



HAL
open science

Matières premières et savoirs textiles en contexte dans les Andes centrales préhispaniques

Sophie Desrosiers

► **To cite this version:**

Sophie Desrosiers. Matières premières et savoirs textiles en contexte dans les Andes centrales préhispaniques. INCA.Textiles et Parures des Andes, 2018. hal-02112643

HAL Id: hal-02112643

<https://hal.science/hal-02112643>

Submitted on 26 Apr 2019

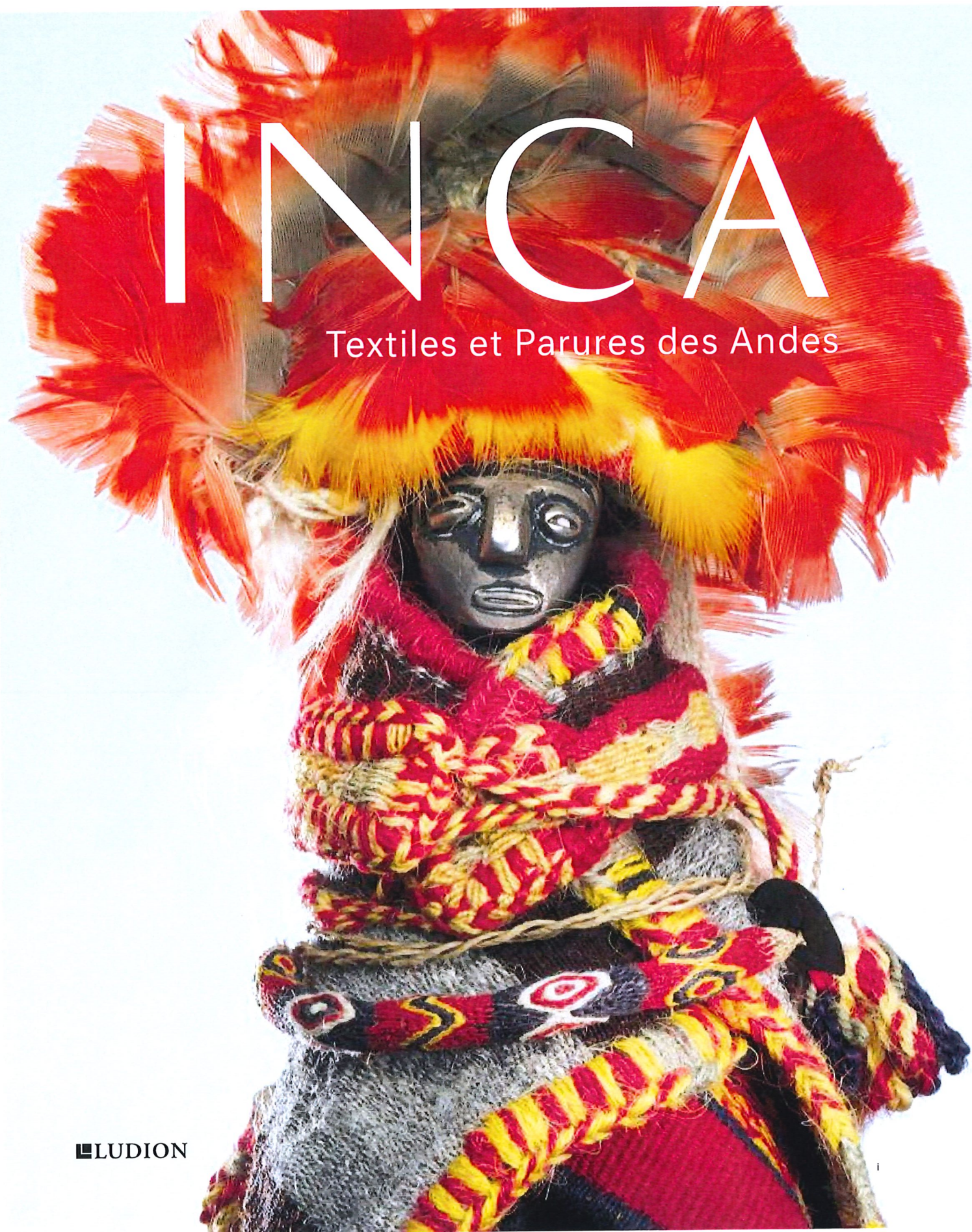
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

INCA

Textiles et Parures des Andes

■ LUDION



ERRATUM

Exhibition

This book is published on the occasion of the exhibition "Inca Dress Code – Textiles and ornaments of the Andes" held in the Art & History Museum in Brussels, from November 23 2018 through March 24 2019.

Scientific direction

Serge Lemaitre, curator of the collections Americas and exhibition commissioner, assisted by Florence Cosme and Anne-Françoise Martin, scientific assistants

Scientific committee

Peter Eeckhout (professor at ULB) and Sergio Purini (previous curator at the A&HM)

Conception

Serge Lemaitre and Florence Cosme

Scenography

Conception: Pascale Gastout
Construction: FMR and the technical staff of the Art & History Museum

Organisation

Alexandra De Poorter, general director a.i.,
Sylvie Pareyn, coordinator Expo/Events/VIP,
Karin Theunis, head of the exhibition department and their assistants

Conservation and analysis

Bénédictte Van Schoute, Isabella Rosati and Stéphanie Caeymaex from the Art & History Museum for the ceramic conservation

Griet Kockelkoren, Emma Damen and Michelle De Brucker from the Royal Institute for Cultural Heritage for the conservation of textiles

Ina Vandenberghe from the Royal Institute for Cultural Heritage for the analysis of fibre and dye

Lenders to the exhibition

Museum aan de Stroom, Antwerp, Belgium
Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris, France
Linden-Museum, Stuttgart, Germany
Belgian private collections

Catalogue

Editor

Serge Lemaitre

Translation

Fiona Shotter, with special thanks to Ria Cooreman

Text editing

First Edition Translations Ltd.

Proofreading

First Edition Translations Ltd.

Coordination Ludion

Ruth Ruyffelaere

Graphic design and colour separations

Cedric Verhelst

Printing

DeckersSnoeck

All rights reserved. The reproduction, use or exploitation by any means of images is not allowed without prior approval in writing from the editor.

© 2018, Ludion and the authors
www.ludion.be

ISBN 978-94-9303-902-5
D/2018/6328/16

The captions for the articles are the responsibility of the curator and have not been accepted by the authors before printing.

Errata

On p. 145, last sentence of the first paragraph, the yarns are 0,1 mm.
Figs. 160, 161, 164 are not Chancay style.



