



Singes, raies et étoiles entre les Andes et l'Amazonie: perspectives comparatives dans l'iconographie amérindienne équatoriale*

Dimitri KARADIMAS **

Résumé

En portant un intérêt particulier à l'iconographie amérindienne des Basses et des Hautes Terres équatoriales, l'auteur se propose de montrer comment les variations de formes prises par certaines représentations peuvent se placer en continuité, alors qu'elles émanent de traditions éloignées aussi bien dans le temps que dans l'espace. Le point de départ de l'analyse comparative est un mythe des Indiens Miraña d'Amazonie colombienne se référant à plusieurs phénomènes astronomiques liés au cycle de la constellation d'Orion lorsqu'elle est associée aux deux astres majeurs. Les personnages du mythe – raie, singes nocturnes, kinkajou et autres – renvoient à des corps célestes: lorsqu'ils apparaissent sur des représentations picturales, leur disposition relative suit souvent celle des astres dans la voûte céleste. En poursuivant le thème de la raie, des singes et des étoiles dans les iconographies amérindiennes de la région équatoriale, il devient possible de mettre en perspective des pièces archéologiques et ethnographiques en apparence hétéromorphes.

L'étude iconographique des représentations archéologiques des Hautes Terres colombiennes et équatoriales révèle souvent des surprises pour l'ethnographie des Basses Terres avoisinantes. J'ai ainsi montré dans un récent article comment l'iconographie d'une série de pièces archéologiques de poteries et d'orfèvrerie en provenance du Nariño colombien et du Carchi équatorien (cf. carte *infra*) rappelait dans les thèmes traités des passages d'un mythe contemporain des Miraña d'Amazonie colombienne (KARADIMAS 1999). Je montrais dans cet article qu'une série de transformations que subissait le personnage mythique Lune se retrouve figurée sur des pièces d'orfèvrerie précolombienne de la période Capuli (500 à 1500 apr. J.-C.). Le mythe miraña avait partie liée avec des phénomènes astronomiques dans lesquels la constellation d'Orion joue un rôle de premier plan. Celle-ci était présentée dans le mythe sous les traits de quatre «singes nocturnes» ou *douroucoulis* (*Aotus trivirgatus*). Sur les représentations précolombiennes, quatre singes étaient positionnés de façon identique aux quatre étoiles périphériques de la constellation.

Dans un second article en cours de publication (KARADIMAS 2001), je montre que l'iconographie de certains masques rituels mirañas renvoie à la seconde partie de ce même mythe. La raie et le soleil sont les personnages clés de ce deuxième épisode mythique comme ils le sont dans un rituel miraña où ils entrent comme masques: le personnage Raie prend la valeur de la constellation d'Orion lorsqu'elle est liée au soleil (cf. *infra*). Chez les Miraña, Orion est figuré par quatre singes nocturnes lorsque la constellation est occidentale: elle est alors liée à la lune. A l'est, en revanche, elle est liée au soleil et prend la figure d'une raie.

Les personnages du mythe Miraña – ainsi que l'iconographie des masques qui les représentent – comme les personnages des poteries et des artefacts dorés issus de l'archéologie sont liés à des phénomènes astronomiques qui mettent en jeu le soleil, la lune et Orion. Nous reviendrons plus en détail sur ces différentes modalités astronomiques et iconographiques dans la suite de notre développement. Le thème des Quatre Singes est présent dans les Hautes Terres ainsi que dans les Basses Terres, alors que celui de la raie n'est présent que dans l'iconographie de ces dernières.

Fort de ces conclusions, j'émettais l'hypothèse dans le premier article que des conceptions similaires quant au ciel étoilé équatorial avaient circulé dans les deux sens le long du Caquetá: Hautes et Basses Terres avoisinantes ne devaient plus être comprises en opposition mais en complémentarité.

Pourtant, si les figures du mythe expliquent les formes iconographiques attribuées au masque de la raie ainsi que l'inscription architecturale des quatre singes chez les Miraña des Basses Terres (cf. *infra*), elles ne sont que partiellement présentes dans les Hautes Terres: on n'y retrouve, jusqu'à présent, que des représentations des singes. Qu'en est-il de la présence de figures de raie dans les Andes ?

* Je tiens tout spécialement à remercier le Professeur Claude Lévi-Strauss pour les commentaires qu'il a apporté au manuscrit de cet article et pour ses échanges de points de vues à propos de cette perspective comparée entre mythologie et iconographie, ainsi qu'à Jean-Pierre Goulard et Jean-Pierre Chaumeil pour leur lecture de ce texte. Toutes les erreurs, fautes, oublis et opinions ainsi que les résultats exposés dans cet article sont de mon entière responsabilité.

** Equipe de Recherche en Ethnologie Amérindienne, U.P.R. 324 du C.N.R.S. & Centre d'Etudes des Langues Indigènes d'Amérique, U.M.R. 7595 du C.N.R.S.



Si elles existent, sont-elles également dans des configurations identiques à celles retrouvées sur les masques mirañas qui font référence à la raie ? Dans ce dernier cas, peut-on également penser qu'elles soient liées à la disposition des étoiles d'Orion ?

L'objet de cet article est de montrer que le thème des quatre singes, qui existe aussi bien sur le moyen Caquetá qu'à ses sources, est lié à celui de la raie comme dans le mythe Miraña. Pour cela, il faut montrer que les représentations de raies ne sont pas seulement réservées aux Basses Terres (là où elles sont présentes dans l'environnement), mais qu'il est également possible de les trouver dans les Andes, là où elles sont absentes du milieu naturel. Dans ce cas, l'iconographie des Hautes Terres se construit en partie en référence à des espèces des Basses Terres, comme avec les singes. Il faudrait aussi que le thème auquel se réfère le mythe miraña – à savoir la constellation d'Orion et le découpage temporel qu'elle permet – se retrouve dans l'agencement des éléments constitutifs des représentations. Il existerait alors une portée astronomique des iconographies: c'est-à-dire qu'il faudrait les comprendre comme des «astroglyphes».

Pour ce faire, je présenterai rapidement le mythe miraña. Je montrerai ensuite comment le traitement iconographique du «masque de la raie» chez les Miraña reprend des traits picturaux propres aux thèmes des quatre singes des Andes colombiennes et équatoriennes. Afin d'aborder le thème de la raie dans les Hautes terres, j'analyserai ensuite l'iconographie d'un pétroglyphe découvert récemment dans les Andes équatoriennes dans la région de Pimampiro, non loin de la zone du Carchi d'où provient l'essentiel du matériel archéologique équatorien étudié dans un précédent article (KARADIMAS 1999). Pour compléter cette première approche, j'aurai recours à des

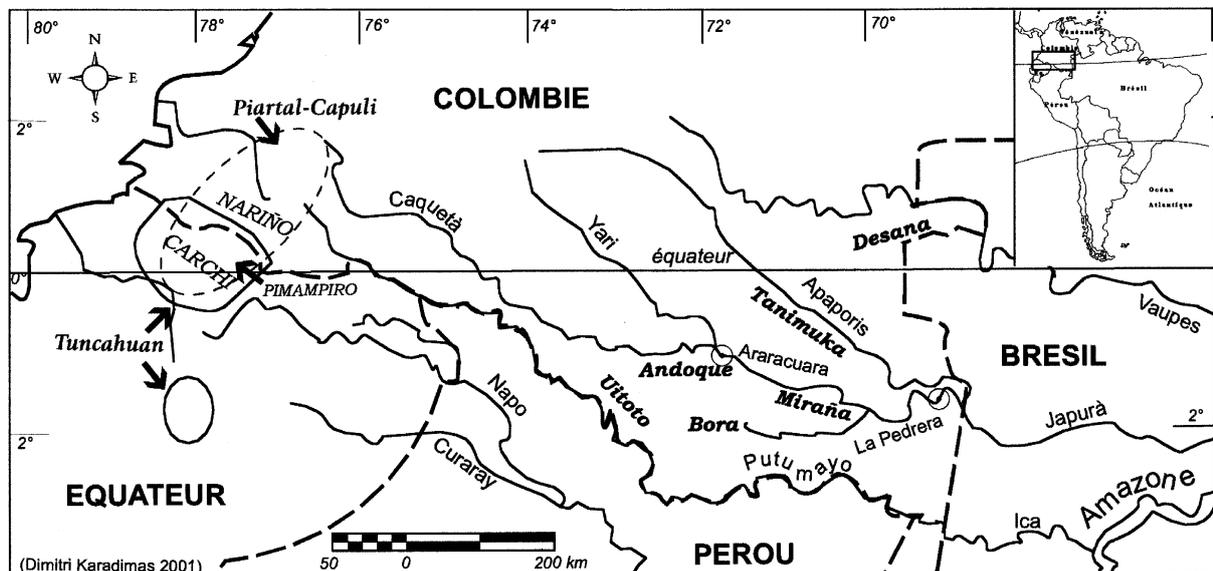
éléments comparatifs issus aussi bien de l'ethnographie miraña, que de celle de leurs voisins Andoque et Uitoto qui vivent non loin des rapides d'Aracuara. J'aurai également recours à l'iconographie des pétroglyphes qu'abritent ces rapides (Aracuara est un site archéologique de première importance pour les Basses Terres), puisque certains font écho aux thèmes mythologiques des habitants actuels de la région.

