



Rémy Prin

Ikats, tissus de vie

Un voyage
de l'Orient à l'Occident



Le présent extrait est simplement destiné à une première évaluation du livre. Il rassemble plusieurs éléments sans continuité :

- ▶ la 1^{ère} page de couverture
- ▶ la table des matières
- ▶ les pages 101 à 106, extraites du chapitre 5 “Les femmes et le monde / les pua des Iban”
- ▶ les pages 122 et 123, présentation détaillée d’un ikat du même chapitre
- ▶ les pages 253 et 254, moments du voyage en amont du chapitre 10
- ▶ les pages 273 et 274, extraites du chapitre 10 “Couvrir le monde, couvrir les corps / les somptueux ikats de l’Islam”
- ▶ les pages 278 et 279, présentation détaillée d’une robe en ikat du même chapitre
- ▶ les pages 324 et 325, extraites du chapitre 12 “Vers l’Occident / luxe et décor”
- ▶ la 4^{ème} page de couverture

ISBN : 978-2-9529905-2-3

© Parole & Patrimoine et Rémy Prin

www.parole-et-patrimoine.org

editions@parole-et-patrimoine.org

Sauf mention contraire, les ikats présentés dans ce livre font partie de la collection Monique et Rémy Prin. Les photographies, sauf mention également, sont de l’auteur.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle par quelque procédé que ce soit, sans le consentement des auteurs ou de leurs ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Table des matières

Prologue, Tisser, voyager, écrire	9	maisons, mort, tissus en pays Toraja	205
Chapitre 1, Sur les chemins de l'espace et du temps	15	Chapitre 8, Ailleurs un peu, Sulawesi, Timor, Savu	209
Premières traces	15	Les Toraja, à Sulawesi	209
De l'interprétation des origines	16	La mosaïque de Timor	218
Les motifs d'un voyage	18	Savu, un prodige en fleurs	224
Le reflet des cultures	21	à Paris	233
Chapitre 2, Ce qu'est l'ikat	27	à Bali	234
Une approche par l'ikat chaîne	27	Chapitre 9, Des échanges séculaires,	
Chaîne, trame, double	33	ikat double, de l'Inde à Bali	237
Le processus	38	Repères dans l'espace et le temps	237
Chapitre 3, Un foisonnement fondateur	41	Les patola	239
Insulaire	41	L'exception de Bali	244
Le textile et la vie	42	Les tissus multipliés de l'Inde	250
Mythes	43	l'ikat aux confins du désert	253
Rituels en société	45	à Marguilan, chez le tisserand ouzbek	254
Polarisation du genre	47	en Iran, sur les traces du bien précieux	256
chez les Toba-Batak	51	Chapitre 10, Couvrir le monde, couvrir les corps,	
Chapitre 4, Tissus de l'âme et motifs de vie,		les somptueux ikats de l'Islam	259
les Toba-Batak de Sumatra	55	Islam, textile, architecture	259
Mythe fondateur et textile	58	Les incertitudes des routes	262
Femmes et hommes, les tissus au long de la vie	61	Au Xinjiang	265
Ulos, voir et comprendre	64	En Ouzbékistan	270
dans l'incandescence de la Rumah Gare	83	Voir et comprendre	274
Chapitre 5, Les femmes et le monde, les pua des Iban ...	89	En Iran	290
Situer la société et sa culture	89	l'âme légère des femmes	297
La force sacrée du tissu	96	Chapitre 11, La délicatesse du Japon, le kasuri	301
Être une femme, être un homme, tisser et chasser les têtes ..	101	La mémoire et l'espace	302
Le cycle fertile du vivant	106	Un dialogue entre l'image et le motif	304
Tisser le pua kumbu	108	Voir et comprendre	307
Le pua et l'univers de ses figures	112	la découverte du flammé	317
Voir et comprendre	117	Chapitre 12, Vers l'Occident, luxe et décor	321
à Flores	133	Des très vieilles histoires à l'Histoire	322
Chapitre 6, Au cœur de la complexité, à Flores	137	Des tissus régionaux	324
Flores, le territoire et l'histoire	137	Le Chiné à la branche	326
Société et textile	138	L'impression sur chaîne	330
Rites et usages	139	Chapitre 13, Le sens en perte, défis, aujourd'hui ...	341
Réalisation	140	Primauté de la culture	342
Voir et comprendre	141	Globalisations	343
à Sumba	163	Dissolutions	346
Chapitre 7, S'approcher de l'image, les binggi de Sumba 169		Résistances	347
Sumba, le territoire et l'histoire	169	Patrimoine, transmission	351
Situer la société	170	Ikat, textile, aujourd'hui?	352
Récits et voyages de l'origine	172	Bibliographie	358
Le Marapu et les fondements religieux	173	Index	364
Le textile, figure du village	174		
Le textile, figure du pouvoir	175		
Le textile, figure de la violence	177		
Le mariage	178		
Les funérailles	179		
Voir et comprendre	181		

Être une femme, être un homme, tisser et chasser les têtes

La culture iban est une de celles, en Asie du Sud-Est insulaire, qui met le plus en avant l'idéal masculin comme étant celui de la bravoure incarnée par la chasse aux têtes, et l'idéal féminin comme celui de savoir teindre et tisser. Qui plus est, ces deux accomplissements sexués des êtres humains sont montrés, non en opposition l'un à l'autre (ce que leur description pourtant laisse à penser) mais en synergie nécessaire à la bonne marche de la société. Détaillons ce thème déjà effleuré, en prenant soin de nous défier de nos rejets instinctifs : "Comment se fait-il que, dans presque toutes les sociétés antérieures à la nôtre, on considère la pratique d'une forme ou d'une autre d'immolation sacrificielle comme un élément normal de la culture ? Pourquoi le sacrifice nous fait-il à ce point horreur³ ?"

