmi les offrandes du contexte funéraire MU11. Les attributs prestigieux du personnage, comme sa couronne ou la tête des « nageurs » flanqués sur ses côtés, ont été sectionnés.

Cependant, la majorité des sépultures, soit un total de vingt-cinq, appartiennent à la période inca, située entre 1470 et 1532 apr. J.-C. La conquête inca de la côte nord s'est déroulée environ 500 ans après la construction de la Huaca Pintada et il semble que pour certaines raisons, son prestige se soit à nouveau accru durant cette période. Une telle concentration d'individus d'affiliation inca est rare dans la région et suscite un grand intérêt pour mettre en lumière cet épisode encore peu étudié de l'histoire précolombienne de la côte nord du Pérou. Plusieurs individus furent enterrés avec de très beaux ornements, comme un pectoral en bronze, des colliers ou des bracelets. Ils étaient généralement accompagnés d'un ensemble d'offrandes composé de céramiques fines et de coquilles de Spondylus.

Figure 7.8 et Figure 7.9. À gauche, l'individu du contexte funéraire MU18 montre un traitement particulier où le corps a été déposé légèrement sur le côté, paré d'un grand pectoral en tumbaga et un coquillage Spondylus dans les mains ; à droite, l'individu MU19 doté lui aussi d'un Spondylus et d'un grand bâton en bois qui aurait servi à préparer la chicha.

Parmi ces contextes, l'un se distingue nettement : une chambre funéraire attribuée à un membre de l'élite inca, située à l'entrée sud de la place supérieure, à proximité immédiate des peintures murales. L'importance du contexte se révélait déjà par la présence d'une série de stèles funéraires en forme de demi-lune, de dimensions nettement supérieures à celles observées dans les autres sépultures. La tombe se composait d'une antichambre renfermant plusieurs têtes humaines décapitées, ainsi que divers objets de prestige, dont une bague en or. La chambre principale, aménagée sur le côté ouest, contenait plus d'une centaine d'artefacts de natures variées — céramiques, objets en métal, éléments en bois et coquillages Spondylus —, accompagnés des restes osseux de plusieurs individus (figs. 3.62, 3.63, 7.10 et 7.11).

Ces découvertes permettent de reconstituer certains événements qui sont survenus sur le site et marqués son histoire, mais semblent aussi étonnamment corroborer le récit de la légende de la Huaca Pintada récupérée par A. León-

Baradiarán, un folkloriste de Lambayeque du siècle dernier. La légende lui a été racontée par Doña Nicolasa Gonzáles Márquez dans les années 1930 et raconte que dans les temps anciens, avant l'arrivée des Incas dans la région, un prêtre appelé Anto Tunga vivait à la Huaca Pintada et consacrait ses cultes à la Lune, aux pluies, aux rivières, aux lézards et aux araignées. Une nuit, le Soleil lui apparut en rêve et lui dit qu'il devait aussi l'adorer lui. Mais le lendemain, le prêtre ignora l'avertissement céleste et le Soleil décida de brûler le temple, tuant le prêtre par la même occasion. Il est dit que depuis ce jour, les murs de la Huaca Pintada sont peints en rouge, bleu et jaune, les couleurs du soleil, du ciel et de l'or (León-Baradiarán, 1938 : 69-71).

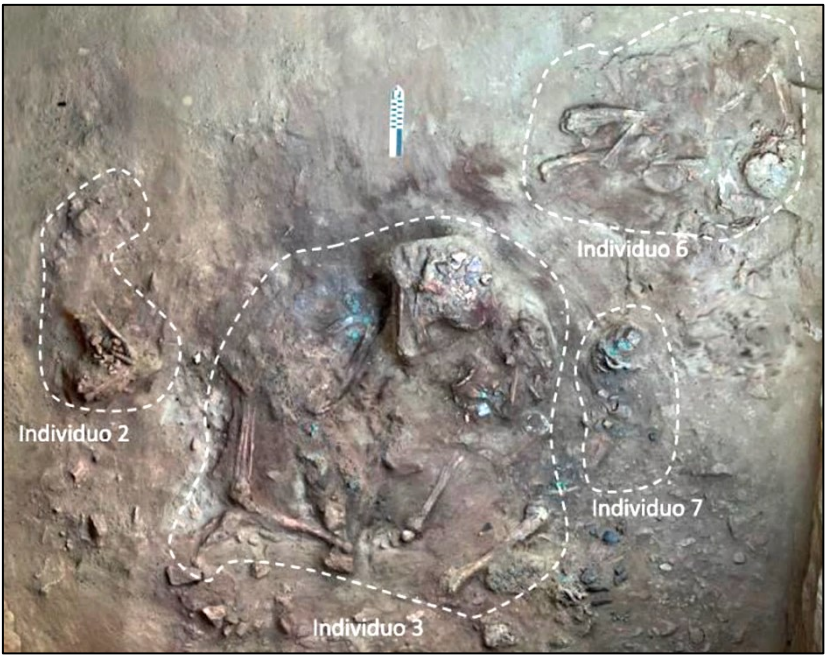


Figure 7.10. La dépouille des différents individus retrouvés dans la chambre funéraire MU22. Le mauvais état de conservation des squelettes qui se trouvaient tous désarticulés et incomplets laissent supposer qu'ils ont été déplacés après la décomposition des corps.

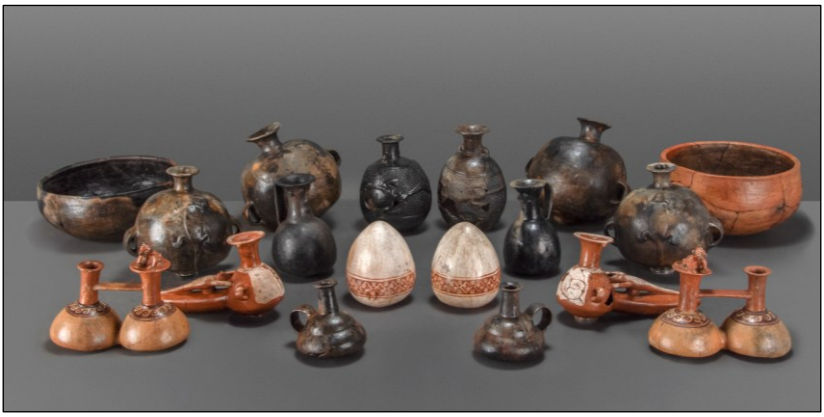


Figure 7.11. Ensemble d'offrandes en céramique de style Chimú-Inca retrouvé dans la chambre funéraire MU22 de la Huaca Pintada. Chaque type de céramiques est venu par paire.

Ainsi, nos découvertes semblent coïncider en tout point avec ce qui a été transmis par la tradition orale de manière allégorique pendant des siècles, à savoir la conquête Inca de la côte nord et l'importance des couleurs de la Huaca Pintada. En effet, la Lune, les lézards et l'océan sont des divinités typiques de la région côtière que l'on retrouve dans les représentations de plusieurs époques, alors que le Soleil est la principale divinité Inca au sein de sa religion impériale. La quantité importante de sépultures d'affiliation Inca dans un endroit si restreint couplée à ce récit évocateur interroge sur le rôle de la Huaca Pintada au moment de la domination de la côte nord par les Incas à la fin du XV^{ème} siècle apr. J.-C. Un premier élément de réponse pourrait peut-être venir de l'interprétation du traitement particulier du corps des individus retrouvés dans la chambre funéraire.

En effet, les ossements des individus inhumés dans cette structure mortuaire étaient tous désarticulés et incomplets. Aucune trace de pillage n'a été détectée au cours de la fouille, raison pour laquelle le contexte n'a pas pu être perturbé ultérieurement par des pilleurs de tombes. Il y a une autre explication qui semble donner quelques pistes sur cette pratique intentionnelle. Sur le site funéraire de San José de Moro, Nelson et Castillo (1997) ont observé des sépultures où les individus semblaient avoir été déplacés, puis réenterrés dans le site après la décomposition du corps, raison pour laquelle certains os peuvent avoir été perdus ou bien sciemment sélectionnés. La désarticulation du squelette se serait produite lorsque le corps, momifié et fragile, montrant des signes de décomposition déjà avancés, a été placé à l'intérieur du tombeau. Pour les chercheurs, ces individus pouvaient avoir servi d'offrandes funéraires humaines que l'on aurait conservées

pendant un certain temps après leur mort pour finalement les placer dans la tombe d'un individu de plus haut rang.

Le traitement particulier des individus de la chambre funéraire inca MU22 pointe vers la pratique des « os à la dérive » (*huesos a la deriva*), toutefois pour une raison différente d'un enterrement posthume destiné à accompagner la dépouille d'un souverain. Nous pensons qu'il est probable que ces individus aient été déplacés de leur lieu d'inhumation d'origine afin d'être réenterrés dans ce nouvel emplacement après leur mort, dans l'intention de revendiquer l'espace sacré du temple ou, de manière plus générale, le territoire. Cette coutume permettait aux communautés de légitimer une présence en y enterrant leurs ancêtres, renforçant ainsi leur lien symbolique et rituel avec la terre. En choisissant des lieux spécialement importants pour la communauté locale, ils établissaient une continuité ancestrale, affirmant leur droit et leur appartenance au lieu en question, ou peut-être même plus : ils cherchaient à établir des relations de parenté avec des entités sacrées pour souligner leur origine divine en tant qu'ancêtres des mêmes communautés qu'ils dominaient. Le fait que la Huaca Pintada se trouve dans un espace limitrophe entre les territoires d'Illimo–Batán Grande au nord et Túcume au sud pourrait être l'une des raisons de cet intérêt territorial.

Dans les contextes funéraires andins, les pratiques de manipulation post-mortem ou de sépulture secondaire (*secondary burial*) sont d'ailleurs bien documentées comme des rituels socialement significatifs plutôt que comme de simples perturbations taphonomiques (Mantha, 2009 ; Velasco, 2023). Dans les Andes centrales, l'ancrage des ancêtres dans le paysage, parfois accompagné de remaniements des restes humains pour signifier des droits territoriaux ou renforcer des liens sociaux, a été démontré comme une stratégie de vénération des morts et de légitimation du pouvoir. Ce modèle conceptuel renforce l'hypothèse que la désarticulation observée à la Huaca Pintada résulte de pratiques intentionnelles et symboliques, plutôt que de processus aléatoires ou accidentels.

La légende parle également des couleurs des peintures murales, qui sont exactement les mêmes que celles que nous avons trouvées sur le site et en particulier sur la fresque (le rouge, le bleu et le jaune) et il n'est pas anodin que le récit les mentionne de la sorte. Elles apparaissent comme la matérialisation d'une action (ou une punition) divine, ce qui leur confère une symbolique supplémentaire. Cette observation expliquerait de surcroît la proximité de la chambre funéraire inca avec la fresque polychrome puisqu'elle se situe à son extrémité sud. Il ne fait donc aucun doute que l'existence de ces peintures est restée dans la mémoire collective de la communauté locale pendant au moins 500 ans. En effet, la légende est antérieure à la découverte de la fresque en 1916 et d'après les archives, le nom même de la Huaca Pintada (le temple peint) pourrait dater du milieu du XIX^{e} siècle, si ce

n'est bien avant[128]. On peut alors imaginer que le nom vienne précisément de la connaissance de l'existence de telles peintures même si elles étaient cachées des yeux des profanes depuis le dernier millénaire.

La présence inca à la Huaca Pintada nous renseigne sur une autre phase de transition où la côte nord a aussi été dominée par une culture impériale andine comme cela a pu être le cas à l'Horizon moyen avec les Huari. L'étude de ce modèle peut être utile pour mettre en parallèle ces deux contextes et tenter d'examiner quelles ont pu être les stratégies employées par les Huari afin de soumettre les groupes Mochica, si tel a été le cas. L'avantage réside dans le fait que nous savons de sources ethno-historiques et archéologiques que les troupes de l'Inca Tupac Yupanqui, fils de Pachacútec, a mené la conquête de la côte nord du Pérou autour de 1470 apr. J.-C. en intégrant le royaume Chimú (dont la région de Lambayeque faisait partie à cette époque) à l'empire inca (Cieza de León, 1984 [1553] ; Ramírez, 1990 ; Topic, 1990). Ainsi, dans ce cas précis, il semble que parmi les stratégies de subordination et de contrôle, les groupes affiliés aux Incas auraient non seulement tenté de revendiquer des lieux sacrés par des pratiques rituelles et funéraires, mais l'auraient probablement aussi fait à travers la tradition orale, en changeant les mythes ou en créant de nouveaux récits pour les adapter à leurs besoins ou pour légitimer leur domination. On retrouve aussi cette stratégie dans certaines versions du mythe de Viracocha qui ressemble structurellement en tout point au mythe de Ñaimlap. Comme nous l'avons montré dans le chapitre 6, il est très probable que les Incas aient simplement changé le nom du héros fondateur côtier contre le nom de l'une de leurs divinités principales tout en gardant un récit connu de la population pour mieux assimiler son culte localement[129].

Nous avons vu dans l'analyse du mythe de Ñaimlap que beaucoup d'éléments décrits dans le récit peuvent se rapporter à des coutumes andines qui ont pu être transmises à l'Horizon moyen par les Huari. Il se peut aussi que le caractère principalement funéraire des sites de traditions Huari sur la côte nord comme Castillo de Huarmey peuvent suggérer les mêmes modalités hégémoniques de revendication de territoire que nous avons formulées pour l'époque inca, par l'implantation de cultes à de nouveaux ancêtres de lignées royales dans le but de

[128] Nous pensons que le nom autochtone de la *huaca* a pu avoir la même signification dans la langue vernaculaire *muchic*. Cependant, l'examen des archives régionales de l'époque coloniale à la recherche de noms faisant référence à des huacas inconnues qui pourraient correspondre à notre description n'a pas encore donné de résultat.

[129] C'est en réalité la même stratégie qui a été employée par les conquistadores au début de la conquête. Celle-ci consistait à dresser des croix chrétiennes sur le sommet des *huacas* ou des montagnes sacrées, comme pour profiter de leur sacralité et leur prestige parmi la population indigène, en redirigeant toutefois le culte à leur propre Dieu.

reconfigurer le contrôle du territoire sous une nouvelle autorité d'inspiration divine (Makowski, 2016a, 2016b). Nous reviendrons sur ce point.

Les différentes observations que nous venons d'exposer à partir de l'analyse de la Huaca Pintada soulèvent des points susceptibles de révéler la nature des changements opérés au cours de la période Transitionnelle. En premier lieu, l'exhibition de la grande fresque s'inscrit dans un espace particulier issu d'une tradition de temple tripartite d'un nouveau genre dont la disposition de l'architecture semble adaptée à des rituels de commémoration collective. Dans ce contexte, la Huaca Pintada aurait participé à la diffusion d'un nouveau récit fondateur qui établissait les contours d'un ordre politico-religieux en rupture avec l'ancienne religion Mochica. Aussi, nous pensons que l'ajout d'une divinité tutélaire occupant une place centrale dans l'iconographie religieuse reflète un changement significatif qui doit être mis en corrélation avec l'impact de la culture Huari au cours de ces transformations, non seulement au moment de l'effondrement des groupes socio-politiques Mochica comme cela a été proposé, mais aussi, dans un deuxième temps, lors du processus de reconfiguration des nouvelles formes sociales, politiques et religieuses qui ont donné naissance à la culture Lambayeque. Après son abandon rituel, le site changea de fonction pour devenir un cimetière de familles nobles pendant près de cinq siècles et semble être devenu, par des pratiques funéraires spécifiques et la création d'une légende locale transmise jusqu'à nos jours, un lieu revendiqué par une communauté affiliée au pouvoir inca.

Dans un premier temps, il nous semble pertinent de reprendre la séquence d'événements qui a amené aux transformations culturelles que nous tâchons d'analyser pour tenter de saisir le contexte historico-culturel. Dans la dernière section de cette discussion, nous développerons l'hypothèse d'une réappropriation des formes d'organisation sociale et religieuse d'inspiration andine dans la formation de la culture Lambayeque.

7.2. Dynamiques régionales : standardisation d'une nouvelle architecture religieuse au cours de la période Transitionnelle

Nos recherches ont montré que la Huaca Pintada ne s'est pas construite sur les ruines d'une occupation antérieure puisque les bases du monument ont été fondées directement au-dessus d'un nivellement de la couche stérile. Le temple a donc été érigé dans une zone autrefois inhabitée pendant la conjoncture incertaine de la phase de transition post-Mochica et aurait participé, par l'exhibition d'une

fresque monumentale d'un nouveau genre, à établir les contours de la nouvelle culture Lambayeque au cœur même du territoire où le pouvoir politique et religieux de la période Lambayeque moyen s'est exercé. Elle n'est pas un cas isolé puisque d'autres sites ont vu le jour dans la même région au cours de cette période relativement brève d'une cinquantaine d'années qui comprend principalement la deuxième moitié du IX^{ème} siècle apr. J.-C. En effet, nous avons mentionné les surprenantes similarités du point de vue du style architectural et décoratif observées entre les structures tripartites de Huaca La Capilla, Huaca Blanca, Huaca Mayanga et désormais celle de la Huaca Pintada.

Dans une phase de profonds bouleversements et de rapides changements, cette constance soulève des interrogations sur les dynamiques culturelles et les échanges entre les communautés qui administraient ces centres religieux. Les spécificités communes à ces bâtiments qui se différencient de l'architecture conventionnelle des édifices publics Mochica suggèrent l'apparition d'une tradition architecturale régionale caractéristique des vallées de La Leche, de Lambayeque et de Jequetepeque. Cette association ouvre la possibilité d'une connexion entre ces sites qui ont peut-être participé à un réseau d'interactions spécifique en lien avec un culte des ancêtres. Nous avons proposé ailleurs que des souverains Mochica de la vallée de La Leche ont pu être enterrés dans des sites comme San José de Moro pour réaffirmer leur appartenance à ce lieu empreint de mythologie qui héberge les sépultures d'illustres ancêtres (Ghavami, 2016, 2021). Cette hypothèse renforcerait l'idée d'une sphère d'influence religieuse commune et de pratiques rituelles partagées entre différentes communautés des vallées de l'ancien territoire Mochica du nord tout au long de la période Transitionnelle. Il semble donc que le paysage socioculturel de la période de transition n'était pas entièrement fragmenté comme on pouvait le supposer (*cf*. Rucabado Yong & Castillo, 2003 ; Shimada, 1990), mais que des groupes ont réussi à maintenir un certain degré de cohésion malgré d'importants changements qui se sont opérés graduellement, quoique sur une période relativement courte d'une cinquantaine d'années.

Muro Ynoñán (2019 : 354) relève que les temples tripartites étaient associés à des centres cérémoniels situés en périphérie du territoire et de taille moyenne plutôt qu'à des zones densément peuplées au cœur du royaume Mochica. Cette observation nous intéresse particulièrement puisqu'avant le début de la période Transitionnelle, la présence Mochica n'était que sommairement attestée dans la vallée de La Leche qui devient ensuite l'épicentre de la culture Lambayeque. C'est avec l'établissement du complexe archéologique de Huaca Bandera et d'autres sites épars comme Huaca Mayanga dans la forêt de Pómac que cette vallée commence réellement à s'intégrer à la sphère économique et culturelle de la région. Cette

incursion tardive des communautés Mochica dans cette zone semble avoir été une réaction à la situation particulière de la période Transitionnelle puisque, malgré la monumentalité de Huaca Bandera, ces sites ont été occupés durant un laps de temps relativement bref avant d'être soudainement abandonnés (Curo Chambergo, 2014 ; Donnan, 1972). De plus, l'étude des strates d'occupation indique qu'ils ont été érigés sur une courte période, probablement aidés par la technique des « cellules de remplissage », une pratique permettant une élévation plus facile et efficace des monuments.

Si les derniers éléments soulignent effectivement le caractère erratique de la période Transitionnelle, à savoir la fondation et l'abandon rapide de sites dans des zones précédemment non occupées, on observe en même temps une accentuation des différences culturelles qui délimitaient déjà les deux principales régions lors de la période Mochica ; le territoire nord qui s'étendait entre les vallées de La Leche-Motupe jusqu'à Jequetepeque et le territoire sud entre les vallées de Chicama à Nepeña. Ces deux grandes aires montraient d'importants régionalismes qui étaient peut-être dues à des politiques ou à des organisations sociales différentes (Castillo & Donnan, 1994). Outre une spécialisation dans l'artisanat du métal (or, argent et alliages de type *tumbaga*) qui a été l'une des plus importantes productions du Nouveau Monde à la période Lambayeque, le territoire nord se démarquait justement par des innovations dans les techniques de construction de *huacas* comme l'emploi des « cellules de remplissage ».

C'est aussi uniquement dans cette région que l'on constate, lors de la période Transitionnelle, une standardisation de ce nouveau modèle de temple tripartite structuré par un élément central. Cette forme n'est effectivement pas typique du territoire sud, une différence qui va de pair avec la décoration des temples où l'on retrouve plus fréquemment la polychromie des peintures murales au nord, alors que le sud se caractérise plutôt par ses hauts-reliefs élaborés comme on peut le voir à Chanchan, à 200 km plus au sud (Pillsbury, 1996). La forme et les grandes dimensions des *huacas* de la culture Lambayeque se démarquent des sites Chimú, qui correspondent plus à une architecture planifiée de type urbain[130]. En ce sens, la

[130] L'architecture Chimú, notamment à la capitale de Chanchan, montre une planification urbaine rigoureuse, avec des cités organisées en grands ensembles rectangulaires appelés *ciudadelas*, entourés de murs massifs. Ceux-ci reflètent selon les chercheurs une stratification sociale rigide, où chaque complexe servait de centre administratif, résidentiel et rituel pour l'élite chimú. Cela contraste avec les grandes huacas Lambayeque, qui étaient principalement des structures monumentales associées à des espaces administratifs et religieux, sans organisation urbaine autour. Chez les Chimú, l'intégration de complexes administratifs, religieux et résidentiels dans un espace défini révèle une conception urbaine cohérente, conçue pour une régulation de la population et des ressources (Campana, 2012 ; Kolata, 1990).

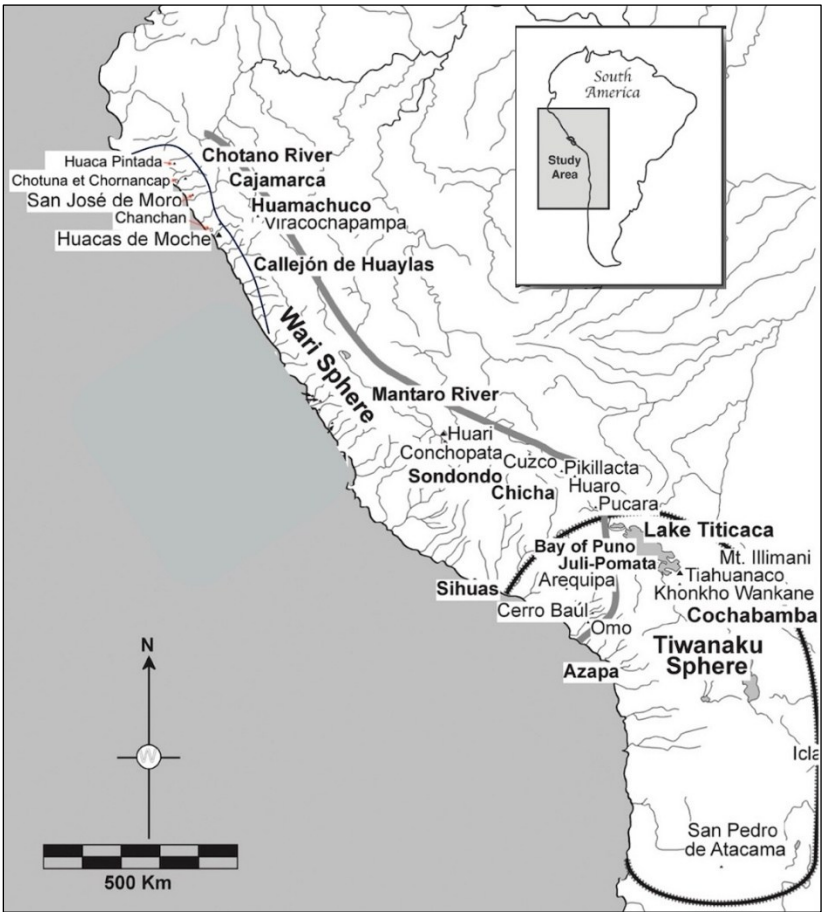


Figure 7.12. Carte des Andes centrales et de la région des Andes méridionales, montrant les sphères d'influences des pouvoirs Huari et Tiahuanaco. Entourée en bleu se trouve la zone de l'ancien territoire Mochica et l'emplacement de certains sites archéologiques mentionnés dans ce travail (Carte modifiée par nos soins à partir d'un dessin de William Isbell).

technique des « cellules de remplissage », qui deviendra la norme à l'époque Lambayeque, facilite l'élévation des monuments par la construction de plates-formes qui se superposent à l'ancienne architecture comme des nouvelles strates venant se greffer aux plus anciennes. Ces *huacas* prenaient ainsi forme au gré de

restructurations des espaces et pouvaient atteindre des hauteurs supérieures, peu usuelles dans l'architecture traditionnelle Chimú[131].

Ce modèle de temple tripartite a d'ailleurs réussi à perdurer dans le temps puisqu'il s'est perpétué au cours des périodes Lambayeque moyen et tardif. De nombreuses *huacas* érigées durant ces périodes montrent effectivement des espaces similaires à leur sommet, comme on peut le voir à Huaca de Los Frisos et à Huaca de La Ola Antropomorfa, deux monuments qui se situent dans l'enceinte du complexe archéologique de Chotuna dans la vallée de Lambayeque, à 25 km au sud de la Pintada (Wester La Torre, 2010). L'importance de la *huaca* comme monument central autour duquel s'articule l'occupation administrative et religieuse rappelle toutefois une idée Mochica.

Comme nous l'avons vu, la Huaca Pintada s'inscrit dans un processus de formalisation d'une tradition architecturale qui trouverait son origine à la période Mochica tardive sur un site comme San José de Moro, plus au sud. Les importantes similarités avec les sites de Huaca Bandera et Huaca Mayanga suggèrent un degré d'interaction qui aurait permis l'assimilation puis la formalisation des caractéristiques que nous avons énumérées. En nous basant sur une sériation du mobilier archéologique et du style architectural de ces sites, il ressort que la Huaca Pintada a été l'occupation la plus tardive des quatre. Selon toute vraisemblance, à moins d'une situation difficilement vérifiable où tous ces styles auraient été contemporains, Huaca La Capilla, Huaca Blanca et Huaca Mayanga étaient déjà abandonnés pendant l'occupation de La Pintada. Cette dernière aurait donc plutôt hérité des caractéristiques culturelles que nous avons soulevées, sans nécessairement avoir directement interagi avec les sites en question. C'est à la fin de cette même période qu'un centre cérémoniel de grande envergure a commencé à gagner en prestige dans la forêt de Pómac, tant par les dimensions inégalées des constructions que par l'ampleur des richesses qui ont été inhumées dans les tombes aux côtés des souverains défunts. Le développement spectaculaire de l'enceinte de Sicán/Batán Grande a définitivement marqué le tournant à la période Lambayeque moyen et le site a prospéré près de deux siècles en exerçant une influence

[131] Les Chimú ont formé un puissant royaume qui a prospéré sur la côte nord du Pérou entre le XI^{ème} et le XV^{ème} siècles de notre ère. Centré autour du site monumental de Chanchan, la plus grande cité en adobe d'Amérique précolombienne, le pouvoir Chimú trouve aussi son origine lors de la période Transitionnelle en s'établissant sur l'ancien territoire sud du royaume Mochica. Au cours du XIII^{ème} siècle, ils ont toutefois réussi à soumettre les Lambayeque et ont dominé cette région jusqu'à l'arrivée des Incas. Ces deux cultures « sœurs » - Lambayeque et Chimú - ont parfois posé des problèmes aux chercheurs puisque leur culture matérielle se ressemble fortement, c'est pourquoi on a autrefois souvent attribué à tort des artefacts de style Lambayeque à la culture Chimú comme les fameux *Tumi,* des couteaux sacrificiels.

considérable dans la région, atteignant même la vallée de Lurín où se trouve le sanctuaire de Pachacámac, à près de 800 km au sud (Shimada, 2014).

Ainsi, la standardisation de l'architecture religieuse dans les vallées nord de Lambayeque aurait été facilitée par l'introduction de techniques innovantes (telles que les cellules de remplissage) et d'influences extérieures d'origine Huari (comme l'usage du manganèse ou la composition de l'iconographie). Cette évolution aurait également accompagné la diffusion d'un nouveau récit mythologique, mettant en avant l'image d'un ancêtre fondateur ou d'une divinité tutélaire maîtrisant les forces de la nature. Nous développerons ce point dans la dernière section de la discussion.

Les caractéristiques des changements observés durant la période Transitionnelle que nous avons soulevées évoquent un contexte où la cristallisation de l'identité culturelle Lambayeque se serait produite en trois étapes. Tout d'abord, par l'abandon graduel de la mythologie Mochica avec le processus d'hybridation des formes au contact Huari qui se serait produit dans différentes régions et de manière synchronique, toutefois non coordonnée. Ensuite, par une standardisation des nouvelles formes et la fixation d'un nouveau récit fondateur. Cette étape a marqué la formation des éléments caractéristiques de l'identité Lambayeque et semble s'être produite spécifiquement dans la vallée de La Leche. Enfin, le troisième moment consiste en la diffusion de la nouvelle culture au-delà de son épicentre par des jeux d'alliances et la transmission du nouveau récit fondateur qui établit et légitime par là-même une hiérarchie sociale et religieuse. La Huaca Pintada s'inscrit dans la deuxième et troisième étape de ce processus, c'est-à-dire entre la fin du IX^{ème} siècle et le début du X^{ème} siècle apr. J.-C. Cependant, l'impact de sa fonction de « diffuseur culturel » que nous avons discutée plus haut devait certainement se démarquer dans la région étant donné qu'aucun autre site de cette période – au vu de nos connaissances actuelles – n'exhibait de fresque d'une telle dimension et d'une telle complexité.

7.3. Réflexions sur la formation de la culture Lambayeque. Vers l'établissement d'un modèle dynastique andin basé sur le culte des ancêtres

Le panorama que nous avons esquissé donne l'occasion de partager nos hypothèses concernant les processus historique et culturel à l'origine de la formation de la culture Lambayeque au tournant du X^{ème} siècle de notre ère. En effet, le siècle précédent cette période a vu d'importants bouleversements secouer le paysage sociopolitique et religieux de la côte nord, lesquels ont provoqué

l'effondrement de la culture Mochica comme pouvoir politique et système religieux. Le déclin de la culture Mochica, qui a prospéré pendant sept siècles, a été déclenché par un environnement fortement instable marqué par d'intenses phénomènes El Niño, des tensions internes et les vagues d'expansion de la culture Huari. Ce déclin a pu être attesté de manière concomitante sur une multitude de sites. Les archéologues parlent donc avec un certain degré de confiance d'effondrement culturel, étant donné que de profonds changements dans l'ensemble de la culture matérielle et des pratiques se sont opérés relativement rapidement dans la même période. Ceux-ci ont été observés sur des aspects touchant autant l'image du pouvoir, la technologie, l'art, les comportements funéraires et, plus globalement, la religion (Bawden, 1996 ; Castillo, 2003, 2012 ; Castillo *et al*., 2008 ; Makowski, 2016a, 2016b ; Moseley, 2001 ; Rucabado Yong, 2006, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003 ; Shimada, 1990, 1994 ; Uceda *et al*., 2011b).

