



HAL
open science

“Réexamen de la tunique Ocucaje du Textile Museum; Washington, D.C. : modèles textiles et procédés d’imitation (2e partie)”

Sophie Desrosiers

► To cite this version:

Sophie Desrosiers. “Réexamen de la tunique Ocucaje du Textile Museum; Washington, D.C. : modèles textiles et procédés d’imitation (2e partie)”. 2010. hal-00451774v1

HAL Id: hal-00451774

<https://hal.science/hal-00451774v1>

Preprint submitted on 31 Jan 2010 (v1), last revised 20 Mar 2010 (v3)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**“Réexamen de la tunique Ocucaje du Textile Museum; Washington, D.C.:
modèles textiles et procédés d’imitation (2^e partie)”**

Sophie Desrosiers
desrosie@ehess.fr

Cet article reprend la seconde partie de ma présentation au XI^e symposium de la *Textile Society of America* à Hawaï en septembre 2008 : “*Revisiting the Ocucaje Opened Tunic from the Textile Museum; Washington, D.C.: Textile Models and the Process of Imitation*”¹. Les dix pages accordées à chaque article dans les actes du symposium publiés au cours de l’année 2008 ne m’ont permis de rendre compte que du début de mon intervention². Cet article en constitue la suite et, pour cette raison, il en conserve le titre.

Dans le premier article ont été comparés deux textiles provenant ou considérés comme provenant d’Ocucaje (vallée d’Ica, côte sud du Pérou) et attribués à la période 9 de l’Horizon Ancien : une tunique et une bande étroite portant des motifs de serpents entrelacés très proches³. La similitude des motifs avait échappé aux observateurs pour de multiples raisons, entre autres leurs dimensions et leurs techniques fort différentes. La tunique, de taille normale pour un adulte, a une croisure relativement simple – une toile avec des fils de chaîne et de trame discontinus – qui demande pour sa réalisation beaucoup de dextérité mais pas de raisonnement compliqué. Par contraste, la bande, de 3,5 cm de large, a une croisure très complexe ayant nécessité quatre chaînes de couleurs différentes tissées selon des logiques de complémentarité et de substitution élaborées. Les fils de chaîne produisent le motif à l’aide de flottés de 2 (longueurs de fils de chaîne passant au dessus de deux trames) qui sont représentés par un trait reliant deux carreaux superposés sur la figure 1. Ces flottés se succèdent avec un décalage régulier - de 1 fil à gauche ou à droite et de 1 trame - si bien qu’ils forment des lignes diagonales de même pente et épaisseur, orientées tantôt à gauche, tantôt à droite. Les couleurs y jouent des rôles spécifiques : les flottés noirs formant les contours des serpents et les trois autres couleurs le fond et l’intérieur des motifs. Alors que la toile à chaîne et trame discontinue de la tunique laisse une relative liberté de création aux artistes textiles comme le montrent les nombreux exemples de la période préhispanique qui ont été conservés⁴, le type de décor qui vient d’être défini est tellement lié à la croisure de la bande qu’on peut, à partir d’un motif construit avec des fils de chaîne selon les mêmes règles, faire l’hypothèse de l’utilisation de la même croisure. Or le dessin de la tunique (Fig. 2) se caractérise par des flottés de 2 ou de 3 formant des diagonales de cinq couleurs différentes : noires pour les contours, jaune ocre pour le fond, et vert, blanc et rouge pour les motifs⁵. Ces parallèles permettent de supposer qu’il a été inspiré par celui de la bande ou d’une autre bande très proche⁶. En élargissant le champ d’observation, on peut alors noter l’intérêt d’un

¹ Dans la session organisée par Elena Phipps et Amy Oakland « *Beyond the Tradition: Extraordinary Textiles from the Southern Andes, Peru, Bolivia, Chile* ».

² Desrosiers 2009.

³ Desrosiers 2009 : figures 1 (TMW 1959.11.1) et 3 (TMW 91.1060). Les deux pièces sont arrivées à des dates différentes dans les collections du Textile Museum de Washington D.C.

⁴ Voir l’inventaire réalisé par Elena Phipps en 1982.

