



Les textiles de Bornéo en Histoire des arts

- Les textiles de Bornéo comme support pédagogique ?
 - La pornographie comme nouvelle éducation sexuelle
 - Comment dépasser cet impératif technique ? - L'éloge de l'ombre
 - Objectifs pédagogiques
- Pistes pédagogiques
 - Des éléments de connaissance à apporter
 - La nécessité d'une approche très concrète
 - L'approche sensible dans un travail de création
 - Le lien avec les programmes

I Les textiles de Bornéo comme support pédagogique ?



1) La pornographie comme nouvelle éducation sexuelle

Aujourd'hui, nombre d'élèves accèdent à la connaissance de la sexualité sur internet : les images et les prescriptions qu'ils y glanent induisent le culte de la performance physique, et en font une technique...

2) Comment dépasser l'impératif technique ? L'éloge de l'ombre

- "La vie humaine : partout où elle est constamment exposée au monde sans la protection de l'intimité et la sécurité privée, sa qualité vitale est détruite. ...**Toute vie émerge de l'obscurité, et si forte que soit sa tendance naturelle à se mettre en lumière, a néanmoins besoin de la sécurité de l'obscurité pour parvenir à maturité.** ... C'est exactement le même processus de destruction de l'espace vital qui advient partout où l'on tente de transformer les enfants eux-mêmes en une sorte de monde. Dans ces groupes homogènes une vie publique d'un certain genre apparaît, et indépendamment du fait que ce n'est pas une "vraie" vie publique et que toute cette tentative est une espèce de fraude, le fait désastreux reste que des enfants, c'est-à-dire des êtres humains en devenir et non encore accomplis, sont ainsi obligés de s'exposer à la lumière de l'existence publique...."
- Plus la société moderne supprime la différence entre ce qui est privé et ce qui est public,... autrement dit **plus la société intercale entre le public et le privé une sphère sociale où le privé est rendu public et vice versa, plus elle rend les choses difficiles à ses enfants qui par nature ont besoin d'un abri sûr pour grandir sans être dérangés.** ... Dans la mesure où l'enfant ne connaît pas encore le monde, on doit l'y introduire petit à petit, on doit veiller à ce que cette chose nouvelle mûrisse en s'insérant dans le monde tel qu'il est. ... **La compétence du professeur consiste à connaître le monde et à pouvoir transmettre cette connaissance aux autres, mais son autorité se fonde sur son rôle de responsable du monde.** Vis-à-vis de l'enfant, c'est un peu comme s'il était un représentant de tous les adultes, qui lui signalerait les choses en lui disant : *voici notre monde*".

3) Objectifs pédagogiques :

- connaissance d'une technique (l'ikat)
- l'au-delà de la technique : l'intervention du rêve (le pua kumbu)
- les deux ensemble forment un ensemble qui devient sacré (le rituel du gawai kenyalang)

II Pistes pédagogiques

1) Des éléments de connaissance à apporter :

Le dossier pédagogique

Les textiles de Bornéo

La technique de l'ikat transcendue par le rêve



Le padlet



<https://fr.padlet.com/Gauguin/dreamtimequaibrantly>

La technique de l'ikat (de l'indonésien mengikat, attacher, nouer)

L'ikat est un procédé très ancien de teintures par réserves sur des fils, fils qu'on utilise ensuite pour réaliser des tissus avec figures ou motifs. Le processus est très lent et très complexe à mettre en œuvre. Cette technique imprègne la vie des femmes. Dès qu'elles peuvent, les jeunes filles entrent en apprentissage du tissage, et celui-ci est ritualisé. Elle est accompagnée par ses aînées. Chez les Iban du Sarawak, elle commence à tisser vers 12 ans, d'abord un simple jupe noire, puis des upes en ikat avec des motifs qu'elle copie, et des années plus tard, si elle fait ses preuves, elle tissera son premier pua, le tissu rituel. Ainsi, l'approche technique de créer un textile singulier se double d'une puissance sacrée qui irrigue toutes ces sociétés.



La couleur et la toile

Pour réaliser un ikat, on teint les fils de la toile avant de la tisser, mais avec l'idée de créer, lors du tissage, des figures qui naîtront directement des fils teints. On teint donc ces fils par portions, en alternant parties teintées et parties non teintées. En entourant et comprimant les fils à certains endroits, on crée des réserves où la teinture ne pénétrera pas. En recommençant plusieurs fois l'opération, on peut disposer de fils avec des suites de couleurs. On utilise ces fils pour créer une toile, soit en chaîne, soit en trame. Avec l'ikat, les figures naissent dans la toile et non en la couvrant.

Le temps et la complexité

Dans la plupartes sociétés premières, l'ikat est placé d'emblée comme hors du temps : le processus est en lui-même extrêmement long, mais des interdits et des rituels en rajoutent en quelque sorte pour allonger le temps de fabrication de ces tissus. Pour faire un ikat élaboré comme un *pua kumbu* chez les Iban du Sarawak, il faut plusieurs mois pour le confectionner.