S'accomplir comme être humain c'est, pour une femme, exceller dans l'art de la teinture et du tissage ; pour un homme, c'est devenir un chasseur de têtes éminent. Cela commence dès avant la naissance. Erik Jensen rapporte un mythe où, à l'enfant qui n'est pas encore né, on apporte une lance et un accessoire de tissage : en choisissant, de l'intérieur du sein de sa mère, de manipuler l'une ou l'autre, il détermine son sexe⁴. Puis, au quatrième jour après sa

naissance, on procède à la rivière à la cérémonie du bain de l'enfant. "Une volaille est tuée sur la rive, on lui coupe une aile, et si l'enfant est un garçon, l'aile est insérée dans une lance, et si c'est une fille, cette aile est fixée à la navette utilisée pour passer les fils lors du tissage, et on installe cela sur la rive, le sang s'écoule dans le courant comme une offrande pour s'attirer les esprits qui habitent les eaux⁵."

Dans la tradition iban, chasse aux têtes et tissage sont des opérations où le rituel prend une large part, et les deux sont à haut risque. Comme le guerrier, la tisserande peut mourir d'avoir voulu tisser une figure dont la puissance dépasse son expérience⁶. La réussite, dans l'un et l'autre cas, apporte considération et respect de sa communauté. "Pour les femmes Iban, l'art de tisser les ikats était, et reste, le moyen principal d'acquérir un statut⁷." C'est que la réussite bénéficie à tous : "les têtes trophées apportaient la fertilité et la prospérité, tandis que le tissu offrait une protection en temps de crise et fournissait un moyen de communication avec les dieux et les esprits⁸". Avant de parcourir ces deux versants de l'expérience humaine iban, pointons un élément qui situe bien leur radicale différence. Dans son livre qui embrasse tout l'art Iban, Michael Heppell précise que les hommes créent des images par la sculpture, comme celle du calao⁹. Mais les femmes ne sculptent jamais, sauf pour maudire quelqu'un : elles confectionnent alors de petites effigies pour représenter la personne qu'elles maudissent¹⁰. Même opposition entre sculpture / image et textile que celle rencontrée dans le mythe batak au chapitre précédent. Le tissage s'affirme ici aussi comme radicalement différent de la représentation de la réalité, et le fait que les femmes associent cette dernière à la malédiction est significatif. Nous allons revenir¹¹ sur cette problématique lors de l'interprétation de l'univers visuel des *pua*, qui continue de faire débat parmi les experts. Mais il est clair que la connotation sociétale de l'ikat est chez les Iban à l'opposé de l'approche mentale de la représentation, telle qu'on peut la pratiquer à travers la sculpture.

5 GOMES 1907:9.

6 HEPPELL 2005b:144.

7 LINGGI 2001:2.

8 GAVIN 2003:270.

9 Le calao est l'oiseau qui incarne Lang Singalang Burong.

10 HEPPELL 2005a:36.

11 Voir *Les figures et leur interprétation*, page 114.

1 GAVIN 2003:27.

2 HEPPELL 2005a:47.

3 GIRARD 2011:62. Nous reviendrons au Chapitre 13, en fin d'ouvrage, sur les rapports du textile, de la violence et de l'image dans notre monde globalisé.

4 JENSEN 1974:211 note 2.

Chasser les têtes, la violence sacrificielle masculine

À propos globalement des religions tribales d'Indonésie, Waldemar Stöhr note que la chasse aux têtes n'est pas première, elle n'est que le résultat du rite qui lui-même est une mise en scène du mythe d'origine. "La mise à mort d'un homme est (1) le rappel d'un événement des temps mythiques et (2) un sacrifice¹." Chez les Iban, le récit mythique peut se résumer ainsi: aux temps d'origine, les Iban ne savaient rien des rites funéraires et simplement jetaient leurs parents décédés dans la jungle, comme des déchets, et ils commencèrent à mourir en grand nombre. Alors Puntang Raga [►79], esprit bienveillant, apprend à Serapoh (qui va devenir le premier héros preneur de têtes) les rites funéraires et qu'on a besoin de la tête d'un ennemi pour clore la période de deuil². On aura reconnu le modèle originel du sacrifice: c'est pour éviter la mort généralisée qu'il faut une mort choisie, canalisée. Prendre une tête, c'est donc, paradoxalement peut-être pour notre regard moderne, contribuer à la bonne marche de la communauté.

Revenir victorieux d'un raid de chasse aux têtes assure donc aux hommes le prestige et les faveurs des femmes³. Il y a des degrés de bravoure, de la simple participation à un raid réussi, à l'action d'avoir soi-même tranché une tête. Mais au-delà des raids eux-mêmes, la société magnifie ses guerriers à travers des fêtes rituelles. Y participer à tous les échelons permet d'atteindre le plus haut rang de la considération⁴. Et bien entendu, ces têtes trophées sont conservées et entretenues, enfumées régulièrement et rituellement par les hommes dans des opérations à risque, tant la tête est puissante. À l'inverse, malheur pour un Iban dont la tête est prise, jamais son âme ne rejoindra celle de ses ancêtres au Sebayan, le Pays des âmes défuntes, il deviendra un esprit malveillant⁵. Ceci étant, on aurait tort de considérer les Iban comme des êtres agressifs toujours assoiffés de têtes. Historiquement, il y eut d'ailleurs deux types de raids: ceux, assez limités, entre maisons longues de même ethnie, et ceux

qui, sous l'influence notamment des deux premiers Rajahs Brooke, mettaient en jeu des flottes de bateaux allant guerroyer parfois loin⁶. La chasse aux têtes disparaît pratiquement vers les années 1930, avec toutefois quelques épisodes résurgents durant l'occupation japonaise après 1941.

Autre point à noter comme caractéristique du pôle masculin, qui est valorisé et reconnu par les femmes⁷: ce sont les hommes "qui sont bons avec les mots". La maîtrise de la parole, c'est la capacité de dialoguer avec les entités invisibles, ce que fait par exemple le *manang*. C'est aussi la puissance d'évocation des chants poétiques, des récits d'origine que le *lemambang* (barde) déclame lors des *garwai*. Globalement, dans cette société égalitaire, tout un chacun dont le discours sait mobiliser et entraîner, peut devenir par exemple chef d'un raid.