Matières premières et savoirs textiles en contexte dans les Andes centrales préhispaniques

Sophie Desrosiers

« *Le textile fut dans l'aire andine la matrice originale du développement des arts plastiques.* »

Cette phrase de l'archéologue péruvien Luis G. Lumbreras confirme la centralité des textiles dans les sociétés andines préhispaniques et l'importance de leur compréhension pour aborder l'analyse des productions artistiques de cette grande région. Or les sources sont là dans la longue durée pour reconstituer leur histoire car on dispose de milliers de textiles préservés du passé qui peuvent être comparés, pour les plus récents, avec les documents rédigés à partir de la conquête espagnole, soit par les pratiques actuelles des tisserands des hautes terres utilisant le même métier à tisser que leurs prédécesseurs. Ces sources montrent que les artistes des Andes ont expérimenté presque toutes les possibilités offertes par les fils pour construire des textiles et façonner leurs décors. Ils ont su créer des tissus d'une extrême finesse et des décors qui balancent entre un grand réalisme et une abstraction en rapport avec des jeux de symétrie certains évoquant les recherches de M. C. Escher. L'une des clefs de cette créativité réside à notre avis dans la simplicité du métier à tisser employé, un métier qui n'a pas beaucoup changé depuis quatre millénaires et qui a suscité l'emploi de savoir-faire et de principes d'organisation très élaborés. L'intelligence des matériaux et la souplesse d'utilisation de ce métier se sont alliées pour créer des œuvres d'une étrange beauté, parfois abstraite et difficile à percer, mais révélatrice des façons de penser des différentes sociétés qui se sont succédé dans cet espace aux forts contrastes environnementaux et culturels.

L'impact du relief et du climat

La production textile ne s'est pas développée localement de façon uniforme dans le temps et dans l'espace (planche). Avec toute une mosaïque de zones écologiques dépendant des niveaux d'altitude et de microclimats, les hautes terres ont été le cadre, à partir du 4^e millénaire avant notre ère, de la domestication des camélidés – l'alpaga (*Vicugna pacos*) aux fibres longues et soyeuses et le lama (*Lama glama*) aux fibres plus rustiques. Les deux autres espèces – guanaco (*Lama guanicoe*) et vigogne

31. Unku, Pérou, culture inca, Horizon récent, 1450-1532 ap. J.-C., laine de camélidé, coton, 55 x 96 cm, MRAH – Inv. AAM 87.1

Tunique de style Chuqibamba combinant de la tapisserie avec des petits carrés et une bande centrale tissés avec des trames complémentaires. La construction est similaire à celle des tuniques incas et la lisière longitudinale qui se retrouve en bas est similaire à la lisière transversale des tuniques tissées à dominante chaîne.

(*Vicugna vicugna*) – sont restées sauvages, mais on sait que les Incas rabattaient les secondes dans de grands enclos pour récupérer leur fine toison avant de leur rendre la liberté. La côte péruvienne du Pacifique, étroite bande désertique irrigable grâce aux nombreuses rivières descendant des hautes terres, a été une zone favorable à la culture du coton, de l'espèce *Gossypium barbadense*, présent dans le Nord (vallée de Nanchoc) dès le 6^e millénaire avant notre ère. Cette répartition des fibres les plus importantes – fibres de camélidés et coton – se retrouve dans les textiles produits dans chaque région, même si chaque fibre a circulé pour des raisons spécifiques. La résistance du coton a été appréciée pour les chaînes (non apparentes) de certaines étoffes des hautes terres, et les couleurs vives prises après teinture par les fibres de camélidés étaient plus à même de décorer des tissus de coton sur la côte car le coton ne prend pas aussi bien la teinture que les fibres animales sauf pour les colorants de cuve à base d'indigo, la pourpre ou le tanin. Cette circulation a été facilitée par des distances réduites dues à des changements d'altitude rapides et/ou des politiques expansionnistes des sociétés des hautes terres. Un emploi important de fibres animales est attesté par exemple sur la côte sud dans les broderies Paracas Necropolis vers la fin de l'Horizon ancien, et sur la côte extrême sud, avec l'influence Tiwanaku sur la région pendant l'Horizon moyen. D'autres matériaux – plumes multicolores d'oiseaux de diverses régions, notamment d'Amazonie, perles en pierre et en coquillages, et plaquettes de métal – ont été appréciés à différentes périodes pour la décoration des textiles, accentuant le recours à toutes les zones géographiques pour créer des œuvres spectaculaires et chargées de signification. Car, outre de nouvelles couleurs et textures, ces matériaux pouvaient apporter des substances capables de représenter des mondes autres.

Les différences de climat ont pour leur part joué sur la conservation des textiles, matières organiques qui ne se conservent dans la longue durée que par la conjugaison d'un certain nombre de facteurs dont l'absence de lumière et de bactéries, et la stabilité de la température et de l'humidité. Si les conditions ont été optimales sur la côte dans les zones d'extrême sécheresse, l'humidité variable des hautes terres a eu le résultat contraire. Les archéologues y trouvent rarement des textiles, sauf exceptions comme les grottes sèches de Chachapoyas dans les hautes terres nord, et des sommets glacés de très haute altitude au sud du Pérou et au nord du Chili et de l'Argentine où les Incas laissèrent des offrandes, y compris humaines, lors de rituels de Capacocha destinés à honorer leurs dieux. De cette situation découle un important déséquilibre dans les collections textiles disponibles pour études qui comprennent une majorité de textiles produits sur la bande côtière. Des pièces tissées en altitude sont aussi présentes dans les dépôts côtiers où elles sont arrivées au gré de contacts divers. Leurs décors proches de ceux trouvés sur d'autres objets produits dans les hautes terres et la qualité et l'importance des fibres de camélidés ont permis peu à peu de les identifier. C'est ainsi que des différences significatives entre étoffes et modes de tissage de ces deux grandes régions ont pu être constatées, au moins pendant les trois périodes qualifiées d'Horizon qui ont vu des sociétés des hautes terres – Chavin, Wari et Tiwanaku,

Inca – étendre leur influence sur un vaste territoire englobant en partie la côte. Mais avant de constater les différences, voyons comment un même type de métier à tisser avec ses variantes a laissé sa marque sur la plupart des textiles de la région.