Les premières étapes de ce bouleversement ont vu différentes traditions coexister (locales et étrangères) et ont engendré de nouveaux styles hybrides combinant à la fois des aspects techniques d'une culture et de formes ou symboles de l'autre (Castillo *et al.,* 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003). Dans un deuxième temps, ces nouvelles formes se sont fixées durablement dans les traditions des communautés côtières, comme nous avons pu le voir dans les données que nous avons analysées sur le site de la Huaca Pintada. L'abandon de grandes capitales Mochica, comme Huacas del Sol y de la Luna ou Pampa Grande, s'est combiné à la rapide fondation de sites épars aux caractéristiques innovantes comme Huaca Bandera et Huaca Mayanga en périphérie de l'ancien royaume Mochica dans des régions autrefois peu occupées. On observe effectivement un déplacement graduel des zones de pouvoir et d'intérêts vers les vallées du nord avec comme épicentre La Leche, à partir de la deuxième moitié du IX^{ème} siècle apr. J.-C.

Or, ces changements semblent bien s'être amorcés en lien avec l'apparition de mobilier de styles Huari comme Viñaque, Conchopata, Chaquipampa, Atarco et Nievería, associés à des céramiques de style Cajamarca dans les strates d'occupation de sites emblématiques du pouvoir Mochica comme à San José de Moro et Cerro Chepén dans la vallée de Jequetepeque (Bernuy & Bernal, 2008 ; Castillo, 2003, 2012 ; Castillo *et al.*, 2008 ; Rucabado Yong, 2006, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003) ou à Santa Rosa de Pucalá dans la vallée de Lambayeque (Bracamonte Lévano, 2011, 2015, 2021). Par conséquent, l'arrivée de colons andins – Huari et affiliés aux Huari comme les Cajamarca – a pu être l'un des principaux catalyseurs de ce bouleversement (Makowski, 2016a, 2016b ; Rosas, 2007). Ceci explique par ailleurs les différents traits culturels de type Huari que nous avons reconnus à la Huaca Pintada.

Une récente étude de reconstruction paléogénomique des flux génétiques entre les hautes terres andines et côtières du nord et du sud a cependant démontré que l'Horizon moyen n'a pas été marqué par d'importantes migrations, contrairement à ce qui a souvent été pensé (Nakatsuka *et al.*, 2020). En effet, les chercheurs ont détecté un mélange génétique minimal entre groupes voisins à cette période et soutiennent que les différences remarquées entre les populations de la côte et des Andes se seraient maintenues. Selon eux, les changements culturels auraient été en grande partie motivés par une restructuration politique et territoriale avec peu de preuves de migrations de masse. Cela indique bien que l'effondrement Mochica n'a pas été synonyme de disparition de la population, ni de son remplacement par une invasion étrangère massive, mais a plutôt été le produit d'un phénomène plus complexe qui a eu pour conséquence une redéfinition des rapports de pouvoir.

L'étude de Nakatsuka et de son équipe (2020) mentionne néanmoins que ces résultats n'excluent pas la possibilité de mouvements de population à plus petite échelle, comme par exemple une conquête des élites ou d'autres processus démographiques dynamiques. Cela indiquerait que, malgré l'abandon d'anciennes zones d'occupation et la fondation de nouveaux sites dans des lieux autrefois peu peuplés, la majorité de la population serait restée dans le même environnement côtier. Dans cette optique, les communautés se seraient peut-être déplacées d'une vallée à une autre, en restant toutefois dans le milieu qui leur était familier.

7.3.1. L'Horizon moyen, une époque de pérégrinations de familles nobles propice aux ethnogenèses

Nous pouvons imaginer deux types de scénarios à ce stade, chacun illustrant des dynamiques culturelles et politiques distinctes dans la manière dont une nouvelle élite aurait émergé et structuré le pouvoir en s'inspirant ou en s'intégrant aux influences Huari. Dans le premier, la culture Lambayeque serait née de l'établissement d'une élite étrangère, probablement d'origine andine et affiliée à la culture Huari, qui aurait dominé la population locale Mochica et transformé le modèle de société. Le deuxième scénario envisage la formation de la culture Lambayeque comme le résultat d'un processus d'acculturation progressif où les élites locales Mochica auraient volontairement adopté des éléments culturels et idéologiques Huari en réponse aux transformations culturelles et politiques de l'époque. Cette dynamique d'appropriation et d'adaptation aurait permis à l'élite de s'inscrire dans un courant culturel dominant tout en affirmant son autorité.

Les deux scénarios ne sont pas mutuellement exclusifs et pourraient avoir coexisté ou s'être succédé au fil du temps. La formation de la culture Lambayeque

pourrait avoir commencé par une influence externe de type Huari, suivie d'un processus d'adaptation et de consolidation où les élites locales auraient intégré et réinterprété les éléments Huari en réponse à la situation particulière de la région. En consolidant un culte autour de Ñaimlap, les Lambayeque auraient alors unifié leur société tout en s'inscrivant dans un courant andin dominant. Cette approche permet d'envisager la culture Lambayeque comme un modèle résilient, capable d'absorber les influences extérieures tout en préservant ses structures locales, une stratégie qui aurait assuré sa pérennité face aux transformations de l'époque.

À la lumière des données que nous avons présentées, il semble toutefois que le premier scénario soit le plus vraisemblable, à savoir l'incursion de petits groupes d'élites descendus des Andes dans différentes régions du territoire Mochica au cours de l'Horizon moyen (*circa* 600-900 apr. J.-C.). Ces évènements, peut-être ponctuels, auraient durablement perturbé la structure sociale côtière et l'idée d'un assujettissement par la culture Huari en pleine expansion est une hypothèse à considérer sérieusement (Makowski, 2016b). Plusieurs éléments pointent effectivement dans cette direction. Nous avons vu que de nombreux signes de pouvoir de la culture Lambayeque reprenaient avec ostentation des symboles et des conventions culturelles Huari[132]. Cela ne veut pas dire que les familles nobles à la tête du pouvoir Lambayeque moyen étaient nécessairement originaires de la région d'Ayacucho, mais plutôt qu'elles rappelaient et légitimaient leur pouvoir par l'exhibition de symboles et de pratiques qui soulignent cette alliance, héréditaire ou non. Mais encore, les analyses paléogénétiques effectuées sur les squelettes trouvés dans les majestueuses tombes d'élite à Sicán/Batán Grande laissent peu de doutes quant à leur signification (Klaus, 2008 : 151-154 ; Shimada *et al.*, 2004). En effet, les résultats signalent que l'élite se distinguait de la population autochtone Mochica par une origine étrangère provenant probablement des Andes septentrionales. Les travaux ont pu démontrer qu'en termes de distinction de classe, le sommet de la société Lambayeque moyen semble avoir été dominé par une petite classe dirigeante ethniquement distincte qui exerçait le pouvoir politique, économique et religieux sur la population locale. Cet élément conforte l'hypothèse que l'élite du Lambayeque moyen perpétuait une distinction ethnique pour justifier son statut en contrôlant les sources aqueuses de la fécondité.

[132] Entre autres : le chapeau à quatre pointes, la coupe de type *Qero* ou encore le traitement des corps déposés en tailleur dans les tombes d'élites.

Figure 7.13 et Figure 7.14. À gauche, bouteille en or à double corps avec un personnage aux yeux ailés et un chapeau à quatre pointes de tradition Huari (Musée de l'or du Pérou, Fondation Miguel Mujica Gallo) ; à droite, motif de l'extraction de Spondylus en plaque dorée (Musée Brüning, Lambayeque).

De fait, les chercheurs ont pu attester dans de nombreuses occupations des périodes Mochica tardive et Transitionnelle que la présence Huari s'associe presque toujours avec le style Cajamarca, dont la zone d'influence jouxte les vallées du territoire Mochica du nord et offre des routes naturelles de contact (Castillo *et al.*, 2008 ; Swenson, 2008 ; Watanabe, 2012). Nous suggérons ainsi que les élites qui ont établi leur pouvoir dans la vallée de La Leche ont pu venir de Cajamarca, ou alors de la région équatorienne. Cette alliance expliquerait les nombreuses associations symboliques et économiques avec la zone équatoriale dans la culture matérielle et dans le mythe fondateur Lambayeque : par exemple, le motif iconographique de l'extraction de Spondylus (fig. 7.14), originaire des eaux tempérées de l'équateur, et l'origine septentrionale de Ñaimlap.

Comme nous l'avons remarqué au chapitre 6, il est probable que les familles nobles ne seraient pas venues seules puisqu'elles se seraient vraisemblablement déplacées avec des artisans spécialisés qui faisaient partie de leur cour (Makowski, 2010, 2016a : 352). Cette supposition, qui part d'une observation archéométrique, concorde d'ailleurs en tous points avec ce que le mythe de fondation expose, à savoir : la migration d'un homme de grande valeur, Ñaimlap, accompagné de sa cour qui se compose d'artisans spécialisés qui lui confectionnaient ses magnifiques tuniques ou lui concassaient de la nacre de Spondylus pour ses rites. Serait-ce là l'élément *réellement* historique du mythe, le fait d'illustrer la fondation de la culture Lambayeque lors d'une époque de migration de castes de souverains ? Un tel contexte propice à de nouveaux contacts – donc à la formation de nouveaux réseaux – est, à juste titre, favorable à la création de récits fondateurs.

Nous avons mentionné plus haut que Makowski (2016a) avait observé que les céramiques d'élite Huari du site de Castillo de Huarmey, dont l'occupation est datée entre le début du IX^{ème} siècle et la fin du X^{ème} siècle apr. J.-C., illustraient déjà des épisodes mythologiques mettant en scène des migrations de chefs nobles se déplaçant le long de la côte, à l'instar de Ñaimlap (fig. 7.15). Au vu des liens entre les traditions Huari et Lambayeque, il ne serait pas incongru de percevoir dans ces objets prestigieux le socle primitif sur lequel le récit de ce héros a fini par s'enraciner dans les vallées de la côte nord en donnant lieu à une certaine unification cosmologique des environnements côtiers et andins. La légende, qui met l'accent sur une provenance étrangère, lointaine et d'un milieu marin (paysage mythique), semble avoir été utile pour légitimer des droits politiques en subordonnant les autres lignées nobles d'origine locale. En effet, l'incorporation de seigneurs locaux issus de groupes sociaux préexistants dans les échelons inférieurs du pouvoir d'élite faisait vraisemblablement partie de la stratégie d'intégration sociopolitique du Lambayeque moyen (Klaus *et al.*, 2004). Certains auteurs (Cook, 2000 ; Makowski, 2016a) pensent que cette stratégie aurait justement déjà été employée par les Huari lors de leur expansion territoriale de l'Horizon moyen avec des mythes renvoyant aux paysages du lac Titicaca[133].

7.3.2. La vallée de La Leche un lieu propice à la reconfiguration du pouvoir Lambayeque

Figure 7.15. Vase polychrome d'une grande finesse qui représente un noble navigant sur une embarcation en roseaux typique des hauts-plateaux du lac Ticicaca, alors que le style de la figure surnaturelle peinte sur le corps vient de la région côtière de Nazca (tirée de Giersz et Pardo, 2014).

Ainsi, durant la période Transitionnelle, un ou plusieurs groupes de familles nobles se seraient installés dans la vallée de La Leche et y auraient exercé un pouvoir croissant. Ce que nous connaissons comme la culture Lambayeque moyen serait née de l'exercice de ce pouvoir par des jeux d'alliance et un

[133] Ce que feront par la suite les Incas.

développement économique sans précédent, qui est attesté par le développement fulgurant de l'enceinte de Sicán/Batán Grande et la production massive de cuivre-arsenical (Hocquenghem, 2004 ; Shimada, 1995 ; Shimada & Craig, 2013). Le théâtre de cet épanouissement culturel n'a d'ailleurs rien de hasardeux puisque la forêt de Pómac était un environnement idéal pour la fabrication du métal étant donné qu'il a pu fournir des ressources inépuisables en bois d'algarrobo (*Prosopis pallida*), abondant sur le site. La vaste section de terres agricoles autour du site d'Apurlec, qui se trouve à une dizaine de kilomètres au nord de Pómac, s'est d'ailleurs aussi développée à cette période.

Une autre grande particularité de la période Lambayeque moyen est la hausse spectaculaire de la présence de conques de Spondylus dans les contextes archéologiques (Blower, 2000 ; Carter, 2011 ; Hocquenghem, 1993, 2010 ; Pillsbury, 1996 ; Shimada, 1995). Ce mollusque sacré qui est symboliquement associé à la fertilité de la terre et des eaux (*cf.* section 6.8.5 p. 321-329) était déjà prisé par des cultures très anciennes au Pérou, mais il acquit une autre dimension à partir de cette période. Cela se perçoit notamment par la création du nouveau motif de « l'extraction de Spondylus »[134], très récurrent dans le répertoire iconographique Lambayeque (fig. 7.14). Hocquenghem (2010) suggère que cette augmentation serait due à l'échange du précieux mollusque tropical contre des lingots de bronze (*naipes*) produits dans les ateliers Lambayeque. La vallée de La Leche/Motupe semble avoir été un emplacement stratégique pour l'obtention du bivalve dont l'écosystème se situe beaucoup plus au nord. De plus, si les familles nobles de l'élite Lambayeque étaient effectivement originaires du nord des Andes comme les analyses ADN le démontrent, elles auraient préalablement pu bénéficier de liens privilégiés avec les communautés dans lesquelles on retrouve des plongeurs spécialisés. Klaus (2008 : 141-2) assure à ce sujet que :

> [...] l'accent culturel diachronique dans les régions de Pómac et de La Leche reflète le fait que ceux qui occupaient la région avaient un rôle central dans le contrôle du plus grand système hydraulique inter-vallées du Nouveau Monde (Shimada, 1986 : 172) et des ressources minérales telles que le cuivre, le fer, le sel et l'argent (Letchman, 1976). Le contrôle de Pómac représente le contrôle d'un approvisionnement important en bois de combustion, essentiel à la production artisanale utilisée pour promouvoir le commerce et l'économie politique. L'emplacement est également un nœud central des routes commerciales et des réseaux de communication nord-sud et est-ouest. [Notre traduction]

[134] Parfois appelé motif des *buceadores* (plongeurs).

Cet extrait renforce l'idée selon laquelle l'essor du pouvoir Lambayeque résulte de la conjonction d'un emplacement géographique particulièrement favorable et d'une gestion ingénieuse des ressources du territoire, jusque-là peu ou pas exploitées durant la période Mochica.

Figure 7.16 et Figure 7.17. À gauche, bouteille à double corps de style Lambayeque moyen qui représente un souverain (mort ?) porté sur sa litière et associé à une conque de Spondylus ; à droite, conque de Spondylus qui a gardé sa tonalité orange sanguine, probablement liée à son efficacité symbolique et son prestige (tirées de Wester La Torre, 2021).

Les dispositions de ce contexte semblent bien avoir participé à recréer efficacement de nouveaux axes commerciaux avec les régions septentrionales (comme la côte de l'Équateur) selon les demandes de biens prestigieux (métaux, Spondylus, etc.), lesquels étaient peut-être déjà prospectés à l'époque par les Huari qui avaient établis des liens avec des groupes andins proches comme les Cajamarca pour ces mêmes raisons. L'efficacité de cette organisation, tant au niveau de l'approvisionnement des ressources que de la productivité des artefacts, a permis à ces communautés d'asseoir leur prospérité et de se démarquer pour progressivement attirer les communautés environnantes dans leurs propres réseaux. Le mythe de Ñaimlap exprime d'une certaine manière cette progression en englobant les communautés alentours dans sa fondation[135].

Par ailleurs, la réussite de cette intégration sur les plans économique, politique et religieux aurait été favorisée par l'instauration du regroupement social en *parcialidades*, qui, comme nous l'avons suggéré, a pu être institué sur la côte

[135] Netherly (1977 : 202) écrit que le récit « [...] représentait aussi probablement l'effort de partisans particuliers pour conserver le contrôle de la seigneurie dans le cas des régimes politiques plus larges ».

nord à partir du modèle andin des *ayllus* suite à la présence Huari. Les *parcialidades* réunissaient les individus par familles étendues mais aussi par spécialisations, comme des céramistes, des métallurgistes ou des pêcheurs (Espinoza Soriano, 1975). Shimada (1994 : 54) considère que la spécialisation économique au niveau communautaire semble avoir représenté un mécanisme permettant d'élargir la base de ressources côtières tout en stimulant une plus grande interaction et interdépendance économiques interrégionales. Dans le chapitre précédent, nous avons passé en revue une série d'indices qui semblent bien indiquer qu'il y a eu, tout du moins pour la période tardive, des groupes de *parcialidades* experts dans les échanges et le commerce à longue distance dans la région de Lambayeque. Si tel est le cas, la structure sociale côtière a pu reproduire un système sociopolitique caractérisé par la spécialisation des moyens de production, une organisation typique des régimes politiques complexes, comme aurait pu l'être celui des Huari.

Figure 7.18. Vue panoramique de la forêt de Pómac dans lequel se trouve le site de Sicán/Batán Grande. Au premier plan, l'imposante Huaca Las Ventanas et à l'est, la rivière La Leche (tirée de Wester La Torre, 2021).

7.4. De Mochica à Lambayeque : un bouleversement social total

L'ensemble de ces éléments conduit à envisager l'émergence d'une nouvelle élite se distinguant par des référents symboliques et des pratiques en rupture avec l'ancienne tradition Mochica. Or, dès lors qu'un changement substantiel s'opère dans le contenu même des mythes, il devient vraisemblable que la perception du groupe — c'est-à-dire la manière dont il se définit et se représente son origine — ait également évolué, et que les structures symboliques du pouvoir s'en soient trouvées transformées. Voyons comment cela pourrait effectivement être le cas.

Comme nous l'avons suggéré, le système dynastique héréditaire évoqué dans la légende de Ñaimlap ne semble pas avoir existé tel quel chez les Mochica, dont le corpus iconographique met plutôt en avant un modèle de perpétuation de la hiérarchie religieuse par l'incarnation directe de figures mythologiques (Alva & Donnan, 1993 ; Castillo, 2003 ; Castillo & Holmquist, 2000). Par ailleurs, la transition entre la religion Mochica — caractérisée par une pluralité de divinités et une mythologie particulièrement complexe — et la religion Lambayeque, centrée sur une divinité tutélaire unique, Ñaimlap, témoigne d'un profond remaniement de la structure religieuse, sociale et politique. Ce passage d'un panthéon multiple à une figure unificatrice engage une redéfinition de la nature du pouvoir et du rôle de la religion dans sa légitimation.

7.4.1. Distinctions des représentations cosmologiques entre Mochica et Lambayeque

La religion Mochica se distingue par une mythologie d'une grande richesse, où une pluralité de divinités et d'entités surnaturelles occupent un rôle central (Castillo, 1989 ; Golte, 1994 ; Holmquist, 1992 ; Larco, 1948 ; Makowski, 2022). Ce panthéon complexe, reflété à la fois dans l'art et dans les rituels funéraires tout au long de la période Mochica, se manifeste notamment sur les sites de Sipán et de San José de Moro, où les élites semblent incarner, dans la mort, certaines des principales divinités ou figures mythologiques (Alva & Donnan, 1993 ; Castillo, 2000, 2003).

Cette observation suggère que la mort, dans la conception Mochica, ne représentait pas seulement une transition vers l'au-delà, mais une véritable transfiguration, au cours de laquelle les élites accédaient à une forme de divinité (Makowski, 2022 ; Muro Ynoñán, 2019). La religion Mochica apparaît ainsi marquée par une dimension archétypale : les divinités et figures mythologiques y incarnent des forces naturelles, des fonctions sociales et des archétypes collectifs

que les élites reproduisent et incarnent rituellement et/ou symboliquement. Dans cette logique, les dirigeants se présentent comme des médiateurs entre les humains et le monde divin, assumant dans la mort l'identité même des archétypes qu'ils représentaient probablement de leur vivant – un mode d'expression du pouvoir à la fois symbolique, religieux et territorialement unificateur.

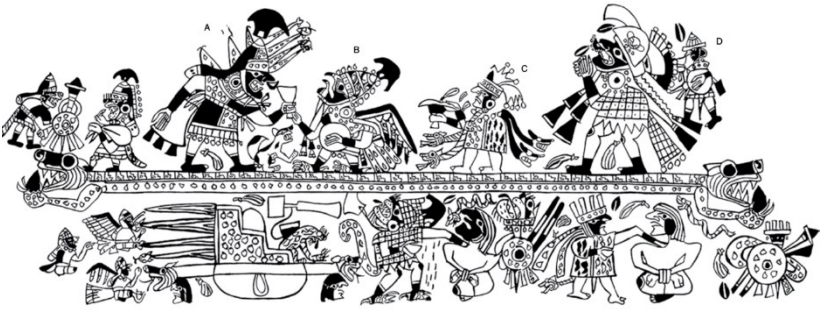


Figure 7.19 et 7.20. En haut, Image d'un sacrifice et d'une offrande liquide en l'honneur de la divinité A (ou l'Aigle Guerrier) officié par diverses divinités anthropomorphes et zoomorphes (tirée de Donnan & McClelland, 1999) ; en bas, reproduction en taille réelle du Seigneur de Sipán accompagné du prêtre hibou et de sa cour. Les attributs associés au Seigneur de Sipán sont les mêmes que la divinité A (Musée Tumbas Reales de Lambayeque).

Cependant, durant la période Transitionnelle, des sites comme San José de Moro témoignent d'importants changements non seulement dans les représentations iconographiques, mais aussi dans les pratiques funéraires, marqués par l'apparition de nouveaux types d'inhumations collectives. Ces ensembles se distinguent par la proximité physique des défunts, suggérant un lien de parenté ou d'appartenance communautaire entre eux (Rucabado Yong, 2006, 2008 ; Rucabado Yong & Castillo, 2003). Ces pratiques, qui mettent en évidence la transmission du pouvoir à travers la filiation, trouvent leur fondement dans les

traditions andines et semblent s'être institutionnalisées dans le processus historique menant à la formation de la culture Lambayeque.

Des recherches génétiques récentes menées à Huaca Cao Viejo, sur la côte nord du Pérou, montrent toutefois que des regroupements familiaux existaient déjà dans des sépultures d'élite de l'époque Mochica (Quilter *et al*., 2025). Les individus inhumés aux côtés de la Señora de Cao partageaient des liens biologiques étroits, confirmant que la parenté constituait dès cette période un important principe de la transmission du statut et de l'autorité. Néanmoins, ce modèle se différencie des pratiques observées à San José de Moro et dans d'autres sites de la période Transitionnelle dans la mesure où dans ces contextes, l'expression de l'appartenance ne passe plus par les symboles idéologiques et rituels mochicas en déclin mais par de nouvelles formes collectives d'inhumation, proches du modèle *chullpa* des Andes centrales. Ces tombes collectives témoignent d'une redéfinition des modes de légitimation du pouvoir après la chute du système religieux Mochica, dans la mesure où l'autorité ne repose plus sur l'incarnation directe du divin par les dirigeants, mais sur la continuité généalogique et la mémoire collective, désormais privées du cadre mythologique qui en assurait autrefois la cohérence.

Figure 7.21. Contexte funéraire multiple MU1221 de la période Transitionnelle à San José de Moro connu sous le nom de la « tombe des chamanes » (tirée de Castillo et al., 2008).

Dès la période Lambayeque moyen, les sépultures d'élite mettent en évidence non seulement les liens entre les membres d'une même lignée et leur relation à la caste dirigeante, mais aussi leur origine divine revendiquée à travers une riche panoplie d'objets rituels. Les nombreuses représentations de la divinité principale rappellent le lien de filiation entre les héritiers de Ñaimlap et le héros fondateur, érigé en figure tutélaire. Alors que les élites Mochica incarnaient des archétypes divins dans leurs sépultures, les Lambayeque développent au contraire une idéologie dynastique où le pouvoir ne se manifeste plus par la théophanie du souverain, mais par l'affirmation d'une ascendance mythique et la continuité lignagère (Makowski, 2016b ; Wester La Torre, 2018). Cette pratique cultuelle peut d'ailleurs s'observer dans la construction des grandes huacas du Lambayeque moyen qui ont été interprétées par les chercheurs comme les palais de familles nobles Lambayeque dont la fonction aurait changé après la mort du souverain principal à celle de mausolées de lignée royale (fig. 7.18) (Makowski, 2016b ; Pillsbury, 2004 ; Shimada, 1995 ; Wester La Torre, 2018). À nouveau, cette tradition, qui renvoie au culte des ancêtres, est explicitée dans la légende de Ñaimlap où le héros fondateur et son fils sont enterrés dans le lieu où ils ont vécu pour que le peuple continue à honorer leur mémoire (*cf*. section 6.1. p. 259 -265).

Figure 7.22. Coiffe cérémonielle de la période Lambayeque moyen en or et en tumbaga retrouvée dans la tombe Est de Huaca Loro à Sicán/Batán Grande, qui se constitue d'un grand masque reprenant les traits caractéristiques de la divinité principale (ou Ñaimlap), d'un ornement frontal avec une représentation sculpturale d'une tête de chauve-souris, et d'une couronne cylindrique (tirée de Shimada, 2014). Les tombes les plus prestigieuses de la culture Lambayeque moyen sont dotées de masques funéraires identiques au visage de la divinité, renforçant encore l'impression d'une connexion divine et d'un lien de parenté invoqués pour légitimer le pouvoir de l'élite.

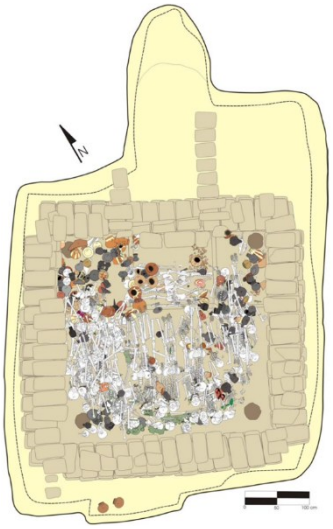
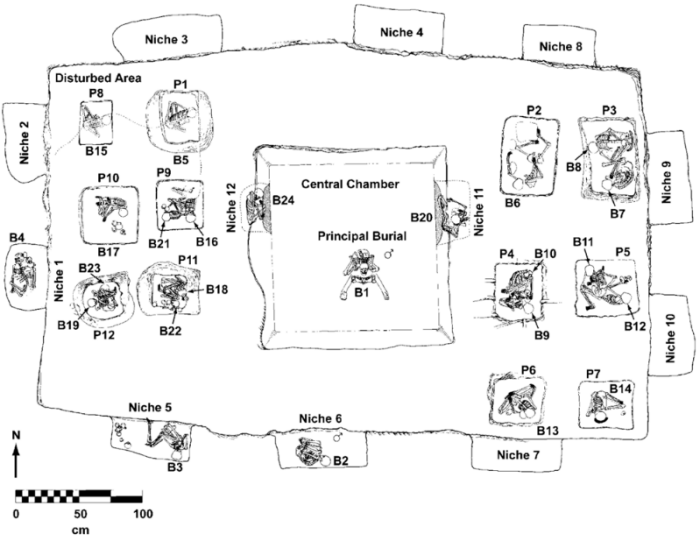


Figure 7.23, Figure 7.24 et Figure 7.25. Comparaison de la disposition des tombeaux d'époques Mochica, Transitionnelle et Lambayeque : en haut, reproduction de la tombe du Seigneur de Sipán. Le seigneur se trouve au centre de la structure, des femmes et des gardiens ont été placés tout autour de son sarcophage.
À droite, plan de la chambre mortuaire collective M-U615 de la période Transitionnelle à San José de Moro. La structure a contenu jusqu'à 54 individus qui y ont été enterrés sur une période s'étendant sur plus d'une génération. Certains ossements ont été déplacés pour faire de la place aux nouveaux arrivants (tirée de Rucabado Yong, 2008).
En bas, plan de la structure funéraire (chambre et antichambre) de la tombe ouest de Huaca Loro à Sián/Batán Grande. La répartition symétrique des 24 individus, principalement des femmes, dans des niches et des fosses aux côtés du seigneur principal rappelle la composition symétrique de la fresque de la Huaca Pintada (tirée de Shimada et al., 2004).



Il résulte donc que la culture Lambayeque se distingue principalement de l'ancienne religion Mochica par les points suivants :

- une simplification du panthéon divin et la centralisation de la figure divine,
- un culte des ancêtres rigidifié dans la personnification de la divinité principale comme ancêtre fondateur de la culture et de la lignée royale,
- la revendication de liens de parenté dans les contextes funéraires pour légitimer la transmission d'un pouvoir héréditaire,
- et l'établissement d'un modèle de société en *parcialidades* hiérarchiquement organisées sous l'autorité principale de la dynastie du héros fondateur.

En effet, l'étude de l'iconographie nous enseigne que le système religieux Lambayeque contraste avec celui des Mochica notamment par la réduction drastique des thèmes représentés et par le protagonisme d'une divinité tutélaire unique souvent dépeinte avec des traits ornithomorphes mi-homme mi-oiseau (Kauffmann, 2021 ; Lavalle, 1989, Narváez Vargas, 2014 ; Wester La Torre, 2018, 2021). On retrouve ce protagonisme dans le récit du héros fondateur, et cette notion se retrouve aussi dans la position centrale du motif récurrent de la divinité principale (le « Dieu Sicán » ou Ñaimlap) et dans la composition de la fresque de la Huaca Pintada où les figures secondaires se dirigent vers la divinité principale. La même observation peut être faite du côté Mochica, où la notion de pluralité qui ressort du panthéon de divinités se retrouve également dans la composition des images où l'on constate plusieurs foyers suggérant un enchevêtrement narratif complexe (fig. 7.26). Ce constat conforte le sentiment que les changements de forme traduisent de plus importants changements de fond.

Cette réduction de l'ancien panthéon à une figure principale chez les Lambayeque marque probablement aussi un bouleversement profond dans la manière dont le pouvoir religieux est perçu et exercé. On peut avoir le sentiment que Ñaimlap, en tant que figure fondatrice, est devenu le noyau de légitimation autour duquel l'élite Lambayeque s'organise. De cette manière, cette centralisation religieuse soutiendrait un pouvoir politique basé sur l'ascendance et la continuité dynastique particulière, plutôt que sur l'incarnation de divinités « universelles » à travers des rituels particuliers. Cette centralisation d'une figure fondatrice unique simplifie non seulement le paysage religieux, mais aussi la structure politique puisqu'elle confère le pouvoir religieux à un pouvoir politique qui se transmet comme héritage par les liens de parenté à une dynastie sacrée.

