

*Groupe de danseuses portant des jupes lau pahudu contemporaines. Rindi. 2007.
Photo de l'auteur.*



Two women are standing side-by-side in front of a green-painted wooden wall. They are wearing traditional Sumba Lau Pahudu ceremonial attire. Each woman has a tall, dark, cylindrical headdress with a yellow band. They are wearing red strapless blouses with green sashes and long, patterned sarongs. The sarongs feature intricate geometric and floral designs in red, white, and purple. They are also wearing multiple necklaces and bracelets. The woman on the left is holding a large, light-colored tassel. The woman on the right is holding a smaller tassel. The background is a weathered green wooden wall with a window frame visible on the right.

**TROIS JUPES LAU PAHUDU
DE SUMBA :
*HABITS DE CÉRÉMONIE
OU MONNAIES D'ÉCHANGE***

GEORGES BRÉGUET

L'ÎLE DE SUMBA – située dans les petites îles de la Sonde en Indonésie, entre Bali et Timor –, et plus particulièrement sa partie orientale, est réputée pour ses textiles en coton que l'on retrouve dans les grandes collections privées et les musées¹.

Les étoffes sumbanaises les plus connues, appelées *hinggi*, sont de grandes couvertures rectangulaires décorées grâce à la technique de l'ikat de chaîne, colorées à l'aide de colorants naturels² et dont les décors à fortes significations symboliques montrent des formes géométriques, végétales, animales et anthropomorphes.

Les *hinggi*, surtout portés comme habit par les hommes sur les épaules ou les hanches et échangés comme objets de prestige dans les cérémonies, étaient la marque de la classe noble *ma-*

ramba. Découverts à la fin du XIX^e siècle, ils furent rapidement collectionnés et surtout produits, à plus large échelle, dès les années 1920, pour servir d'étoffes décoratives avant de se transformer en souvenirs pour touristes³.

Moins connues, les jupes tubulaires portées par les femmes, appelées *lau* ou *lawu* dans la partie orientale de l'île⁴, méritent notre attention car elles présentent souvent un décor réalisé à l'aide d'une technique décorative rare et complexe appelée *pahikung* ou *pahudu*⁵. Il s'agit d'une technique de chaîne supplémentaire à décor ainsi décrite par la spécialiste Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff : « Les fils de chaîne supplémentaire sont uniquement porteurs du dessin et se superposent à l'armure de base. Cela veut dire qu'une autre chaîne partielle – souvent plus épaisse et de couleur différente – est actionnée entre l'introduction des différentes trames de fond. Ces fils de décor sont reliés par l'armure de base et forment des flottés sur l'envers du tissu⁶. » Cette technique est parfaitement maîtrisée par les femmes de l'aristocratie de Sumba oriental (*maramba*) et plus particulièrement (mais pas uniquement) par celles du domaine d'Umalulu, près de la petite ville de Melolo, et dont le village traditionnel le plus connu est Pau. Ce dernier est le lieu de résidence de *raja* local, actuellement Tamu Umbu Nggiku qui a succédé à Tamu Umbu Windi Tanangunju. Le domaine d'Umalulu est considéré comme le lieu d'origine du *pahikung* où sa présence est déjà attestée à la fin du XIX^e siècle. À l'heure actuelle, une partie des femmes de la région maîtrise encore cette production qui demeure importante dans l'économie locale (fig. 1).

Fig. 1. Tisserande de Pau en train de réaliser un panneau décoratif d'un *lau pahudu* selon la technique *pahikung*. 2005. Photo de l'auteur.



J'incite le lecteur à découvrir le visage et les secrets de ces tisserandes en visionnant sur internet la vidéo⁷ intitulée *Rambu Pakki and Rambu Tokung* réalisée par le Fowler Museum of Cultural History de l'University of California, Los Angeles. Vous y découvrirez l'importance des modèles (fig. 2), appelés en langue locale *pahudu ri kalanda*, qui permettent aux tisserandes de garder en mémoire les motifs propres à leurs clans ainsi que les secrets qui entouraient, dans le passé, la fabrication des panneaux décoratifs des jupes.

