

Année universitaire 2022-2023



La parade de Ngerupuk et son Ogoh-ogoh : étude d'une activité de sociabilisation villageoise à Bali

Présenté par Émilie Fievet

Sous la direction de Guillaume Rozenberg, Chargé de Recherche HDR au CNRS

Mémoire présenté le 15/09/23 devant :

Guillaume ROZENBERG, Chargé de Recherche HDR au CNRS, directeur du mémoire

Galia VALTCHINOVA, Professeure à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, membre du jury

Marlène ALBERT-LLORCA, Professeur émérite à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, membre du jury

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma famille à Bali, merci à Made et Ketut, qui m'ont traitée comme leur fille, ont pris soin de moi et m'ont intégrée à leur famille, m'ont invitée chez eux et nourrie, m'ont emmenée au temple avec eux et fait voyager dans leur famille. Merci à leurs enfants, Deni, Widya et son mari Indra, et tout particulièrement à Denon, qui m'a intégrée à son groupe d'amis. Merci à tout mon groupe d'interlocuteurs privilégiés, tout particulièrement à Dito, Martino et Seva mais aussi à Bledut, Buda, Farel et Putra. Merci de m'avoir fait voyager, de m'avoir présentée au STT, d'avoir répondu à toutes mes questions et de m'avoir fait découvrir leurs opinions et leur quotidien.

Merci à Kadek, la cousine de Denon, pour m'avoir emmenée dans l'école où elle travaillait, pour m'avoir intégrée aux femmes de sa famille et appris à faire des offrandes. Merci pour ces heures passées à répondre à mes questions et pour tout ce travail sur l'arbre de parenté. Merci à ses parents et à sa tante pour leur accueil.

Merci à Made et Kadek ainsi qu'à leur fille Dwik pour m'avoir ouvert leur porte et m'avoir nourrie plus souvent qu'à leur tour.

Je tiens également à remercier tous les membres du STT pour m'avoir intégrée, m'avoir proposé de participer à la parade de Ngerupuk et d'avoir répondu à mes questions et supporté mes photographies incessantes.

Enfin merci à tous les villageois du *banjar* de Pantai sari pour leurs sourires et leur bonne humeur.

Merci à mon directeur de recherche, Guillaume Rozenberg pour ses conseils avisés et pour avoir soutenu mon projet, même en temps de Covid. Merci à Michel Picard pour avoir suivi mon travail et pour ses précieux conseils et remarques. Merci à Marie Roué, pour ses encouragements, la motivation qu'elle a su me transmettre et pour avoir relu mon travail.

Un merci tout particulier à ma mère qui m'a hébergée et épaulée durant tout le processus d'écriture de mon mémoire, écouté mes monologues sans fin, donné son avis et relu un nombre incalculable de fois mon travail. Merci à Florent, mon camarade de promotion pour sa relecture, ses remarques, et les longs débats qui ont suivi. Merci également à ma sœur et ma marraine pour leur relecture, leurs remarques et leurs conseils d'organisation.

Table des matières

Introduction.....	5
Présentation de l'Indonésie et de Bali.....	5
Organisation sociale balinaise, présentation de mon terrain et méthodologie.....	7
Démarche de définition du sujet : des <i>pecalang</i> à Ngerupuk et aux Ogoh-ogoh.....	9
Nyepi, le jour du silence : signification, symbolique, définitions.....	10
Partie 1 : Le Ogoh-ogoh, au cœur de la sociabilité villageoise des jeunes hommes.....	14
Le <i>Seka Teruni Teruna</i> (STT).....	14
Le Ogoh-ogoh 2023 de Pantai Sari : le personnage de Nyi Rimbit et son histoire.....	17
La construction du Ogoh-ogoh.....	19
Les étapes de la construction du Ogoh-ogoh.....	20
La structure.....	20
L'anatomie.....	22
La peinture.....	28
Les accessoires et les décors.....	29
La musique.....	34
La danse.....	39
La représentation.....	40
La répartition des séparations des rôles dans la préparation de la parade.....	43
Séparation genrée.....	43
Séparation générationnelle masculine.....	46
Création d'une identité locale partagée.....	49
Partie 2 : Ramener les Ogoh-ogoh dans les <i>banjar</i> , une stratégie de renforcement des institutions "traditionnelles" ?.....	53
Le Ogoh-ogoh un phénomène villageois dans un contexte de décentralisation et d'affirmation identitaire.....	53
Récupération et institutionnalisation de la production des Ogoh-ogoh par les institutions villageoises.....	53
Décentralisation et affirmation identitaire depuis la fin des années 1990.....	55
Une affirmation identitaire dans la continuité du long processus de construction de l'identité balinaise.....	59
Des neufs royaumes au peuple balinais : apparition d'une identité dans le moment colonial	59
Naissance de l'agama hindu bali : une standardisation nécessaire à la reconnaissance.....	62
Bali et le tourisme : de l'instrumentalisation d'une culture stéréotypée à son homogénéisation.....	63
Le <i>banjar</i> au coeur du fonctionnement de la société balinaise.....	65
<i>Banjar</i> et organisation sociale.....	65
<i>Banjar</i> et parenté.....	67
Revitaliser les <i>banjar</i> pour renforcer le mode de fonctionnement de la société villageoise balinaise.....	71
Partie 3 : Le Ogoh-ogoh, un objet ambivalent au centre de nouvelles traditions.....	74
Le Ogoh-ogoh en tant qu'objet, à la croisée de l'art, du religieux et de l'attraction touristique..	74
Le Ogoh-ogoh, un objet sacré ?.....	74
Le Ogoh-ogoh, un objet en transformation entre oeuvre d'art et attraction touristique.....	76
Objet sacré, objet profane : conflit entre les différentes dimensions de l'objet.....	79
Contexte de développement du Ogoh-ogoh et enjeux sociaux.....	81

Évolutions du cadre de production du Ogoh-ogoh.....	81
Du collectif pour contrer la modernité.....	83
La créativité comme forme de dévotion.....	85
Ogoh-ogoh et mythologie : faire société autour d'une culture commune.....	86
Le Ogoh-ogoh, une tradition inventée.....	89
L'enracinement profond du phénomène Ogoh-ogoh dans la culture balinaise.....	89
Conclusion.....	97
Bibliographie.....	99
Glossaire.....	103
Annexe 1 – Illustrations.....	110
Annexe 2 – Script du Ogoh-ogoh de Pantai Sari 2023.....	180
Annexe 3 – Bilan financier du Ogoh-ogoh 2023.....	181
Annexe 4 – Arbre de parenté.....	186
Annexe 5 – Exemple de script des Ogoh-ogoh de l'exposition du Garuda Wisnu Kencana Cultural Park.....	189
Ketu Pengindra Jala.....	189
Among Sang Cambra.....	190
Sang Kala Bajang Bukal.....	190
Amuk Dewa Kuwera.....	191
Kala Duskarana.....	192

Index des tableaux

Tableau 1: Recettes et dépenses parade de Ngerupuk 2023 – source : annexe 2.....	34
--	----

Introduction

Ce mémoire est une ethnographie de la construction d'un Ogoh-ogoh, monstre géant de bambou et de papier, réalisé dans le cadre de la parade rituelle de Ngepupuk à la veille de Nyepi, nouvel an balinais. Cette construction est réalisée au sein d'un des *banjar* (unité sociale villageoise de référence) du village coutumier de Jimbaran, situé dans le sud très urbanisé de l'île de Bali, en Indonésie. Cette étude vise à étudier le rôle de la construction du Ogoh-ogoh et de la préparation de parade de Ngerupuk dans la socialisation des jeunes balinais. Cette ethnographie est suivie d'une analyse du rôle de la parade de Ngerupuk et des Ogoh-ogoh dans les institutions villageoises, et plus largement dans la société balinaise dans son ensemble.

Présentation de l'Indonésie et de Bali

Pour dresser à grands traits l'histoire de la région du Sud-Est de l'Asie qui deviendra l'Indonésie - archipel de quelque 26 000 îles, nous pouvons distinguer schématiquement différentes périodes. Tout d'abord ce que l'on appelle la période "classique" indonésienne, qui se caractérise par une succession de différents royaumes hindouistes et bouddhistes (Manguin 1997). Cette période prend fin avec l'islamisation progressive de la région à partir du XV^e siècle¹.

Les occidentaux arrivent au XVI^e siècle, d'abord les portugais puis les hollandais, qui vont s'imposer comme puissance colonisatrice majeure. Ces territoires sont d'abord administrés par la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (la VOC) avant d'être petit à petit institués en un véritable empire colonial à partir de la fin XIX^e et au début du XX^e siècle (image 1). Le cas de Bali est particulier car non seulement cette île n'a pas été islamisée, mais elle a de plus été colonisée très tardivement, entre 1846 et 1908. L'arrivée des Néerlandais à Bali va avoir diverses conséquences sur la société Balinaise.

Tout d'abord ils vont considérer Bali comme un tout, là où il y avait différents royaumes et une infinité de pratiques différentes. Ils vont importer le terme *adat* signifiant coutume/tradition et ainsi créer un nouveau champ conceptuel. L'adoption de ce terme générique de *adat* change la signification de ce qu'est la coutume pour les Balinais. Là où il y avait de la différence organisée pour produire des identités locales (villages, royaumes...) s'impose l'idée d'une coutume comme étant un ensemble de règles et institutions traditionnelles héritées d'ancêtres communs. L'*adat* est aujourd'hui le fondement de l'identité ethnique balinaise.