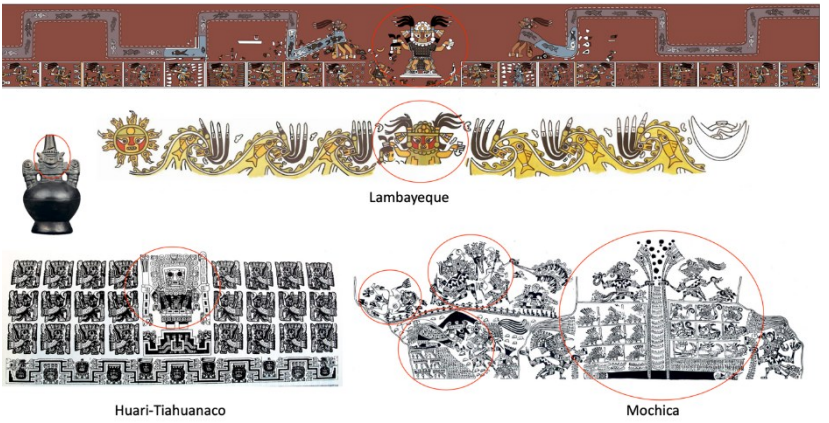


Figure 7.26. Comparaison de la composition iconographique des cultures Lambayeque, Huari et Mochica. Chez les Lambayeque, comme chez les Huari, la structure est très clairement établie et centrée autour de la divinité principale, tandis que les Mochica exposent une structure plutôt décentralisée avec plusieurs foyers d'actions, où la divinité principale n'apparaît pas nécessairement au centre.

La légende de Ñaimlap joue ici un rôle clé dans la consolidation du pouvoir Lambayeque. Ce mythe, qui raconte l'arrivée de Ñaimlap depuis la mer et son établissement d'une dynastie sur la côte nord, sert à légitimer l'autorité de l'élite en affirmant une origine divine et un lien privilégié avec une figure fondatrice charismatique. Ce processus de centralisation religieuse renforce la hiérarchisation de la société où le pouvoir politique est étroitement lié à la légitimité dynastique, et cette légitimité repose elle-même sur un mythe qui relie les élites à une figure divine fondatrice. On passerait donc d'un système où l'autorité politique et religieuse repose non plus sur l'incarnation temporaire de figures divines par les élites, à une parenté divine (Forbess & Michelutti, 2013), un paradigme où la figure divine Ñaimlap est incarnée en permanence par ses descendants. La légende de Ñaimlap institue ainsi un nouveau modèle de pouvoir religieux où la lignée royale s'identifie directement au divin et où l'ancêtre mythologique sert à structurer la société autour d'un culte centralisé. Cette structure impliquerait que chaque nouveau souverain régnant soit perçu non seulement comme un dirigeant politique, mais comme une figure divine, ce qui renforce l'unité sociale et religieuse sous la forme d'un culte dynastique.

Cette évolution pourrait être perçue comme une stratégie de légitimation plus stable et plus durable dans un contexte de reconfiguration politique après l'effondrement des structures Mochica. Dans le contexte fragmenté de la période Transitionnelle, ce changement a pu être effectif pour la restauration d'une

autorité, en s'appropriant un récit mythologique qui établit un lien direct vers l'ancêtre fondateur ou sa divinité tutélaire. Aussi, nous suggérons que le passage d'une religion pluraliste, où les élites avaient un rôle actif dans l'incarnation des dieux, à une religion plus unifiée autour d'un ancêtre fondateur, pourrait aussi refléter une évolution sociale vers une structure plus centralisée et stratifiée. En réduisant la complexité mythologique à une figure tutélaire unique, les Lambayeque ont simplifié le système cosmologique, en créant un cadre plus stable pour la consolidation d'un nouveau pouvoir.

7.4.2. Le lien de parenté au cœur du pouvoir politique et religieux Lambayeque

Cette structure de pouvoir dynastique et centralisé qui trouve sa légitimité dans la descendance d'un ancêtre divinisé reflète une organisation similaire à celle des Incas, où le *Sapa Inca* (le roi inca) descendait lui-même du dieu Soleil, établissant par la même occasion une continuité entre le divin et le pouvoir terrestre (D'Altroy, 2002 ; Moseley, 2001 ; Rowe, 1946). Il ne serait donc pas hors de propos d'établir certaines connexions avec le système Inca que nous avons l'avantage de mieux connaître grâce à la proximité temporelle et aux nombreuses chroniques de l'époque coloniale rédigées à leur sujet. En examinant ces deux sociétés, il serait possible de tracer des parallèles entre la structure religieuse Lambayeque et le système de pouvoir Inca, notamment en ce qui concerne le rôle des ancêtres, la dynastie, et la sacralité du pouvoir.

Dans l'empire Inca, la parenté n'est pas seulement un rapport d'affinité ; elle est au cœur du système de pouvoir (Hernández Astete, 2008). La population était regroupée en *ayllus*, le système qui organise la vie sociale et économique en réunissant des groupes de familles élargies qui partagent les mêmes ancêtres communs réels ou mythiques et vivant sur un même territoire. Les lignées royales s'organisent, pour leur part, en *panaca,* regroupant les descendants directs d'un souverain Inca décédé, à l'exception de son successeur, et assurant la continuité de la dynastie pour légitimer le pouvoir des souverains en maintenant la mémoire dynastique à travers des rites associés au culte des ancêtres. Le *Sapa Inca*, divinisé et médiateur entre les dieux et les hommes, s'appuie sur ces structures de parenté pour garantir l'unité politique de l'empire (Hernández Astete, 2008 ; Moseley, 2001).

Comme nous le voyons, les implications dans ce modèle touchent l'organisation de la société dans son ensemble puisqu'il lie à la fois la sphère politique (transmission du pouvoir au sein de lignées nobles), sociale (hiérarchisation des groupes sociaux), économique (spécialisation des moyens de

production) et religieuse (culte aux ancêtres). Nous avons pu mettre en évidence que le modèle de regroupements en *parcialidades,* qui émerge du mythe de Ñaimlap, fonctionne selon les mêmes critères. Par exemple, le cacique qui se trouve à la tête d'une *parcialidad* est souvent assimilé à cette dernière au point de partager son nom. À sa mort, son corps passe par un processus d'ancestralisation où l'on viendra honorer sa mémoire et lui demander des faveurs lors des rites propitiatoires (Netherly, 1977 ; Ramírez, 1996).

Il semblerait qu'à l'instar des dynasties Incas qui se sont organisées en *panaca* pour maintenir et renforcer le pouvoir de leur lignée, la dynastie Lambayeque se serait appuyée sur la légende de Ñaimlap pour cimenter son autorité en tant que *parcialidad* primordiale[136], c'est à dire historiquement antérieure et hiérarchiquement supérieure aux autres. Ce processus implique une organisation sociale dans laquelle la parenté mythique et la parenté politique se chevauchent, renforçant ainsi la centralité du pouvoir royal et son association avec le divin. Chez les Incas, l'élément qui symbolise la pratique de ce culte politique sont les *huauquis*, des effigies portatives en pierre représentant un double du *Sapa Inca* qui contient son esprit et sa force vitale (*camaquen*). Ses descendants étaient chargés de l'entretien de leur effigie et de leur vénération même après la mort du souverain (Cobo, [1653] 1990 ; Lau, 2021). En effet, dans de nombreuses cultures andines, les pierres taillées et les monolithes parfois sculptés étaient produits et traités comme des incarnations importantes d'ancêtres estimés (Duviols, 1979 ; Lau, 2021). Elles jouaient un rôle central comme bénéficiaires principaux de la dévotion du culte étant donné que leur présence physique permettant des interactions cruciales entre les idoles et leurs descendants mais servaient également de fondements essentiels de l'identité des descendants (Lau, 2008, 2021).

Ces caractéristiques rappellent en tout point l'idole de pierre verte *Yampallec* que Ñaimlap transporte avec lui lors de la fondation, qui a été « faite à son image » et qui porterait en réalité le même nom que lui[137]. On peut voir, à travers cet exemple, à quel point l'image sacrée du pouvoir Lambayeque s'articule réellement sous les mêmes formes et les mêmes pratiques que le pouvoir inca,

[136] « [...] Le premier nom a été donné par leurs descendants en vénération d'un si illustre géniteur à la première parcialidad qui les composait (avec une supériorité sur les autres, qui s'établirent plus tard,) dont il reste à ce jour la mémoire dans la courte relique qu'il en est resté, bien que le nom soit coupé de son appellatif, on l'appelle aujourd'hui la parcialidad de Nam, seulement séparée de La, par laquel on appelait Namla son premier seigneur [...] » (Rubiños y Andrade 1782 : 363).

[137] Nous avons tâché de démontrer dans la section 6.5 du chapitre 6, p. 272-283, que la particule *-lap* pourrait être une contraction du mot *-pallaec*, lequel renverrait à un statut hiérarchique ou honorifique comme « seigneur » ou « souverain ». Ainsi, Ñaimlap, Yampallec et Lambayeque seraient tous des versions du même nom qui signifie « Le Seigneur Oiseau ».

lequel provient de traditions fondamentalement andines. Ainsi, la création d'images d'ancêtres transmet le système symbolique de parenté en produisant des expressions matérielles et des relations sociales du groupe de culte (Lau, 2021). Cette même notion d'ancestralisation se retrouve également dans la culture Lambayeque dans la forme du plus prestigieux mobilier céramique, le *Huaco Rey*, qui représenterait un ancêtre défunt dans un ballot mortuaire, paré d'un masque funéraire rappelant les traits ornithomorphes de Ñaimlap et flanqué sur ses côtés de figures humaines en position de révérence ou parfois différents animaux (fig. 7.27).

Figure 7.27. Deux Huaco Rey ont été retrouvés parmi les offrandes du contexte funéraire MU10 d'époque Lambayeque moyen.

7.4.3. Le caractère funéraire de la présence Huari sur la côte nord comme origine d'un nouveau culte dynastique à Lambayeque

Comme nous venons de le voir, l'analyse herméneutique du mythe de Ñaimlap renforce l'impression d'un modèle d'organisation sociale et politique d'inspiration andine puisque les différents thèmes qui émergent du récit fondateur, à savoir : le culte des ancêtres, l'attribution du nom du souverain à son groupe socio-politique, l'importance des liens de parenté, la fondation de lignées royales et la succession dynastique de père en fils sont des caractéristiques culturelles

rattachées à cette aire culturelle (Creese, 2017 ; Duviols, 1979 ; Lau, 2021 ; Rostworowski, 1999). Cette observation renforce l'idée que la présence Huari sur la côte nord aurait provoqué un profond impact au sein des sociétés côtières pendant l'Horizon moyen. Il convient toutefois de souligner que, bien que ces pratiques aient également pu exister à l'époque Mochica, il est beaucoup plus difficile de les attester sous les mêmes formes que celles observées pour les périodes Lambayeque et Inca.

La question qui se pose est alors de comprendre quelles pourraient être les causes de ces transformations. Bien que la culture Huari ait d'abord été considérée comme un empire expansionniste et coercitif, les recherches récentes révèlent des scénarios relativement complexes, dans lesquels le pouvoir Huari aurait opté pour des stratégies contingentes et multiples selon les colonies ou alliés avec qui ils traitaient (Castillo *et al.*, 2012 ; Jennings, 2010 ; Schreiber & Edwards, 2010). Ces situations auraient ainsi généré des réponses limitées et différentes, ce que Schreiber (1992) a décrit comme une « mosaïque variée de contrôle ». Dans ce cadre, les recherches menées par Makowski et son équipe (Giersz & Makowski, 2016 ; Makowski, 2016b), en particulier à Castillo de Huarmey, montrent que l'occupation Huari sur la côte nord du Pérou n'a peut-être pas été militaire ou expansionniste, mais qu'elle s'est manifestée de manière rituelle et funéraire en privilégiant des modalités hégémoniques plutôt que le contrôle direct du territoire. Effectivement, l'un des sites les plus emblématiques de la présence Huari sur la côte nord est probablement San José de Moro. Des objets prestigieux, fabriqués à près d'un millier de kilomètres de distance, y ont été découverts dans de somptueux tombeaux appartenant principalement à des femmes, enterrées avec les honneurs réservés aux divinités. (Castillo, 2003, 2012 ; Castillo *et al.*, 2008). Dans ce modèle, le culte des ancêtres des lignées nobles devient une sorte d'instrument du pouvoir impérial. À Castillo de Huarmey, des mausolées d'élite, comme ceux dédiés aux femmes de l'élite Huari, illustrent un système complexe de culte des ancêtres et d'immortalisation du pouvoir politique par des pratiques funéraires sophistiquées. Cette stratégie de commémoration des élites à travers des mausolées aurait permis à la présence Huari de s'ancrer localement, non pas à travers d'une domination coercitive, mais par une stratégie d'influence culturelle et religieuse. Serait-ce là la raison d'un tel intérêt de la part des Huari pour un site funéraire Mochica si prestigieux comme celui de San José de Moro ? Cela suggèrerait que les Huari ont cherché à établir leur légitimité en intégrant leurs pratiques funéraires dans les sociétés locales, en influençant les croyances relatives aux ancêtres et à l'autorité divine, peut-être de manière similaire à ce que nous avons constaté avec l'occupation funéraire inca à la Huaca Pintada.

Cette dynamique se révèle particulièrement significative lorsqu'on étudie les temples-mausolées du site de Sicán/Batán Grande, situé dans la vallée de La Leche au cœur du territoire Lambayeque. À Sicán, les pratiques funéraires de l'élite, caractérisées par des sépultures élaborées, des offrandes abondantes et des représentations d'ancêtres déifiés, évoquent fortement le même type de stratégie funéraire lié à l'exercice du pouvoir observé chez les Huari à Castillo de Huarmey (Shimada, 1995, 2014). Ainsi, sur la base des éléments abordés dans ce chapitre, nous estimons qu'il est plausible que la culture Lambayeque se soit formée en adaptant des pratiques Huari au contexte culturel et politique de la côte nord. Cette adaptation aurait intégré le culte des ancêtres au cœur de leur modèle dynastique et religieux. Le culte de Ñaimlap, héros fondateur de la culture Lambayeque, s'inscrit pleinement dans cette dynamique puisque le récit reflète non seulement l'importance des ancêtres comme source de légitimité politique, mais aussi l'idée que le pouvoir dynastique repose sur une continuité rituelle assurée par le culte des ancêtres. Ainsi, le mythe coïnciderait pleinement avec ce que l'archéologie avait décelé dans les strates de la période Transitionnelle en révélant à sa manière bien plus que l'arrivée d'un héros accompagné de sa cour sur les rives de Lambayeque, mais la constitution d'une nouvelle organisation sociale et politique assimilée à un modèle de culte dynastique d'inspiration andine sous l'autorité de la figure charismatique du « Seigneur Oiseau », garant de la fertilité des sols et des rivières.

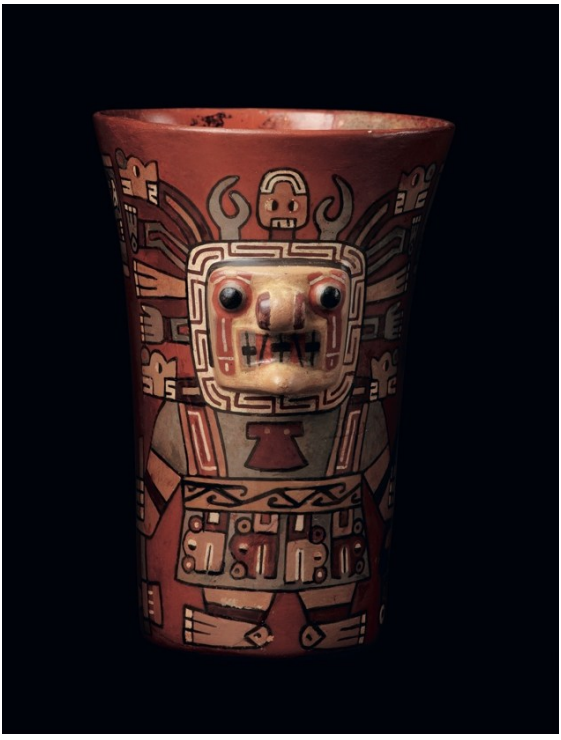


Figure 7.28. Qero, coupe cérémonielle de style Huari Viñaque, découvert parmi les offrandes de la tombe MU1242 de la période Transitionnelle à San José de Moro montrant une divinité qui a coupé la tête d'un individu (archives PASJM).

Chapitre 8

CONCLUSIONS

Les résultats de ce travail sont multiples et contribuent aux connaissances générales sur une période encore peu étudiée de l'histoire précolombienne de la région, à savoir entre la fin de l'hégémonie culturelle Mochica sur la côte nord du Pérou et le début du pouvoir Lambayeque qui s'est établi dans la vallée de La Leche. Les données viennent ainsi compléter certaines lacunes concernant les bouleversements culturels et religieux qui se sont opérés dans les vallées de Lambayeque et de La Leche au tournant du X^{ème} siècle de notre ère, et plus spécifiquement sur la nature de l'occupation de la Huaca Pintada, un site archéologique situé au centre de la nouvelle sphère d'interactions culturelles, à moins de 8 km de l'enceinte de Sicán/Batán Grande, future capitale du pouvoir Lambayeque moyen (*circa* 900-1100 apr. J.-C.).

Dans un premier temps, nous avons défini la question de recherche de ce travail, qui explore les phases de transition culturelle où il apparaît que les structures établies sont renversées, un phénomène à la fois fondamental et récurrent dans l'étude des sociétés complexes. Leur analyse revêt un intérêt particulièrement important pour les sciences sociales puisqu'elles révèlent que ce sont précisément les périodes de bouleversement, marquées par l'incertitude des événements, qui donnent naissance à de nouvelles structures sociales, qu'il s'agisse de traditions, d'institutions ou de systèmes religieux. Ces contextes suscitent ainsi des questions à la fois méthodologiquement et théoriquement complexes mais essentielles, qui, dans le cadre actuel de l'archéologie, pourraient figurer parmi les enjeux les plus pressants.

De cette manière, nous avons pu voir pourquoi les phases de transitions culturelles se produisent dans des conditions spécifiques ouvrant la voie à la constitution de nouvelles entités, et par extension à la reformation de nouveaux systèmes. C'est la raison pour laquelle elles sont un terreau fertile pour les ethnogenèses en ce qu'elles permettent de redonner un sens à la trajectoire nouvelle

d'une société bouleversée par la crise. Cela suggère que les processus de (re)formation, donc d'identification des consciences individuelles à une identité collective, puisent leur source dans les périodes d'instabilité sociale.

De cette manière, pour comprendre la nature des transformations des sociétés complexes, il faut assurément se pencher sur le contexte socio-politique et la conjoncture historique au sein desquels elles ont été engendrées. C'est dans cette optique que nous avons présenté un cadre analytique détaillé des particularités de notre cas d'étude et les diverses manifestations du phénomène de transition post-Mochica le long de la côte nord du Pérou en soulignant les aspects géographiques et historiques de l'évolution culturelle des sociétés préhispaniques de cette région désertique. Cette mise en contexte s'est avérée essentielle pour rendre compte de la manière dont les groupes sociopolitiques de l'ancien territoire Mochica ont navigué entre innovations, tensions sociales, influences externes et défis environnementaux. En outre, l'analyse de l'état de la recherche a permis de révéler certaines lacunes, notamment sur la reconfiguration des formes sociales, politiques et religieuses spécifiquement dans la vallée de La Leche, où se trouve la Huaca Pintada.

Dans cette perspective, les caractéristiques culturelles que nous avons pu reconnaître sur ce site qui a intrigué la communauté scientifique depuis près d'un siècle, consistant entre autres en une hybridation des styles et des conceptions iconographiques des cultures Mochica et Lambayeque, semblaient indiquer que son étude pouvait fournir d'importantes informations sur cette période charnière de l'histoire précolombienne. De surcroît, son emplacement stratégique entre plusieurs centres religieux majeurs, comme les pyramides de Túcume et les palais-mausolées de Sicán/Batán Grande, suggère un statut potentiellement privilégié dans la vallée de La Leche. C'est pourquoi nous avons choisi de concentrer nos recherches sur ce terrain dans le but de récupérer des données inédites sur l'occupation de ce site qui n'a jamais été l'objet d'une fouille systématique. Ainsi, au chapitre troisième, nous avons exposé une analyse complète du contexte, des découvertes matérielles, et des défis associés aux fouilles archéologiques du site de la Huaca Pintada. Celles-ci se sont composées de trois campagnes durant lesquelles nous avons concentré nos travaux tant sur le monument principal de la Huaca Pintada que sur l'occupation du versant nord de la *huaca* et au Secteur Ouest. Parmi les découvertes les plus remarquables, nous avons mis au jour les vestiges de la célèbre fresque polychrome, immortalisée en 1916 par Heinrich Brüning avant sa destruction, et documenté vingt-huit sépultures qui ont été inhumées dans les remblais du monument, dont une chambre funéraire abritant une famille de hauts dignitaires affiliée aux Incas.

Notre travail sur le terrain a exposé un faisceau d'indices qui tend à démontrer que le site a été construit par des groupes qui ont hérité à la fois des grandes transformations culturelles de l'Horizon moyen sur la côte nord et participé à reconfigurer la trajectoire sociopolitique des peuples côtiers durant la période de formation de la culture Lambayeque. Les éléments qui appuient cette hypothèse ont été développés dans les chapitres quatrième et cinquième qui présentent les analyses détaillées des éléments architecturaux et des caractéristiques occupationnelles de la Huaca Pintada, couvrant à la fois le processus constructif du monument, l'interprétation iconographique de la fresque, et ses implications culturelles et rituelles.

Les résultats indiquent que la Huaca Pintada a été construite selon un plan architectural sophistiqué impliquant deux plateformes superposées, orientées est-ouest et reliées par des rampes centrales qui donnent à l'ensemble l'apparence d'une pyramide tronquée. Le processus de construction a été identifié en plusieurs phases, chacune associée à des modifications architecturales mineures, surtout sur la partie supérieure du monument. Les étapes incluent le nivellement initial du sol, la construction de la plateforme inférieure avec des murs de soutènement formant une structure en damier, et l'élévation de la plateforme supérieure, un espace probablement protégé par un toit où se trouvait le mur décoré par des peintures polychromes.

À la fin de l'occupation, le monument de la Huaca Pintada a été préparé pour son abandon rituel qui a consisté à clôturer les espaces par de multiples murs de soutènement et à recouvrir l'ensemble du monument sous la terre – comme si l'on enterrait un défunt – suivant une pratique largement attestée sur la côte nord du Pérou. Après le rituel de fermeture et l'abandon, la Huaca Pintada a été réutilisée comme site funéraire. Les premières inhumations datant de la période Lambayeque moyen pourraient avoir eu lieu peu de temps après l'abandon du monument, dans les remblais qui recouvraient la structure. Cependant, la majorité des sépultures découvertes proviennent de la période Chimú-Inca, soit environ 500 ans après que le site ait été délaissé. De la construction à l'abandon du site, nous considérons qu'une durée relativement brève se serait écoulée, peut-être un peu plus d'une cinquantaine d'années mais à l'évidence moins que cent ans, entre la fin du IX^{ème} siècle et le milieu du X^{ème} siècle apr. J.-C. Cette datation relative a pu être établie à partir des deux inhumations intrusives appartenant à la période Lambayeque moyen qui ont endommagé une partie de l'architecture du monument.

La redécouverte de la grande fresque nous révèle que la scène a été peinte sur un mur monumental de 30 mètres de long et probablement 3 mètres de haut, ce qui en fait l'un des œuvres les plus significatives de la période Lambayeque initiale

sur la côte nord du Pérou. Son étude a permis de proposer une reconstitution visuelle de la scène telle qu'elle aurait pu être lors de son achèvement, même si certaines parties étaient déjà détruites au moment de la découverte par un groupe de pilleurs en 1916. Cette démarche s'est basée sur les photographies de Heinrich Brüning et les dessins de Richard Schaedel, auxquels ont été ajoutés les nouvelles sections découvertes lors des fouilles pour offrir une compréhension plus complète de l'iconographie. La reconstruction que nous avons proposée révèle une fresque composée de deux sections distinctes reliées par la figure centrale, la seule figure peinte de face mais aussi beaucoup plus grande que les autres, soulignant son statut de divinité ou d'ancêtre mythique. La section inférieure de la scène illustre deux rangées de dix personnages de profils ornés d'attributs zoomorphes et armés d'une massue qui sont organisés de manière symétrique autour de la figure centrale. Finalement, la section supérieure comporte une série de motifs aquatiques, tels que des rubans d'eau remplis de poissons, qui renforcent l'idée de l'importance de l'eau comme symbole de fertilité et de prospérité dont la divinité serait garante.

L'interprétation de la fresque a donné lieu à divers points de vue. Les premières hypothèses évoquaient une scène de guerre ou de chasse associée à un contexte marin. Cependant, à la lumière des dernières données et de nos analyses, nous proposons une lecture cosmologique qui mettrait en scène le récit de fondation de la culture Lambayeque en établissant le pouvoir centralisé du héros fondateur comme garant des forces vitales et animatrices. Les personnages en procession pourraient représenter les chefs des *parcialidades* – issus de la cour de Ñaimlap dans le récit mythique – participant à un rituel en l'honneur de la divinité centrale, peut-être lié à des cérémonies de fertilité ou de propitiation des forces naturelles. Les rubans d'eau remplis de poissons et les motifs marins renforcent cette idée, suggérant un lien avec la fertilisation des sols et l'abondance des ressources. Cette interprétation montre que la fresque a pu servir de cadre narratif pour les rites qui auraient renforcé le pouvoir et l'unité des dignitaires Lambayeque.

Cette fresque semble aussi marquer un tournant esthétique et symbolique, annonçant l'émergence de la culture Lambayeque et ses innovations religieuses. En effet, elle manifeste un syncrétisme d'anciennes formes Mochica avec la consolidation de nouveaux éléments établissant un style particulier qui pose les fondements esthétiques de la culture Lambayeque. Nous avons suggéré que les nouvelles caractéristiques de la fresque pouvaient être attribuées à la présence d'éléments méridionaux, comme la composition symétrique autour d'un axe central rappelant l'iconographie de la *Puerta del Sol* de Tiahuanaco. En ce sens, nous considérons que l'apport décisif de la fresque de la Huaca Pintada dans les expressions artistiques de la région de Lambayeque est véritablement

l'intronisation d'une divinité centrale autour de laquelle se structure la scène, par hypothèse l'ancêtre fondateur Ñaimlap. Cette configuration était absente du canon iconographique Mochica et semble bien refléter un changement plus profond au sein de la société, suggérant des échanges culturels significatifs – peut-être imposés – entre les sociétés andines et côtières pendant l'Horizon moyen.

Dans le but de renforcer cette lecture, nous avons aussi présenté une série d'analyses quantitatives consistant en une caractérisation des pigments utilisés pour peindre la fresque, une typologie du mobilier céramique récupéré dans la fouille du Secteur Ouest et une analyse de résidus micro-botaniques sur les offrandes funéraires et les fragments de céramiques provenant des strates d'occupation. L'étude archéométrique des pigments utilisés dans la fresque révèle des informations sur les matériaux et techniques employées à l'époque. Les résultats montrent l'usage de pigments d'origine minérale relativement courants, peu coûteux et disponibles à proximité du site. La palette de couleurs est généralement limitée et se compose principalement de rouge (hématite), jaune (goethite), jaune orangé (mélange de rouge et de jaune), noir (manganèse), blanc (calcium) et gris (mélange de blanc et de noir). L'analyse n'a retrouvé aucune trace de cinabre (sulfure de mercure) comme l'avaient imaginé d'autres auteurs, mais aussi aucune trace de pigment bleu qui consiste en réalité en une tonalité de gris. La détection de manganèse est notable puisque son usage semble avoir été courant seulement à partir des périodes Mochica tardive et Transitionnelle, et plutôt régionalement puisqu'il est le plus fréquemment associé aux vallées allant de Jequetepeque à Lambayeque-La Leche (territoire Mochica nord). Sa présence semble également être liée à une influence culturelle de la sphère Huari durant l'Horizon moyen.

L'examen typologique du mobilier céramique du Secteur Ouest de la Huaca Pintada a révélé onze catégories morpho-fonctionnelles, principalement des récipients utilitaires comme des pots de cuisson, des assiettes, des jarres, et des cruches, qui représentent ensemble 90 % de l'échantillonnage. Les traces de suie sur les pots suggèrent leur affectation à la préparation des aliments, tandis que les cruches et les assiettes étaient utilisées pour le service, et les jarres pour le stockage. Ces observations indiquent que cette zone était probablement un espace de production et de consommation d'aliment, liées aux activités rituelles qui se déroulaient sur le site, notamment lors de grands festins ou de cérémonies.

De plus, l'observation des motifs décoratifs, notamment les *paleteados* géométriques et figuratifs, met en évidence des influences culturelles spécifiques à la tradition Lambayeque. Certains motifs, comme les vagues ou des formes évoquant des montagnes, font écho aux éléments naturels importants du mythe fondateur de la région. Un motif anthropomorphe rappelle la procession des guerriers de la grande fresque, suggérant un lien iconographique qui pourrait avoir

été une allusion à la fresque et par conséquent un type d'emblème de la communauté de La Pintada. Ces résultats soulignent le degré d'affinité culturelle avec d'autres centres Lambayeque et nous renseignent sur les pratiques rituelles et quotidiennes associées au site.

Finalement, l'analyse des résidus micro-botaniques sur des céramiques provenant de la Huaca Pintada a révélé des informations précieuses sur les pratiques alimentaires et rituelles de la culture Lambayeque. Des résidus d'amidon de maïs, de haricots, de caroube, de pomme de terre, de manioc, et de quinoa ont été identifiés dans différents types de récipients, notamment des pots de cuisson, des cruches, et les bouteilles *Huaco Rey* des sépultures MU10 et MU11. Ces résultats indiquent l'utilisation de ces récipients pour transformer et consommer des aliments, comme des plats cuisinés ou des boissons fermentées, soulignant l'importance des festins et des offrandes alimentaires dans les rituels funéraires. La présence de produits comme le quinoa, probablement d'origine andine, suggère également des échanges commerciaux étendus qui enrichissaient l'alimentation locale. L'analyse démontre que même les objets rituels, tels que les *Huaco Rey*, servaient sans doute à contenir des aliments ou des boissons, ce qui remet en question leur utilisation exclusive comme objets symboliques. De plus, les résidus de maïs dans les tessons de céramique sur le versant nord de la *huaca* indiquent des préparations culinaires, comme la cuisson du maïs pour produire de la chicha. Ces découvertes montrent l'interconnexion des pratiques culinaires et rituelles, confirmant que la Huaca Pintada était un lieu de rassemblement où des festins et des cérémonies, incluant le partage d'aliments exotiques, contribuaient à renforcer les liens sociaux et les rites funéraires.

En plus de la recherche archéologique, il nous a semblé indispensable d'intégrer à ce travail une section dédiée à l'analyse du mythe de Ñaimlap. En effet, la culture Lambayeque se distingue dans l'étude des civilisations précolombiennes, car elle figure, aux côtés des Incas, parmi les rares sociétés pour lesquelles un récit mythologique de fondation a pu être préservé jusqu'à l'époque coloniale et au-delà. Dans ce chapitre, nous avons entrepris une analyse approfondie de ce mythe fondateur, explorant son rôle dans la mémoire collective et l'organisation sociale de la région. La justification de cette démarche réside dans la possibilité de confronter la mémoire de cet événement conservée par la tradition orale avec les données matérielles issues des fouilles archéologiques afin de mieux comprendre l'interaction entre mythe et réalité historique. L'enjeu ne réside pas seulement dans l'opposition entre la fondation soudaine de la culture Lambayeque, telle qu'elle est décrite dans le récit mythologique par l'arrivée épiphanique de Ñaimlap, et les découvertes archéologiques qui témoignent d'un processus plus progressif. Il s'agit plutôt de mettre en lumière l'institutionnalisation de ces transformations, qui se

traduisent aussi bien dans la narration mythique que dans les vestiges archéologiques, bien que chacune en témoigne selon des modes d'expression profondément distincts.