⁵ Pour un problème de communication, certaines illustrations du premier article (Desrosiers 2009) ne sont pas conformes à ce qui avait été prévu. La figure 1 aurait dû être tournée de 90° et les figures 5 et 7b présentent des projets inachevés. Les figures définitives ont été ajoutées en annexe à la fin du présent article.

⁶ Desrosiers 2009, fig. 4 (version corrigée placée en annexe au présent article).

bon nombre d'artistes préhispaniques pour des motifs régis par des règles strictes, et entrevoir la possibilité de reconstruire à partir de certains graphismes géométriques complexes les dessins des textiles qui ont pu leur servir de modèles et/ou les règles employés pour leur création.

C'est vers ce but que convergeait la seconde partie de mon intervention qui tendait à montrer qu'un grand nombre de motifs de style linéaire brodés sur des pièces Paracas-Necrópolis pouvaient être considérés comme ayant été créés avec des règles comparables bien qu'un peu différentes. C'est ce que je vais tenter d'expliquer en m'aidant d'illustrations et de quelques expérimentations qui permettront de convaincre plus facilement que des pages d'explications difficiles à écrire tout autant qu'à lire étant donné la complexité des techniques employées par les artistes textiles des Andes préhispaniques. Mais avant d'entrer dans ma démonstration, voyons brièvement ce que représentent les broderies de style linéaire dans l'ensemble considéré.

Bien que l'ensemble des broderies Paracas-Necrópolis aient été exécutées avec une certaine homogénéité puisque le point de tige est dominant (Fig. 12ab), Anne Paul les divise en trois groupes d'après les caractéristiques des décors et les différentes étapes de leur réalisation : le style « linéaire » (Linear style) qui s'oppose au style « par blocs de couleurs » (Block Color style), et une sorte d'intermédiaire entre les deux, le style « à larges lignes » (Broad Line style)⁷. Dans le style linéaire (Fig. 3), les motifs sont constitués de lignes polychromes orientées dans quatre directions – verticale, horizontale, et deux lignes obliques de même pente orientées à droite et à gauche. Un certain nombre de pièces inachevées ont permis de reconstituer les étapes de leur exécution et de montrer que l'artiste commençait par broder le fond – monochrome – en organisant les points de tige en lignes parallèles et en laissant en réserve le motif (Fig. 4). Les lignes du motif étaient ensuite brodées avec des fils de diverses couleurs formant des points orientés dans la même direction que ceux du fond. Le résultat est une broderie dont l'aspect est proche de celui d'un tissu tant par les points tous parallèles entre eux que par le décor construit de façon géométrique – une comparaison qui a déjà été soulignée par Anne Paul et certains de ses prédécesseurs⁸. Par contraste, le style par blocs de couleurs manifeste une plus grande liberté d'exécution dans la mesure où les points ne sont plus parallèles entre eux et la première étape consiste à broder le contour des motifs et des détails internes avant de broder le fond – monochrome –, puis l'intérieur des motifs avec des fils de divers coloris (Fig. 5). Les contours constituent de véritables dessins préparatoires « à main libre » qui ne tiennent pas compte des deux axes – vertical et horizontal – des fils de la toile support de la broderie. Dans le troisième style, à larges lignes (Fig. 6), les lignes droites prédominent mais des courbes apparaissent aussi, et une seule ligne large remplace les fines lignes polychromes du style linéaire. D'après Anne Paul, ces pièces sont en nombre réduit et leurs créateurs n'auraient pas suivi toujours les mêmes étapes de réalisation⁹.

À Hawaï, j'ai montré que certains dessins brodés selon le style linéaire pouvaient être relevés à l'aide de grilles mises au point par Cason et Cahlander en 1976 pour des textiles ethnographiques tissés en Bolivie avec deux chaînes complémentaires et des flottés de 3 organisés en paires alternées¹⁰ (Fig. 7). Si l'on relève sur les grilles les flottés de chaîne blancs

⁷ Paul 1982a et 1985.

⁸ Paul 1985 : 95 ; Kubler 1962.

⁹ Paul 1985, 96-97.