Mon propos est de montrer que l'iconographie amérindienne équatoriale entretient certaines relations de similitude de structures avec la réalité qu'elle est censée évoquer. Pour que cette lecture soit possible, il faut rétablir certaines correspondances mythologiques pour rendre aux protagonistes présents dans l'iconographie l'identité qu'ils ont dans les mythes. La distribution et l'agencement des formes dans l'iconographie deviennent ainsi un écho du mythe, comme elles en sont une vision condensée.

La saga mythique miraña

Dans le premier épisode du mythe ¹, le personnage Lune était décapité par ses beaux-frères, des singes nocturnes ou douroucoulis qu'il avait poursuivis toute la nuit. Ceux-ci avaient trouvé refuge dans un «nid d'ara» (lieux où nichent parfois ces singes durant le jour): Lune y passe la tête, ses beaux-frères la tirent et le décapitent. Or ce «nid d'ara» est aussi le nom que donnent plusieurs ethnies de la région aux rapides de Aracuara, terme qui signifie, en Tupi,

¹ Je ne fais ici que rappeler des conclusions issues de longs développements d'analyses mythologiques, astronomiques et iconographiques réalisés ailleurs et auxquels je renvoie le lecteur (KARADIMAS 1999, 2001).



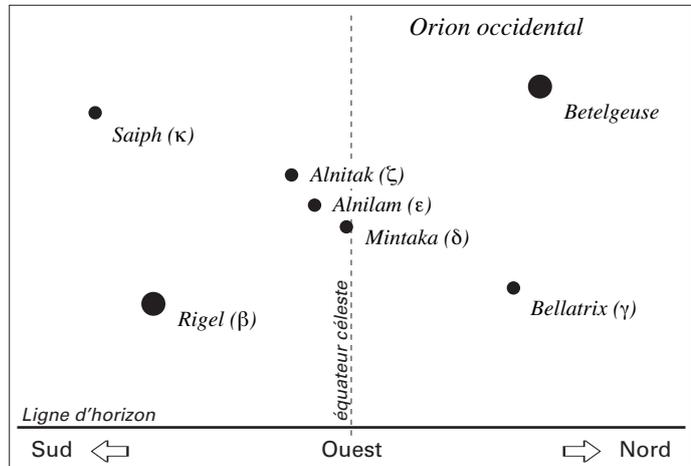
Carte de répartition des groupes et des aires archéologiques.



«trou d'ara». Suivant une compréhension astronomique du mythe, ces singes – au nombre de quatre –, sont associés aux quatre étoiles majeures de la constellation d'Orion. La geste mythique dans laquelle les quatre douroucoulis tirent la tête de leur beau-frère Lune vers l'inframonde renvoie à un phénomène astronomique qui lie la constellation d'Orion lorsqu'elle précède l'astre nocturne lors de sa disparition occidentale derrière la ligne d'horizon (en l'occurrence Araracuara). Les mêmes personnages peuvent être utilisés pour décrire un phénomène similaire qui a lieu à l'est avec l'astre diurne six mois plus tard: à l'aube, les quatre singes «portent» ou «tirent» le soleil de l'inframonde. Les personnages Soleil et Lune – identifiés dans d'autres mythologies amérindiennes comme deux jumeaux – représentent alors deux valeurs opposées d'un même personnage Astre: celui-ci peut être figuré de façon identique mais représenter les deux astres majeurs. Chez les Miraña du Caquetá, soleil et lune sont désignés par un même terme, «Astre», que l'on distingue suivant sa valeur diurne ou nocturne. L'iconographie de certaines poteries et celle des pièces d'orfèvrerie de la région du Nariño en Colombie et de la province du Carchi en Equateur respectent la disposition des astres comme des singes qui les représentent. Ces pièces archéologiques sont des références au ciel étoilé.

Dans le mythe miraña, le fils de Lune, Soleil-du-Milieu – c'est-à-dire lorsque le soleil est équinoxial –, grandit orphelin de père: adolescent, il apprend que ses oncles maternels les quatre singes nocturnes ont décapité son père. Pour le venger, il les tue, les mange, et replace leur crâne en haut des quatre poteaux centraux de la maison communautaire. Ils occupent dans le toit de la maison – une «voûte céleste» – la place des quatre étoiles majeures de la constellation. La disposition des poteaux centraux de la maison communautaire se fait suivant un axe est/ouest matérialisé par la poutre faîtière: cette dernière reproduit la division du ciel nocturne suivant l'équateur céleste qui suit le parcours du soleil équinoxial. Les quatre poteaux sont répartis par paire de part et d'autre de cet axe, comme le sont les quatre étoiles de la constellation d'Orion, si ce n'est que, contrairement à leur disposition en trapèze, les quatre poteaux forment un carré au sein de la construction. Je donne ici une reproduction de la constellation d'Orion telle qu'elle se présente à l'horizon occidental. Lorsqu'elle apparaît à l'est, le trapèze est alors inversé, la base la plus courte dirigée vers le haut.

La deuxième partie de ce même mythe met en scène les déconvenues de Soleil-du-Milieu avec un personnage masculin Raie. Ce dernier n'est autre que le fils issu d'une union incestueuse des quatre douroucoulis avec leur sœur Kinkajou (*Potos flavus*) – qui représente Vénus comme étoile du matin chez les Miraña. Raie est à la fois le fils et le neveu de cette femme Kinkajou. Cette dernière est la femme de Lune et la mère de Soleil-du-Milieu. Déjà présent dans la matrice de la mère de Soleil-du-Milieu, Raie devient le placenta de Soleil-du-Milieu et représente, suivant



les conceptions mirañas de la personne, son double aquatique ou chthonien (une fois enterré après la naissance). Raie et Soleil-du-Milieu sont l'un et l'autre demi-frères par la mère, mais se perçoivent mutuellement comme des rivaux puisque les pères de l'un (les quatre singes nocturnes) ont tué celui de l'autre (Lune), alors que Soleil-du-Milieu, fils de Lune, a tué les quatre pères de Raie. Enfin, le mythe les présente aussi en rivalité vis-à-vis d'une même femme (une Femme-Poisson) que chacun des deux veut garder comme épouse; vis-à-vis d'elle ils font doublon.

Les moments de ces associations et disjonctions mythiques sont liés aux cycles du soleil, de la lune, de Vénus et d'Orion et rendent compte de ces liens de parenté quelque peu complexes. Lorsque seul Orion est pris en association avec le soleil, son cycle renvoie à un découpage de l'année suivant les solstices: chacun des solstices est lié géographiquement à une des hauteurs du trapèze formées par ses étoiles périphériques, alors que les trois étoiles centrales du Baudrier évoquent les équinoxes.

Les équinoxes sont également les époques de maturation des fruits du palmier parépou (*Bactris gasiapes*). Pour les Miraña, ces épisodes mythiques relatent l'acquisition du premier noyau de ce palmier par Soleil-du-Milieu. Les différents qu'il entretient avec le personnage Raie renvoient au vol de ce premier noyau qui n'appartenait jusqu'alors qu'au peuple des poissons. Au moment de l'équinoxe de mars, un rituel est organisé chez les Miraña et d'autres groupes voisins (Andoque, Bora, Muinane, Uitoto, Yukuna, Tanimuka, Makuna ainsi que certains groupes de langue Tukano oriental) où d'importantes quantités de bière élaborées avec la pulpe de ce fruit sont bues. Selon les Miraña, le rituel fait en partie référence aux événements que le mythe relate. À l'occasion de «la fête de la bière de parépou», les esprits des animaux sont invités à boire la bière d'un fruit qui leur appartenait en propre dans un temps mythique et arrivent personnifiés par des costumes et des masques. Mais c'est aussi l'occasion d'inviter les «ancêtres» – anonymes – qui arrivent souvent avec le même type de masque que celui qui incarne le personnage Raie. Parmi les nombreux masques confectionnés pour l'occasion un représente Soleil-du-Milieu et un autre Raie.