1 Ce découpage chronologique rapide est schématique et est l'objet de nombreux débats par les historiens.

Ensuite, les Néerlandais vont également considérer les diverses pratiques religieuses balinaises, comme une seule religion qu'ils perçoivent, dans le grand courant orientaliste de l'époque, comme de "l'hindouisme". L'hindouisme est alors pensé, par les occidentaux, comme une religion - *agama*. L'importation du terme *agama* va également participer à la création d'un nouveau champ conceptuel à Bali. *Agama* est un terme sanskrit, prenant la signification générique de « religion » après son adoption par l'islam au XVIIIe siècle (Picard, 2002). Or jusqu'à présent à Bali, le concept de religion lui-même n'existait pas et rien ne pouvait différencier les phénomènes que nous définissons comme appartenant au religieux et le reste de la vie sociale. La religion balinaise comprend un ensemble de rites localisés qui permettent d'entretenir des liens de différents types, généalogiques avec les ancêtres, sociaux entre les différents groupes humains mais aussi territoriaux pour ceux en rapport avec les lieux d'origine ou de résidence des familles. Plus spécifiquement, elle repose sur la pratique de ces rites (orthopraxie), plutôt que sur des récits et des textes (orthodoxie), la participation aux différents rites faisant partie intégrante des obligations coutumières attachées à un individu en tant que membre d'un collectif (village, réseau de temple, famille...). Il n'y a donc pas, à la période coloniale, de séparation claire entre la religion et la tradition car *l'adat* est à Bali proprement religieux. Pour Michel Picard, la religion ne représentait donc pas un marqueur identitaire avant que les Balinais, sous influence coloniale, ne se considèrent comme une entité spécifique, menacée dans son existence par l'islam ou le christianisme (Picard, 2002). Cette dissociation conceptuelle entre ce qui relève de la religion - *agama* et ce qui relève de la coutume - *adat* va provoquer de nombreux débats dans la société balinaise.

L'indépendance de l'Indonésie est proclamée à la fin de la deuxième Guerre Mondiale, après trois ans d'occupation japonaise. Les Néerlandais tentent alors de reprendre le contrôle de leur ancienne colonie avant de capituler quatre ans plus tard. Cette confrontation à l'ancienne puissance coloniale est importante. En effet, soucieuse d'éviter toute division interne dans ce contexte, la jeune démocratie, encore fragile, accorde alors aux puissantes organisations musulmanes qui la réclament, la création d'un ministère des religions. Ce dernier aura un grand rôle dans le processus de définition de la religion balinaise post-coloniale. Il impose en effet quatre critères², empruntés aux religions du livre, définissant une religion propre à être protégée par l'État. Les Balinais ont donc le choix entre se laisser à long terme convertir par une des religions reconnues (islam, catholicisme ou protestantisme) ou transformer leurs pratiques religieuses diverses en une religion forte, instituée et officielle³ (Mursalin 2019). Cela va avoir pour conséquence de cristalliser en grande partie l'identité balinaise, encore en construction, autour du religieux et de sa conservation.

2 Le monothéisme, un prophète, un livre sacré et un nom unique par lequel elle est mondialement reconnue.

3 Ce n'est qu'à l'issue d'un long combat que la religion balinaise, sous le nom d'*agama* Hindu, deviendra une des religions officielles en Indonésie en 1965.

Cette période de parlementarisme prend fin en 1959 avec la ‘Démocratie dirigée’, système politique autoritaire instauré par le premier président indonésien, Sukarno. Le coup d'État manqué du 30 septembre 1965, attribué au PKI (parti communiste indonésien), provoque le massacre durant plusieurs mois, de toute personne soupçonnée de communisme par l'armée, avec à sa tête le général Suharto. Ce dernier prend officiellement le pouvoir deux ans plus tard, marquant le début de l'Ordre Nouveau, une dictature militaire qui durera jusqu'à la crise financière asiatique de 1997. À la chute de la dictature s'ouvre une période que les Indonésiens ont appelé la *Reformasi*, une ère de réformes et de changements qui passent notamment par une très forte décentralisation et un déplacement du pouvoir législatif et décisionnel de l'État central vers les régions (image 2).

Organisation sociale balinaise, présentation de mon terrain et méthodologie.

Les Balinais vivent selon un modèle d'habitat groupé. L'unité politique et territoriale de référence est le *banjar* que C. Geertz traduit par "hameau" (C. C. Geertz 1983), mais que l'on peut également traduire par quartier "*neighbourhood groups*" ou encore comme "*community, in an effective social sense*" (Warren 1993 p23). Une des étymologies possibles du terme *banjar* serait qu'il dérive de *jajar*, ligne ou rangée, se référant aux rangées ordonnées de maisons - *karang*. Un *banjar* correspond généralement à 150 à 300 familles (Couteau et Buvelot 2021). L'appartenance à un *banjar* se traduit, entre autres, par la soumission aux décisions prises lors des réunions du *krama banjar*. Le *krama banjar* (de *krama* - citoyen) est l'assemblée de tous les hommes mariés du *banjar*. Ces réunions se déroulent de façon régulière (tous les 35 jours) au *bale banjar* (maison commune du *banjar*) et concernent toutes les prises de décisions politiques importantes. Le *banjar* est garant de la sécurité et de l'entente de ses membres, il gère donc les litiges, mais aussi l'entretien des lieux publics (marchés, *bale*, routes). Il peut, en cas de crime grave, exclure un membre de toutes les décisions et le priver de ses droits politiques. C'est une unité sociale à la fois cérémonielle, fiscale (il peut imposer à ses membres une participation financière pour des cérémonies ou des réparations de bâtiments publics) et légale (régulation de l'immigration, distribution des habitations...) (Geertz 1983). Le village coutumier – *desa adat* - regroupe différents *banjar*, qui conservent cependant une assez grande autonomie par rapport à lui. Il y a 1384 *desa adat* à Bali, avec une moyenne de 3000 habitants (Couteau et Buvelot 2021, 50). Même s'il s'inscrit sur un territoire, le *desa adat* ne constitue pas une unité socio-politique, ni à proprement parler une unité territoriale. D'après Michel Picard, il se présente plutôt comme "une congrégation composée des couples mariés de chaque maisonnée située sur son territoire, collectivement responsable de l'entretien des temples qui lui sont associés et des cérémonies qui s'y déroulent." (Picard 2017). En effet, le *desa adat* est organisé autour d'un ensemble de trois temples principaux, appelés *Kahyangan-Tiga* (de

Kahyangan - “emplacement des dieux” et *tiga* - trois) : le *Pura Puseh* ou temple des origines, théoriquement le premier temple construit lors de l’installation d’une communauté dans un nouveau lieu, on y vénère les ancêtre fondateurs divinisés du village. Le *Pura Desa* est le temple du conseil du village. Ce dernier se réunit dans un pavillon spécial appelé *Bale Agung*. Enfin le *Pura Dalem*, situé près des cimetières, il est le lieu d’interaction avec les défunts qui n’ont pas encore été purifiés. Il est commun à Bali que le *Pura Puseh* et le *Pura Desa* soient construits sur le même site, comme c’était le cas dans le village de Jimbaran où j’ai effectué mes recherches (Hauser-Schäublin 2008).

Depuis la colonisation, ce qui concerne les décisions coutumières est séparé de l’organisation administrative. Il existe donc également des villages administratifs – *desa dinas*, ne regroupant souvent pas tout à fait les *desa adat* en termes de territoire. À plus grande échelle, la province de Bali est partagée en huit *kabupaten* - territoires administratifs comparable à un département, traduit en anglais par le terme *regency*.

J’ai réalisé mon terrain dans le sud du département de Badung, au sein du village coutumier - *desa adat* de Jimbaran, présenté par mes interlocuteurs comme un grand village. En effet, son territoire semble plus étendu que ceux des autres *desa adat* du sud de Badung comme celui de Pecatu ou de Ungasan. Il se compose de treize *banjar* dont neuf regroupés au même endroit et 4 dispersés un peu plus loin au sud, dans les collines. À l’origine, le territoire aujourd’hui appelé Jimbaran était recouvert de végétation. On l’appelait *Jimbar*, qui signifie “*big jungle*”. Ce territoire fut ensuite habité par des gens venus d’ailleurs et qui utilisèrent le suffixe *an* signifiant “we are here” *Jimbaran* “Nous sommes dans la grande jungle” devint petit à petit Jimbaran⁴.

Mon ethnographie a été réalisée au sein du *banjar* de Pantai Sari (de *pantai* la plage et *sari* l’essence dans le sens philosophique du terme), dans le nord du *desa adat* de Jimbaran (image 3). Ce petit *banjar* regroupe un peu plus d’une centaine de foyers - *Kuren* - ce qui signifie cuisine, feu commun, prenant en compte un couple marié et les personnes à leur charge (personnes âgées ou enfants). Le territoire de ce *banjar* se regroupe principalement autour de la rue éponyme Pantai Sari, où se situe le *bale banjar*, et le long de la rue qui longe la plage vers le sud et mène aux nombreux restaurants de fruits de mer de la plage de Queen Beach, que les villageois nomment eux-même *Pantai Sari beach* (image 4 ou [carte interactive](#)). En effet, étant situé le long de la Baie de Jimbaran, ce *banjar* compte de nombreux pêcheurs, surtout parmi les anciennes générations. La majorité des jeunes que j’ai pu rencontrer travaillent, en revanche, dans l’hôtellerie et la restauration. Cette différence générationnelle s’explique par l’intense politique de développement

4 Cette légende de la création de Jimbaran est tirée du récit d’un homme du village - Wayan - qui me raconta cette histoire un soir où il m’emmena observer la répétition d’une danse sacrée dans un temple du village où il était professeur.

du tourisme à Bali mis en place au début des années 1970 par le régime dictatorial indonésien. Cette politique a entraîné de nombreux bouleversements, notamment une modification globale du tissu économique de la province (forte urbanisation du sud de l'île, recul de la part du secteur primaire au profit du secteur tertiaire dans le revenu des familles...).

