Moussons
Recherche en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est

31 | 2018
Recherches en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est

La vannerie à Bornéo : fonctions sociales, rituelles, identitaires

Society, Ritual, and Identity in the Basketry of Borneo

Bernard Sellato

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/moussons/4147
DOI : 10.4000/moussons.4147
ISSN : 2262-8363

Éditeur
Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée
Date de publication : 31 mai 2018
Pagination : 157-186
ISBN : 979-10-320-0165-3
ISSN : 1620-3224

Référence électronique
Bernard Sellato, « La vannerie à Bornéo : fonctions sociales, rituelles, identitaires », *Moussons* [En ligne], 31 | 2018, mis en ligne le 16 mai 2018, consulté le 03 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/moussons/4147 ; DOI : 10.4000/moussons.4147

Les contenus de la revue *Moussons* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La vannerie à Bornéo
Fonctions sociales, rituelles, identitaires

Bernard Sellato *
Centre Asie du Sud-Est, CNRS, EHESS, INaLCO, Paris, France

Introduction

Dans les années 1980, après une longue éclipse, l'étude de la culture matérielle et de la technologie a fait son retour parmi les centres d'intérêt de l'anthropologie [1]. Depuis, elle s'est éloignée de l'objet en tant qu'artefact pour s'intéresser aux processus sociaux et cognitifs liés à sa manufacture et à son usage. On reconnaît donc, d'une part, la dimension sociale des systèmes technologiques (Ingold 2000) et, d'autre part, on cherche à appréhender les « savoirs techniques indigènes » (*technical indigenous knowledge*, *TIK* ; voir Sillitoe 1998), des formes de savoirs reflétant les compétences, les priorités et les systèmes de valeurs des sociétés concernées (Sefa Dei *et al.* 2000 ; Ellen & Harris 2000). On parle d'« anthropologie de la compétence technique » (*anthropology of skill*, Ingold 2001).

La culture matérielle est le produit de l'interaction dynamique d'une communauté humaine (par exemple, ici, une société villageoise) avec son environnement naturel (fig. 1). Ainsi, elle reflète à la fois les conditions environnementales et le cadre conceptuel de la communauté qui la produit. Les objets que cette communauté manufacture sont des créations sociales qui, non seulement remplissent toutes sortes de fonctions pratiques usuelles, mais également pénètrent les sphères sociale, économique, politique et religieuse : ils participent des réseaux de partage

* Directeur de recherche (émérite), Centre Asie du Sud-Est (CNRS, EHESS, INaLCO), PSL Research University, Paris.

et d'échange, exhibent des symboles de statut social et de prestige ou jouent un rôle majeur dans les activités rituelles. Ces objets, créations sociales, reflètent aussi le cadre conceptuel de cette société (Barnes 1993). Ils sont des éléments constitutifs à part entière de la vie sociale et, à ce titre, ont eux-mêmes une « vie sociale » (Appadurai 1986), non seulement par leur usage, mais aussi par les processus de leur fabrication et de leur manipulation (Lemonnier 1992). Et il convient alors de penser les objets comme des « agents » (*agency*, Gell 1998).



Fig. 1. Femme dayak de retour des champs
Source : Bock (1881).

La décoration de ces objets est une autre question. Les relations entre les formes des motifs dits « décoratifs », les modalités de la nomination de ces motifs et la pertinence de leurs référents – référents immédiats (éléments de la nature) ou symboliques (éléments mythologiques ou religieux) – sont complexes et ont été peu étudiées (fig. 2).

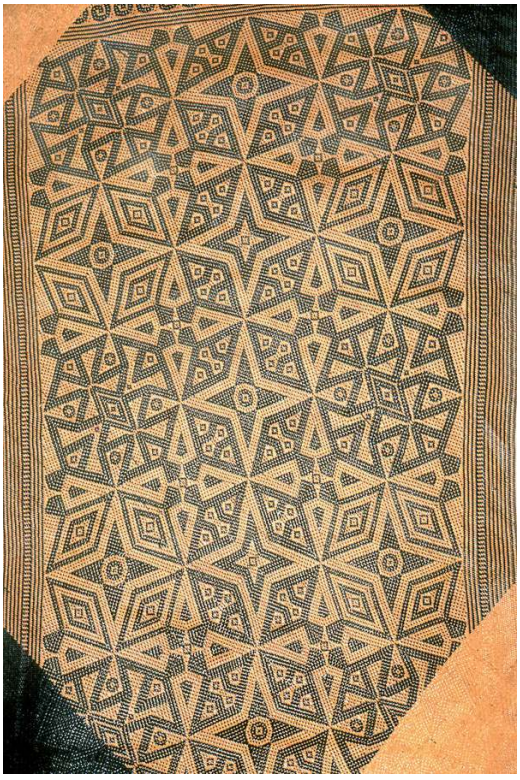


Fig. 2. Décoration complexe d'une natte de rotin des Lisum de Kalimantan
Photo de G. Perret, © B. Sellato.

Pour Bornéo, un débat se poursuit depuis longtemps autour de l'interprétation des motifs des textiles des groupes Iban, entre la notion de motifs comme « décoration » dénuée de sens, celle d'un système de nomination comme moyen mnémotechnique et celle d'une grille de référencement symbolique. La vannerie décorée de Bornéo ouvre un immense champ d'investigation (techniques, formes, fonctions), bien plus vaste que celui des seuls textiles iban, et son étude permet de mieux examiner ces notions et d'en nuancer la portée.

La vannerie et Bornéo

La vannerie est l'une des plus anciennes productions humaines – après les outils lithiques et, probablement aussi, les cordages et filets. Elle existe et fonctionne depuis plus de dix millénaires dans tous les aspects de la vie quotidienne.

Les définitions varient. En français, on trouve « fabrication d'objets tressés » (Larousse), bien que la langue quotidienne ne distingue pas toujours clairement « tressé » et « tissé » (la position des techniques de vanneries dans les « classifica-

tions textiles » françaises n'est elle-même pas très claire ; voir Balfet & Desrosiers 1987). En anglais, le terme de *basketry* s'applique non seulement aux paniers, mais aussi aux nattes, chapeaux, nasses à poissons, etc. (Adovasio 1977), mais le terme *weaving* (au sens strict, « tissage ») est souvent utilisé également pour la vannerie.

Tous ces objets peuvent, cependant, être traités comme un ensemble, parce que leur technique générale de fabrication est la même : toutes les formes de *basketry* sont assemblées ou « tissées » à la main, sans cadre ni métier à tisser, habituellement avec des fibres végétales (Barnes 1993) – à quelques exceptions près (voir Sellato 2012a, 2012b). Les relations historiques et génétiques entre vannerie et textile restent, d'ailleurs, à établir clairement.

La classification de la vannerie est similaire à une taxinomie animale ou végétale, avec de grandes classes, subdivisées en types technologiques [2] (voir, par exemple, fig. 3). Les descriptions technologiques elles-mêmes montrent une certaine confusion. En français, j'utilise « vannerie » dans un sens large ; en anglais, *plaitwork* (après Novellino & Ertug 2006), également dans un sens large.

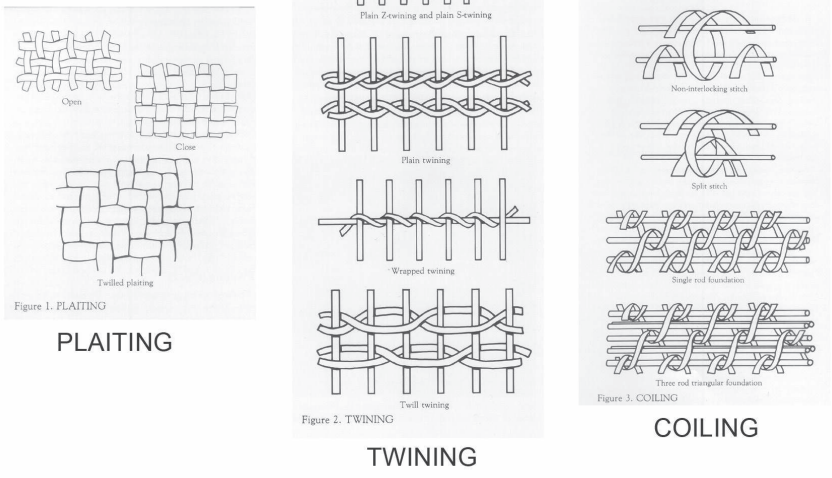


Fig. 3. Trois principales catégories de techniques de vannerie
Source : Jones (1983).