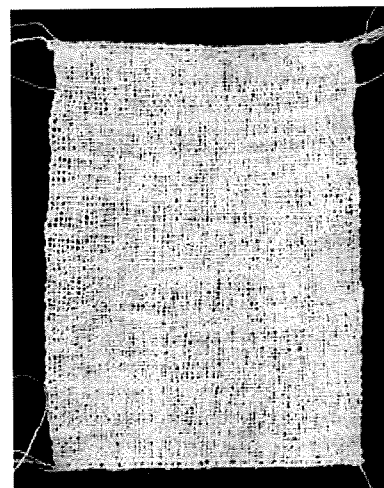
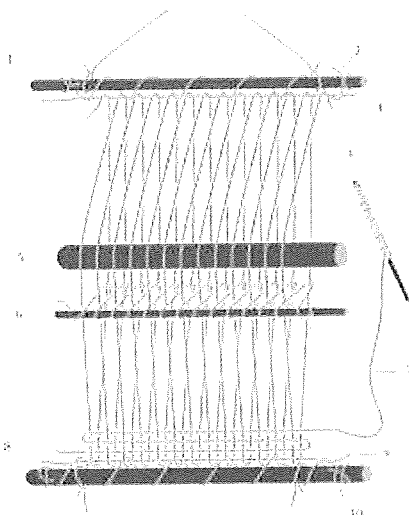
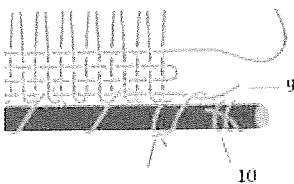
Le métier à tisser andin : une référence commune dans la longue durée

Ce métier est constitué de deux barres autour desquelles sont ourdis en continu les fils de chaîne. Sur ceux-ci sont ensuite mis en place des organes de commande – rang(s) de lisses et barres d'écartement – qui permettent de séparer la chaîne en deux nappes pour y introduire transversalement la trame [ill. 32]. Il n'est pas besoin de couper ces fils pour les introduire dans des lisses et dans les dents d'un peigne solidaires du métier comme cela arrive pour les métiers à marches qui furent introduits par les Espagnols après la conquête. C'est ainsi que le métier andin permet de tisser des étoffes à quatre lisières, soit les deux lisières longitudinales que nous sommes habitués à voir sur la plupart des étoffes tissées dans le monde, et deux lisières transversales au début et en fin de tissage ; ces dernières sont rendues possibles par le maintien des extrémités des fils de chaîne contre les barres du métier à l'aide d'une cordelette elle-même attachée aux barres [ill. 33]. Il en résulte que la plupart des étoffes tissées jusqu'à aujourd'hui dans les Andes sur ce métier ont quatre lisières [ill. 34], quels que soient le mode de tension de la chaîne et son orientation (métiers à tension variable contrôlée par une ceinture passée derrière la taille de la tisserande, ou métiers à tension fixe et à chaîne horizontale, oblique ou verticale dont les barres sont maintenues de diverses façons [ill. 36 et 37]. Même si l'introduction des dernières trames entre les fils de chaîne dans l'espace restant à tisser est délicate et lente [ill. 38], cette contrainte a

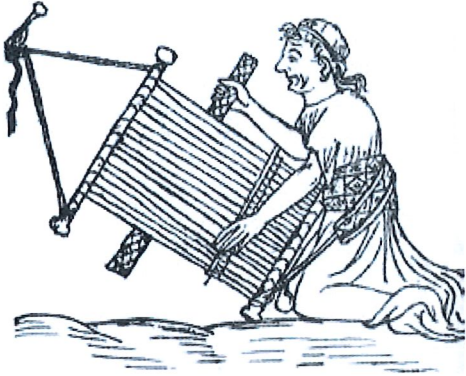
32. Métier à tisser andin. Deux barres, la chaîne ourdie entre celles-ci, le rang de lisses et la barre d'écartement installés, les lisières transversales montées en remplaçant la barre initiale par une cordelette qui est attachée à la barre définitive (d'après d'Harcourt, 1934, fig.3).

- 1 barre supérieure
- 2 fil liant la cordelette d'extrémité à la barre
- 3 cordelette d'extrémité
- 4 fil de chaîne
- 5 barre d'écartement
- 6 rang de lisses
- 7 fil de trame
- 8 barre inférieure
- 9 cordelette d'extrémité
- 10 fil liant la cordelette à la barre inférieure

33. Détail sur la formation de la lisière transversale. Pour libérer l'étoffe à quatre lisières achevée, il suffit de couper le fil solide qui attache la cordelette de départ à la barre du métier.



34. Tissu en toile de coton avec quatre lisières, collection privée.



35. Ourdissage d'une chaîne discontinue aujourd'hui.



36. Métier à tisser andin à tension variable contrôlée par une ceinture (d'après Guaman Poma de Ayala, 1615).

37. Métier à tisser andin à tension fixe avec chaîne verticale. Ce dernier facilite le tassage de la trame lors du tissage d'armures à dominante trame (d'après Guaman Poma de Ayala, 1615).



38. Introduction des dernières trames d'une étoffe dominante chaîne tissée sur un métier andin tendu grâce à quatre pieux plantés dans le sol. Du fait de la difficulté de cette finition sur quelques centimètres de fils de chaîne à entrecroiser, la tisserande ne sélectionne plus les fils pour former des fleurs de la bande latérale dont le dessin est brouillé. Bolivar, département de Cochabamba, Bolivie, 1979.

39. Outil de tissage décoré d'oiseaux et de motifs géométriques, Pérou, côte sud, culture Ica-Chincha ?, Intermédiaire récent, 1100-1450 ap. J.-C., os de lama, résine, 29,2 cm, MQB – Inv. 71.1930.19.1426

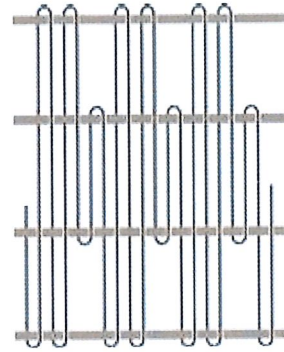
40. Outil de tissage décoré d'une tête d'oiseau, Pérou, vallée de l'Utcubamba, culture Chachapoyas ?, Intermédiaire récent, 1100-1450 ap. J.-C., os, 21 cm, MQB – Inv. 71.1879.1.4

Ces outils en os sont utilisés pour sélectionner les fils de chaîne et pour tasser les fils de trame.