L'essentiel de mes recherches a été mené par l'observation participante. En effet, mon entrée sur le terrain a été possible grâce à mon intégration par une famille du *banjar* (voire dans l'[arbre de parenté](#), les personnes notées P013 à P034). Les femmes m'ont appris à réaliser des offrandes et à préparer les cérémonies tandis que les jeunes garçons de cette famille m'ont incluse dans leur cercle d'amis. Il s'est avéré par la suite que ce que je pensais être un cercle d'amis était en fait un groupe de parenté lié par l'appartenance patrilinéaire à un même temple familial. Ma participation aux nombreuses cérémonies et mon omniprésence dans le village durant plusieurs mois m'ont permis de me faire connaître auprès des villageois du *banjar* et de me faire accepter au point d'être invitée à participer à la parade de Ngerupuk en tant que porteuse du nom du *banjar* en tête du cortège. Bien sûr, en plus d'une manifestation de mon intégration, il convient également d'analyser cette invitation comme l'expression d'une forme d'exotisme. Les jeunes du *banjar* étaient en effet convaincus que la participation d'une *bule*⁵ allait permettre de démarquer leur *banjar* des autres. Ma participation à la parade m'a réellement permis de vivre cet événement de l'intérieur. Cependant, une fois mon rôle déterminé, cela a contraint ma liberté de mouvement et d'observation, biais inévitable à l'observation participante. J'ai également pu compléter mes observations par une série d'entretiens, bien que cet exercice ait été assez difficile à réaliser, mes interlocuteurs y étant assez réticents. Le seul moyen d'y parvenir a été de réaliser ces entretiens de manière collective. Ma pratique de l'indonésien étant encore trop superficielle, mes entretiens se sont déroulés en anglais, un de mes interlocuteurs privilégiés a parfois servi d'intermédiaire auprès de certains jeunes qui n'étaient pas à l'aise en anglais. L'utilisation de l'anglais dans la communication crée de fait un biais à prendre en compte, car les échanges se déroulent dans le cadre du vocabulaire à disposition dans cette langue par mes interlocuteurs comme par moi.

Démarche de définition du sujet : des pecalang à Ngerupuk et aux Ogoh-ogoh

Le premier sujet à avoir éveillé mon attention à Bali était les *pecalang*, cette milice villageoise en tenue religieuse dont les objectifs sont de préserver la coutume et la tradition balinaises. C'est sur ce sujet que j'ai réalisé un mémoire bibliographique lors de ma première année de master. Mais mon terrain préliminaire réalisé au mois de mai et juin 2022 m'a largement questionnée sur la faisabilité de cette recherche, tant du point de vue de la langue que du comportement de ces groupes d'hommes plus âgés envers une jeune étrangère. C'est lors de ce terrain préliminaire que j'ai pu

5 *Bule* vient du terme albinos, et est utilisé en Indonésie pour désigner les occidentaux.

définir mon nouveau sujet de recherche, en m'appuyant sur les discours de mes interlocuteurs réguliers. En effet, ce groupe de jeunes hommes d'une vingtaine d'années auquel j'ai rapidement été intégrée n'avait cessé de parler de la prochaine préparation du défilé de Ngerupuk, et de la construction de leur Ogoh-ogoh, ce grand monstre de papier-mâché peint, construit pour cette occasion. Ils m'expliquèrent alors que ce sont les jeunes hommes qui construisent le Ogoh-ogoh du *banjar* dans les mois qui précèdent Nyepi, mais que tous les hommes du *banjar* s'y retrouvent pour manger ensemble par exemple. Les plus âgés aident à la logistique tandis que les plus jeunes ont de petits rôles d'aide de camp. Il m'a alors semblé qu'il serait intéressant de suivre cette construction et de comprendre comment s'organise pareil événement au sein de la société villageoise.

Nyepi, le jour du silence : signification, symbolique, définitions

Deux systèmes calendaires traditionnels coexistent à Bali : *pawukon* et *saka*. Le renouveau du cycle du calendrier lunaire *saka* est marqué par l'une des plus importantes célébrations de l'année : le premier jour du nouveau cycle - le "nouvel an" hindouiste - appelé Nyepi ou jour du silence. Ce jour correspond à la neuvième nuit sans lune – *tilem*, appelé *tilem Kesanga*. Cette année, Nyepi a eu lieu le 22 mars 2023 et les Balinais ont fêté leur entrée dans l'année 1945. À partir de six heures du matin, et ce pour 24 heures, quatre restrictions doivent être respectées : *Amati Geni* (pas de feu), qui interdit l'utilisation du feu, de la lumière et de l'électricité, *Amati Karya* (pas de travail), *Amati Lelanguan* (pas de divertissement) et *Amati Lelungan* (pas de déplacement). Ce sont les *pecalang* qui font respecter ces interdits (Darling 2003; Arsawati 2016). Tout est donc fermé à Bali, y compris l'aéroport, et la nuit venue toute l'île est plongée dans le noir, phénomène d'ailleurs observable depuis l'espace (Karang, Ceria, et Lynham 2021). Ce jour de purification est censément dédié à la méditation.

Le jour de Nyepi est un jour "vide" de toute cérémonie, ce qui est exceptionnel à Bali étant donné que chaque foyer procède quotidiennement à une cérémonie sur son lieu de vie (Sebestény 2013) et parfois même également sur son lieu de travail. Bien qu'étant un jour sacré, les temps rituels importants qui y sont liés se déroulent avant et après⁶. Quatre jours avant Nyepi se déroule le rituel de Melasti, qui a eu lieu cette année le 19 Mars 2023. Il consiste en la purification - *Pemurnian* - des dieux par l'océan - *segara*. L'océan est considéré à Bali comme capable de "neutraliser" la négativité. Le Bendesa Jimbaran illustre cette notion par le récit du temps ancien où il n'y avait pas de sanitaires à Bali. Les eaux usées étaient alors directement envoyées à l'océan, où elles devenaient des eaux salées, puis retombaient plus tard sur terre sous forme de pluie, une eau pure

6 Une grande partie des informations citées sur les rituels sont issues d'un entretien avec I Gusti Made Rai Dirga, chef coutumier du *desa adat* de Jimbaran – *Bendesa Jimbaran* 03/04/2023. Ce dernier m'a été présenté par mes interlocuteurs comme un savant de haute caste particulièrement érudit en matière de religion et d'histoire.

bénéfique à la vie. C'est pourquoi à l'occasion de Melasti, les dieux de tous les temples de Jimbaran, symbolisés par les *pratima* - petites effigies dorées dans lesquelles une divinité est invitée à résider durant une cérémonie, se rassemblent dans le temple Pura Desa, sous le pavillon du conseil du village - *Bale Agung*. Ils sont emportés sur la plage ainsi que tous les équipements rituels des temples pour y être purifiés (image 5). Cette procession est conduite par les différents *banjar* du village coutumier. S'ensuit une longue cérémonie mêlant différentes danses et prières, qui durent jusqu'au coucher du soleil. Pour éviter de plonger les équipements des temples dans l'océan, de l'eau lustrale - *tirta* - est récupérée au milieu de l'océan et sert à les asperger, ainsi que toutes les personnes présentes pour les purifier également (images 6 et 7). Une autre procession part ensuite de la plage pour se rendre au temple Ulun Siwi à quelques centaines de mètres pour d'autres prières. Les artefacts sacrés sont ensuite ramenés au temple Pura Desa. Les familles se rendent parfois ensemble à cette cérémonie, parfois en groupes séparés sur des critères d'âge et ou de genre. Par exemple, j'ai été conviée à participer à cette cérémonie avec des femmes de trois générations différentes de ma famille de référence. À l'occasion de cette cérémonie, la rue qui borde la plage s'anime de nombreux stands de nourriture, de boisson ou de jouets pour enfants. La cérémonie durant plusieurs heures, les balinaïses s'absentent de temps à autre pour se retrouver dans cette rue afin de se rafraîchir ou se restaurer. Les restaurants de ma famille de référence se trouvant le long de cette rue, certains membres ont passé la majorité du temps de la cérémonie à s'affairer derrière leur stand bondé (image 8).

Durant les trois jours suivant Melasti, les Balinaïses se rendent au *Pura Desa* pour prier devant les *pratima* - symbolisant les dieux, désormais purifiés et toujours rassemblés au *Bale Agung* (image 9). Une de mes interlocutrices me dira que le rituel de Melasti est l'équivalent, pour les dieux, du rituel de purification par l'eau pour les humains appelé *Melukat*. Melasti cependant n'est pas propre à Nyepi et peut avoir également lieu lors de certains grands anniversaires de temple de famille.

À l'issue de ces trois jours, la veille de Nyepi, se tient le rituel le plus important appelé *Tawur Agung Kesanga*. *Tawur agung* signifie "le grand sacrifice" et concerne tous les Balinaïses. En effet, tout au long de l'année, de la négativité peut s'accumuler, par exemple si deux personnes se battent sur le territoire du village, ou si une personne dont la condition la rend impure à se rendre au temple - *cuntake* (menstruation, deuil..) le fait quand même. Cette impureté accumulée de façon incontrôlée doit être "neutralisée" afin de conserver l'harmonie entre les trois éléments du *Tri Hita Karana*, c'est-à-dire les hommes, les dieux et la nature. C'est dans ce but qu'est effectué ce "sacrifice" collectif, que symbolisent les offrandes. Ce type de cérémonie entre dans la catégorie des *bhuta yadnya*, c'est à dire des rituels destinés à apaiser les *bhuta-kala* (esprits du monde inférieur) et autres esprits issus de la démonologie balinaïse⁷, attirés par la négativité, et ainsi restaurer

7 Voir le chapitre 13 de Eiseman *The supernatural* p. 226-234 (Eiseman 2011).

l'harmonie. Ce rituel prend toujours place au carrefour central du village - *catus pata* (image 4). Ce lieu a une importance particulière car tout le village est spatialement organisé autour de lui, en suivant la symbolique de l'orientation balinaise selon l'axe montagne-mer - *Kaja-Kelod*⁸ (Eiseman 2011) (image 10). Le carrefour central du village symbolise en effet la jonction de toutes les directions d'où doivent arriver les habitants pour effectuer ce sacrifice. Le garder sous contrôle rituel permet de maintenir ou restaurer l'harmonie sur tout le territoire du *desa adat*. Ce rituel doit être exécuté dans toute l'île de Bali – *Nusa Bali* – dans chaque *desa adat* pour que l'harmonie de l'île entière soit maintenue.