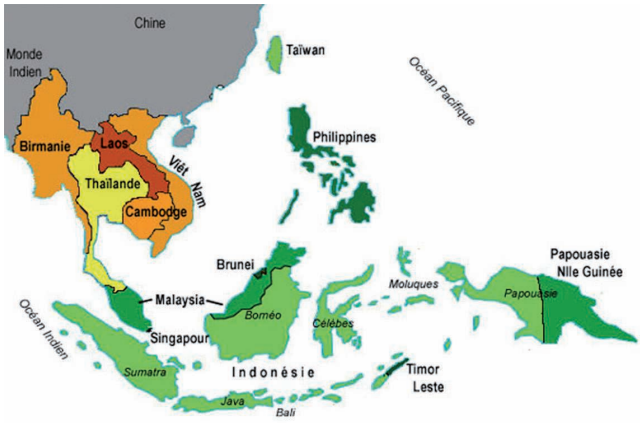




Fig. 4. L'Asie du Sud-Est et Bornéo
Source : Sellato (1989).

Histoire

L'Asie du Sud-Est est une des régions du monde les plus prolifiques pour la production de vannerie et pratiquement toutes les techniques connues y sont représentées. Dans certaines de ses contrées, la vannerie a atteint un haut degré de perfection, tant pour la qualité technique que pour la maîtrise du design (Barnes 1993 ; voir aussi Novellino 2006). Pourtant, les objets de vannerie de l'Asie du Sud-Est, leurs fonctions et leur signification n'ont pas vraiment retenu l'attention des chercheurs[3].

Quant à Bornéo, où l'on trouve, à mon avis, les traditions de vannerie les plus riches, les plus diversifiées, les plus sophistiquées et esthétiquement les plus séduisantes de la planète, la littérature se réduit à de brèves mentions éparses entre 1850 et 1920, quelques articles entre les deux guerres mondiales (par exemple, Woolley 1929, Tillema 1930, Swayne 1933) et quelques ouvrages récents qui lui font la part belle[4].

Les racines des traditions de vannerie de Bornéo et les influences successives qui les ont modelées doivent être envisagées dans le cadre historique large de l'Asie du Sud-Est (fig. 4). Bornéo a vu transiter les plus anciennes migrations humaines, il y a plus de 50 000 ans, du continent vers l'Asie du Sud-Est archipélagique, l'Australie et l'Océanie.

Pour ce qui concerne les influences stylistiques, les arts de Bornéo montrent des analogies frappantes avec ceux de la Chine du Sud (cultures Chou et Dian, entre le XI^e^ siècle avant notre ère et le I^er^ siècle de notre ère) et de l'Indochine (Cambodge, culture Dongson du Nord Vietnam, entre le X^e^ siècle avant notre ère et le tout début de notre ère)[5]. Plus tard, les cultures locales absorbèrent des influences indiennes, persanes et chinoises ; et plus tard encore, à partir des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, des influences des mondes musulman et occidental.



Fig. 5. Forêt tropicale humide à Dipterocarpaceae

© B. Sellato.

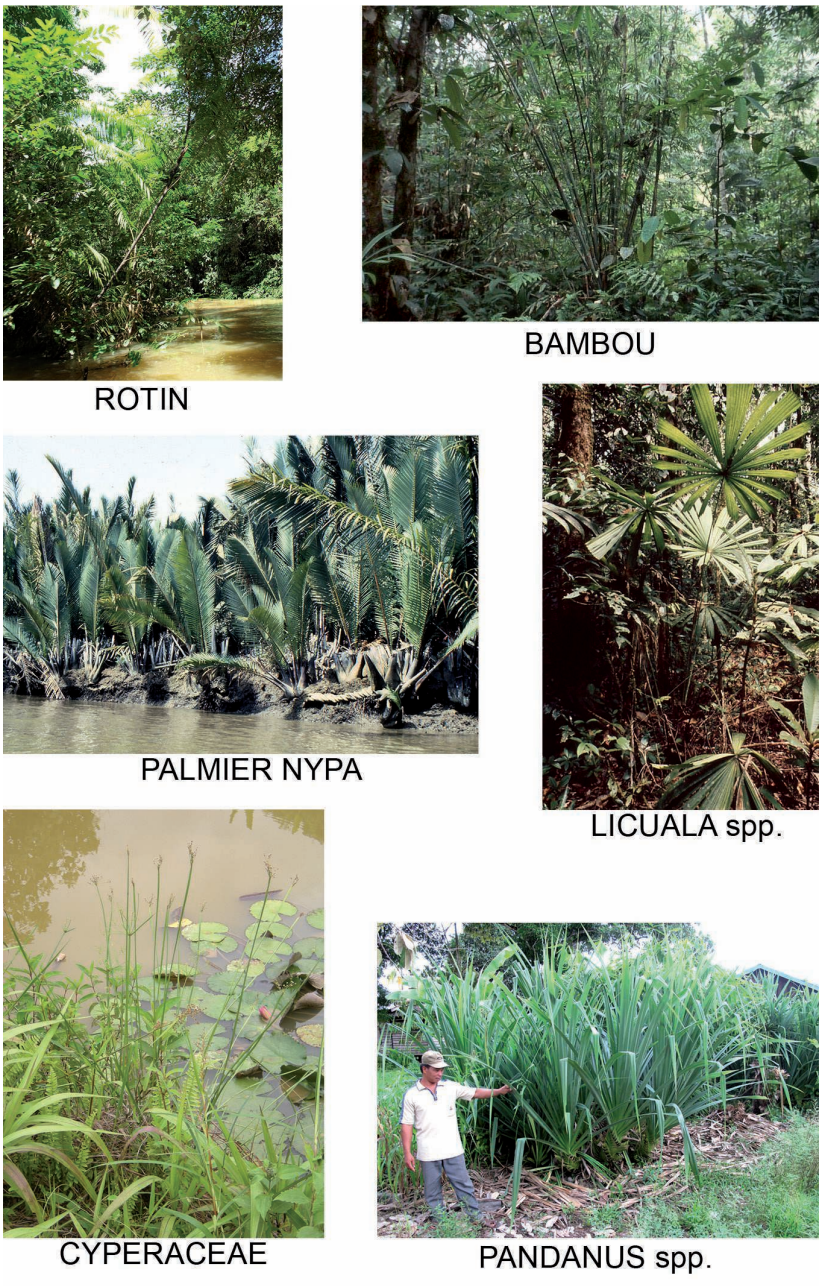


Fig. 6. Principales plantes utilisées pour la vannerie
Source : Sellato (2012b).

Matériaux

On trouve dans la forêt tropicale humide de Bornéo et ses divers écosystèmes forestiers une des plus fortes diversités végétales au monde (fig. 5), dont un grand nombre d'espèces utiles : certaines fournissent du bois pour la construction des maisons et des bateaux ; d'autres, des fibres pour la vannerie ; d'autres encore sont comestibles, médicinales, tinctoriales ou ont un usage rituel. Ainsi, les hommes vivent et subsistent dans, avec et par la forêt[6].

Le choix des plantes utilisées pour la vannerie (fig. 6) repose surtout sur des critères pratiques : disponibilité dans l'environnement naturel d'une communauté ; qualités pour une fonction donnée (durabilité, résistance à l'eau ou à la vermine) ; facilité de traitement (souplesse des fibres) ; en option, susceptibilité aux teintures.

Ce choix tend à perdurer dans une communauté, car la transmission des savoirs botaniques et des savoir-faire techniques se fait principalement à l'intérieur de la communauté. Il demeure pourtant sujet à des changements du fait d'influences culturelles extérieures et de certains processus internes d'innovation.

