Une robe de femme d'origine préhispanique dans l'extrême Nord des Andes du Pérou : l'*anaco*

The Anaco: A Woman's Dress in Peru's Andean Far North

Françoise Cousin et Anne Marie Hocquenghem

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6388>

DOI : 10.4000/perspective.6388

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 188-196

ISBN : 978-2-917902-31-8

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Françoise Cousin et Anne Marie Hocquenghem, « Une robe de femme d'origine préhispanique dans l'extrême Nord des Andes du Pérou : l'*anaco* », *Perspective* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6388> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6388>

Une robe de femme d'origine préhispanique dans l'extrême Nord des Andes du Pérou : l'anaco

Françoise Cousin et Anne Marie Hocquenghem

L'anaco de Sondorillo

De 1987 à 2013 Anne-Marie Hocquenghem a constitué une collection de tissus utilisés par les paysans dans les vallées de la côte pacifique et des versants andins du département de Piura, situé dans le Nord du Pérou à la frontière avec l'Équateur¹. Dans cet ensemble une robe noire en laine de mouton, acquise en 1989 et provenant du district de Sondorillo, province de Huancabamba, attire l'attention car très peu de femmes, et uniquement dans cette zone, portaient alors ce vêtement aujourd'hui introuvable (fig. 1). Cette robe porte localement le nom d'anaco.

1. L'anaco de Sondorillo.

Modèle préhispanique, témoignage des évolutions consécutives à la conquête espagnole ? Après une description de ses techniques de tissage et d'assemblage nous tenterons de mettre en évidence son origine préhispanique. Ce travail s'appuiera sur des enquêtes de terrain, sur la comparaison avec les robes retrouvées dans le matériel archéologique et avec les descriptions coloniales et républicaines de celles portées par les Indiennes péruviennes, enfin sur l'étude de quelques survivances actuelles proches de ce modèle.

Le tissage

Dans les Andes de Piura, ce sont les femmes qui filent la laine de mouton et tissent sur un métier à dossière². Les fils de laine, tordus en S, sont très brillants et d'une profonde couleur noire qui doit avoir été obtenue, comme de coutume dans cette région, en les faisant tremper dans une décoction de noyaux de *tara* ou *taya*, une *Fabacea*, la *Caesapinia spinosa*, mélangée à de la boue.

L'ourdissage de la chaîne se fait en continu et les fils de trame sont, eux aussi, continus. Trois lés longs de 288 cm et sensiblement de la même largeur (entre 52,1 et 55,8 cm) sont tissés. Les fils de chaîne sont doublés et les fils de trame simples, on en compte respectivement 14 au cm et 4,5 au cm. Le tissu obtenu est une toile à dominante chaîne c'est-à-dire que seule la chaîne est visible³. Chaque lé présente quatre lisières et un espace légèrement irrégulier, qui correspond à la fin de son élaboration, est visible là où la tension est telle qu'il devient difficile de passer la trame (fig. 2a). L'ensemble pèse quatre kilos.

L'assemblage

Les trois lés, chaîne disposée à l'horizontale et trame à la verticale, sont cousus lisière longue contre lisière longue par un point d'assemblage⁴ réalisé avec un fil double de la même laine noire, de façon à obtenir une surface bien plane et uniforme. L'utilisation de la même laine vise, entre autres, à ne pas risquer de couper les lisières. Les extrémités des lés correspondant à la fin du tissage se trouvent du même côté. Un grand rectangle de 288 cm de large sur 160 cm de haut est ainsi obtenu (fig. 2b).

Ce rectangle est ensuite plié en deux dans le sens de la largeur et les petites lisières sont assemblées sur 128 cm de haut, par un surjet vertical chevauchant, que d'Harcourt⁵ propose

d'appeler « à points de surjet croisés », réalisé avec des fils de différentes couleurs vives. Un large tube est ainsi constitué, laissant libres les deux angles du lé supérieur sur 32 cm de hauteur.

Le montage n'est pas terminé. En effet, le haut du tube est cousu partiellement par un surjet à points croisés, en fils dans les mêmes couleurs que précédemment soit, à partir de la pliure, une longueur laissée libre de 19 cm destinée au passage du bras droit, un tronçon cousu d'un peu plus de 39 cm, une ouverture de 26 cm pour la tête, puis de nouveau un tronçon cousu d'un peu plus de 39 cm, enfin une longueur libre de 18,5 cm qui forme un angle libre avec les 32 cm non cousus par le surjet vertical. Les bords libres sont ornés d'un petit surjet simple de fils colorés (fig. 2c).

