
Le Rouge et le Noir : la poterie Mangaasi et le peuplement des îles de Mélanésie

Jean-Christophe Galipaud *

Depuis les débuts de la recherche archéologique dans le Pacifique Sud-Ouest, la poterie est la référence qui a permis de définir les étapes du peuplement initial et de l'évolution sociale et culturelle. Ce choix, presque obligé dans un monde où les témoins durables sont rares et peu divers, a eu des conséquences importantes sur le regard porté par les chercheurs aux sociétés préhistoriques dans ces îles. Pendant de nombreuses années, la possibilité d'un peuplement précéramique n'était pas envisagée pour expliquer le peuplement du sud de la Mélanésie et seule la poterie rouge de style Lapita avait été jugée suffisamment distinctive pour expliquer cette migration. Il a fallu le courage et le travail imposant de José Garanger dans les îles du centre du Vanuatu (anciennement Nouvelles-Hébrides) pour imposer l'idée d'une culture ancienne mélanésienne, caractérisée par la poterie de type Mangaasi, alors même que la seule poterie reconnue préhistorique, le Lapita, était attribuée aux Polynésiens anciens. Ce travail magistral a servi de structure aux travaux ultérieurs et, loin de le contredire, les résultats récents en confirment l'essence. A la suite de ces travaux, les chercheurs étendirent le concept du Mangaasi à toutes les poteries incisées ou appliquées des îles de Mélanésie. Nous discuterons plus loin le bien-fondé de cette généralisation.

Mythe d'origine de la poterie à Wusi

Deux diables vivaient autrefois dans la forêt. L'un d'eux se nommait Walkulu. Ils vivaient dans une grotte. Un jour de pluie, la fille de l'un d'eux marchait sur le bord de mer et un homme l'aperçut. Il en tomba amoureux de suite car elle était très belle et retourna dans son village en se deman-

* Orstom, département SUD, Paris

dant comment il pourrait bien la convaincre de devenir sa femme. A quelque temps de là, un après-midi, il la voit de nouveau sur la plage et lui dit : *« Toi là, je te veux ! Je veux t'emmener pour faire de toi ma femme ! »* La fille lui répond : *« Je ne suis pas humaine, je suis un diable ! »* Tout à sa folie il répond : *« Vas dire à ton père que je veux t'emmener. »* La fille s'en retourne pour prévenir son père des intentions de l'homme. Elle revient le trouver plus tard et il l'emmène dans sa maison. Il se rend ensuite à son jardin pour récolter de quoi manger et revient bientôt avec du chou canaque qu'il se met à manger sans attendre. Sa femme, étonnée de ces manières, lui dit : *« Lorsque je vivais avec mon père, nous faisons cuire le chou avant de le manger. » « Mais comment pouviez-vous le cuire ? »*, lui répond-il. *« Dans des récipients que nous fabriquons avec la terre. » « Vas en chercher un que je voie à quoi cela ressemble »,* lui dit-il. Elle revient bientôt avec un pot de terre et met à cuire le chou. Lorsqu'il a goûté et apprécié ce met nouveau, il lui demande : *« Qui donc fabrique ces pots ? » « Mon père et moi »,* lui répond-elle. *« Et bien maintenant, tu les fabriqueras pour nous. »* Depuis ce temps-là, les femmes fabriquent la poterie à Wusi.

En attribuant l'origine de la poterie à un esprit, un diable, les gens de Wusi impliquent une origine ancienne de cette tradition.

Toujours sur la côte ouest de Santo, mais plus au nord, d'autres fabricants de poterie attribuent la découverte de cette technique à l'observation : un tuteur à igname, ayant été secoué lors d'une tempête, avait creusé un entonnoir dans la terre du jardin. Cet entonnoir rempli d'eau fut dégagé par le propriétaire du lieu puis posé sur un feu.

A la différence du mythe d'origine correspond une technique de fabrication différente, et on peut en déduire que la technique de fabrication dans le nord de la côte ouest n'a pas la même origine que dans le sud. L'exemple donné par les potiers de la côte ouest de Santo est intéressant, car on retrouve ici les deux techniques de base employées en Océanie : le colombin et le modelage avec un battoir, telles qu'elles ont été décrites par Shurig (1930) et discutées plus récemment en Nouvelle-Guinée par Key (1971). Ce dernier associe le colombin aux locuteurs non-Austronésiens de l'intérieur de la Nouvelle-Guinée et le battoir aux Austronésiens arrivés plus récemment le long des côtes. Cette association, quelque peu générale, cache sans doute une réalité plus complexe. On ne peut différencier si rapidement les deux techniques. Il existe, particulièrement en Nouvelle-Guinée, des techniques intermédiaires remarquables.

On doit à ce propos considérer la différence entre la technique de fabrication par le battoir et la technique de finition au battoir, cette dernière venant souvent en finition d'un montage au colombin (Galipaud, 1984). La technique utilisée par les potières de Wusi ne peut être considérée comme une technique de fabrication par le battoir et n'est pas non plus une technique de finition. Il s'agit plutôt d'un modelage, la main faisant office de battoir. Cette technique est peu connue ailleurs dans le Pacifique, à l'exception des Yasean du moyen Sepik, en Nouvelle-Guinée, qui parlent du

modelage sur le genou comme d'une technique ancestrale et, dans une certaine mesure, des potiers de Aibom qui emploient exclusivement le modelage (Kaufmann, communication personnelle). Elle est peut-être plus ancienne qu'il n'y paraît. Des travaux archéologiques dans la région permettront seuls d'évaluer son ancienneté et son origine.