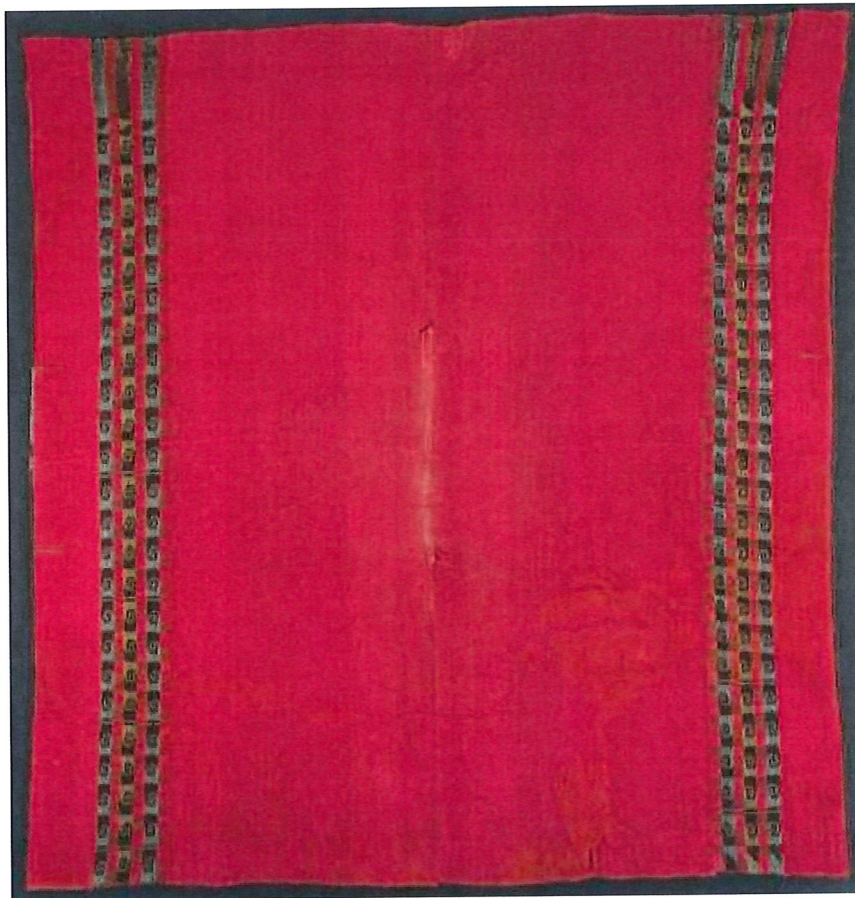


été respectée pour confectionner non seulement les vêtements de taille adulte [ill. 43], mais aussi les vêtements miniatures comme ceux des statuettes incas habillées [ill. 74]. Elle est toujours respectée aujourd'hui dans les hautes terres pour les étoffes tissées à dominante chaîne comme elle l'a été dans le passé. Cependant, nombre de tissus anciens tissés à dominante trame ont des lisières finales qui n'ont que l'apparence d'une vraie lisière car elles ont été terminées par d'autres moyens, y compris celui de couper les fils de chaîne et de les rentrer à l'aiguille dans l'étoffe parallèlement au fil voisin, ou bien de former une chaînette avec les boucles des fils de chaîne non tissées.

Permis par le métier à tisser andin, ces étoffes à quatre lisières n'étaient généralement pas coupées, mais seulement pliées et/ou cousues les unes aux autres pour créer des vêtements et des sacs. Pour expliquer cette protection de l'intégrité des surfaces tissées, les tisserandes actuelles expliquent que ce sont des êtres animés, « vivants », une idée proche du concept inca de *Camay* ou principe d'activation d'une force vitale dans les choses matérielles. Sans vouloir projeter ce concept plus loin dans le passé, le respect des lisières sur la plupart des tissus anciens conservés explique pourquoi les artistes textiles des Andes ont peu exercé leur créativité sur les formes des vêtements, en majorité quadrangulaires, pendant plus de dix-huit siècles. Ils se sont limités à faire varier les proportions entre hauteur et largeur des pièces, ou ils ont mis au point des procédés particuliers pour produire des étoffes dont la largeur augmente ou diminue. Des tuniques plus larges aux épaules qu'à la taille ont par exemple été trouvées dans des vallées à l'extrême sud du Pérou et au nord du Chili sous influence Tiwanaku [ill. 41]. Une méthode comme l'ourdissage de fils plus nombreux pour certaines sections de la chaîne était possible grâce à la souplesse d'emploi du métier à tisser andin. De façon similaire, celui-ci permit aussi de faire varier la couleur de la chaîne dans sa longueur en ourdissant par portions, une prouesse unique aux



41. Poncho (détail de 92), Nord du Chili, culture Arica, style San Miguel, 1000-1400 ap. J.-C., laine de camélidé, 100 x 160 cm, collection privée F-T



42. Forme d'ourdissage possible de la chaîne (d'après Minkes 2005, p. 71, fig. 4.9.).

43. Poncho, Bolivie ou Nord du Chili, culture Aymara, style Pica - Tarapaca (?), 800-1400 ap. J.-C., laine de camélidé, coton, 130 x 137 cm, collection privée F-T

Tunique ouverte faite de quatre panneaux en toile dominante chaîne rouge, les deux panneaux latéraux comprennent des bandes tissées de deux chaînes complémentaires de couleurs diverses (comptage 1/1). En haut, les zones au dessin brouillé correspondent aux zones de finition des bandes.

Andes depuis au moins le III^e siècle avant l'ère chrétienne qui peut être illustrée par un procédé employé aujourd'hui autour de Cusco [ill. 35]. Ce procédé fut probablement utilisé dans le passé avec quelques autres pour créer des décors avec une armure toile à dominante chaîne ou bien, lorsque la trame était également discontinue et apparente, des tissus polychromes plus légers [ill. 44]. La plupart des décors obtenus ainsi ont des contours suivant les directions verticale et horizontale de la chaîne et de la trame. Quelques pièces de style Nasca ont cependant des motifs aux contours fluides résultant d'une méthode de travail plus élaborée, peut-être un tissage en deux phases, les trames liées lors d'un premier tissage devenant les fils de chaîne du tissage définitif comme le suggèrent des chaînes discontinues non tissées conservées du passé.

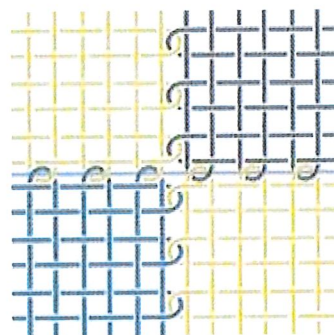


44. Poncho, Pérou, côte sud, culture Sigwas/Nasca, Intermédiaire ancien, 500 av J.-C.-500 ap. J.-C., laine de camélidé, 109 × 200 cm, collection privée F-T

Poncho décoré de motifs géométriques. Cette toile est réalisée avec des chaînes et des trames discontinues.

Détail montrant la texture et les liures simples entre fils de chaîne, (fil de construction encore présent) et entre fils de trame.

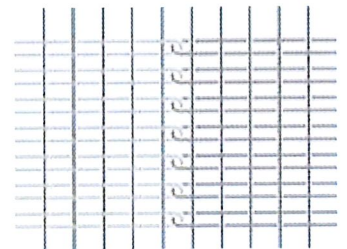
Schéma de construction du textile (d'après Phipps 2013, p. 59, fig. 61C).