Trois points de couture sont donc utilisés pour la réalisation de la pièce vestimentaire, dont deux servent à l'assemblage. Il est intéressant de comparer leurs fonctions respectives et de voir les choix techniques opérés. La couture avec le premier, avec un fil de même nature que pour le tissu lui-même, lie ensemble, noir sur noir, les trois lés de manière à obtenir une surface parfaitement plane de manière invisible. Tout différent est le deuxième point d'assemblage : il s'agit ici d'obtenir une couture solide, qui est réalisée avec des fils multicolores, en tronçons réguliers, tranchant sur le noir de la robe. Non seulement elle est très visible mais, au contraire de la précédente, elle forme également une crête en relief. Quant au troisième point de couture, il s'agit d'un surjet simple, régulier aux points assez rapprochés, exécuté avec les mêmes fils multicolores. Outre sa fonction décorative, il borde les lisières non cousues et contribue à leur consolidation. La robe ainsi formée est très ample et trop longue pour être portée telle quelle.

Le port de la robe

Miguel Justino Ramirez Adianzén, né en 1906 et curé de Huancabamba pendant 12 ans, décrit l'*anaco* tel qu'il était porté avant 1969 et qu'il appelle *capuz*, mot espagnol désignant un vêtement de deuil long et large avec une capuche et une traîne⁶. Les femmes qui le portent sont des *chinas*, des indiennes. Une ceinture, *cushma*, généralement blanche ou à rayures, divise le *capuz* en deux parties. Cette tunique est constituée de trois lés de laine noire unis par des coutures horizontales en laine noire.

2. Schéma du tissage et de l'assemblage de la robe : les trois lés (a) ; les trois lés de la robe sont mis à l'horizontale et assemblés (b) ; schéma du montage de l'*anaco* (c).

Le haut est fermé par des coutures horizontales qui laissent des ouvertures pour les bras et la tête. Ces coutures et celle verticale sur le côté gauche, appelées *cumbau*, sont réalisées avec des fils de différentes couleurs. Le lé supérieur est remonté au-dessus de la ceinture formant une poche sous la poitrine pour garder quelques petits objets personnels. Le bas est plissé dans le dos : pour obtenir un tel effet on humidifie et on tend le tissu, puis on forme les plis qui sont maintenus pendant plusieurs jours sous de lourdes pierres, servant de presse.

Cette robe si élégante tend à disparaître, remarque l'auteur. Le plus souvent les femmes indiennes portent seulement le bas, une jupe de laine noire plissée, retenue par une ceinture

3. Deux paysannes sur la place de Huancabamba, 1980-1990.

4. Une jeune femme de Sondorillo, en 2010.

sur une blouse de percale de couleur ou à fleurs ornée de dentelles, jusqu'aux chevilles pour les femmes mariées et à mi-mollet pour les jeunes filles. L'emploi du terme *anaco* semble indiquer que le nom de *capuz* s'est perdu avant 1969. C'est la jupe qui conserve jusqu'à aujourd'hui le nom d'*anaco*, portée avec un châle de laine de 30 à 40 cm de large, ultérieurement en toile de coton. Il est généralement blanc mais peut aussi être uni, rouge ou vert, et violet en cas de deuil. Deux autres morceaux de toile servent l'un de foulard noué autour du cou et l'autre de turban.

Le professeur Ricardo Adolfo La Torre Alvarado (fig. 3) a inclus dans sa récente monographie de Huancabamba un rare, donc très précieux, témoignage sur ce costume dans les années 1980 ou 1990⁷. Sur une photo, prise sur la place de la ville, figurent deux paysannes portant un *anaco* noir et un châle blanc. L'épais surjet vertical est bien visible sur le côté gauche et une épingle double, ornée de fils de couleur, est attachée au niveau du cœur. Un chapeau de paille a remplacé le turban et les sandales, *oshotas*, sont en pneu. Actuellement, comme en témoigne une photo prise près de Sondorillo en 2010 (fig. 4), le lé supérieur a été remplacé par une blouse colorée

de tissu industriel, les deux autres forment une jupe de laine noire, plissée dans le dos, toujours appelée *anaco*.

Qu'il s'agisse du tissage, de l'assemblage et du port de la robe, que trouve-t-on dans les données archéologiques et ethno-historiques pour relier le présent au passé ?

