



Techniques & Culture

Revue semestrielle d'anthropologie des techniques

54-55 | 2010

Cultures matérielles

Retour sur « Les techniques de tissage ont-elles un sens ? »

Sophie Desrosiers



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tc/5182>

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 260-262

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Sophie Desrosiers, « Retour sur « Les techniques de tissage ont-elles un sens ? » », *Techniques & Culture* [En ligne], 54-55 | 2010, mis en ligne le 30 janvier 2013, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tc/5182>

Tous droits réservés



Retour sur

« Les techniques de tissage ont-elles un sens ? »

Il ne viendrait à l'esprit de personne de poser un verre à pied sur une table en position couchée, sauf si l'on veut signifier un certain désordre. Dans le cas des tissus, la situation est plus complexe car, si le sens de l'objet est fixe pour le tisserand (dans l'action) qui fait face aux fils de chaîne tendus longitudinalement sur le métier à tisser, l'utilisateur (de l'objet tissé) orientera la pièce d'étoffe en fonction de son décor éventuel et des proportions entre ses dimensions et celles de l'objet final qu'il est en train de fabriquer : un vêtement, une tenture murale, ou les voiles d'un bateau par exemple. Dans notre société productrice depuis plus d'un millénaire de pièces de tissu de largeur réduite et de longueur beaucoup plus importante, un vêtement sera le plus souvent taillé dans la longueur d'une pièce de façon à ce que les éléments les plus longs du patron –jambe de pantalon ou hauteur de robe ou de manteau– puissent être faits d'un seul morceau, et donc avec la chaîne verticale lorsque le vêtement est porté. Par contre, les tentures de format rectangulaire, plus larges que hautes, ont généralement été tissées en commençant par un des côtés (droit ou gauche), ou bien brodées, de façon à ce que la longueur de la pièce, qui correspond à la direction de la chaîne, soit horizontale dans l'objet fini¹. La tapisserie de Bayeux, qui est une toile de lin brodée, et la tenture de l'Apocalypse d'Angers, qui a été exécutée en tapisserie, sont des illustrations anciennes de cette orientation. Dans la plupart des cas, les tapisseries des Gobelins ont suivi et suivent encore aujourd'hui le même schéma². Finalement, ce qui ressort de ces explications est non seulement que l'orientation de l'objet final est variable, mais aussi que la référence commune aux deux situations possibles se fait toujours, pour nous, en rapport avec les fils de chaîne : verticaux dans le premier cas et horizontaux dans le second.

Cette façon de voir, rarement consciente, constitue un filtre qui transforme la réalité des autres lorsque celle-ci fonctionne avec des référentiels différents. C'est ce qui s'est

passé pour les tuniques masculines en tapisserie des Andes centrales et centre-sud. Tant que les chercheurs se sont appuyés sur la direction horizontale ou verticale des fils de chaîne pour opposer les exemples tissés par des cultures, soit des hautes terres – Huari et Inca –, soit de la côte, il n'a pas été possible de comprendre la raison de cette opposition et bien sûr de s'apercevoir qu'elle participait à un ensemble d'oppositions bien plus vaste. C'est seulement le jour où j'ai compris que la référence commune était la direction des fils formant le décor, que l'opposition horizontal/vertical a pris tout son sens. Car elle fonctionnait alors comme contraste géographique – côte/hautes terres – pour tous les ponchos et tuniques masculins quelle que soit leur technique de tissage (tapisserie ou décor par les seuls fils de chaîne ou de trame). De plus, si on prenait également comme support de l'opposition la direction des ouvertures pour la tête et les bras, il devenait possible d'opposer localement – dans ces deux régions ainsi que dans le Piémont amazonien actuel –, ces pièces masculines avec les pièces principales du vêtement féminin : robes, et éventuellement châles.

Écrit à une époque où les textiles archéologiques découverts sur la côte des Andes centrales et centre-sud n'étaient qu'exceptionnellement rapprochés des textiles encore tissés dans les hautes terres, cet article montrait tout l'intérêt de comparer les observations des ethnologues avec celles des archéologues pour identifier d'éventuelles continuités qui auraient survécu aux bouleversements de la période coloniale. Une telle profondeur chronologique est rare pour les textiles dont les matériaux de nature organique nécessitent un milieu favorable à leur conservation, ici le climat désertique de la côte du Pérou et du nord du Chili. Elle permet des comparaisons sur la longue durée qui sont difficiles à mettre en place car, jusqu'à nouvel ordre, les textiles comme les autres objets ne parlent pas plus qu'ils ne correspondent à une écriture³. Reste l'observation fine de quantités de traits en rapport avec leurs formes, leurs décors, et leurs constructions. Ces traits peuvent fournir des informations sur le niveau de connaissance de l'environnement et des matériaux de ceux qui les ont fabriqués, ainsi que sur les outils et les opérations manuelles et surtout mentales que ceux-ci avaient élaborés⁴. C'est la persistance de certains schémas d'organisation des objets et des oppositions dualistes qu'ils manifestent que j'avais voulu montrer.

Cet article a soulevé un certain nombre de réserves, en particulier lorsqu'il a paru en espagnol dans la *Revista Andina* suivi des commentaires de cinq collègues (Desrosiers 1992). Mais les travaux qui ont suivi depuis n'ont fait qu'apporter des témoignages renforçant l'hypothèse de départ dans un cadre chronologique qui s'est étendu et dans un cadre géographique dont les limites devront être précisées⁵.