Tisser, ou la puissance d'attraction féminine

Comme la chasse aux têtes, le tissage relève de la sphère sacrée, et comme les hommes, les femmes gagnent en considération et rang social, à mesure qu'elles s'élèvent dans l'art du tissage. "Tisser était un acte sacré. Tant qu'elles étaient occupées à faire des réserves, teindre et tisser, les femmes se retiraient de la communauté et s'abstenaient de relations sexuelles et de certains aliments, essayant d'atteindre l'identité profonde avec l'environnement physique et spirituel⁸." Traude Gavin rapporte d'autres prohibitions⁹ qui font un enclos rituel à l'acte de tisser et en situe la puissance: une femme enceinte ne peut pas participer à la cérémonie du *ngar*, ni utiliser de l'indigo et n'est autorisée à réserver les fils ou tisser que si quelqu'un d'autre a commencé l'opération. Quand un décès se produit, on cesse de tisser, par crainte que la tisserande ne meure elle-même... Tisser n'est pas anodin, l'action elle-même est en quelque sorte un pendant de l'action sacrificielle des hommes, la cérémonie du *ngar* s'appelle d'ailleurs "le sentier de la guerre des femmes", parce que la préparation des fils avant teinture est une part cruciale du processus, mais aussi parce que c'est la seule opération collective de la communauté des

1 STÖHR 1968:229.

2 PRINGLE 1970:22, citant SANDIN 1962:12.

3 GOMES 1911:74.

4 HEPPELL 2005a:37.

5 *ibid.*:41.

6 PRINGLE 1970:46.

7 HEPPELL 2005a:22.

8 ANITA SPERTUS et JEFF HOLMGREN in KAHLENBERG 1977:41.

9 GAVIN 2003:258.



▶ 84

Une tisserande iban, au début du XX^e siècle
Photo extraite de "The pagan tribes of Borneo",
HOSE ET MAC DOUGALL 1912

tisserandes. Elle est menée par celle qu'on désigne par *indu' nakar indu' ngar*, le plus haut rang dans l'expertise textile¹⁰. Comme le guerrier modèle, une telle tisserande est perçue comme disposant de liens particuliers avec les ancêtres mythiques. "Être capable de créer et de tisser un bon pua kumbu n'est pas seulement une démonstration de sa connaissance ou de son expertise, mais aussi révèle le caractère de son âme"¹¹ [▶ 84, 85].

L'association du tissage à la féminité est constante. Par exemple, "les femmes attirantes sont décrites comme étant aussi belles qu'un ikat"¹². Autre exemple, lors d'un accouchement difficile, le *manang* place un *pua* au-dessus du ventre de la femme pour aider la sortie du bébé¹³. Est-ce à dire que le pouvoir féminin équilibre totalement celui des hommes? Robert Pringle affirme¹⁴ que "la position des femmes est extrêmement élevée dans la société iban" et qu'elles disposent, dans le système des valeurs traditionnelles, d'un "équivalent féminin de la chasse aux têtes" à travers le tissage des *pua*. L'équilibre n'est sans doute pas parfait, on s'en rend compte d'abord à quelques détails symboliques, comme celui de la création par

10 L'expression fait référence à la connaissance des secrets du bon dosage des ingrédients pour les mordants. Il y a cinq stades identifiés d'expertise pour les tisserandes. Voir HASEGAWA 2014: 192, citant JABU 1989: 95.

11 LINGGI 2001: 36.

12 HEPPELL 2005a: 45.

13 WRIGHT 1994: 19.

14 PRINGLE 1970: 24.



▶ 85

Bangie ak Embol à son métier
En 2016, à la Rumah Gare

une tisserande experte d'une nouvelle figure de *pua* : le premier exemplaire du tissu est connoté comme mâle, les copies qui suivent comme femelles¹⁵. Et la puissance du féminin à travers le textile reste passive en quelque sorte. Elle n'est pas verbalisée par la prise de parole, les bardes sont plutôt des hommes. Mais l'analogie peut être faite : "les femmes qui tissent les ikats peuvent être vues comme celles qui ont métier de représenter les incantations en forme visuelle"¹⁶. Et les chants eux-mêmes, s'ils valorisent la bravoure des guerriers, donnent aussi une large place au textile et magnifient la femme tisserande, comme dans cet extrait d'une chanson d'amour : "Quand elles ont su que mon travail s'était terminé si vite, mon chéri / Toutes les femmes de la maison longue se sont rassemblées / En disant combien la figure que j'avais tissée était très belle / Avec des fils bleu-vert, en disant que j'étais, mon bien-aimé / Habile jusqu'au bout de mes doigts / Et elles ont demandé comment j'avais progressé si vite jusqu'à ces motifs difficiles"¹⁷...

L'union des désirs

Notre regard d'Occident a tendance à pointer les oppositions (réelles) entre les deux pôles masculin et féminin qu'on vient de décrire. Mais chasse aux têtes et textile se conjuguent, se renforcent même dans

15 GAVIN 2003: 260.

16 WRIGHT 1994: 9.

17 MUNAN 1989: 65, citant RUBENSTEIN 1973.

une union rituelle révélatrice. C'est que la tête est une bénédiction réelle pour la communauté, que le textile va s'appliquer à magnifier. Et ceci n'est pas propre aux Iban : "D'un côté, la prise ritualisée de la vie est vue dans beaucoup de sociétés comme une composante essentielle de la masculinité [...]. D'un autre côté, il est évident que les femmes jouent des rôles importants dans les cérémonies tenues pour accueillir les têtes, et les rites dans leur ensemble célèbrent une idée plus générale de fertilité, et pas simplement une glorification de l'agressivité mâle¹."