Les évidences d'une origine préhispanique

En ce qui concerne le tissage

Dans les Andes péruviennes l'usage du métier à dossière ainsi que l'obtention de tissus à quatre lisières est attesté à la période pré-céramique à partir de 2000 av. J.C.⁸. Un vase peint dans le style mochica (côte nord du Pérou, vers 500 ap. J.C.) représente un atelier de tissage où les femmes tissent sur de tels métiers, sous la direction des hommes⁹. Le métier est mentionné et représenté dans les textes et les illustrations de nombreux auteurs¹⁰ de la conquête espagnole à nos jours.

Les tissus préhispaniques ne sont jamais coupés, les formes des vêtements sont obtenues soit directement sur le métier, soit en cousant plusieurs pièces. Garcilaso de La Vega note en 1609¹¹ à propos de la vie et des travaux des femmes au temps des Incas que leurs tissages présentaient quatre lisières, qu'elles ourdissaient la chaîne à la mesure des tissus nécessaires pour élaborer chaque vêtement. Ceux-ci n'étaient pas coupés, insiste-t-il, mais gardés entiers, les vêtements élaborés avec les pièces au sortir du métier de la longueur et la largeur voulues. Il ajoute qu'en cas de raccommodage, celui-ci était exécuté de manière à reconstituer la continuité des fils.

Encore actuellement il est impensable pour un Andin de couper un tel tissu. Le tissage à quatre lisières et la continuité des fils de chaîne et des fils de trame semblent être en rapport avec le système de pensée dualiste andin qui implique que chaque entité est composée de deux moitiés. L'interruption de l'entrecroisement des fils de chaîne et de trame signifierait la séparation des deux moitiés opposées et complémentaires qui constituent le tissu et sans lesquelles il ne saurait être¹².

En ce qui concerne l'assemblage

Des robes et châles féminins ont été mis au jour lors des fouilles de plusieurs sites¹³. À Cahuachi, dans le département de Nasca sur la côte sud du Pérou, ils avaient été déposés en offrande, entre

le I^{er} et le III^e siècle de notre ère. L'assemblage des robes étudié par Mary Frame¹⁴ ainsi que leur grand pli dorsal peuvent être rapprochés de l'*anaco* de Sondorillo. Pour la plupart en coton, les robes de Cahuachi sont composées de deux lés présentant quatre lisières, longs de 3 à 3,5 m de long sur 70 à 80 cm de large. Les lés, chaîne disposée à l'horizontale, auraient été pliés en deux, leurs petites lisières unies par une couture verticale, puis joints par une couture horizontale. Un jeu de plis verticaux et horizontaux permet de réduire la largeur et la hauteur de la robe. La pliure horizontale est fermée par deux coutures de façon à laisser trois ouvertures horizontales, deux sur les côtés et une au centre, qui permettent le passage des bras et de la tête (fig. 5). Comme l'indiquent les robes tissées des figurines féminines déposées dans les tombes nasca, ainsi que l'iconographie de ce style, le grand pli vertical des robes de Cahuachi se plaçait dans le dos.

Plusieurs robes provenant des sites incas des vallées de Lurín et d'Ica, au sud de Lima, ainsi que quelques robes-miniatures qui revêtent les figurines féminines incas montrent les mêmes dispositions. Une paire de grandes épingles, appelées *tupu* en quechua, retenait l'assemblage sur les épaules et une ceinture serrait la robe à la taille¹⁵.

Les lés des robes préhispaniques, du début de notre ère à la fin de l'époque inca, semblent avoir été assemblés suivant un même modèle. Mais si les robes de style nasca, comme l'est l'*anaco* de Sondorillo, sont fermées par une couture verticale sur le côté et sont cousues sur les épaules, celles de style inca ne le sont pas, elles sont juste retenues sur les épaules à l'aide de *tupu*. L'iconographie préhispanique, à partir du début de notre ère et dans les styles tant de la côte que des hautes terres, atteste que certaines femmes renaient leur robe sur les épaules à l'aide des *tupu*, dont les pointes sont piquées vers le haut¹⁶. En or, argent, bronze ou cuivre et de diverses formes, ces épingles figurent parmi le matériel funéraire¹⁷.