Les différents types de *lau* (jupes tubulaires)

Il s'agit ici d'une analyse limitée à Sumba oriental, selon Adams 1969 et Palulu Pabundu n'Dima 2007, modifiée par l'auteur.

A. Selon le tissage et la coloration

A-1. On parle de *lau* sans autre qualificatif pour des *lau* dont la couleur est le coton écru (blanc-beige) ou qui est coloré de manière unie, soit avant le tissage (souvent indigo bleu foncé) ou après le tissage dans un bain de boue (brun foncé).

A-2. Le *lau pababatanganu* ou *ruukadama* est tissé avec des fils de chaîne de différentes couleurs ce qui forme des bandes colorées horizontales de quelques centimètres qui alternent les tons clairs et foncés. Souvent, les bandes vont par trois dont la première est étroite, la deuxième plus large et la troisième à nouveau étroite. On peut aussi trouver des combinaisons spéciales de couleurs dans la trame et dans la chaîne aboutissant à un effet de damier.



Fig. 2. Modèle *pahudu ri kalanda* d'un motif anthropomorphe *ana tao* qui servira à reproduire ce motif lors de la confection d'un panneau décoratif selon la technique *pahikung*. Proviens de Pau. Collection de l'auteur. Photo Romain Breguet.



Fig. 3. Lau pahudu composé de deux lés cousus en tube et cousus l'un à l'autre, et décoré à l'aide de la technique pahikung (chaîne supplémentaire). Coton filé à la main, colorants naturels. Les motifs décoratifs principaux sont : ana tau (motif anthropomorphe : ancêtre marapu), pinggi karara (arbre à pain), njara tehik (hippocampe), kumbulai (lézard), kandunyu (étoile), manu wulu (le coq mythique qui chante cinq fois sur le chemin du paradis). Haut : 150 cm. Trames : 74 et 76 cm. Larg. : 59 cm. Chaînes : 118 cm chacune. Sumba oriental, domaine d'Umalulu, village de Pau. Deuxième tiers du XX^e siècle, années 1930. Inv. 3651-AC. Musée Barbier-Mueller.

A-3. Le *lau hemba* est décoré à l'aide de la technique dite ikat de chaîne. On parle de *lau kombu* lorsque le colorant naturel rouge est présent. La zone ikatée peut se limiter à de petites bandes alternées avec de petites bandes unicolores, à une ou deux larges bandes ikatées ou, plus rarement, à l'ensemble de la surface ikatée.

A-4. Le *lau pahudu* ou *lau pahikung* est un *lau* décoré à l'aide de fils de chaîne supplémentaires. Les motifs ainsi créés apparaissent en blanc, jaune ou bleu sur un fond plus sombre.

On trouve souvent des *lau* qui présentent une combinaison de plusieurs techniques, par exemple une jupe tubulaire avec un lé supérieur de type A-1 ou A-2, combiné avec un lé inférieur de type A-3 ou A-4.

On trouve aussi des *lau* qui montrent une ou plusieurs bandes ikatées (A-3) combinées avec une ou plusieurs bandes avec des fils de chaîne supplémentaires (A-4).

B. Selon les décorations appliquées

B-1. Le *lau ngerri* est décoré à l'aide de franges formées de cordelettes qui pendent le long du lé en formant soit une lisière horizontale ou verticale, soit des formes animales, soit d'autres motifs symboliques. Les cordelettes peuvent être teintées de la même couleur que la couleur dominante du lé ou alors, pour faire contraste, dans une autre couleur.

B-2a. Le *lau hada* est décoré à l'aide de perles, généralement en verre, qui sont appliquées au lé et forment la décoration dominante.

B-2b. Le *lau katipa* est décoré à l'aide d'une étroite bande perlée ou de franges perlées. Elles sont souvent placées à la lisière supérieure du lé inférieur mais il existe de nombreuses exceptions.

B-3. Le *lau witi kau* est décoré à l'aide de coquilles (principalement de genre *Nassarius*) qui sont appliquées au lé et forment la décoration dominante.

B-4. Le *lau utu amahu* ou *lau nggeri ndui* est décoré à l'aide de pièces de monnaies. On peut aussi trouver des *lau* décorés de petits objets métalliques appliqués, représentant soit des animaux, soit d'autres motifs symboliques.