Ce qui est peut-être particulier aux Iban, c'est le rôle actif et explicite que jouent les femmes en incitant, voire en excitant les hommes à partir à la chasse aux têtes. Le missionnaire Edwin Herbert Gomes notait, dès le début du XX^e siècle que, lorsqu'un homme proposait un raid, les femmes pouvaient "l'aider en exhortant leurs maris, ou leurs amants, ou leurs frères, à y aller²". Ce que confirme Michael Heppell : "Avec les cris de 'Vas-y. Ramène une tête!' de son épouse ou de quelque autre femme sonnante dans ses oreilles, un mâle errant partira pour racheter son honneur ou sa réputation³". Et il ajoute que les femmes considèrent la prise des têtes comme le "suprême indicateur d'aptitude⁴" pour un homme. Après l'occupation japonaise qui avait contribué à quelques résurgences de chasse aux têtes, la presse du Sarawak s'inquiétait en ces termes : "Quiconque a vu ces jeunes filles prises d'une furieuse frénésie quand une nouvelle tête est rapportée ne peut en douter : le sinistre spectre de la chasse aux têtes réapparaîtra à la moindre baisse de vigilance⁵". Gardons-nous toutefois de focaliser sur l'hypothétique responsabilité⁶ d'un genre. L'union des désirs masculin et féminin est effectif et se vérifie lors du rituel entourant le retour des guerriers.

Ces derniers, qui rapportent les têtes trophées, doivent attendre au bas de la maison longue que les femmes descendent pour les accueillir. La célébration qui a lieu ensuite n'est pas qu'une fête de

victoire, il s'agit d'amadouer les âmes résidant dans les têtes pour qu'elles demeurent dans leur nouvelle maison longue et lui apportent fertilité. "Une femme respectée du foyer du chasseur l'attend à l'entrée de la maison longue, avec un tissu ouvert dans ses bras. La tête est placée avec révérence dans le tissu qui l'entoure comme une écharpe, et comme pour un très jeune enfant, est bercée contre la poitrine de la femme qui la porte⁷." S'ensuivent danses et procession dans un rituel qui doit être suivi à la lettre et durant lequel les femmes, assises, récitent des prières inconnues des hommes, à destination des têtes qu'elles prennent sur leurs genoux⁸. Ce sont les *pua* dont les figures sont les plus puissantes [► 86, 87] qui devaient être utilisés pour accueillir les têtes. Cette conjonction des puissances sacrées masculine et féminine était entourée de précautions. Seule une tisserande maîtrisant ce genre de figure pouvait procéder à l'opération, le *pua* qu'elle manipulait tout comme la tête qu'elle recevait, l'exposant à des dangers réels⁹.

Cet équilibre culturel entre modèles masculin et féminin a bien évidemment été brisé lors de l'évolution récente. À partir du début du XX^e siècle, les Iban, et d'abord ceux de la région de la rivière Saribas, se convertissent au christianisme, adoptent progressivement les vêtements occidentaux, même si la plupart garde leurs anciennes croyances. Au fur et à mesure, l'habitude de chasser les têtes se transforme en besoin de voyages, parfois lointains, que les hommes entreprennent, mettant en œuvre une "éthique de l'errance¹⁰", qu'on nomme le *bejalai*. Les grandes fêtes *gawai* ont continué, tout comme la création des ikats, mais dans un système de valeurs en partie amputé de lui-même.

1 HOSKINS 1996 : 18.

2 GOMES 1911 : 75.

3 HEPPELL 2005a : 21.

4 *ibid.* : 41.

5 GAVIN 2003 : 10, citant un article du Sarawak Gazette de 1949.

6 Il n'y a pas ici de responsabilité ou de culpabilité, mais une conformité aux règles de vie établies par la culture Iban. L'évolution du regard – via ici un média du Sarawak – est évidemment révélatrice du bouleversement des valeurs.

7 HEPPELL 2005a : 48. Voir aussi LOW 2008 : 15 pour les autres aspects de la cérémonie, et GAVIN 2003 : 37 pour une approche un peu différente.

8 WRIGHT 1994 : 18, citant GEDDES 1957 : 128.

9 GAVIN 2003 : 37.

10 PRINGLE 1970 : 195.



▶ 107 ⇅
Le tissu
en entier

Surik ai sesanggah wong...



■ Descriptif

Nom complet: Surik ai sesanggah wong, sulit langit selikau, tanduk labong (La déesse de l'eau remonte la cascade au milieu des tourbillons).

Collecte: Rumah Gare, en 2016

Datation: Tissé par Gongging ak Langkong

Couleurs: végétales, engkudu, indigo

Matière: coton

Armure: toile

Motifs: ikat chaîne

Dimensions: 255 cm x 116 cm, franges 6,5 cm

■ Structure

Ce pua est composé de 2 panneaux identiques cousus à la main. Couleur dominante du fond: rouge *engkudu*. Les motifs ikatés blancs, bleus et marron. Le bleu est assez présent.

Les bordures

Chaque côté est délimité par des bandes verticales assez larges, de 9,5 cm, *ara*, 3 bandes de fils unis en rouge et blanc alternent avec deux bandes ikatées, *anak pua*, représentant des motifs d'oiseaux (*burong*) et de lézards¹ (*engkarong*).

La partie centrale

En début et fin du tissu, la ligne bleue et blanche du *semalau*.

Le *pemucok* en bas mesure 12 cm. Ses motifs font référence aux tiges de bambou, *pemucok tubu*.

Au-dessus, placé au départ du tissage, le *lintang* est composé de 3 bandes, alternativement blanche, noire et blanche. Au-dessus du *lintang*, une série de 24 spirales (*gelong*) marque le début du tissage, le *pun*.

La figure principale *buah nabau*, serpent mythique, est reprise seulement 3 fois sur toute la largeur, c'est-à-dire, 1 fois 1/2 sur chaque moitié. Le motif est donc très grand et complexe à nouer, d'autant qu'il ne se répète pas sur la longueur du tissu. De par la symétrie, nous voyons 6 figures du serpent.

D'après la tisserande, il s'agit de Raja Genali, le serpent des eaux, homme ou femme, qui vit dans le monde d'en bas. Raja Genali remonte la chute d'eau, provoquant des vagues et un tourbillon et essaie de s'accrocher avec ses cornes pour ne pas être emporté. On distingue nettement la tête et les cornes de la déité en haut du tissu ainsi que les ondulations de son corps, les autres motifs faisant écho aux tourbillons provoqués par sa remontée des eaux, *gumbang besimpan* (motifs des tourbillons)².