¹⁰ Cason and Cahlander 1976, 49-51. Les deux auteurs nomment cette croisure « Peable Weave » et Ann P. Rowe (1977, 67) « complementary-warp weave with three-span floats in alternating alignment ».

formant le dessin d'un X, on constate que le dessin se réduit à deux lignes diagonales et deux lignes horizontales joignant les doubles points (Fig. 8-I). Dans le même esprit, on peut relever un chevron en joignant tous les points en zigzag (Fig. 8-II). On débouche alors sur un autre type de motif constitué seulement de flottés de 2 organisés en diagonale, une disposition qui correspond à celle des flottés composant le motif de la bande présentée dans le premier article (Fig. 1). Le dessin de cette dernière peut donc être traduit de façon synthétique à l'aide de cette grille (Fig. 9). Les lignes verticales - qui ne sont pas présentes sur toutes les broderies de style linéaire - doivent être construites d'une manière différente : en inversant le rôle des deux chaînes (Fig. 8-III).

Une fois ces mécanismes compris, il devient possible de relever la plupart des motifs de style linéaire brodés sur les pièces Paracas-Necrópolis, par exemple le félin de la figure 3 (Fig. 10), et la créature aux grands yeux de la figure 4, point de départ d'une expérimentation (Fig. 11). Malgré des difficultés pour rendre certains détails, les résultats sont assez convaincants et ceci d'autant plus que la grille proposée conduit tout naturellement à dessiner quelques formes géométriques de base qui se répètent en abondance sur les broderies. Trois d'entre elles sont omniprésentes. Les hexagones (Fig. 8-IV) - souvent imbriqués les uns dans les autres -, sont utilisés pour les yeux, des taches corporelles, ou bien des têtes. Des triangles de différentes tailles (Fig. 8-V) représentent par exemple des extrémités de plumes et de lances, des couteaux, et les dents de scie décorant de nombreuses formes diagonales. Enfin des séries de fines lignes en chevron (Fig. 8-II) évoquent les cheveux de créatures aux grands yeux ou de têtes trophées, des moustaches, les bords des ailes, des corps de serpents, et des membres, queues, et autres appendices polychromes. Tous ces éléments tendent à montrer que beaucoup de motifs de style linéaire ont probablement été construits selon les règles exprimées par la grille, peut-être en imitation de modèles tissés si ceux-ci ont existé. Un petit nombre de pièces du style à larges lignes brodées avec des points de tige alternés par paires - produisant le même effet visuel que des paires alternées de flottés de 3 - démontrent que certains artistes Paracas connaissaient l'agencement de fils pour lequel cette grille a été initialement conçue (Fig. 12c). Mais alors pourquoi les doubles points, très visibles sur l'expérimentation de la figure 11b et sur les relevés des figures 10 et 11a, n'apparaissent-ils pas sur les nombreuses pièces de style linéaire présentant un fond uni - par exemple les figures 3 et 4 ?

Une première hypothèse est que les artistes Paracas ont d'abord cherché à imiter l'effet chaîne de bandes comme celle d'Ocucaje (Fig. 3a du premier article). Ils seraient donc restés au plus près de leurs modèles en formant les motifs à l'aide des fils de chaîne mais sans arriver à rendre compte de la complexité du tissage avec des chaînes complémentaires. Ils auraient ainsi mis au point une technique avec des fils de chaîne supplémentaires de plusieurs couleurs permettant de faire ressortir les lignes polychromes du modèle sur un fond de toile dominante chaîne (Fig. 13). Avec un tel procédé, il est facile d'oublier les doubles points et de limiter le motif aux seules lignes polychromes des éventuels modèles. C'est ce qui apparaît sur le relevé des fils de chaîne supplémentaires formant le motif d'une bande d'Ocucaje après avoir effacé les doubles points non représentés (Fig. 14). Cependant, des petites pastilles régulièrement disposés sur le fond de cette bande et sur d'autres pièces d'Ocucaje - par exemple une bordure brodée et des masques peints - témoignent probablement de leur existence sur des modèles tissés¹¹. Il est clair que les artistes textiles d'Ocucaje ont pu observer de telles pièces puisque deux bandes arrivées au Textile Museum en même temps que celle aux serpents imbriqués (figures 1 et 9) ont des flottés de chaîne organisés en paires alternées et donc une

¹¹ King 1965, cat. 488, fig. 54, p. 273 ; Dawson 1979, fig. 8-13.