B-5. Le *lau pakambuli* est décoré à l'aide de broderies en chaînette qui forment des motifs traditionnels représentant soit des animaux, soit d'autres motifs symboliques.

B-6. On parle de *lau pendatta* lorsque la décoration est complétée par un colorant, généralement du jaune, peint sur une surface claire tissée ou ikatée ou sur une décoration de type *pahudu/pahikung*.

Les diverses techniques de décoration appliquées (B) peuvent se combiner entre elles. Elles peuvent se retrouver sur les différents types de *lau* selon le tissage et la coloration (A).

Trois jupes *lau pahudu* de la collection Barbier-Mueller

Entrées dans les collections Barbier-Mueller il y a une trentaine d'années, les trois jupes tubulaires (fig. 3-5) ont été tissées lors du deuxième tiers du XX^e siècle ; la plus ancienne (fig. 3) doit dater d'avant-guerre, probablement des années 1930. Elles proviennent toutes du domaine d'Umalulu dont nous avons vu qu'il était le berceau de la technique *pahikung*. Notons que si deux d'entre elles proviennent du village de Pau (fig. 3 et 5), la troisième (fig. 4) a été fabriquée dans le village voisin de Laihandang et est reconnaissable à ses motifs de grands serpents (*kataru*) typiques de ce lieu.



Fig. 4. *Lau pahudu* composé de deux lés cousus en tube et cousus l'un à l'autre, et décoré à l'aide de la technique *pahikung* (chaîne supplémentaire). Coton filé à la main et mercerisé ; colorants naturels et chimiques. Motifs principaux : *kataru* (serpent), *pinggi karara* (arbre à pain).
Haut. : 160 cm. Trames : 86 et 74 cm. Larg. : 72 à 71 cm. Chaînes : 144 et 142 cm. Sumba oriental, domaine d'Umalulu, village de Laihandang. Deuxième tiers du XX^e siècle. Inv. 3651-W. Musée Barbier-Mueller.



Sur les photographies des panneaux décoratifs⁸ des trois jupes, on distingue de nombreux motifs qui portent toujours un message symbolique au-delà de l'aspect naturaliste. L'arbre à pain (*pinggi karara*) par exemple est aussi le motif de l'arbre de vie de la culture austronésienne. C'est un symbole d'abondance et de paix.

Fig. 5. Lau pahudu hembra ngerrri hada composé de quatre lés cousus en tube et l'un à l'autre. Tissage à rayures (1^{er} et 2^e lé), pahikung (3^e lé) et ikat de chaîne et appliqué (4^e lé). Coton filé à la main et mercerisé, coquillages, bande de coton importée ; colorants naturels et chimiques. Motifs principaux : njara (cheval) (3^e lé) et pinggi karara (arbre à pain) (4^e lé). Haut. : 200 cm. Trames : 64, 65, 33 et 38 cm. Larg. : 70 à 65 cm. Chaînes : 140, 140, 130 et 134 cm. Sumba oriental, région d'Umalulu, village de Pau. Deuxième tiers du XX^e siècle. Inv. 3651-AG. Musée Barbier-Mueller.

Le motif le plus spectaculaire des trois jupes est appelé *ana tao* (fig. 3), représentant des figures anthropomorphes nues aux côtes saillantes avec les bras levés vers le ciel. Selon Adams⁹, il s'agirait d'un enfant levant les bras vers les seins de sa mère. S'il est vrai que le musée des Tropiques d'Amsterdam (KIT) possède dans ses collections un *lau pahudu* qui décrit distinctement cette scène familiale¹⁰, ce n'est pas le cas ici ni dans la plupart des supports où cette figure est

représentée. Selon Umbu Charma, mon principal informateur local¹¹, il s'agirait en fait d'un ancêtre *marapu* masculin. Les ancêtres *marapu* vivent nus dans les limbes¹². Il faut régulièrement les implorer car comme dans la religion *marapu* les humains n'ont pas un accès direct aux dieux, les ancêtres *marapu* servent d'intermédiaires obligés.