Du point de vue de l'interprétation archéologique, l'exemple de ces deux lieux de fabrication de la côte ouest de Santo donne à réfléchir : deux techniques de fabrication de la poterie produisant des récipients différents coexistent dans un même environnement culturel et à peu de distance l'un de l'autre. La seule différence, semble-t-il, est dans l'origine de la tradition technique.

La poterie traditionnelle au Vanuatu

Lieux de production et techniques

En dehors de la Nouvelle-Guinée, bien peu de groupes ont continué à fabriquer la poterie après le contact avec les premiers blancs. Sur la côte ouest de Santo, de même qu'à Choiseul, aux îles Salomon, et dans quelques vallées des îles Fidji, la tradition continue, au bénéfice maintenant des marchands de curiosités. Il semble qu'à Santo, cette technique n'ait pas passé sans dommage le cap des premiers contacts avec le monde blanc, à la fin du siècle dernier, et cette tradition risque de disparaître prochainement. Jean Guiart (1956), puis Elisabeth Shutler (1968) eurent le privilège, après Speiser, d'observer les détails de la fabrication. Leurs témoignages, à plusieurs années d'intervalle, donnent un bon aperçu des techniques utilisées. Speiser, au début de ce siècle, mentionne les noms de deux villages où l'on fabrique les poteries : Wus(i) et Pespia. Il n'en reste maintenant plus qu'un, le village de Wus(i). Ce village de la côte a été pratiquement dépeuplé peu après le passage de Speiser. Il fut repeuplé plus tard, de même que le village voisin de Kerepua, par des clans alliés de la chaîne du Cumberland qui, avec les dernières potières, firent revivre la tradition.

Le village de Pespia a disparu. Dans ce village, ainsi que dans plusieurs villages de la région d'Olpoï, sur la côte nord-ouest, une technique particulière était pratiquée. J'ai pu retrouver cette année un descendant des potiers de cette région à Ravulepa et recueillir auprès de lui les informations relatives à la fabrication dans cette zone.

Les informations recueillies à Wus(i) diffèrent selon les auteurs. La confrontation de leurs observations montre la relativité de certains gestes en regard du résultat final et les choix techniques privilégiés par les différents artisans. Les potières vont puiser leur matière première (*tanolo*) sur la berge d'une rivière, au sud de Wus(i), et la trient soigneusement pour en éliminer toutes les impuretés (Guiart, 1956 : 45) ou bien, d'après Shutler (1968 : 15), elles extraient l'argile d'un endroit proche du village où la terre est riche en impuretés qui font office de « dégraissant ». La terre nettoyée et longuement malaxée (Guiart, op. cit.) est ensuite stockée dans un lieu om-

bragé. Pour Shutler (op. cit.), la terre riche en impuretés est immédiatement utilisée, après avoir été humidifiée puis pétrie sur une plaque d'écorce. Lors de mes passages, en 1993 et 1994, la technique de préparation et la source d'argile étaient identiques aux descriptions de Mme Shutler.

Lors du passage de Speiser, deux procédés de fabrication différents sont utilisés à Pespia et Wus(i) (1923 : 232). A Pespia, un colombin d'argile est enroulé et soudé sur la partie supérieure d'un cylindre de bambou d'une dizaine de centimètres de long. D'autres colombins sont ensuite ajoutés les uns aux autres pour former la panse. Lors de cette opération, la potière tourne le cylindre de bambou entre ses jambes, reproduisant en quelque sorte le mouvement du tour. Le fond, une plaque d'argile circulaire, est soudé enfin au reste de l'ouvrage avant de désolidariser l'ensemble de son socle de bambou. Les premiers enroulements de colombin servent à fixer le pot et ils sont ensuite écrasés et lissés sous le pot, ce qui donne à la base une forme pointue et une épaisseur inhabituelle (figures 4 et 5). Les pots plus anciens du musée de Port-Vila et ceux des collections européennes n'ont pas toujours cette base épaisse qui était sans doute mieux finie. Cette technique est celle utilisée par le potier récemment rencontré à Ravulepa. Elle était, semble-t-il, utilisée autour du village d'Olpoi et jusqu'au village de Valpei, le long de la côte nord-ouest de Santo. Les poteries réalisées par cette technique gardent une base de forme conique.