surface semée de doubles points¹². Chronologiquement, l'hypothèse d'un processus d'imitation indirect, par l'intermédiaire de bandes au décor produit par des fils de chaîne supplémentaires tissés dans une toile unie, est possible car cette technique était connue des artistes ayant créé les tissus de Paracas-Cavernas dès la période 9 de l'Horizon Ancien¹³, soit avant le développement du cimetière de Paracas-Necrópolis à partir de l'Horizon Ancien 10. À cette période, on trouve dans un même fardo provenant de ce site des pièces avec le même motif réalisées l'une avec des fils de chaîne supplémentaires sur un fond toile, l'autre en broderie de style linéaire (Fig. 13a et 15). Est-ce que le brodeur se serait inspiré de la pièce tissée ? En attendant de trouver la réponse à cette question, on peut au moins noter que si la production des exemples à chaîne supplémentaires s'arrête au cours de l'Horizon Ancien 10, les broderies de style linéaire continueront à se développer pendant la période suivante de l'Intermédiaire ancien 1¹⁴.

Une autre piste pour comprendre la disparition des doubles points s'appuie sur des différences chronologiques entre les broderies de style linéaire tout d'abord observées (Fig. 3 et 4) qui sont tardives (Intermédiaire ancien 1) et comporte un fond uni important, et d'autres plus anciennes comme celle de la figure 15 dont la surface est entièrement composée de lignes polychromes. Ce procédé permet de construire le motif en respectant les règles imposées par la grille tout en évitant la prolifération des doubles points car ceux-ci sont tous intégrés dans les lignes (Fig. 16). Et si la figure 15 donne l'impression visuelle de zones unies sur lesquelles se détachent quelques lignes polychromes, c'est que le brodeur a utilisé des fils de deux tons de rouge – les uns pour les contours (comme les fils noirs dans la bande d'Ocucaje des figures 1 et 9) et les autres pour des lignes participant au fond et au motif. Comme précédemment, on peut avancer l'idée que le travail de broderie s'est simplifié avec le temps¹⁵.

Enfin d'autres pièces de broderie de style linéaire, en particulier des turbans publiés par Anne Paul pour leurs motifs de serpents imbriqués assez proches de celui de la bande d'Ocucaje, et les deux autres bandes d'Ocucaje citées plus haut pour les caractéristiques de leurs croisures nous ramènent à la question de l'existence de modèles au décor fait par les fils de chaîne qu'auraient imités directement les artistes brodeurs Paracas (Fig.17)¹⁶. Mais contrairement à ce qui s'est produit dans la vallée d'Ica, aucun textile de ce type ne semble avoir émergé pour le moment parmi les milliers de textiles issus des fardo funéraires de la presqu'île de Paracas. Les modèles ont-ils tous disparu ? Ou bien les bordures aux motifs réalisés par des fils de chaîne supplémentaires ont-elles servi de relais entre modèles et broderies ? Ou bien encore, pour créer leurs motifs, les artistes textiles Paracas ont-ils appliqué les règles matérialisées dans la grille de Cason et Cahlander, règles qu'ils avaient mises au point eux-mêmes ou bien qu'ils avaient tirées de l'examen de pièces tissées ? Un fragment de toile en mauvais état sur

¹² Voir le premier article : Desrosiers 2009, 7 et fig. 8.

¹³ Les pièces de Paracas Cavernas sont décrites sous le terme vague de « pattern weaves » par O'Neale (1932, 72-73 et 1942, 156-157 et figure 4).

¹⁴ Dwyer 1979 ; pour la chronologie des broderies de style linéaire, voir Paul 1982a, 268 ; pour les toiles avec un décor à l'aide de fils de chaîne supplémentaire, voir O'Neale 1942, 156 ; King 1965 ; Rowe 1977, fig. 128-129 ; Kajitani 1982, n° 22ab.

¹⁵ Bird et Bellinger (1954, pl. XXXV-XXXVI) ont effectué le même type de simplification en relevant le motif de félin aux grands yeux de la bordure d'un manteau du Textile Museum. Leurs dessins ne tiennent pas compte des lignes rouges des contours ni de celles qui occupent les interstices entre les motifs.