Un second *lintang* sépare la partie centrale du second *pemucok*, haut de 26 cm, au motif non identifié. ■



► 108 ⇅

Détail 1, bordures et figures de Raja Genali



► 109 ⇅

Détail 2

1 HADDON et START 1936, pl. VIII et XII.

2 GAVIN 2003: 122.

Moments du voyage

l'ikat aux confins du désert, 2006

Ici le ciel est blanc. Comme le sol des talus, comme les troncs maigres des peupliers par milliers qui bordent les canaux, comme les quelques routes que le sable recouvre d'un mince film, mouvant. Et même la vigne en treilles immenses qui font l'ombre aux chemins, aux cours des maisons, vire au blanchâtre, et même l'eau qui descend du Pamir ou des Kunlun et va bientôt mourir dans le sable, et même la terre crue des murets à l'entour des maisons. Tout blanchit, tout rappelle la puissance du désert. Khotan, l'oasis à l'équilibre incertain, étape de toujours sur cette route des caravanes qu'on a dite de la Soie. Ici, la grandeur humaine naît de cette précarité qui suinte sur la terre, voile blanc sec aux infinies nuances qui prend au corps comme une odeur monte à la tête. Nous sommes à Jiyaxiang, au nord de l'oasis, en ce début d'août les grappes lourdes mûrissent aux tonnelles, nous marchons dans les ruelles, à la recherche de la petite manufacture de soie.

Deux jeunes hommes d'abord, qui rincent dans le canal des écheveaux, le bleu foncé dégorge de la soie, il fait dans l'eau des traînées mobiles. Dans la cour, quand on arrive, une nappe de fils tendus à l'horizontale, des dizaines d'écheveaux lumineux, blancs. Penché sur eux, un homme assis sur un banc fait des marques noires avec précaution, comme perdu dans un rêve, il s'arrête un moment, penche son visage, pose sa main libre sur la nappe blanche des fils, puis reprend son chant intérieur scandé des marques noires et pose à nouveau ses mains. Et l'on devine bientôt sur la soie des courbes en pointillés, l'écriture a fait dessin. Au fond, près d'un mur, un grand chaudron empli de cocons, encastré dans une sorte de four carrelé de blanc. Sur le devant, une échancrure pour alimenter le feu. Derrière le chaudron, assise sur quelques coussins, une femme tient d'une main un faisceau de fils frêles qu'elle assemble. Moment fascinant de ces centaines de cocons qui laissent échapper peu à peu leur substance, fils à peine que la femme accole, tend. Elle puise en eux – gestes et rythme d'éternité – elle fait de la masse arrondie, multipliée, des cocons qui dansent dans la chaleur de l'eau, une ténuité en mouvement. Et de son autre main, elle guide ce fil neuf qui peu à peu se tient à lui-même, vers une boucle de métal, puis une autre. À ses côtés, une femme plus jeune actionne une grande roue, et la cannette qui tourne à grande vitesse enroule la soie qui vient au monde. Pas de paroles entre elles, seuls les mouvements des corps, des bras rythmés ensemble, des mains précises, et leur regard intense vers cette infinie continuité du fil entre leurs doigts.

Nous revenons de l'autre côté, passons devant un séchoir à claies de bois, sur pilotis, où des centaines de sacs de cocons sont entassés. Nous voici dans la salle de tissage, une dizaine de métiers, dont trois ou quatre sont actifs. Ce sont les hommes qui tissent. À l'arrière, la chaîne ikatée sous forme d'un ruban bariolé qu'on a enroulé en une grosse pelote. Le ruban est tendu par un lourd peson de pierre, puis séparé en paquets de fils bien ordonnés. La chaîne laisse deviner des motifs qui s'incarnent vraiment quand on regarde du côté du tisserand le tissu qui émerge. Quelques minutes, quelques pas, quelques gestes, de la sécrétion animale à la souplesse colorée des formes sur le tissu, se dévoile soudain ce mystère de la soie et la haute teneur de ce qu'on a longtemps gardé secret. Magie des cocons dévoilée par cette princesse légendaire d'il y a quinze

siècles qui les apporta ici dans ses cheveux, tel un cadeau de noces pour l'humanité. Depuis quand a-t-on mêlé cette soie aux réserves? Ils ne le savent pas, ceux d'ici. C'est au-delà de leur mémoire, ils sourient. À Khotan, on fait la soie depuis toujours... Et comment vivent-ils, tant sont peu nombreux les voyageurs? Sourires encore – les habitants de l'oasis qui achètent, ceux de Yarkand, de Kashgar. Et puis des expéditions aussi, vers Shanghai, ils répondent doucement. Dans la cour, les jeunes ont ramené les écheveaux teints, ils les essorent, taches bleues et rouges sur l'univers blanc.

Nous quittons le village, ruelles aux murs de briques, aux enclos en pisé qui se dégradent. Bientôt les passes d'eau s'assèchent, quelques parcelles de maïs encore, et après le dernier rideau des peupliers, les premiers moutonnements du sable. Rupture floue du paysage. Quelques touffes d'herbe, nous avançons un peu, et l'infini des vagues devant nous, entre blancheur et blondeur du sable, le désert sur des centaines de kilomètres. Tandis que nous continuons de marcher, pour éprouver mieux sans doute ce sentiment d'irréparable, cette mémoire incertaine des cités enfouies que des aventuriers rôdeurs¹ ont jadis mis au jour dans le péril des sables, je me demande pourquoi ces femmes et ces hommes s'échinent à perpétuer ce chant des teintures, des réserves et de la soie. Puissance de la mémoire, qui tresse leur identité, à leur insu peut-être. Ils se savent sans doute à la limite, comme ces touffes maigres au sol ridé des dunes. Et contre la poussière blanche qui s'infiltré, ils prennent le temps long de la couleur, et du signe vibrant vivant qui fait croire à l'éternité.