Fonctions

Deux critères majeurs déterminent les fonctions des objets manufacturés : les ressources naturelles disponibles dans l'environnement d'une communauté et ses besoins de base pour assurer sa subsistance (nourriture, protection contre les éléments, etc.). Les objets de vannerie destinés à servir pour subvenir à ces besoins sont utilisés pour l'agriculture, la chasse, la pêche, et dans le cadre domestique, en particulier dans la cuisine (fig. 7).



Fig. 7. Une profusion d'objets tressés d'usage quotidien

Sources : Sellato (1989, 2012a).

Des fonctions sociales et rituelles doivent aussi être prises en considération. Certains objets de vannerie remplissent d'importants rôles sociaux de convivialité, comme les nattes que l'on déroule pour recevoir des invités ou les paniers contenant les ingrédients pour chiquer le bétel.

D'autres se présentent en deux versions : l'une, ordinaire, d'un ustensile à usage quotidien et l'autre, raffinée, décorée, pour un usage rituel ou pour être montrée en public. Dans ce dernier cas – pour les grands chapeaux ou les porte-bébé, par exemple –, ils peuvent porter des motifs marqueurs de prestige ou de statut social et font souvent partie des objets à usage rituel conservés et transmis de génération en génération (voir Sellato 1997, 2012b). Certains objets ordinaires, comme les chapeaux de travail ou les hottes de charge, se trouvent parfois en deux versions différentes selon les sexes (fig. 8). Enfin, certains paniers utilisés dans des rituels ont totalement perdu leur fonction primaire de récipient.

Formes et techniques

Les formes des objets, comme leurs dimensions, sont déterminées par leurs fonctions. Des chapeaux larges protègent mieux du soleil ou de la pluie que des chapeaux étroits ; et un petit panier porté à la taille est pratique pour semer le riz, tandis qu'un grand panier solide à bretelles est nécessaire pour transporter le produit de la moisson.

Parmi les divers groupes de Bornéo, un même type d'objet peut être fabriqué en utilisant différentes techniques ; et une même technique peut être mise en œuvre pour fabriquer différents types d'objets. La fabrication d'un seul objet – par exemple, la hotte de charge à bretelles (fig. 9) – peut nécessiter la mise en œuvre d'un grand nombre de techniques différentes.

Le choix des techniques dépend non seulement de la disponibilité locale des matériaux et du savoir ethnobotanique, mais aussi de la transmission du savoir-faire technique. En effet, dans des environnements similaires et pour des fonctions identiques, formes et techniques varient avec les traditions locales, qui sont le produit de l'histoire culturelle des groupes concernés.

Diverses formes de division du travail se rencontrent communément : aux hommes, la collecte des plantes à fibres en forêt et la fabrication de produits « durs », lourds ou grossiers (nattes de sol ou de séchage, gros paniers de charge, nasses) ; aux femmes, le travail de teinture, les vanneries de cuisine et les produits « délicats » (nattes fines décorées, etc.).

Transmission

Parmi les peuples traditionnels de Bornéo, chaque famille pouvait fabriquer un vaste répertoire d'objets sans recours à des artisans professionnels. Les savoirs et les savoir-faire traditionnels sont transmis par le verbe, l'observation et la pratique (voir Puri 2013). Ils couvrent trois domaines : une connaissance botanique des ressources végétales et de leurs usages (fig. 10) ; puis une expertise technique,

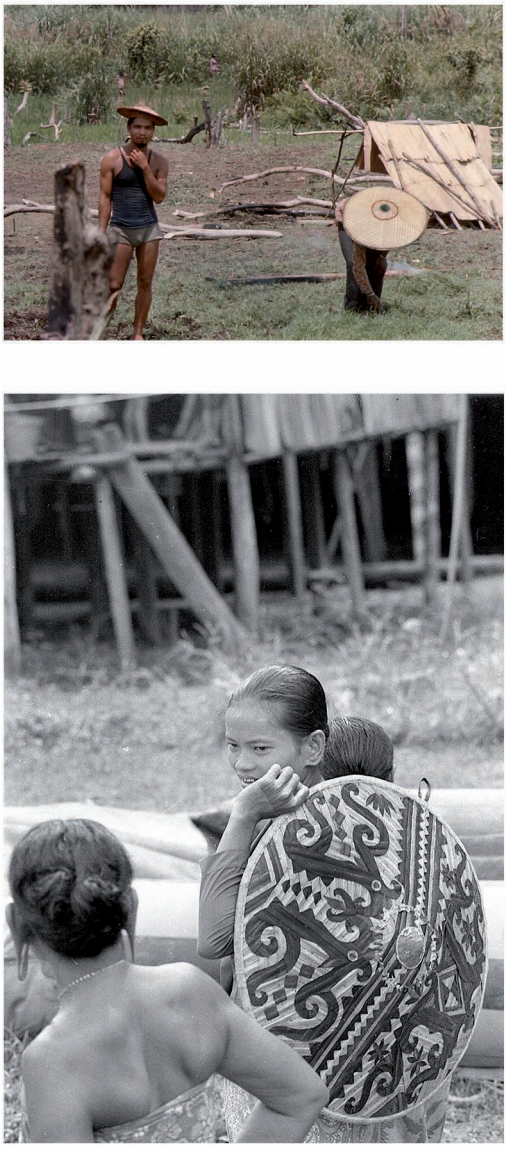


Fig. 8. Chapeaux de travail (homme, femme) et grand chapeau rituel
© B. Sellato.



Fig. 9. Grande hotte de charge en rotin des hommes, Kenyah
© B. Sellato.

d'abord pour le traitement des plantes à fibres et des plantes tinctoriales, ensuite pour les techniques de vannerie ; enfin, une maîtrise d'un inventaire de motifs décoratifs (fig. 11).

La transmission de ces savoirs est à la fois verticale, de parent à enfant ou, plus généralement, d'une génération à la suivante, au sein d'une même communauté (observation et jeu, puis pratique progressive), et latérale, par diffusion entre communautés voisines (voir Sellato 2015). Dans le premier cas, elle tend à promouvoir un certain conservatisme ; dans le second, elle est génératrice de changement.

Motif, nom, signification

Les motifs décoratifs sont le plus souvent nommés d'après des éléments du milieu naturel local. Mais qu'y a-t-il derrière ces noms ? Quelle relation y a-t-il entre le motif et son nom ? Entre le nom et une possible référence culturelle ? Et qu'en est-il de la valeur symbolique d'un motif (voir Sellato, sous presse) ?

Motif, pattern, design

La littérature anglophone sur ce sujet démontre une certaine incohérence dans l'usage des termes *motif*, *pattern*, et *design*. En anglais, ces trois mots ont des champs sémantiques vastes, qui se recouvrent partiellement, et le français est tout aussi déconcertant.

J'appelle « motif » (en français et en anglais) une unité décorative minimale ; il s'agit de motifs « élémentaires », de simples motifs de base (*simple and basic* ; Bléhaut 1997: 66), construits à partir d'un petit nombre de brins (par exemple, les motifs « œil de pigeon », « crochet », « triangle » ou, ci-dessous, « torse »). J'appelle « pattern » (d'après l'anglais ; les termes français « modèle » ou « patron » sont ambigus) ce qui résulte d'une élaboration plus complexe à partir d'unités minimales par la répétition linéaire d'un motif (ici, chaîne de torses) ; ou par un arrangement d'un même motif en deux dimensions (ici, pour former un octogone, ou une chaîne d'octogones) ; ou encore par un arrangement bidimensionnel de plusieurs patterns, générant d'autres patterns plus complexes (fig. 12). Et je considère le terme « design » comme renvoyant à l'idée de conception d'un objet, ou de sa décoration, dans son ensemble, et donc, de la vision qu'on en a avant et pendant sa construction. Ce choix des termes et de leur usage, bien sûr, n'est qu'affaire de convention.

Les contraintes techniques de la vannerie ont probablement permis l'apparition indépendante dans divers groupes de Bornéo, comme ailleurs dans le monde, d'un même ensemble de petits motifs de base : « œil de pigeon », « triangle », « serpent » (ou « ver »), etc. (fig. 13 ; voir aussi Roth 1968, Klokke 2012).



Fig. 10. Sélection des tiges de bambou pour tresser des paniers
© B. Sellato.