Fig. 1: «Soleil-du-Milieu», masque miraña. (Coll. de l'auteur)



Fig. 2: Le «masque de la raie», masque miraña. (Coll. de l'auteur)

Le masque de la raie reprend dans son iconographie des traits anatomiques de l'espèce retenue par la pensée mythologique de par l'analogie formelle entretenue avec la disposition des étoiles de la constellation. Il existe en effet entre les quatre douroucoulis et la raie une relation de similitude formelle qui accrédite le lien de parenté du mythe: l'espèce amazonienne de raie possède, en plus de ses yeux, deux ocelles ou «faux yeux» sur sa face dorsale. Pris ensemble, vrai et faux yeux forment un trapèze qui renvoie à celui dessiné dans le ciel nocturne par les quatre étoiles majeures de la constellation. Ces quatre yeux sont le motif clé de l'iconographie du «masque de la raie». Associés à Orion et au découpage temporel que le cycle annuel de cette constellation autorise, ces yeux renvoient, sur les masques, aux soleils solsticiaux matérialisés par quatre quarts de disque placés symétriquement sur le front et les bajoues. La périphérie du visage du masque évoque alors l'ensemble de la ligne d'horizon, l'alignement des trois formes géométriques en un losange central accolé de deux triangles au milieu au Baudrier d'Orion².

Le mythe Miraña – et sa lecture astronomique – rend donc compte de l'iconographie de certains masques mirañas de la fête de la bière de paréou et de l'architecture des maisons communautaires mirañas. Le mythe rend également compte des motifs iconographiques de certaines poteries et pièces d'orfèvreries des Andes équatoriennes et colombiennes.

Explorations iconographiques

Le thème des quatre singes est traité de façon similaire à celui des masques mirañas sur les motifs des intérieurs de poteries précolombiennes du Nariño colombien: on y reconnaît distinctement les singes, mais également des petits cercles qui s'inscrivent au centre de quarts de disque sur la pièce de la figure 3. Les singes sont répartis à l'extérieur du cercle central, lui-même divisé en quatre parties égales. Les petits cercles internes sont placés au centre de quarts de disque: leur disposition suit ici plus celle que prendraient les crânes des douroucoulis lorsque le héros du mythe miraña les replace en haut des quatre poteaux centraux de la maloca où ils forment un carré.

Sur cette poterie comme sur d'autres de la même provenance, les singes sont reconnaissables par les trois points de leur visage qui évoquent la bouche et les yeux. Or ce traitement par divisions internes en quatre quarts de disque est similaire à celui effectué sur les masques miraña de la fête de la bière de paréou, aux quatre yeux près qui sont répartis dans un alignement horizontal sur la plupart des masques. Le motif du masque Yukuna – groupe voisin des Miraña qui, souvent, réalisent ensemble le même rituel – de la figure 4 rétablit cette combinaison en inscrivant chacun des quatre yeux dans un des quarts de disque.

² Pour l'ensemble de la démonstration entre les motifs des masques et leur assise astronomique et mythologique voir KARADIMAS (2001).



Fig. 3: Intérieur d'une poterie précolombienne de style Piartal (Nariño, Colombie) représentant les quatre singes et quatre cercles disposés en carré au centre de quarts de disque. [d'après URIBE 1988]

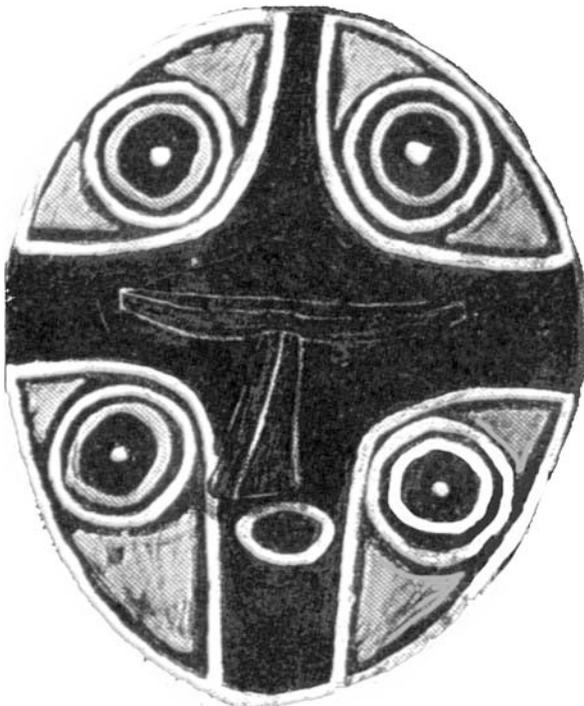


Fig. 4: Masque Yukuna de la fête de la bière de parépou. [d'après VAN DER HAMMEN 1992]

Les permutations logiques de ces dispositions ainsi que des formes inscrites au sein de ces divisions de quarts de disque devraient exister ailleurs et renvoyer au même thème mythologique. Dans un cas, les quatre yeux sont remplacés par trois points qui évoquent les faces des singes, dans les autres cas, ce sont les quatre points qui les remplacent. Pour que les permutations soient logiques, il faudrait également que quatre êtres simiesques ou assimilables à des êtres agressifs comme le sont les singes vis-à-vis du personnage Lune dans le mythe miraña soient représentés. Cette série de possibilités logiques existe mais les pièces qui la constituent sont dispersées dans le temps comme dans l'espace amérindien. Je reproduis ici différentes pièces toutes issues d'un passé précolombien. Les deux premières (fig. 5 et 6) représentent des fusaïoles – ou volants de pierre qui servaient de base aux fuseaux pour filer le coton –, la troisième (fig. 7) est un pectoral en or issu de la région de *Chordeleg* en Equateur. Il n'y a que la fusaïole de la figure 5 qui ne provienne pas des hautes terres équatoriennes, mais de la tradition muisca.

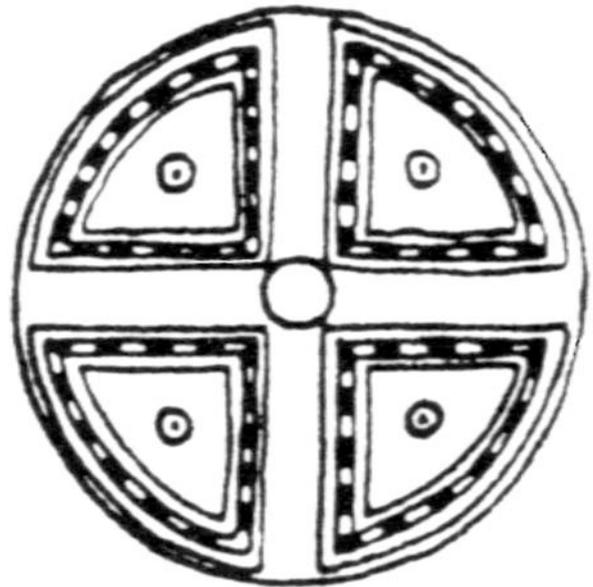


Fig. 5: Fusaïole précolombienne d'origine muisca. [d'après REYES 1949 in ENCISO 1990]

Il n'est pas abusif de ma part de prendre ici des agencements d'ordre visuel, dans la mesure où il ne s'agit que de combinaisons logiques qui, à partir d'un thème central, semblent toutes avoir trouvé leur réalisation dans l'art précolombien. De plus, les Miraña utilisaient encore de telles fusaïoles pour le moins jusqu'au XIXe siècle comme en témoigne la présence d'un de ces ustensiles dans la collection de pièces ethnographiques rapportées par le voyageur et naturaliste bavarois von Martius, et qui se trouve aujourd'hui au musée ethnographique de Munich (la pièce possède le numéro d'inventaire *SMV 411*, une illustration est donnée dans HELBIG 1994: 207).