La tapisserie : finesse et variantes

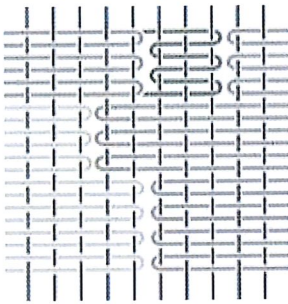
Plusieurs autres techniques de tissage utilisent le principe de fils discontinus pour créer des décors en trame. La tapisserie qui consiste à tisser avec des trames de différentes couleurs très tassées pour que la chaîne n'intervienne pas dans les décors polychromes est un exemple très largement utilisé dans les Andes depuis l'Horizon ancien. Presque toutes les cultures l'ont pratiquée, sur la côte comme dans les hautes terres, en particulier pour les tuniques masculines de l'élite, des pièces alors d'une extrême qualité et souvent sans envers. Un petit fragment de tapisserie inca d'une finesse exceptionnelle avec 25-28 fils de chaîne et jusqu'à 164 fils de trame au centimètre [ill. 45] a pu appartenir à une telle tunique et à la catégorie des *cumbi*, étoffes aux deux faces également finies qui étaient spécifiquement tissées pour l'Inca (en comparaison, les fils de chaîne des tapisseries européennes des xv^e-xvi^e siècles ont entre trois à huit fils de chaîne au centimètre, et jusqu'à treize pour des petites pièces plus fines que les autres). Les liures simples entre les fils de trame et l'orientation verticale de ceux-ci qu'indiquent les petits camélidés en procession – des vigognes (?) du fait de leur robe et de la finesse des fils –, ainsi que la lisière transversale marquant sur un côté la fin du tissage sont non seulement caractéristiques des tuniques incas, mais aussi de l'ensemble des tuniques attribuables à des cultures des hautes terres – Recuay, Wari, Tiwanaku ou même Chuquibamba. Elles signifient que les chaînes sont horizontales et donc que décor et forme ont été tissés « couchés », soit tournés de 90° [ill. 45]. Cette pratique est contraire à celle des cultures de la côte où les décors des tuniques masculines étaient tissés debout avec des trames peu ou pas liées entre elles [ill. 46], sauf à des périodes tardives lorsque l'intensité des phénomènes d'hybridation a brouillé à la marge les frontières entre pratiques textiles régionales. Le tissage de tapisserie avec décor et forme « couchés » pourrait s'expliquer par le fait que les tisserands des hautes terres ont très tôt privilégié le tissage d'étoffes à dominante chaîne, y compris pour les tuniques masculines dont les décors étaient produits par les fils verticaux. Le mimétisme que l'on peut observer entre les tuniques en tapisserie



45. Fragment de textile, Pérou, culture inca, Horizon récent, 1450-1532 ap. J.-C., laine de camélidé, coton, 6,8 × 23,6 cm, MRAH – Inv. AAM 61.5

Fragment de tapisserie d'une probable tunique inca extrêmement fine avec 25-28 fils de chaîne (horizontaux) et jusqu'à 164 fils de trame (verticaux) au centimètre, tourné de 90° par rapport au tissage. Tapisserie sans envers correspondant aux tissus tissés avec grand soin pour le roi Inca et nommés en quechua *cumbi*.

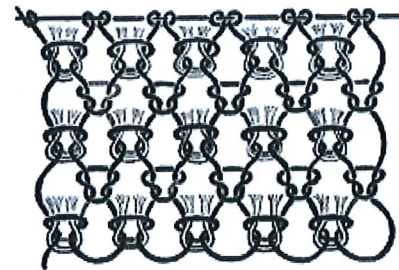
Schéma du tissage de ce textile



46. Détails d'une tunique de style Chimú en tapisserie à relais avec 8-10 fils de chaîne et 16-42 fils de trame au centimètre, tissée debout sur le métier. Culture Chimú, Pérou, côte nord, Intermédiaire récent, 1100-1450, MRAH – Inv. AAM 46.7.297

Schéma de la tapisserie à relais

et celles à dominante chaîne tissées dans cette région pose la question de savoir si les premières n'ont pas été tissées tournées de 90° pour donner l'impression finale qu'elles avaient été tissées à dominante chaîne avec des fils de chaîne discontinus. Cette façon de changer le sens du tissage est autorisée par le métier andin et a été utilisée dans d'autres circonstances comme cela a été souligné plus haut. Les critères habituels de description mis au point dans les musées mériteraient-ils d'être inversés en transformant un fragment de tapisserie – selon notre perception forgée loin des Andes – en un tissu à dominante chaîne et fils de chaîne discontinus ? C'est un pas difficile à franchir pour ceux qui portent la tapisserie au sommet des arts textiles et n'accordent pas autant d'attention au tissage à dominante chaîne, mais ne faut-il pas tenter de lire la réalité andine dans un contexte reconstruit à partir de ce que les objets donnent à voir ? Et les Incas ne considéraient-ils pas que les étoffes à dominante chaîne et sans envers appartenaient aussi à la catégorie des *cumbi* ? Accepter qu'un même objet puisse être deux choses différentes selon la perspective dans laquelle il est appréhendé pousse vers un décentrement, bien utile pour examiner des objets produits ailleurs – vaste thème qui mérite d'amples discussions. Voyons plutôt quels étaient les autres procédés de création textile et de tissage.



47. Bonnet à quatre points, Pérou, culture Wari, Horizon moyen, 600-900 ap. J.-C., laine de camélidé, coton, 8 x 16 x 14 cm, MRAH – Inv. AAM 5809

48. Réseau noué avec touffe de poil prise dans le nœud (d'après d'Harcourt, 1934, fig. 30).

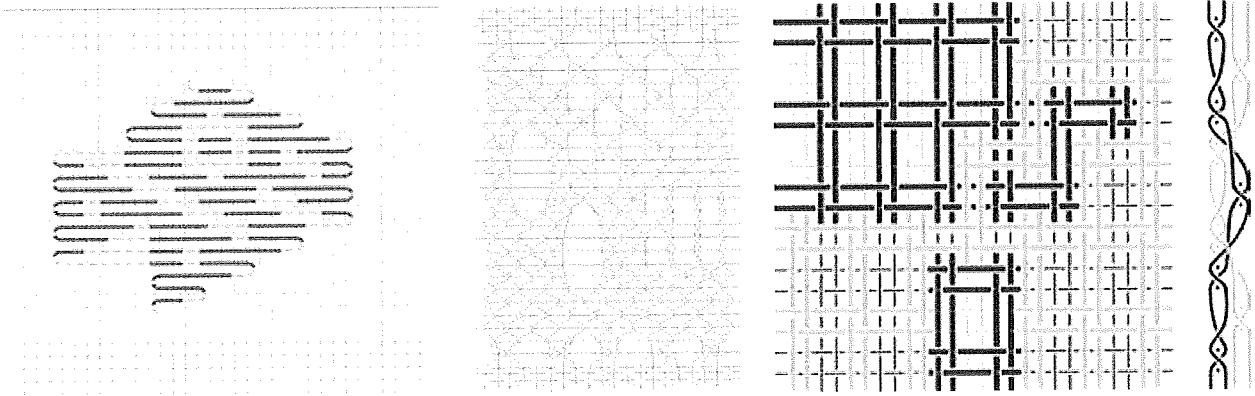
Ce bonnet est réalisé en points carrés. L'aspect velours est réalisé à partir de fibres de camélidé non filées, coupées et insérées dans les nœuds. Le décor est composé d'animaux mythologiques et de motifs géométriques.