À cette fin nous avons décidé d'adopter une approche interdisciplinaire pour étudier le mythe, combinant une analyse linguistique des anthroponymes, une étude comparée des versions du récit et une herméneutique. Cette dernière étape se concentre sur l'interprétation des symboles, des thèmes récurrents et des valeurs véhiculées par ce mythe en relation avec différentes sphères de la société, à savoir : politique, religieuse et économique (en référence à la théorie de la trifonctionnalité formulée par Georges Dumézil), offrant de ce fait une clé précieuse pour l'exploration de sociétés dépourvues de registres écrits.

Les résultats de l'analyse herméneutique de la légende de Ñaimlap mettent en lumière son rôle central en tant que miroir idéalisé des réalités sociales de l'époque, qui structurait la culture Lambayeque. Par exemple, nous avons pu mettre en évidence que le récit expose des institutions essentielles comme les *parcialidades* (groupes sociopolitiques), légitime la succession dynastique de père en fils, lie les *huacas* et les groupes sociaux à des fondations éponymes, et met en avant le culte des ancêtres comme pivot des pratiques funéraires. L'association symbolique du héros avec l'eau souligne l'importance de la fertilité et des ressources naturelles, tandis que les références au commerce de biens exotiques illustrent les échanges économiques. Ces pratiques, bien que profondément enracinées dans la culture Lambayeque, semblent également marquées par des influences andines, notamment Huari, introduites à la fin de l'époque Mochica, favorisant des transformations dans l'organisation sociale et rituelle. La navigation mythique de Ñaimlap pourrait par ailleurs symboliser une période de migrations de familles nobles et d'artisans, attestées durant l'Horizon moyen.

Nos réflexions finales sur la formation de la culture Lambayeque se sont articulées autour de quatre axes, progressant des particularités du cas étudié vers un niveau plus large. Nous avons d'abord examiné le rôle du monument de la Huaca Pintada (a) avant d'élargir notre analyse aux dynamiques régionales propres à la période étudiée (b). Ensuite, nous avons formulé une hypothèse sur la nature de la période Transitionnelle de la côte nord du Pérou, en nous intéressant aux processus sociaux qui ont présidé à l'émergence de la culture Lambayeque (c). Enfin, nous avons exploré la signification de ce véritable « bouleversement social total », qui semble reproduire un modèle de culte dynastique typiquement andin, reflétant une transformation profonde des structures culturelles et religieuses (d).

a) L'une des contributions significatives de la Huaca Pintada pour la consolidation de l'identité culturelle Lambayeque semble avoir été son rôle crucial dans la transmission du mythe fondateur par l'exhibition de la grande fresque

polychrome, accessible à un large public lors des cérémonies qui avaient eu lieu à la *huaca*. En effet, ses dimensions imposantes et sa richesse iconographique peuvent être interprétées comme un moyen stratégique pour la diffusion de ce nouveau récit mythologique dans la région de Lambayeque. Cette fresque serait parmi les premières représentations du mythe fondateur sur lequel se serait constitué le cadre normatif de la culture Lambayeque, en instaurant un récit sur l'origine commune des communautés qui ont vécu sur l'ancien territoire nord du royaume Mochica. Cette caractéristique peut avoir octroyé à la Huaca Pintada un statut singulier parmi les centres religieux de la culture Lambayeque à l'époque de sa formation comme lieu dédié aux rituels de commémoration du mythe et de l'ancêtre fondateur.

b) Nous considérons que l'architecture de la Huaca Pintada a découlé d'une tradition de temples tripartites qui est apparue pour la première fois lors de la période Mochica tardive sur un site comme San José de Moro et qui a évolué tout au long de la période Transitionnelle en se concentrant particulièrement dans la vallée de La Leche, comme les sites de Huaca Bandera et Huaca Mayanga le démontrent. Si le lien qui unissait ces différentes communautés reste encore à éclaircir, il semble qu'elles aient participé, par innovations successives, à dessiner les contours de la nouvelle culture Lambayeque. Ce processus devient d'autant plus évident à la Huaca Pintada, notamment par la forme et les techniques architecturales employées pour la construction du monument, mais aussi par le style de la peinture murale et le contenu symbolique auquel renvoie la scène de la grande fresque polychrome, lesquels forment un ensemble d'éléments concomitants qui s'enracineront dans les expressions culturelles du Lambayeque moyen.

c) Nous avons suggéré que les transformations majeures survenues durant la période Transitionnelle, tant dans la structure sociale que dans le système religieux, sont probablement liées à l'impact de l'expansion Huari sur la côte nord du Pérou. Cela se manifeste à travers divers indices tels que la centralisation de l'iconographie, l'utilisation du manganèse pour produire la couleur noire, l'adoption de symboles de pouvoir Huari comme le chapeau à quatre pointes ou le vase de type *Qero*, ainsi que la position fléchie des corps dans les sépultures de l'élite. La formation de la culture Lambayeque semble ainsi résulter d'une interaction complexe entre influences externes et dynamiques locales. À cet égard, les données archéologiques suggèrent que l'incursion de petits groupes d'élites d'affiliation Huari au cours de l'Horizon moyen (*circa* 600-950 apr. J.-C.) ont pu jouer un rôle déterminant en perturbant durablement la structure sociale et les normes culturelles de la région. Cette hypothèse est renforcée par de récentes analyses d'ADN qui indiquent que des membres de la haute élite de la culture Lambayeque

avaient des origines andines, spécifiquement des Andes septentrionales. Cette hypothèse semble également corroborée par le récit mythologique de Ñaimlap.

Autant l'analyse des pratiques funéraires d'élite que celle du mythe fondateur tendent à démontrer que l'affirmation des liens de parenté se trouvait au centre du pouvoir politique et religieux Lambayeque. Contrairement à leurs antécesseurs Mochica, l'élite Lambayeque ne semble plus s'assimiler à l'une des divinités du panthéon dans la mort, mais plutôt se présenter comme descendante directe de Ñaimlap. Cela marque un glissement vers un culte des ancêtres qui se rigidifie, où l'important n'est plus de représenter une pluralité d'archétypes divins mais de perpétuer la lignée royale du héros fondateur. Ce basculement vers une personnification du divin qui manifeste sa présence sous des traits plus humains (et moins zoomorphes) transforme la dynamique religieuse puisque l'élite ne devient plus seulement divine à travers des rituels funéraires d'ancestralisation qui la lient à des dieux, mais se situe en quelque sorte en même temps dans une continuité temporelle et symbolique avec Ñaimlap, dont l'autorité découle directement de son lien avec le passé mythologique et son acte fondateur.

En se basant sur cette observation, il semble que la transition entre les cultures Mochica et Lambayeque reflète un changement de paradigme religieux qui accompagne en même temps une restructuration sociale et politique, d'où l'idée d'un « bouleversement social total »[138]. Là où la religion Mochica était marquée par un panthéon diversifié et des rituels funéraires où l'élite incarnait des divinités anthropomorphiques liées à la nature, la religion Lambayeque se concentre autour d'une figure tutélaire divinisée incarnant une forme de pouvoir sacré pour la perpétuation de la lignée royale. Cette transformation pourrait également être vue comme une rationalisation du pouvoir religieux, où la complexité du panthéon Mochica est transformée en un culte plus unifié et centralisé, favorisant ainsi, et de manière plus efficace, la consolidation du pouvoir politique. Ce processus de simplification mythologique pourrait refléter un besoin de stabilité sociale et politique, en particulier dans un contexte de bouleversement social et d'une réorganisation des institutions après la chute des Mochica.

d) Enfin, les nombreux indices présentés dans cette étude suggèrent que la reconfiguration des différentes formes culturelles sur la côte nord du Pérou trouve ses origines dans l'Horizon moyen. Nous avançons l'hypothèse que la nature de la présence Huari dans cette région a influencé le modèle culturel sur lequel s'est fondé le pouvoir Lambayeque moyen. En effet, l'analogie entre les pratiques funéraires Huari et celles observées à Sicán/Batán Grande indique que la présence

[138] Référence au « fait social total » formulé par Marcel Mauss (1925) dans son *Essai sur le don* pour caractériser l'échange de dons obligatoires au sein des sociétés.

Huari a pu jouer un rôle déterminant dans la transformation des structures religieuses et politiques de la culture Lambayeque.

Les travaux de Makowski (2016a, 2016b) suggèrent que la présence Huari a eu un impact durable sur les dynamiques de pouvoir dans la région côtière nord du Pérou, notamment via la transformation des pratiques funéraires et la légitimation des élites. L'auteur souligne que l'occupation Huari sur la côte nord n'a peut-être pas suivi un modèle de conquête militaire ou expansionniste classique mais qu'elle se serait manifestée principalement par des pratiques rituelles et funéraires. En d'autres termes, privilégiant des formes d'hégémonie symbolique plutôt qu'un contrôle territorial direct. Cela suggère que les Huari auraient tenté de renforcer leur légitimité en intégrant leurs pratiques funéraires aux traditions des sociétés locales, influençant ainsi les croyances liées aux ancêtres et à l'autorité divine. Une stratégie similaire semble avoir été adoptée par les Incas à la Huaca Pintada, 500 ans après l'abandon du site par les Lambayeque.

L'adaptation des stratégies funéraires Huari par l'élite Lambayeque à travers des cultes complexes liés aux ancêtres est un élément clé de cette transformation. En mettant en place un culte de l'ancêtre fondateur, les Lambayeque ont créé une nouvelle structure de pouvoir centralisée et dynastique tout en intégrant des éléments locaux et mythologiques propres à leur histoire. En assimilant les structures de pouvoir de type Huari, notamment en termes de dynastie régnante et de culte funéraire, les Lambayeque ont pu établir une nouvelle identité culturelle et politique, tout en assurant une certaine continuité symbolique et rituelle avec les anciens systèmes de croyance.

C'est cet héritage qui semble habiter le site de la Huaca Pintada, qui a marqué par sa présence un nouvel élan propice à l'intégration d'innovations culturelles et symboliques. Aussi furtive que fût son occupation, la *huaca* conserve encore dans ses murs et ses sols les traces tangibles de cette transition, incarnant par la force des choses un point de bascule culturel dans la région, un de ces lieux où se sont succédé des moments décisifs de réorganisation sociale et religieuse. Puisque la Huaca Pintada a également été témoin d'une autre période clé lors de la conquête de la côte nord par les Incas, soit environ 500 ans après l'abandon rituel du monument. Cette nouvelle phase de transition a vu les Incas intégrer la région à leur empire, non pas par une simple domination militaire, mais en mêlant leurs pratiques rituelles et funéraires aux traditions locales ; soit, une nouvelle strate produite par syncrétisme culturel. Ainsi, les découvertes que nous avons réalisées dans le cadre de cette recherche illustre comment les empires, dans leurs stratégies d'expansion, ont su s'appuyer sur des éléments préexistants pour asseoir leur pouvoir ou peut-être le négocier selon leurs termes. En étudiant attentivement ces transformations et leurs conséquences sur les trajectoires des sociétés, les

archéologues seraient probablement mieux à même de comprendre les dynamiques de métissage et de continuité qui ont marqué l'histoire culturelle de la région concernée.

Cependant, aujourd'hui encore, la Huaca Pintada continue d'évoluer, non pas comme une simple ruine abandonnée, mais véritablement comme un lieu vivant et intimement lié à la communauté qui l'entoure. Les habitants actuels, comme le professeur Cobeñas ou les familles Chapoñán, Inoñán et Granados, tous issus d'une longue tradition, manifestent, par leurs coutumes et pratiques quotidiennes, un ancrage certain dans cette riche histoire qui assume l'hétérogénéité culturelle si complémentaire à la fondation d'une identité péruvienne moderne.

Figure 8.1. Équipe de la deuxième campagne de fouilles sur le Secteur Est de la Huaca Pintada en 2021. De gauche à droite : Elicia Velasquez, Javier Espinoza, Nicolle Pérez, Vivian Panta, Eduardo López, Andrea López, María Ramírez, Luigui Oliva, Luis Granados, Segundo Solano, Damian Quiroz, Jacinto Sandoval, Victor Bravo, Jhordan Vallejos et Sâm Ghavami.

Figure 8.2. Équipe de la troisième campagne de fouilles sur le Secteur Est de la Huaca Pintada en 2022. Première ligne à partir de la gauche : Maricela Chapoñán, Segundo Solano, Javier Espinoza, Miguel Santamaria, Damian Quiroz, Ronald Cisnero, Victor Bravo et Luis Granados. Deuxième ligne à gauche : Nicolle Pérez, Andrea López, María Ramírez, Jhordan Vallejos, Luigui Oliva, Héctor Purihuamán et Gustavo Yamunaque. En bas : Sâm Ghavami.

BIBLIOGRAPHIE

ACETO, M., AGOSTINO, A., FENOGLIO, G., IDONE, A., GULMINI, M., PICOLLO, M., RICCIARDI, P., & DELANEY, J. K. (2014). « Characterisation of colourants on illuminated manuscripts by portable fibre optic UV–visible–NIR reflectance spectrophotometry ». *Analytical Methods*, 6, p. 1488-1500.

ADELAAR, A. (2004). *The Languages of the Andes*. Cambridge : Cambridge University Press.

ALLEN, C. J. (2015). « The Whole World is Watching: New Perspectives on Andean Animism ». In T. L. Bray, ed., *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*. Denver : University Press of Colorado, p. 23-46.

ALLEN, C. (2020). « Vital Earth/Vibrant Earthworks/Living Earthworks Vocabularies ». In B. Hokowhitu, A. Moreton-Robinson, L. Tuhiwai-Smith, C. Andersen & S. Larkin, eds., *Routledge Handbook of Critical Indigenous Studies.* Londres : Routledge, p. 215-228.

ALVA, W., & DONNAN, C. B. (1993). *Royal Tombs of Sipán*. Los Angeles : University of California.

ALVA ALVA, W. (1994). *Sipán. Descubrimientos e investigaciones*. Lima : Backus y Johnston S. A. A.

ALVA ALVA, W. (2015). *Proyecto de investigación arqueológica "Recuperación de evidencias arqueológicas de poblaciones mochicas en el valle Lambayeque y Zaña": Mata Indio, Huaca El Triunfo y Huaca La Inmaculada. Informe final, temporada 2015 (Tomo 2)*: Excavaciones en la Huaca Bola de Oro – El Triunfo, valle de Lambayeque, Ministerio de Cultura del Perú, [Rapport de recherche archéologique].

ALVA MENESES, I. (2013). *Ventarrón y Collud: Origen y auge de la civilización en la costa norte del Perú*. Ministerio de Cultura del Perú / Proyecto Especial Naylamp Lambayeque.

ARRIAGA, P. J. de (1968 [1621]). *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos.

ASAD, T. (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.

ATALAY, S. (2010). « Indigenous Archaeology as Decolonizing Practice ». In M. M. Bruchac, S. M. Hart and H. M. Wobst, eds., *Indigenous Archaeologies. A Reader on Decolonization*. Londres : Routledge.

BABOT, M. D. P. (2006). « Damage On Starch From Processing Andean Food Plants ». In R. Torrence & H. Barton, eds., *Ancient Starch Research*. Walnut Creek : Left Coast Press Inc.

BALANDIER, G. (1977). *Histoires d'autres*. Paris : Stock.

BANDELIER, A. F. (1904). « Aboriginal Myths and Traditions concerning the Island of Titicaca, Bolivia ». *American Anthropologist*, 6, 2, p. 197-239.

BARRAU, A. (2017). L'univers (Partie 2/11). Cours « tout public » Intro et Mythes [Vidéo]. YouTube.https://www.youtube.com/watch?v=ityDFGkw3dI&list=PL4p0f21pJfd_oVyaHw0Qh5A7nU8WqAcZd&ab_channel=AurelienBarrau

BASTIEN, J. (1978). *Mountain of the Condor: Metaphor and Ritual in an Andean Ayllu*. Prospect Heights : Waveland Press.

BAWDEN, G. (1982). « Galindo: A study in cultural transition during the Middle Horizon ». In M. E. Moseley & K. Day, eds., *Chan Chan: Andean Desert City*. Albuquerque : The University of New Mexico Press, p. 285-320.

BAWDEN, G. (1996). *The Moche*. Oxford : Blackwell Publishers Ltd.

BAWDEN, G. (2001). « The symbols of late Moche social transformation ». In J. Pillsbury, ed., *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Hoboken : Museum Anthropology, p. 285-305.

BENNETT, W. C. (1939). *Archaeology of the North Coast of Peru: An Account of Exploration and Excavation in Virú and Lambayeque Valleys* (Vol. XXXVII, Part 1). New York : Anthropological Papers of The American Museum of Natural History.

BENSHO, C., & FAVARON, P. (2023). *Non Onan Shinan: Los mundos medicinales y la sabiduría de una familia shipibo-Konibo*. Lima : Pakarina Ediciones.

BERESFORD-JONES, D. G., ARCE, S. T., WHALEY, O. Q., & CHEPSTOW-LUSTY, A. (2009). « The Role of Prosopis in Ecological and Landscape Change in the Samaca Basin, Lower Ica Valley, South Coast Peru, from the Early

Horizon to the Late Intermediate Period ». *Latin American Antiquity*, 20, 2, p. 303-332.

BIRD, J. (1948). *America's Oldest Farmers*. Washington : Natural History Press.

BIRD, J., HYSLOP, J., & DIMITRIJEVIC, M. (1985). « The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru ». *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 62, 1.

BLOWER, D. (1996). *The Quest for Mullu: Concepts, Trade, and the Archaeological Distribution, of Spondylus in the Andes*. Mémoire de maîtrise. Trent University, Peterborough. Canada.

BLOWER, D. (2000). « The Many Facets of Mullu: More than Just a Spondylus Shell ». *Andean Past*, 6, 11.

BOLLIG, M. (2014). « Resilience—Analytical tool, bridging concept or development goal? Anthropological perspectives on the use of a border object ». *Zeitschrift für Ethnologie*, 139, 2, p. 253-280.

BONAVÍA, D. (1985). *Mural Painting in Ancient Peru*. Bloomington : Indiana University Press.

BOURGET, S. (1994). « El mar y la muerte en la iconografía Moche ». In S. Uceda Castillo & E. Mujica, eds., *Moche: propuestas y perspectivas*. Lima : Institut français d'études andines, p. 425-447.

BOURGET, S. (2001). « Rituals of sacrifice: Its practice at Huaca de la Luna and its representation in Moche iconography ». In J. Pillsbury, ed., *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Hoboken : Museum Anthropology, p. 89-109.

BOURGET, S. (2006). *Sex, death, and sacrifice in Moche religion and visual culture*. Austin : University of Texas Press.

BOURGET, S., & ALVA, W. (2004). *Proyecto Huaca El Pueblo, complejo Ucupe: Investigaciones arqueológicas del periodo Intermedio Temprano del valle de Zaña, costa norte del Perú*. Informe, primera temporada 2004 [Rapport de fouilles archéologiques]. Ministerio de cultura del Perú.

BOURGET, S., & ALVA MENESES, B. (2009). *Proyecto Huaca El Pueblo, complejo arqueológico Ucupe: Investigaciones arqueológicas del periodo Intermedio Temprano del valle de Zaña, costa norte del Perú*. Informe, tercera temporada 2008 [Rapport de fouilles archéologiques]. Ministerio de cultura del Perú.

BOURGET, S., & ALVA MENESES, B. (2011). *Proyecto Huaca El Pueblo, complejo arqueológico Ucupe: Investigaciones arqueológicas del periodo Intermedio Temprano del valle de Zaña, costa norte del Perú.* Informe, cuarta temporada 2009 [Rapport de fouilles archéologiques]. Ministerio de cultura del Perú.

BOURGET, S., & CENTURIÓN CENTURIÓN, J. A. (2008). *Proyecto Huaca El Pueblo, complejo arqueológico Ucupe: Investigaciones arqueológicas del periodo Intermedio Temprano del valle de Zaña, costa norte del Perú*. Informe, segunda temporada 2007 [Rapport de fouilles archéologiques]. Ministerio de cultura del Perú.

BOURGET, S., & JONES, K. (Eds.) (2008). *The Art and Archaeology of the Moche: An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (1ère éd.). Austin : University of Texas Press.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2011). « La Tumba 21: Un contexto funerario del Horizonte Medio en Huaca Santa Rosa de Pucalá, Valle de Lambayeque ». Ponencia presentada al XVII Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica "Alfredo Torero Fernández de Córdova", realizado del 22 al 27 de agosto. Lambayeque : Unidad Ejecutora 005 Naylamp.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2012). *Programa de mantenimiento, protección y excavaciones exploratorias en el valle de Lambayeque: Informe final (Tomo 1)*, temporada 2010-2011 [Rapport de fouilles archéologiques]. Unidad Ejecutora 005 – Naylamp Lambayeque, Museo Tumbas Reales de Sipán.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2015). *Huaca Santa Rosa de Pucalá y la organización territorial del valle de Lambayeque*. Lambayeque : Ministerio de Cultura.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2018). *Proyecto de investigación arqueológica Valle de Lambayeque: Informe final, temporada 2018 (Tomo II)* [Rapport de fouilles archéologiques]. Unidad Ejecutora 005 – Naylamp Lambayeque, Museo Tumbas Reales de Sipán.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2019). « La Huaca Santa Rosa de Pucalá: Avances en la investigación de la arquitectura ceremonial del Valle de Lambayeque ». In *Nuevos estudios sobre la arqueología del Perú precolombino*. Lima : Editorial Andina, p. 101-118.

BRACAMONTE LÉVANO, E. (2021). « Rituales funerarios en el Valle de Lambayeque: La fase Santa Rosa y sus implicancias sociales y políticas ». In *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos, p. 95-110.

Bracamonte Lévano, E., Bracamonte V., J., Pasapera R., C., & Echeverría C., D. (2007). *Estudio de la secuencia ocupacional y la presencia Lambayeque en los sitios arqueológicos del distrito de Tumán, valle bajo de Lambayeque*. Informe final sobre prácticas preprofesionales. Trujillo : Facultad de Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo.

Bray, T. L. (Ed.). (2015). *The archaeology of Wak'as: Explorations of the sacred in the pre-Columbian Andes*. Denver : University Press of Colorado.

Bria, R., & Carranza, E. (2015). « Making the Past Relevant: Co-Creative Approaches to Heritage Preservation and Community Development at Hualcayán, Ancash, Peru ». *Advances in Archaeological Practice*, 3, 3, p. 208-22.

Bronson, B. (2006). « Patterns of political regeneration in Southeast and East Asia ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies*. Tucson : University of Arizona Press, p. 121-133.

Brüning, H. H. (1917). « Provincia de Lambayeque : contribución arqueológica ». *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, 32, p. 197-201.

Brüning, E. ([1922] 1989). « Lambayeque. Estudios Monográficos ». In J. M. Vreeland (Comp.), *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*. Lambayeque : SICAN, p. 5-39.

Cabello Valboa, M. (1951 [1586]). *Miscelánia Antártica: Una historia del Perú Antiguo*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cagnato, C., Goepfert, N., Elliott, M., Prieto, G., Verano, J., & Dufour, E. (2021). « Eat and Die: The Last Meal of Sacrificed Chimú Camelids at Huanchaquito-Las Llamas, Peru, as Revealed by Starch Grain Analysis ». *Latin American Antiquity*, 32, 3, p. 595-611.

Calancha, A. de la (1638). *Crónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú con sucesos ejemplares en esta monarquía*. Barcelona : Pedro Lacavalleria.

Campana, C. (2012). *Arquitectura y ceremonia en Chan Chan*. Trujillo : Fondo Editorial de la Universidad Privada Antenor Orego.

Canziani, J. (2021). *Paisaje y territorio en el Perú*. Lima : Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Capparelli, A. (2007). « Los productos alimenticios derivados de Prosopis chilensis (Mol.) Stuntz y P. flexuosa DC, Fabaceae, en la vida cotidiana de

los habitantes del NOA y su paralelismo con el algarrobo europeo ». *Kurtziana*, 33, p. 103-109.

CAPPARELLI, A., & LEMA, V. (2011). « Recognition of post-harvest processing of algarrobo (Prosopis spp.) as food from two sites of Northwestern Argentina: An ethnobotanical and experimental approach for desiccated macroremains ». *Archaeology and Anthropological Sciences*, 3, 1, p. 71-92.

CARAMANICA, A. (2018). *Land, labor, and water of the ancient agricultural Pampa de Mocan, North Coast, Peru*. Thèse de doctorat. Harvard University, Cambridge (MA). USA.

CARAMANICA, A. (2022). « Building resilience from risk: Interactions across ENSO, local environment, and farming systems on the desert north coast of Peru (1100 BC–AD 1460) ». *The Holocene*, 32, 12, p. 1410-1421.

CARAMANICA, A. (2024). « Prehispanic arid zone farming: Hybrid flood and irrigation systems along the north coast of Peru ». *Agronomy*, 14, 3, article 407.

CARAMANICA, A., HUAMAN, L., MORALES, C. R., HUCKLEBERRY, G., CASTILLO, L. J., & QUILTER, J. (2020). « El Niño resilience farming on the north coast of Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 117, 39, p. 24127-24137.

CARRERA DAZA, F. de la (1644). *Arte de la lengua yunga de los valles del obispado de Truxillo del Perú, con un confessionario, y todas las oraciones Christianas, traducidas en la lengua, y otras cosas*. Lima : Ioseph de Contreras.

CARRIÓN CACHOT, R. (1941). « La luna y su personificación ornitomorfa en el arte Chimú ». *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas,* 2, p. 571-587.

CARRIÓN CACHOT, R. (1959). *La religión en el antiguo Perú. Norte y centro de la costa, período post-clásico*. Lima : Instituto Nacional de Cultura.

CARTER, B. P. (2011). « *Spondylus* in South American Prehistory ». In F. Ifantidis & M. Nikolaidou, eds., *Spondylus in Prehistory: New Data and Approaches. Contributions to the Archaeology of Shell Technologies*. Oxford: BAR International Series, p. 63-89.

CASTILLO, L. J. (1989). *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*. Lima : Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

CASTILLO, L. J. (2000). « La presencia Wari en San José de Moro ». In P. Kaulicke & W. H. Isbell, eds., *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias.* Boletín de Arqueología PUCP, 4. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 143-179.

CASTILLO, L. J. (2001). « The last of the Mochicas: A view from the Jequetepeque valley ». In J. Pillsbury, ed., *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. Washington, D.C. : National Gallery of Art, p. 307-332.

CASTILLO, L. J. (2003). « Los últimos Mochicas en Jequetepeque ». In S. Uceda & E. Mujica, eds., *Moche: Hacia el final del milenio.* Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1-7 août 1999). Lima : Universidad Nacional de Trujillo et Pontificia Universidad Católica del Perú, 2, p. 65-123.

CASTILLO, L. J. (2004). *Programa Arqueológico San José de Moro. Temporada 2004*. Segunda Edición. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú.

CASTILLO, L. J. (2009). « El Estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro ». In L. J. Castillo & C. Pardo, eds., *De Cupisnique a los Incas, El Arte del Valle de Jequetepeque, La Donación de Pertus Fernandini*. Lima : Museo de Arte de Lima, p. 208-243.

CASTILLO, L. J. (2010). « Moche Politics in the Jequetepeque Valley, A case for Political Opportunism ». In J. Quilter & L. J. Castillo, eds., *New perspectives on Moche political organization.* Washington, D.C. : Dumbarton Oaks, p. 73-88.

CASTILLO, L. J. (2012). *San José de Moro y el fin de los Mochicas en el valle de Jequetepeque, Costa norte del Perú*. Thèse de doctorat. Los Angeles : University of California. USA.

CASTILLO, L. J., & DONNAN, C. B. (1994). « Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur, una Perspectiva desde el valle de Jequetepeque ». In K. Makowski (Comp.), *Vicús.* Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima : Banco de Crédito del Perú, p. 142-181.

CASTILLO, L. J., & HOLMQUIST, U. (2000). « Mujeres y Poder en la Sociedad Mochica Tardía ». In N. Henriquez (Comp.), *El Hechizo de las Imágenes : Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana.* Lima : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 13-34.

CASTILLO, L. J., FERNANDINI P., F., & MURO Y., L. (2012). « Les relations multidimensionnelles entre les États Wari et Mochica du nord du Pérou ». *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, p. 53-77.

CASTILLO, L. J., RUCABADO YONG, J., DEL CARPIO PERLA, M., BERNUY QUIROGA, K., RUIZ ROSELL, K., RENGIFO CHUNGA, C., PRIETO BURMESTER, G., & FRARESSO, C. (2008). « 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*, 26. Berkeley : Institute of Andean Studies, p. 1-86.

CASTILLO, L. J., & UCEDA, S. (2007). « Les Mochica du nord du Pérou ». In H. Silverman & W. Isbell, eds., *Handbook of South American Archaeology*. Oxford : Blackwell Press.

CELESTINO, O. (1997). « Transformaciones religiosas en los Andes peruanos. 1. Ciclos míticos y rituales ». *Gazeta de Antropología*, 13, article 6.

CERRÓN-PALOMINO, R. (1995). *La lengua de Naimlap : Reconstrucción y obsolescencia del mochica*. Lima : Fondo Editorial PUCP.

CHERO ZURITA, L. (2014). *Informe final del programa de investigación arqueológica Sipán, temporada 2013 (Tomo II),* [Rapport de fouilles archéologiques]. Programa de Investigaciones Arqueológicas Sipán, Ministerio de Cultura del Perú.

CHRISTIE, J. (2009). *Power Speaks Through Rock: Stone Ideology of the Inka*. PAPERS XXIII presented at the Valcamonica Symposium 2009.

CIEZA DE LEÓN, P. de (1984 [1553]). *La Crónica del Perú*. Madrid : Ediciones Atlas.

CIEZA DE LEÓN, P. de (1932 [1553]). *Crónica del Perú*. (Edición facsímil). Madrid : Biblioteca de Autores Españoles.

CLELAND, K. M., & SHIMADA, I. (1998). « Paleteada potters: Technology, production sphere, and sub-culture in ancient Peru ». In I. Shimada, ed., *Andean ceramics: Technology, organization, and approaches*. Museum Applied Science Center for Archaeology, Philadelphia : University of Pennsylvania, p. 111-150.

COBO, B. (1990 [1653]). *History of the Inca Empire: An Account of the Indians' Customs and Their Origin Together With a Treatise on Inca Legends, History, and Social Institutions*. Ed., R. Hamilton. Austin : University of Texas Press.

COJTI REN, A. (2010). « Maya archaeology and the political and cultural identity of contemporary Maya in Guatemala ». In M. M. Bruchac, S. M. Hart and H. M. Wobst, eds., *Indigenous archaeologies. A reader on Decolonization*. London: Routledge press. Chap. 27, p. 203-210.

CONKEY, M. W. (2010). « Dwelling at the Margins, Action at the 91 Intersection? Feminist and Indigenous Archaeologies, 2005 ». In M. M. Bruchac, S. M. Hart and H. M. Wobst, eds., *Indigenous archaeologies. A reader on Decolonization*. London : Routledge press. Chap. 11, p. 91-98.

CONLEE, C. (2016). *Beyond the Nasca lines: Ancient life at La Tiza in the Peruvian desert*. Gainesville : University Press of Florida.

CONLEE, C. (2006). « Regeneration as transformation: Postcollapse society in Nasca, Peru ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies.* Tucson : University of Arizona Press, p. 93-113.

CONRAD, G. W. (1990). « Farfan, General Pacatnamu, and the Dynastic History of Chimor ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 87-109.