Il ne faut pas confondre ces figures les bras levés vers le ciel (*orant pose* en anglais) avec celles représentant des humains les bras tendus vers le bas (*akimbo pose* en anglais). Dans ce dernier cas, il s'agit le plus souvent de représentation des *pappangang*¹³, les acteurs principaux des grandes funérailles¹⁴.

Habits de cérémonies ou monnaies d'échange ?

En référence au titre de cet article, examinons maintenant quels sont les usages des *lau pahudu* richement et symboliquement décorés. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, ils sont assez rarement portés par les femmes nobles si ce n'est lors de certaines délégations comme lors des mariages ou actuellement lors des cérémonies officielles. Il arrive aussi qu'ils fassent partie du costume des danseuses. Pour les funérailles, d'autres types de *lau*, unis et de couleurs foncées, sont de rigueur mais des acteurs importants de cette cérémonie se doivent de porter un *lau pahudu* : les *pappangang* féminins dont la jeune esclave¹⁵ nommée *putri raja* (symboliquement



“ Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, ils sont assez rarement portés par les femmes nobles comme lors des mariages ou actuellement lors des cérémonies officielles. ”

Fig. 7. Lors des funérailles de la princesse Tamu Rambu Yuliana à Rindi en 2003, une jupe de grande valeur lau pahudu hembra est déposée sur sa dépouille enveloppée dans de nombreuses étoffes. Photo de l'auteur.



Fig. 6. Pappangang féminine lors de funérailles à Rindi, en 2005. On distingue au premier plan sa jupe décorée à l'aide de la technique pahikung. Photo de l'auteur.



Fig. 8. Lors d'une négociation de mariage à Rindi en 2005, on dispose des corbeilles contenant des étoffes à échanger. Notons que celles du centre contiennent des lau pahudu. Photo de l'auteur.

la fille du *raja*) qui accompagnera, en tant que *pappangang*, la dépouille du défunt de la maison rituelle à la tombe (fig. 6). Ce personnage symbolique richement habillé joue aussi un rôle important dans les mariages lors de l'arrivée en cortège de la fiancée dans le domaine de son fiancé.

Fig. 9. Vendeuses d'étoffes décorées par la technique pahikung. Pau, 2005. Photo de l'auteur.



Les dépouilles de princesses devront impérativement porter un *lau pahudu* qui prendra alors le nom de *lau pahau* car quand une femme noble entreprend son dernier voyage dans l'au-delà pour rejoindre ses ancêtres *marapu*, elle se doit de le faire dans ses plus beaux atours. Les princesses seront en outre entourées de magnifiques étoffes parmi lesquelles des *lau pahudu* de grande valeur dont une partie finira pour toujours dans les tombes pour accompagner les défunt(e)s (fig. 7).



Mais le rôle le plus courant que jouent les *lau*, et plus particulièrement les *lau pahudu* richement décorés, est de servir de biens d'échange lors des longues négociations de mariage suivies de la remise de cadeaux entre les familles nobles des différents domaines. Les jupes font alors partie des présents que la famille du fiancé apporte à la famille de la fiancée. Dans ce cas les jupes sont appelées *lau mbaula ngandi*¹⁶. On comprend mieux pourquoi les plus beaux *lau pahudu* que l'on retrouve dans les grandes collections comme ceux de la collection Barbier-Mueller semblent neufs car, en fait, ils n'ont jamais été portés mais seulement échangés (fig. 8).

Conclusion

Paradoxalement, la survie de la technique *pahikung* ne semble pas en danger à Sumba. Elle n'est plus utilisée pour fabriquer de magnifiques jupes de princesses avec des motifs réservés en suivant les rituels appropriés. Mais, dans le meilleur des cas, on y a recours pour faire des copies de qualité des pièces anciennes que l'on revendra