Les vibrés de l'ikat

Tous les ikats sont reconnaissables à un caractère visuel particulier, qui fournit une sorte d'énergie interne aux tissus : les contours des motifs ikatés "vibrent". Ces vibrés tiennent au fait d'abord que les limites des réserves sont un peu floues : la teinture fait une sorte de dégradé entre les zones où elle pénètre pleinement dans la fibre et celles où elle ne pénètre pas.

D'autre part, quand on utilise des fils ikatés pour monter une chaîne de tissage par exemple, la tension de ces fils sur le métier varie, ce qui induit à nouveau de petites variations aux contours. Les vibrés dépendent aussi des fibres utilisées : la soie, le coton, ou la laine ont leur élasticité propre.



Les types d'ikat

On distingue trois types d'ikats :

- l'ikat chaîne, où les fils de chaîne seulement sont réservés et créent les motifs. Lors du tissage, le fil de trame utilisé est de couleur unie et le plus souvent quasi invisible. L'ikat chaîne est présumé le plus ancien, et c'est aussi le plus répandu.
- l'ikat trame, où les réserves et teintures alternées ne portent que sur les fils de trame. La chaîne est alors unie, et c'est la trame qui prédomine visuellement.
- l'ikat double : fils de chaîne et de trame sont réservés et teints spécifiquement. Les motifs sont conçus pour que les profils de couleurs se correspondent sur la chaîne et sur la trame. C'est le type le plus long et le plus complexe à mettre en œuvre. Il n'est tissé que dans la province du Gujarat dans le nord-ouest de l'Inde, dans un petit village à Bali, et un peu au Japon.



L'ikat ailleurs dans le monde

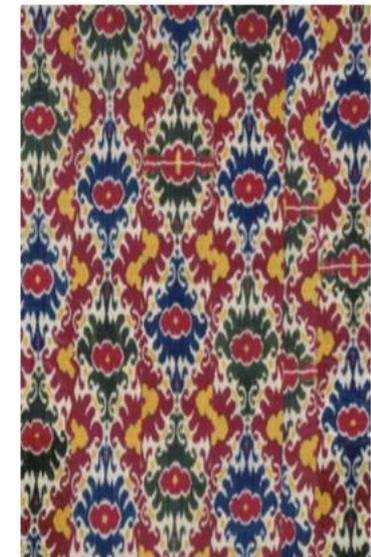
La technique de l'ikat est utilisée en Indonésie, essentiellement dans les Petites Îles de la Sonde, mais aussi en Amérique Centrale (Guatemala, Mexique), au Sud en (Argentine, Bolivie et Équateur) et en Europe à Majorque. Au XIX^e siècle, les villes de Boukhara et Samarcande dans l'actuel Ouzbékistan étaient réputées pour leurs beaux ikats de soie. L'Inde, le Japon et d'autres pays d'Asie du Sud-Est ont aussi une culture d'ikat.



Un ikat du Guatemala



Un ikat de Majorque



Au-delà de la technique : le pua kumbu

La rencontre homme/femme dans un espace sacré

Les hommes : la chasse aux têtes

L'homme, lui, atteint l'idéal de sa condition dans la violence rituelle et notamment en devenant un chasseur de têtes talentueux. Ce sont les dieux qui ont enseigné la vertu de la chasse aux têtes aux Iban. Ces têtes trophées étaient ramenées à la maison longue. Les guerriers attendaient en bas de la maison que les femmes sortent avec dans leur bras un pua kumbu de



haut rang. L'homme plaçait la tête sur le pua, la femme alors l'entourait du tissu et berçait la tête contre sa poitrine. Ainsi, les deux modèles fondateurs de l'Iban, textile et violence, s'unissaient pour célébrer la tête trophée, qui apportera bénédiction et bienfaits à la maison longue, et qui sera conservée et entretenue longtemps.

De fait, les Iban ont arrêté la chasse aux têtes vers les années 1930. Mais la pratique culturelle s'est vue ainsi défaire d'un de ses deux principaux piliers. Même si les fêtes rituelles ont continué, le tissage des pua kumbu, qui a continué et continue encore de manière précaire, est devenu comme orphelin.



Les femmes : le pua kumbu et le sentier de la guerre

Comme les hommes qui risquent leur vie en allant chasser les têtes, les femmes sont en danger quand elles teignent ou tissent des pua kumbu, le tissu sacré réalisé avec la technique de l'ikat (pua- couverture, kumbu-fait référence à l'ikat). Comme les guerriers, elles peuvent mourir d'avoir voulu tisser une figure dont la puissance dépasse son expérience.