à Marguilan, chez le tisserand ouzbek, en 2000, puis 2011

L'imaginaire de l'Asie Centrale, de la Route de la Soie, a rempli la mémoire d'abord d'anciennes cités-oasis au cœur des steppes et, de Dunhuang et Khotan à Samarcande ou Boukhara, il y a comme une continuité des paysages et de l'assise urbaine qui s'y intègre. On n'atteint la ville qu'après un parcours souvent long dans l'absence que forge en soi l'horizon identique – sable et chaleur, la vue se perd au bout d'elle-même. La ville est une délivrance. Rien de semblable avec la vallée du Ferghana. De ce monde de la steppe, pour venir ici, il faut franchir de hautes montagnes, longtemps descendre, passer le Syr-Daria, et l'on se sent soudain ailleurs dans un pays protégé, peuplé, fertile, arbres et cultures, profusion sur la route droite, dans la traversée de ces villages allongés, des milliers de treilles qui font l'ombre et les raisins, tandis qu'au Sud, au loin, les neiges des monts Alaï aiguissent la lumière.

Ici, la pratique de l'ikat s'est continuée, une manufacture existe dans cette ville de Marguilan où nous entrons, mais y a-t-il des artisans tisserands, porteurs au mieux de la tradition? Conciliabules de Tatiana, notre guide, avec des habitants, un parcours dans la ville et nous voici devant des hauts murs, un portail, on nous ouvre, une cour vaste entourée de bâtisses, des auvents, une mezzanine ouverte à l'étage. Le maître de maison est à même le plancher d'un vaste auvent, près d'un cadre tendu de fils, déjà teints deux fois. Il s'affaire avec un jeune homme à d'autres réserves encore, feuillette son carnet de motifs où les dessins sont soigneusement colorés et les notes nombreuses. Sur une page, parmi le cyrillique, je lis "1973". "L'année qu'il a créé le motif" dit Tatiana. Tu t'approches, il lève son visage, sourit presque, te montre d'un doigt le motif pour cet ikat à venir.

¹ HOPIKIRK 1981, *Bouddhas et rôdeurs sur la Route de la Soie*.

Parcourons donc ces tâches, confiées à des personnes différentes. La première consiste à obtenir le fil de soie [▶ 245 et 246]: les cocons sont ébouillantés dans un chaudron rempli d'eau, pour dissoudre la substance qui colle leurs filaments. Ceux-ci, extrêmement fins, sont assemblés par une personne au-dessus du chaudron. Un système de rappel guide le fil en devenir vers un enrouleur qu'une autre personne actionne, aux côtés de la première. Fin XIX^e siècle [▶ 245], on générait un écheveau de fils, début XXI^e siècle, le fil est enroulé directement sur une cannette [▶ 246], c'est la seule différence. Une fois les fils obtenus, il faut les préparer pour la chaîne. Mis sur bobines, ils sont groupés et enroulés sur un grand ourdissoir vertical à la longueur de la future chaîne qui peut dépasser cent mètres. Chaque groupe, appelé *libit*, comporte jusqu'à cinquante fils. Le *libit* correspond aux fils attachés ensemble lors des réserves. Les *libit* sont ensuite repliés et transférés sur un cadre horizontal constitué de deux barres, dont l'écartement correspond au motif élémentaire répété le long de la chaîne (typiquement entre 1,20 m et 2,50 m). C'est sur ce cadre qu'intervient ensuite le créateur des motifs, appelé *nishanzan* [▶ 247]. Celui-ci marque les *libit* au crayon charbonné. Fin XIX^e siècle, "Boukhara comptait huit ateliers de ligatures d'ikats³". Après le *nishanzan*, c'est au tour de l'*abr-band*⁴ d'opérer pour le nouage des réserves. Cette création des motifs peut se faire, soit de mémoire⁵, soit à l'aide d'un carnet de dessins [▶ 248], qui n'est qu'une indication à échelle réduite des motifs souhaités. Les *libit*

1 MENTGES et SHAMUKHITDINOVA 2013:157 sq. publient un large extrait d'un roman de KHASAN IFRON (XIX^e siècle), descendant de tisserands de Samarcande, qui détaille des étapes identiques.

2 Concernant la réalisation d'ikats à Damas et Alep, DOMINIQUE CHEVALLIER décrit en 1962 une suite d'étapes et de métiers très similaire. CHEVALLIER 1962:317-320.

3 FITZ GIBBON et HALE 1998:84.

4 *abr*: nuage, est le terme pour désigner l'ikat en Asie Centrale, et *band*: attacher, renvoie au nouage.

5 MENTGES et SHAMUKHITDINOVA 2013:36.



▶ 245

Dévidage des cocons et fil de soie
en 1872

Album du Turkestan, 1880, Library of Congress



▶ 246

Préparation des cocons et des canettes de fil
Jiyaxiang près de Khotan, Xinjiang, 2006



► 247

Marquer les réserves au crayon de charbon
Jiyaxiang près de Khotan, Xinjiang, 2006

noués sont alors transmis à l'atelier de teinture, pour le premier bain, puis retournés à l'atelier *abr-bandi* pour une nouvelle opération de réserves. Les ikats les plus coûteux et aussi les plus appréciés sont appelés *haftrang* ou ikats à sept (*haft*) couleurs. Compte tenu des superpositions, quatre à cinq bains de teinture sont nécessaires, et autant d'opérations de réserves intermédiaires, avec à chaque fois séchage des *libit* et mise en place sur le cadre horizontal pour le nouage. Ensuite, la chaîne est enroulée en une grosse pelote, en prenant soin de conserver par un système d'encroix la disposition des *libit*. L'atelier de tissage procède alors à la préparation de la chaîne, en séparant les fils et en les passant dans les lisses [► 249]. Pour l'opération finale de tissage, la pelote de chaîne est suspendue à l'arrière du métier, les fils, disposés à travers des poulies en rappel, sont tendus sur une longueur de deux à trois mètres environ par un ou plusieurs pesons en pierre [► 250]. Le tisserand peut ainsi réaliser environ un mètre de tissu, avant de dérouler la pelote et réarranger les fils.