Fig. 6: Fusaiole précolombienne en provenance d'Equateur, région de *Chuquipata*. [d'après RIVET 1912]



Fig. 7: Pectoral précolombien en or en provenance d'Equateur représentant quatre jaguars, chacun dans un quart de cercle: leurs têtes forment un trapèze autour d'un cercle central. [d'après RIVET 1912]

Je conclurai cette première mise en perspective des motifs tirés de certaines pièces archéologiques avec les masques mirañas de la raie en soulignant que ces derniers possèdent, en creux, le thème des quatre singes. Ils ne font ainsi que répéter graphiquement un lien de parenté imputé dans le mythe entre la raie et les quatre douroucoulis: chacun représentant Orion à un horizon opposé. Ce traitement en creux est mis en relief lorsqu'est prise en compte la figuration des singes traité dans les motifs de poteries des Andes colombiennes et équatoriennes par une iconographie similaire. Le même motif des masques peut être utilisé pour évoquer les quatre singes dans des poteries ou des fusaïoles andines, comme pour évoquer les « quatre yeux » de la raie: cette identité de traitement iconographique renvoie à la réalité astronomique à laquelle ces artefacts font référence.

Pour expliquer l'origine des motifs peints sur les masques du rituel de la bière de parépou, les Miraña évoquent les plages rocailleuses de Araracuara et de La Pedrera sur le Caquetá qui laissent apparaître des pétroglyphes en période de basses eaux, mais aussi les plages sableuses où s'accumulent les raies lors des périodes de hautes eaux. Les êtres qui leur ont appris les chants et les motifs des masques se trouvaient sous l'eau près de ces plages de sable: leurs « visages » ainsi que les dessins des pétroglyphes sont des motifs des ancêtres et évoquent le monde des morts, qui est aussi un monde souterrain et aquatique où partent se réfugier les étoiles pendant la journée. Or ces pétroglyphes présentent des traits communs avec les mythologies des populations avoisinantes.

Ainsi, le thème des quatre têtes figurées chacune par trois points en triangle est également traité dans du matériel archéologique des Basses Terres, sous la forme de petits êtres gravés dans les pétroglyphes de Araracuara, là où, justement, étaient censés se réfugier les quatre singes dans le mythe miraña.

Il s'agit le plus souvent de faces de singes ou, pour le moins, de personnages anthropoïdes. Sur les pétroglyphes de Araracuara, ces quatre visages sont parfois alignés, parfois placés en symétrie à 90°. Lorsqu'ils sont alignés, les visages sont placés en alternance à l'endroit et à l'envers (sur d'autres successions de visages que je ne reproduis pas ici), parfois simplement à l'endroit, mais pratiquement toujours au nombre de quatre.

La présence de ces êtres simiesques sur les pétroglyphes de Araracuara ne peut manquer d'évoquer le thème du mythe Miraña. Ces pétroglyphes sont aujourd'hui connus des Miraña qui les considèrent soit comme des témoignages des ancêtres des groupes qui vivent là (eux-mêmes, les Andoë et les Muinane), soit comme des inscriptions issues d'un temps mythique. Il est fort probable que les quatre douroucoulis du mythe miraña qui trouvent refuge dans un « nid d'ara » (*Araracuara*), et ces quatre figures de « singes » gravées dans la roche des rapides du « trou d'ara » ne soient en fait qu'une seule et même référence faite à la constellation des Quatre Singes.

L'anthropologue F. URBINA (1991: 21) – à qui nous devons ces relevés – analyse les représentations à partir d'un mythe Uitoto dans lequel les quatre frères représentent les quatre points cardinaux. Cependant, il s'agit des points cardinaux tels que les conçoivent les Uitoto. Pour eux, le Nord et le Sud ne sont pas



situés à 90° des points Est et Ouest, sinon qu'ils correspondent aux points d'apparitions les plus au nord et les plus au sud du soleil sur la ligne d'horizon; c'est-à-dire ses points solsticiaux (juin et décembre). En effet, comme chez les Miraña qui les définissent comme «les bords du monde», il n'existe pas de terme spécifique pour désigner le nord et le sud. Suivant la définition qu'en donne un missionnaire-linguiste de l'I.L.V. qui a travaillé chez les Uitoto, le nord et le sud sont définis en référence au soleil: «Norte = "canto del lugar de donde viene el sol" (*jitoma billa beici dîne*); Sur = "costado del lugar de donde viene el sol" (*jitoma billa cacagi dîne*)» (BURTON 1983: 139). Or nous avons vu que les étoiles de la constellation sont associées par plusieurs groupes de la région aux solstices alors que le levant et le couchant sont définis par le parcours du soleil équinoxial. Si les quatre frères du mythe uitoto analysé par Urbina sont les «points cardinaux» uitoto, ils ne peuvent qu'être les points d'horizon qui marquent les solstices: ils devraient donc être liés à cette constellation. Il faut toutefois noter que la disposition en trapèze des quatre étoiles d'Orion permet une orientation directe de l'espace pour l'observateur: la médiatrice des bases du trapèze ainsi que la droite qui la coupe en angle droit constituent les lignes de symétrie du trapèze. Ces droites à angles droits sont figurées sur la plupart des pièces archéologiques examinées jusqu'à présent (cf. motifs des figures 3, 4, 5, 6 et 7). Dans le ciel nocturne, chacune des branches de cette croix à angle droit imaginaire pointe constamment vers un des points cardinaux (tels que les conçoivent nos propres représentations de l'espace).

Quoi qu'il en soit de ces constatations astronomiques, les pétroglyphes de Araracuara se trouvent à mi-chemin entre le bas et le haut Caquetá et représentent un point d'articulation majeur entre les cultures des Basses et des Hautes Terres. Ces rapides abritent d'autres pétroglyphes qui, par leurs motifs, nous guident vers Raie, rival de Soleil-du-Milieu du mythe miraña.

Les raies, pagaies et pétroglyphes du Caquetá

Les rapides de Araracuara représentent sur le cours du Caquetá un barrage insurmontable pour plusieurs espèces aquatiques: les dauphins, silures, ainsi que les raies qui peuplent en abondance le moyen et le bas du fleuve ne se retrouvent plus en amont de ce point. Les Miraña estiment que le haut Caqueta est un autre «monde» – à partir de ce point il est le «fleuve de l'ara» –, et ses rapides représentent un lieu de passage entre ces mondes ainsi qu'un accès à l'espace souterrain et aquatique. En remontant son cours jusqu'à sa source, le Caquetá mène, selon les Miraña, au «territoire des étoiles».

Pour les habitants du moyen Caquetá – «fleuve du tapir» pour les Miraña – la raie est considérée comme une espèce incestueuse, paresseuse et agressive. Les Miraña racontent une très courte anecdote mythique sur l'origine de la pagaie qu'ils utilisent actuellement pour leurs déplacements quotidiens sur le fleuve. «Avant que nous ne connaissions la pagaie sous sa forme actuelle, les gens ramaient avec n'importe quel morceau de bois ou avec des morceaux d'écorces. Un jour, ceux qui voulaient savoir ce qu'il y avait dans l'eau aperçurent un être qui vivait au fond de l'eau. Il avait la forme d'une pagaie. Ils lui demandèrent comment il s'appelait, et il leur répondit qu'il était le boa: mais on ne connaissait pas de boa qui avait cette forme. Il leur dit qu'il était le «boa du commerce du tapir qui ressemble à une pagaie», puis il s'est transformé en pagaie en leur disant qu'en prenant son esprit [c'est-à-dire sa forme: *naßénè* désigne l'esprit d'une chose auquel on peut accéder en reconnaissant la forme ou l'aspect qu'il évoque] les gens sauraient faire des pagaies». La pelle de cette pagaie est large, ovoïde et pointue à une extrémité et représente la «ceinture» de ce boa; deux saillies partent de l'extrémité supérieure de la pelle et représentent les oreilles de cette première «tête» qui est en même temps le corps de ce «boa». Le manche représente sa colonne vertébrale et un léger vallonement se poursuit à l'intérieur de la pelle



Fig. 8: Pétroglyphe des rapides de Araracuara, Caqueta, Colombie. Alignement de quatre faces d'êtres anthropoïdes représentés par trois points chacune, les bras sont alternativement levés et baissés. [d'après URBINA 1991]



Fig. 9: Pétroglyphe des rapides de Araracuara, Caqueta, Colombie. Quatre faces d'êtres anthropoïdes sont représentées par trois points chacune. La disposition des têtes est centripète et symétrique. [d'après URBINA 1991]



là où la colonne vertébrale est censée débiter. La poignée représente la seconde tête de ce boa: une partie plane suit le prolongement du manche et les bords courbes sont désignés comme les joues de cette tête alors que la partie haute de la poignée, incurvée et renflée, et qui sera prise en main par le rameur, représente le front et les oreilles. Sa forme générale rappelle celle d'une raie, tant que la poignée n'est pas prise en compte.