A Wus(i), les pots sont réalisés par modelage sur le genou de la potière d'une boule de terre de la grosseur d'un poing. Lorsque la forme générale est obtenue, la potière, par petits coups successifs avec la main, affine le pot et lui donne sa forme définitive. Tout cela est réalisé en une étape, sans adjonction d'argile. Cette technique, plus simple que celle décrite précédemment, est la seule technique observée par Guiart et Shutler, qui en décrivent une variante sans doute plus conforme à la réalité ancienne et aussi plus proche de la technique traditionnelle de fabrication par la méthode du battoir : la boule d'argile, d'abord creusée avec le poing puis moulée sur le genou, forme l'ébauche du pot. Les parois sont montées à l'aide du battoir et de l'enclume, c'est-à-dire en frappant l'extérieur du récipient régulièrement vers le haut avec un petit battoir en bois ou en bambou, tout en soutenant la paroi intérieure avec un galet plat, ou parfois la main. Quand le pot est formé, l'artisan évase l'embouchure en un mouvement tournant et lisse le bord ainsi obtenu entre deux doigts.

Les pots de Wus(i) sont des bols ou des écuelles de petite taille, de 14 à 28 cm de diamètre pour une hauteur de 12 à 18 cm. Après avoir été mis à sécher à l'ombre pendant quelques temps, ils sont décorés de motifs appliqués ou incisés puis recouverts d'une engobe rouge. Cette engobe, une terre argileuse riche en fer, ne vient pas de Wus(i), mais d'une vallée située à l'intérieur des terres. Elle est obtenue en échange de pots. Après un séchage supplémentaire, les pots sont mis à cuire.

La cuisson, étape ultime mais déterminante fait l'objet de soins particuliers. Les interdits qui sont observés pendant la fabrication ont tous pour

but d'empêcher l'éclatement du pot au moment de son passage au feu. Des herbes magiques viennent renforcer cette protection. Il s'agit, en effet, de la partie la plus délicate du travail. Les procédés de fabrication et de cuisson employés en Mélanésie font intervenir de nombreux facteurs sur lesquels le potier n'a aucune influence et qui conditionnent pourtant la réussite du projet : nature des argiles, nature du dégraissant, épaisseur du pot, humidité résiduelle au moment de la cuisson et, bien sûr, température et durée de la cuisson. Le potier multiplie les précautions, fondées sur des connaissances empiriques issues d'une longue expérience, ce qui explique les interdits liés à la fabrication et que chacun se doit de respecter :

- pas de rapports sexuels ;
- ni sel ni nourriture chaude ;
- boire peu d'eau, mâcher de la canne à sucre ;
- le travail doit se faire dans un endroit tranquille, où seul le potier officie, à l'abri des bruits.

La préparation du foyer répond aussi à cette préoccupation. Elle comprend deux étapes distinctes. Un petit feu est d'abord allumé sur une plateforme de galets de rivière. Quand les pierres sont chaudes, le feu est dispersé et les pots à cuire sont disposés à l'envers sur ces galets. Le préchauffage du foyer limite les risques de mauvaise diffusion de la chaleur à la base du feu. Les palmes de cocotier sèches et les fragments de bambous servent à la composition du feu proprement dit. Ils sont empilés sur les pots et placés verticalement autour du foyer, en faisceau, une de leurs extrémités se rejoignant au sommet. La cuisson a lieu à l'aube, afin qu'aucun vent ne vienne attiser le foyer, ce qui aurait pour conséquence d'augmenter trop rapidement la température. La cuisson est rapide et la chaleur intense. Pendant que le feu se consume, les potières préparent une autre plateforme de galets à proximité et, dès que les dernières flammes sont retombées, elles y transportent les pots encore rougeoyants. Ils sont alors aspergés d'eau de mer dans laquelle on a gratté de l'« arrow root » (*Marantae sp.*). Cette dernière opération a pour but de les rendre plus étanches.

Ces techniques, bien décrites par plusieurs chercheurs, ne sont pas spécifiques à Santo. Elles étaient utilisées sans grande variante en Nouvelle-Calédonie peu avant l'arrivée des Européens et sont toujours en pratique en Nouvelle-Guinée.

Alors que le décor et, dans une certaine mesure, la forme portent en eux les symboles et les marques de l'individu ou du groupe, la technique de fabrication, par la connaissance empirique qu'elle contient, renvoie à un fond culturel plus ancien, commun à tous les potiers du Pacifique. Les potiers du Vanuatu, anciens ou modernes, ne font pas exception à la règle. Notre connaissance de la poterie préhistorique du Vanuatu est encore bien fragmentaire. Elle appartient néanmoins sans nul doute à cet ensemble des poteries mélanésiennes dont on situe maintenant l'origine il y a 5 600 ans dans le nord-est de la Nouvelle-Guinée (Swadling *et al.*, 1989, Gorecki, 1992).

Styles et usages

Aux deux techniques présentées dans les lignes précédentes correspondent deux styles de poteries, distinctes aussi bien par la forme que par le décor. Les poteries faites au colombin, appelons-les « poteries d'Olpoi », sont plus grandes et leur décor s'inspire souvent de la technique des bandes en reliefs formées de colomblins partiellement lissés, parfois rehaussés d'incisions géométriques. Elles sont de forme simple, grandes jattes au fond conique ou récipients hémisphériques à large bord évasé. Les jattes ont semble-t-il un usage bien défini : uniquement pour le stockage du coco rapé. Elles sont souvent munies d'un bord rentrant dont la lèvre plate est parfois décorée de petites bandes d'argile surmodelées. Je ne connais pas d'exemple ethnographique de cette jatte, mais j'ai collecté de nombreux fragments de ces récipients lors de l'inventaire archéologique dans la région d'Olpoi. Nous savons peu de chose de l'usage des autres récipients si ce n'est qu'ils étaient utilisés pour la cuisson journalière des aliments.