à des ONG comme Threads of Life qui lutte pour la préservation des anciennes techniques indonésiennes de tissage, ou à des amateurs cultivés. Mais la plupart du temps, il ne s'agira que de panneaux décoratifs rectangulaires de qualité très moyenne, qui serviront de nappes et de napperons, vendus comme souvenirs aux rares touristes qui visitent Sumba ou exportés dans les boutiques de Bali ainsi que dans beaucoup de grands magasins et boutiques de décoration du monde entier. À l'heure actuelle, le phénomène le plus étonnant lié à cette technique décorative complexe est la confection, avec l'aide financière du gouvernement local, de panneaux de près de 25 mètres de long qui montrent le maximum de motifs différents¹⁷. Il ne s'agit plus de se concilier les ancêtres *marapu* en créant de la beauté mais de pouvoir s'affirmer, dans un monde mondialisé, en figurant dans le livre Guinness des records ! Le lecteur jugera par lui-même et selon sa propre conception du progrès s'il s'agit d'une évolution positive ou non (fig. 9). ■

“ Paradoxalement, la survie
de la technique *pahikung*
ne semble pas en danger à Sumba. ”



BIOGRAPHIE

Georges Breguet est diplômé en biologie et écologie humaine de l'université de Genève et a effectué, depuis les années 1970, de nombreuses missions scientifiques et culturelles en Indonésie où il vit en partie. Il est l'auteur de livres, d'articles et de catalogues d'exposition sur divers aspects de la culture indonésienne et il a collaboré avec de nombreuses institutions culturelles en Suisse, France et Indonésie.

Il est actuellement conservateur du Museum Pasifika (Nusa Dua à Bali), un nouveau musée d'art consacré aux artistes qui ont séjourné en Asie du Sud-Est ou dans le Pacifique.

NOTES

1. Voir Adams et Forshee 1999 pour la collection du Wereldmuseum de Rotterdam, Bühler 1951 et 1953 pour celle du Museum der Kulturen de Bâle, Geirnaert 1993 pour celle du Museon de La Haye, Holmgren et Spertus 1989 pour celle du Metropolitan Museum of Art de New York, Langewis et Wagner 1964 pour celle du musée des Tropiques d'Amsterdam (KIT), Maxwell 2003 pour l'Australian National Gallery de Canberra, pour ne citer que certaines des institutions qui possèdent des étoffes de Sumba. Une partie des tissus de Sumba de la collection de l'auteur a été publiée dans Perret 2006.
2. Les principaux colorants naturels utilisés à Sumba oriental sont : l'indigo *woru* pour le bleu, l'extrait de la plante *Morinda citrifolia* pour le rouge *kombu*, le bois *Maclura cochinchinensis* pour le jaune *kayu kuning*. Chaque domaine possède son étang d'où l'on extrait une boue tinctoriale *lumpur* qui donnera la couleur brune-noire.
3. Pour une introduction plus complète sur l'île de Sumba et ses arts, voir l'article « Vie et mort de Tamu Rambu Yuliana, une princesse de Sumba » dans Breguet 2006. Pour une brillante analyse du rôle actuel de la production des étoffes à Sumba, voir Forshee 2001.
4. Dans cet article, nous nous concentrerons sur l'analyse des jupes tubulaires de la partie orientale de l'île étant entendu qu'elles existent aussi dans la partie occidentale mais avec un décor généralement plus simple, voir des exemples dans Geirnaert 1993, pp. 43-44, 46-47.
5. Dans cet article, nous appellerons la technique *pahikung* et les jupes tubulaires décorées selon cette technique *lau pahudu*.
6. Nabholz-Kartaschoff 2006. On trouve aussi des descriptions précises de cette technique dans Bolland 1956 et Guelton 2004.
7. <http://www.fowler.ucla.edu/videos/weavers-stories-sumba>
8. Notons que les photographies de ces trois jupes ne montrent que le ou les lés décorés (panneaux décoratifs) et non l'ensemble de la jupe. Les lés non illustrés sont tous de type A-2. Remarquons encore que, comme les jupes sont tubulaires et photographiées à plat, il y a une moitié – l'envers – qui est n'est pas visible. Généralement, et c'est le cas de ces trois jupes, l'autre moitié présente le même décor que sur l'avant, mais il y a des exceptions.
9. Adams 1969.
10. Voir Langewis et Wagner 1964, pp. 130. No d'inventaire du KIT 1772/1113.
11. Ces informations ainsi que nombre d'autres contenues dans cet article doivent beaucoup à mon ami et grand connaisseur des rituels *marapu* Umbu Charma de la maison noble du domaine de Rindi.
12. Il existe aussi des représentations d'ancêtres *marapu* féminins, voir Langewis et Wagner 1964, pp. 127-128 et Holmgren et Spertus 1989, pp. 28-29.
13. Sur le rôle des *pappangang* lors des funérailles, voir Breguet 2006, pp. 216-217.
14. Voir un exemple caractéristique de ce dernier cas dans Perret 2006, p. 84.
15. Bien évidemment l'esclavage n'existe plus officiellement à Sumba depuis la période coloniale, mais dans les villages très traditionnels ce sont toujours des descendants d'esclaves qui occupent les rôles de *pappangang*, rôles qui leur confèrent un grand prestige.
16. Un exemple du pedigree d'un exceptionnel *lau pahudu karihu*, de sa production à la collection de l'auteur, en passant par l'échange rituel lors d'un mariage entre une princesse de Pau et un prince de Rindi, est décrit avec précision dans Perret 2006, p. 83.
17. À ce sujet, voir Palulu Pabundu n'Dima 2007.