Le soir même, après ce sacrifice, c'est Ngepupuk, ou Magebogok (nom utilisé traditionnellement à Jimbaran). Les Balinais réalisent une cérémonie dans leur maison pour la purifier à l'aide d'offrandes préparées auparavant par les femmes de la famille (image 11). Puis tous se mettent à faire du bruit en tapant sur des objets de bois ou de métal pour chasser à grand bruit les *bhuta-kala*. Un peu plus tard, après la tombée de la nuit, se tiennent de grandes processions mêlant danses et musique. Les jeunes Balinais y exhibent leurs Ogoh-ogoh, personnifiant les *bhuta-kala*. Cette parade regroupe, entre autres, les Ogoh-ogoh des *banjar* d'un même village coutumier, qui défilent le long de la rue principale chacun leur tour. En arrivant au carrefour central du village, chaque *banjar* effectue une performance composée de musique et de danse racontant l'histoire du personnage que représente leur Ogoh-ogoh. Durant cette performance, un conteur ou une conteuse lit un court résumé de cette histoire. Une fois la danse terminée, le Ogoh-ogoh est porté par les jeunes hommes du village et tourne sur lui-même au milieu du carrefour (image 12).

Le lendemain de Nyepi s'appelle Ngembak Geni, de *ngembak* – ouvert et *geni* – le feu, ce qui peut signifier "one may light a fire" selon Heru Prakosa (Prakosa 2023), qui semble à la fois marquer une autorisation à utiliser de nouveau le feu mais marquerait également selon lui l'atteinte d'une purification intérieure après Nyepi. Le Bendesa Jimbaran le traduit d'ailleurs par "we are open to the fire". Selon lui, Ngembak Geni marque le retour de l'utilisation de l'énergie gardée en soi durant toute la journée du silence. Et le fait de contempler l'océan, éternellement plus fort que l'homme même à son plus haut degré d'énergie, permet de rappeler à chacun que cette énergie doit impérativement rester sous contrôle⁹. C'est pourquoi la cérémonie aurait lieu sur la plage (image 13). Dans le même temps, les jeunes des organisations de jeunesse des *banjar* conduisent en procession les Ogoh-ogoh sur la plage (ou au moins en dehors des villages dans l'intérieur des terres) où ils sont finalement brûlés (images 14 à 16).

De sa construction à sa crémation, en passant par sa performance le soir de Ngerupuk, le Ogoh-ogoh est le produit de l'organisation collective des jeunes des *banjar*. Comment la préparation de la

8 Voir la carte d'orientation symbolique balinaise Kaja Kelod (image 10).

9 Remarque tirée de l'entretien avec le Bendesa Jimbaran, le 03/04/23.

parade de Ngerupuk centrée autour de la figure du Ogoh-ogoh, s'inscrit-elle dans la vie du *banjar*, et plus largement dans la société balinaise ?

J'exposerai tout d'abord mon ethnographie de la construction du Ogoh-ogoh du *banjar* de Pantai Sari pour comprendre les différentes dynamiques villageoises à l'œuvre dans cette entreprise créatrice d'identité ultra-locale. Puis je montrerai en quoi la construction du Ogoh-ogoh peut être analysée comme un outil de transmissions, destiné à maintenir la jeunesse proche des institutions villageoises et de la mythologie. Enfin, j'étudierai le Ogoh-ogoh en tant qu'objet pour déterminer son statut, à la croisée de l'art, du religieux et de l'attraction touristique ; mais aussi pour comprendre son enracinement profond dans la culture balinaise.

Partie 1 : Le Ogoh-ogoh, au cœur de la sociabilité villageoise des jeunes hommes

Le *Seka Teruni Teruna* (STT)

La construction du Ogoh-ogoh et plus largement l'ensemble de l'organisation de la parade de Ngerupuk est gérée par le *seka teruna teruni* (STT) - l'organisation de jeunesse des *banjar*.

Seka est un terme balinais utilisé pour désigner tout groupe organisé. *Seka* qui signifie littéralement "ne faire qu'un" serait un terme dérivé du sanskrit *eka*, "un" ou "unité", et du préfixe balinais et indonésien *sa/se*, qui signifie également "un" (Warren 1993). Le principe du *seka* est de créer un groupe dans le but de réaliser une tâche ou une action de manière collective. Ces groupes représentent une part importante de la vie sociale balinaise, chaque personne participant en moyenne à trois ou quatre *seka* différents (Geertz 1983). L'adhésion à un *seka* peut être volontaire, comme c'est le cas pour les clubs ou les groupes de travail (auxquels le terme *seka* est le plus souvent appliqué dans l'usage populaire), ils sont formés et dissous en suivant la volonté de leurs membres. Certains sont ponctuels, créés dans un but spécifique et fonctionnel comme la construction d'une maison ou la préparation d'une fête. D'autres existent sur un temps plus long. Ils visent par exemple à l'entretien de certains temples, à l'étude et au chant de textes religieux et poétiques (*seka kidung*) ou à la répétition de performances de danse ou de musique (*seka barong*). Dans son sens le plus large, le concept de *seka* s'applique également à des associations plus prescriptives. En effet, certains collectifs sont permanents et l'adhésion, régie par un cadre défini, y est obligatoire pour être considéré comme membre de la collectivité. C'est le cas par exemple pour les *subak*, collectivités agricoles ayant à charge la distribution de l'eau, mais aussi pour les *banjar* (Warren 1993).

Dans le *banjar* de Pantai sari, il existe plusieurs groupes définis selon le statut de l'individu : la participation aux réunions du *krama banjar* pour les hommes mariés, la participation au Pendidikan, *Kesejahteraan, Keluarga (PKK)* – éducation, bien-être et famille – pour les femmes mariées, et le *Seka Teruni Teruna* – pour les adolescentes et adolescents. Le STT est donc un *seka* destiné à la jeunesse du *banjar*, existant sur le temps long, pour ne pas dire permanent, et auquel l'adhésion est, comme nous le verrons, un impératif social.

Le STT du *banjar* de Pantai Sari se nomme Aptya Eka Budhi. Le mot *budhi* est issu sanskrit *buddhi*, signifiant "sagesse, compréhension, intelligence" et dénote la poursuite d'une valeur spirituelle cultivée par l'éducation et forgée par le caractère. Mes interlocuteurs m'ont d'ailleurs traduit ce terme par les mots *good* et *kind*. Ce STT aurait été créé en 1975, mais ne serait devenu

actif que dans les années 1980. Le STT est doté d'un bureau élu tous les quatre ans. Ce dernier est composé d'un leader, *ketua*, d'un co-leader *wakil ketua*, de deux secrétaires *sekretaris*, de deux trésorier *bendahara* et de quatre rapporteurs, *kesinoman*, chargés de transmettre les messages et de collecter de l'argent si nécessaire (image 17). Le logo actuel du *banjar*, représentant une ancre – *jangkar*, est assez récent puisqu'il a été modifié sous le deuxième mandat de Wisnawa en tant que leader, entre 2016 et 2019. Il symbolise la proximité du *banjar* avec la plage (image 18).

Outre la construction du Ogoh-ogoh, le STT organise des activités ponctuelles comme des tournois de football sur la plage, des compétitions de jeux vidéo ou encore des ventes caritatives au profit d'orphelinats. Il organise également une kermesse tous les 17 Août, jour anniversaire de l'indépendance de l'Indonésie.

Le *bale banjar* est le lieu de réunion du STT, mais aussi de nombreux autres *seka*, comme le *seka Shanti*, le PKK etc. Le *bale banjar* de Pantai Sari est un bâtiment de deux étages (image 19). Le niveau inférieur se compose d'une grande halle surélevée ouverte sur la rue Pantai Sari, entourée d'un grillage et accessible par deux portes. Du côté ouest, se trouve une scène sur laquelle est disposé le *gamelan* du *banjar*. Le mur derrière cette estrade est ouvragé et sculpté dans le style balinais, et présente les portraits du président et du vice-président indonésien (image 20). Derrière cette scène il y a une petite pièce destinée au stockage, où sont entreposés matériel et instruments de musique durant la période de construction du Ogoh-ogoh (image 22). Du côté est, se trouvent les toilettes sous l'escalier. Cet escalier fermé, en face de l'entrée est, permet d'accéder au deuxième étage. Ce dernier se compose d'un grand espace couvert, bordé du côté de la rue par une galerie ouverte protégée par un garde-fou et donnant en contrebas sur la rue Pantai Sari (images 21 et 23). Du côté est, près des escaliers se trouve le bureau du STT, encombré de matériel issu notamment des précédentes constructions de Ogoh-ogoh. Derrière, sur la galerie, il y a le *bale Kul-Kul*, la structure en pierre accueillant le tambour de bois suspendu, permettant aux villageois de communiquer en modulant son rythme (image 24). Il peut appeler à des rassemblements ou signaler une urgence au village (Santikarma 2003; Warren 1993). Côté ouest, se trouve un mur d'enceinte en pierre à l'entrée étroite (image 25) donnant sur l'enclos du temple du *banjar* (images 26-27).

Le STT tient ses réunions, toujours mixtes, à l'appel de son leader, actuellement Ivan. Une réunion s'est tenue le 19 février, environ un mois avant la parade, avec pour but spécifique d'en organiser les préparatifs. À cette occasion, un bureau spécial a été désigné par Ivan, distribuant rôles et responsabilités spécifiques aux membres du STT. Il y a un président du comité - *Ketua panitia*, une assistante, une secrétaire, un trésorier, un responsable des consommations et des cérémonies, deux responsables logistiques et deux responsables pour la section art (image 28). Les membres du STT

ne semblent pas se porter volontaires pour remplir ces rôles. Le garçon désigné *ketua panitia*, Mang Buda (P067), est un de mes interlocuteurs privilégiés. Lorsque je lui demande quel sera son rôle exactement, il me répond qu'il ne sait pas exactement, mais qu'il va devoir passer plus de temps au *bale banjar* désormais. Il sera par la suite en responsabilité pour l'impression et la vente des T-shirts. Il ne semble pas ravi de son rôle et proteste qu'il ne comprend pas pourquoi il a été choisi. Lors de cette réunion, les discussions tournent principalement autour du financement du Ogoh-ogoh, de la répartition de l'argent, du prix des T-shirts que les membres du STT devront acheter. Quelques protestations s'élèvent quand le prix de 100 000 rupiah¹⁰ est évoqué, le T-shirt coûtant 60 000 rupiah et les 40 000 restants étant une donation pour le STT. Certains indiquent en effet que pour ceux qui ne travaillent pas, cette somme sera difficile à payer¹¹. Après cette discussion, Ryan, le responsable de la préparation du morceau de musique qui sera joué lors de la parade, présente le concept du Ogoh-ogoh de cette année, qui est "Bali comme il y a 50 ans". Ce concept est en lien avec le choix du personnage que représentera le Ogoh-ogoh, qui est une vieille femme, issue d'une ancienne légende. Ce concept s'illustre par exemple par le choix des motifs des tissus utilisés pour les costumes. Ryan indique que le *gamelan* de style *baleganjur* sera modernisé par l'ajout d'instruments non traditionnels. Puis Deby, la responsable de la chorégraphie prend la parole et l'hypothèse d'une "fire dance" est discutée. Un garçon, plus âgé que la plupart des autres, prend alors la parole pour indiquer qu'il financera la danse du feu. Des exclamations et des cris retentissent dans la salle. Le garçon qui a fait cette déclaration s'appelle Wira (P084), certains de mes interlocuteurs privilégiés l'appellent d'ailleurs "Big boss" en raison de ses moyens financiers importants¹².