¹⁶ Ces broderies ont été publiées par Paul (1982b) à propos de turbans, de serpents et de cheveux.

lequel ont été brochés (ou brodés) de nombreux motifs différents se trouve parmi les rescapés de Paracas-Cavernas¹⁷. Dwyer y voit des dessins préparés pour servir de modèles à la réalisation d'autres étoffes. Le fragment qui en est publié révèle des motifs dont certains pourraient être reportés sur la grille de Cason et Cahlander. Ne disposant pas de papier quadrillé pour relever ou créer des motifs nouveaux, il est possible que les créateurs textiles Paracas aient utilisé le support idéal qui était à leur disposition : le quadrillage d'une toile. Qu'ils l'aient employé pour relever et mémoriser des motifs présents sur des textiles temporairement accessibles, ou bien pour créer de nouveaux motifs une fois qu'ils ont eu compris les principes réglant leur construction, voici deux possibilités que l'examen de cet « échantillon » et d'autres éventuellement préservés devrait mettre à l'épreuve.

Au terme de ce cheminement induit par la banale question de la disparition des doubles points, un premier bilan est opportun. À défaut de pouvoir rapprocher les broderies Paracas-Necrópolis de style linéaire de tissus trouvés dans les mêmes *fardos*, tissus qui auraient pu leur servir de modèle - comme dans le cas de la tunique et de la bande aux serpents d'Ocucaje -, ces quelques pages démontrent l'existence de règles de construction très strictes matérialisées dans la grille de Cason et Cahlander. Cette grille a été inventée pour représenter des flottés de 3 organisés en paires alternées (Fig. 7) et les modifications de cette composition amenées par la construction de motifs à l'aide de lignes horizontales, obliques et verticales reliant les points (Fig. 8). La figure 6 apporte la preuve que la disposition des flottés de 3 en paires alternées était connue des brodeurs de Paracas-Necrópolis, et les figures 10, 11, 14 et 16 que de nombreux motifs de style linéaires ont bien été construits selon les règles propres à cette grille. La diversité des croisures mises en œuvre pour les reproduire – toile avec fils de chaîne supplémentaires, broderies au point de tige, et même réseau bouclé imitant le tricot¹⁸ auxquelles on peut ajouter la toile à chaînes et trames discontinues et certaines masques peints d'Ocucaje¹⁹ -, montre à quel point les diverses communautés Paracas de la côte sud du Pérou étaient séduites par ce style de représentation. Il reste à comprendre qui maîtrisaient les règles de création et comment ce savoir était transmis. La reproduction des mêmes motifs sur de nombreuses pièces et l'évolution très progressive des formes mise en évidence par Anne Paul pour les dessins de créatures aux grands yeux tend à montrer que les uns servaient de modèles aux autres et que les créateurs portaient leurs efforts sur des changements de détails plutôt que sur le développement d'une iconographie nouvelle²⁰. La complexité des règles à mettre en œuvre a-t-elle été le fait de quelques spécialistes ? Et ces spécialistes auraient-ils cherché à préserver des savoir-faire complexes, éventuellement très valorisés ? Examinés sous l'angle des relations entre techniques et décors, les textiles aux motifs de style linéaire semblent révélateurs de questions fondamentales sur l'organisation de la production artistique et, par extension, sur l'organisation sociale des groupes locaux. Un élargissement important du corpus observé et la prise en compte d'une large bibliographie concernant ces thèmes devraient permettre d'aller bien plus loin dans la compréhension de ces phénomènes.

Avant de clore ces réflexions, il est nécessaire de rappeler que la grille a été inventée pour relever les motifs de textiles ethnographiques tissés dans les hautes terres de Bolivie²¹ : des motifs construits avec deux couleurs (ou deux chaînes complémentaires) ou avec trois

¹⁷ O'Neale 1942, 163-164, cite 3% de tissus à trames supplémentaires mais n'en représente qu'un sur la figure 13 ; Dwyer 1979, 116, fig. 12 l'attribue à l'Horizon Ancien 9.

¹⁸ Lavallée 2008, n° 11-12, 23, 29, 49, 57, 71.

¹⁹ Voir note 11. Voir Desrosiers 2008 pour la définition de quelques termes techniques.

²⁰ Paul 1986 ; voir aussi Dwyer et Dwyer 1975, 153 et 158.