La poterie d'Olpoi n'était fabriquée que dans la région d'Olpoi, région où l'on trouve de nombreuses sources d'argile jaune. On n'en fabriquait pas dans le nord et la limite de fabrication semble correspondre à la limite géologique d'apparition des formations coralliennes (pointe nord du Cumberland). Les gens de Wunpuko, à la pointe nord, échangeaient des poteries contre des crabes de cocotier et des nattes.

La poterie préhistorique au Vanuatu : évolution, dispersion, chronologie

Décrire la poterie préhistorique au Vanuatu renvoie au problème constant de l'archéologie océanienne : la multiplicité des îles, la couverture végétale (les difficultés de prospection) et le nombre toujours trop restreint de chercheurs limitent notre connaissance des potentialités archéologiques. Les synthèses butent de ce fait sur l'impossibilité d'évaluer le tout, et même d'apprécier la moyenne. Dans ces conditions, les constats et les hypothèses aujourd'hui plausibles peuvent être revus demain à la lumière d'une nouvelle découverte.

Le Vanuatu n'est malgré tout pas trop mal placé à cet égard puisque des travaux conséquents ont été réalisés par le passé, tant dans les îles du centre (Garanger, 1972) qu'aux îles Banks (Ward, 1975). D'autres travaux de recherche entrepris dans les îles proches (Kirch et Yen à Tikopia, Frimigacci et Galipaud en Nouvelle-Calédonie) précisent ou parfois compliquent notre vision de l'évolution des sociétés en Mélanésie centrale. Enfin, plus récemment, le gouvernement du Vanuatu a pris en charge l'inventaire des sites archéologiques, historiques et culturels avec l'appui logistique de l'Orstom et de l'Union européenne. Les quelque 1 500 sites recensés à ce jour améliorent notre perception de ce qui existe ou a pu exister dans ces îles. Cette évaluation assez précise, puisqu'elle inclut la quasi-totalité des îles de l'archipel, nous permet également d'évaluer la réalité des hypothèses et suggestions émises à une époque où notre connaissance du milieu culturel était moindre. En ce sens, l'exercice dé-

passé les frontières du Vanuatu et nous permet par extension d'évaluer également le potentiel archéologique d'autres îles de Mélanésie, les îles proches en particulier.

Parler de la poterie préhistorique au Vanuatu, c'est parler du Mangaasi puisque cette tradition céramique, décrite par José Garanger dans le centre de l'archipel, a servi de base à la chronologie culturelle des îles du Vanuatu et a également souvent servi de modèle à l'échelle de la Mélanésie. Il ne s'agit pourtant pas du seul type de poterie attesté dans les sites anciens de ces îles. On trouve au Vanuatu, comme ailleurs en Mélanésie et en Polynésie occidentale, quelques sites caractérisés par la poterie de style Lapita. On trouve par ailleurs un certain nombre de types régionaux ou locaux dont la particularité empêche de les classer dans l'une ou l'autre des catégories déjà définies et dont la diffusion limitée ne justifie pas plus d'en faire un nouveau style.

Certains de ces types de poteries ont été décrits et discutés (poterie cordée, poterie d'Aknau, Garanger, *op. cit.*, ou poterie de Pakea, Ward, *op. cit.*, par exemple). Certains types, toujours fabriqués peu avant le contact européen ou dont la tradition s'est perpétuée sans dommage, sont connus par les récits ethnographiques (poterie Namboï dans le sud de Mallicolo, poterie de Santo – voir plus haut). D'autres, découverts plus récemment, sont en cours d'étude. Ces derniers montrent la diversité et l'invention qui existent dans ces îles au sein d'une culture par ailleurs relativement homogène. Cela pose, entre autres, le problème de la représentativité de la céramique pour l'étude des sociétés anciennes; de cela nous discuterons plus loin.

Le Mangaasi

La poterie décorée de reliefs incisés et appliqués de style Mangaasi apparaît dans le centre de l'archipel dès le VI^e siècle avant J.-C. et se maintient sans changement conséquent pendant plus de 2 000 ans. Cette poterie au corps simple est de forme ovoïde ou hémisphérique et se termine par un bord de direction verticale ou évasée dont la lèvre est ronde ou plate. Les lèvres plates sont souvent incisées. Les décors sont abondants et variés. Ce sont des motifs appliqués ou des motifs incisés que José Garanger (*op. cit.* : 53) classifie en quatre catégories :

1. Les incisions linéaires parallèles simples.
2. Les figures géométriques quadrangulaires dont le remplissage est formé de lignes continues, discontinues ou parfois de points.
3. Les chevrons.
4. Les incisions foliacées, le plus souvent associées à des éléments appliqués de trois types :
 - cordons appliqués formant des motifs géométriques (ces cordons sont souvent incisés ou pincés);
 - boutons ou tétons de différentes tailles;
 - reliefs discontinus ronds ou longs.