D'autres réunions peuvent aussi se tenir à l'appel du chef coutumier du *banjar* – *klian adat*, transmis par Ivan, le leader du STT, via leur discussion Whatsapp. La première était une réunion interne d'organisation du *banjar*, en présence du chef coutumier - *klian adat* et du chef administratif – *klian dinas*. Cette réunion avait pour but d'encourager le STT : outre la discussion sur les finances du *banjar* et l'annonce d'une donation au STT, le discours du *klian adat* a été principalement dirigé vers une injonction à y participer et à le dynamiser. Il a aussi annoncé la tenue d'une activité de travail collectif - *gotong royong* pour nettoyer la rue Pantai sari avant le rituel de Melasti. Les autres

10 Environ 6 euros. Pour donner un ordre de référence, une institutrice d'alphabet balinaise gagne environ 3 à 4 millions de rupiah par mois. C'est plus pour ceux qui travaillent dans l'hôtellerie où le salaire est variable selon l'intéressement au pourcentage de remplissage de l'établissement. Un salaire de 7 ou 8 millions de rupiah est alors considéré comme un bon mois, d'après deux de mes interlocuteurs travaillant dans des établissements de luxe.

11 Le jour du paiement du T-shirt, c'est la somme de 80 000 rupiah qui sera finalement réclamée aux membres du STT. Ce qui montre que l'avis de la collectivité a été intégré à la décision finale.

12 Il a un très bon travail dans la sécurité d'un hôtel de luxe et n'a pas de famille à entretenir. Il a d'ailleurs été adopté par un de ses oncles qui n'avait pas eu d'enfant et en est devenu l'héritier. Lors d'une sortie collective avec mes interlocuteurs privilégiés, il était du voyage et a payé le repas pour tout le monde. Mais il est d'autre part vivement critiqué sur le fait qu'il ne partagerait pas assez son argent, qu'il passerait son temps à faire la fête dans des bars branchés sans jamais acheter à boire pour les garçons du *banjar*. Il sera aussi vivement critiqué pour son retard dans le paiement du T-shirt du *banjar*.

réunions étaient destinées à présenter les candidats aux prochaines élections de districts. Lors de ces réunions, les candidats venaient parler de leur programme, discuter avec les jeunes, faire une donation au STT et les encourager à voter pour eux.

Chaque invitation à une réunion envoyée par Whatsapp comporte l'heure, le lieu, le nom de la personne qui appelle à cette réunion, et la tenue - *busana* exigée (image 29). Lors de toutes les réunions auxquelles j'ai participé, la tenue exigée était *adat madia* que l'on peut traduire par "traditionnel moyen", c'est-à-dire la pièce de tissu nouée autour des hanches - *sarung* ou *kamen*, la ceinture - *selendang* - et un simple T-shirt couvrant les épaules. Les hommes peuvent choisir ou non de porter le *udeng*, coiffe utilisée lors des cérémonies rituelles. Les réunions se déroulent toujours au premier étage du *bale banjar*. Ivan et Mang Rika, la première secrétaire du STT, se tiennent face à la quarantaine de jeunes rassemblés (image 30). Si la réunion se tient à l'appel du *banjar*, alors les deux chefs - *klian* se tiennent à leurs côtés (image 31). La réunion s'ouvre et se termine toujours par une rapide prière collective.

Le Ogoh-ogoh 2023 de Pantai Sari : le personnage de Nyi Rimbit et son histoire

Le 12 Janvier, un de mes interlocuteurs privilégiés, Dito, me contacte pour me dire que la construction du Ogoh-ogoh de Pantai Sari débutera le lendemain. Il m'envoie un croquis (image 32) et m'annonce que le thème du Ogoh-ogoh de cette année est Nyi Rimbit. Ce personnage est issu du *Calonarang*, théâtre dansé à Bali lors de rituels particuliers. Lors de mon séjour dans le *desa adat* de Jimbaran, j'ai pu assister à deux représentations du *Calonarang*, performées dans le cadre des cérémonies liées au réveil des masques sacrés du village¹³. Cette histoire prend place sous le règne de Erlangga, roi de Java au XI^e siècle. Elle raconte l'histoire de la mère de Erlangga, la princesse Mahendradatta, exilée par son mari car elle pratiquait la magie. Après la mort de ce dernier, elle devient veuve – *rangda* en haut balinaise. N'arrivant pas à marier sa fille en raison de son statut de sorcière, elle rassemble un groupe de fidèles autour d'elle et sème la destruction dans l'est de Java, avant d'être défaite par un religieux du nom d'Empu pradah (Eiseman 2011). Il existe de nombreuses variations de *Calonarang* et les scènes jouées sont sélectionnées dans cette légende. Rangda est un des personnages principaux de la mythologie balinaise, elle représente les forces négatives et affronte perpétuellement le Barong, qui lui, symbolise les forces positives. Nyi Rimbit est un des personnages issus de ce récit de magie tantrique.

13 La tenue de cycle cérémoniel important est décidé par la direction du *desa adat*, en accord avec des religieux. Lors de la cérémonie de Galungan, les masques sacrés du village sont réveillés : c'est le *metangi* qui a lieu au cours d'une danse rituelle. Par la suite, cette danse rituelle aura lieu lors de jours chargés en importance sacrée, performances appelées *mapajar*. Pour plus d'informations voir le chapitre Barong (part I) de l'ouvrage Bali sekala & niskala de F.B Eiseman JR.

Nyi Rimbit est une femme très puissante originaire du village de Kali Kedasa. Elle détient des pouvoirs surnaturels qu'elle utilise pour aider autrui. Ni Likik vient lui demander de la prendre pour étudiante, mais Nyi Rimbit, sentant le potentiel néfaste de cette femme refuse. Ni Likik, prend alors Diah Tapati Kalaka pour professeur et utilise ses pouvoirs pour servir son propre intérêt, sans se soucier de blesser les autres. Pour se venger de celle qui a refusé de l'instruire, elle provoque une épidémie de peste sur le village de Kali Kedasa et fait courir la rumeur que cette maladie est l'œuvre de Nyi Rimbit. La nouvelle parvient à Bendesa Tanubawa, le chef du village de Kali Kedasa, qui envoie alors plusieurs personnes pour tuer Nyi Rimbit. Cette dernière déclare alors patiemment qu'elle n'est pas la cause de cette épidémie. Elle leur conseille donc de se déguiser et de se rendre au cimetière. Les envoyés de Bendesa Tanubawa surprennent Ni Likik et son professeur Diah Tapati Kalaka en train d'exécuter un rituel dans le cimetière et se rendent compte que ce sont eux qui ont provoqué l'épidémie. Nyi Rimbit leur conseille alors d'arrêter l'épidémie et d'utiliser leurs connaissances pour aider les gens au lieu de les blesser à des fins personnelles¹⁴.

À Bali, les personnes pratiquant la magie sont appelées *leyak* ou *leak*. Majoritairement associées aux forces négatives, elles utilisent leurs pouvoirs pour leur propre intérêt. Elles sont capables de se transformer de nombreuses façons, en animaux, en lumière brillante ou encore en tête flottante (images 33-34). Rangda, Nyi Rimbit ou encore Ni Likik font donc partie de cette catégorie, même si Nyi Rimbit utilise ses pouvoirs pour faire le bien. Elle reste d'ailleurs crainte en raison de sa puissance. Les *leak* sont très redoutés à Bali et même si certains jeunes ont affirmé ne pas y croire, la plupart restent très prudents. Les *leak* peuvent jeter des sorts et être à l'origine de malheurs ou de catastrophes, notamment en ce qui concerne les femmes enceintes ou les enfants, dont ils utilisent le sang pour nourrir leur magie. Ils sont parfois aussi mobilisés pour expliquer un sentiment de peur, une vision inexplicable. Par exemple, un de mes interlocuteurs m'a affirmé avoir vu une forme flottante dans la cour de sa maison une nuit, et avoir tremblé de peur jusqu'à s'être aperçu que ce n'était qu'un de ses cousins, passablement aviné, se débattant avec sa veste de pluie.

Ce sujet ne peut cependant être soumis à plaisanterie que dans une certaine limite, comme je m'en suis aperçue lors d'une discussion avec un de mes interlocuteurs. Il me taquinait alors en me disant que le Ogoh-ogoh, représentant la vieille Nyi Rimbit, me ressemblait. Je protestai en lui disant que je n'avais tout de même pas l'aspect d'une vieille dame, il me répondit alors, toujours taquin, que je lui ressemblerai sûrement quand j'aurai 80 ans. Je lui rétorquai alors de se méfier car si je finissais par ressembler à Nyi Rimbit, il aurait du souci à se faire étant donné ses remarques désobligeantes. Cela le fit rire et nous avons continué à plaisanter quelques minutes à propos des *leak* jusqu'à ce que je demande toujours en plaisantant, s'il connaissait quelqu'un qui pourrait m'aider à devenir

14 Informations tirées du script lu par la conteuse lors de la parade, traduit en Français.

comme Nyi Rimbit. C'était là la limite de l'humour accepté, il prit un air sérieux et me dit que les *leak* existaient vraiment, que le secret de l'apprentissage de la magie se transmettait dans les familles de manière très secrète et qu'en aucun cas cela ne pouvait sortir de ce cadre. Peut-être avais-je maladroitement sous-entendu qu'il pouvait être mêlé à de pareilles pratiques, mettant fin à cette conversation humoristique sur le fil du rasoir.