La cérémonie rituelle du ngar, qui rassemble les femmes pour préparer les teintures, s'appelle d'ailleurs "le sentier de la guerre des femmes". Créer pour une femme un motif de forte puissance sacrée, c'est s'exposer intimement. La réussite et l'harmonie de la société dépendent de la bonne conjonction du textile sacré et de la violence rituelle.

En quoi le pua kumbu est-il sacré ?

Les Iban sont une tribu animiste. Quand quelqu'un meurt, l'âme quitte le corps définitivement, mais elle entreprend un voyage : d'abord vers *Sebayan*, le pays des âmes disparues, ensuite au *Panggau*, le pays des ancêtres. Enfin, elle cherche ses héritiers sur la terre et, les ayant trouvés, vient près d'eux se dissoudre en rosée bénéfique.

Dans un pua kumbu, au moment du tissage, les tissus vont être exposés sur une véranda pour être enssemencés par cette rosée. Ainsi, l'esprit des ancêtres est transmis au tissu considéré comme sacré. Chez les Iban, ce sont ces entités invisibles, les *petara*, qui font vivre et garantissent le succès des entreprises humaines.

Le pua kumbu ne sera réalisé que par des femmes ménopausées, expérimentées, alors que toutes les femmes, dès 12 ans, apprennent la technique du tissage.

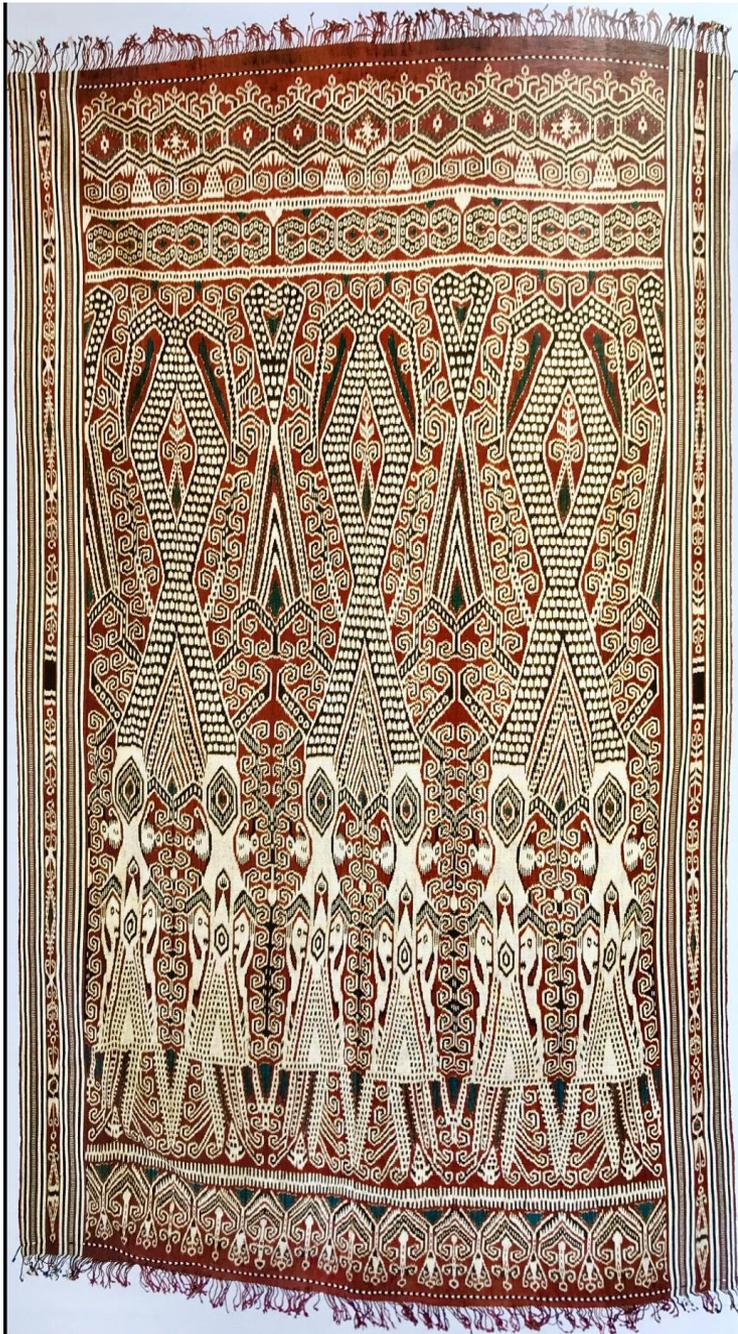
La place du rêve dans le pua kumbu

La création d'un pua kumbu, ce tissu sacré réalisé avec la technique de l'ikat, est réalisé par des femmes qui reçoivent le motif du tissu en rêve. Elles vont garder ce rêve secret et teindre les fils en fonction du motif rêvé.