²¹ Cason et Cahlander 1976, 49-51.

couleurs (trois chaînes complémentaires et de substitution) (Fig. 17). Ceux-ci témoignent de variations similaires à celles observées dans les broderies Paracas-Necrópolis car les uns n'ont plus de doubles points et ressemblent à certains détails des broderies (Fig. 17b), tandis que les autres ont des doubles points dans le fond et dans le motif (Fig. 17a), un motif qui n'est plus linéaire mais ressemble étrangement à celui de la broderie du style aux larges lignes de la figure 12c. Ces comparaisons montrent combien l'étude des savoir-faire textiles actuels des hautes terres andines - de Bolivie comme du Pérou²² - peut apporter à la compréhension des textiles de la fin de l'Horizon Ancien découverts sur la côte sud du Pérou. Elles fournissent un argument supplémentaire pour appuyer l'hypothèse - formulée dans le premier article - de contacts entre les deux régions géographiques pendant les dernières périodes de l'Horizon Ancien, contacts qui sont ici mis en évidence à la fois par l'importation sur la côte sud de pièces tissées dans les hautes terres (comme les trois bandes d'Ocucaje du Textile Museum illustrées sur les figures 3 et 8 du premier article), et par l'influence des décors de ces bandes, ou de ceux induits par leurs techniques, sur les motifs de style linéaire de la côte. Et surtout elles soulignent l'urgence de reconnaître la valeur et de protéger ces savoir-faire transmis par des générations de tisserandes indigènes sur plus de deux millénaires.

Remerciements

Outre les personnes citées à la fin du premier article, je tiens à remercier Ana Javier pour m'avoir facilité l'observation des textiles Paracas du Museum of World Culture de Göteborg, ainsi que Pierre et Stéphanie Vuillermot pour m'avoir prêté et autorisée à publier les archives photographiques d'Anne Paul, enfin le Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú, Lima pour la permission de publier des photos de textiles de leur collection.

Bibliographie

Bird, J. B. et L. Bellinger

1954 *Paracas Fabrics and Nazca Needlework, 3rd Century B.C. – 3rd Century A.D. : The Textile Museum, Catalogue Raisonné*. Washington D.C., The Textile Museum.

Cason, M. et A. Cahlander

1976 *The Art of Bolivian Highland Weaving*. New York, Watson-Guptill.

Dawson, L. E.

1979 « Painted Cloth Mummy Masks of Ica, Peru », p. 83-104, in : A.P. Rowe, E.P. Benson and A.-L. Schaffer (eds) *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*,. Washington D.C.: Textile Museum and Dumbarton Oaks.

Desrosiers, S.

2008 « Les textiles de Paracas-Necrópolis : Techniques et décors », p. 52-57, in : Lavallée 2008.

2009 « Revisiting the Ocucaje Opened Tunic from the Textile Museum; Washington, D.C.: Textile Models and the Process of Imitation », *Textiles as Cultural Expressions, Proceedings of the 11th Symposium of the Textile Society of America, Hawaii, September 24-27, 2008*. CDRom.

Dwyer, J. P.

1979 « The Chronology and Iconography of Paracas-Style Textiles », p. 105-128, in : A.P. Rowe, E.P. Benson and A.-L. Schaffer (eds) *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*,. Washington D.C.: Textile Museum and Dumbarton Oaks.

Dwyer, E. B. et J. P. Dwyer

²² qui appartiennent à une même aire de production textile, voir Rowe 1977 et Gisbert *et al.* 2005.