Malgré les récits sur les *leak* dispensés par certains de mes interlocuteurs, dans les jours qui ont suivi l'annonce du thème par Dito ([P088](#)), ce dernier m'a posé beaucoup de questions sur ce que je savais des *leak*, ce que j'en avais lu dans mes livres. Responsable de la communication du STT, il était en effet chargé d'écrire le script de la performance de Nyi Rimbit et collectait des informations à cette fin (voir annexe 1). Il a d'ailleurs rédigé l'ensemble du script à partir de descriptions trouvées sur internet.

Parmi mes interlocuteurs privilégiés avec qui j'avais déjà noué une relation de confiance et d'amitié lors de mon terrain préliminaire, il était d'ailleurs le seul à être activement impliqué dans le début du processus de construction du Ogoh-ogoh. Grâce à lui, je me suis rendu compte que tous les jeunes du *banjar*, bien qu'étant au STT, n'y étaient pas impliqués de la même façon. Quand je questionnais mes interlocuteurs privilégiés sur leur absence en ce début de projet, tous avaient des raisons différentes : pris par leur travail ou leurs études, l'un d'entre eux m'a dit qu'il viendrait lorsque les répétitions de musique commenceraient, un autre était au régime et me disait ne pas pouvoir se soustraire à la consommation d'alcool s'il venait au *bale banjar*. De plus, Dito, qui était mon meilleur allié pour entrer sur le terrain, est parti pour un mois en stage dans le nord de Bali peu après le début de la construction. Cette absence de mes interlocuteurs privilégiés sur mon terrain de recherche, m'a beaucoup compliqué la tâche. En effet il n'y avait pas d'horaires particuliers pour les sessions de travail, pas de jours définis, tout s'organisait sur le moment en passant par un canal numérique – la discussion Whatsapp - auquel je n'avais pas encore accès. Pour entrer sur mon terrain, j'ai donc dû nouer de nouvelles relations avec les jeunes réellement impliqués dans la construction du Ogoh-ogoh.

La construction du Ogoh-ogoh

Lors des sessions de construction du Ogoh-ogoh, le groupe présent au *banjar* peut schématiquement se séparer en trois catégories. Tout d'abord les architectes - *undagi* : Mentos l'architecte en chef, Ivan ([P108](#)) et Yuro ([P039](#)). Mentos, âgé de 28 ans, est l'architecte du STT depuis 2019, remplaçant le précédent architecte qui ne faisait plus partie du STT car marié depuis de nombreuses années. Avant de prendre ce rôle, Mentos avait déjà réalisé une dizaine de Ogoh-ogoh au sein de groupes d'amis. C'est son grand frère, aujourd'hui décédé, qui lui a appris à construire des Ogoh-ogoh.

D'après mes interlocuteurs, depuis son arrivée en tant qu'architecte, la qualité des constructions du STT s'est nettement améliorée. Ivan et Yuro, âgés de 23 ans, ont de leur côté participé à la construction de Ogoh-ogoh miniatures au sein de groupes de paires et ont tous les deux gagné des prix pour leurs réalisations lors de compétitions. Ce sont ceux dont les capacités créatives et techniques sont les plus reconnues. Sans la présence d'au moins un des trois, rien ne se passe. Autour d'eux, il y a un groupe d'aidants, composé d'une dizaine de garçons très impliqués dans la construction. Leurs capacités créatives sont également reconnues et ils ont une certaine autonomie dans la plupart des tâches, même si leur travail est toujours soumis à l'appréciation de Mentos. Autour de ce groupe d'aidants, il y a les autres garçons qui, bien que présents, ne participent que très peu à la construction. Ils peuvent intervenir de manière ponctuelle sur certaines tâches, mais la plupart du temps ils font acte de présence ou entretiennent le cadre festif de ces séances de travail en gérant la musique, organisant la collecte de fonds pour l'achat d'alcool, la distribution des verres, etc. Il y a également un autre groupe, celui des filles, qui ne participe presque pas à la construction du Ogoh-ogoh, mais qui prend une place prépondérante concernant les danses lors du défilé.

Les étapes de la construction du Ogoh-ogoh

La construction du Ogoh-ogoh a débuté le 14 janvier dans le hall principal du *bale banjar* de Pantai Sari.

La structure

La première étape de construction consiste à créer la structure en bambou. Après s'être procuré des bambous et les avoir acheminés jusqu'au lieu de construction (image 35), le travail s'effectue selon une séparation des tâches. Les aidants les débitent en petites baguettes. Pour ce faire, ils utilisent une large lame plate sans manche qu'ils posent sur le bambou verticalement, dans le sens des fibres du bois. Puis avec un marteau, ils viennent donner des coups sur la tranche de la lame pour fendre le tube de bambou (image 36). Une fois le bambou fendu sur une bonne vingtaine de centimètres, ils écartent à mains nues les deux bords pour étirer la fente et finalement séparer les deux moitiés. L'opération se répète avec les deux moitiés jusqu'à obtenir des baguettes d'un ou deux centimètres de largeur.

Une fois les baguettes taillées, quelques aidants s'en saisissent et entreprennent de les tailler dans le sens de la longueur afin de les affiner pour les rendre plus souples - *ngambur bambu*. Pour ce faire, ils tiennent la baguette de bambou dans une main dont l'index tendu est recouvert d'un chiffon pour éviter les coupures tandis que le pouce maintient la baguette par-dessus. De l'autre main, munie d'un petit couteau tenu fermement au niveau de la lame, ils enlèvent de petites épaisseurs de bois, comme on épluche un légume (image 37). Dito ne participe jamais à cette étape, il a déjà vu plusieurs de ses amis se blesser de cette façon. Pendant ce temps, d'autres aidants entreprennent de

pré-découper des tronçons de ficelle plate de plastique noir appelée *tali rapia*. Yuro, qui semble être le référent de cette étape, commence par créer plusieurs cercles de différentes tailles en tordant les baguettes sur elles-mêmes puis en les attachant avec du *rapia*. Puis il fixe les cercles les uns au-dessus des autres avec des baguettes verticales pour créer le torse. Les cercles les plus larges sont en haut au niveau des épaules et vont en décroissant vers les cercles plus petits de la taille. Il utilise ce même procédé (avec des cercles plus petits) pour créer les bras et les jambes (images 38-39). Il discute de la position du corps et des membres avec les autres garçons présents avant de les fixer, toujours avec du *rapia*. Une fois la silhouette du Ogoh-ogoh réalisée, elle ne sera plus touchée pendant quelques jours. À cette période, une cérémonie très importante se prépare dans le *desa adat* de Jimbaran, mobilisant les jeunes sur d'autres activités religieuses (*gamelan* ou danse, nettoyage des temples etc). Ce n'est que quelques jours après cette cérémonie que les activités liées au Ogoh-ogoh reprennent.

Le 25 Janvier, la construction reprend avec l'ajout de métal dans la structure pour la renforcer. En effet, après plusieurs mois de construction, le bambou devient cassant et ne peut plus soutenir le poids du Ogoh-ogoh pendant la parade. Le bois pourrait être une alternative pour la consolidation, mais c'est un matériau coûteux. Le métal est donc la meilleure solution car après la crémation du Ogoh-ogoh, il peut être récupéré et revendu. Yuro et un groupe d'aidants emportent le Ogoh-ogoh à l'arrière d'un pick-up conduit par Martino. Ils se rendent d'abord dans un magasin de métal pour y acheter de quoi créer la structure (images 40-41). Puis ils se rendent dans un atelier, plus au sud, dans le *desa adat* voisin d'Ungasan. Le propriétaire de cet atelier - que mes interlocuteurs appellent *builder* - est le mari d'une femme venant de Jimbaran, et qui était à l'école avec Martino. En observant son compte instagram, je remarque qu'il fabrique toutes sortes d'objets en métal (portes de temple ou de maison etc.), mais que la communication de son entreprise est, sur ce réseau social, principalement tournée vers les Ogoh-ogoh. Il me confirmera d'ailleurs plus tard que, lors de la saison des Ogoh-ogoh, créer leur structure devient son activité principale.

Il crée tout d'abord un cadre de métal avec une barre carrée, soudé sur quatre pieds. Ce cadre est traversé de divers barres de fer permettant d'y installer le Ogoh-ogoh dans sa position assise. Puis la structure du Ogoh-ogoh est traversée de part en part par d'autres barres de métal qui parcourent le corps, les bras et les jambes pour retourner se souder au cadre en métal (image 42). Le Ogoh-ogoh en construction restera cinq jours à l'atelier, le propriétaire étant débordé par l'afflux de demandes relatives à des Ogoh-ogoh et n'ayant pas le temps de s'y pencher avant.

Le 30 Janvier, je rejoins les garçons à l'atelier pour les regarder terminer le travail. C'est là que je rencontre l'architecte en chef, Mentos, pour la première fois. Ivan est en train de finir de couper la barre qui traverse le ventre à la scie circulaire (image 43). Le propriétaire est absent, il est trop

occupé, me dit-on, et est parti dans un *banjar* pour travailler sur un autre Ogoh-ogoh. Pour les aider, les garçons ont fait venir un aîné de la famille de l'un d'entre eux, qui s'y connaît en manipulation du métal. Le garage est encombré de divers morceaux de métal et de carcasses de voitures, dans un coin, des mini Ogoh-ogoh en construction sont posés pêle-mêle (image 44). Une fois leur besogne terminée, le Ogoh-ogoh est ramené au *banjar* (image 45).

Le travail sur la structure en bambou reprend. Il s'agit désormais de renforcer le corps avec d'autres baguettes pour créer un maillage résistant (images 46-47). Pendant ce temps, Mentos commence à mettre le volume des parties courbes du corps (la poitrine et le ventre) à l'aide d'une barre de rotin – *rotan* très flexible (image 48). Le rotin est fixé non pas avec du *rapia*, mais avec de petits morceaux de fils de fer fins. Après avoir entouré les deux éléments à attacher, une pince plate est utilisée pour faire des rotations et serrer le fil de fer le plus possible. Pendant que Mentos et ses assistants s'occupent de cette tâche, Ivan et d'autres aidants continuent de tailler des bambous et de renforcer la structure en baguettes de bambou pour lui donner plus de solidité (image 49). Un groupe de garçons, assis, s'occupent de la musique, boivent et se chargent de pré-découper des fils de *rapia* et des morceaux de fils de fer qui sont stockés sur la structure, à portée de main des constructeurs.