COOK, A. G. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen.* Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú.

COOK, A. G. (2000). *Informe del Proyecto Arqueológico Conchopata*. Lima : Instituto Nacional de Cultura.

COOK, A. G. (2001). « Huari D-Shaped Structures, Sacrificial Offerings, and Divine Rulership ». In E. Benson & A. Cook, eds., *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*. Austin : University of Texas Press, p. 137-164.

COOK, A. G. (2013). « The Coming of the Staff Deity ». In S. Bergh, ed., *Wari: Lords of the Ancient Andes*. Cleveland : Cleveland Museum of Art, p. 105-124.

CORDY-COLLINS, A. (1990). « Fonga Sidge, Shell Purveyor to the Chimu Kings ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 393-418.

CRAIG, A. K. (1985). « Cis-Andean Environmental Transects: Late Quaternary Ecology of Northern and Southern Peru ». In S. Masuda, I. Shimada, & C. Morris, eds., *Andean Ecology and Civilization*. Tokyo : University of Tokyo Press, p. 22-44.

CREESE, J. L. (2017). « Art as Kinship: Signs of Life in the Eastern Woodlands ». *Cambridge Archaeological Journal*, 24, p. 643-654.

CURATOLA PETROCCHI, M. (2016). « La voz de la huaca: Acerca de la naturaleza oracular y el trasfondo aural de la religión andina antigua ». In M. Curatola Petrocchi & J. Szemiński, eds., *El Inca y la huaca: La religión del poder y el poder de la religión en el mundo andino antiguo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; Hebrew University of Jerusalem, p. 259-316.

CURO CHAMBERGO, M. (2013). *Informe final de la temporada 2013*. [Rapport de fouilles archéologiques]. Proyecto de Investigación Arqueológica Huaca Bandera. Ministerio de Cultura, Unidad Ejecutora N°005 MC – Naylamp – Lambayeque, Lambayeque : Museo Arqueológico Nacional Brüning.

CURO CHAMBERGO, M. & ROSAS FERNÁNDEZ J. (2014). « Complejo Arqueológico Huaca Bandera Pacora: Un sitio transicional Moche – Lambayeque ». In Fernández Alvarado J. C. &. Wester La Torre C. E, eds., *Cultura Lambayeque, en el contexto de la costa norte del Perú, Actas del primer y segundo coloquio*. Chiclayo : EMDECOSEGE, p. 245-270.

CUSICANQUI, S. (2010). *Investigaciones arqueológicas en los asentamientos de San Ildefonso y Cerro Chepén, valle bajo de Jequetepeque*. Mémoire de licence, Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú.

DANIEL, F., MOUNIER, A., & RICARRÈRE, P. (2012). « Of some blue and bluish-grey pigments ("false blue") in medieval mural paintings in the South West of France ». *Proceedings of the 39th International Symposium for Archaeometry* (Leuven, Belgium, 28 May–1 June 2012), p. 329-334.

DELLE ROSE, M. (2022). « Landscape modifications ascribed to El Niño events in Late Pre-Hispanic coastal Peru ». *Land*, 11, 12, Article 2207.

DEL SOLAR, N. (2011). *La caractérisation archéométrique des céramiques précolombiennes du Pérou: une synthèse historique et méthodologique*. Travail de Mémoire. Université Bordeaux Montaigne, Bordeaux 3. France.

DIAMOND, J. M. (2005). *Collapse: How societies choose to fail or succeed*. New York : Viking Press.

DILLEHAY, T. D. (2001). « Town and country in late Moche times: A view from two northern valleys ». In J. Pillsbury, ed., *Moche art and archaeology in*

ancient Peru. Studies in the History of Art, 63. Washington, D.C. : National Gallery of Art, p. 259-283.

DILLEHAY, T. D., BONAVIA, D., GOODBRED, S. L., PINO, M., VÁSQUEZ, V., & ROSALES THAM, T. (2012). « A late Pleistocene human presence at Huaca Prieta, Peru, and early Pacific coastal adaptations ». *Quaternary Research*, 77, 3, p. 418-423.

DONGOSKE, K. (2020). « Making Mitigation Meaningful to Descendant Communities: An Example from Zuni ». *Advances in Archaeological Practice*, 8, 3, p. 225-35.

DONNAN, C. B. (1972). « Moche-Huari murals from northern Peru ». *Archaeology*, 25, 2, p. 85-95.

DONNAN, C. B. (1976). *Moche art and iconography*. Los Angeles : UCLA Fowler Museum of Cultural History.

DONNAN, C. B. (1978). *Moche art of Peru: Pre-Columbian symbolic communication*. Los Angeles : UCLA Fowler Museum of Cultural History.

DONNAN, C. B. (1990). « An assessment of the validity of the Naylamp dynasty ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kinship and statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library, p. 243-274.

DONNAN, C. B. (2010). « Moche state religion: A unifying force in Moche political organization ». In J. Quilter & L. J. Castillo, eds., *New perspectives on Moche political organization*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks, p. 47-69.

DONNAN, C. B. (2012). *Chotuna and Chornancap: Excavating an ancient Peruvian legend*. Los Angeles : The Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA.

DONNAN, C. B., & CASTILLO, L. J. (1994). « Excavaciones de Tumbas de Sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque ». In Uceda S. & Mujica E., eds., *Moche: Propuestas y Perspectivas*. Travaux de l'Institute Français d'Etudes Andines, 79. Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, p. 415-424.

DONNAN, C. B., & MCCLELLAND, D. (1999). *Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles : Fowler Museum of Cultural History, University of California.

DUMÉZIL, B. (2023). *L'Empire mérovingien : Ve-VIIIe siècle*. Paris : Passés Composés.

DUNCAN, N. A., PEARSALL, D. M., & BENFER, R. A. (2009). « Gourd and squash artifacts yield starch grains of feasting foods from preceramic Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 106, 32, p. 13202-13206.

DUVIOLS, P. (1973). « Huari y Llacuaz. Agricultores y pastores. Un dualismo prehispánico de oposición y complementaridad ». *Revista del Museo Nacional*, 39, p. 153-191.

DUVIOLS, P. (1979). « Un symbolisme de l'occupation, de l'aménagement et de l'exploitation de l'espace : la monolithe « huanca » et sa fonction dans les Andes préhispaniques ». *L'Homme*, 19, 2, p. 7-31.

D'ALFONSO, L. (2020). « An age of experimentation: New thoughts on the multiple outcomes following the fall of the Hittite Empire after the results of the excavations at Niğde-Kınık Höyük (South Cappadocia) ». In S. De Martino & E. Devecchi, eds., *Anatolia between the 13th and the 12th century BCE*. Florence : LoGisma, p. 95-116.

D'ALTROY, T. N. (2002). *The Incas*. Malden, MA : Blackwell Publishers.

EISENSTADT, S. N. (1995). *Power, trust, and meaning: Essays in sociological theory and analysis*. Chicago : University of Chicago Press.

ELIADE, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.

ELIADE, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.

ELORANTA, M. (2020). *Mochica: grammatical topics and external relations*. Thèse de doctorat. Amsterdam : Université de Leiden. Pays-Bas.

ENGEL, F. A. (1981). *Prehistoric Andean ecology: Man, settlement and environment in the Andes.* Humanities Press for the Department of Anthropology, Hunter College, University of New York.

ESPINOZA SORIANO, W. (1975). « El valle de Jayanca y el reino de los Mochica, siglos XV y XVI ». *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 4, 3-4, p. 243-274.

ESPINOZA SORIANO, W. (1987). *Los incas: Economía, sociedad y estado en la era del Tawantinsuyo*. Lima : Amaru Editores.

FAULSEIT, R. K. (2016). *Beyond collapse: Archaeological perspectives on resilience, revitalization, and transformation in complex societies*. Carbondale : SIU Press.

FAVARON, P. (2017). *Las visiones y los mundos: sendas visionarias de la Amazonia occidental*, Lima: UNU y CAAAP.

FELIPE DE MEDINA, J. (1920). *La huaca Corquin: Un estudio de la arqueología de la costa norte del Perú*. Lima : Imprenta del Gobierno.

FERNÁNDEZ ALVARADO, J. C. (2012). « Ñaymlap: Un personaje legendario y divinidad lambayecana ». In *Sinto. Señorío e identidad en la Costa Norte lambayecana*. Chiclayo : Consultores y Promotores Turísticos del Norte, p. 183-199.

FERNÁNDEZ MANAYALLE, M. A. (2016). *Asentamientos Transicionales en el territorio de la Cultura Lambayeque*. Chiclayo: Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 005, Proyecto Especial Naylamp Lambayeque.

FLORIÁN, M. (1951). *Un ícono mural en Batán Grande*. Lima : Imprenta Amauta.

FOLKE, C. (2006). « Resilience: The emergence of a perspective for social-ecological systems analyses ». *Global Environmental Change*, 16, 3, p. 253-267.

FORBESS, A., & MICHELUTTI, L. (2013). « From the mouth of God Divine kinship and popular democratic politics ». *Focaal-Journal of Global and Historical Anthropology* 67, p. 3-18.

FORD, J. A. (1949). « Cultural dating of prehistoric sites in Virú Valley, Perú ». In J. A. Ford & G. R. Willey, *Surface Survey of the Virú Valley, Peru*. New York : Anthropological Papers of The American Museum of Natural History, 43, 1, p. 29-87.

FRIEDMAN, J. (1994). *Cultural identity and global process*. Thousand Oaks : Sage Publications.

GAUTHIER, F. (2010). « Mauss et la religion. L'héritage de Mauss chez Lévi-Strauss et Bataille (et leur dépassement par Mauss) ». *Revue du MAUSS semestrielle*, 36, p. 101-113.

GAUTHIER, F. (2016). « A three-tier, three-level model for the study of religion ». In A. Jödicke & K. Lehmann, eds., *Einheit und Differenz in der Religionswissenschaft: Standortbestimmungen mit Hilfe eines Mehr-Ebenen-Modells von Religion*. Würzburg: Ergon-Verlag, p. 157-174.

GAUTHIER, F. (2017). « De l'État-nation au marché: Les transformations du religieux à l'ère de la mondialisation ». *Revue du MAUSS semestrielle*, 49, p. 92-114.

GHAVAMI, S. (2016). *Rastreando identidades post Mochica*. Mémoire de maîtrise. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Pérou.

GHAVAMI, S. (2021). « Entre Mochica et Lambayeque : Retracer les identités de la période Transitionnelle dans les empreintes du quotidien ». *Journal de la Société des Américanistes*, 107, 1, p. 45-76.

GHAVAMI S. & C. CANCHO RUIZ (2022). *Informe Final del Proyecto de Investigación Arqueológica Huaca Pintada 2019* [Rapport de fouilles archéologiques]. Ministerio de cultura del Perú.

GHAVAMI, S., & CANCHO RUIZ, C. (2026). *The rediscovery of Huaca Pintada: Why traditional ecological knowledge matters within archaeological environments in Peru*. Elements in Indigenous Environmental Research. Cambridge : Cambridge University Press.

GIERSZ, M. & MAKOWSKI, K. (Eds.) (2016). *Nuevas Perspectivas en la Organización Política Wari.* Varsovia/Lima : Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia.

GODENZZI, J., & BEAUCLAIR, G. (2017). « Literatura oral en los Andes y la Amazonía ». In J. C. Godenzzi & C. Garatea (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú.*. Lima : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. 1, p. 405-430.

GOEPFERT, N., & PRIETO, G. (2016). « Offering llamas to the sea: The economic and ideological importance of camelids in Chimú society, north coast of Peru ». In J. M. Capriles & N. Tripcevich, eds., *The archaeology of Andean pastoralism*. Albuquerque : University of New Mexico Press, p. 197-210.

GOLTE, J. (1994). *Iconos y narraciones: La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche.* Lima : Instituto de Estudios Peruanos.

GOLTE, J. (2009). *Moche: Cosmología y sociedad: Una interpretación iconográfica*. Lima : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GREIMAS, A. J. (1970). *Du sens*. Paris : Éditions du Seuil.

GROBMAN, A., BONAVIA, D., DILLEHAY, T. D., PIPERNO, D. R., IRIARTE, J., & HOLST, I. (2012). « Preceramic maize from Paredones and Huaca Prieta, Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 109, 5, p. 1755-1759.

GUAMÁN POMA DE AYALA, F. (2005 [1615]). *Nueva Corónica y BuenGobierno*. F. Pease, ed., Lima : Editorial Fondo de Cultura Económica.

GUNDERSON, L. H., & HOLLING, C. S. (2002). *Panarchy: Understanding transformations in human and natural systems*. Washington, D.C. : Island Press.

GUTIÉRREZ DE SANTA CLARA, P. (1904). *Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548) y de otros sucesos de las Indias*. M. Serrano y Sanz ed., Madrid : Suárez.

HALL, M. (2001). « Cape Town's District Six and the archaeology of memory ». In R. Layton, P Stone and J. Thomas, eds., *Destruction and conservation of the cultural property*. One world archaeology, 41, London : Routledge, p. 298-311.

HAMAYON, R. (1990). *La chasse à l'âme : Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Paris : Société d'ethnologie.

HARRIS, O. (1995). « The coming of the 'white people': Reflections on the mythologisation of history in Latin America ». In J. Hill, ed., *History, power, and identity: Ethnogenesis in the Americas, 1492–1992*. Iowa city : University of Iowa Press, p. 71-108.

HAYASHIDA, F. M. (2006). « The Pampa de Chaparrí: Water, Land, and Politics on the North Coast of Peru ». *Latin American Antiquity*, 17, 3, p. 243-263.

HELMS, M. W. (1993). *Craft and the kingly ideal: Art, trade, and power*. Austin : University of Texas Press.

HENRY, A. G., HUDSON, H. F. & PIPERNO, D. R. (2009). « Changes in Starch Grain Morphologies from Cooking ». *Journal of Archaeological Science,* 36, 3, p. 915-22.

HEPFER, T. (2017). *Das Gräberfeld von Illimo – Nordperu*. Mémoire de maîtrise. Université de Hamburg, Allemagne.

HERNÁNDEZ ASTETE, F. (2008). « Las panacas y el poder en el Tahuantinsuyo ». *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 37, 1, p. 29-45.

HERRERA, J. (1916). *Apunte Cronológico de las Obras y Trabajos del Cabildo y Municipalidad de Quito desde 1534 hasta 1714*. Primera parte. Quito : Imprenta Municipal.

HEYERDAHL, T. (1950). *Kon-Tiki: across the Pacific by raft*. Chicago : Rand McNally.

HEYERDAHL, T., SANDWEISS D. H. & NARVÁEZ A. (1995). *Pyramids of Túcume, The Quest for Peru's forgotten city*. London : Thames and Hudson.

HILL, E. (2003). « Sacrificing. Moche Bodies ». *Journal of Material Culture*, 8, 3, p. 285-299.

HOBSBAWM, E. J., & RANGER, T. O. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge : Cambridge University Press.

HOCQUENGHEM, A.-M. (1987). *Iconografía Mochica*. Lima : Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.

HOCQUENGHEM, A.-M. (1993). « Rutas de entrada del mullu en el extremo norte del Perú ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 22, 3, p. 701-719.

HOCQUENGHEM, A.-M. (2004). « Una edad del bronce en los Andes centrales: Contribución a la elaboración de una historia ambiental ». *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 33, 2, p. 271-329.

HOCQUENGHEM, A.-M. (2010). « El Spondylus princeps y la Edad de Bronce en los Andes centrales : Las rutas de intercambios ». In E. Melgar Tísoc, R. Solís Ciriaco, & E. González Licón, eds., *Producción de bienes de prestigio ornamentales y votivos de la América antigua.* Syllaba Press, p. 34-49.

HOCQUENGHEM, A.-M. (2008). « Sacrifices and ceremonial calendars in societies of the central Andes ». In S. Bourget & K. L. Jones, eds., *The art and archaeology of the Moche: An ancient Andean society of the Peruvian north coast*. Turnhout : Brepols.

HOLMQUIST, U. (1992). *El personaje mítico femenino en la iconografía Moche*. Mémoire de Bachelier. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú. Pérou.

HORVATH, A., THOMASSEN, B., & WYDRA, H. (2015). *Breaking boundaries: Varieties of liminality*. New York/Oxford : Berghahn Books.

HOVDHAUGEN, E. (2004). *Mochica*. Bergen : University of Bergen Press.

ITIER, C. (2012). *Viracocha o el océano: mito, historia y política en los Andes*. Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Plural Editores.

JENNINGS, J. (2010). « Beyond Wari walls ». In J. Jennings, ed., *Beyond Wari Walls: Regional Perspectives on Middle Horizon Peru*. Albuquerque : University of New Mexico Press, p. 1-18.

JONES, S., & RUSSELL, L. (2012). « Archaeology, memory and oral tradition: An introduction ». *International Journal of Historical Archaeology*, 16, 2, p. 267-283.

JORALEMON, D. (1985). « Altar Symbolism in Peruvian Ritual Healing ». *Journal of Latin American Lore*, 11, 1, p. 3-29.

JULIEN, C. (1985). « Guano and resource control in sixteenth-century ». In S. Masuda, I. Shimada, & C. Morris, eds., *Andean ecology and civilization*. Tokyo : University of Tokyo Press, p. 185-231.

KAUFFMANN DOIG, F. (1970). *Arqueología peruana: Visión integral*. Lima : Ediciones Peisa.

KAUFFMANN DOIG, F. (1983). *Manual de arqueología peruana* (8e éd.). Lima : Ediciones Peisa.

KAUFFMANN DOIG, F. (1988). *Historia General de los Peruanos* (Vol. 1). Lima : Ediciones Peisa.

KAUFFMANN DOIG, F. (2021). « Ñaimlap, historia legendaria de los lambayecanos ancestrales ». In Carlos Wester La Torre, ed., *Ñaimlap. Memoria Lambayeque y materialidad histórica*. Lima : EY Perú, p. 290-337.

KEMPER COLUMBUS, C. (1995). « Madre-padre-criatura: El dios andino transcorriente, Wiracocha ». *Anthropologica*, 13. PUCP, p. 55-79.

KLAUS, H. (2008). *Out of light came darkness: Bioarchaeology of mortuary ritual, health, and ethnogenesis in the Lambayeque Valley Complex, North Coast of Peru (AD 900-1750)*. Thèse de doctorat. The Ohio State University, Colombus. USA.

KLAUS, H., SHIMADA I. SHINODA K. & MUNO S. (2014). « Consecuencias de la Estructura Social de la Cultura Sicán Medio sobre la Salud y la Variación Biocultural: Perspectivas de los Rituales Funerarios, Biología Esqueletica, y las Estructuras Genéticas ». In Fernández Alvarado J.C. & Wester La Torre C. E., eds., *Cultura Lambayeque, en el contexto de la costa norte del Perú, Actas del primer y segundo coloquio*, EMDECOSEGE, Chiclayo, pp. 245-270.

KOLATA, A. L. (1990). « The urban concept of Chan Chan ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 107-144.

KOONS, M., & ALEX, K. (2014). « Revised Moche chronology based on Bayesian models of reliable radiocarbon dates ». *Radiocarbon*, 56, 3, p. 1039-1055.

KOONS, M. L., RIZZUTO, B. C., TREVER, L., BOSWELL, A., BAZÁN PÉREZ, A., MURO YNOÑÁN, L. A., PRIETO, G., RENGIFO, C., SHARP, K., SWENSON, E., IKEHARA-TSUKAYAMA, H., ORTIZ ZEVALLOS, J.,

COTRINA RONCAL, T., GEORGE, R. J., CAPRILES, J. M., & TOKANAI, F. (2024). « Moche chronology of ancient Peru: Bayesian assessment of radiocarbon dates and ceramic styles from north to south ». *Quaternary International*, 703, p. 82-96.

KOSOK, P. (1965). *Life, Land and Water in Ancient Peru*. New York : Long Island University.

KROEBER, A. L. (1930). *Archaeological explorations in Peru, Part II: The northern coast.* Anthropology Memoirs, 2, 2. Chicago : Field Museum of Natural History.

KUBLER, G. (1948). « Towards absolute time: Guano archaeology ». In W. C. Bennett, ed., *A reappraisal of Peruvian archaeology.* Memoirs of the Society for American Archaeology, 4. Cambridge: Cambridge University Press, p. 29-50.

LANNING, E. P. (1967). *Peru before the Incas*. New Jersey : Prentice-Hall.

LARA, C. (2022). « Arqueología y etnografía de la cerámica paleteada en el Perú: Perspectivas del enfoque tecnológico ». In Ministerio de Cultura, ed., *Actas VIII Congreso Nacional de Arqueología.* Lima : Ministerio de Cultura del Perú, p. 13-22.

LARCO, R. (1948). *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Bibliothèque du Musée d'Archéologie Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclin. Buenos Aires : Sociedad Geográfica Americana.

LAU, G. F. (2004). « Objects of contention: An examination of Recuay–Moche combat imagery ». *Cambridge Archaeological Journal*, 14, 2, p. 163-184.

LAU, G. F. (2008). *Andean Expressions: Art and Archaeology of the Recuay Culture*. Iowa City : University of Iowa Press.

LAU, G. F. (2013). *Ancient alterity in the Andes: A recognition of others*. London : Routledge.

LAU, G. (2016). « Culturas en contacto: Interacción Recuay y Moche en la región norperuana ». In C. Pardo & J. Rucabado, eds., *Moche y sus vecinos: Reconstruyendo identidades.* Lima : Museo de Arte de Lima, p. 56-67.

LAU, G. (2021). « Animating Idolatry: Making ancestral kin and personhood in ancient Peru ». *Religions*. 12, 5, 18, p. 287.

LAVALLE, J. A. (1985). *Culturas Precolombinas: Moche.* Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima : Banco de Crédito del Perú.

LAVALLE, J. A. (1989). *Culturas Precolombinas: Lambayeque*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima : Banco de Crédito del Perú.

LECHTMAN, H. E. (1976). « Archaeological Research in the Pativilca Valley, Peru: Preliminary Report ». *Ñawpa Pacha*, 14, p. 45-68.

LECHTMAN, H. E. (1984). « Andean value systems and the development of prehistoric metallurgy ». In E. S. Schildkrout & C. A. Keita, eds., *The development of metallurgy in anthropological perspective*. New York : American Museum of Natural History, p. 1-56.

LECHTMAN, H. E. (1991). « The production of copper-arsenic alloys in the central Andes: Highland ores and coastal smelters? ». *Journal of Field Archaeology*, 18, 1, p. 43-76.

LECHTMAN, H. E., & KLEIN, S. (1999). « The production of copper-arsenic alloys (arsenic bronze) by cosmelting: Modern experiment, ancient practice ». *Journal of Archaeological Science*, 26, 5, p. 497-526.

LECLERC, E. L. (2023). « Coast and Highland Paleoclimate of the North-Central Peruvian Andes and its Influence on Coastal Water Availability and Cultural Development, 6000 to 2000 cal BP ». *Quaternary Science Reviews*, 314, 108209.

LEÓN BARANDIARÁN, A. D. (1938). *Mitos leyendas y Tradiciones Lambayecanas*, Lima : Club de autores y lectores.

LÉVI-STRAUSS, C. (1964). *Mythologiques*, *t. I : Le cru et le cuit*. Paris : Plon.

LÉVI-STRAUSS, C. (1967). *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris/La Haye : Mouton.

LÉVI-STRAUSS, C. (1971). « Race et culture ». *Revue internationale des sciences sociales*, 23, 4, p. 647-666.

LÉVI-STRAUSS, C. (1973). *Anthropologie structurale 2*, Paris : Plon.

LIZA QUESQUEN, J. (1960). *Monografía de la hoy ciudad de Eten*. ed., Jacinto A. Liza Q.

LOGAN, A., HASTORF, C., & PEARSALL, D. (2012). « 'Let's drink together': Early ceremonial use of maize in the Titicaca Basin ». *Latin American Antiquity*, 23, 3, p. 235-258.

LYONS, N. & SUPERNANT, K. (2020). « Introduction to an Archaeology of the Heart ». In K. Supernatant, J. Baxter, N. Lyons and S. Atalay, eds., *Archaeologies of the Heart*, Chap. 1, Cham : Springer Nature Switzerland, p. 1-19.

MacCormack, S. (1991). *Religion in the Andes: Vision and imagination in early colonial Peru*. New Jersey : Princeton University Press.

MacFarlane, A. W., & Lechtman, H. (2016). « Andean ores, bronze artifacts, and lead isotopes: Constraints on metal sources in their geological context ». *Journal of Archaeological Method and Theory*, 23, 3, p. 857-897.

Mac Kay Fullé, S., & Arana, H. (1997). « Información etnohistórica y evidencias arqueológicas en las islas del litoral peruano ». *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 26, p. 403-416.

Mackey, C. J. & Pillsbury, J. (2013). « Cosmology and Ritual on a Lambayeque Beaker ». In M. Young-Sánchez, eds., *Pre-Columbian Art & Archaeology. Essays in Honor of Frederick R. Mayer*. Papers from the 2002 & 2007 Mayer Center Symposia at the Denver Art Museum. Denver : Denver Art Museum, p. 115-141.

Makowski, K. (1996). « Los seres radiantes, el águila y el búho: La imagen de la divinidad en la cultura mochica ». In K. Makowski, I. Amaro, & M. Hernández, eds., *Imágenes y mitos.* Australis S.A. : Fondo Editorial SIDEA, p. 13-114.

Makowski, K. (2001). « Ritual y narración en la iconografía mochica ». *Arqueológicas* 25. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Lima : Instituto Nacional de Cultura, p. 175-203.

Makowski, K. (2005). « Hacia la reconstrucción del panteón moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones ». In M. Giersz, K. Makowski y P. Przadka, *El mundo sobrenatural mochica*, Lima/Varsovia : Fondo Editorial PUCP- Universidad de Varsovia, p. 15-120.

Makowski K. (2015). « Pachacamac-Old Wak'a or Inka Syncretic Deity Imperial Transformation of the Sacred Landscape in the Lower Ychsma (Lurín) Valley ». In T. L. Bray, eds., *The Archaeology of wak'as: explorations of the sacred in the pre-Columbian Andes*. Denver : University Press of Colorado, p. 127-166.

Makowski, K. (2016a). «'A Game of Thrones': mecanismos de poder e identidades en la cultura material del Horizonte Medio ». In M. Giersz et K. Makowski, eds., *Nuevas Perspectivas en la Organización Política Wari*. Varsovia/Lima : Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia.

MAKOWSKI, K. (2016b). « De Moche a Lambayeque: ¿Cómo entender el cambio? ». In K. Makowski & M. Bernuy, eds., *Lambayeque: Nuevos horizontes de la arqueología peruana*. Milano : Ledizioni, p. 27-66.

MAKOWSKI, K. (2016c). « Lambayeque y Sicán: evidencias arqueológicas y terminologías en debate ». In K. Makowski & M. Bernuy, eds., *Lambayeque: Nuevos horizontes de la arqueología peruana*. Milano : Ledizioni, p. 157-176.

MAKOWSKI, K. (2022). *Dioses y creencias del Perú prehispánico. Tomo I.* Lima : EY Perú.

MAKOWSKI, K. (2023). « Pre-Hispanic Andean urbanism and its 'anti-urban' peculiarities ». *Journal of Urban Archaeology*, 8, 4, p. 165-196.

MAKOWSKI K., AMARO, I. & HERNÁNDEZ M. (Eds.). (1996). *Imágenes y mitos. Ensayos sobre las Artes Figurativas en los Andes Prehispánicos*. Lima : Australis Casa Editorial; Fondo Editorial SIDEA.

MANTHA, A. (2009). « Territoriality, social boundaries and ancestor veneration in the Central Andes of Peru ». *Journal of Anthropological Archaeology*, 28, 2, p. 158-176.

MARTÍN DE MURÚA (1987 [1590]). *Historia general del Perú: El origen de los incas, su gobierno, sus idolatrías y su cultura.* J. Murra, R. Adorno & T. Cummins, eds., Madrid : Historia 16.

MARTÍNEZ FIESTAS, J. (2014). « El Guerrero de Illimo. Un entierro Lambayeque de jerarquía media ». In J. C. Fernández Alvarado and C. E. Wester La Torre, eds., *Cultura Lambayeque, en el contexto de la costa norte del Perú, Actas del primer y segundo coloquio*. Chiclayo : EMDECOSEGE, p. 79-106.

MATSUMOTO, G. (2012). « El culto de veneración al ancestro Sicán: Una aproximación y evidencias ». Manuscrit préparé pour *Cultura Sicán: Esplendor Preinca de la Costa Norte*, I. Shimada, ed., Lima : Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MAURICIO, A. C. (2018). « El sitio Los Morteros y el complejo arqueológico de Pampa de las Salinas ». In I. Ghezzi & L. E. Salcedo, eds., *La cooperación francesa en Latinoamérica. Avances recientes en datación y arqueometría en los Andes*. La Paz : Instituto Francés de Estudios Andinos, p. 101 - 118.

MAUSS, M. (1925). *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris : Alcan.

McAnany, P. A., & Yoffee, N. (Eds.). (2010). *Questioning collapse: Human resilience, ecological vulnerability, and the aftermath of empire*. Cambdrige : Cambridge University Press.

McClelland, D. (1990). « Un passage maritime des Mochica aux Chimú ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kinship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 75-106.

McClelland, D. D., McClelland, D., & Donnan, C. B. (2007). *Moche Fineline Painting from San José de Moro*. The Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles : University of California.

McEntire, D. A., & Fuller, C. (2002). « The need for a holistic theoretical approach: An examination from the El Niño or disasters in Peru ». *Disaster Prevention and Management*, 11, 2, p. 128-140.

McEwan, G. F. (2006). « Inca State Origins: Collapse and Regeneration in the Southern Peruvian Andes ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies*. Tucson : University of Arizona Press, p. 43-58.

Means, P. A. (1931). *Ancient Civilizations of the Andes*. New York : Charles Scribner's Sons.

Mellet, P. T. (2010). *Lenses on Cape identities: Exploring roots in South Africa*. Cape Town : DIBANISA.

Menzel, D. (1977). *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*. R. H. Lowie Museum of Anthropology, Berkeley : University of California.

Millaire, J.-F. (2002). *Moche Burial Patterns: An Investigation into Prehispanic Social Structure*. BAR International Series 1066. Oxford : Archaeopress.

Millones, L., & Romero Barrón, J. R. (2017). « Estudio del concepto de piedra y animación de la piedra en los Andes centrales ». *Anales de Antropología*, 51, p. 11-22.

Millones, L. (1998). *Los demonios danzantes de la Virgen de Túcume*. Sevilla : Fundación El Monte.

Mixter, D. (2016). *Surviving collapse: Collective memory and political reorganization at Actuncan, Belize* Thèse de doctorat. Washington University, St. Louis. USA.

MOLINA, C. de la (1575). *Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas* (2010 ed.). Lima : Editorial Universidad de San Martín de Porres.

MONTENEGRO, J., & SHIMADA, I. (1998). « El Estilo Cajamarca Costeño y La Interacción Sicán-Cajamarca en El Norte Del Perú ». In F. Cardenas-Arroyo & T. Bray, eds., *Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva. Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*. Département d'Anthropologie, Universidad de los Andes. Bogotá : Corcas Editores, p. 255-296.

MONTESINOS, F. de (1993). *Memorias antiguas, historiales y políticas del Perú*. Madrid : Colección de Libros Españoles Raros o Curiosos.