- 1973 « The Paracas Cemeteries: Mortuary Patterns in a Peruvian South Coastal Tradition », p. 145-161 in: E. P. Benson (ed), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America: A conference at Dumbarton Oaks, October 27th, 1973*, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D.C.
- Gisbert, T., S. Arze et M. Cajías
 2005 *Arte Textil y Mundo Andino*, La Paz : Museo Nacional de Etnografía y Folklore/ Embajada de Francia en Bolivia/ Plural editores.
- Harcourt, R. d'
 2008 *Les Textiles anciens du Pérou et leurs techniques*. Paris, Flammarion/musée du quai Branly (1^{ère} édition, Éditions d'Art et d'Histoire, 1934).
- Kajitani, N.
 1992 « The Textiles of the Andes », *Senshoku no Bi* [Textile Arts].
- King, M. E.
 1962 Textiles and Basketry of the Paracas Period, Ica Valley, Peru. Doctoral dissertation, Anthropology, University of Arizona, Tucson (1965).
- Kubler, G.
 1962 *The Art and Architecture of Ancient America : the Mexican, Maya, and Andean Peoples*. Baltimore, Penguin Books.
- Lavallée, D.
 2008 *Paracas, trésors inédits du Pérou ancien*. Paris, Flammarion/musée du quai Branly.
- O'Neale, L.
 1932 « Tejidos del Período Primitivo de Paracas », *Revista del Museo Nacional, Lima* 1, p. 60-80.
 1942 « Textile Periods in Ancient Peru : II Paracas Caverns and the Grand Necrópolis », *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 39 (2), p. 143-202, University of California Press, Berkeley et Los Angeles.
- Paul, A.
 1982a « The Chronological Relationship of the Linear, Block Color, and Broad Line Styles of Paracas Embroidered Images », p. 255-277, in : A. Cordy-Collins (ed), *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Palo Alto, Peek Publications.
 1982b « The symbolism of Paracas turbans : a consideration of style, serpents, and hair », *Ñawpa Pacha* 20, 41-60.
 1985 « The stitching of Paracas embroidered images . Procedural variations and differences in meaning », *RES* 9, 91-100.
 1986 « Continuity in Paracas Textile Iconography and its Implications for the Meaning of Linear Style Images », p. 81-99, in : A.P. Rowe (ed), *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles. Washington D.C.*, The Textile Museum.
- Phipps, E.
 1982 Discontinuous Warp Textiles in pre-Columbian Peruvian Weaving Tradition, ms pour l'obtention d'un Master of Arts, Columbia University, New York City.
- Rowe, A.P.
 1977 *Warp-Patterned Weaves of the Andes*. Washington D.C, The Textile Museum.

Figures

Fig. 1 – Dessin du motif de la bande d'Ocucaje (Desrosiers 2009, fig. 3) relevé sur du papier quadrillé mettant en évidence la couleur, la longueur et l'organisation des flottés de chaîne le constituant. © Sophie Desrosiers.

Fig. 2 – Dessin du motif de la tunique d'Ocucaje (Desrosiers 2009, fig. 1) relevé sur le même papier quadrillé. Les flottés de 7 et de 9 en nombre dans les têtes de serpents étant trop longs pour produire un tissu solide, le dessin de la bande proposée comme modèle (Desrosiers 2009, fig.4) a été modifié pour tenir compte de cette contrainte. © Sophie Desrosiers.

Fig. 3 – Broderie de style linéaire Paracas-Necrópolis. Motif de félin aux grands yeux brodé sur une bordure du manto 378-2 (soit la deuxième pièce issue du fardo 378) du Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú, Lima (inv. RT-1550), Intermédiaire Ancien I. Photo © Anne Paul²³.

Fig. 4 – Broderie de style linéaire Paracas-Necrópolis inachevée (seul le fond du motif a été brodé de laine rouge en laissant en réserve les lignes qui devaient être ultérieurement brodées de diverses couleurs). Motif de créature aux grands yeux ornant la bordure de la jupe 94-42 du MNAHP (inv. RT-5998), Intermédiaire Ancien I. Photo © Anne Paul.

Fig. 5 – Broderie du style par blocs de couleurs Paracas-Necrópolis. Motif anthropo-zoomorphe brodé sur la bordure du manto 290-15 du MNAHP (inv. RT-1753), Intermédiaire Ancien 1B. Photo © Anne Paul.

Fig. 6 – Broderie du style à larges lignes Paracas-Necrópolis. Motif stylisé d'oiseau à deux têtes brodé sur la bordure du turban 290-62 du MNAHP (inv. RT-2593), Intermédiaire Ancien 1B. Photo © Anne Paul.