D'autres techniques de création textile et de tissage

Si les étoffes tissées avec des fils de chaîne et/ou de trame discontinus sont fréquentes dans les Andes, d'autres procédés de création textile comme les réseaux à point bouclé, le filet et le tressage – mais pas le tricot – y ont été pratiqués [ill. 47 et 48], et bien d'autres procédés de tissage qui entrecroisent fils de chaîne et fils de trame.

Certaines étaient plus adaptées au climat chaud de la côte péruvienne, comme les fines toiles de coton [ill. 49]. La gaze est un autre exemple plus complexe car ses fils de chaîne croisent et décroisent pour former une étoffe souvent transparente et décorée en faisant varier les croisements [ill. 50 et 64]. Des décors pouvaient être ajoutés à l'une et à l'autre au cours du tissage grâce à des trames supplémentaires, ou bien ensuite par broderie, teinture à réserve, peinture ou application de plumes ou plaquettes de métal, des procédés de décoration également employés dans les hautes terres. On y trouve aussi des tissus tissés avec des trames complémentaires, à dominante trame comme la tapisserie, et donc formant parfois des bandes alternées avec celle-ci, enfin d'autres en double-étoffe faits de deux toiles de couleurs différentes superposées produisant des motifs par inversion de leurs positions [ill. 51].

Dans les hautes terres, les fibres de camélidés dominent dans des étoffes généralement plus épaisses et à dominante chaîne. Des exemples conservés – entre autres de style Recuay, Wari, Tiwanaku, inca, et de diverses cultures du nord du Chili – montrent qu'à côté de la toile très présente et souvent rayée, les tisserandes réalisaient des bandes avec des motifs plus ou moins larges, indépendantes ou intégrées dans des étoffes en



49. Toile avec trame supplémentaire (d'après Desrosiers-Pulini 1992, fig. 11b).

50. Divers types de gazes formant des tissus généralement très légers et aérés (d'après d'Harcourt, 1934, fig. 30).

51. Toile double-étoffe : armure avec profil montrant la superposition des étoffes (d'après Desrosiers-Pulini 1992, fig. 11b).

toile dominante chaîne [ill. 43 et 41]. Ces bandes étaient tissées à l'aide de techniques complexes jouant sur des couches superposées de fils de couleurs différentes qu'il fallait organiser pour créer textures et décors soit avec des chaînes complémentaires, soit en double- ou triple-étoffe [ill. 52]. Leur analyse a permis de comprendre qu'elles résultaient d'un tissage avec les mêmes principes que ceux employés aujourd'hui dans les hautes terres du sud du Pérou et de la Bolivie [ill. 52 et 60], le plus fondamental étant de travailler par paires de fils complémentaires, de couleurs différentes, en ne retenant qu'un fil de chaque paire de façon à produire sur les deux faces un même motif de couleurs opposées [ill. 61, 62 et 63]. Le second principe consistait à compter les fils retenus en suivant un rythme binaire, par exemple $\frac{2}{1}$ sur [ill. 60], qui produit à la fois une texture particulière – ici des lignes obliques parallèles de direction S ou Z (la barre centrale de la lettre indiquant la direction des lignes) – et des motifs dont les contours suivent ces lignes obliques et des lignes horizontales. Ces deux caractéristiques ont été identifiées sur des broderies Paracas Necropolis de la côte sud du Pérou [ill. 53] montrant ainsi que des savoirs textiles d'ordre mathématique existaient dans les hautes terres bien avant le début de l'ère chrétienne et que les contacts entre les deux régions devaient être assez étroits, ce que révèlent les travaux des archéologues travaillant dans la vallée de Palpa. Un autre rythme de tissage – $\frac{2}{2}$ – produit des lignes brisées ou de formes triangulaires disposées en diagonales avec des points localisés au centre des surfaces ainsi créées, et quantité d'autres petits motifs géométriques : losanges, hexagones, crochets, etc. Les formes sont ici si caractéristiques que le dessin à lui seul permet d'identifier sa source d'inspiration et de reconstruire les modèles suivis par d'autres artistes, par exemple sur la côte centrale par les peintres de la culture Lima [ill. 55]. Leur multiplication pendant l'Intermédiaire récent donne l'impression d'un langage commun qui a diffusé sur les côtes centrale et sud du Pérou pendant plusieurs siècles, véritables matrices géométriques venues des hautes terres et fortement liées à des équilibres mathématiques induits par le tissage à dominante chaîne.

Cette tendance apparaît moins nettement au nord et à l'extrême sud du Pérou. Au Nord, plusieurs traits spécifiques des textiles Mochica de l'Intermédiaire ancien



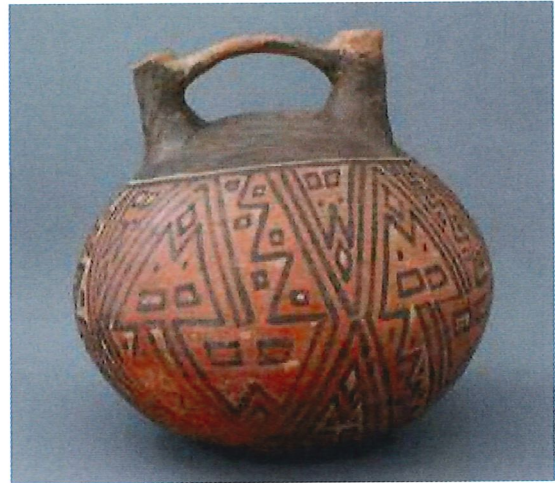
52. Bandeau, Pérou, hautes terres du Nord, culture Recuay, Intermédiaire ancien, 100 av. J.-C.-500 ap. J.-C., laine de camélidé, 173 × 6 cm, collection privée F-T

Ce bandeau est tissé en triple-étouffe dominante chaîne.



53. Manteau, MNAHP, Lima, Inv. 290-62





54. Motifs de serpents entrelacés et reconstruction des motifs tissés qui ont pu servir de modèle pour peindre la céramique.