Cette première phase de création de la structure dure jusqu'au 31 Janvier, date à laquelle débute une nouvelle phase de la construction que l'architecte appelle *anatomy*.

L'anatomie

La phase d'anatomie consiste à donner forme au corps du Ogoh-ogoh. C'est la plus longue étape de construction, et surtout la plus difficile d'après Mentos, bien que ce soit une de ses étapes favorites. Cette année, le Ogoh-ogoh représente une vieille femme, c'est une première pour lui, ce qui rend l'exercice plus compliqué. Il m'indique que l'année dernière, le STT a réalisé un grand et gros Ogoh-ogoh, il souhaitait donc cette année changer de catégorie pour se concentrer sur l'anatomie, ce qui implique de réaliser un Ogoh-ogoh plus petit. Mentos et son groupe d'aidants s'appuient sur des photographies d'anatomie récupérées sur internet, et notamment une photographie représentant une vieille femme nue de face, de dos et de profil. Elle est accrochée sur le Ogoh-ogoh à portée de vue de Mentos, et est déplacée lorsqu'il se déplace pour travailler sur une autre partie du corps.

En premier lieu, la structure en bambou est habillée de journal - *koran* - maintenu en place avec un scotch de papier blanc - *akban kertas* (image 52). Le journal est ajouté de façon à reproduire les volumes du corps humain, il est d'abord froissé, puis déplié, puis les bord sont rabattus en dessous de façon à former un petit coussin. Le plus souvent, une personne est chargée de découper et de donner les morceaux de scotch tandis qu'une autre (le plus souvent un architecte même si ce n'est pas toujours le cas) positionne les morceaux de journaux et place le scotch. Les volumes sont appréciés à l'œil nu, les garçons modelant et pressant le papier journal sous le scotch de papier

comme de la pâte à modeler. Il y a deux utilisations possibles de ce scotch. Lorsqu'une partie du corps est en train d'être modifiée, il est tout d'abord utilisé pour maintenir le journal sur la structure (image 50). Dans un second temps, il est appliqué par longues bandes sur l'ensemble de la partie du corps, pour la "lisser" et permettre d'apprécier sa forme par rapport au reste du corps (image 51). Les proportions des différentes parties du corps sont donc modifiées successivement, les unes par rapport aux autres.

Le Ogoh-ogoh doit également avoir une certaine résistance pour ne pas se déformer. Le caractère compact des différentes parties du corps est testé par palpation (image 53). Si la sensation est jugée trop molle, par exemple sur une jambe, celle-ci est alors fendue jusqu'à la structure, puis les deux bords sont rapprochés en serrant et scotchés ensemble bien serré, pour obtenir un résultat plus dur au toucher. Du papier journal est ensuite ajouté dessus pour compléter le volume perdu durant l'opération précédente. Chaque partie du corps est retravaillée à de nombreuses reprises, tandis que Mentos prend régulièrement du recul pour juger l'ensemble de la construction et corriger les proportions. Il dessine parfois au marqueur sur le corps pour montrer les zones qui ne lui donnent pas satisfaction, où il faut ajouter ou enlever du volume (image 54).

Petit à petit, le corps du Ogoh-ogoh prend forme et on voit se dessiner les signes de l'âge avancé de Nyi Rimbit : poitrine tombante, peau distendue sur des os saillants... (image 55). Des modifications plus importantes ont lieu, nécessitant parfois de modifier la structure. Par exemple, la position des jambes, posées l'une sur l'autre, est modifiée à plusieurs reprises. Ivan et Mentos ouvrent la peau de journal du Ogoh-ogoh pour découper à la pince la structure de bambou qui se trouve dessous, manipuler les jambes, modifier la façon dont elles se superposent et l'angle selon lequel elles sont rattachées à la cuisse (image 56). La structure de métal est elle aussi reprise le 6 février. Dans l'après midi le constructeur - *builder* propriétaire de l'atelier d'Ungasan vient au *banjar* de Pantai Sari. La première modification se fait au niveau des pieds du cadre métallique qui sont raccourcis, et de petites pattes métalliques sont ajoutées face-à-face sur chaque face du cube formé par le cadre. Ces pattes sont destinées à créer la structure de portage en bambou qui permettra aux garçons de soulever le Ogoh-ogoh. Une autre modification est apportée au niveau du haut du corps. Les épaules sont entièrement ouvertes, la structure en bambou est découpée pour permettre d'ajouter des barres de métal, d'ajuster la courbe des épaules et de créer un pic au niveau du cou qui accueillera ensuite la tête du Ogoh-ogoh (image 57).

Cette première phase d'anatomie générale dure une dizaine de jours. Durant cette période, Yuro réalise également (en très grande partie) les mains et les pieds (images 58-60). Pour les pieds, il effectue d'abord des structures sommaires en *rotan* avant de les couvrir de papier journal et de scotch. Il réalise ensuite directement les orteils, en faisant des boules de papier journal. Pour les mains, il part d'un morceau de carton lui servant de base. Il l'habille de papier journal et de scotch

pour réaliser les volumes de la paume et la saillance des os du dos de la main, et réalise également les doigts en papier journal froissé. Mentos commence également à créer le visage. Il construit d'abord la structure avec des baguettes de bois plates déterminant sa hauteur et sa profondeur. Il se sert ensuite de *rotan* pour créer une structure en demi-sphère autour de la structure de bois (image 61). Puis il l'habille de papier journal, en ajoutant de la matière pour créer les formes de l'arcade des sourcils, des pommettes, du menton, de la bouche, etc (images 62-63).

Le 8 février, à mon arrivée, un groupe de filles est installé au *bale banjar* pour la première fois. Elles ont presque toutes des masques chirurgicaux sur le visage. Elles sont installées en ligne sur la marche de la scène du *gamelan* et discutent entre elles. Puis Ivan arrive avec une grosse pile de feuilles de papier imprimées et les distribue. Les filles s'installent au sol armées de ciseaux, et se mettent à découper les feuilles en morceaux, qu'elles jettent dans un grand panier. Puis elles découpent une autre sorte de papier, brun et fin (image 64). Un groupe de deux filles est resté installé sur la marche. Martino me fait signe de les rejoindre, il me les présente et me donne des ciseaux pour que je les aide. Durant ce temps de travail, Mang Rikha, la secrétaire du STT, me raconte la terrible histoire du plus beau Ogoh-ogoh de Pantai Sari, celui représentant le dieu Ganesh réalisé en 2019 (c'était d'ailleurs le premier réalisé par Mentos). Cette année-là ils étaient persuadés de gagner la compétition, quand leur Ogoh-ogoh s'est effondré quelques secondes avant le début de leur performance. Tout le monde était très triste. Dito, qui m'avait raconté cette même histoire, a même précisé qu'il pleurerait de déception en jouant le morceau de *gamelan*. Des aînés étaient venus avec des perches de bambous pour tenir le Ogoh-ogoh en l'air durant la performance, mais cela leur avait coûté la victoire. Ce sera la seule fois où un groupe de filles participera à la construction du Ogoh-ogoh. Martino me confiera que pour les faire venir, il avait blagué avec le leader d'un *banjar* voisin en lui demandant de lui louer des membres pour venir aider à Pantai Sari, et avait posté une capture d'écran sur le groupe du STT. Les filles, mécontentes qu'il ait sous-entendu que le STT de Pantai Sari avait besoin d'aide à cause d'une faible participation de ses membres, étaient donc venues en nombre pour aider à découper le papier.

Le 9 février, le corps est entièrement recouvert de papier blanc et de colle. La colle, épaisse et transparente, est préparée à l'aide d'amidon de tapioca - *tepung kanji* - mélangé avec de l'eau et chauffé dans une grande marmite chez un des garçons habitant en face du *bale banjar*. Une vieille plaque de bois est posée au sol, et la marmite de colle posée par-dessus, tout près de paniers remplis de morceaux de papiers blancs et d'un seau d'eau. Ivan commence par mouiller les papiers blancs avant de les enduire de colle. Ces derniers cependant se déchirent, le poussant à changer de stratégie et à les enduire de colle sans les mouiller au préalable. Il colle les premiers papiers sur le bras, côte à côte, sans les faire se chevaucher. Bientôt, tous les garçons présents se rassemblent autour du

poste de travail de colle, certains enduisent les papiers, chacun avec leur propre technique (les tremper dans la marmite, les badigeonner à la main ou au pinceau) d'autres se chargent de faire passer les papiers à ceux qui les collent sur le corps. De plus en plus de garçons arrivent et se joignent à ce travail, même ceux qui d'habitude ne participent pas à la construction, dont de très jeunes garçons, trop jeunes pour appartenir au STT. Cette tâche va durer deux bonnes heures, les garçons se relaient tandis que les architectes, assis dans un coin, se reposent (images 65-67).

En parallèle de cette phase intensive de collage, Mentos continue de travailler sur le visage. Aidé par Ivan et des aidants, il le recouvre d'une colle liquide blanche - *Lem putih*, diluée avec un peu d'eau, et d'un papier kraft brun assez fin - *kertas coklat*. Puis le masque est posé au soleil le temps de sécher, séchage que Mentos finira manuellement en l'éventant longuement avec un morceau de carton (images 68-69). Une fois le masque sec, il s'installe discrètement en tailleur dans un coin et dépose le visage sur deux petits tabourets en plastique en l'inclinant vers lui. Un pain d'argile rouge dans un emballage en plastique est ouvert près de lui, il en arrache de petits morceaux, les roule un instant entre ses doigts puis les étale sur le visage avec le plat de son pouce ou le bout de son index. Il débute en recouvrant les ailes du nez, puis avec des gestes lents étale l'argile sous les yeux, en suivant les courbes du visage. En marquant les pommettes et l'arcade sourcilière, il commence à donner un âge à ce visage aux orbites profondes. Puis il façonne les paupières en superposant de petits morceaux d'argile les uns sur les autres, sans les étaler cette fois, mais en les soudant les uns aux autres, créant un effet fripé. Il travaille un moment sur les yeux en humidifiant bien l'argile au fur et à mesure avec un pinceau. Aidé cette fois d'outils de sculpture, il creuse les sillons qui dessinent la forme de l'œil, comme on donnerait un coup de crayon. J'observe un instant ses outils, qui viennent de lui être donnés par un garçon, Qayan, que je ne connaissais pas encore. Il y a neuf outils et deux stylets (image 70). Un de mes interlocuteurs privilégiés, Denon, me confiera plus tard qu'ils utilisent les mêmes outils en pâtisserie, pour réaliser des gâteaux décorés.