Fig. 7 – Grilles proposées par Cason et Cahlander en 1976 pour relever des motifs sur des tissus ethnographiques des hautes terres de Bolivie : a) échantillon de la croisure de base avec deux chaînes complémentaires (rouge et blanche) et des paires alternées de flottés de 3 (rouges) interrompus par deux points de liage blancs ; bc) portions de grilles correspondant à l'échantillon ; sur la grille simplifiée – c – ne restent que les doubles points figurant les liages blancs. © Sophie Desrosiers.

Fig. 8 – I : a) petits motifs géométriques tissés en blanc sur fond rouge (I : Motif de X ; II : chevron ; III : lignes verticales ; IV : hexagones insérés les uns dans les autres ; V : triangles de différentes tailles); b) représentations des motifs sur la grille quadrillée ; c) tracés des lignes blanches des motifs sur la grille simplifiée. © Sophie Desrosiers.

Fig. 9 – Report de la figure 1 sur la grille simplifiée. © Sophie Desrosiers.

²³ Toutes les photos de tissus proviennent des archives d'Anne Paul. Je remercie sa famille de m'avoir permis de les étudier et de les reproduire, et le Museo Nacional de Arqueología, Antropología y Historia del Perú de Lima – désormais désigné par MNAHP – de m'avoir autorisée à les publier. Les motifs des figures 3 à 6 ont été observés sur les pièces présentées au Musée du Quai Branly à Paris au printemps 2008 dans l'exposition « Paracas, trésors inédits du Pérou ancien » (Lavallée 2008, n° 14, 43, 52, 73)

Fig. 10 – Motif de style linéaire de la figure 3 relevé sur la grille simplifiée. © Sophie Desrosiers.

Fig. 11 - Motif de style linéaire de créature aux grands yeux de la figure 4 : a) relevé sur la grille simplifiée ; b) expérimentation de tissage. © Sophie Desrosiers.

Fig. 12 – a) points de tige alignés ; b) points de tige alternés ; c) motif de félin du style à larges lignes brodé avec des points de tige alternés produisant le même effet visuel que des paires alternées de flottés de 3. Détail de la bordure du poncho 421-58 de Paracas-Necrópolis, Intermédiaire Ancien 1. Collection du MNAAHP (inv. RT-2593), Intermédiaire Ancien 1B. Photo © Anne Paul.

Fig. 13 – a) Motif de créature aux grands yeux à la tête renversée en arrière réalisé à l'aide de fils de chaîne supplémentaires polychromes sur un fond de toile rouge ; b) Macrophoto de la croisure. Détails de la bordure de la tunique 147-20 de Paracas-Necrópolis, Horizon Ancien 10. Collection du MNAAHP. Photo © Anne Paul.

Fig. 14 - Relevé des fils de chaîne supplémentaires formant le motif d'une bande d'Ocucaje du Textile Museum (T.M. 91.937) sur la grille de Cason et Cahlander. Les points non utiles à la construction du motif ont été effacés. © Sophie Desrosiers.

Fig. 15 - Broderie de style linéaire Paracas-Necrópolis. Même motif que celui de la figure 13a mais brodé. Bordure du manto 147-13, Horizon Ancien 10. Collection du MNAAHP. Photo © Anne Paul.

Fig. 16 – Détail de la figure 15 relevé sur la grille : la surface est entièrement composée de lignes ne laissant pas de place pour des doubles points et donnant l'impression visuelle de zones rouges unies à cause de l'emploi de deux types de fils rouges de tons voisins. © Sophie Desrosiers.

Fig. 17 – Textiles ethnographiques de Bolivie (collection de l'auteur) : a) détail d'une *chuspa* tissée par les Jalq'a, département de Chuquisaca, début des années 1980 ; b) détail d'une ceinture, lieu de tissage non identifié. Photo © Sophie Desrosiers.

En annexe : figures définitives remplaçant celles du premier article (Desrosiers 2009)

Fig. 5 – Tracés du motif tissé avec des chaîne complémentaires et de substitution qui a pu être employé comme modèle pour le dessin du poncho. 5a, (gauche), d'abord les fils polychromes – à la place des fils foncés - définissant les zones tissées avec les autres couleurs; 5b, (droite), ensuite, ajout des fils de couleurs vives complémentaires des premiers. © Sophie Desrosiers.

Fig. 7b – Tracé de l'éventuel modèle tissé avec des trames supplémentaires au dessus du fond de toile. © Sophie Desrosiers.