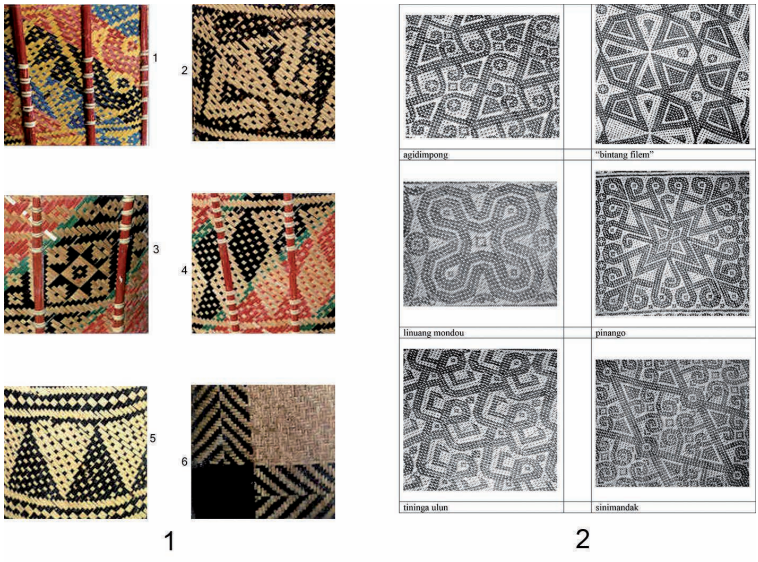


Fig. 11. Inventaires de motifs : (1) Kelabit, Sarawak (2) Tingalan/Agabag, Kalimantan Nord
Sources : (1) Mashman (2012) ; (2) Sellato, notes inédites.



Fig. 12. Le motif de « torse » et l'élaboration de patterns ; chaîne linéaire de motifs séparés (1, 2) ou liés (3) ; octogones de quatre torses, en chaîne linéaire (4), ou reliés, en deux dimensions, pour former des étoiles (5) ; construction complexe de différents types de torses stylisés, d'octogones et d'étoiles (6)

Sources : diverses.



Fig. 13. Exemples de « petits » motifs
Sources : diverses.

Pour les patterns, plus complexes, il est difficile de déterminer si la présence d'un même pattern dans des régions distantes résulte d'innovations indépendantes ou de diffusion historique. Dans Bornéo même, on trouve des patterns très similaires chez les Iban du nord-ouest et chez les groupes du sud de Sabah, au nord-est, deux ensembles ethnoculturels qui semblent pourtant n'être entrés en relation qu'à une époque relativement récente.

On peut, en fait, envisager trois explications : un contact historique entre ces groupes ; des innovations indépendantes convergentes ; et l'existence d'un ancien fonds culturel commun et la survivance indépendante de certains traits chez des groupes géographiquement distants. En l'état actuel de nos connaissances, il est souvent impossible de trancher.

Les motifs et patterns sont aussi susceptibles d'évoluer de façon différente, selon les groupes ethniques et leurs styles décoratifs particuliers. Ceci peut se produire par stylisation ou simplification d'un motif ; ou, au contraire, par son expansion ou son développement ; ou encore par une réinterprétation. Par exemple, le motif du « chien » (fig. 14). Cette évolution est d'autant plus marquée pour des motifs sur des supports matériels différents, dégagés des contraintes techniques de la vannerie : découpage, sculpture, peinture murale, tatouage.

Pour revenir à la vannerie, et malgré ces contraintes techniques, la créativité des différents groupes a permis l'élaboration d'une immense variété de motifs et de patterns, dont certains sont même devenus emblématiques de certains groupes ou de certaines régions. Au-delà des motifs élémentaires, ces patterns sont le produit de l'histoire culturelle singulière de chaque groupe ethnique, qui conduit



Fig. 14. Le « chien » : motif standard (1) ; stylisation en « têtes de chien », liées pour former un pattern bidimensionnel (2) ; développement en « chien-dragon » avec cornes (3) ; « chien » stylisé sur un support plus libre (découpage) (4)
Sources : diverses.



Fig. 15. Six styles ethniques aisément identifiables : (1) Kayan, (2) Punan, (3) Iban, (4) Melawi, (5) Uut Danum, (6) Tingalan
Source : Sellato (2012a).

à l'élaboration de « styles » ethniques régionaux distinctifs et immédiatement identifiables (fig. 15). De tels styles décoratifs de vannerie sont devenus iconiques de certains groupes ethniques et contribuent à maintenir et à développer dans ces communautés marginalisées un vigoureux sentiment identitaire (voir infra et Sellato 2017).

Dans les récentes décennies, l'innovation individuelle, un processus très dynamique à Bornéo, s'est souvent affranchie des normes traditionnelles pour engendrer de nouveaux styles décoratifs particuliers (fig. 16). L'innovation a également recours à de nouveaux matériaux disponibles sur le marché, que ce soit pour les fibres de vannerie ou pour les colorants.



Fig. 16. Natte contemporaine des Iban de Sarawak, avec carabine, sac à main, hélicoptère et message tressé
© M. Heppell.

Nom et signification

Les noms donnés aux motifs et aux patterns peuvent avoir diverses origines : le plus souvent, ils viennent de la nature environnante (fleurs, fruits, oiseaux ou autres animaux) ; ou d'objets manufacturés (crochet, lame de lance) ; parfois, du nom d'une personne supposée avoir inventé ou introduit le motif, ou encore d'un groupe ethnique voisin dont le motif a été emprunté ; ou encore d'un personnage mythique représenté par le pattern.

Depuis la période coloniale, les auteurs sur Bornéo sont en désaccord quant à l'importance du nom d'un motif pour une appréhension de sa signification et de sa valeur symbolique. Ce débat est demeuré centré sur les textiles des Iban de l'ouest de l'île. Comme beaucoup l'ont noté, les noms des motifs varient très largement

d'un groupe ethnique à l'autre. Même à l'intérieur d'un groupe, les experts ne sont pas d'accord (Haddon & Start 1982 [1936]).

En ce qui concerne la vannerie, s'il est vrai que les motifs géométriques les plus élémentaires (« œil de pigeon », « crochet ») se retrouvent partout à Bornéo sous le même nom, d'autres, presque aussi élémentaires, sont connus sous des noms différents (fig. 17). Ainsi, le motif de triangle est appelé « pousse de bambou » par les Iban (comme ailleurs dans le monde malais), « bouton de l'aréquier » par les Ngaju, « fer de lance » par les Kenyah et « épine de dourion » par les Aoheng. Ce motif, de plus, est sujet à variation et à composition : par exemple, deux rangées opposées de « pousses de bambou » forment un motif de losange. Presque aussi simple et basique, de par les contraintes du tressage, l'étoile à huit branches se retrouve dans le monde entier. À Bornéo, elle est appelée « fleur » par les Iban, « fruit du mangoustan » par les Ngaju, « empreinte de tigre » par les Aoheng, etc.

Des motifs moins géométriques – plus « figuratifs », si l'on peut dire – sont aussi nommés de façon confondante. Retournons au motif que j'ai nommé « torse », que l'on peut interpréter comme un personnage aux mains sur les hanches. Si, généralement à Bornéo, son nom est « personne », il est connu dans ses formes plus ou moins stylisées comme « chauve-souris » chez les Aoheng, « faucon » chez les Ngaju, et « lames » chez les Kenyah. Quant au motif de « chien », c'est pour les Ngaju un « cerf », une « chèvre » ou un « buffle ».

Dans certaines communautés, de nombreux motifs n'ont pas (ou plus) de nom, ce qui suggère que la relation entre un motif et le nom par lequel il est connu n'est souvent ni pertinente ni constante. Les quelques auteurs qui ont établi des inventaires de motifs et se sont intéressés à leurs noms (Klausen 1957, Tillema 1930) ont souligné la difficulté à interpréter les motifs à partir de leurs noms (Woolley 1929).

Ceci appelle une première question : comment les motifs sont-ils nommés ? Comme le note Bléhaut (1997), en admettant qu'un motif représente ce que son nom suggère, comment savoir si c'est le fait d'une intention *a priori* de l'artisan, avant la fabrication de l'objet, ou bien d'une coïncidence *post facto*, de l'interprétation d'une ressemblance du motif avec une forme particulière ?