L'étude des fragments récoltés dans les différents niveaux des sites, et en particulier dans le site éponyme de Mangaasi, sur la côte ouest d'Efate,

a conduit Garanger à distinguer deux périodes dans l'évolution de ce style : le Mangaasi ancien et le Mangaasi récent. La première est caractérisée par la présence d'organes de préhension, de motifs en reliefs appliqués discontinus et de cordons pincés. La seconde par le développement des rubans incisés et des cordons appliqués et facettés (op. cit. : 109). Dans les niveaux les plus récents des sites de Tongoa et Makura, la poterie, peu soignée, annonce le déclin de cette technologie.

La datation des étapes de cette industrie est peu précise car les sites fouillés ont subi les influences de la mer et du volcanisme local. Le Mangaasi ancien aurait pu disparaître vers le VIII^e siècle de notre ère et le Mangaasi récent au début du XIV^e siècle aux îles Shepherd et dans le courant du XVI^e siècle à Mangaasi (Garanger, op. cit. : 128). Ward, se basant sur les résultats de ses recherches personnelles dans d'autres îles du groupe, suggère quelques modifications au schéma proposé par Garanger, en particulier pour ce qui concerne la longueur du phénomène Mangaasi, qu'il juge excessive (Ward, op. cit.). S'agissant de deux contextes différents dans un pays où les industries sont variées, il me semble préférable de conserver les propositions émises par Garanger. Ceci d'autant plus qu'elles s'accordent avec la chronologie culturelle de la région centrale, récemment étayée et confirmée par une datation très précise de l'explosion de Kuwae, au XV^e siècle (Monzier *et al.* 1994).

La poterie Naamboï du sud Mallicolo

Par ce terme de «Naamboï», on désigne la poterie de forme allongée et décorée d'incisions que l'on rencontre dans le sud, et parfois également dans le nord de l'île de Mallicollo. C'est une forme de poterie originale à cette île et mal connue, car même si de nombreux récipients entiers sont encore présents dans plusieurs lieux sacrés, les Small Nambas, les habitants de la plus grande partie de l'île, et en particulier du sud, ne la fabriquent pas.

Cette poterie est de forme cylindrique, parfois très allongée (plus de 50 cm de long pour un exemplaire exposé au Centre culturel de Port-Vila). Son diamètre excède rarement 25 cm. Elle est souvent épaisse et peu soignée et était fabriquée par la méthode du colombin. Elle est souvent décorée de motifs incisés géométriques ou anthropomorphes et de motifs pointillés couvrants. Les pots entiers se trouvent toujours dans des lieux sacrés (Deacon, 1934 : 597) et servaient jusqu'à une période récente dans les célébrations de certains rites de fertilité (arbre à pain dans la région de Lamboubou ou cochon à Rahulemp. Deacon, op. cit.). Les Small Nambas attribuent son origine à Ambat ou Kabat, personnage mythique mais aussi, par extension, homme blanc ou peuple ancien. Ils situent donc l'origine de la poterie en deçà de leur propre réalité culturelle, ce qui indique que la fabrication a dû cesser il y a plus d'un siècle.

Autres îles et autres styles

La poterie est partout présente dans le nord du Vanuatu et d'autres types apparaissent çà et là au hasard des découvertes. Il s'agit souvent d'un

fragment décoré original qui ne rentre pas dans la classification actuelle. Parmi ces types non encore décrits, signalons la poterie à colombins apparents du nord Mallicolo et de Santo, et la poterie peinte de Aoba.

La première, très fréquente dans les sites du nord Mallicolo et également présente dans d'autres îles, en particulier Santo et Pentecôte, est caractérisée par sa surface externe sur laquelle le potier a volontairement laissé apparente une partie des colombins. Cette poterie semble être, dans le nord de Mallicolo, proche de la poterie Naamboï. A Santo, cette décoration est courante dans les sites de la région d'Olpoï, le long de la côte nord-ouest. D'autres, beaucoup moins fréquentes et souvent très localisées, sont caractérisées par un décor excisé (sud Mallicolo, est Pentecôte) ou par un décor incisé et peint dans les tons ocres (Aoba). Ces fragments de poteries nous renseignent peu sur leur fabricants et il apparaît difficile de les assimiler à tel ou tel courant culturel. Ceci serait d'autant plus dangereux qu'aucune information chronologique n'est associée à ces tessons. Ils montrent la richesse et la variété des styles de poteries dans les îles.

Peut-on attribuer cette variété des styles et des techniques à des groupes culturels différenciés ou doit-on considérer que ces poteries appartiennent à un unique groupe Mangaasi dont ils seraient des variantes? En d'autres termes, les critères de style et de technique retenus pour la description des ensembles céramiques sont-ils pertinents pour apprécier les différences culturelles? L'exemple récent donné par les potiers de la côte ouest de Santo semble démontrer que l'on ne peut associer ni style ni technique à une culture; ou plutôt que les différences de style ou de technique ne signifient pas forcément une divergence de culture. Ces différences sont néanmoins importantes pour évaluer l'origine et la fréquence des échanges et des apports culturels, c'est-à-dire la mobilité des groupes.