Fig. 10: Rameur miraña avec une «Pagaie-boa à deux têtes», moyen Caquetá, Colombie, 1993.

Pour les Uitoto également, la raie est un ancien boa désigné par le terme *ñecirae*: «(...) animal o boa grande que vive en el agua. Los antepasados lo veían; pero ahora solamente se escucha³ (...) La boa grande raspa. Su pelo es espinoso y largo⁴ (Vea *coreño*, *dodaiño*)», «*Coreño*: raya», «*Dodaiño*: raya mama (especie muy grande de raya)» (BURTCH 1983: entrées *ñecirae*, *coreño*, *dodaiño* du dictionnaire). (Preuss note *korenyo*: weiblicher Rochen [raie féminine], 1912: 727. *iiirenyo* [raie masculine] 1912: 722).

Chez les Andoque, la première raie est la tête d'un anaconda qui a été sectionnée du corps du serpent. Elle est une variante combinatoire du serpent: d'une petite tête en losange prolongée par une grande queue sinueuse que représente le serpent, la raie devient un grand losange prolongé par une courte

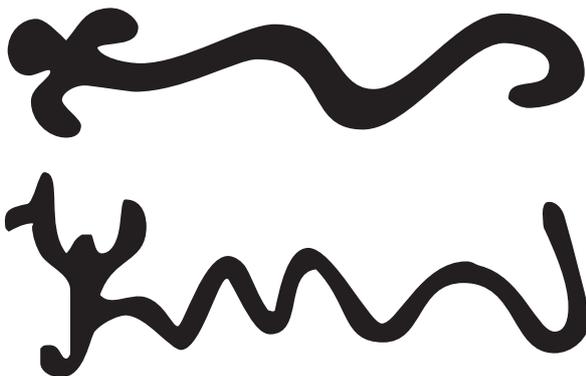


Fig. 11a, et 11b: Serpents ombilicaux. Pétroglyphes des rapides de Araracuara (Caquetá, Colombie). [d'après URBINA 1991]

queue sinueuse. Les serpents envoient leur venin par leurs crocs, donc par l'avant de l'animal, alors que la raie le fait par la queue. En cela, la raie est une variante combinatoire du serpent, et en représente son inverse morphologique.

Il faut encore ajouter à cela que dans le mythe andoque, cet anaconda mythique qui perd sa tête et se transforme en raie se comporte comme un cordon ombilical (LANDABURU et PINEDA 1984: 182-183). Chez les Miraña, comme chez d'autres groupes du Vaupès, la première raie provient d'un placenta transformé. Le «boa-pagaie» possède donc des caractéristiques propres au cordon ombilical (le «boa»), et certaines renvoient à la raie (la pelle et le manche de la pagaie, qui sont aussi un placenta avec une partie du cordon ombilical). Cette vision «ombilicale» des serpents est également soulignée par les Uitoto qui l'associent à la création des quatre frères du mythe. Elle a aussi été retenue par Urbina pour son analyse de l'iconographie des pétroglyphes de la région (URBINA 1991: 21), ainsi que pour les trois pétroglyphes suivants présents dans les rapides de Araracuara.

La figure 11a possède cependant plus les traits d'un serpent dont la tête se transforme en une tête et des bras, recourbés vers le bas, alors que sur les figures 11b et 12 ces mêmes bras le sont vers le haut. Encore présentes sur la figure 12, les jambes se fondent dans



Fig. 12: Serpent ombilical. Pétroglyphe des rapides de Araracuara (Caquetá, Colombie). [d'après URBINA 1991]

³ Pour une compréhension du code acoustique qui a été développé par les mythologies amérindiennes à propos du personnage de la raie, on se référera à LÉVI-STRAUSS (1971: 491). On fera juste remarquer que les Miraña font aujourd'hui «sonner» cette raie-pagaie lorsqu'elle pénètre l'eau: ce bruit s'entend plusieurs minutes avant qu'une embarcation ne soit visible.

⁴ L'informateur uitoto semble faire référence à la peau rugueuse et à la queue du sélacien qui est garnie d'épines (sa peau sert de toile émeri): lorsque la raie est perçue comme une tête, la queue forme une sorte de longue «queue de cheval» qui évoque la chevelure masculine comme la portaient anciennement les hommes des différentes ethnies du Caquetá (Miraña, Bora, Andoque, Uitoto, etc., cf. WHIFFEN 1915).



un membre unique et recourbé dans la figure 11b, et n'apparaissent plus sur la figure 11a qui ne semble être qu'une figuration du personnage lié par le serpent ombilical dans les deux autres figures (11b et 12). Or la courbure du bas du corps de ce personnage évoque plus une queue qui serait la réunion des deux membres inférieurs d'un personnage anthropomorphe; ce qui en ferait un personnage unijambiste⁵. C'est du moins ce que laisse penser l'analyse iconographique du pétroglyphe suivant, également présent sur les roches des rapides de Araracuara.

Sur ce pétroglyphe de Araracuara apparaît un visage avec ce qui semble être deux yeux, une bouche qui évoque un sourire, un nez qui se poursuit par une division du haut du front et deux grandes oreilles. Cette tête, démesurée, semble être dépourvue de corps, puisque s'y greffe directement une queue sinieuse et serpentine. Du quart inférieur de cette dernière apparaît latéralement une forme en crochet. Juste en dessous de la tête, un corps de serpent a été rattaché à la queue de ce personnage: la tête se dirige dans une direction inverse à l'excroissance en forme de crochet de la queue. Le visage possède, avec ses larges oreilles latérales, des traits simiesques ou humains: l'ensemble du pétroglyphe n'évoque au premier abord aucune espèce en particulier. S'il fallait relier ce pétroglyphe aux conceptions des Indiens de la région, il évoquerait plus la définition mythologique d'une raie: un «serpent à l'extrémité duquel apparaît un autre serpent (l'anaconda à deux têtes des miraña), avec une grosse tête et un crochet sur la queue».

Cependant, la bouche de la raie apparaît sur sa face ventrale: ces yeux ne sont alors plus visibles puisqu'ils se trouvent sur sa face dorsale. Dans ce cas de figure, ce sont les narines du sélacien qui sont ici représentées; situées de part et d'autre de la bouche qui évoque un sourire ou un rictus, ces narines occuperaient la place des yeux sur un visage stylisé. En un sens, la raie est un animal à deux faces: ses narines forment les «yeux» de sa face ventrale. Sur la figure 13, le visage prend des traits qui rappellent



Fig. 13: Pétroglyphe de Araracuara représentant un visage «souriant» aux larges oreilles, prolongé d'une queue sinieuse de laquelle émane une forme en crochet et une autre qui évoque le corps d'un serpent (Caqueta, Colombie). [d'après URBINA 1991]

[nous avons volontairement accentué les contours]

ceux des quatre êtres anthropoïdes, mais l'ensemble du pétroglyphe évoque une raie, vue par sa face ventrale. Le thème du mythe miraña qui plaçait dans un rapport de filiation les quatre singes et la raie semble donc être maintenu dans les pétroglyphes des rapides de Araracuara, puisque cette raie «possède une tête de singe». Il nous faut maintenant remonter le Caqueta pour voir s'il existe dans les Andes colombiennes et équatoriennes des figures de raies qui auraient été utilisées pour exprimer la même connexion astronomique du mythe miraña.