En ce qui concerne le port

Si les vêtements féminins, châle et *anaco*, se portent la chaîne des lés et les ouvertures pour la tête et le bras droit, à l'horizontale, le vêtement masculin composé de deux lés, *uncu* puis *poncho*¹⁸, se porte à l'inverse, la chaîne et l'ouverture pour la tête à la verticale.

5. Schéma du montage d'une robe nasca en deux lés, extrait de Mary Frame, « What the Women Were Wearing: A Deposit of Early Nasca Dresses and Shawls from Cahuachi, Peru », dans *The Textile Museum Journal*, 42-43, 2003-2004, p. 13-53.

L'opposition se remarque dans toutes les illustrations, des chroniques coloniales aux photographies prises de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Elles attestent que toutes les robes des femmes indiennes, que ce soit sous l'Empire inca ou après la conquête espagnole, parmi la noblesse ou le commun, présentaient une ouverture horizontale pour la tête. À l'inverse les tuniques des hommes sont figurées avec une ouverture verticale, comme l'*uncu* préhispanique, la *cushma* amazonienne et le *poncho*¹⁹. Cette opposition n'est pas fortuite. Elle permet de distinguer les deux sexes, les deux moitiés opposées et complémentaires qui composent toute société selon le système de pensée dualiste andin comme on l'a vu plus haut.

En ce qui concerne les robes de la côte pacifique, Francisco de Xerez et Juan Ruiz de Arce, deux soldats débarqués avec Francisco Pizarro

6. Femme de Tupe avec sa robe en laine noire ouverte sur le côté, attachée sur les épaules à l'aide de deux grands *tupu* en argent, retenue à la taille par une ceinture et ouverte sur le côté, 2002.

en 1532, remarquent que la robe en coton des Indiennes est longue et traîne sur le sol, à la manière des robes des femmes de Castille²⁰. Deux décennies plus tard le soldat Pedro Cieza de León note que le vêtement des Indiennes est grand et large et comprend des ouvertures sur les côtés pour les bras²¹. En 1599, Fray Diego de Ocaña fait la même observation. La robe, sans d'autres ouvertures que celles par où sortaient la tête et les bras était d'ordinaire de coton noir, parfois une moitié d'une couleur et l'autre d'une autre²². Le carme Antonio Vásquez de Espinosa note qu'à Piura, au début du XVII^e siècle, les Indiennes s'habillaient avec un grand sac noir en coton, avec une traîne comme les chanoines. Plus la femme était de haut rang et plus longue était sa traîne, en rapport avec l'autorité de celle qui la portait²³. La comparaison avec un sac laisse penser que les robes étaient, comme les robes préhispaniques de Cahuachi et comme l'*anaco* de Sondorillo, cousues sur le côté.

Sur les hautes terres andines, la robe en laine est décrite par Cieza de León, qui traverse en 1548 le territoire des indiens Panzaleos, dans l'actuelle province de Pichincha au sud de Quito. Certaines femmes, très élégantes, sont vêtues à la mode de Cusco. Une longue *manta*, couverture en espagnol,

qui ne laisse dépasser que la tête et les bras, est retenue à la taille par une corde appelée *chumbe*, d'excellente qualité et très belle. Une deuxième *manta*, dénommée *liquida*, plus fine que la première, leur recouvre les épaules et le dos jusqu'aux pieds. Pour tenir leurs *mantas* ces femmes utilisent de grands *topo*, à large tête, en argent ou en or. Elles ont un ruban sur la tête et des *oxotas* en paille tressée aux pieds²⁴. Le vocabulaire de Diego Gonzalez Holguín indique qu'en quechua, langue imposée par les Incas aux caciques des populations qu'ils avaient soumises, *chumpi* désigne une étroite ceinture de femme, *lliclla* la *manta*, *tupu* le *topo* avec lequel elles attachent la robe, *ttipqui* l'épingle ou petit *topo* qui retient la *manta* du dessus, et *ussuta* les chaussures²⁵. Que Cieza de León note que c'est d'une *manta* que se couvrent les femmes vêtues à la mode de Cusco laisse supposer que leurs robes, comme celles des Incas, n'étaient pas fermées par une couture verticale sur le côté.

Le jésuite Bernabé Cobo, qui a vécu à Cusco de 1609 à 1613 et circulé de 1615 à 1626 entre Puno et Arequipa ainsi qu'en Bolivie, connaissait bien les hautes terres du Sud de la vice-royauté du Pérou mais pas celles du Nord. Plus d'un siècle après la conquête espagnole²⁶, il fait les mêmes observations. Bien qu'un côté recouvre largement l'autre, les lisières verticales découvrent en partie sa jambe et sa cuisse lorsque la femme bouge. Cependant les Indiennes en devenant chrétiennes prétendent à plus d'honnêteté et, pour éviter cette immodestie, elles cousent les lisières sur le côté de leur robe.