Parmi les Iban, Munan et Noel (2012) relèvent que chaque artisane nomme la natte qu'elle vient de terminer comme elle le juge bon, puisqu'un nouveau pattern a pu lui être révélé par un rêve ; ainsi, elle seule peut raconter l'histoire du pattern de sa natte. Et pour les textiles *pua'*, Heppell (2005) souligne que seule la personne qui a tissé le *pua'* connaît le nom de son pattern, nom qu'elle transmettra aux membres de sa famille. À propos de la vannerie des Kelabit de Sarawak, Mashman (2012) note que les motifs ou patterns ne représentent pas les objets d'après lesquels ils sont nommés et que les Kelabit disent explicitement que les motifs n'ont pas de signification. Il faut alors, ici, voir le nom d'un motif comme un simple aide-mémoire. Chez les Orang Ulu (Davy Ball 2009), les motifs en rangées ou en blocs ne sont considérés par les artisans et les membres de la communauté comme rien d'autre que de la décoration et même les anciens n'y voient rien de symbolique.



Fig. 17. Le triangle et ses variantes (à gauche) et l'étoile à huit branches
Sources : diverses.

La conclusion, alors, serait que les noms des motifs et patterns ne sont que des « étiquettes », qui forment un système de référence mnémotechnique ; c'est la conclusion de Gavin (1996, 1997, 2003) pour les textiles des Iban. Bien sûr, un tel système mnémotechnique varie d'un village à un autre. Pourtant, une telle « étiquette » pourrait bien n'être que ce qui demeure dans la mémoire collective lorsque toute autre information concernant le motif aura été oubliée, comme le suggère Bléhaut (com. pers. 2010).

Valeur Symbolique

En effet, on trouve parfois une histoire, plus ou moins élaborée, derrière un motif et son nom. Le pattern « folie » (*mad pattern*) des Murut représente, dit-on, le parcours labyrinthique d'une femme qui perdit son chemin en forêt et tourna en rond jusqu'à en perdre la raison (fig. 18). On peut bien penser qu'il s'agit d'une explication *a posteriori*, le point important reste qu'un narratif existe, associé au motif et à son nom, et que ce n'est pas, et de loin, un cas isolé.

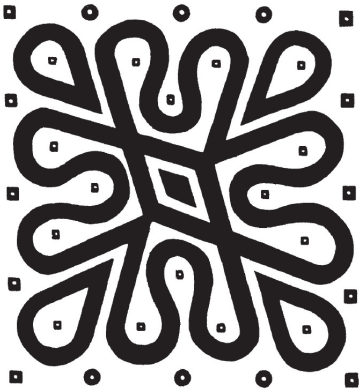


Fig. 18. Exemple de pattern « folie » (*namboyunan*)
Sources : Woolley (1929), Sellato (2012b).

La décoration de certains objets de vannerie – nattes, chapeaux, paniers – raconte parfois des histoires beaucoup plus complexes. C'est le cas de certains objets rituels des Uut Danum et des Ngaju du sud de l'île (fig. 19). Couderc (2012) explique que ces décorations décrivent des héros mythiques, des divinités, des esprits, ou des scènes de rituels, et qu'elles ont une signification socio-religieuse profonde. Des nattes décorées des Iban sont imprégnées de pouvoir spirituel, associé aux motifs qu'elles portent, comme le motif de dragon. Tressées par des vannières fameuses, certaines reçoivent des titres honorifiques ; et dormir sur une telle natte, couvert d'un textile *pua'*, induit des rêves importants (Heppell, com. pers. 2009).

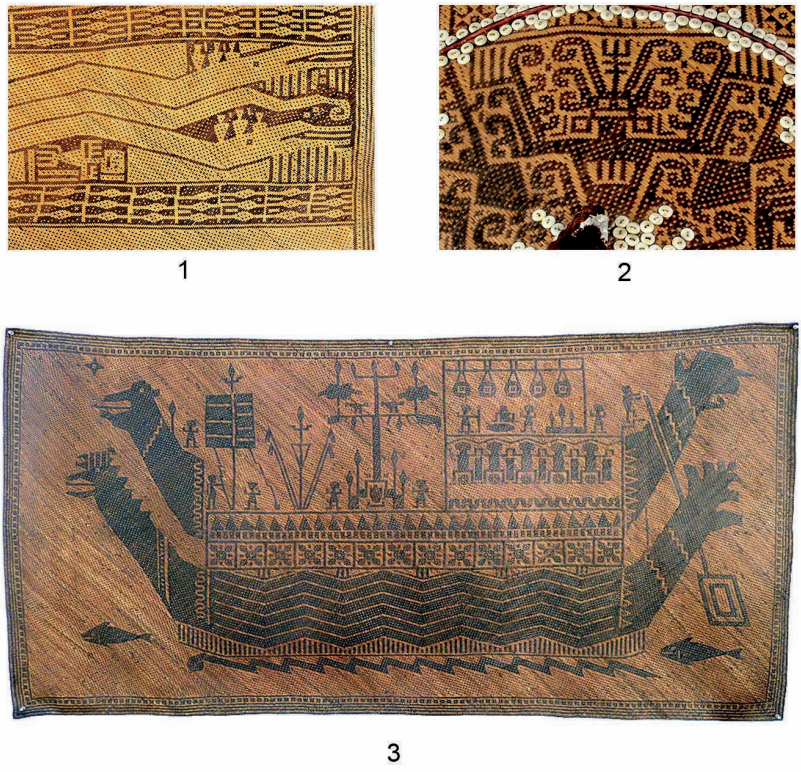


Fig. 19. Natte des Uut Danum à motif de dragons (1) ; grand chapeau uut danum montrant un personnage céleste (2) ; natte des Ngaju montrant, portée par un dragon, la nef des âmes sur laquelle se tient le festival funéraire (3)

Sources : (1) Couderc (2012), (2) Couderc (2012), (3) © M. Johnson.

À créer de tels motifs spirituellement puissants, on encourt un risque majeur et une tisserande iban inexpérimentée peut en mourir (Heppell 2005). Chez les Rejang, trois motifs sont frappés d'interdit, le chien, le crocodile et l'éléphant, et l'on risque d'être frappé de cécité en les créant (Swayne 1933). Chez les Aoheng, celui qui tatoue un motif de dragon doit recevoir un paiement rituel en contrepartie du risque spirituel encouru (Sellato 2012a).

Il est clair, alors, que certains motifs ont une signification, aussi bien qu'un pouvoir spirituel, ne serait-ce que par la croyance en un risque encouru en les créant. Dans ce cas, le point important est la référence, plus que le nom. Chez les groupes du haut Mahakam, du fait de la croyance en un danger spirituel associé à l'énonciation du mot « dragon », on utilise le terme « chien » comme un pseudonyme pour désigner le dragon. Pour la même raison, en France, on disait « morbleu » pour s'abstenir de blasphémer en prononçant le nom de Dieu ou

« ventre saint-gris » pour éviter de jurer par le « Saint-Esprit » (voir, en anglais, *gosh* ou *golly* pour contourner *God*).

Ainsi, le « chien » remplace le « dragon », la toute-puissante déesse dragon. De même, le « lézard » remplace le puissant « crocodile ». L'incohérence des noms de motifs, alors, n'est plus un fait incongru. Il faut regarder au-delà des noms, vers les référents, les concepts auxquels les noms renvoient. Par exemple, chez les Iban, nous dit Bléhaut (1997), les noms de diverses fleurs ou feuilles qui ont, plus ou moins, la même forme, renvoient tous à l'idée de « fragrance » et sont de fait rituellement associés aux têtes coupées, garantes de fertilité. De même, chez les Kayan et d'autres groupes, le « chien », le « cerf », le « buffle » et, parfois, le « tigre », avatars dans le monde d'ici-bas de la déesse dragon, renvoient tous au monde inférieur, c'est-à-dire, aux eaux, à la fertilité de la terre et des cultures, à la fécondité des femmes et, enfin, à la prospérité de la communauté.