Au Vanuatu, la présence de deux techniques distinctes signale une introduction de la poterie à des périodes ou par des voies différentes. La fouille de sites bien stratifiés dans la région de production pourra certainement éclairer les dessous de cette évolution. On ne sait pas ce qui existait à Santo à l'époque du Mangaasi et il est possible que cette région ait été directement influencée par les îles du centre. Olpoï, par contre, est à rapprocher de Naamboï et pourrait être la reminiscence d'une influence plus ancienne que le Mangaasi, tel qu'il fut défini par José Garanger.

Comparaisons régionales

La poterie de Mangaasi, concept pour l'étude du peuplement

Le style Mangaasi s'applique par définition aux poteries décorées de motifs incisés et appliqués continus ou discontinus de forme géométrique, recouvertes d'une engobe rouge et fabriquées par la méthode du colombin. Cette définition s'applique d'abord aux poteries de la région centrale du Vanuatu et en particulier des îles Shepherd et de l'île d'Efate. Par extension, le terme Mangaasi a été attribué à toutes les poteries décorées d'incisions ou d'applications des îles de Mélanésie, par opposition aux deux

autres styles reconnus du Pacifique: le style Lapita, uniquement décoré de motifs «pointillés», et le style «battoir», caractérisé par des reliefs parallèles appliqués au moyen d'un battoir gravé.

Alors que la définition initiale s'appliquait parfaitement aux poteries de la zone centrale d'Efate et également à d'autres poteries des îles du Vanuatu, la définition étendue, en permettant d'inclure la quasi-totalité des poteries non-Lapita de la région mélanésienne dans un unique style, a banalisé cette définition qui n'a plus alors de valeur que par opposition au Lapita et au battoir. La mise en évidence d'une zone de fabrication très riche et active dans le centre du Vanuatu vient uniquement renforcer l'idée de l'existence d'une poterie uniquement mélanésienne et, par là même, réaffirme l'opposition Mélanésie/Polynésie. Pour garder toute sa valeur au concept, il faut aujourd'hui en retenir uniquement la définition générale (poterie mélanésienne) et définir à l'intérieur de cet ensemble des sous-ensembles régionaux.

On vient de voir que le style et la technique de fabrication des poteries ne sont pas obligatoirement les critères de différenciation des cultures les plus pertinents, mais qu'ils sont utiles pour évaluer la mobilité des groupes. Dans cet esprit, on peut considérer que les céramiques du Vanuatu, mais aussi celles des îles plus au nord, appartiennent bien à un fond technique et culturel commun auquel on peut associer le terme de Mangaasi.

De la pérennité du travail de José Garanger et de l'importance du non-Lapita

Vingt-cinq ans après les découvertes de José Garanger dans les îles du centre du Vanuatu et la mise en évidence de ce qu'il a dénommé le «Mangaasi», les idées qu'il développa alors sont toujours d'actualité et ont pu être avec succès appliquées à d'autres ensembles céramiques de Mélanésie. Il existe bien un style différent du Lapita et qui se répand anciennement dans toute la Mélanésie et une partie de la Polynésie occidentale. Des doutes et des divergences de vue subsistent encore quant à la position chronologique du Mangaasi du Vanuatu ou des poteries de style Mangaasi en Mélanésie par rapport au Lapita. Les inconditionnels du Lapita argumentent des quelques siècles qui séparent l'apparition de ces deux styles pour faire du Mangaasi une évolution locale du Lapita. Les dates de plus en plus anciennes enregistrées pour les poteries de style Mangaasi, sans parler des dates toujours discutées de la poterie peignée de Nouvelle-Guinée (Gorecki *et al.*, 1991; Swadling *et al.*, 1989) vont à l'encontre de ces théories.

Le mouvement de peuplement considérable attesté vers les îles Vierges au début du second millénaire de notre ère, ou même plus tôt, a dû rassembler des hommes de toutes origines et cultures le long des côtes néo-guinéennes. Ce sont ces hommes, et non pas seulement un petit groupe austronésien venu de l'Ouest, qui ont défriché ces terres vierges. Le peuplement des îles n'est plus l'histoire d'un peuple, mais l'histoire d'un mou-

vement où se lient sans discorde le rouge des céramiques Lapita et le noir des poteries Mangaasi.

Bibliographie

DEACON, A. B. (1934), *Malekula: a vanishing people in the New Hebrides*, London: Routledge and Kegan.

GALIPAUD J. C. (1988), *La poterie préhistorique néo-calédonienne et ses implications pour l'étude des processus de peuplement du Pacifique sud-occidental*, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne.

GARANGER, J. (1972), *Archéologie des Nouvelles-Hébrides : contribution à la connaissance des îles du centre*, Paris, Orstom, Publications de la Société des Océanistes, n° 30.

GORECKI, P. (1992), «A Lapita Smoke Screen», in J.C. Galipaud éd., *Poterie Lapita et peuplement*. Actes du colloque Lapita, Nouméa, Orstom, p. 27-47.

GUIART, J. (1957), *Espiritu Santo*, Plon, Paris.

KEY, C. A. (1971), «Pottery manufacturing techniques in Papua New Guinea», *Asian Perspectives*, vol. 14, p. 65-68.