Les quatre «raies» des Andes

Les figurations de raies n'existent pas en abondance dans l'art précolombien des Hautes Terres de Colombie, d'Equateur ou du Pérou. Quelques-unes se retrouvent dans les anciennes sociétés de la côte Pacifique du Pérou tels les Moche, raison pour laquelle il serait difficile de les compter dans l'art des Hautes Terres. Elles semblent pourtant occuper une place importante pour ces sociétés côtières: sur les poteries où elles sont parfois figurées, elles y accompagnent deux embarcations (fig. 14: cf. HOCQUENGHEM 1987: fig. 113 et 114). Sur chacune de celles-ci a pris



Fig. 14: Raie Moche. [d'après HOCQUENGHEM 1987]

place un personnage aux traits de visage identiques, dont seuls les attributs et le type vestimentaire changent d'une embarcation à l'autre, mais pas aussi en ce qui concerne les mêmes personnages dupliqués sur de nombreuses personnes identifiables, des à être unijambiste. Les raies us sont représentées d'après, 1971, 2001. On se réfère à MACANA (1988) pour une analyse du matériel mythique guyanaise, où le personnage occupant la place d'Orion apparaît parfois en compagnie de la raie représentée, ce qui implique que les deux cercles qui sont toujours d'un côté sont en fait les narines de l'animal. Or, comme cela a été déjà le cas avec le pétroglyphe de Araracuara (1981), les raies, je le rappelle, yeux et



bouche ne sont jamais visibles simultanément, chacun appartenant à une face). L'artiste moche a donc utilisé les orifices des narines comme s'il s'agissait d'yeux. Le point est d'importance, puisque nous allons retrouver ce même procédé à l'œuvre dans une représentation en provenance des Hautes Terres équatoriennes.

Un pétroglyphe découvert récemment dans la région de Pimampiro au sud-est du Carchi dans les Hautes Terres en Equateur – d'où provient une partie des représentations des quatre singes –, semble donner une représentation des raies qui ne serait pas issue des cultures côtières. Les raies figurées sont peu perceptibles au premier abord, et il me faudra donc déconstruire ce que l'artiste amérindien a élaboré pour les rendre visibles.

La région de Pimampiro a été reconnue comme un important point de passage naturel qui permet l'entrée vers l'orient, c'est-à-dire vers les Basses Terres équatoriennes et colombiennes (BRAY 1998: 138). En 1996, deux importants pétroglyphes ont été mis à jour près de la localité de Shanshipampa et présentés dans une récente communication par Tamara BRAY (1998) qui en propose une interprétation iconographique. Nous reproduisons ici un de ces deux pétroglyphes.

La composition est particulièrement complexe, et en grande partie symétrique. L'identité des êtres représentés est difficile à reconnaître. Tamara Bray

propose d'y voir des singes et une figure de monstre à deux têtes, placées chacune à l'extrémité d'un corps serpentiforme. Plutôt que des singes, il semblerait que l'animal quadrupède ici représenté soit en fait un tamandou ou tamarou arboricole (*Tamandua tetradactyla*). Ce mammifère arboricole a une queue préhensile – figurée ici par son enroulement –, et contrairement au singe, possède un museau prononcé en forme d'entonnoir, ou en forme de long cornet; il a la taille d'un gros singe, le dos bombé et se repose dans des trous d'arbres comme les ouroucoulis. Trois des plus gros animaux placés en triangle au centre de ce pétroglyphe semblent être des tamandous, les autres devraient également être des représentants de cette même famille mais, plus petits que les premiers, ils devraient appartenir à l'espèce naine de tamarou. Il semble en effet qu'il faille reconnaître dans les deux séries de quatre tamandous plus petits que les trois centraux des myrmidons ou tamandous-nains (*Cyclopes didactylus*)⁶. Ils occupent la périphérie du pétroglyphe en deux groupes de quatre, respectivement en haut et en bas. Ceux du haut sont alignés horizontalement, ceux du bas suivent la courbure du bord de la pierre. Avant de pouvoir analyser la composition de l'ensemble du pétroglyphe, il faut élucider l'identité des quatre figures présentées comme des serpents à deux têtes. Je propose en effet d'y reconnaître une représentation de raie, par

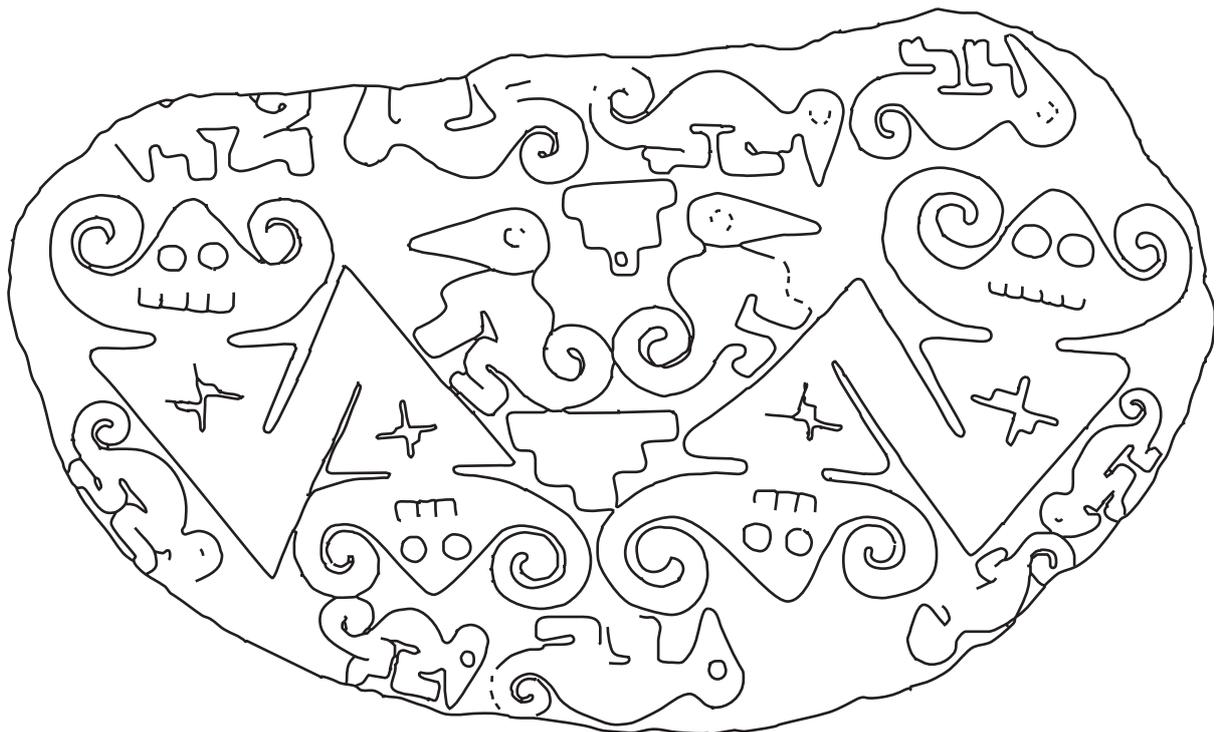


Fig. 15: Pétroglyphe de Shanshipampa, 176 cm x 102cm, Pimampiro, Equateur.

[d'après BRAY 1998]



sa face ventrale, comme elle a été représentée sur un des pétroglyphes de Araracuara. Pour ce faire, il faut «déroiler» chacune des parties latérales qui occupent ici la place que prendraient des oreilles sur un visage anthropoïde – à l'identique du pétroglyphe de Araracuara de la figure 13, sur laquelle les «ailes» de la raie semblent avoir été traitées comme des oreilles –, pour dégager ensuite la forme du sélacien sans effectuer d'autres modifications que des répartitions des volumes.

La seule modification majeure que nous faisons subir à la représentation est de réduire la partie étoilée qui figure sous la «tête» du personnage à sa compréhension en tant qu'orifice cloacal de la raie. Les traits retenus par l'artiste pour dessiner cette raie sont en partie les mêmes que ceux du pétroglyphe de Araracuara: ils évoquent la face ventrale de la raie, avec ses narines, la gueule ainsi que les «ailes» traitées comme des oreilles ou des bras. Sur le pétroglyphe de Araracuara, elles sont représentées comme de véritables oreilles alors que sur celui situé dans les Andes équatoriennes, elles ne sont évoquées que par l'enroulement des «ailes». Ici et là, pourtant, il s'agit d'êtres serpentins à deux têtes: avec une tête de serpent et une tête de raie dans le cas colombien, avec deux têtes de raies dans celui des Hautes Terres équatoriennes. Dans cette représentation de Shanshipampa, la raie aux «ailes» enroulées donne une perception du sélacien par sa face ventrale et, simultanément, une vision de profil qui permettrait de montrer l'enroulement que subissent les «ailes» d'une raie lorsqu'elle se déplace dans l'eau, elle donne alors plus l'impression de voler que de nager. Cette représentation des «ailes» enroulées de la raie semble aussi avoir une autre fin pour celui qui devait la regarder: elle devait exprimer la relation de parenté entre les tamandous et la raie par la figuration d'un même enroulement, celui de la queue pour les tamandous, et des «bras-ailes» ou des «oreilles» pour la raie. Dans ce cas, le pétroglyphe de Shanshipampa renvoie à la même relation qui tente d'être rendue par une analogie formelle – métaphorique ou métonymique, mais en partie artificielle – dans le cas du pétroglyphe de Araracuara – une raie à visage simiesque –, ou sur les masques de la raie contemporains.