55. Pot de Playa Grande, MNAHP C-18175

comme la torsion S des fils de coton et leur fréquent doublement en chaîne [ill. 197], l'utilisation régulière du sergé, et la présence de vêtements recouverts de plaquettes de métal doré – comme l'attestent les tombes prestigieuses du Señor de Sipan et de la Dame de Cao – sont absents, ou rares, des régions plus au sud où la torsion des fils est Z et l'armure principale la toile et ses variantes. Le fait que ces traits soient régulièrement présents en Équateur apporte le témoignage d'une continuité avec les régions plus au nord à une époque ancienne. Si, à partir de l'Horizon moyen, l'influence Wari et des contacts plus rapprochés avec le centre du Pérou se firent sentir sur la production textile septentrionale, celle-ci conserva ses caractéristiques spécifiques pendant la période Intermédiaire récente, y compris des tendances réalistes dans son iconographie comme le montrent les textiles Lambayeque tandis que les textiles Chimú adoptèrent de nombreux motifs aux formes nettement géométriques. Quant à l'extrême sud du Pérou, il se trouve inclus avec la Bolivie et le nord du Chili dans l'aire culturelle des Andes Centre-Sud qui se démarque du point de vue textile par une prépondérance des fibres de camélidés jusque dans les vallées occidentales, un monde de rayures, lié au grand nombre de tissus en toile à dominante chaîne, allant de pair avec un certain « réalisme » proposé dans des œuvres en tapisserie.

Devant une telle diversité, tout effort de synthèse mène vers beaucoup de simplification. Ces quelques pages visent à dessiner quelques grandes lignes pour comprendre les différentes façons de penser le textile dans les Andes centrales préhispaniques.

Références bibliographiques

- Agüero P., Carolina. 'Las tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilera arqueológica del valle de Azapa.' *Cbungará* (Arica) 32, nr. 2 (2000): 217-225.
- Arnold, Denise Y. & Elvira Espejo. *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz: Fundación Albó, 2012.
- Bergh, Susan E. 'Tapestry-woven Tunics.' In *Wari. Lords of the Ancient Andes*, (éd.) Susan E. Bergh, 159-191. Cleveland: The Cleveland Museum of Art; New York: Thames & Hudson, 2012.
- Cavallo, Adolfo S. *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. New York: MET Publications, 1993.
- Cereceda, Verónica. « Sémiologie des tissus andins : les talegas d'Isuga. » *Annales Économies, Sociétés, Civilisations* 33, n^{os} 5-6 (1978): 1017-1035.
- Conklin, William J. 'Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition.' *Nawpa Pacha. Journal of Andean Archaeology* 21 (1983): 1-44.
- Conklin, William J. 'The Individual in Pre-Columbian Archaeology.' *The Textile Museum Journal* 36-37 (1997-1998): 87-120.
- Desrosiers, Sophie. « Le tissu comme un être vivant ? À propos du tissage à quatre lisières dans les Andes. » In *Lisières & Bordures. Journées d'étude de l'Association française pour l'étude du textile*, (éd.) Françoise Cousin, Sophie Desrosiers, Danielle Geirnaert & Nicole Pellegrin, 117-125. Les Manceaux: Les Gorgones, 2000.
- Desrosiers, Sophie. 'Revisiting the Ocucaje Opened Tunic from the Textile Museum; Washington, D.C.: Textile Models and the Process of Imitation.' In *Textiles as Cultural Expressions, Honolulu, Hawaii, Sept. 24-27, Textile Society of America 11th biennial Symposium Proceedings, Paper 89*, 2008. <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1089&context=tsaconf>
- Desrosiers, Sophie. « Retour sur "Les techniques de tissage ont-elles un sens ?" » et « Les techniques de tissage ont-elles un sens ? Un mode de lecture des tissus andins. » *Techniques & culture* 54-55, vol. 1 (2010 – publié en 2011): 260-262 et 263-285.
- Desrosiers, Sophie. 'El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas en los Andes.' *Revista Española de Antropología Americana* 43, nr. 2 (2013): 477-514. <http://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/44020>
- Desrosiers, Sophie. 'Highland Complementary-Warp Weaving and the Lima Style in the Central Coast of Peru, ca. 200-650 C.E.' *Textile Society of America Symposium Proceedings, Paper 917*, 2014. <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/917/>
- Frame, Mary. 'Chuquibamba: A Highland Textile Style.' *The Textile Museum Journal* 36-37, (1997-1998): 3-47.
- Franquemont, Edward M. & Christine R. Franquemont. 'Tanka, Chongo, Kutij. Structure of the World through Cloth.' In *Symmetry Comes of Age*, (éd.) Dorothy K. Washburn & Donald W. Crowe, 177-214. Seattle & London: University of Washington Press, 2004.
- Harcourt, Raoul d'. *Les Textiles anciens du Pérou et leurs techniques*. Paris : Les Éditions d'Art et d'Histoire, 1934 (rééd. Paris : Flammarion – Musée du Quai Branly, 2008).
- Jiménez Díaz, María Jesús. 'The Evolution and Changes of Moche Textile Style: What Does Style Tell Us About Northern Textile Production?' *Textile Society of America Symposium Proceedings, Paper 526*, 2002. <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/526>
- Lumbreras, Luis G. 'Introducción al arte textil.' In *Arte precolombino. Primera Parte, Arte textil y adornos*, (éd.) Jose A. de Lavalle & Werner Lang, 8-23. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología, 1977.
- Makowski, Krzysztof, Alfredo Rosenzweig & María Jesús Jiménez Díaz. *Weaving for the Afterlife. Peruvian Textiles from the Maiman Collection*. Herzliya Pituach (IL): Ampal/Merhav, 2006.
- Minkes, Willy. *Wrap the Dead. The Funerary Textile Tradition from the Osmore Valley, South Peru, and Its Social-Political Implications (Archaeological Studies Leiden University 11)*. Leiden: Faculteit Archeologie, Universiteit Leiden, 2005.
- Olsen Bruhns, Karen & Ann Pollard Rowe. 'Ecuador before the Incas.' In *Costume and History in Highland Ecuador*, (éd.) Ann P. Rowe, 11-69. Austin (TX): University of Texas Press, 2011.
- Phipps, Elena. 'Garments and Identity in the Colonial Andes.' In *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, (éd.) Elena Phipps, Johanna Hecht & Cristina Esteras Martín, 17-39. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2004.
- Phipps, Elena. *The Peruvian Four-Selvaged Cloth. Ancient Threads / New Directions*. Los Angeles: Fowler Museum, 2013.

Phipps, Elena. 'Inka Textile Traditions and Their Colonial Counterparts.' In *The Inka Empire. A Multidisciplinary Approach* (The William and Bettye Nowlin Series in Art, History, and Culture of the Western Hemisphere), (éd.) Izumi Shimada, 197-214. Austin (TX): University of Texas Press, 2015.