Les motifs représentant, explicitement ou non, des divinités, de puissants esprits, des têtes coupées, sont donc dangereux à nommer et à manipuler. Des objets portant de tels motifs sont manufacturés pour des raisons rituelles et sont utilisés lors de festivals religieux ; c'est le cas de certaines nattes des Ngaju et des Uut Danum, de certains *pua'* des Iban ou de certains chapeaux des Kenyah. Les noms de ces motifs et, tout autant, leurs pseudonymes, lorsqu'ils sont identifiés, sont tout à fait porteurs de sens, ainsi que d'une valeur symbolique marquée.

Une première conclusion globale s'avère et s'impose : il faut éviter les généralisations. Certains motifs et patterns sont, effectivement, de la décoration, géométrique, dénuée de signification, tandis que d'autres sont de très puissants symboles. Entre ces deux extrêmes, cependant, une variété de cas se présente.

D'abord, il convient de remarquer que le degré de valeur symbolique d'un motif peut varier avec le lieu et le temps, avec les groupes ethniques et avec le type d'objet qui le porte : par exemple, le motif du personnage accroupi aux bras levés (fig. 20) n'a sans doute pas la même prégnance symbolique lorsqu'il figure sur un panier ou une natte de repos ordinaire des groupes du sud de l'île, ou sur un grand chapeau rituel ou un porte-bébé de fête des Kenyah ou des Kayan du nord ; en effet, chez ces derniers groupes, dont les sociétés sont stratifiées, ce motif, figurant un esclave, est strictement réservé à l'usage des familles nobles, pour qui il constitue un élément visuel manifeste de statut social. Il est donc important de prendre en compte le contexte de la production et de l'usage de l'objet et du ou des motif/s qu'il porte.

De plus, sur certains objets, des motifs semblent se tenir quelque part entre la décoration dénuée de portée et le symbole empreint de pouvoir. Il est évident, dans de nombreux cas, qu'il y a là plus que de la décoration. Leur précise raison d'être, cependant, est difficile à cerner : s'agit-il de magie sympathique ? de charmes de protection ? de référence à des rêves ou à des légendes ? On peut juste en dire que des motifs apparaissant en contexte rituel ne sont probablement pas là par hasard. Ceci vaut même pour certains motifs élémentaires : ainsi, le motif de « pleine lune » (un simple cercle), qui serait symboliquement associé à la femme



Fig. 20. Motifs de personnage accroupi sur une natte de repos uut danum (1) et un panier benua'(2) ordinaire ; sur un chapeau rituel kenyah (3), un porte-bébé kayan (4) et une natte rituelle ngaju (5)

Sources : diverses.

nubile, est présent sur les paniers en usage dans les rituels de mariage (Bléhaut, com. pers. 2010).

Il en va de même, *a fortiori*, quand il s'agit de motifs puissants, souvent sous forme stylisée, reproduits sur des ustensiles communs, voire triviaux : ainsi, un « chien-dragon » gravé sur un fourreau de sabre d'abattis, un couteau à moissonner, ou une bête cuiller en bois. Lorsque l'on grave un motif de dragon, peut-on supposer, on invoque la déesse dragon et, en même temps, on crée un nouvel esprit dragon, et l'on place l'ustensile ainsi dédié (et peut-être aussi soi-même et son action ou son activité) sous la protection de la déesse. Mais il semble ne pas y avoir ici d'interdit, ni de risque spirituel associé au motif, la cuiller étant souvent jetée après usage.

Pour conclure cette section, on peut se dire que, comme une culture dans son ensemble ou tout sous-domaine d'une culture, un inventaire de motifs, en tout lieu et à tout instant, est le résultat en cours d'évolution d'un « bricolage » *ad hoc*, le produit ponctuel de l'histoire singulière du développement interne d'une communauté humaine donnée et de ses interactions sociales et culturelles avec ses voisines (voir Sellato, sous presse). Le chercheur, dans un tel inventaire, aimerait repérer un système cohérent de dénomination et de référence, des règles, des normes, mais il devra se résigner à n'en point trouver. Cependant, par son travail, l'artisan, « tisse le monde » et ainsi, au jour le jour, « crée la culture » (Ingold 2000).

Vannerie, société et identité aujourd'hui

Dans cette île de quelque 750 000 km^2 vivent des centaines d'entités ethnoculturelles distinctes, chacune avec son langage et ses traditions propres, et dont les circonstances particulières varient considérablement. C'est le cas, de manière flagrante, entre les parties malaysienne et indonésienne et c'est à une vitesse variable que l'ouverture progressive des régions isolées de l'intérieur à l'éducation, à l'économie de marché, aux nouveautés technologiques, aux média et aux télécommunications, a concouru à modifier ces sociétés.

Les pratiques artisanales traditionnelles ont souffert de cette évolution : de nombreux types d'objets, rendus obsolètes par la disparition de leur fonction, ont disparu et plus encore le seront à terme ; d'autres ont été remplacés par de nouvelles formes adaptées à des fonctions similaires ; d'autres, enfin, ont été développés pour servir de nouvelles fonctions. Pour ce qui concerne la vannerie, l'accès des villageois à leurs ressources végétales sauvages (fibres et teintures) s'est trouvé fort restreint par l'exploitation forestière intensive et l'expansion des plantations de palmier à huile. Dans le même temps, de nouveaux matériaux (fibres), plus résistants, sont devenus disponibles, ainsi qu'une vaste palette de colorants synthétiques.

Aujourd'hui, certains objets de vannerie artisanale ont trouvé des marchés et certains artisans ont choisi de devenir professionnels. Le marché du « souvenir touristique » (boutiques d'hôtels ou d'aéroports) est en forte croissance et celui de

l'art primitif (collectionneurs, musées) a commencé de se développer, transférant ces *crafts* vers la catégorie des *arts*. L'artisanat, perçu comme un élément potentiel important de l'économie touristique et en passe de devenir une industrie, engage divers acteurs, internationaux (UNESCO, FAO, ASEAN), nationaux (offices gouvernementaux dédiés), non-gouvernementaux (ONGs laïques ou confessionnelles) ou privés (programmes de « responsabilité sociale » de grosses entreprises, ou petits investisseurs). Ces acteurs s'appliquent à développer de nouveaux produits commerciaux pour l'exportation, plutôt qu'à sauvegarder des types d'objets traditionnels en voie de disparition (voir Sellato 2012a). En comparaison des situations antérieures, on observe alors, le plus souvent, une réduction du répertoire d'objets produits, ainsi qu'une baisse notable de qualité.

Certains objets de vannerie, particulièrement ceux qui, dans le passé, possédaient une fonction rituelle ou constituaient des marqueurs de statut social, ont évolué pour devenir, parfois sous une forme modernisée, des marqueurs identitaires, y compris pour des groupes ethnoculturels de très petite taille. Ainsi, par exemple, des grands chapeaux décorés des Aoheng ou des porte-bébé des Kenyah. Ailleurs, chez les Bidayuh ou les Lun Dayeh, un panier et un chapeau décorés, combinés, font désormais partie d'un « costume ethnique », un uniforme, fièrement porté lors de cérémonies (mariages), d'événements officiels (fête nationale) ou de festivals culturels, surtout en contexte multi-ethnique, et soutiennent un peu partout l'élaboration, la représentation et l'exhibition de « styles ethniques » (voir supra) aisément identifiables, donc à haute valeur identitaire (voir Sellato 2012a, 2012b, 2017). Parmi les communautés ethniques de l'intérieur établies en milieu urbain, ceci prend une nette dimension d'activité folklorique.

Ces quelques objets particuliers des cultures matérielles traditionnelles, participant des réseaux de partage et d'échange, exposant des symboles de statut social et de prestige, ou jouant des rôles majeurs dans les activités rituelles, ont survécu sous des formes modernes pour devenir des « icônes de la tradition » (Taylor 1994), qui contribuent vigoureusement à la résistance à l'érosion des patrimoines et au maintien d'identités ethnoculturelles menacées.