Les femmes iban n'utilisent jamais d'esquisses ni de dessins pour représenter leurs motifs. Quand elles créent un nouveau *buah* (buah signifie le fruit du pua, c'est-à-dire la figure centrale), ce qui n'est pas si fréquent, les femmes disent que ce buah leur vient en rêve, transmis par une héroïne mythique du tissage, ou bien par les ancêtres. Il faut l'aide des dieux pour donner naissance à ces figures extrêmement sophistiquées.

Ces figures, dont l'interprétation n'est pas évidente, ont fait l'objet de plusieurs études depuis 1936, et tous les chercheurs ne sont pas d'accord. Elles ne sont en fait ni des images qu'on représenterait, ni du pur décor. Bien souvent, seule la tisserande qui a réalisé un pua sait interpréter correctement son œuvre. Une figure incarne sous forme visuelle une histoire qui commence par le rêve de la tisserande, et qu'elle enrichit peu à peu, au long du lent processus de l'ikat.





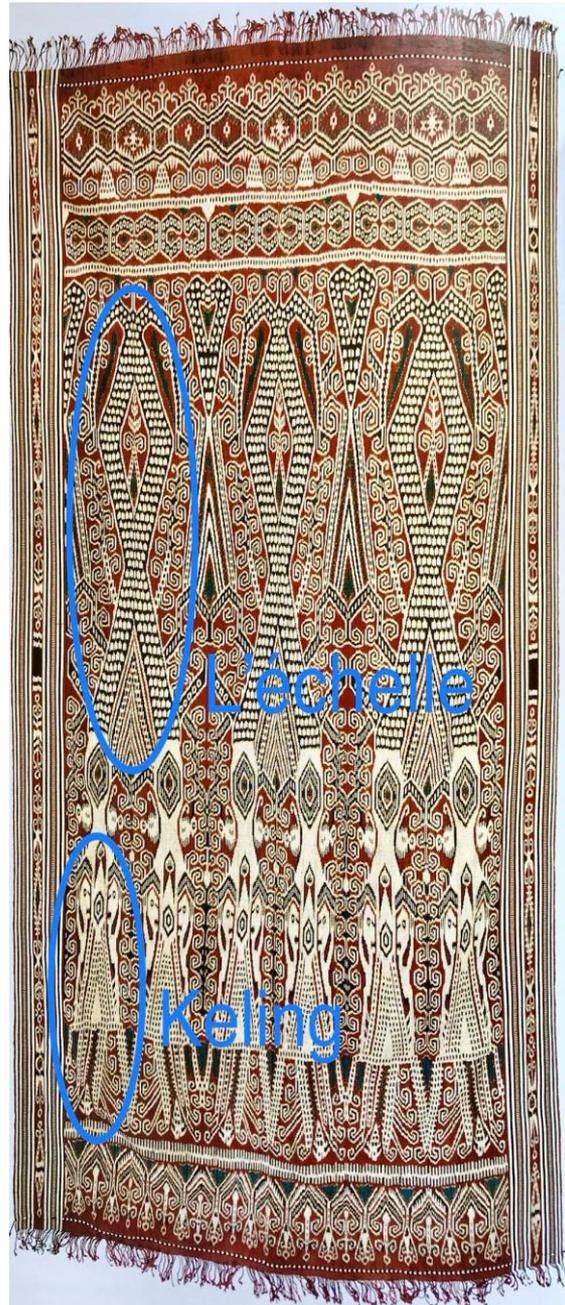
2) La nécessité d'une approche très concrète

a) Etude d'un pua kumbu précis

Nom complet et interprétation :