MOORE, J. D. (2010). « Making a huaca: Archaeology of memory and sacredness in the Andes ». *Journal of Social Archaeology*. 10, 3, p. 398-422.

MOORE, J. D., & MACKEY, C. J. (2008). « The Chimú Empire ». In H. Silverman & W. Isbell eds., *Handbook of South American Archaeology*. Chap. 39. New York : Springer, p. 783-807.

MORRIS, C. (2006). « Lo, Nobles Lament, The Poor Rejoice: State formation in the wake of social flux ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies*. Tucson : University of Arizona Press, p. 58-71.

MOSELEY, M. E. (1975). *The maritime foundations of Andean civilization*. Menlo Park, CA : Cummings Publishing.

MOSELEY, M. E. (1978). « An empirical approach to prehistoric agrarian collapse: The case of Moche Valley ». In N. L. Gonzalez, ed., *Social and technological management in dry lands.* (AAAS Selected Symposium), Boulder : Westview Press, p. 9-43.

MOSELEY, M. E. (1990). « Structure and History in the Dynastic Lore of Chimor ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kinship and statecraft in Chimor.* Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library, p. 45-56.

MOSELEY, M. E. (2001). *The Incas and their ancestors: The archaeology of Peru* (Revised ed.). London : Thames & Hudson.

MOSELEY, M. E., & DEEDS, E. (1982). « The land in front of Chan Chan: Agrarian expansion, reform, and collapse in the Moche Valley ». In M. E. Moseley & K. C. Day, eds., *Chan Chan: Andean desert city*. Albuquerque : University of New Mexico Press, p. 25-53.

MURO YNOÑÁN, L. (2018). « Moche, Geography and Culture. State of Knowledge and Current Debates ». In Smith, ed., *Springer Encyclopedia of Global Archaeology 2018*. Springer International Publishing AG, p. 1-22.

MURO YNOÑÁN, L. (2019). *Tracing the Moche Spectacles of Death: Performance, Ancestrality, and Political Power in Ancient Peru; A View from Huaca La Capilla-San José de Moro (ad 650-740)*. Thèse de doctorat. Université de Stanford, CA. USA.

MURO YNOÑÁN, L. (2022). « Sex, Death, and Life Regeneration in the Moche World, 200–900 CE ». In P. R. Williams, G. M. Feinman, & L. Muro Ynoñán, eds., *Beyond death: Beliefs, practice, and material expression* (version électronique). Oxford : BAR Publishing, p. 61-64.

MURPHY, R. (1936). *Oceanic birds of South America*. The Macmillan Company, New York: The American Museum of Natural History.

MURRA, J. V. (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos.

NAKATSUKA, N., LAZARIDIS, I., BARBIERI, C., SKOGLUND, P., ROHLAND, N., MALLICK, S., POSTH, C., HARKINS-KINKAID, K., FERRY, M., HARNEY, É., MICHEL, M., STEWARDSON, K., NOVAK-FORST, J., CAPRILES, J. M., ALFONSO DURRUTY, M., ARANDA ÁLVAREZ, K., BERESFORD-JONES, D., BURGER, R., CADWALLADER, L., REICH, D. (2020). « A paleogenomic reconstruction of the deep population history of the Andes ». *Cell*, 181 5, p. 1131-1145.

NANCY, J.-L. (2004). *La création du monde ou la mondialisation*. Paris : Éditions Galilée.

NARVÁEZ VARGAS, A. (1995). « El ave mítica Lambayeque : nuevas propuestas iconográficas (I y II) ». *Utopía Norteña*, 1, p. 109-123 ; 2, p. 211-230.

NARVÁEZ VARGAS, A. (1997). « La Ornitomanía Lambayecana ». In *Utopía Norteña. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación*. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Chiclayo : Fondo Editorial. FACHSE. No 4, p. 109-124.

NARVÁEZ VARGAS, A. (2011). *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte Mural Lambayeque*. Museo de Sitio Túcume. Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 005/Museo de Sitio Túcume Lambayeque.

NARVÁEZ VARGAS, A. (2014). *Dioses de Lambayeque: introducción al estudio de la mitología tardía de la costa norte del perú*. Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 005/Museo de Sitio Túcume Lambayeque.

NELSON, A., & CASTILLO, L. J. (1997). « Huesos a la deriva : Taphonomie et traitement funéraire dans les enterrements Mochica tardifs de San José de Moro ». *Boletín de Arqueología de la PUCP*, 1. Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 137-163.

NETHERLY, P. J. (1977). *Local Level Lords on the North Coast of Peru*. Thèse de doctorat. Cornell University, Ithaca, NY. USA.

NETHERLY, P. J. (1984). « The management of late Andean irrigation systems on the north coast of Peru ». *American Antiquity*, 49, 2, p. 227-254.

NETHERLY, P. J. (1990). « Out of many, one: The organization of rule in the North Coast polities ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., T*he Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 461-487.

NETHERLY, L. (2009). *Landscapes of origin in the Americas*. Oklahoma : University of Oklahoma Press.

NIALS, F. L. E. E. D., MOSELEY, M. E., POZORSKI, S. G., POZORSKI, T. G., & FELDMAN, R. (1979). « El Niño: The catastrophic flooding of coastal Peru ». *Field Museum of Natural History Bulletin*, 50, p. 4-14.

NORDT, L., HAYASHIDA, F., HALLMARK, T., & CRAWFORD, C. L. (2004). « Late prehistoric soil fertility, irrigation management, and agricultural production in northwest coastal Peru ». *Geoarchaeology*, 19, 1, p. 21-46.

OLIVA, G. A. (1631). *Historia del reino y provincias del Perú, de sus Incas reyes, descubrimiento y conquista por los españoles de la corona de Castilla, con otras singularidades concernientes a la historia.* Lima : Imprenta y Librería de S. Pedro.

ORGAZ, M. (2012). « Chicha y aloja. Inkas y autoridades locales en el sector meridional del valle de Yocavil - Catamarca – Argentina ». *Surandino Monográfico*, segunda sección del Prohal Monográfico, II, 2, p. 1-38.

ORREGO, L. (1927). « La Huaca Pintada. Su antigüedad y origen probable. Su importancia como fuente histórica ». In R. A. Miranda Romero, ed., *Monografía general del departamento de Lambayeque*, Chiclayo : p. CCXXXV-CCXXXVI.

PAGÁN-JIMÉNEZ, J. R. (2015). *Almidones: Guía de Material Comparativo Modernos Del Ecuador Para Los Estudios Paleoetnobotánicos En El Neotrópico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Aspha.

PEASE, F. (1981). *Las culturas del antiguo Perú*. Lima: Editorial Apoyo.

PEASE, F. (2007). *Los Incas*. Lima : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PIERRE, J. (1992). « Prolégomènes à une définition sémiotique de la religion ». In M. Despland, G. Vallée, & C. C. F. S. I. Religion (dir.), *Religion dans l'histoire.* Waterloo : Wilfrid Laurier University Press, p. 1-20.

PIERRE, J. (2000). « Le religieux et le fondement du politique ». In *Tangence*, 63, p. 7-27.

PILLSBURY, J. (1996). « The Thorny Oyster and the Origins of Empire: Implications of Recently Uncovered Spondylus Imagery from Chan Chan, Peru ». *Latin American Antiquity*, 7, 4, p. 313-340.

PILLSBURY, J. (2004). « The Moche of ancient Peru: Media and messages ». In J. Pillsbury, ed., *Moche art and archaeology in ancient Peru*. National Gallery of Art; Yale University Press, p. 1-20.

PILLSBURY, J. (Ed.). (2012). *Past presented: Archaeological illustration and the ancient Americas*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

PILLSBURY, J., & MACKEY, C. J. (2020). « The Denver Vase: A Study of Moche Ceramic Iconography ». *Latin American Antiquity*, 31, 1, p. 1-20.

PIPERNO, D. R. (2006). *Phytoliths: A comprehensive guide for archaeologists and paleoecologists*. Berkeley : AltaMira Press.

PIPERNO, D. R. & DILLEHAY, T. D., (2008). « Starch grains on human teeth reveal early broad crop diet in northern Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 50, p.19622-19627.

PIPERNO, D. R., & PEARSALL, D. M. (1998). *The origins of agriculture in the lowland Neotropics*. San Diego : Academic Press.

POZORSKI, S. (1987). *Early Settlement and Subsistence in the Casma Valley, Peru*. Iowa City : University of Iowa Press.

PRIETO, G. (2018). « The temple of the fishermen: Early ceremonial architecture at Gramalote, a residential settlement of the second millennium B.C., North Coast of Peru ». *Journal of Field Archaeology*, 43, 6, p. 1-22.

QUILTER, J. (1990). « The Moche Revolt of the Objects ». *Latin American Antiquity*, 1, 1, Washington, D.C. : Society for American Archaeology, p. 42-65.

QUILTER, J. (1991). « Late Preceramic Peru ». *Journal of World Prehistory*, 5, 4, p. 387-438.

QUILTER, J. (1997). « The narrative approach to Moche iconography ». *Latin American Antiquity*, 8, 2, p. 113-133.

QUILTER, J. (2002). « Moche Politics, Religion, and Warfare ». *Journal of World Prehistory*, 16, 2, p. 145-195.

QUILTER, J., & CASTILLO, L. J. (Eds.). (2010). *New Perspectives on Moche Political Organization*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

QUILTER, J., HARKINS, K., FRANCO JORDAN, R., MARSH, E., PRIETO, G., VERANO, J., LEBLANC, S., BROOMANDKHOSHBACHT, N., KRIGBAUM, J., & FEHREN-SCHMITZ, L. (2025). « Family relations of Moche elite burials on the North Coast of Peru (~500 CE): Analyses of the Señora de Cao and relatives ». *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 122, 1, e2416321121.

QUILTER, J., & KOONS, M. (2012). « The fall of the Moche: A critical evaluation ». *Latin American Antiquity*, 23, 2, p. 127-143.

RAILEY, J. A., & REYCRAFT, R. M. (2008). *Global perspectives on the collapse of complex systems*. London : Routledge.

RAMÍREZ, S. E. (1982). « Retainers of the lords or merchants: A case of mistaken identity? ». In L. Millones & H. Tomoeda, eds., *El hombre y su ambiente en los Andes centrales.* Senri Ethnological Studies, 10. Osaka : National Museum of Ethnology, p. 123-136.

RAMÍREZ, S. E. (1990). « The Inca conquest of the north coast: A historian's view ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The northern dynasties: Kingship and statecraft in Chimor. A symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October 1985*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 507-537.

RAMÍREZ, S. E. (1996). *The World Upside Down. Cross Cultural Contact and Conflict in Sixteenth-Century, Perú*. Stanford : Stanford University Press.

RASHIDIAN, E. (2021). « The resilience concept in archaeology: A critical consideration ». *Academia Letters*, Article 362, p. 1-6.

REMOTTI, F. (2012). « De Lévi-Strauss à Wittgenstein: L'imperfectionnement en anthropologie ». *Diogène*, 238, p. 49-67.

RENFREW, C. (1984). *Approaches to social archaeology*. Edinburgh : Edinburgh University Press.

RINGBERG, J. (2012). *Daily life at Cerro León, an Early Intermediate Period settlement in the Moche Valley, Peru*. Thèse de doctorat. Department of Anthropology, University of North Carolina at Chapel Hill. USA.

RISCO SEMPERTEGUI, A. (2016). *La cerámica Mochica tardío de Huaca Bandera : tipología politética y modelos interpretativos*. Thèse de licence. Université Nationale de Trujillo. Pérou.

ROSAS, M. (2007). « Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en el Bajo Jequetepeque: Resultados preliminares de la segunda campaña de investigación del Proyecto Arqueológico Cerro Chepén ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 36, 2, p. 221-240.

ROSAS, M. (2010). *Cerro Chepén and the Late Moche Collapse in the Jequetepeque Valley, North Coast of Peru.* Thèse de doctorat. University of New Mexico, Albuquerque. USA.

ROSTWOROWSKI, M. (1970). « Mercaderes del valle de Chincha en la época prehispánica: Un docu- mento y unos comentarios ». *Etnia y sociedad* 1977. Instituto de Estudios Peruanos, p. 97-140.

ROSTWOROWSKI, M. (1975). « Algunos comentarios hechos a las ordenanzas del Doctor Cuenca ». *Historia y Cultura*, 9, p. 119-154.

ROSTWOROWSKI, M. (1977). « Pescadores, artesanos y mercaderes costeños en el Perú prehispánico ». *Etnia y Sociedad : Costa peruana prehispánica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, p. 211-264.

ROSTWOROWSKI, M. (1990). « Ethnohistorical Considerations about the Chimor ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kinship and statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library, p. 447-460.

ROSTWOROWSKI, M. (1999). *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos.

ROWE, John H. (1948). « The Kingdom of Chimor ». *Acta Americana* 6, p. 26-59.

RUBIÑÓS Y ANDRADE, J. M. de (1936 [1782]). *Sucesión cronológica : Serie histórica de los curacas de Mórrope y Pácora en la provincia de Lambayeque.* In

C. A. Romero, ed., « Un manuscrito interesante ». *Revista Histórica*, 10, p. 289-363.

RUCABADO YONG, J. C. (2006). *Elite Mortuary Practices at San José de Moro during the Transitional Period: the Case Study of Collective Burial M-U615*. Mémoire de maîtrise, Chapel Hill, NC: University of North Carolina. USA.

RUCABADO YONG, J. C. (2008). « Prácticas funerarias de élite en San José de Moro durante la fase transicional temprana : el caso de la tumba colectiva M-U615 ». In L. J. Castillo, H. Bernier, J. C. Rucabado, & G. Lockar, eds., *Actas de la Primera Conferencia Internacional de Jóvenes Investigadores sobre la Sociedad Mochica*. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 359-380.

RUCABADO YONG, J. C. (2016). « (Re)Construyendo identidades: Los Mochicas y sus vecinos ». In C. Pardo Grau, ed., *Moche y sus vecinos: Reconstruyendo identidades.* Lima : Museo de Arte de Lima (MALI), p. 22-55.

RUCABADO YONG, J. C. & CASTILLO, L. J. (2003). « El Periodo Transicional en San José de Moro ». In S. Uceda & E. Mujica, eds., *Moche Hacia el Final del Milenio. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche. Vol. 1*, Lima : Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 15-42.

RUEDAS MARRERO, M., RÍOS CABRERA, M. M., & NIEVES, F. (2009). « Hermenéutica: La roca que rompe el espejo ». *Investigación y Postgrado*, 24, 2, 181-201.

RUMOLD, C. U. & ALDENDERFER, M. S., (2016). « Late Archaic–Early Formative period microbotanical evidence for potato at Jiskairumoko in the Titicaca Basin of southern Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 113, 48, p.13672-13677.

SALAS GARCÍA, J. A. (2002). *Diccionario mochica-castellano, castellano-mochica*. Lima : Universidad de San Martín de Porres.

SALOMON, F., & URIOSTE, J. L. (Eds. & Trans.). (1991). *The Huarochirí manuscript: A testament of ancient and colonial Andean religion*. Austin : University of Texas Press.

SANDWEISS, D. H., ANDRUS, C. F. T., KELLEY, A. R., MAASCH, K. A., REITZ, E. J., & ROSCOE, P. B. (2020). « Archaeological climate proxies and the

complexities of reconstructing Holocene El Niño in coastal Peru ». *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 117, 15, p. 8271-8279.

SANDWEISS, D. H., MAASCH, K. A., ANDRUS, C. F. T., REITZ, E. J., REIDINGER-WHITMORE, M., RICHARDSON III, J. B., & ROLLINS, H. B. (2007). « Mid-Holocene climate and culture change in coastal Peru ». In D. G. Anderson, K. A. Maasch & D. H. Sandweiss, eds., *Climate Change and Cultural Dynamics: A Global Perspective on Mid-Holocene Transitions.* Londres : Academic Press, p. 25-50.

SANDWEISS, D. H., RICHARDSON, J. B., REITZ, E. J., ROLLINS, H. B., & MAASCH, K. A. (1996). « Geoarchaeological evidence from Peru for a 5000 years B.P. onset of El Niño ». *Science*, 273, 5281, p. 1531-1533.

SARDOS, N., DEL SOLAR VELARDE, N., CHAPOULIE, R. ET CASTILLO, L. J. (2017). « Caractérisation physico-chimique de pigments de peintures murales mochica : San José de Moro (viiie-xe siècles apr. J.-C.) ». *Journal de la Société des américanistes*. 103-1, p. 217-235.

SARMIENTO DE GAMBOA, P. (1943 [1572]). *Historia de los Incas*. Buenos Aires : Emecé.

SCHAEDEL, R. P. (1978). « The Huaca Pintada of Illimo ». *Archaeology*, 31, 1, p. 27-37.

SCHREIBER, K. J. (1992). *Wari Imperialism in Middle Horizon Peru*, Ann Arbor : Museum of Anthropology, University of Michigan.

SCHREIBER, K. J., & EDWARDS, M. J. (2010). « Los centros administrativos huari y las manifestaciones físicas del poder imperial ». In K. Makowski, ed., *Señores de los Imperios del Sol.* Lima : Banco de Crédito del Perú, p. 152-161.

SCHWARTZ, G. M., & NICHOLS, J. J. (Eds.) (2006). *After collapse: The regeneration of complex societies*. Tucson : University of Arizona Press.

SEGAL, R. A. (2015). *Myth: A very short introduction* (2nd ed.). Oxford : Oxford University Press.

SENDÓN, P. (2015). « Itier César, Viracocha o el océano, naturaleza y funciones de una divinidad inca ». *Journal de la Société des américanistes*, 101, 1-2, p. 329-332.

SHERBONDY, J. E. (1982). « El regadío, los lagos y los mitos de origen ». *Allpanchis*, 14, 20, p. 3-32.

SHERBONDY, J. E. (2017). *Agua, riego y árboles: Ancestros y poder en el Cuzco de los Incas*. Serie: Geografía Histórica. Lima : Sociedad Geográfica de Lima.

SHIMADA, I. (1981). « The Batan Grande – La Leche Archaeological Project: The First Two Seasons ». *Journal of Field Archaeology*, 8, 4, p. 405-446.

SHIMADA, I. (1982). « Horizontal Archipelago and Coast-Highland Interaction in North Peru: Archaeological models ». In L. Millones & H. Tomoeda, eds., *El hombre y su ambiente en los Andes Centrales*. Senri Ethnological Studies, 10. Osaka : National Museum of Ethnology, p. 137-199.

SHIMADA, I. (1985). « La cultura Sicán : caracterización arqueológica ». In E. Mendoza Samillan, ed., *Presencia histórica de Lambayeque*. Éditions et Représentations H. Falconí, p. 76-131.

SHIMADA, I. (1987). « Horizontal and Vertical Dimensions of Prehistoric States in North Peru ». In J. Haas, S. Pozorski & T. Pozorski, eds., *The Origins and Development of the Andean State.* Cambdrige : Cambridge University Press, p. 130-144.

SHIMADA, I. (1990). « Cultural continuities and discontinuities on the northern North Coast of Peru ». In M. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kinship and statecraft in Chimor.* Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library, p. 297-393.

SHIMADA, I. (1994). *Pampa Grande and the Mochica culture*. Austin : University of Texas Press.

SHIMADA, I. (1995). *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Fundación del Banco Continental para el fomento de la educación y la cultura, Lima: EDUBANCO.

SHIMADA, I. (2000). « The Late Prehispanic Costal Societies ». In L. Laurencich Minelli, eds., *The Inca World: The Development of Pre-Columbian Peru, AD 1000-1534*. Norman : University of Oklahoma Press, p. 49-110.

SHIMADA, I. (2001). « Late Moche Urban Craft Production: A First Approximation ». In J. Pillsbury, ed., *Moche: Art and Political Representation in Ancient Perú*. Studies in the History of Art 63, Center for the Advanced Study of the Visual Arts. Washington, D.C. : National Gallery of Art, p. 177- 205.

SHIMADA, I. (2014). *Cultura Sicán : Esplendor preincáico en la costa norte*. Lima : Fondo Editorial del Congreso del Perú.

SHIMADA, I., & CAVALLARO, L. (1985). « Monumental Adobe Architecture of the late prehispanic Northern North Coast of Peru ». *Journal de la société des américanistes*, 71, p. 41-78.

SHIMADA, I. & ELERA, E. (1982). « Batán Grande y la Emergente Conplejidad Cultural Emergente en el Norte del Perú Durante el Horizonte Medio: Datos y Modelos ». *Boletín del Museo Nacional,* 8, p. 41-47.

SHIMADA, I., & CRAIG, N. (2013). « The Late Pre-Hispanic Coastal States ». In H. Silverman & W. Isbell, eds., *Handbook of South American Archaeology.* New York : Springer, p. 321-336.

SHIMADA, I., & MAGUIÑA, A. (1994). « Nueva visión sobre la cultura Gallinazo y su relación con la cultura Moche ». In S. Uceda Castillo & E. Mujica, eds., *Moche : propuestas y perspectivas.* Lima : Institut français d'études andines, p. 31-58.

SHIMADA, I., SHINODA, K., FARNUM, J., CORRUCCINI, R., & WATANABE, H. (2004). « An Integrated Analysis of pre-Hispanic Mortuary Patterns: A Middle Sicán Case Study ». *Current Anthropology*, 45, p. 369-402.

SHIMADA, I., SHINODA K., BOURGET, S., ALVA, W., & UCEDA, S. (2005). « mtDNA Analysis of Mochica and Sicán Populations of Pre-Hispanic Peru ». In D. M. Reed, ed., *Biomolecular Archaeology: Genetic Approaches to the Past*. Center for Archaeological Investigations Occasional Paper No. 32. Carbondale : Southern Illinois University Press, p. 61-92.

SHIMADA, I., SCHAAF, C. B., THOMPSON, L. G., & MOSELY-THOMPSON, E. (1991). « Cultural impacts of severe droughts in the prehistoric Andes: application of a 1,500-year ice core precipitation record ». *World Archaeology*, 22, 3, p. 247-270.

SIMS, S. (2006). « After state collapse: How Tumilaca communities developed in the Upper Moquegua Valley, Peru ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies*. Tucson : University of Arizona Press, p. 135-148.

SINGH, P. (2018). « Global configurations of indigenous identities, movements and pathways ». *Thesis Eleven*, 145, 1, p. 10-27.

SINOPOLI, C. M. (1991). *Approaches to Archaeological Ceramics*. Berlin : Springer Science & Business Media.

SWENSON, E. R. (2004). *Ritual and Power in the Hinterland: Religious Pluralism and Political Decentralization in Late Moche Jequetepeque, Peru.* Thèse de doctorat. Division of Social Sciences, Université de Chicago. USA.

SWENSON, E. R. (2007). « Adaptive strategies or ideological innovations? Interpreting sociopolitical developments in the Jequetepeque Valley of Peru during the Late Moche Period ». *Journal of Anthropological Archaeology*, 26, 2, p. 253-282.

SWENSON, E. R. (2008). « San Ildefonso et la popularisation de l'idéologie mochica dans la vallée du Jequetepeque ». In L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard & J. Rucabado, eds., *Arqueología Mochica : Nuevos Enfoques*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 411-432.

SWENSON, E. R. (2011). « Stagecraft and the politics of spectacle in ancient Peru ». *Cambridge Archaeological Journal*, 21, 2, p. 283-313.

SWENSON, E. R. (2012). « Moche ceremonial architecture as third space: The politics of place making in ancient Peru ». *Journal of Social Archaeology*, 12, 1, p. 3-28.

SWENSON, E. R. (2018). « Assembling the Moche: The power of temporary gatherings on the north coast of Peru ». *World Archaeology*, 50, 1, p. 62-85.

SZAKOLCZAI, A. (2016). *Permanent liminality and modernity: Analysing the sacrificial carnival through novels*. London/New York : Routledge.

SZPAK, P., LONGSTAFFE, F. J., MILLAIRE, J.-F., & WHITE, C. D. (2012). « Stable isotope biogeochemistry of seabird guano fertilization: Results from growth chamber studies with maize (Zea mays) ». *PLoS ONE*, 7, 3, e33741.

TAINTER, J. (1988). *The collapse of complex societies*. Cambride : Cambridge University Press.

TELLO, J. C. (1937). *Arqueología del valle de Virú*. Lima: Museo Nacional.

TELLO, J. C. (1942). *Orígenes de las civilizaciones andinas*. Lima : Imprenta Gil.

THOMASSEN, B. (2014). *Liminality and the modern: Living through the in-between*. London/New York : Routledge.

TOPIC, J. R. (1990). « Craft production in the kingdom of Chimor ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 145-176.

TOPIC, J. R. (2013). « Exchange on the equatorial frontier: A comparison of Ecuador and northern Peru ». In K. G. Hirth & J. Pillsbury, eds.,

Merchants, markets, and exchange in the pre-Columbian world. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 335-360.

TORERO, H. (2002). *Idiomas de los Andes. Lingüística e Historia*. Lima : Editorial Horizonte.

TRIMBORN, H. (1979). El Reino de Lambayeque en el Antiguo Perú. *Collectanea Instituti Anthropos*, 19, Sankt Augustin : Haus Völker und Kulturen, p. 1-89.

UCEDA, S. (2000). « El templo mochica: rituales y ceremonias ». In K. Makowski, ed., *Los dioses del antiguo Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima : Banco de Crédito del Perú, p. 91-101.

UCEDA, S. (2008). « En Busqueda de los Palacios de los Reyes de Moche ». In K. Makowski, ed., *Señores de los Reinos de la Luna*. Colección Artes y Tesoros del Peru. Lima : Banco de Credito del Peru, p. 111- 128.

UCEDA, S. (2010). « Theocracy and secularism: relationships between the temple and urban nucleus and political change at the Huacas de Moche ». In J. Quilter & L. J. Castillo, eds., *New Perspectives on Moche Political Organization.* Washington, D.C. : Dumbarton Oaks, p. 132-158.

UCEDA, S. (2016). *La iconografía y los rituales de la élite mochica: Un estudio de las huacas del Sol y la Luna*. Trujillo : Editorial Universidad Nacional de Trujillo.

UCEDA, S., GAYOSO, H., CASTILLO, F., & RENGIFO, C. (2021). « Climate and social changes: Reviewing the equation with data from the Huacas de Moche archaeological complex, Peru ». *Latin American Antiquity*, 32, 2, p. 234-251.

UCEDA, S., & MUJICA, E. (Eds.). (2003). *Moche hacia el final del milenio: Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Vols. 1 & 2)*. Lima : Universidad Nacional de Trujillo & Pontificia Universidad Católica del Perú.

UCEDA, S. C., TUFINIO, M. C., & MUJICA, E. B. (2011a). « El Templo Nuevo de Huaca de la Luna: Evidencias recientes sobre el Moche Tardío (parte 1) ». *Arkinka*, 15, 184, p. 86-99.

UCEDA, S. C., TUFINIO, M. C., & MUJICA, E. B. (2011b). « El Templo Nuevo de Huaca de la Luna: Preludio al colapso de los Moche (parte 2) ». *Arkinka*, 15, 185, p. 94-103.

UHLE, M. (1913). « Die Ruinen von Moche ». *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, 10, 1, p. 95-117.

URBAN, M. (2019). *Lost languages of the Peruvian North Coast*. Estudios Indiana, 12. Berlin : Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.

URBAN, M., & ELORANTA, M. (2017). « Ñaimlap, the birds, and the sea: Viewing an ancient Peruvian legend through the lens of onomastics ». *Anthropological Linguistics*, 59, 2, p. 143-165.

URBAN, M. (2015). « The Massa connection: An onomastic link between the Peruvian North and Far North in a multidisciplinary perspective ». *Indiana: Estudios Antropológicos sobre América Latina y el Caribe*, 32, p. 179-203.

URTEAGA, H. H. (1917). « Antiguas tradiciones del valle de Lambayeque. Los Yungas prehistóricos. Las famosas dinastías. Los cantares épicos. Conquistas legendarias. Los Hijos del Sol. La historia, el mito y la leyenda ». *Variedades*, Año XIII, 462, p. 449-451.

URTON, G. (1981). *At the Crossroads of the Earth and the Sky: An Andean Cosmology*. Austin: University of Texas Press.

VARGAS MORALES, W. (2016). « Crónicas y leyendas que no concilian con la investigación arqueológica ». *Quingnam,* 2, p. 189-203.

VARGAS UGARTE, R. (1942). *Historia general del Perú: Desde los orígenes hasta la independencia*. Lima : Sociedad Académica de Estudios Americanos.

VELASCO, M. C. (2023). « Burying the dead at Ayawiri: Mortuary diversity and postmortem manipulation at an Andean hillfort (AD 1100–1450) ». *Latin American Antiquity*, 34, 3, p. 589-607.

VERANO, J. W. (2008). « Trophy head-taking and human sacrifice in Andean South America ». In H. Silverman & W. H. Isbell, eds., *The handbook of South American archaeology* (Chap. 52). New York : Springer, p. 1045-1058.

VERDERY, K. (1999). *The political lives of dead bodies: Reburial and postsocialist change*. New York : Columbia University Press.

WATANABE, S. (2012). « Dinámicas sociopolíticas y continuidad cultural en la sierra norte del Perú: un estudio de caso del Horizonte Medio Cajamarca ». *Boletín de Arqueología PUCP*, 16, p. 105-130.

WEBER, S. L., (2019). *Pulling Abundance Out of Thin Air: the Role of Camelid Pastoralism at 3000 BP*. Thèse de doctorat, Harvard University, Cambridge (MA). USA.

WEISMANTEL, M. (2021). *Playing with things: Engaging the Moche sex pots*. Austin : University of Texas Press.

WESTER LA TORRE, C. (2010). *Chotuna-Chornancap. Templos, rituales y ancestros Lambayeque*. Unidad Ejecutora N°111 « Naylamp Lambayeque », Chiclayo : Miniesterio de Educación.

WESTER LA TORRE, C. (2012). *Sacerdotisa Lambayeque de Chornancap. Misterio e Historia*. Lima : Ministerio de Cultura, Dirección de Museos y Bienes Muebles.

WESTER LA TORRE, C. (2013). « The Naymlap Legend : Between Mystery and Fact ». In V. Pimentel, ed., *Perú : Kingdoms of the Sun and the Moon.* Catalogue de l'exposition du même nom. Montréal : Musée des Beaux-Arts, p. 108-115.

WESTER LA TORRE, C. (2016). *Chornancap. Palacio de una gobernante y sacerdotisa de la cultura Lambayeque*, Chiclayo : Ministerio de Cultura, Museo Brüning.

WESTER LA TORRE, C. (2018). *Personajes de Elite en Chornancap. Una nueva visión de la cultura Lambayeque*. Chiclayo : Unidad Ejecutora N°005, Miniesterio de Cultura, Proyecto Especial Naylamp Lambayeque.

WESTER LA TORRE, C. (2021). « El relato de Ñaimlap en el territorio de la cultura Lambayeque ». In C. Wester La Torre, ed., *Ñaimlap. Memoria Lambayeque y materialidad histórica*. Lima : EY Perú, p. 66-115.

WHYTE, K. (2021). « Against Crisis epistemology ». In B. Hokowhitu, A. Moreton-Robinson, L. Tuhiwai-Smith, C. Andersen & S. Larkin, eds., *Routledge Handbook of Critical Indigenous Studies*, London: Routledge International Handbooks, p. 52-64.

WILLEY, G. (1946). « The Viru Valley Program in Northern Peru ». *Acta Americana*, 4, 4, p. 224-238.