Après la révolte de Tupac Amaru II contre les Espagnols en 1781, puis de nouveau au moment de l'Indépendance du Pérou en 1821, il est interdit aux Indiens, sans grand résultat, de porter leurs costumes traditionnels. Ceux-ci ont perduré dans les campagnes comme c'est le cas de la communauté de Tupe, sur le versant pacifique des Andes du département de Lima dans la province de Yauyos. Une photo, prise en 2002 par Luisa Vetter Parodi, témoigne du port de l'*anaco*²⁷. Il est en laine noire, attaché sur les épaules à l'aide de deux grands *tupu* en argent, retenu à la taille par une ceinture ; il est ouvert sur le côté (fig. 6).

Si les robes andines sont, depuis deux millénaires, assemblées sur le même modèle, elles présentent une certaine variété quant à la fibre utilisée, la qualité du tissage, le nombre de lés qui les composent, le style de leurs décors et la manière de les porter²⁸.

Les variantes des robes : spécificités de statut et spécificités d'origine

Les textes de Garcilaso de La Vega et de Cobo indiquent que la finesse du tissu et du décor des robes était en rapport avec le statut social de la femme qui les portait. Le style des motifs et la manière de porter les robes étaient aussi en relation avec l'origine du groupe ethnique des femmes qui les utilisaient.

Selon Garcilaso, les vêtements dans les hautes terres étaient en laine et sur la côte, plus chaude, en coton. La laine était filée par les femmes qui tissaient également les tissus les plus communs sur un métier à dossier, tandis que les plus fins étaient confectionnés par les hommes sur un métier vertical²⁹.

Bernabé Cobo, qui énumère cinq qualités de tissus en laine de lama ou d'alpaca³⁰, précise que les plus fins étaient tissés pour la noblesse, par des hommes ou par des *mamaconas* (des matrones ou femmes de sang noble et honnêtes, selon le vocabulaire de Gonzales Huguín³¹). Les plus somptueux, élaborés pour l'Inca et les grands seigneurs, étaient, entièrement ou partiellement, en laine de vigogne qui pouvait être mélangée avec des poils de *vizcacha*³², très légers et souples, ou avec ceux de chauve-souris qui sont encore plus délicats.

Si le costume et les vêtements des Indiens du commun étaient simples, ils se distinguaient d'une province à l'autre. Le jésuite Joseph de Acosta rapporte qu'une loi inviolable, instaurée par l'Inca, interdisait aux Indiens de changer d'habits, même lorsqu'ils s'installaient dans une autre province³³. En ce qui concerne l'*anaco* de Sondorillo, la qualité de ses lés, semblables à celle du poncho masculin, témoigne du statut de paysanne.

La forme et la manière de porter cette robe pourrait nous renseigner sur l'origine de la communauté de Sondorillo. La province de Huancabamba a été contrôlée à partir de 900 ap. J.C., par les Sicans des vallées côtières du département de Lambayeque, quelques trois siècles plus tard par les Chimus du département de La Libertad et, moins d'un siècle avant la conquête espagnole, par les Incas de Cusco. En tenant compte d'une part de la coutume pré-inca de déplacer les populations en les obligeant à conserver les vêtements propres à leurs communautés d'origine et d'installer des colonies multiethniques dans les régions récemment soumises, et d'autre part du manque d'informations

archéologiques et ethno-historiques sur l'origine des communautés des Andes de Piura, les caractéristiques particulières formelles et stylistiques de l'*anaco* de Sondorillo pourraient contribuer à identifier l'origine de cette communauté³⁴.

Un document de 1645, concernant la fondation de la communauté de Sondorillo, mentionne parmi les noms de ses douze fondateurs des noms à consonance mochica, la langue parlée sur la côte pacifique du département de Lambayeque, ce qui pourrait indiquer une origine sican et non chimu des Indiens de Sondorillo. La forme de l'*anaco* de cette communauté renforcerait cette hypothèse. En effet sa couture sur le côté rappelle celle des robes préhispaniques portées sur la côte pacifique depuis le début de notre ère et sa ressemblance avec un grand sac noir la rapproche des *capuz* des femmes de la côte nord observées par les Espagnols dès 1532 et encore portées au début du xx^e siècle, comme l'attestent les photos prises par Heinrich Brüning entre 1886 et 1925 dans les communautés indiennes de Lambayeque et Piura³⁵.