Cette séparation des tâches nécessite, on l'imagine, un esprit poussé de coopération et de connaissance mutuelle, d'autant plus remarquable que plusieurs ethnies autrefois y participaient. Kate Fitz Gibbon l'affirme avec pertinence: "Leurs communautés restaient largement en opposition, mais les individus, au sein de la majorité musulmane sunnite, de la minorité chi'ite et de la minorité juive travaillaient ensemble, joignant leurs talents dans la production des ikats en soie⁶".

6 FITZ GIBBON 1999:9.

#



▶ 253 ⇅

Le munisak de
face et de dos

278

Munisak, robe de femme



■ Descriptif

Nom: *munisak*

Collecte: Samarcande, en 2000

Couleurs: végétales, rouge, jaune, marron, blanc

Matière: soie, doublure en coton

Armure: taffetas (*shoi*)

Motifs: ikat chaîne

Dimensions: hauteur 131 cm, largeur de poignet à poignet 120 cm

■ Structure

Il s'agit d'une robe/manteau qui était portée par-dessus une ou plusieurs autres robes. Sa coupe est caractéristique du *munisak*. Il est dépourvu de col et un galon marron et blanc, cousu à la main avec un épais fil bleu visible sur l'envers, borde toutes les extrémités.

Sous les aisselles le tissu est froncé pour donner de l'ampleur. Les manches vont en se rétrécissant légèrement et s'arrêtent au poignet.

Ce *munisak* est entièrement doublé avec 5 étoffes différentes, toutes en coton : l'une quadrillée pour le corps, une autre blanche pour les manches, une bande étroite pour l'ouverture de devant, une autre pour l'ourlet du bas et les diagonales, et une dernière pour l'ourlet de la manche gauche. Il semble qu'on ait récupéré les tissus disponibles pour les ourlets. Un léger matelassage est fixé à intervalles réguliers par des coutures faites à la main.

Le devant et le dos sont formés par un seul grand panneau découpé en arrondi sur l'avant pour dégager l'encolure. De chaque côté un autre panneau est découpé à angle droit pour former la manche et le bas du manteau taillé en diagonale. Chaque manche est prolongée par une autre bande de tissu. Juste avant le galon on a rajouté une bande de tissu sans doute pour allonger la manche ou pour réparer l'usure, à droite, des petites pièces de soie et un morceau d'*adras*, à gauche une pièce d'*adras*.

Les motifs

Les motifs occupent toute la largeur du panneau central au dos. On y trouve :

- la grenade, cercle rouge vif et à l'intérieur un autre cercle jaune avec des taches représentant les graines.
- l'amande encadrant un motif ovale.

On ne s'est pas préoccupé du raccordement des motifs, la recherche de l'harmonie des couleurs étant prépondérante.

Ce vêtement était très répandu en Asie Centrale au milieu du XIX^e siècle. Il faisait partie de la dot de la mariée qui le portait à l'occasion des fêtes et des enterrements. Il pouvait également recouvrir le cercueil de la défunte qui l'avait porté durant sa vie. ■



► 254 ⇅

Détail 1, le motif central



► 255 ⇅

Détail 2, godets sous les bras

C'est dans ce contexte que l'ikat accoste aux rives de l'Europe, en un temps où le textile ne fait plus que tapisserie¹, dans tous les sens du terme, et n'a plus de signification sociale. Voyons ce que l'Occident va en faire.

Des tissus régionaux

Deux types de tissus ikatés, qu'on peut qualifier de régionaux, étaient encore tissés au XX^e siècle, le flammé en France et les toiles de langues² à Majorque. Ils ont des parentés visuelles, mais à Majorque, il s'agit d'ikat chaîne, tandis que le flammé est un ikat trame. Suivons leur fil, à l'un et l'autre.

Siamoise et flammé

Il y a peu d'incertitude sur l'arrivée du flammé en France. En 1686, une ambassade du roi du Siam, conduite par le ministre Kosa Pan, vient rendre visite à Louis XIV, à Versailles. L'événement – qu'on qualifierait aujourd'hui de médiatique – est bien documenté par des peintures et gravures. La délégation siamoise offre des cadeaux exotiques en quantité au Roi soleil. « Parmi les cadeaux apportés du Siam se trouvaient des ikats de soie et de coton. Les entrepreneurs français immédiatement adaptèrent et imitèrent la technique de l'ikat, dans laquelle les fils sont teints avant tissage, pour produire ce qu'ils appelèrent des *toiles flammées*, à cause des transitions de couleurs dans les tissus comme une flamme. L'utilisation d'une teinture locale, le pastel, produisit surtout des tissus bleus. Ces toiles flammées à bandes et à damiers tissées avec des lins et cotons en bleu et blanc furent connues durant tout le XVIII^e siècle comme *Siamoises de Rouen*.³ » L'appellation Siamoise dépasse l'ikat, car les ambassadeurs ont apporté des tissus variés. Le succès est immédiat⁴ : on dispose d'une gravure⁵ qui montre, dès 1687, une « femme de qualité, en habit d'esté, d'étoffe siamoise ». Est-

1 Il n'est bien sûr pas neutre que la seule forme d'art textile reconnue dès la fin du Moyen Âge soit la tapisserie, une technique des plus appropriées à reproduire l'image. Voir LAURA WEIGERT, *Les tapisseries : images et cérémonial laïque*, in BASCHET et DITTMAR 2015 : 131-143.

2 Ces *teles de llengües* sont toujours tissées sur l'île.

3 MAC CABE 2008 : 222.

4 CORINNE THÉPAUT-CABASSET, *Fashion encounter : The "Siamoise", or the impact of the Great Embassy on textile design in Paris in 1687*, in *Global Textile Encounters 2014* : 165-170.