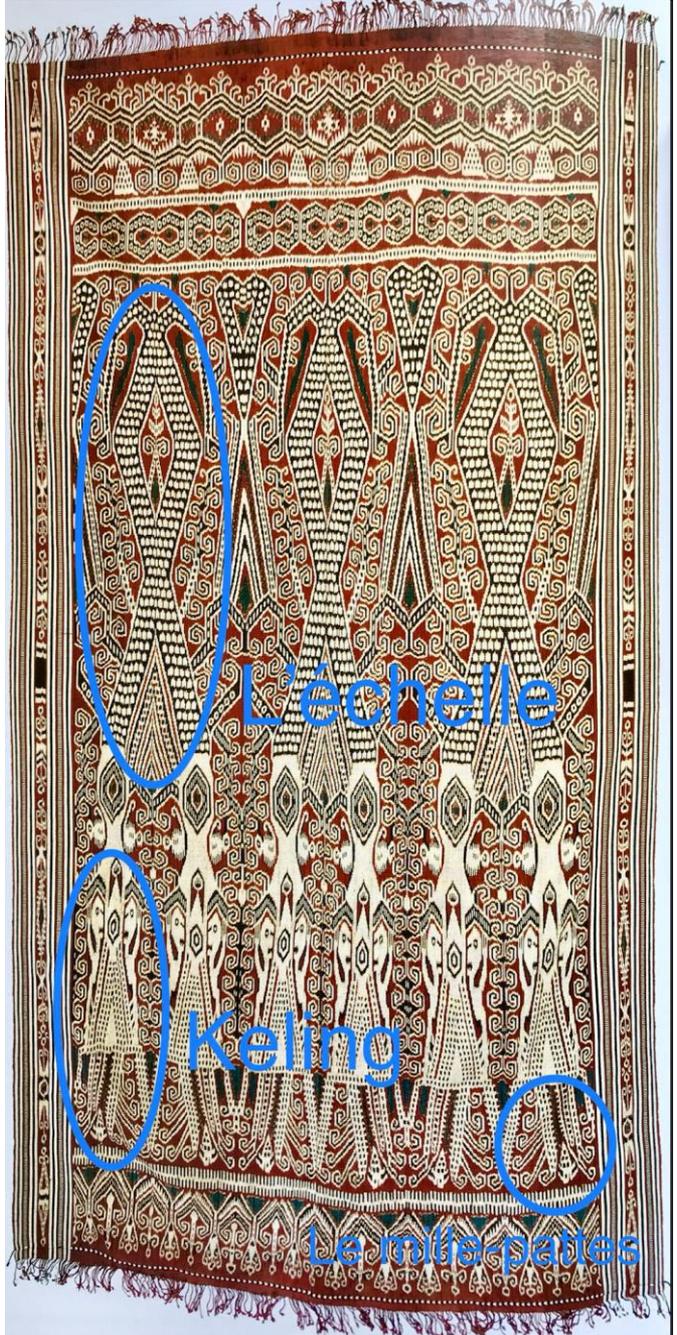
Batang limau senaman, tandam leligam bulan.

Keling (guerrier) monte au ciel, jusqu'à la fin de la lune, à l'aide d'une très longue échelle. Il va au château de Segadu (tisserande qui garde la porte des cieux et veille sur les fils du tissu), et souhaite coucher avec elle. C'est un ancien motif, transmis par la mère de la tisserande.