MONZIER, M. ; EISSEN, J.-P. et ROBIN, C. (1994), «Kuwae, l'éruption volcanique oubliée», *La Recherche* n° 270, vol. 25, p. 1200-1202.

SCHURIG, M. (1930), *Die Südseetöpferei*, Leipzig, Druckerei der Werkgemeinschaft.

SHUTLER, M. E. (1968), «Pottery-making at Wusi, New Hebrides», *South Pacific Bulletin*, 18(4), p.15-18.

SPEISER, F. (1923), *Ethnographische Materialien aus den Neuen Hebriden und den Banks Inseln*, Berlin, C. W. Kreidel.

SWADLING, P. ; CHAPPELL, J. ; FRANCIS, G. ; ARAHO, N. ; IVUYO, B. (1989), «A late quaternary inland sea and early pottery in Papua New Guinea», *Archaeology oceania* 24, p. 106-109.

WARD, G. K. (1975), «Archaeological investigation of the Banks Islands», *Far Eastern Prehistory Association Newsletter* 5, 22 p.

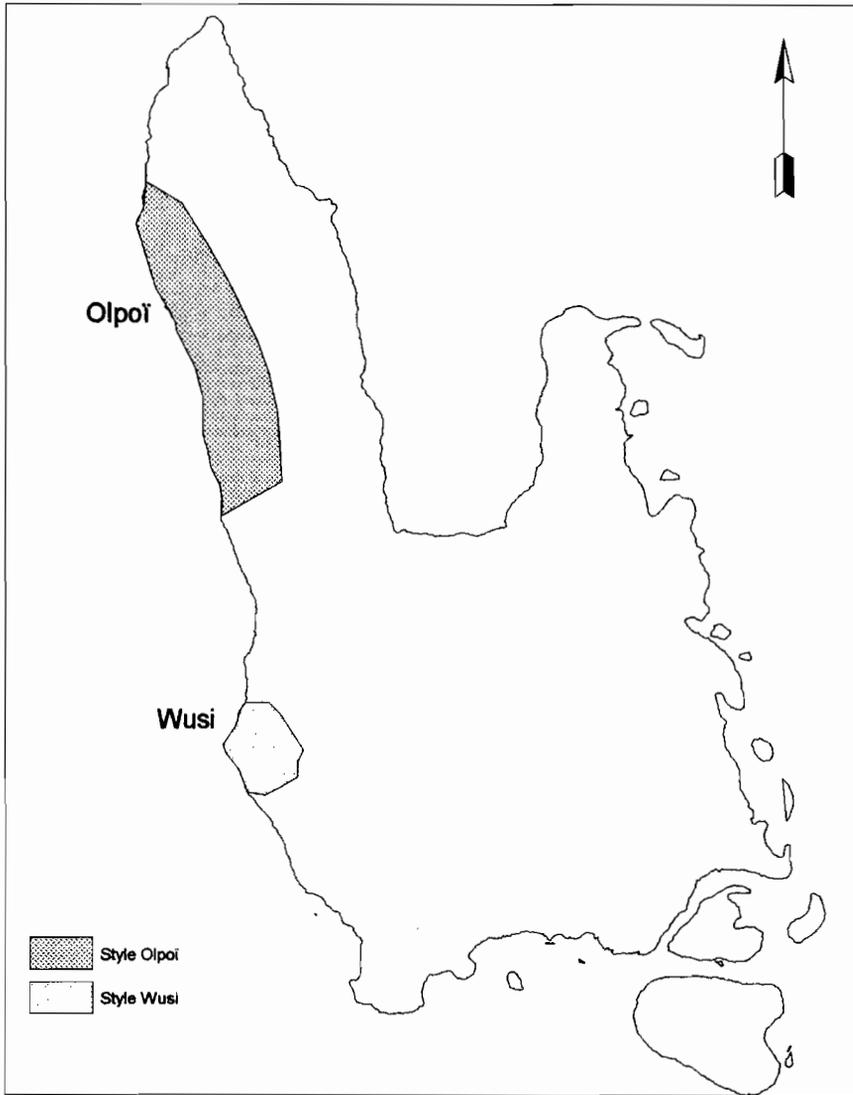


FIGURE 1
Vanuatu, île Santo : zone d'occurrence de la technique du colombin (style Olpoi) et du battoir (style Wusi).