Ce qui est frappant lorsque l'on observe l'*anaco* de Sondorillo ce sont les deux coins laissés libres pour passer le bras gauche, une particularité qui pourrait être en rapport avec son origine. Il en va peut-être de même de la technique et des couleurs de ses surjets. Pour confirmer cette hypothèse comme celle d'une possible origine sican de l'*anaco* de Sondorillo il faudrait pouvoir le comparer avec les robes préhispaniques de style sican. Ce n'est malheureusement pas possible car les pluies diluviennes sur la côte nord n'ont pas permis la conservation de tissus préhispaniques comme sur la côte sud.

En ce qui concerne la terminologie

La population actuelle des Andes de Piura ne parle que l'espagnol, il semble que le quechua se soit perdu dans cette région pendant le XVIII^e siècle, même si certains termes sont encore utilisés ; quant au mochica il a dû disparaître bien avant l'arrivée des Espagnols. *Anaco* ne figure pas dans le vocabulaire de Gonzalez Holguín. Le mot apparaît cependant dans la *Miscelánea Antártica*³⁶, une histoire du Pérou écrite par Miguel Cabello Valboa et publiée en 1586, sur la base d'informations provenant des Andes du nord. Il est rapporté que l'Inca Guascar, pour humilier son frère Guanaca Auqui, défait par les Bracamoros qui résistaient aux Incas sur le versant amazonien des Andes

du Sud de l'Équateur, lui avait envoyé des habits de femme, dont un *anaco* qu'il devait porter pour rentrer à Cusco. Bernabé Cobo appelait *anacu* la robe des Indiennes, nommée *acsu* dans le vocabulaire de Gonzalez Holguín³⁷. *Cumbau*, la dénomination des surjets de l'*anaco* de Sondorillo, pourrait dériver du terme quechua *cumbi* ou *ccumpi* que Gonzalez Holguín traduit par « vêtement délicat³⁸ ». *Oshota* doit venir d'*ussuta*, la chaussure des Indiens³⁹. Si le père Ramirez ne mentionne pas ce terme encore utilisé actuellement c'est que de son temps les femmes de Sondorillo marchaient pieds nus, ce qu'elles ont continué à faire, pour la plupart, jusqu'au début du XXI^e siècle.

Le dictionnaire de Santo Tomas donne le terme *anaco* comme synonyme de *acssu*, sous cette entrée⁴⁰. La forme *anaku* est celle que l'on trouve aujourd'hui depuis la zone de Huamanga jusqu'à la Colombie, en passant par tout le centre et le Nord du Pérou et l'Équateur, alors que les variétés parlées depuis Cusco jusqu'à la Bolivie présentent la forme *aksu*⁴¹, pour une pièce vestimentaire différente.

La permanence d'un modèle préhispanique

Le tissage, l'assemblage et la façon de porter l'*anaco* de Sondorillo, ainsi que quelques termes quechua en rapport avec ce vêtement, attestent une origine préhispanique. Si l'usage de l'*anaco* s'est maintenu aussi longtemps à Sondorillo c'est sans doute parce que cette zone aride est restée très isolée, la piste carrossable qui mène de la capitale du département à celle du district n'ayant été ouverte qu'en 1965, et que sa population survit en autarcie dans une extrême pauvreté.

Des modèles de robes semblables ont perduré dans certaines communautés andines abandonnées, elles aussi dans la misère, sur le versant pacifique ou amazonien de la cordillère des Andes. C'est le cas déjà mentionné de Tupe dans le département de Lima, où se portait encore dans les années 2000 l'*anaco* à la mode de Cusco du temps des Incas, ouvert sur le côté et retenu sur les épaules à l'aide de deux grands *tupu*⁴². Et c'est avant tout sur le versant amazonien que s'est maintenu l'usage de cette robe, qu'elle soit portée avec ou sans ceinture, dans les communautés ahujajuns et wampis du département d'Amazonas, yaneshas, asheninkas, du département de Junín ou machiguengas dans celui de Cusco, toutes populations d'origine andine refoulées après la conquête, ce qui explique leur

présence sur le versant amazonien des Andes. Ce même modèle se retrouve bien au-delà des actuelles frontières péruviennes, de la Colombie jusqu'au Sud du Chili.