WOBST, H. M. (2010). « Indigenous archaeologies: A worldwide perspective on human materialities and human rights ». In M. M. Bruchac, S. M. Hart and H. M. Wobst, eds., *Indigenous archaeologies. A reader on Decolonization*. London : Routledge press, p. 17-28.

WRIGHT, J. (2007). *Étude de la polychromie des reliefs sur terre crue de la Huaca de la Luna, Trujillo, Pérou*. Thèse de doctorat. Université Paris I. France.

YOFFEE, N. (2006). « Notes on regeneration ». In G. M. Schwartz & J. J. Nichols, eds., *After collapse: The regeneration of complex societies.* Tucson : University of Arizona Press, p. 1-16.

YOFFEE, N., & COWGILL, G. L. (Eds.). (1988). *The collapse of ancient states and civilizations.* Tucson : University of Arizona Press.

ZEVALLOS QUIÑONES, J. (1971). *Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I)*. Trujillo, Perú: Universidad Nacional de Trujillo.

ZEVALLOS QUIÑONES, J. (1989). *Los cacicazgos de Lambayeque*. Trujillo : Gráfica Cuatro.

ZEVALLOS QUIÑONES, J. (1993). « Toponimia Mochica de Lambayeque ». *Revista del Museo de Arqueología*, Trujillo : Editora Normas Legales, p. 217-274.

ZUIDEMA, R. T. (1973). « Kinship and ancestor cult in three Peruvian communities: Hernández Principe's account in 1622 ». In J. V. Murra, ed., *Visita de la Provincia de León de Huánuco*, vol. 1, Chicago : University of Illinois Press, p. 161-202.

ZUIDEMA, R. T. (1982). *The Ceque System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Inca*. Leiden : Brill.

ZUIDEMA, R. T. (1990). « Dynastic Structures in Andean Cultures ». In M. E. Moseley & A. Cordy-Collins, eds., *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 489-506.

ZUIDEMA, R. T. (2007). « El Inca y sus curacas: poliginia real y construcción del poder ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 37, 1, p. 47-55.

ANNEXES

Annexe A – Informations complémentaires sur les unités de fouille et les contextes funéraires

Coordonnées GPS :

Unité 1 (UTM 626304.740E 9282115.336N), **Unité 2** (UTM 626322.929E 9282097.160N), **Unité 3** (UTM 626341.017E 9282118.028N), **Unité 4** (UTM 626326.000E 9282121.000N), **Unité 5** (UTM 626347.000E 9282102.000N), **Unité 6** (UTM 626324.173E 9282102.000N), **Unité 7** (UTM 626151.000E 9282025.000N), **Unité 8** (UTM 626132.000E 9282009.000N), **Unité 9** (UTM 626101.000E 9281987.000N), **Unité 10** (UTM 626086.000E 9282030.000N), **Unité 11** (UTM 626419.000E 9282156.000N), **Unité 12** (UTM 626417.000E 9282147.000N), **Unité 13** (UTM 626382.000E 9282147.000N), **Unité 14** (UTM 626331.000E 9282149.000N), **Unité 15** (UTM 626327.334E 9282119.000N), **Unité 16** (UTM 626315.322E 9282119.000N), **Unité 17** (UTM 626315.322E 9282133.000N), **Unité 18** (UTM 626327.334E 9282131.702N), **Unité 19** (UTM 626327.334E 9282128.702N).

Unités du Secteur Ouest

Figure A.1. Unité 8, couche 11 et Rasgo 2.

Figure A.2. Unité 8, couche 14.

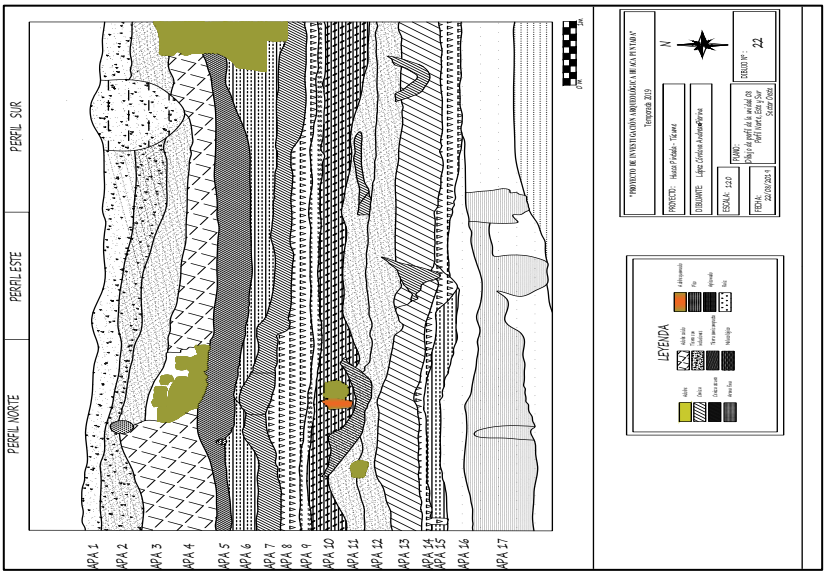


Figure A.3. Dessin de la stratigraphie des profils nord, est et sud de l'Unité 8.

Figure A.4. Unité 9, couche 3.

Figure A.5. Vue latérale du grand mur EA2 de l'Unité 10.

Unités du Secteur Est – Monument principal

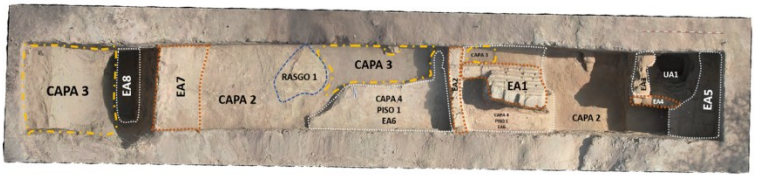


Figure A.6. Unité 4, répartition des éléments architecturaux présents dans la couche 3.

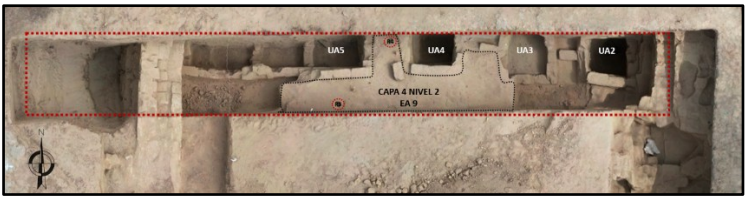


Figure A.7. Unité 4, niveau 2 de la couche 4 et apparition des cellules de remplissage sous le sol d'occupation.

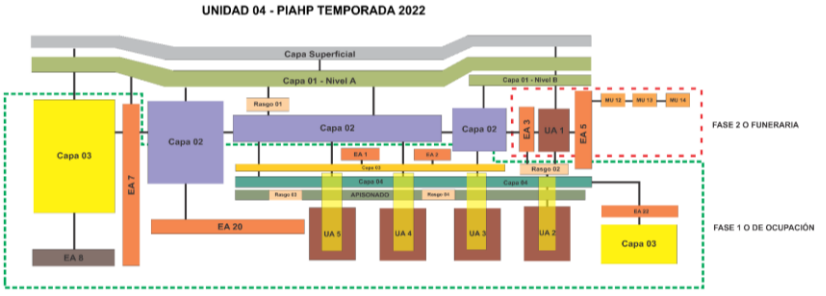


Figure A.8. Diagramme de Harris de l'Unité 4.

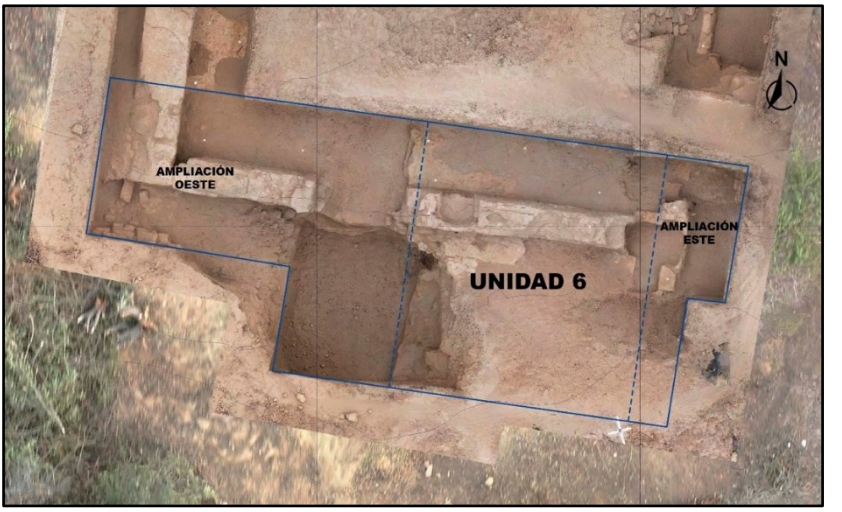


Figure A.9. Plan de l'Unité 6.

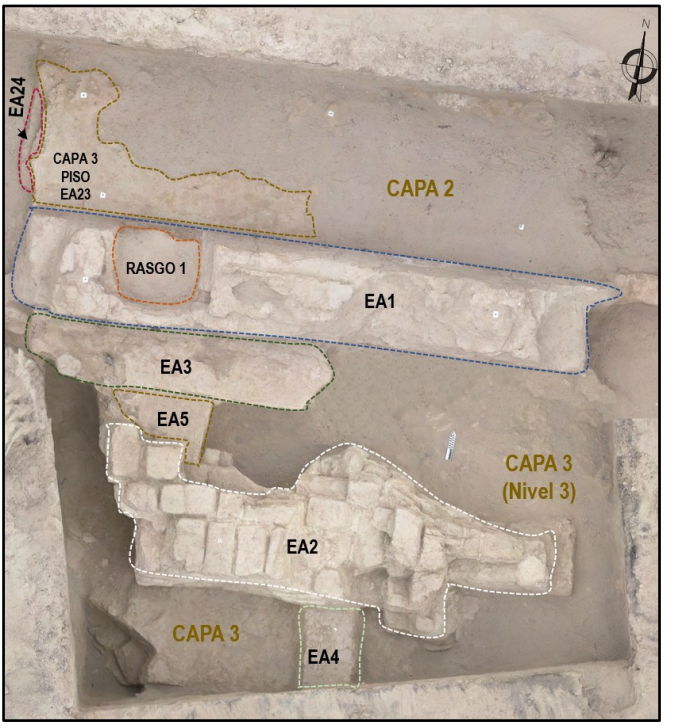


Figure A.10. Unité 6, couche 3 et disposition des éléments architecturaux.

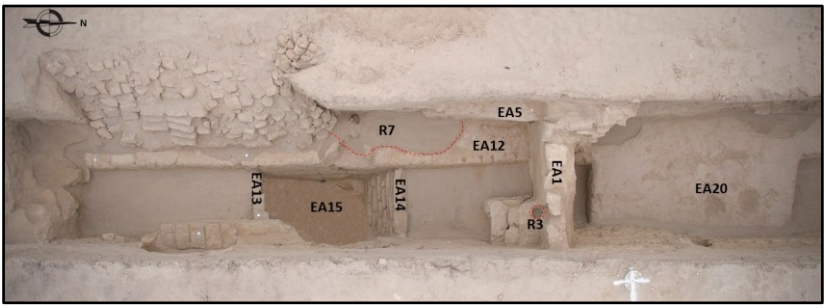


Figure A.11. Unité 15, couche 4 associée à la rampe centrale (EA 20).

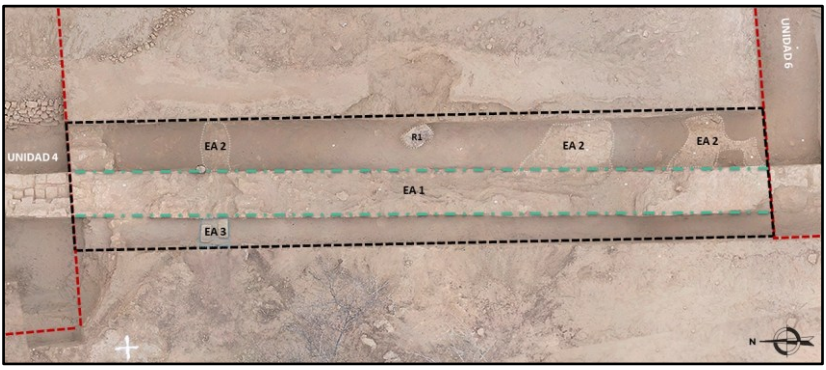


Figure A.12. Unité 16, projection du mur EA1 qui contenait les peintures.

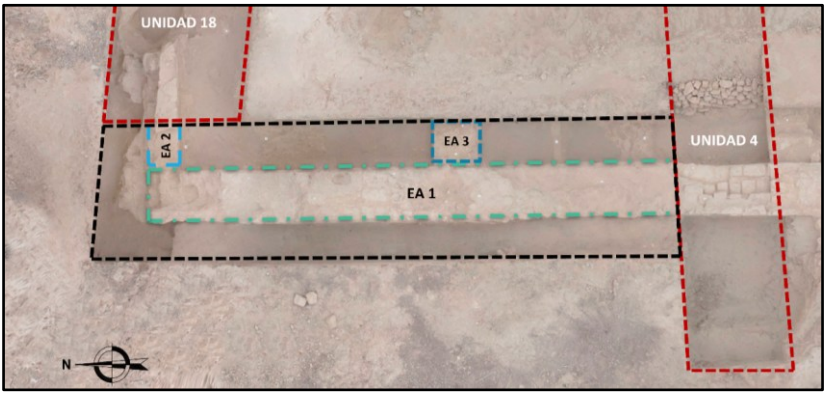


Figure A.13. Unité 17, projection finale du mur EA1.

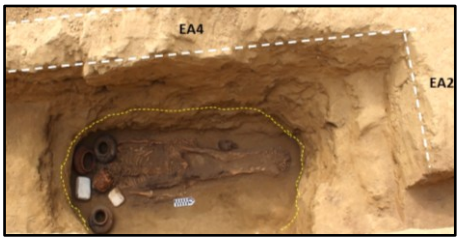


Figure A.14. Unité 19, emplacement du contexte MU24.

Figure A.15. Unité 19, emplacement du contexte MU26 qui a percé l'architecture du monument.

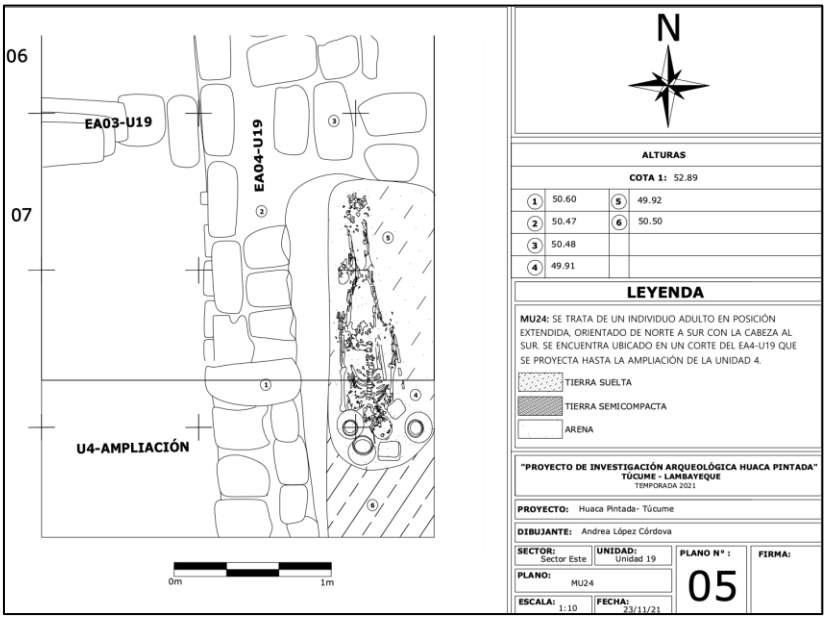


Figure A.16. Dessin technique du contexte funéraire MU24 dans l'Unité 19.

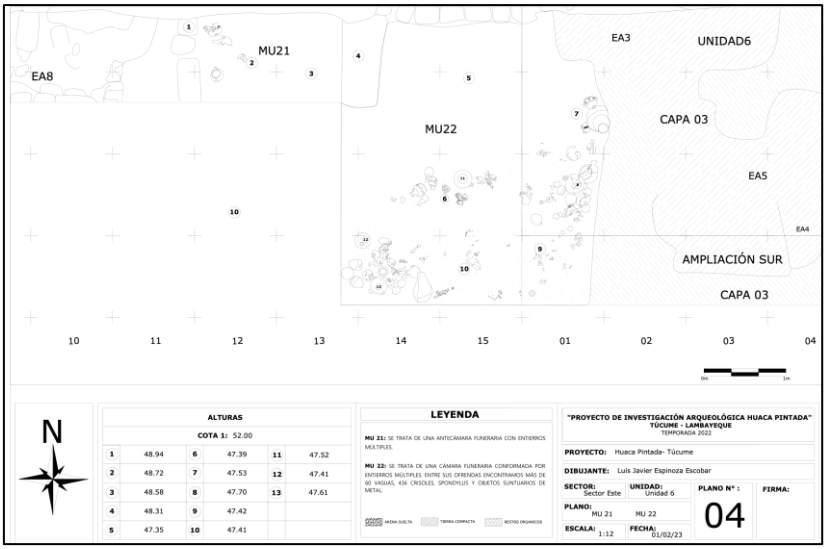


Figure A.17. Dessin technique de la chambre funéraire MU22et de l'antichambre MU21 situés dans l'Unité 6.

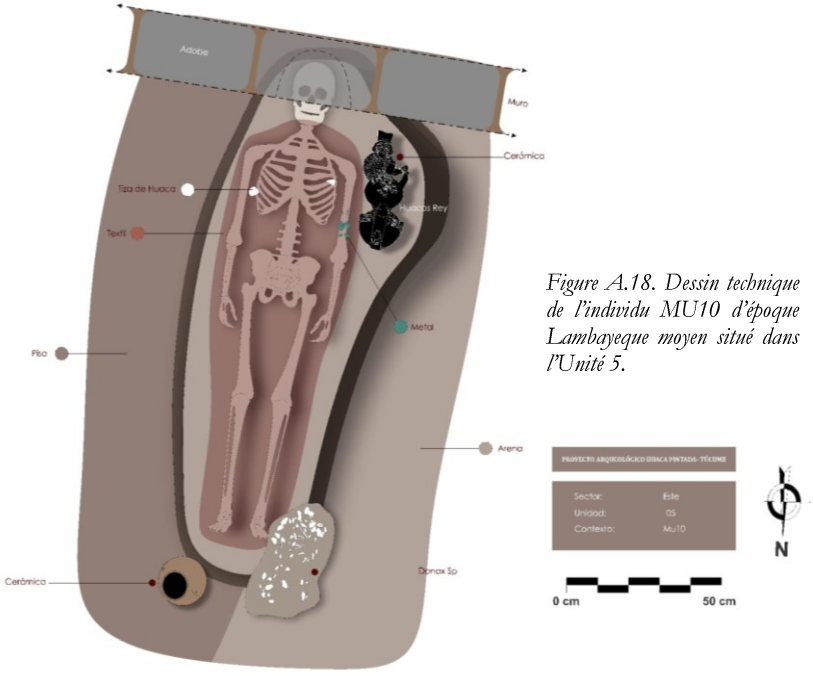


Figure A.18. Dessin technique de l'individu MU10 d'époque Lambayeque moyen situé dans l'Unité 5.

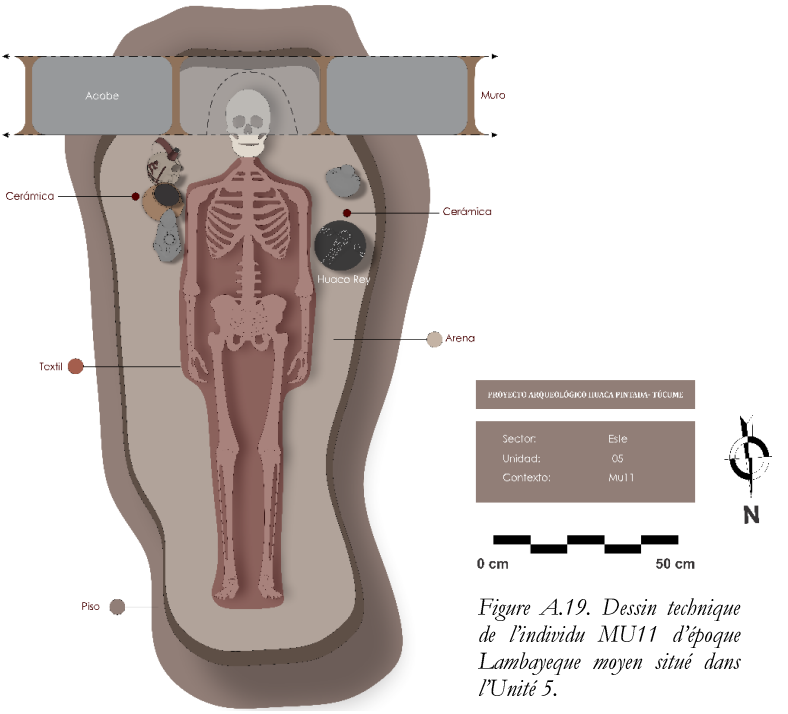
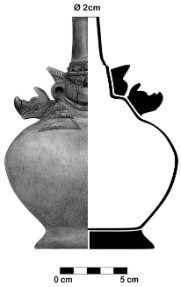


Figure A.19. Dessin technique de l'individu MU11 d'époque Lambayeque moyen situé dans l'Unité 5.

Figure A.20. Photographie des individus MU10 et MU11 d'époque Lambayeque moyen situé dans l'Unité 5.

Annexe B – Échantillon représentatif du mobilier funéraire provenant des tombes des périodes Lambayeque moyen et Chimú-Inca

PIAHP-2022-U5-MU10-T92



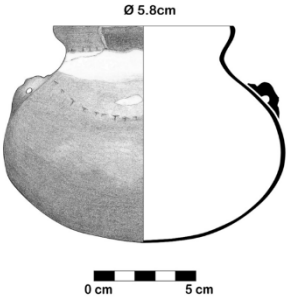
PIAHP-2022-U5-MU10-T93

PIAHP-2022-U5-MU10-T94

PIAHP-2022-U5-MU11-T100

PIAHP-2022-U5-MU11-T96

PIAHP-2022-U5-MU11-T98



PIAHP-2022-U5-MU11-T95

PIAHP-2022-U5-MU2-T69

PIAHP-2022-U6-MU3-T285

PIAHP-2022-U5-MU6-T73

PIAHP-2022-U4-MU13-T8

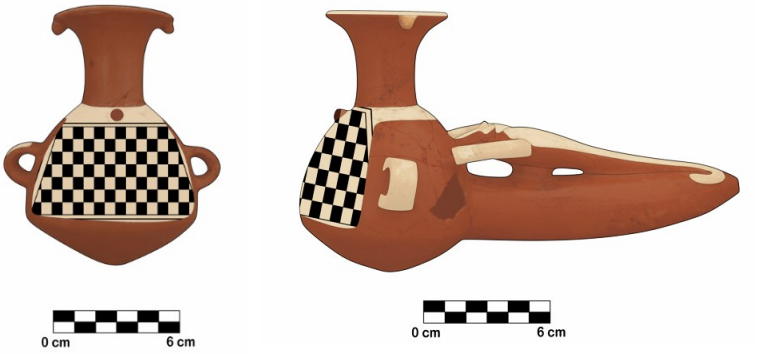
PIAHP-2022-U5-MU9-T91

PIAHP-2022-U5-MU9-T87

PIAHP-2022-U4-MU12-T5

PIAHP-2022-U5-MU6-T72

PIAHP-2022-U5-MU6-T74



PIAHP-2022-U6-MU22-T343

PIAHP-2022-U6-MU22-T322

PIAHP-2022-U6-MU22-T344

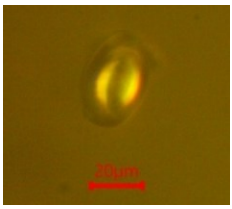
PIAHP-2022-U6-MU22-T304

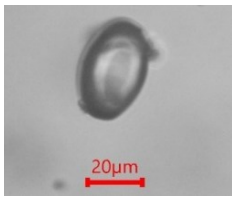
PIAHP-2022-U6-MU22-T323

PIAHP-2022-U6-MU22-T493

PIAHP-2022-U6-MU21-T476

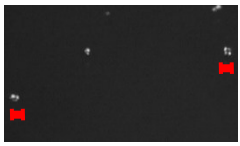
Annexe C – Résultat de l'analyse micro-botanique





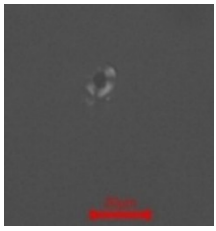
MB-HP01
Type D

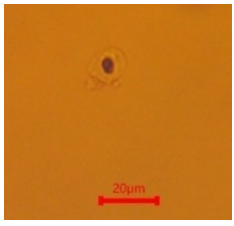
Amidon de pomme de terre *(Solanum tuberosum)*



MB-HP01
Type H

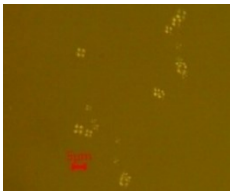
Amidons non diagnostiques en raison de leur taille

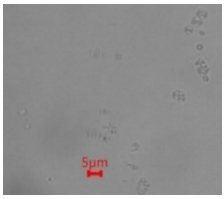




MB-HP01
Type H

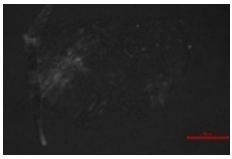
Amidons non diagnostiques, endommagés par broyage

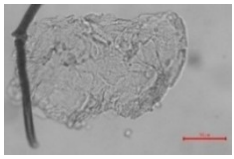




MB-HP01
Type H

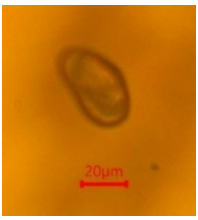
Amidons non diagnostiques en raison de leur taille





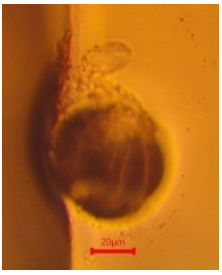
MB-HP02
Type H

Amas d'amidon gélatinisé non diagnostique



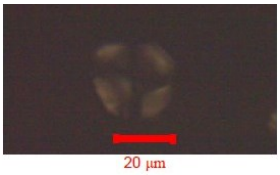
MB-HP03
Type D

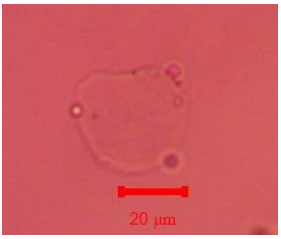
Amidon de pomme de terre *(Solanum tuberosum)*



MB-HP07
Type D

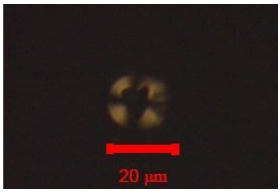
Amidon de pomme de terre *(Solanum tuberosum)*

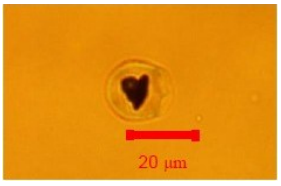




MB-HP08
Type F

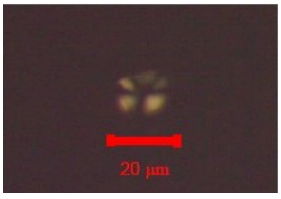
Amidon de haricot *(Canavalia sp.)*

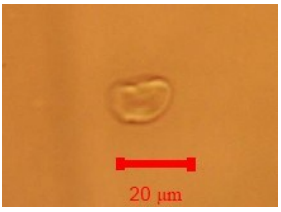




MB-HP08
Type E

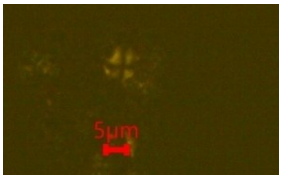
Amidon de manioc moulu *(Manihot sp)*

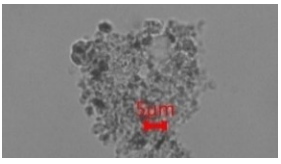




MB-HP09
Type B

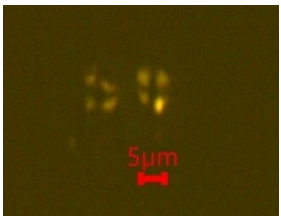
Amidon de haricot *(Phaseolus sp.)*

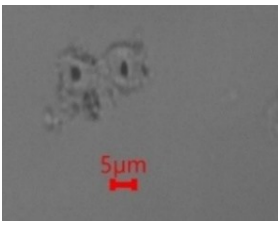




MB-HP19
Type H

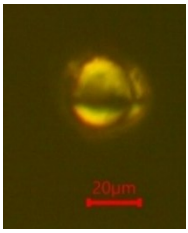
Amidon non diagnostique

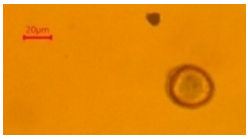




MB-HP19
Type H

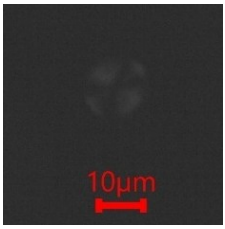
Amidons non diagnostiques, car petits et broyés

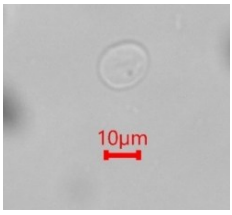




MB-HP19
Type D

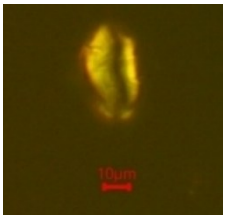
Amidon de pomme de terre *(Solanum tuberosum)*





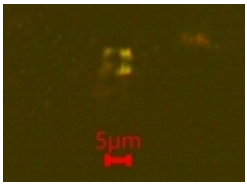
MB-HP19
Type F

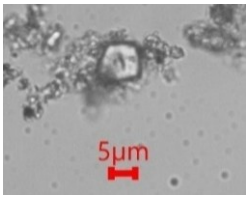
Possible amidon de haricot *(Canavalia sp)*



MB-HP19
Type D

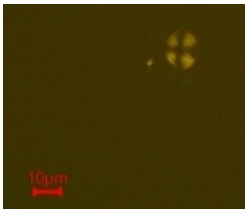
Amidon de pomme de terre *(Solanum tuberosum)*

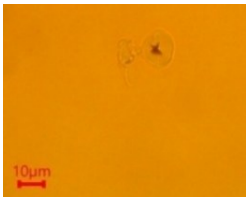




MB-HP19
Type C

Possible amidon de caroube *(Prosopis sp.)*





MB-HP19
Type H

Amidon non diagnostique et moulu

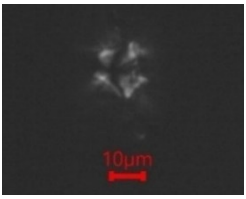
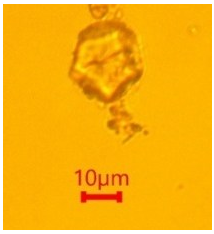
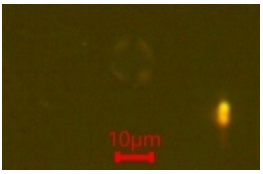
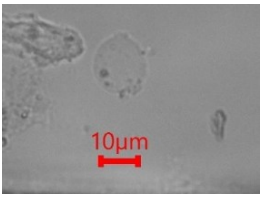
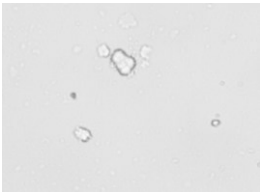
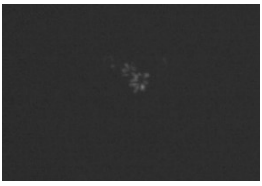
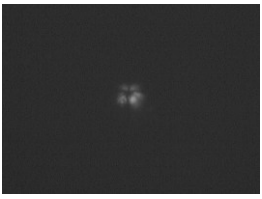
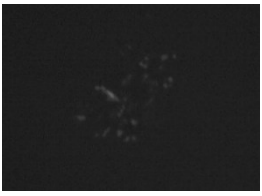
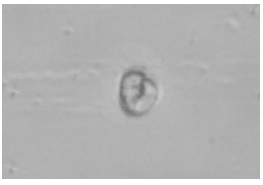
		**MB-HP19** **Type A** Amidon de maïs *(Zea mays)*
		**MB-HP19** **Type H** Amidon non diagnostique, car endommagé et très petit
		**HP-M12** **Type G** Amidon de quinoa (*Chenopodium quinoa*)
		**HP-M14** **Type H** Amidon non diagnostique
		**HP-M15** **Type A** Amidons de maïs abîmés, endommagés par la cuisson (*Zea mays*)
		**HP-M16** **Type A** Amidon de maïs (*Zea mays*)

Tableau C.1. Images des amidons observés au microscope sur les échantillons d'époques Lambayeque.