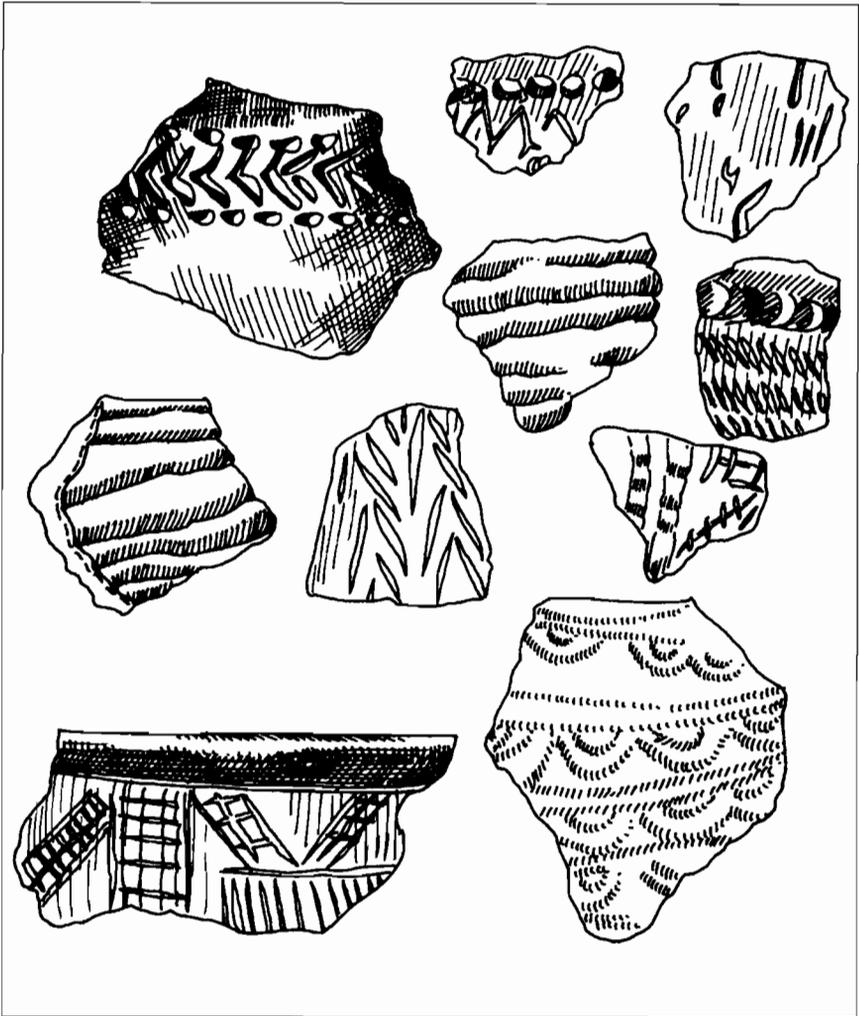


FIGURE 2
Tessons de Santo

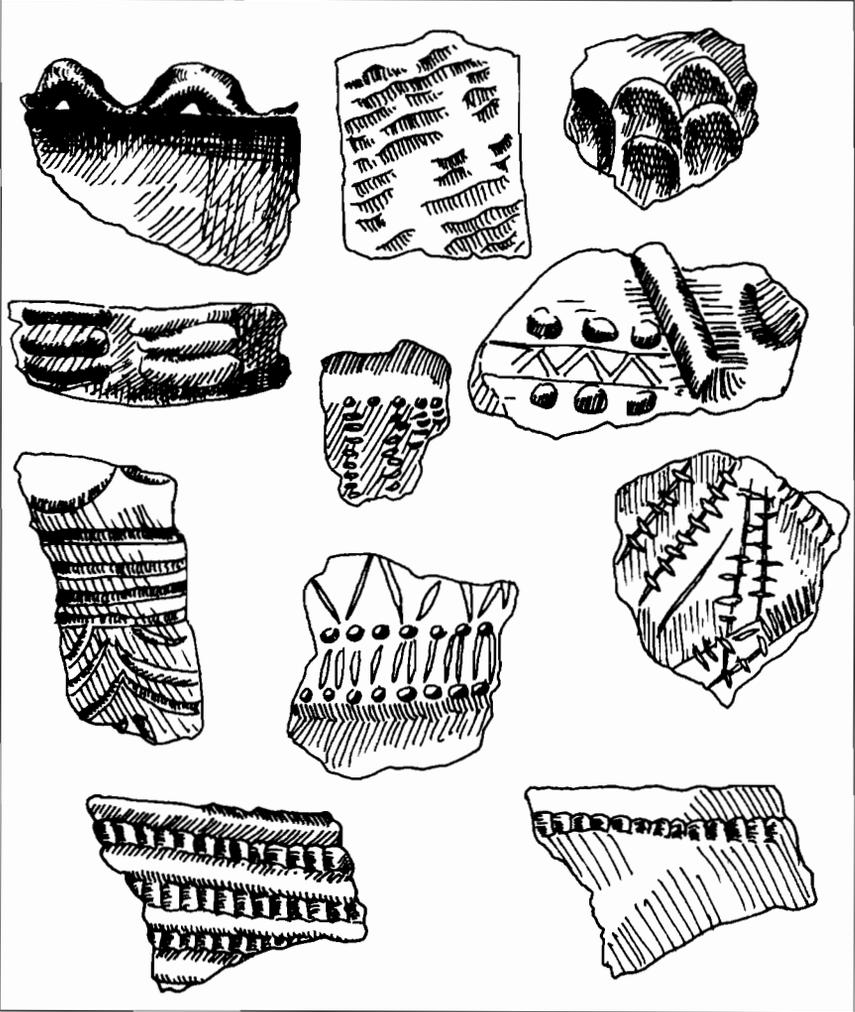


FIGURE 3
Tessons de Malekula



FIGURE 4
*Technique céramique traditionnelle utilisée autour du village d'Olpoi
(île de Santo).*



FIGURE 5
Potier de Ravulepa montant une poterie au colombin sur un cylindre de bambou.