Rowe, Ann Pollard. *Warp-Patterned Weaves of the Andes*. Washington D.C.: The Textile Museum, 1977.

Rowe, Ann Pollard. *Costumes & Featherwork of the Lords of Cbimor. Textiles from Peru's North Coast*. Washington D.C.: The Textile Museum, 1984.

Rowe, Ann Pollard. 'Tie-dyed Tunics.' In *Wari. Lords of the Ancient Andes*, (éd.) Susan E. Bergh, 192-205. Cleveland: The Cleveland Museum of Art; New York: Thames & Hudson, 2013.

Rowe, Ann Pollard. 'Technical Reflections of Highland-Coastal Relationships in Late Prehispanic Tunics from Chillón and Chancay.' In *Textiles, Technical Practice and Power in the Andes*, (éd.) Denise Y. Arnold & Penelope Dransart, 159-191. London: Archetype Publications, 2014.

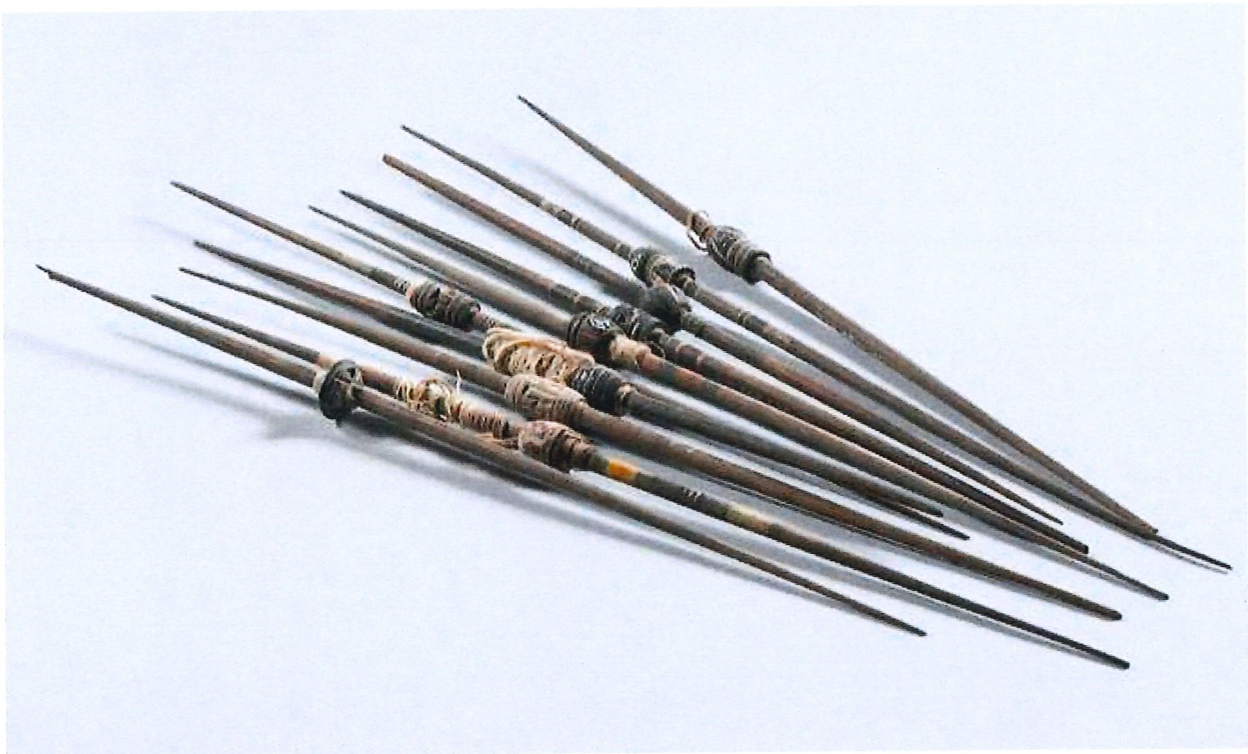
Taylor, Gerald. « *Camay, Camac et Camasca* dans le manuscrit quechua de Huarochiri. » *Journal de la Société des Américanistes* 63 (1974) : 231-244.



56. Réceptacle pour fuseau en forme d'oiseau, Pérou, côte nord, culture Chimú, Intermédiaire récent, 1100-1470 ap. J.-C., terre cuite, 9,5 cm, MRAH – Inv. AAM 46.7.249



57. Coupelle (pucus), Pérou, culture inca, Horizon récent, 1450-1532 ap. J.-C., terre cuite, 12 cm, MRAH – Inv. AAM 5471
Frise de petits camélidés similaires au 45.



58. Ensemble de fuseaux et fusaiotes, Pérou, côte nord, culture Chimú, Intermédiaire récent, 1100-1470 ap. J.-C., bois, terre cuite, 14-16 cm, MRAH – Inv. AAM 5891



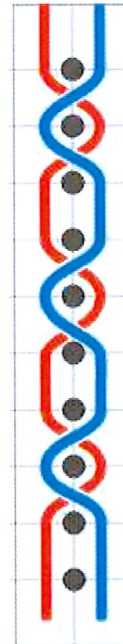
59. Étui à aiguilles, Pérou,
culture Wari, Horizon moyen,
600-900 ap. J.-C., jonc, laine
de camélidé, épines de cactus,
14,2 x 3,5 cm, MAS - Inv. MAS.
IB.2010.017.296

Cet étui, fabriqué à partir de
lamelles de jonc entourées de
fils de couleur, comprend des
aiguilles qui sont des épines
de cactus.



60. Tisserande Jalq'a du Nord Potosi/Chuquisaca tissant sur le métier andin avec deux chaînes complémentaires. ASUR, Sucre, Bolivie, 2006. Photo : S. Desrosiers

Sélection des fils à partir de paires de fils constituées d'un rouge et d'un noir, et d'un comptage selon le rythme 2/1 (2 rouges/1 noir pour les zones rouges et 2 noirs/1 rouge pour les zones noires). Le résultat est une texture formant des diagonales que suivent les contours des motifs, en plus de lignes horizontales.



61. Détail d'un tissu Jalq'a sur ses deux faces. Texture avec des lignes obliques parallèles de direction S ou Z obtenues par le comptage 2/1. Le dessin suit ces lignes obliques et des lignes horizontales.

62. Autre face du tissu avec le même motif symétrique et des couleurs inversées.

63. Coupe de l'entrecroisement des fils d'une même paire montrant comment le même dessin peut apparaître sur les deux faces.



64. Gauze with bird motifs,
Peru, Chancay culture, Late
Intermediate, 1000–1450 CE,
Cotton, 100 × 100 cm, Private
collection F-T