Proposer l'origine préhispanique de l'*anaco* semblait facile, mais l'examen des vestiges archéologiques et des descriptions a montré que cette forme, dans sa simplicité apparente, présentait de nombreuses variantes liées à l'origine ethnique de celles qui les portaient et les portent encore aujourd'hui.

Françoise Cousin, anciennement MNHN
– musée de l'Homme et musée du quai Branly
fmmcousin@gmail.com

Anne Marie Hocquenghem,
ancien directeur de recherche, CNRS
amhocke@gmail.fr

1. Anne-Marie Hocquenghem, *Para vencer la muerte. Piura y Tumbes, raíces en el bosque seco y en la selva alta – Horizontes en el Pacífico y en la Amazonía*, Lima, 1998.
2. Dans le métier à dossier, la tension des fils de chaîne, sans laquelle le tissage ne peut être exécuté, est assurée par le corps même de la tisserande. Celle-ci s'appuie sur une sangle qui passe au niveau des reins et qui est reliée aux deux extrémités de l'ensouple proximale. Un métier où les ensouples sont fixées à des montants s'observe également.
3. Raoul d'Harcourt, *Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, Paris, 1934, p. 23. Il donne le nom de « reps » à ce tissage, terme aujourd'hui réservé à un usage commercial.
4. Appelée selon les ouvrages « surjet antique », « point glissé », ou encore « point de vous à moi ».
5. Harcourt, 1934, cité n. 3, p. 117.
6. Miguel Justino Ramírez Adrianzén, *Huancabamba, su Historia, su Geografía, su Folklore*, Lima, 1966, p. 13-14, et p. 253.
7. Ricardo A. La Torre Alvarado, *Huacabamba. Monografía actualizada*, Piura, 2006.
8. Junius Bird, « Preceramic Art from Huaca Pieta, Chicama Valley », dans *Ñawpa Pacha*, 1, 1963, p. 29-34 ; Terence Grieder, « Pre-ceramic and Initial Period Textiles from La Galgada, Peru », dans Ann Pollard Rowe (dir.), *The Junius B. Bird Conference On Andean Textiles*, actes de colloque (Washington D.C., 1984), Washinton D.C., 1986, p. 19-29.
9. Anne-Marie Hocquenghem, *Iconografía Mochica*, Lima, 1987, fig. 37.
10. Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno : codex péruvien illustré* (achevé en 1615), Paris, 1936, p. 215, 217 ; Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo* (1553), Madrid, 1964, p. 258 ; Baltasar Jaime Martínez Compañón, *Trujillo Del Perú* (1782-1785), Madrid, 1991, II, p. 100 ; Richard P. Schaedel, *La etnografía muchik en las fotografías de H. Brüning*, Lima, 1988, p. 92-93.
11. Garcilaso de La Vega, *Comentarios Reales de los Incas* (1609), Lima, 1985, livre IV, chap. XIII et XIV, p. 148-149.
12. Anne-Marie Hocquenghem, « Hanan y Hurin », dans « Chantier Amerindia », supplément 1 d'*Amerindia*, 9, 1984 ; « Relación entre el objeto y su significado: textiles y orden del mundo », dans Anne-Marie Hocquenghem, Peter Tamási, Christiane Villain-Gandoszi (dir.), *Pre-Columbian Collections in European Museums*, Budapest, 1987, p. 299-304 ; Hocquenghem, 1987, cité n. 9 ; Hocquenghem, 1998, cité n. 1.
13. Les pluies y sont très rares, ce qui permet la bonne conservation des textiles.
14. Mary Frame, « What the Women Were Wearing: A Deposit of Early Nasca Dresses and Shawls from Cahuachi, Peru », dans *The Textile Museum Journal*, 42-43, 2003-2004, p. 13-53.
15. Ann Pollard Rowe, « Inca Weaving and Costume », dans *The Textile Museum Journal*, 34-35, 1995-1996, p. 5-54.
16. Hocquenghem, 1987, cité n. 9, fig. 38 ; Luisa María Vetter Parodi, « La evolución del Tupu en forma y manufactura desde los incas hasta el siglo XIX », dans Roberto Lleras Pérez (dir.), *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, Bogota, 2007, p. 101-128 ; Luisa María Vetter Parodi, *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*, Lima, 2008, p. 181, fig. 6, 7 ; Luisa María Vetter Parodi, Paloma Carcedo de Mufarech, *El tupu. Símbolo ancestral de identidad femenina*, Lima, 2009.