Notes

1. Voir Lemonnier (1986), Haudricourt (1987), Pfaffenberger (1988), Sillitoe (1988), Sigaut (1994) ; pour Bornéo, voir Sellato (2017).
2. Voir Balfet (1957), Emery (1966), Seiler-Baldinger (1973), Adovasio (1977), Dunsmore (1991, 2012), Sentance (2001).
3. Citons cependant Mason (1908) pour la Malaisie ; Loebèr (1902) et Jasper & Pirngadie (1912), puis Barnes (1993), pour l'Indonésie ; Lane (1986) et Capistrano-Baker *et al.* (1998) pour les Philippines.
4. Par exemple, Bléhaut (1997), Heppell *et al.* (2005), Maiullari (2011), Sellato (2012b, voir aussi Sellato 1989, 1992).

5. Voir Bléhaut (1997) et ses références à Jasper & Pirngadie (1912), Boisselier (1966), Bezacier (1972), Weber (1973), Rawson (1983), Chang (1986) ; voir également Gill (1967, 1968), McBain (1981), Dunsmore (1991).
6. Sur ces plantes, voir MacKinnon *et al.* (1996), Puri (2001) ; sur ces relations, voir Sellato (1994, 2016).

Références

ADOVASIO, James M., 1977, *Basketry Technology : A Guide to Identification and Analysis*, Chicago : Aldine, coll. « Aldine Manuals on Archeology ».

APPADURAI, Arjun, éd., 1986, *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Londres & New York : Cambridge University Press.

BALFET, Hélène, 1957, « Basketry : A Proposed Classification », *Reports of the University of California Archaeological Survey* (Berkeley), n° 37, *Papers on California Archaeology 47-49*, p. 1-21.

BALFET, Hélène, & Sophie DESROSIERS, 1987, « Où en sont les classifications textiles ? », *Techniques et culture*, 10 : 207-212.

BARNES, Ruth, 1993, « South-East Asian Basketry », *Journal of Museum Ethnography*, 4 : 83-102.

BEZACIER, Louis, 1972, *Le Viêt-Nam. De la préhistoire à la fin de l'occupation chinoise*, Paris : A. et J. Picard, coll. « Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient », 1re partie (*Asie du Sud-Est*), tome II (*Le Viêt-Nam*), 1er fascicule.

BLÉHAUT, Jean-François, 1997, *Iban Baskets*, Kuching : Sarawak Literary Society.

BOCK, Carl, 1881, *The Head-Hunters of Borneo : A Narrative of Travel up the Mahakam and down the Barito ; Also, Journeyings in Sumatra*, Londres : Sampson Low, Marston, Searle & Rivington [1985, & Singapour : Oxford University Press].

BOISSELIER, Jean, 1966, *Le Cambodge*, Paris : A et J. Picard, coll. « Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient », 1re partie (*Asie du Sud-Est*), tome I.

CAPISTRANO-BAKER, Florina H., Albert S. BACDAYAN, B. Lynne MILGRAM & Roy W. HAMILTON, éd., 1998, *Basketry of the Luzon Cordillera, Philippines*, Los Angeles : UCLA Fowler Museum of Cultural History.

CHANG, Kwang-Chih, 1986, *The Archaeology of Ancient China*, New Haven & Londres : Yale University Press, 4e éd.

COUDERC, Pascal, 2012, « Cultural and Literary Aspects of Uut Danum Patterned Plaiting », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p. 294-312.

DAVY BALL, Marieanne, 2009, « *Betek, Tali ngan Atap*, 'Knots, String and Blades' : Production and Use of Organic Utility Objects by the Orang Ulu of Sarawak », thèse de doctorat, Département d'anthropologie, université de Durham.

DUNSMORE, Susi, 1991, « Basketwork », in *Sarawak Cultural Legacy : A Living Tradition*, L. Chin & V. Mashman, éd., Kuching : Society Atelier Sarawak, p. 191-215.

DUNSMORE, Susi, 2012, « Traditional Basketwork Techniques in Borneo », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p. 54-78.

ELLEN, Roy, & Holly HARRIS, 2000, « Introduction », in *Indigenous Environmental Knowledge and Its Transformations : Critical Anthropological Perspectives*,

R. Ellen, P. Parkes & A. Bicker, éd., p. 1-34, [s.l.] : OPA (Overseas Publishers Association). http://ebooks.ebookmall.com/ ebook/272945-ebook.htm.

EMERY, Irene, 1966, *Primary Structures of Fabrics*, Washington : The Textile Museum.

GAVIN, Traude, 1996, *The Women's Warpath : Iban Ritual Fabrics from Borneo*, Los Angeles : UCLA Fowler Museum of Cultural History.

GAVIN, Traude, 1997, « Naming and Meaning : Ritual Textiles of the Iban of Sarawak », in *Sacred and Ceremonial Textiles : Proceedings of the Fifth Biennial Symposium of the Textile Society of America, Inc., Chicago, Illinois, 1996*, Chicago : Textile Society of America, p. 280-287.

GAVIN, Traude, 2003, *Iban Ritual Textiles*, Leyde : KITLV Press, Verhandelingen, n° 205.

GELL, Alfred, 1998, *Art and Agency : An Anthropological Theory*, Oxford : Clarendon Press.

GILL, Sarah H.S., 1968, « Selected Aspects of Sarawak Art », thèse de doctorat, Beaux-Arts, université de Columbia, New York.

GILL, Sarah H.S., 1967, « Style and the demonic image in Dayak masks », *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, 40, 1 : 78-92.

HADDON, Alfred C. & Laura E. START, 1982, *Iban or Sea Dayak Fabrics and Their Patterns*, Carlton, Bedford, UK : Ruth Bean [1936, 1re éd., Cambridge : Cambridge University Press].

HAUDRICOURT, André-Georges, 1987, *La Technologie : Science humaine ; Recherches d'histoire et d'ethnologie des techniques*, Paris : Fondation de la Maison des sciences de l'homme.

HEPPELL, Michael, 2005, « Women's War : An Update of the Literature on Iban Textiles », *Moussons* : 143-153.

HEPPELL, Michael, LIMBANG anak MELAKA & ENYAN anak USEN, 2005, *Iban Art : Sexual Selection and Severed Heads*, Leyde : C. Zwartenkot Art Books, & Amsterdam : KIT Publishing.

INGOLD, Tim, 2000, *The Perception of the Environment : Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres & New York : Routledge.

INGOLD, Tim, 2001, « Beyond Art and Technology : The Anthropology of Skill », in *Anthropological Perspectives on Technology*, M.B. Schiffer, éd., Albuquerque : University of New Mexico Press, p. 17-32.

JASPER, J.E. & Mas PIRNGADIE, 1912, *De Inlandsche Kuntsnijverheid in Nederlandsch Indië, deel I, Het Vlechtwerk*,'s-Gravenhage : Mouton & Co.

JONES, Suzi, 1983, éd., *Pacific Basketmakers : A Living Tradition*, Honolulu : Consortium for Pacific Arts and Cultures, & Fairbanks : University of Alaska Museum.

KLAUSEN, Arne Martin., 1957, « Basket-Work Ornamentation among the Dayaks », in *Studies Honouring the Centennial of the Universitetets Etnografiske Museum, Oslo, 1857-1957*, vol. 3, Oslo : Universitetets Etnografiske Museum.

KLOKKE, Arnoud H., 2012, « Plaited Motifs of the Ngaju Dayak », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p. 358-363.

LANE, Robert F., 1986, *Philippine Basketry. An Appreciation*, Manille : Bookmark.

LEMONNIER, Pierre, 1986, « The Study of Material Culture Today : Toward an Anthropology of Technical Systems », *Journal of Anthropological Archaeology*, 5 : 147-186.

LEMONNIER, Pierre, 1992, *Elements for an Anthropology of Technology*, Ann Arbor, MI : Museum of Anthropology.

LOEBÈR, Johannes Aarnout, Jr., 1902, *Het Vlechtwerk in den Indischen Archipel. Uitgegeven bij gelegenheid der tentoonstelling van de vereeniging « Oost en west, » Augustus 1902*,'s-Gravenhage : H. Kleinmann & Co.

MACKINNON, Kathy, GUSTI HATTA, HAKIMAH HALIM & Arthur MANGALIK, 1996, *The Ecology of Kalimantan : Indonesian Borneo*, Singapour : Periplus, coll. « The Ecology of Indonesia Series », n° 3.