L'ache

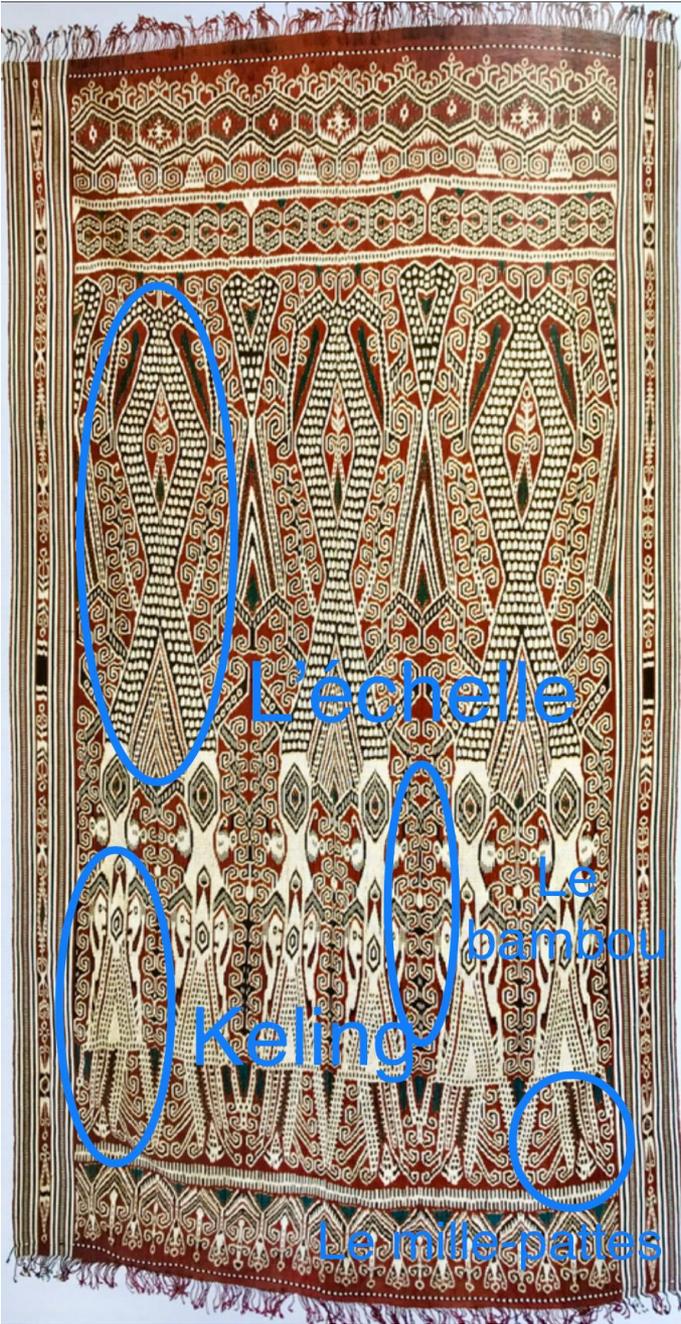
kaino



Lechelle

Keino

La mis-pades

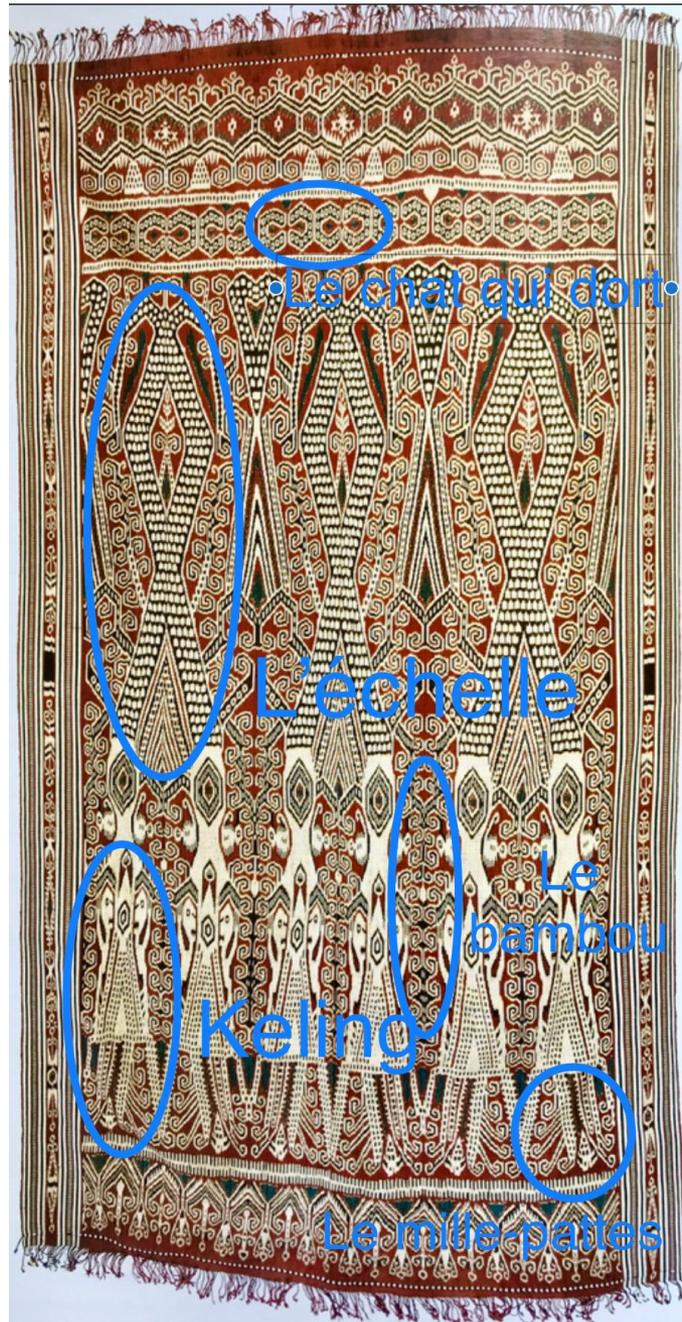


L'échelle

Le bambou

Keling

Le mis-paies



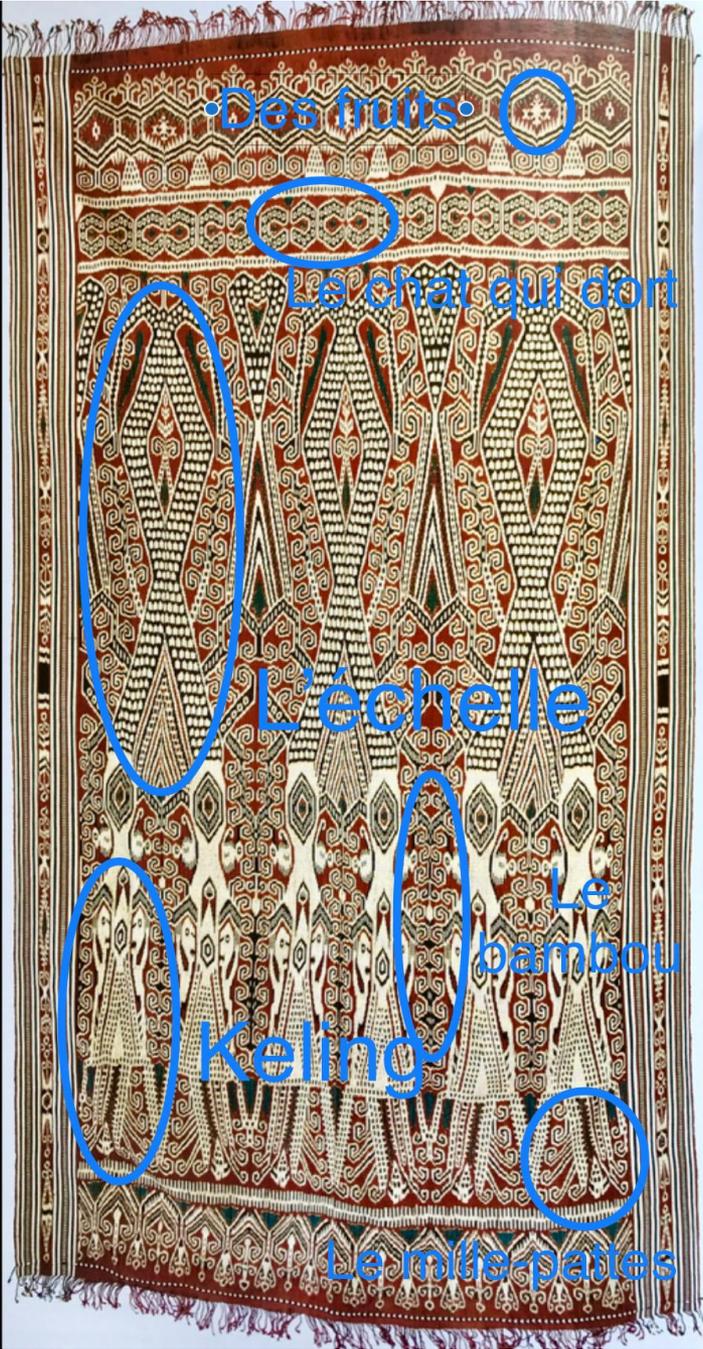
• Les chat qui dort •

L'échelle

Le bambou

Le King

Le mis pates



Des fruits



Les cha qui sont



L'achete

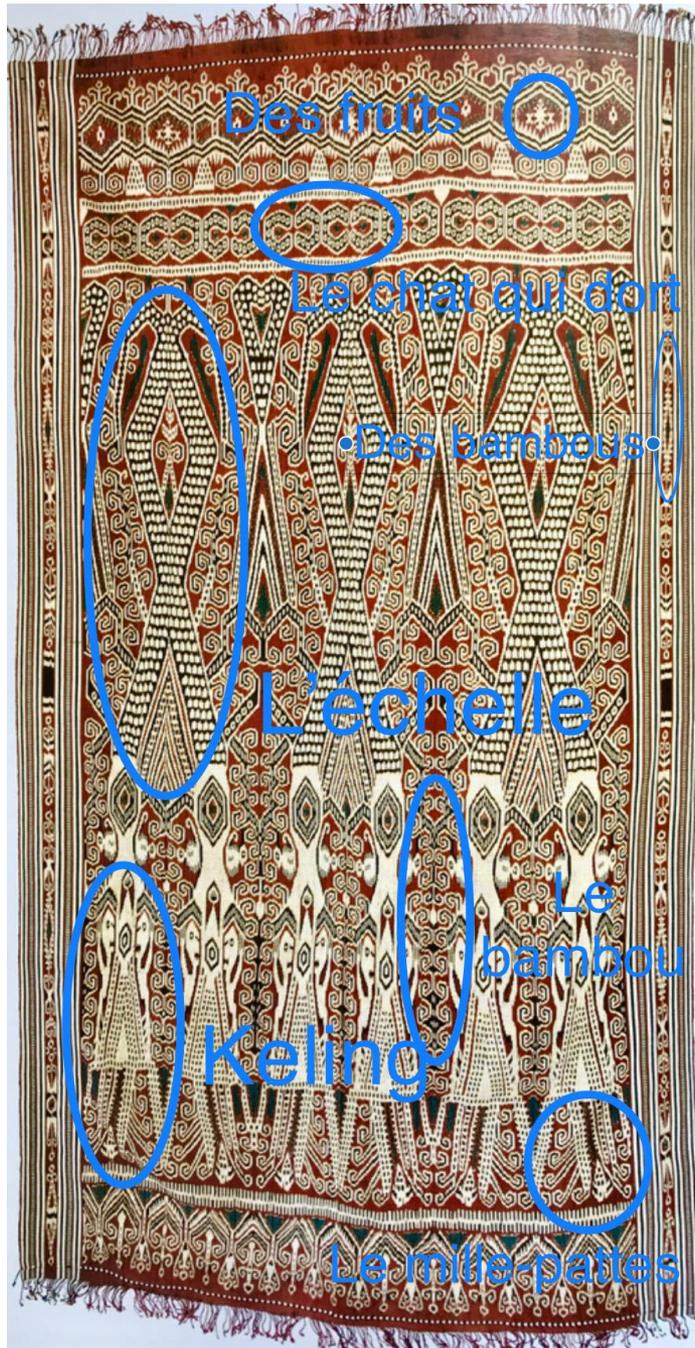


Le bambou

Kelng



Le mille pages



Des fruits

Le char qui dort

Le char qui dort

Des bambous

L'échelle

Le bambou

Kelino

Le mûs-pates

b) Étude d'un rituel précis : le gawai kenyalang

- Le gawai kenyalang célèbre calao, divinité associée à la chasse aux têtes et à la guerre. Traditionnellement, ces cérémonies étaient associées à la pratique de la chasse aux têtes, à l'obtention des têtes trophées et à l'acquisition du prestige par les guerriers. Aujourd'hui, on honore le riz à travers ce rituel.