17. Diego Gonzalez Holguín, *Vocabulario de la Lengua General del Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca* (1608), Lima, 1989, p. 347.
18. Diego de Ocaña, *A través de la América del Sur* (v. 1605), Madrid, 1987 ; Martín de Murúa, *Historia general del Perú, Origen y descendencia de los Incas* (v. 1600), Madrid, 1962 ; Guamán Poma de Ayala, (1615) 1936, cité n. 10 ; Martínez Compañón, (1782-1785) 1991, cité n. 10 ; H. Brüning, dans Schaedel, 1988, cité n. 10 et Corinna Raddatz, *Fotodokumente aus Nordperu von Hans Heinrich Brüning (1848-1928) / Documentos fotográficos del Norte del Perú de Juan Enrique Brüning (1848-1928)*, Hambourg, 1990.
19. Voir John Howland Rowe, « Standardization in Inca Tapestry Tunic », dans Ann Pollard Rowe, Elizabeth P. Benson, Anne-Louise Schaffer (dir.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, actes de colloque (Washington D.C., Textile Museum, 1973), Washington D.C., 1979, p. 239-264.
20. Francisco de Xerez, « Verdadera relacion de la Conquista del Peru... », dans *El Perú través de los siglos*, Lima, 1968, p. 214, et Juan Ruiz de Arce, « Advertencias... (1545) », dans le même volume, p. 420.
21. Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú, Primera parte* (1550), Lima, 1986, p. 192.
22. Ocaña, (v. 1605) 1987, cité n. 18, p. 66.
23. Antonio Vásquez de Espinosa, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales* (1615), Washington, 1948.
24. Cieza de León, (1550) 1986, cité n. 21, p. 132.
25. Gonzalez Holguín, (1608) 1989, cité n. 17, p. 525, 213, 347, 343 et 359.
26. Cobo, (1553) 1964, cité n. 10, II, p. 239.
27. Luisa María Vetter Parodi, Martín MacKay, « Tupe un pueblo olvidado en el tiempo », dans *Arqueología y Sociedad*, 18, 2008, p. 265-292 et fig. 6.
28. Remarquons que ces variantes, drapées ou cousues, montrent l'ambiguïté de cette opposition dans un système descriptif des vêtements. Voir Hélène Balfet, « Forme et fonction : la position ambiguë des "drapés" dans un système descriptif du vêtement », dans Yves Delaporte (dir.), *Vêtement et Sociétés, 2 (L'Ethnographie, 92-94)*, actes de colloque (CNRS, « Vers une anthropologie du vêtement », 1983), Paris, 1984, p. 383-386 ; Françoise Cousin, « Forms in Progress: From Fabric to Body », dans *Ptychoses = Folds + Pleats, Drapery from Ancient Greek Dress to 21st-Century Fashion*, Iōanna Papantōniou (dir.), cat exp (Athènes, The Benaki Museum, 2004), Athènes, 2004, p. 34-49.

29. La Vega, (1609) 1985, cité n. 11, livre V, chap. VI, p. 172.
30. Cobo, (1553) 1964, cité n. 10, livre XIV, chap. XI, p. 259.
31. Gonzalez Huguín, (1608) 1989, cité n. 17, p. 225.
32. Rongeur d'altitude de la famille des chinchillas.
33. José de Acosta, *Histoire naturelle et morale des Indes* (1590), Mexico, 1985.
34. Hocquenghem, 1998, cité n. 1, p. 190-192.
35. Schaedel, 1988, cité n. 10 ; Raddatz, 1990, citée n. 18.
36. Miguel Cabello Valboa, *Miscelánea Antártica* (1586), Lima, 1951, chap. XXIX, p. 441.
37. Gonzalez Holguín, (1608) 1989, cité n. 17, p. 524.
38. Gonzalez Holguín, (1608) 1989, cité n. 17, p. 67.
39. Gonzalez Holguín, (1608) 1989, cité n. 17, p. 359.
40. Santo Tomas Domingo, *Lexicón, o Vocabulario de la lengua general del Peru* (1563), Lima, 1951, p. 230.
41. Communication personnelle de César Itier.
42. Vetter, MacKay, 2008, cité n. 27, fig. 6.