Annexe D – Mythes fondateurs de la côte nord, version originale en espagnol

Naymlap (Miguel Cabello Valboa, 1586: 327-330)

Los demas Valles (desde Motupey Layanca Lambayeque Callanca Collique) tienen diferentes opiniones en su origen, y ponerla he aqui en la mas vrevedad que me fuere posible. Dicen los naturales de Lambayeque (y con ellos conforman los demás pueblos a este valle comarcanos) que en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos vino de la parte suprema de este Piru con gran flota de Balsas un padre de Compañas, hombre de mucho valor y calidad llamado Naimlap y consigo traia muchas concubinas, mas la mujer principal dicese auerse llamado Ceterni trujo en su compañía muchas gentes que ansi como á capitan y caudillo lo venian siguiendo, mas lo que entre ellos tenia mas valor eran sus oficiales que fueron quarenta, ansi como Pita Zofi que era su trompetero ó Tañedor de unos grandes caracoles, que entre los Yndios estiman en mucho, otro Ñinacola que era el que tenía cuidado de sus andas y Silla, y otro Ñinagintue a cuio cargo estaua la vevida de aquel Señor a manera de Botiller, otro llamado Fonga sigde que tenía cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su Señor auia de Pisar, otro Occhocalo era su Cocinero, otro tenia cuidado de las unciones, y color con que el Señor adornava su rostro, a este llamauan Xam muchec tenía cargo de bañar Ál Señor Ollopcopoc, labrava camisetas y ropa de pluma, otro principal y muy estimado de su Principe llamado Llapchiluli, y con esta gente (y otos infinitos oficiales y hombres de cuenta) traia adornada, y auturizada su persona y casa.

Este señor Naymlap con todo su repuesto vino á aportar y tomar tierra á la boca de un Rio (aora llamado Faquisllanga) y auiendo alli desamparado sus balsas se entraron la tierra adentro deseosos de hacer asiento en ella, y auiendo andado espacio de media legua fabricaron unos Palacios á su modo, a quien llamaron Chot, y en esta casa y palacios convocaron con devocion barbara un Ydolo que consigo traian contra hecho en el rostro de su mismo caudillo, este era labrado en una piedra verde, a quien llamaron Yampallec (que quiere decir figura y estatua de Naymlap). Auiendo vivido muchos años en paz y quietud esta gente y auiendo su Señor, y caudillo tenido muchos hijos, le vino el tiempo de su muerte, y porque no entendiessen sus vassallos que tenia la muerte jurisdicción sobre el, lo sepultaron escondidamente en el mismo aposento donde auia vivido, y publicaron por toda la tierra, que el (por su misma virtud) auia tomado alas, y se auia desaparecido. Fue tanto lo que

sintieron su ausencia aquellos que en su venida lo auian seguido que aunque tenian ya gran copia de hijos, y nietos, y estauan muy apasionados en la nueva y fertil tierra lo desampararon todo, y despulsados, y sin tiento ni guia salieron a buscarlo por todas partes, y ansi no quedo por entonces en la tierra mas de los nacidos en ella, que no era poca cantidad porque los demás se derramaron sin orden en busca de el que creian auer desparecido...

Quedo con el Ymperio y mando de el muerto Naymlap, su hijo mayor Cium el qual casó con una moza llamada Zolzoloñi: y en esta y en otras concubinas tubo doce hijos varones que cada uno fue padre de una copiosa familia, y auiendo vivido y señoreado muchos años este Cium, se metió en una bobeda soterriza, y alli se dejo morir (y todo a fin de que a su posteridad tuviessen por inmortal y diuina). Por su fin y muerte de este governo Escuñain a este heredero Mascuy, a este subcedio Cuntipallec y tras este governo Allascunti, y a este subcedio Nofan nech á este subcedio Mulumuslan tras este tuvo el mando Llamecoll á este subcedio Lanipat = cum, y tras este señoreo Acunta. Sucediole en el Señorio Fempellec, este fue el ulltimo y mas desdichado de esta generación porque puso su pensamiento en mudar á otra parte aquella Guaca ó Ydolo que dejamos dicho auer puesto Naymlap en el asiento de Choc, y andando provando este intento no pudo salir con el, y a desora se le aparecio el Demonio en forma y figura de una hermosa muger, y tanta fue la falacia de el Demonio, y tan poca la continencia de el Femllep, que durmio con ella segun se dice, y que acabado de perpetuar ayuntamiento tan nefando comenzo a llover (cosa que jamas auian visto en estos llanos) y duro este diluvio treinta días á los quales subcedio un año de mucha esterilidad, y hambre: pues como á los Sacerdotes de sus Ydolos (y demás principales) les fuesse notorio el grave delito cometido por su Señor entendieron ser pena correspondiente á su culpa la que su Pueblo padecia, con hambres pluvias, y necesidades: y por tomar de el venganzas (olvidados de la fidelidad de vasallos) lo prendieron y atadas las manos, y pies, lo echaron en el profundo de el mar, y con el se acabo a linea y descendencia de los Señores, naturales del Valle de Lambayeque ansi llamado por aquella Guaca (o Ydolo) que Naymlap trujo consigo a quien llamauan Yampallec. Durante la vida de Cium hijo heredero de Naymlap (y segundo Señor en estos Valles) se apartaron sus hijos (como dicho queda) a ser principios de otras familias, y poblaciones y llevaron consigo muchas gentes uno llamado Nor se fue al valle de Cinto y Cala, fue á Tucume, y otro á Collique y otros a otras partes. Un Llapchillulli hombre principal de quien dejamos dicho haver hecho mucho caudal al Señor Naymlap tanto por ser valeroso quanto por ser Maestro de labrar ropas de plumeria se aparto con mucha

compaña que lo quiso seguir, y hallando asiento a su gusto en valle llamado Jayanca se poblo en el, y alli permanecio su generación y prosapia.

Ya queda visto como por la muerte merecida que dieron los suyos a Fempallec quedo el Senorio de Lambayeque (y lo a el anexo) sin patron ni Senor natural en el qual estado estuvo aquella numerosa republica, muchos dias hasta que cierto Tirano poderoso llamado Chimo capac vino con invencible exercito, y se apodero de estos valles, y puso en ellos presidios, y en el de Lambayeque Senor y Cacique de su mano, el qual se llamo Pongmassa natural de Chimo este murio pacifico Senor, y dejo por sucesor a un hijo suio llamado Pallesmassa, a este sucedio su hijo Oxa, y fue esto en el tiempo y coyuntura que los Yngas andauan pujantes en las Prouincias de Caxamarca porque es ansi que este Oxa fue el primero que entre los de su linage tuvo noticia de los Senores Yngas desde las temporadas de este comenzaron a bivir con sobresalto de ser despojados de sus Senorios por mano y armas de los de el Cuzco. A este Oxa sucedio en el Cacicazgo un hijo suyo llamado Llempisan muerte este le vino el Senorio a Chullumpisan a este subcedio un hermano suyo llamado Cipromarca, y tras este senoreo otro hermano menor que se llamo Fallenpisan. Vino despues de este a tener el mando Efquempisan, muerto este subcedio Secfunpisan en cuyo tiempo entraron en este Piru n$ro (nuestro)s Espanoles, y dejaremos aqui el hilo cortado para anudarlo quando a nuestra tela conviniere, porque para dar fin a este Capitulo quiero decir la causa porque estos Senores que avemos acabado de nombrar durauan muy poco en el Senorio y mando, y tan poco que afirman no auerlo poseido ninguno 12 anos, y algunos no aver durado en el dos

cabales era pues la ocasion que como el Demonio tenia tanta mano y poder en sus estragados entendimientos hacialos poner en tan estrechos y asperos ayunos (luego que tomauan el cargo) que con abstinencias y vigilias, y largos ayunos, se desflaquecian de tal manera que jamas podian arribar a perfecta salud, ya que de los ayunos escapassen, y otros morian entre las manos de su infructuosa penitencia, y de esta manera se yvan heredando hermanos a hermanos, y a todos el infierno en pago y remuneracion de sus pecados. Entre las gentes y naciones que dejamos nombrados de estos Valles tenia Chimo capac repartidos presidios, y guarniciones y contrastando la voluntad de todos auian de hacer su viage los Capitanes de Topa Yngayupangui para irse a juntar con el a Caxamarca como quedo acordado en Pohechos de lo qual trataremos en el Capitulo siguiente.

Ñamla (Rubiños y Andrade, 1782: 361-363)

Descripción Geographica, demonstrativa, y evidente del pueblo de Lambayeque distante cinco leguas de Monsefú, y diez de la Villa de Santiago de Miraflores de Saña, assi a la parte del norte, y situada en la costa, a dos leguas del mar. Este gran pueblo, por las apreciables circunstancias que le han adornado desde el descubrimiento del Perú, y aun desde la gentilidad, desde quando como matriz de todos los cacicazgos de estos valles, que fueron ramos del tronco principal que se plantó en este pueblo, y por la constitución que en aquel tiempo se hallaban se resolvió erigirle en capital de la provincia por su misma bondad, y abundancia, del lugar de Lambayeque viejo, a este de un acuerdo, y unánime consentimiento de todos sus republicanos, jueces Reales, y Eclesiasticos, que componían la armonía política, civil, y legal, merece la soberana atención de todos imponerse en sus relevantes cualidades; y para ello me obligo a exponer menudamente, su noble substancia distinguida en iguales accidentes en la manera siguiente;

Estos valles, y costa del mar estuvieron sin poblarse en la gentilidad, porque varias veces que lo intentaron los indios de la Sierra (eran los mas inmediatos a sus cabecereas los de Caxamarca, y Guambos, con solos dos días de camino) no pudieron mantenerse nunca en esta tierra, asaltados, luego que la pisaban, de una dolencia mortal, que tenia principio en fiebres malignas, y finalizaba en funesta resolución; llamabanla chuccho, nombre que hasta hoy dan a las enfermedades, que de ordinario padecen, quando bajan a los llanos.

La tradición, que se mantiene desde la antigüedad sobre la fundación de estos valles, y que al mismo tiempo se halla apoyada de cierta expedición autentica, y de la existencia de los monumentos, que de la misma antigüedad lo manifiestan, enseña que habiendo tenido larga guerra entre si unos Reyezuelos, o caciques indios señores de ciertos estados en unas yslas, y hallándose batido uno de ellos de su contrario en una campal batalla, fugitivo este, y para salvar la vida, puso en unas grandes balsas (de que usaban) toda su Real familia, y criados mas estimables con las riquezas que pudo cargar en aquel conflicto, y dejándose en manos de la Providencia, y a discreción de las aguas, arrivaron después de innumerables contrastes, en que tuvieron por inevitable su naufragio, a la rivera del mar, y boca de este rio de Lambayeque, que entra en el a dos leguas de distancia.

Saltaron en tierra« dieron gracias al Dios que adoraban con sus acostumbrados sacrificios, y reforzados con el agua del dicho rio,

abundante pesca del mar, y no poca caceria de animales silvestres, que fueron descubriendo en los montes inmediatos; y de que se aprovechaban al diestro manejo de los arcos, y flechas, de que usaban resanándolos oportunamente la pura sal, que crió Dios en aquel paraje, en que todavía permanecen las salinas, que gozan las respectivas parcialidades de indios, cuyas pachacas traen su origen de los dichos extranjeros peregrinos. Se establecieron estos en aquel sitio, donde tuvo su principio, y aumento la larga posteridad, que se derivó de ellos para la población de todos estos valles desde el partido de Pacasmayo, hasta el de Motupe, y Olmos, cuya semilla trascendió después hasta Tumbes, aunque adulterada en mucha parte la lengua de estos yungas de aquel natural, y primitivo dialecto de su origen.

El Reyezuelo, o cacique señor, y cabeza de estos indios que aportaron a la playa se llamaba Ñamla, y su mujer Sotenic; el primer nombre pusieron sus descendientes en veneración de tan ilustre progenitor a la primera parcialidad que de ellos se compuso (con superioridad a las demás, que después se establecieron,) de que hasta el presente hay memoria en la corta reliquia que de ella ha quedao, aunque cortado el nombre de su apelativo se llama hoy la parcialidad de Nam, solamente dividido del La, con que se denominaba Namla su primer señor, que significa ave (o gallina) de el agua en la lengua yndica, manifestando con el, que de aquel elemento había salido su progenitor; y el segundo se lo pusieron a una guaca grande, que esta inmediato a la playa de su arribo, y se llama Sotenic, con el qual se conoce todavía.

El hixo mayor de este señor, y su heredero, se llamaba Suim, y su mujer Ciernuncacum; y estos nombres se fixaron a la duración en otros dos recomendables padrones: el del príncipe heredero se puso a un palacio, que se fabricó en el mismo sitio, quando ya multiplicadas las generaciones era señor dominante en tantos, como descendieron de la gran familia de criados, y oficiales, que leales siguieron su obediencia. Y este palacio procuraron sepultarlo sus subcesores, quando en la conquista de este Reyno los dominaron los Españoles abolidos, rodeándolo de un promontorio de tierra tan grande, que bastó a encubrirlo, y a formarse de uno, y otro material, una eminente guaca, que con el tiempo, y las lluvias se consolidó, como si fuese terreno virgen, y no manoseado; pero los mismos indios desde entonces por tradición de sus mayores corrompieron la noticia, y aun en la cima, le alegraron algún tanto la techumbre; de suerte que montando la huaca, y puesto qualquiera en la eminencia, le registra fácilmente, por aquella claraboya lo interior al dicho palacio, distinguiendo con la luz del Sol, que le penetra, los colores de sus paredes, y los maderos de su fortaleza,

conocido por los indios con el nombre de Casa del cacique, o el palacio de Sium.

Taycanamo (Relación anónima de Trujillo, 1604; publié par Vargas Ugarte 1936: 231-233)

[...] en esta cassa estubo tiempo de un año ussando... dichas ceremonias y de la comunicación que tubo con... yndios que los fue sujetando deprendió la lengua, los quales le obedecían y le daban sus hijas. De allí vino a tomar el nombre de Chimor capac.

No se sabe de adonde hubiese venido este... mas de que dio a entender que un gran Señor... hera le avia embiado a governar esta tierra... de la otra parte del mar. Los polvos am[rillos] que usaba en sus ceremonias y los paños de algodón con que trahía cubiertas las partes vergonzosas son muy conocidas en estas tierras y la balsa de palos se ussa en la costa de Payta y Tumbez de adonde se presume que dicho yndio no hera de parte muy remota.

Este Taycanamo tubo un hijo que se llamo Guacri caur, el qual adquiriendo mas señorio que su Padre fue ganando yndios y principales deste valle, y tubo un hijo que se llamo nañçenpinco el qual fue conquistando el valle acia las cabezadas de la sierra y asimesmo corrió la costa acia arriba hasta un pueblo llamado mayao donde al presente yace la villa de santa, diez y ocho leguas de esta ciudad y por la parte de abajo el valle de Chicama hasta Pacasmayo junto a la villa de Saña, veinte y quatro leguas desta ciudad.

Despues deste Guacri caur consecutibamente le fueron subcediendo siete caciques, sus hijos y decendientes, hasta michançaman que fue conquistador de los pueblos desta costa hasta Carabaillo y Tumbez que son mas de ducientas lenguas de tierra, en cuyo tiempo bajó del Cuzco el ynca llamado Topa Yupangui con mucha fuerza de armas y gente, el qual subjetó todos estos llanos y se hizo señor de toda su tierra, matando mucho numero de yndios y quitandoles el oro, plata y otras cossas que tenian y en especial hizo mayor estrago en este valle de chimor por la resistencia que se le hizo y llevo consigo al Cuzco al dicho minchan çaman, donde le casso con una hija suya y como tubiese noticia quel dicho minchançaman tenia un hijo llamado chumun caur que estava en el valle de gaura con su madre que hera una señora de aquel valle llamada chanquirguanguan le embio a llamar y le mando biniesse a gobernar esta tierra en lugar de su padre minchançaman (el cual murio en el cuzco) (1: tachado en el original) con horden de que le tributase como lo hizieron hasta que los

españoles les vinieron y le embiaban cada año al cuzco plata, ropa y otras cossas y mujeres, hijas de los caciques.

Este chumun caur tubo un hijo llamado guaman chumo el cual governo toda la tierra y por su muerte le subcedió Ancocoyuch, su hijo, en cuyo tiempo estavan ya divididos por cacicazgos los pueblos de la costa referida, porque como hiban multiplicando hijos acian particiones entre ellos y dieron a cada pueblo su cabeza con beneplácito y consentimiento del ynga a quien estaban subjetos.

Por muerte de Ancocoyuch tomo el mando y señorio deste valle de Chimor caja çimçim, su hermano, en cuyo tiempo entraron los españoles en esta tierra y sujetaron todos los caciques y señores della, desde Tumbez que fue el primer puerto donde desembarcaron año de mill y quinientos y trece. El qual dicho caja çimçim se hizo xristiano y tomó por nombre Don Martin y quando murio le enterraron en la yglesia de Santa Ana (2) desta ciudad, de adonde la propia noche siguiente los yndios sacaron el cuerpo de la sepultura y lo llebaron a su entierro conforme el rito de sus antepasados y no se a podido descubrir a donde este.

Después deste caja çimçim an hido subcediendo hasta el dia de oy seis caciques cristianos decendientes de los pasados asta Don Antonio Chayguar que oy bive y es cacique deste valle de Chimor.

Fundación de la ciudad de Eten (Jacinto Liza, 1960)

Dice la tradición mochica etenana: "Se sabe que por este lugar en una épo ca muy remota, pareció por el mar una caravana de balsas tripulados por muchos hombres que con sus familias vinieron del Norte. Que los tripulantes de la balsa en la que venía su jefe, al ver que ya atardecía sin encontrar el lugar por donde debían desembarcar, le preguntaron a aquél: "Angas nerren ¿inis tuch?, que en su idioma mochica quiere decir: Ya es la oración ¿a dónde vamos?, o también: Ya es tarde ¿a dónde desembarcamos?—Y que el jefe les contestó: Ynis atin, atin az nerren," que quiere decir: Donde amanezcamos, allí estaremos hasta la oración, o también: Allí por donde nazca el sol, allí desembarcaremos. Que en efecto, al día siguiente al amanecer o nacer el sol y ver el hermoso cerro y las aguas turbias [the Morro de Eten and the Reque River], exclamaron "!Atin! ¡Atin!"..., que quiere decir: ¡Amaneció! ¡Amaneció!... Y que todos desembarcaron en la desembocadura de un torrentoso y ancho río cerca del cual deslizaba gran cantidad de "tumis" [lobos marinos]. Que desde entonces llamaron Atin a este lugar y Tumi al río. Que todas las familias de la gran tribu mochica se posesionaron diseminadas del

inmenso y riquísimo valle, levantando chozas y procediendo a construir elevadas pirámides de adobes para la adoración de sus ídolos y para sus fortalezas.

INDEX DES NOMS

Aceto, M., 232
Adelaar, A., 273
Aldenderfer, M. S., 216
Alex, K., 50, 68, 95
Allen, C. J., 29, 314, 315
Alva Alva, W., 99, 302
Alva Meneses, I., 97, 99
Arana, H., 324
Arriaga, P. J. de, 325
Asad, T., 22
Babot, M. D. P., 218
Balandier, G., 17
Bandelier, A. F., 289
Barrau, A., 269
Bastien, J., 326
Bawden, G., 23, 66, 67, 73, 74, 77, 80, 358
Beauclair, G., 283
Bennett, W. C., 25, 54, 111, 118, 122
Bensho, C., 131
Beresford-Jones, D. G., 41
Bird, J., 37, 217
Blower, D., 325, 363
Bollig, M., 19
Bonavía, D., 118, 119, 122
Bourget, S., 52, 53, 65, 97, 294
Bracamonte Lévano, E., 24, 83, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 358
Bray, T. L., 29
Bria, R., 31
Bronson, B., 21
Brüning, H. H., 25, 111, 113, 114, 121, 124, 179, 251, 294, 380, 382
Cabello Valboa, M., 85, 257, 259, 270, 276, 278, 280, 282, 285, 286, 288, 330
Cagnato, C., 216
Calancha, A. de la, 24, 65, 273, 278, 294, 298, 313, 320, 322, 323, 332
Campana, C., 354
Cancho Ruiz, C., 130, 150
Canziani, J., 39
Caramanica, A., 39, 44, 45, 76, 220
Carranza, E., 31
Carrión Cachot, R., 55, 65, 118, 122, 123, 126, 251, 322, 325
Carter, B. P., 324, 363
Castillo, L. J., 18, 20, 23, 42, 46, 48, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 100, 110, 236, 254, 302, 320, 328, 329, 335, 340, 341, 343, 344, 349, 351, 353, 354, 358, 361, 362, 366, 367, 368, 376, 377
Cavallaro, L., 60
Celestino, O., 319, 325, 333
Centurión Centurión, J. A., 97

Cerrón-Palomino, R., 257, 273, 274, 275, 279, 317
Chero Zurita, L., 99, 103
Christie, J., 301, 305
Cleland, K. M., 62, 207
Cobo, B., 290, 374
Conrad, G. W., 328
Cook, A. G., 101, 318, 319, 325, 362
Cordy-Collins, A., 66, 266, 324, 329
Cowgill, G. L., 18, 19
Craig, A. K., 39, 57, 62, 363
Creese, J. L., 376
Curo Chambergo, M., 24, 103, 104, 105, 106, 111, 166, 238, 354
Cusicanqui, S., 71
Daniel, F., 233
Deeds, E., 23, 44, 75, 328
Del Solar, N., 236
Delle Rose, M., 44
Diamond, J. M., 18
Dillehay, T. D., 23, 37, 69, 70, 72, 216
Dongoske, K., 28
Donnan, C. B., 24, 46, 48, 49, 51, 52, 69, 70, 73, 85, 90, 98, 107, 110, 111, 232, 235, 236, 239, 240, 245, 254, 266, 294, 324, 354, 366, 367
Dumézil, B., 17, 385
Duncan, N. A., 216
Duviols, P., 22, 317, 318, 374, 376
Edwards, M. J., 376
Eisenstadt, S. N., 17
Elera, E., 108
Eliade, M., 21, 270
Eloranta, M., 273, 275, 276, 317
Engel, F. A., 41
Espinoza Soriano, W., 309, 327, 329, 332, 365
Faulseit, R. K., 17, 19
Favaron, P., 131, 138
Fernández Alvarado, J. C., 266
Fernández Manayalle, M. A., 107, 118
Florián, M., 249
Folke, C., 19
Forbess, A., 372
Ford, J. A., 27, 90, 91, 240
Friedman, J., 21
Fuller, C., 43
Gauthier, F., 25, 26
Ghavami, S., 24, 32, 105, 107, 130, 150, 272, 353, 389, 390
Giersz, M., 79, 80, 83, 92, 94, 343, 376
Godenzzi, J., 283
Goepfert, N., 331
Golte, J., 244, 366
Greimas, A. J., 257
Grobman, A., 217
Hamayon, R., 268
Harris, O., 268, 269
Hastorf, C., 216
Hayashida, F. M., 59, 63
Hepfer, T., 118
Hernández Astete, F., 373
Herrera, J., 311
Heyerdahl, T., 59, 118, 133
Hill, E., 46
Hocquenghem, A.-M., 49, 51, 62, 63, 324, 330, 363
Holmquist, U., 366
Horvath, A., 17
Hovdhaugen, E., 281
Itier, C., 325
Jennings, J., 79, 376

Jones, S., 21
Joralemon, D., 138
Julien, C., 42
Kauffmann Doig, F., 22, 266, 324, 325
Kemper Columbus, C., 325
Klaus, H., 23, 39, 58, 59, 332, 360, 362, 363
Klein, S., 62
Kolata, A. L., 266, 354
Koons, M., 46, 48, 49, 50, 68, 77, 95
Kosok, P., 39, 60, 90, 266, 327, 328
Kroeber, A. L., 54, 90, 118, 122
Kubler, G., 42, 324
Lanning, E. P., 41
Lara, C., 62, 207
Larco, R., 47, 48, 52, 84, 90, 366
Lau, G. F., 65, 80, 374, 375, 376
Lavalle, J. A., 54, 58, 62, 84, 86, 371
Lechtman, H. E., 62
Leclerc, E. L., 44
León Barandiarán, A. D., 111, 118, 127, 128, 285
Lévi-Strauss, C., 21, 26, 267, 268, 269
Liza Quesquen, J., 293
Logan, A., 216
Lyons, N., 32
MacCormack, S., 270
Mackey, C. J., 59, 63, 85, 90, 252, 253
Maguiña, A., 66
Makowski, K., 22, 29, 46, 51, 58, 60, 64, 65, 79, 80, 82, 83, 92, 93, 101, 211, 298, 319, 329, 334, 335, 336, 343, 352, 358, 360, 361, 362, 366, 369, 376, 388
Mantha, A., 350
Martínez Fiestas, J., 118
Matsumoto, G., 207
Mauricio, A. C., 37
Mauss, M., 387
McAnany, P. A., 19
McClelland, Donald, 73, 245, 254, 294, 367
McClelland, Donna, 52, 73, 105, 112, 245, 254, 294, 367
McEntire, D. A., 43
Means, P. A., 267
Mellet, P. T., 31, 32
Menzel, D., 94, 109, 246
Michelutti, L., 372
Millaire, J.-F., 46, 50
Millones, L., 313, 318
Mixter, D., 21
Molina, C., 298, 299
Montenegro, J., 79, 107
Montesinos, F. de, 296
Moore, J. D., 29, 59
Morris, C., 21
Moseley, M. E., 23, 41, 44, 51, 52, 65, 75, 267, 328, 329, 358, 373
Mounier, A., 229, 231, 237
Mujica, E., 23, 89, 320, 361
Muro Ynoñán, L., 38, 45, 49, 52, 53, 202, 235, 237, 254, 340, 341, 353, 366
Murphy, R., 323, 324
Murra, J. V., 40, 325
Nakatsuka, N., 359
Nancy, J.-L., 269
Nelson, A., 349
Netherly, P. J., 39, 254, 267, 269, 274, 284, 290, 298, 302, 306, 310, 311, 313, 319, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 331, 332, 336, 364, 374
Nials, F. L. E. E. D., 44
Nichols, J. J., 18, 19

Nordt, L., 323, 328
Oliva, G. A., 32, 150, 205, 212, 213, 214, 215, 331, 389, 390
Orgaz, M., 216
Orrego, L., 120, 121, 124, 125, 126, 159, 168, 251, 338
Pagán-Jiménez, J. R., 218
Pearsall, D. M., 216, 218
Pease, F., 271, 287
Pierre, J., 18, 270, 317
Pillsbury, J., 63, 252, 253, 324, 354, 363, 369
Piperno, D. R., 216, 218
Pozorski, S. G., 328
Prieto, G., 331
Quilter, J., 41, 48, 49, 50, 51, 73, 77, 254, 368
Railey, J. A., 18
Ramírez, S. E., 150, 305, 306, 307, 308, 310, 327, 329, 332, 351, 374, 389, 390
Rashidian, E., 19
Remotti, F., 26
Renfrew, C., 18
Reycraft, R. M., 18
Ringberg, J., 80
Risco Sempertegui, A., 239
Romero Barrón, J. R., 313
Rosas, M., 23, 24, 71, 79, 83, 87, 343, 358
Rostworowski, M., 63, 251, 254, 323, 325, 329, 330, 376
Rowe, John H., 84, 267, 317, 324, 325, 333, 373
Rucabado Yong, J. C., 19, 23, 52, 56, 65, 85, 86, 88, 91, 100, 108, 267, 302, 315, 316, 344, 353, 358, 367, 370
Ruedas Marrero, M., 299
Rumold, C. U., 216
Salomon, F., 270
Sandweiss, D. H., 41, 44
Sardos, N., 235, 236
Schaedel, R. P., 24, 25, 113, 115, 118, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 129, 133, 135, 168, 234, 243, 244, 246, 247, 250, 251, 298, 382
Schreiber, K. J., 79, 80, 376
Schwartz, G. M., 18, 19
Segal, R. A., 268
Sendón, P., 325
Sherbondy, J. E., 325, 328, 333
Shimada, I., 23, 40, 44, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74, 75, 76, 79, 80, 85, 94, 100, 107, 108, 109, 110, 112, 118, 166, 207, 236, 239, 245, 267, 279, 306, 317, 328, 330, 353, 357, 358, 360, 363, 365, 369, 370, 377
Sinopoli, C. M., 206
Supernant, K., 32
Swenson, E. R., 46, 69, 70, 72, 73, 77, 78, 80, 361
Szakolczai, A., 18
Szpak, P., 42, 323
Tainter, J., 18, 20, 78
Tello, J. C., 55, 298, 323
Thomassen, B., 18
Topic, J. R., 292, 329, 330, 351
Torero, H., 274, 275, 276
Trimborn, H., 267
Tufinio, M. C., 89
Uceda, S., 23, 48, 52, 66, 77, 79, 202, 320, 343, 358
Uhle, M., 27
Urteaga, H. H., 127, 168
Urton, G., 22, 318, 327

Vargas Morales, W., 267, 285, 321, 331
Vargas Ugarte, R., 291, 320
Velasco, M. C., 350
Verano, J. W., 53
Verdery, K., 22
Watanabe, S., 80, 361
Weber, S. L., 216, 218
Weismantel, M., 254
Wester La Torre, C., 54, 58, 59, 62, 64, 86, 176, 245, 252, 253, 267, 314, 324, 328, 331, 336, 340, 356, 364, 365, 369, 371
Whyte, K., 31
Willey, G., 27, 90, 91
Wobst, H. M., 32
Wright, J., 236, 237
Yoffee, N., 18, 19, 21
Zevallos Quiñones, J., 24, 54, 55, 267, 280, 282, 285, 302, 303, 304, 306, 309, 311, 312, 313, 320
Zuidema, R. T., 267, 311, 313, 318, 326