Le rituel du gawai kenyalang



Le chant de chasseurs de têtes



Travail de création en groupe

- Pendant que les chasseurs de tête étaient en expédition, une épidémie au village de Kapit a emporté toutes les vieilles tisserandes capables de fabriquer le tissu sacré, le pua kumbu. Plus personne ne peut comprendre quel tissu doit servir à quelle occasion. Or, si le chamane se trompe de tissu, des forces surnaturelles peuvent sortir du tissu sans qu'on puisse en mesurer les effets.
- Le chamane nous confie plusieurs tissus afin que nous l'aidions à reconstituer leurs histoire et le rituel qui correspond.

Par groupes de quatre ou cinq élèves, vous vous verrez confier un pua kumbu. Votre travail :

- A partir des motifs du tissu, vous "rêverez" l'histoire qui correspond. Notez-là soigneusement mais n'en faites pas part aux autres groupes : vous êtes en danger de mort si les puissances sortent du cadre du tissu.
- Vous avez noté trois mots sur votre pua kumbu en début de séquence : vous devrez les intégrer dans votre récit.
- Vous intégrerez au moins trois mots en langue iban dans votre récit.
- Comme les chasseurs de tête, vous allez "chanter" votre histoire, à la manière des Iban : vous déclamerez autour de deux motifs musicaux qui se répètent. Vous alternerez des moments de solo (premier motif) et de groupe (deuxième motif).
- Pour respecter la tradition iban, vous vous accompagnerez par des gongs ou des lances/bâtons frappés par terre.
- Pour vous protéger d'éventuelles puissances surnaturelles, vous vous protégerez en enregistrant votre travail en trois pistes sur GarageBand et vous déposerez l'enregistrement sur le padlet dédié

Lien avec les programmes

Compétences abordées en classe de cinquième

Français

- Regarder le monde, inventer des mondes. Découvrir des textes et des images relevant de différents genres et proposant la représentation de mondes imaginaires, utopiques ou merveilleux. Être capable de percevoir la cohérence de ces récits imaginaires. Apprécier le pouvoir de reconfiguration de l'imagination et s'interroger sur ce que les textes et images apportent à notre perception de la réalité.
- Se chercher, se construire. Le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ? Découvrir diverses formes fictifs ou non. Comprendre les motifs de l'élan vers l'autre et l'ailleurs et s'interroger sur les valeurs mises en jeu. S'interroger sur le sens des représentations qui sont données des voyages et de ce qu'ils font découvrir.

Histoire

- L'Europe et le monde au XIX^{ème} siècle. Conquêtes et sociétés coloniales.

Enseignement moral et civique

- La sensibilité : soi et les autres. Exprimer des sentiments moraux à partir de questionnements ou de supports variés et les confronter avec ceux des autres (proches ou lointains).

Géographie

- Prévenir les risques, s'adapter au changement global (changement climatique, urbanisation généralisée, déforestation,...). Vulnérabilité et résilience des sociétés face aux risques, qu'ils soient industriels, technologiques ou liés à ce changement global.

Arts plastiques

- La représentation : images, réalité et fiction.

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.

- La matérialité de l'oeuvre; l'objet et l'oeuvre.

La transformation de la matière : les relations entre les matières, outils, gestes; la réalité concrète d'une oeuvre; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'oeuvre.

- L'oeuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

La relation du corps à la production artistique : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace.

Éducation musicale

- Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création. Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en oeuvre en mobilisant les ressources adaptées. Outils numériques simples pour capter les sons, les manipuler et les organiser dans le temps.
- Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique. Mettre en lien des caractéristiques musicales et des marqueurs esthétiques avec des contextes historiques, sociologiques, techniques et culturels. Associer des références relevant d'autres domaines artistiques aux oeuvres musicales étudiées.
- Explorer, imaginer, créer et produire. Réutiliser certaines caractéristiques d'une oeuvre connue pour nourrir son travail. Concevoir une courte pièce notamment à l'aide d'outils numériques.
- Échanger, partager, arguenter et débattre. Contribuer à l'élaboration collective de choix d'interprétation ou de création. Développer une critique constructive sur une production collective. Arguenter une critique adossée à une analyse objective. Respecter la sensibilité de chacun.

Histoire des arts

- Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir d'éléments observés.
- Proposer une analyse critique simple et une interprétation d'une œuvre.