BIBLIOGRAPHIE

ADAMS (Marie Jeanne), *System and Meaning in East Sumba Textile Design: A Study in Traditional Indonesian Art*, Southeast Asia Studies, Cultural Report n° 16, New Haven, Yale University, 1969.

ADAMS (Marie Jeanne) & FORSHEE (Jill) (eds.), *Decorative Arts of Sumba*, Amsterdam, Singapour, Pepin Press, 1999.

BOLLAND (Rita), « Weaving a Sumba Woman's Skirt » in *Lamak and Malat in Bali and a Sumba Loom*, Amsterdam, Royal Tropical Institute, CXIX, Dept. of Cultural and Physical Anthropology, n° 53, 1956, pp. 49-57.

BREGUET (Georges), « Vie et mort de Tamu Rambu Yuliana, princesse de Sumba » in *Arts & Cultures*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2006, pp. 201-233.

BÜHLER (Alfred), « Sumba-Expedition des Museums für Volkerkunde und Naturhistorischen Museums in Basel » in *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft*, Bâle, 1951 et 1953, n° 62, pp. 191-217, 267-302 ; n° 64, pp. 255-301.

FORSHEE (Jill), *Between the Folds: Stories of Cloth, Lives and Travels from Sumba*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2001.

GEIRNAERT (Danielle), *Eiland aan een draad, Weefsels van Sumba*, La Haye, Museon, 1993.

GUELTON (Marie-Hélène), « Use of the Pahudu String Model, Lau Pahudu Weaving from East Sumatra, Indonesia » in *Through the Thread of Time, Southeast Asian Textiles. The James H. W. Thompson Foundation Symposium Papers*, Jane Puranananda (ed.), Bangkok, The James H. W. Thompson Foundation, 2004, pp. 47-65.

HOLMGREN (Robert) & SPERTUS (Anita E), *Early Indonesian Textiles from Three Island Cultures: Sumba, Toraja, Lampung*, New York, Metropolitan Museum of Art, Harry N. Abrams, 1989.

LANGEWIS (Laurens) & WAGNER (Frits A.), *Decorative Art in Indonesian Textiles*, Amsterdam, C. P. J. van der Peet, 1964.

MAXWELL (Robyn), *Textiles of Southeast Asia*, Singapour, Periplus, 2003 (éd. revue).

NABHOLZ-KARTASCHOFF (Marie-Louise), « Méthodes de fabrication des étoffes » in *La fibre des ancêtres. Trésors textiles d'Indonésie de la collection Georges Breguet*, Genève, Musée d'ethnographie, 2006, pp. 25-41.

PALULU PABUNDU n°DIMA, *Kajian Budaya Kain Tenun Ikat Sumba Timur*, Universitas Kristen Satya Wacana, Salatiga & Pemerintah Daerah, Kabupaten Sumba Timur, Waingapu, 2007.

PERRET (Geneviève) (ss la dir.), *La fibre des ancêtres, Trésors textiles d'Indonésie de la collection Georges Breguet*, Genève, Musée d'ethnographie, 2006.