L'artiste qui a réalisé ce pétroglyphe des Andes équatoriennes devait appartenir à une culture dans laquelle une certaine importance était accordée à la raie: elle la connaissait, soit de sa provenance du littoral pacifique, soit des Basses Terres amazoniennes. Cette dernière possibilité est plus probable puisque la région de Pimampiro était un point d'aboutissement des groupes venus des Basses Terres, et que des deux espèces de tamandous arboricoles, le myrmidon est plus spécifiquement amazonien qu'un habitant du littoral, contrairement au tamandou qui peut encore être visible au Nord de l'équateur.

La répartition des figures sur le pétroglyphe ne suit que partiellement une symétrie diamétrale puisque l'orientation de l'ensemble des myrmidons n'est pas symétrique. La partie centrale du pétroglyphe est donc constituée de quatre raies placées tête-bêche par paires de part et d'autre d'une ligne médiane sur laquelle est placé un des tamandous. Les deux autres

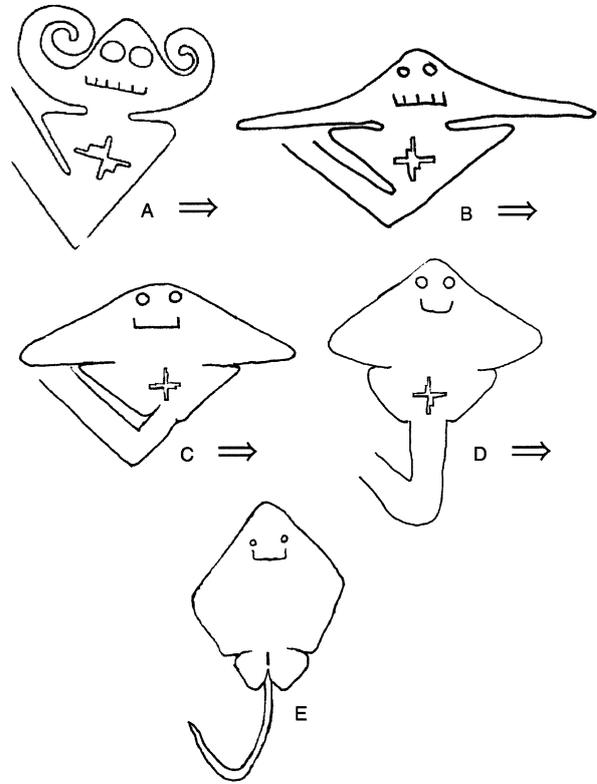


Fig. 16: Dégagement de la figure de la raie à partir d'une des «têtes» du serpent à deux têtes du pétroglyphe de Shanshipampa.

tamandous se répondent symétriquement à l'intérieur de l'espace formé par les quatre raies.

L'ensemble du pétroglyphe entretient pourtant la même configuration que celle des pièces archéologiques qui font référence à la constellation d'Orion. Le trapèze périphérique qui encadre les trois éléments centraux forme une composition équivalente à la répartition des étoiles de cette constellation. Il ne s'agit plus de quatre singes mais de quatre raies liées entre elles par la queue pour en faire des serpents à deux têtes. Ces têtes sont réparties en trapèze; au centre de celui-ci se trouvent disposés trois tamandous qui devaient correspondre aux trois étoiles centrales du Baudrier d'Orion. Le sommet de ce triangle devait représenter Alnilam, l'étoile la plus centrale de la constellation puisqu'elle prend place sur l'axe de symétrie. Pour plusieurs sociétés amérindiennes actuelles situées sur l'équateur, Alnilam représente ainsi le centre du ciel nocturne, c'est-à-dire

⁶ Le myrmidon possède un museau prononcé, une queue préhensile et est exclusivement arboricole et nocturne. Plus que le tamandou, le myrmidon possède un pelage blond avec de forts reflets argentés raison pour laquelle il est souvent associé aux corps célestes par les Indiens de la région Putumayo-Caquetá.



que l'équateur céleste passe par cette étoile. Or, sur l'équateur, le ciel nocturne est partagé en deux hémisphères, c'est-à-dire que l'équateur céleste forme une ligne de symétrie dans le ciel nocturne. Si le pétroglyphe de Shanshipampa est une référence à la constellation d'Orion comme je pense que c'est le cas, il ne fait pas que reprendre dans sa construction un rapport métaphorique entre les espèces animales représentées et les étoiles, sinon qu'il respectait les données de types astronomiques du ciel nocturne perçu localement. L'axe de symétrie du pétroglyphe est ainsi équivalent à l'équateur céleste par lequel passe l'étoile centrale de la constellation d'Orion pour certaines populations indiennes de Colombie comme le fait le tamandou à cheval sur cet axe.

Il n'en reste pas moins que le Baudrier est formé par un alignement de trois étoiles qui forme un angle de 45° avec la ligne d'horizon. Cet angle représente justement une valeur qui est à mi-chemin entre l'horizontalité et la verticalité. Il est donc possible de représenter cet alignement soit de biais, soit verticalement, soit horizontalement. J'avais montré dans les deux précédents articles que le Baudrier était traité dans l'iconographie des poteries de la période Capuli par une succession de trois représentations d'étoiles placées exactement dans leur disposition céleste – c'est-à-dire avec un angle entre les trois étoiles du Baudrier –, alors que sur les masques miraña de la fête du parépou l'alignement était, soit horizontal, soit vertical. Sur le pétroglyphe de Shanshipampa, la représentation de l'angle existant entre les étoiles du Baudrier subit une forte accentuation alors que le baudrier est traité graphiquement à l'horizontal.

Enfin, les deux séries de quatre myrmidons plus petits que les trois tamandous centraux sont, soit des références indistinctes au ciel étoilé, soit, plus probablement, une référence aux deux cycles annuels de la constellation représentée entre ces deux séries. Cette fois-ci, les permutations entre les raies et les fourmiliers s'imposent comme un traitement d'une même complémentarité. Au même titre que les douroucoulis sont dans une relation de parenté avec la raie dans le mythe miraña, se sont ici des fourmiliers arboricoles qui le sont avec des «monstres à deux têtes», en fait des raies.

Conclusion

Les figures de raies, loin d'être réservées aux seules Basses Terres et aux régions littorales du pacifique, se retrouvent dans des zones où le sélacien est absent de l'environnement comme c'est le cas avec les Hautes Terres équatoriennes. Cette présence plutôt énigmatique se laisse appréhender par le recours à une analyse comparative avec des compositions iconographiques en provenance des Basses Terres amazoniennes. La correspondance n'est pas fortuite: par l'analyse de la forme, du nombre, ainsi que de la disposition des espèces représentées – et fort des conclusions astronomiques que me permet l'analyse des mythes des populations du Caquetá/Putumayo –, il est possible d'affirmer que le thème traité dans le pétroglyphe de Shanshipampa est similaire à celui d'une partie de l'orfèvrerie et des poteries du Nariño

colombien et du Carchi équatorien, mais aussi et surtout à celui des masques Miraña qui se réfèrent à la raie. Les rapides de Araracuara représentent un point de passage important entre Basses et Hautes Terres dans la mesure où ils gardent gravés sur leurs roches des figures d'espèces qui ne se retrouvent plus en son amont. Les marchandises, ou les biens commerciaux qui voyageaient entre les Andes et l'Amazonie, arrivaient accompagnés de conceptions liées aux systèmes de représentations des Basses Terres. Les échanges n'étaient donc pas que de l'ordre du troc mais incluaient des conceptions astronomiques et mythologiques. Les séquences de peuplement de ces deux ensembles n'étant pas encore clairement datés (surtout pour la région de Pimampiro), il n'est pas possible de donner une antériorité de l'une sur l'autre de ces périodes.