MAIULLARI, Paolo, éd., 2011, *Sapuyung. Cappelli cerimoniali del Borneo*, Milan : Mazotta, & Lugano : Museo delle Culture.

MASHMAN, Valerie, 2012, « The Baskets of the Kelabit at Long Peluan and Their Neighbors », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p.176-191.

MASON, Otis T., 1908, « Vocabulary of Malaysian Basketwork : A Study in the W.L. Abbott Collections », *Proceedings of the United States National Museum*, 35 : 1-51.

McBAIN, Audrey, 1981, « Shang and Chou Influences Observed in the Ethnic Art of Borneo », *Brunei Museum Journal*, 5, 1 : 19-32.

MUNAN, Heidi & Janet RATA NOEL, 2012, « Iban Sleeping Mats of West Sarawak », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p. 332-338.

NOVELLINO, Dario, 2006, « An Introduction to Basketry in Island Southeast Asia », in *Proceedings of the Fourth International Congress of Ethnobotany (ICEB 2005)*, Z.F. Ertug, éd., Istamboul : Yayinlari, p. 621-625.

NOVELLINO, Dario & Z. Füsun ERTUG, 2006, « "Baskets of the World" : The Social Significance of Plaited Crafts », in *Proceedings of the Fourth International Congress of Ethnobotany (ICEB 2005)*, Z.F. Ertug, éd., Istamboul : Yayinlari, p. 619-620.

PFAFFENBERGER, Bryan, 1988, « Fetishised Objects and Human Nature : Towards an Anthropology of Technology », *Man*, n.s., 23, 2 : 236-252.

PURI, Rajindra K., 2001, *Bulungan Ethnobiology Handbook*, Bogor : CIFOR.

PURI, Rajindra K., 2013, « Transmitting Penan Basketry Knowledge and Practice », in *Understanding Cultural Transmission : A Critical Anthropological Synthesis*, R.F. Ellen, S. Johns, & S. Lycett, éd., Oxford : Berghahn, p. 440-501.

RAWSON, Jessica, éd., 1983, *The Chinese Bronzes of Yunnan*, Londres : Sidgwick & Jackson, & Pékin : Cultural Relics Publishing House.

ROTH, Henry Ling, 1968, *The Natives of Sarawak and British North Borneo*, 2 vols. Kuala Lumpur : University of Malaya Press. [1896, 1re éd., Londres : Truslove & Hanson.]

SEFA DEI, George J., Budd L. HALL & Dorothy Goldin ROSENBERG, éd., 2000, *Indigenous Knowledges in Global Contexts*, Toronto : University of Toronto Press.

SEILER-BALDINGER, Annemarie, 1973, *Systematik der Textilen Techniken*, Bâle : Beiträge zur Ethnologie, vol. 14.

SELLATO, Bernard, 1989, *Hornbill and Dragon (Naga dan burung enggang) : Kalimantan, Sarawak, Sabah, Brunei*, Jakarta & Kuala Lumpur : Elf Aquitaine.

SELLATO, Bernard, 1992, *Hornbill and Dragon : Arts and Culture of Borneo*, Singapour : Sun Tree.

SELLATO, Bernard, 1994, « Forêts tropicales et sociétés traditionnelles à Bornéo : Vers une histoire régionale « en continu » de l'environnement et des systèmes de subsistance », *Ecologie Humaine*, 12, 2 : 3-22 [rééd., 1998, *Cahiers d'Outre-Mer*, 51, 204 : 421-440].

SELLATO, Bernard, 1997, « Traditional handicrafts », in *People and Plants of Kayan Mentarang*. K.W. Sørensen & B. Morris, éd., Londres : UNESCO & World Wide Fund for Nature, p. 229-240.

SELLATO, Bernard, 2012a, « Art and Identity in the Plaited Arts of Borneo : An Introduction », in *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, B. Sellato, éd., p. 2-38.

SELLATO, Bernard, éd., 2012b, *Plaited Arts from the Borneo Rainforest*, Jakarta : The Lontar Foundation, Singapour : NUS Press, Copenhague : Nordic Institute for Asian Studies Press, Honolulu : University of Hawai'i Press.

SELLATO, Bernard, 2015, « Crafts, Culture and Economics between Resilience and Instability : Borrowing from and Trading to Farmers among Borneo's Nomads », *Hunter-Gatherer Research*, 1, 2 : 157-195. DOI : http://dx.doi.org/10.3828/hgr.2015.10.

SELLATO, Bernard, 2016, « Société et forêt tropicale : Bornéo, de la tribu à la mondialisation », in *Guide des Humanités environnementales*, A. Choné, I. Hajek, & P. Hamman éd., Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, p. 363-372.

SELLATO, Bernard, 2017, « Material Culture Studies and Ethnocultural Identity », in *Borneo Studies in History, Society and Culture*, V.T. King, Zawawi Ibrahim, & Noor Hasharina Hassan, éd., Bandar Seri Begawan : Universiti Brunei Darussalam, Institute of Asian Studies, & Singapour : Springer Publications, « IAS Asia in Transition Series », n° 4, p. 57-78.

SELLATO, Bernard, sous presse, « Variation as Norm : Names, Meanings, and Referents in Borneo Basketry Decoration », *Borneo Research Bulletin*, 48.

SENTANCE, Bryan, 2001, *Basketry : A World Guide to Traditional Techniques*, Londres : Thames & Hudson.

SIGAUT, François, 1994, « Technology », in *Companion Encyclopaedia of Anthropology : Humanity, Culture and Social Life*, T. Ingold, éd., Londres : Routledge, p. 420-459.

SILLITOE, Paul, 1988, *Made in Niugini*, Londres : British Museum Publications & University of Durham Publications Board.

SILLITOE, Paul, 1998, « The Development of Indigenous Knowledge », *Current Anthropology*, 39 (2) : 223–252.

SWAYNE, James Colin, 1933, « Rejang Baskets from Sarawak », *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, 11, 2 : 185-189, + planches.

TAYLOR, Paul Michael, 1994, *Fragile Traditions : Indonesian Art in Jeopardy*, Honolulu : University of Hawaii Press.

TILLEMA, Hendrik F., 1930, « Vlechtindustrie op Borneo », *Eigen Haard*, 56, 26 : 604-609.
WEBER, George W., Jr., 1973, *The Ornaments of the Late Chou Bronzes. A Method of Analysis*, New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press.
WOOLLEY, George C., 1929, « Some Notes on Murut Basket Work and Patterns », *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, 7 : 291-302, + planches.

Remerciements

… à la Rédaction de *Moussons* et à deux lecteurs anonymes pour leurs précieuses critiques et suggestions.

Résumé : La vannerie des groupes traditionnels de Bornéo est brièvement examinée : les plantes à fibres et à teinture, les techniques, savoirs et savoir-faire et leur transmission, les fonctions pratiques, sociales et rituelles et les motifs décoratifs et le symbolisme associé. Produit de l'histoire culturelle unique d'une communauté, un panier ou un chapeau, par sa création et son usage, possède un sens au-delà de sa forme et de sa fonction primaire et contribue à la construction de la société. Il constitue une référence culturelle pour la communauté qui l'a créé et pour ses voisines et, de ce fait, un fondement important de l'élaboration et du maintien de son identité ethnoculturelle dans un monde mondialisé.

Society, Ritual, and Identity in the Basketry of Borneo

***Abstract**: The basketry of Borneo's traditional ethnic groups is summarily surveyed, from fiber and dye plants, techniques, indigenous knowledge and know-how and their transmission, to practical, social, and ritual functions, decoration and associated symbolism. As the end product of a community's unique cultural history, a basket or a hat, through its manufacture and use, possesses a meaning beyond its form or primary function, and contributes to the construction of society. It constitutes a cultural reference for the community that created it and for its neighbors, and thus an important foundation for the elaboration and upholding of its ethnocultural identity in the globalized world.*

Mots-clés : Bornéo, vannerie, fonctions sociales et rituelles, décoration, identité ethnoculturelle.

***Keywords**: Borneo, basketry, social and ritual functions, decoration, ethnocultural identity.*