5 disponible sur gallica.bnf.fr.

ce pour préserver leur authenticité ? En tout cas, en décembre 1701, le Conseil d'État du Roi interdit l'impression de figures sur les siamoises⁶. Et dans son *Encyclopédie*, Diderot atteste de la pérennité du tissu : « Siamoise s. f. étoffe mêlée de soie et de coton qu'on a vue pour la première fois en France, lorsque les ambassadeurs du roi du Siam y vinrent sous le règne de Louis XIV [...] Les unes sont à grandes et les autres à petites raies de diverses couleurs.⁷ »

Si Rouen semble avoir été le centre initial de production, d'autres régions ont créé des siamoises flammées. Le nom va changer, car le mot siamoise est lié à la monarchie et, après la Révolution, « le tissu représente fortement une région de France et devient connu comme Toiles de Charente⁸ ». Le Pays Basque, ou l'Auvergne (les étoffes de Riom⁹) semblent avoir produit aussi de ces ikats blancs et bleus, le plus souvent en coton. Comment et où étaient préparées les réserves et réalisées les teintures ? Sur chaque lieu de production ? En Saintonge, la tradition orale rapporte qu'au début du XX^e siècle encore, des tisserands dans les villages fabriquaient du flammé. Ce qui laisserait supposer qu'ils pouvaient se fournir en fils ikatés à l'extérieur... Mais la production la plus importante devait être le fait de manufactures, tant l'aspect de beaucoup de flammés semble industriel. Les usages sont un peu mieux situés que les modes de réalisation. Loan Oei écrit : « Réalisés en largeur de soixante-dix centimètres, ces ikats bleus et blancs étaient transformés en couvertures de meubles, rideaux et vêtements¹⁰ ». Ils décoraient aussi les lits à baldaquins des maisons de maîtres [► 295, 296] et on en confectionnait des devants de cheminée dont le bord inférieur formait un feston. Le flammé, tissu d'ameublement d'un prix assez élevé, était de fait réservé aux gens aisés.

Comme on peut le voir sur les tissus présentés [► 293, 303 à 305], la structure du flammé est simple et répétitive. Le plus souvent, la chaîne présente une alternance de bandes en bleu et blanc, et la trame une alternance de bandes unies bleues et ikatées en bleu et blanc. Contrairement à beaucoup d'ikats trame, d'Asie notamment, où seule la trame est visible

6 Arrêt du Conseil d'État, 24 décembre 1701, sur gallica.bnf.fr.

7 DIDEROT et D'ALEMBERT 1752.

8 MAC CABE 2008 : 223.

9 IKLÉ 1931 : 48.

10 OEI 1982 : 26.

dans le tissu fini, la chaîne ici reste présente, chaîne et trame étant équilibrées, la texture finale restant très souple. Les bandes ikatées sont composées de zones blanches et bleues en rythme régulier, et il est à noter que les vibrés de l'ikat sont accentués. C'est l'aspect de la flamme, spectaculaire, qui forge le caractère du tissu et en fait le succès. La précision des motifs importe peu. Certains flammés – ils sont rares – présentent également des bandes unies en trame de couleur rouge qui entourent les bandes ikatées. Notons enfin que l'origine siamoise est en conformité avec l'ikat trame, car le Siam était dans l'aire de production de ce style d'ikat¹¹. Et les campagnes du nord-est de la Thaïlande, à la fin du XX^e siècle, produisaient encore des ikats trame en soie, aux motifs géométriques plus élaborés que le flammé, mais avec quelque parenté visuelle¹².

Les toiles de langues de Majorque

Quelques ateliers perpétuent encore sur l'île de Majorque un savoir-faire ancien de tissu d'ameublement en ikat chaîne. Une hypothèse de l'arrivée de l'ikat ici remonte, nous l'avons mentionné, à la domination arabe au IX^e siècle : "Un exemple oriental exceptionnel est le *tela de lengues* Majorquin réalisé là depuis les jours où l'île était un royaume maure indépendant¹³". Hypothèse, car des recherches locales récentes incitent à la prudence : "Actuellement, ni la documentation, ni aucun échantillon ne permettent de garantir la présence de ce type de tissus à Majorque avant le XVIII^e siècle¹⁴". Encore une fois, nous sommes confrontés aux incertitudes du voyage. D'un côté, les motifs de langues (de feu), en ikat chaîne, rappellent les têtes de flèches des ikats du Yémen dont on connaît l'ancienneté. D'un autre côté, on a cru repérer certaines parentés visuelles avec des motifs de Chinois à la branche lyonnais¹⁵. La technique aurait tout aussi bien pu venir d'Italie, et enfin les langues de feu auxquelles fait référence le nom *teles de llengües* sonnent en parenté avec le flammé...

11 Voir Chapitre 2, page 35.

12 Voir DROSSON 1988.

13 IKLÉ 1931 : 48.

14 SANTANDREU RIERA 2009 : 50. Ce catalogue d'une exposition sur le thème des *flamules* fait un point complet et largement illustré sur ces tissus à Majorque.

15 *ibid.* : 42.



► 295

Flammé en décor de lit
Collection Pierre Couprie



► 296

Vue intérieure du baldaquin
Collection Pierre Couprie

L'ikat est un procédé de teinture sur fils avec réserves, fils ensuite utilisés pour réaliser un tissu. De ce processus complexe et lent, les sociétés premières de l'Asie du Sud-Est, depuis des siècles, ont su créer des textiles fascinants, au cœur de leurs cultures. L'Islam de la Route de la Soie en a réalisé de superbes déclinaisons et a contribué à le propager vers l'Europe de l'Ouest.

C'est ce voyage aux itinéraires parfois hypothétiques qu'explore ce livre, dans une variété visuelle surprenante. Chemin faisant, il montre comment les cultures premières donnent au textile un rôle sociétal majeur, à travers leurs mythes fondateurs et leurs rituels, comment l'Islam traduit dans l'ikat sa vision du monde, comment enfin l'Occident le transforme en tissu de luxe et de décor.

L'écriture mêle l'approche vécue et sensible des moments du voyage au parcours détaillé de chaque culture. Au final, à l'heure de la globalisation, elle interroge la place du textile, comme patrimoine et comme modèle, dans le champ culturel contemporain.



Route du lin
Saint-Thélo
Uzel



Abbaye d'Art
Trizay



Musée Bernard d'Agesci
Niort



Musée Bargoïn
Clermont-Ferrand

39 €



9 782952 990523