Une large partie de l'art de ces sociétés ou, plus prosaïquement, des représentations qui nous sont données à voir sur ces différents supports, garde ainsi un fort ancrage astronomique qu'il faut analyser et expliquer. En effet, la référence à Orion n'est pas anodine, puisqu'elle représente le «double» chthonien ou aquatique du soleil et/ou de la lune. La représenter avec autant de régularité est une reconnaissance implicite faite par les systèmes culturels de ces régions d'une certaine précellence de ses cycles qui peuvent être liés aussi bien dans le temps (solstices et équinoxes), comme dans l'espace (les hauteurs du trapèze d'Orion évoquent les directions des points de sorties solsticiaux sur l'horizon alors que le Baudrier le fait pour les équinoxes).

Enfin, l'art amérindien agit par analogie formelle pour montrer les liens de parenté censés exister entre des protagonistes des mythes. Il reste maintenant à explorer les raisons qui poussent ces sociétés à accorder autant d'importance à la vie des étoiles par-delà le simple aspect du découpage annuel des cycles solaires. Entre les Miraña qui font arriver les esprits des ancêtres – dont le destin postmortem de l'âme est justement d'avoir été transformé en étoiles – aux moments des rituels liés aux équinoxes, et une grande part des objets archéologiques trouvés dans les tombes qui font référence à Orion, il semble exister un lien entre cette constellation et le transport des âmes.

L'étude de l'art indigène implique pour le moins une prise en compte des phénomènes de perception, de reconnaissance des caractères pertinents retenus, des élaborations mythiques qui sont autant de systèmes de construction et de transmission des savoirs, des systèmes de classifications des espèces – ou de l'entreprise classificatoire en général –; bref, cette étude appelle la constitution d'une véritable anthropologie cognitive.

**Bibliographie**

ANDRADE Angela

- 1986 *Investigación Arqueologica de los Antrosoles de Araracuara*.- Fundación de Investigación Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.- 103 p.

BRAY Tamara L.

- 1998 «Monos, Monstruos, y Mitos: Conexiones Ideológicas Entre la Sierra Septentrional y el Oriente del Ecuador», in: CÁRDENAS-ARROYO Y BRAY (eds.), *Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva. Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*, pp. 135-154.- Bogotá: Dpt. de Antropología, Universidad de los Andes.

BURTCH Shirley

- 1983 *Diccionario Huitoto Murui*.- Yarinacocha, Pucallpa, Perú, Instituto Lingüístico de Verano, II t.

CÁRDENAS-ARROYO Felipe y Tamara BRAY (eds.)

- 1998 *Intercambio y Comercio entre Costa, Andes y Selva. Arqueología y Etnohistoria de Suramérica*.- Bogotá: Dpt. de Antropología, Universidad de los Andes.- 345 p.

ENCISO R. y E. BRAIDA

- 1990 «El tejido: vestigios arqueológicos de una antigua tradición».- *Revista de Antropología y Arqueología* (XI): 143-186.- Departamento de Antropología, Universidad de los Andes.

GÓMEZ LOPEZ Augusto J.

- 1996 «Bienes, rutas y mercados (siglos XV-XIX). Las relaciones de intercambio interétnico entre las tierras bajas de la Amazonía y las tierras altas de los Andes».- *Revista de Antropología y Arqueología* (IX) 1-2: 51-80.- Bogotá, Universidad de los Andes.

HELBIG Jörg (Hrsg.)

- 1994 *Brasilianische Reise 1817-1820: Carl Friedrich Philipp von Martius zum 200. Geburtstag*.- München: Himer Verlag. [Schirn-Kunsthalle Frankfurt, Spt. bis Okt. 1994]

HOCQUENGHEM Anne-Marie

- 1987 *Iconografía Mochica*.- Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

KARADIMAS Dimitri

- 1997 *Le Corps Sauvage. Idéologie du corps et représentations de l'environnement chez les Miraña d'Amazonie colombienne*.-Paris: Université de Paris X Nanterre, 2 Vol.- 766 p. [Thèse nouveau régime]

- 1999 «La constellation des Quatre Singes. Interprétation ethno-archéoastronomique des motifs de «El Carchi-Capulí» (Colombie, Equateur)».- *Journal de la Société des Américanistes* (Paris) 85: 115-145.

- 2001 «Le masque de la raie. Étude ethno-astronomique de l'iconographie d'un masque rituel miraña», in: SEVERI Carlo (éd.), *L'Homme*, numéro spécial «Esthétique et Anthropologie» (intitulé provisoire). [A paraître]

MAGAÑA Edmundo

- 1987 «Astronomía y mitos Estelares de los Indios de las Guayanas», in: ARIAS DE GRIEFF et REICHEL (Compiladores), *Etnoastronomías americanas*, pp. 45-56.- Ed. Universidad Nacional de Colombia.

- 1988 *Orión y la mujer Pléyades. Simbolismo astronómico de los indios kaliña de Surinam*.- Dordrecht (Holland), Providence Rhode Island (USA): CEDLA, FORIS Publications n°44.- 373 p.

LANDABURU Jon y Roberto PINEDA C.

- 1984 *Tradiciones de la gente del hacha. Mitología de los indios andoques del Amazonas. Caro y Cuervo*.- UNESCO, Yerbabuena, Colombie, 289 p.

LÉVI-STRAUSS Claude

- 1966 *Du miel aux cendres*.- Paris: Plon, 450 p. [Mythologiques T. II]

- 1971 *L'homme nu*.- Paris, Plon, 688 p. [Mythologiques T. IV]

PREUSS Konrad Theodor

- 1921-23 *Religion und Mythologie der Uitoto. Textaufnahmen und Beobachtungen bei einem Indianerstamm in Kolumbien, Südamerika*.- Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 2 Bände.

URBINA R. Fernando

- 1991 «Mitos y petroglifos en el río Caquetá».- *Boletín del Museo del Oro* (Banco de la República, Bogotá) 30: 3-42.

URIBE ALARCON María Victoria y Fabricio CABRERA MICOLTA

- 1988 «Estructuras de pensamiento en el altiplano nariense: Evidencias de la arqueología».- *Revista de Antropología* (Universidad de los Andes, Dpt. de Antropología, Bogotá) IV (2): 43-70.

VAN DER HAMMEN María Clara

- 1992 *El manejo del mundo. Naturaleza y sociedad entre los Yukuna de la amazonía colombiana*.- Bogotá: Tropenbos Colombia.- 376 p.

VERNEAU R. et RIVET Paul

- 1912 *Ethnographie ancienne de l'Équateur*.- Paris: Gauthier-Villars.- 346 p., LV planches.

WHIFFEN Thomas

- 1915 *The North-West Amazons. Notes of some months spent among cannibal tribes*.-London: Constable & Company Ltd.- 319 p.

**Resumen**

Portando un interés peculiar a la iconografía amerindia ecuatorial de las Tierras Bajas y Altas, el autor se propone mostrar como las variaciones de formas tomadas por algunas representaciones etnográficas y arqueológicas pueden colocarse en continuidad aunque fueron producidas por tradiciones alejadas tanto en el tiempo como en el espacio. El punto de partida del análisis comparativo es un mito de los Mirañas de la Amazonía colombiana haciendo referencia a varios fenómenos astronómicos vinculados al ciclo de la constelación de Orión cuando está asociado con los dos astros mayores. Los personajes del mito – la raya, los monos nocturnos, el kinkajou y otros – evocan cuerpos celestes: cuando aparecen en representaciones picturales, su disposición relativa frecuentemente sigue la de los astros en la bóveda celeste. Rastreando al tema de la raya, de los micos y de las estrellas en las iconografías amerindias de la región ecuatorial, resulta posible poner en perspectiva estas piezas arqueológicas y etnográficas aparentemente heteromorfas.

Summary

By taking a peculiar interest in equatorial Amerindian iconography of the Lowlands and the Highlands, the author tries to show how variations coming from a few ethnographical and archeological representations can be placed in continuity, although proceeding, as much in time than in space, from remote traditions. The starting point of the comparative analysis is a myth from the Colombian Amazonian Miraña Indians referring to various astronomical phenomena linked to the Orion constellation cycle when they are associated to both major stars. The myth's characters – Ray, night monkeys, kinkajou and others – allude to celestial bodies: when appearing on pictorial representations, their relative position often follows the stars one in the celestial cupola. By tracking the ray, the monkeys and the stars themes in the equatorial Amerindian iconography, it became possible to put in perspective archeological and ethnographical pieces outwardly dissimilar.