Le travail se poursuit et Mentos est rejoint par Qayan. Assis l'un à côté de l'autre, ils poursuivent leur œuvre à quatre mains, le premier sur l'œil et le second sur la bouche. Toute la partie basse du visage est maintenant couverte d'argile, des yeux au menton. L'argile, sans cesse humidifiée par les deux sculpteurs, est brillante et lisse. Puis les rides et ridules apparaissent, la peau prend un aspect flasque et semble retomber sur les os saillants. Un rictus se dessine sur les lèvres tombantes et sur le nez froncé. Ces quelques traits, désormais réalisés avec les outils les plus fins, animent le visage du Ogoh-ogoh d'une manière surprenante. Les deux sculpteurs prennent du recul sur leur création en se servant de leur téléphone. Ils observent sur l'écran les proportions du visage. Un défaut est relevé dans la symétrie du nez, Qayan gratte le septum du bout de son outil large et aplati pour corriger son épaisseur. Mentos pose son doigt sur le bout du nez, et tout en argumentant il le laisse courir le long

de la ligne de l'aile du nez. Qayan se repositionne bien face au visage, tous les deux lèvent les yeux d'un même geste vers le modèle¹⁵, imprimé sur une feuille de papier et accroché depuis le début au-dessus de leur ouvrage. Puis Qayan corrige la ligne désignée peu avant par Mentos en la redessinant, à l'aide d'un outil incurvé, dans le sens du geste de ce dernier (image 71).

Tous les garçons présents au *banjar* se sont rassemblés autour des sculpteurs, qu'ils observent leur travail ou se contentent de jouer sur leurs téléphones (image 73). Cette attitude de regroupement est quasi-systématique. Les centres de ces regroupements peuvent varier : cela peut être une personne en train de jouer à un jeu d'argent en ligne qu'ils appellent "casino" (dont ils sont particulièrement friands), cela peut être autour d'alcool, de la multiprise qui permet de charger les téléphones, cela peut également être autour d'une personne en train de travailler sur le dessin d'un motif ou sur telle ou telle partie du Ogoh-ogoh. Il y a parfois au cours d'une même soirée, un déplacement du centre du cercle. J'ai remarqué au début de mon terrain, que les garçons respectaient une distance avec moi beaucoup plus importante que celle qu'ils gardaient entre eux. Personne, hormis mes interlocuteurs privilégiés, n'allait s'asseoir à côté de moi et le centre des groupes se formaient parfois en négatif de ma présence. La distance entre homme et femme est particulièrement marquée au sein du STT, et la différence de genre expliquait sûrement cette distance au moins autant que mon altérité. Cette distance s'est cependant petit à petit réduite au fil du temps passé avec eux, au fur et à mesure de l'instauration d'une relation de confiance entre le groupe et moi.

Après quatre heures de travail sur le visage, Ivan s'en saisit pour l'accrocher sur le corps, qui, couvert de papier et de colle, est en train de sécher. Tous les garçons présents se rassemblent pour admirer le visage naissant de leur Ogoh-ogoh (image 72). Qayan s'est éclipsé, à son retour c'est Ivan qui a pris la relève auprès de Mentos. Ce dernier travaille toujours sur les yeux tandis qu'Ivan entreprend de recouvrir le front (image 74). De la même façon que Mentos auparavant, il utilise de tout petits morceaux d'argile qu'il travaille entre ses doigts avant de les étaler sur le visage avec ses doigts. Il étale l'argile sur les tempes avec des gestes vifs et rapides. Puis il ajoute de plus gros morceaux préalablement aplatis sur le haut du front. Pour faire fusionner ce morceau avec le reste de l'argile, il plonge sa main dans un gobelet d'eau et vient la frotter sur cette zone du front. Il utilise également une éponge pour lisser les aspérités. Mais le front ne reste pas lisse longtemps, et bientôt Ivan ajoute de long serpentins d'argile barrant ce front à l'horizontale pour créer la base de profondes rides qu'il réalise ensuite avec de petits outils. Qayan, qui a désormais repris sa place auprès de Mentos, poursuit la sculpture des détails de la peau. Le travail se poursuit jusqu'à minuit et demi, plus de cinq heures après que Mentos ait commencé (image 75). Mentos et Ivan vont

15 Le modèle dont s'inspire Mentos est tiré de la photographie d'un mini Ogoh-ogoh représentant Nyi Rimbit, trouvé sur internet.

encore travailler deux jours sur le visage avant qu'il ne soit recouvert de colle et de mouchoirs en papier (image 76). Le visage est définitivement ajouté au corps le 13 Mars. Le reste de la structure de la tête est ensuite construit autour du visage (image 77). D'ordinaire, Mentos réalise le visage et la tête après avoir terminé le corps. Mais cette année, il a choisi de les réaliser en parallèle de la construction du corps. Le but étant de créer un Ogoh-ogoh réaliste, il voulait être sûr de bien respecter les proportions du corps. On voit donc que les techniques de construction s'adaptent sans cesse aux objectifs poursuivis par les architectes.

La tâche consistant à recouvrir le corps de papier blanc marque la fin de la première phase d'anatomie, celle de la constitution globale des volumes du corps. Pendant deux jours, plus personne ne va toucher au corps du Ogoh-ogoh. Toute l'attention va se porter sur les mains et les pieds, qui sont recouverts du même papier brun que le visage puis eux-aussi sculptés en argile par certains garçons très impliqués dans la construction, comme le second architecte, Yuro, ou encore Qayan (images 78-80). Ce dernier ne restera que quelques jours, participant à la sculpture du visage, des mains et des pieds, mais ne reviendra plus par la suite. Mes interlocuteurs me confièrent qu'il était en désaccord avec les décisions artistiques de Mentos et avait donc préféré se retirer. L'un d'eux ajoutera que ce n'était pas la première fois que cela arrivait. Les parties qu'il avait réalisées (les mains et les pieds) seront d'ailleurs entièrement refaites par la suite. Par exemple, le pied sera raccourci et affiné dans un souci de respect des proportions. Sur les mains, les doigts seront coupés et réalisés par un assemblage de différents morceaux formant les phalanges. Lorsque Mentos et les aidants ont coupé le pied réalisé par Quayan, il y a eu des moqueries. Je ne saurais dire si elles étaient tournées vers lui directement, mais ils riaient de la forme des orteils, trop recourbés qui ne ressemblaient pas à des vrais. L'un d'eux me dira alors, en cherchant mon assentiment, que Mentos est meilleur artiste que Qayan, et que le pied est beaucoup mieux maintenant. Cela a pour effet d'afficher l'adhésion du groupe aux décisions de l'architecte en chef et réaffirme leur reconnaissance de ses capacités artistiques. Cet événement montre comment le conflit peut parfois s'exprimer autour de la création d'un Ogoh-ogoh, mais aussi comment ce conflit est résolu sans confrontation directe par la mise à l'écart d'une personne.

Après que le corps couvert de papier blanc ait séché, débute une nouvelle étape de la phase d'anatomie. Les parties du corps sont maintenant reprises plus en détail avec de l'argile, façonnées à même le corps comme les bourrelets de peau et de chaire sur le buste, le pli des aisselles, le sternum ou les côtes apparentes, la gorge, les plis des coudes, etc (image 81-83). Une fois les zones retouchées à l'argile terminées, elles sont recouvertes de papier brun et de colle (image 84). Certaines zones seront modifiées à plusieurs reprises. Lors de cette phase, Mentos se concerta sur la forme du corps avec les autres garçons, y compris avec ceux qui ne participent pas à la construction.

Ils discutent en se montrant des parties de leur propre corps, puis Mentos se met au travail, ou indique à ses aidants ce qu'ils doivent faire, en dessinant toujours au marqueur sur la structure pour leur expliquer ce qu'il veut. Ils ouvrent alors de nouveau le Ogoh-ogoh avec des lames, ajoutent ou retirent du papier journal, créent des lignes ou des plis, ajoutent la forme des os saillants sous la peau, par exemple l'os du tibia et la rotule. Rien de ce qui semble avoir été validé n'est définitif, et le travail de plusieurs heures sur une jambe peut subitement être jugé mauvais et tout est recommencé. Les garçons tranchent sans hésiter dans le corps du Ogoh-ogoh à la scie. Les jambes sont plusieurs fois ouvertes, voire coupées et entièrement refaites avec une nouvelle structure en *rotan* et en bambou pour en corriger la longueur (images 85-87). Les mains et les pieds sont d'ailleurs enlevés, découpés et totalement re-sculptés par les architectes dans les derniers jours de cette phase d'anatomie qui prend globalement fin le 28 février (images 88-91). Quelques petites protestations se font entendre dans le groupe durant les derniers jours, certains garçons sont frustrés par l'éternel recommencement des modifications mineures sur le corps du Ogoh-ogoh.

Au 1er mars, un échafaudage est installé pour permettre à l'architecte en chef d'atteindre le visage afin de le retoucher. Pendant ce temps, tout le corps du Ogoh-ogoh est recouvert de mouchoirs en papier et de colle (image 92). Cette technique permet de donner de la texture à la peau pour la faire ressembler à de la peau humaine, le but étant ici de donner un effet réaliste (image 93). Il existe cependant d'autres techniques de réalisation de la peau, par exemple destinée à lui donner un effet très lisse et brillant, un effet de fourrure, etc.

La peinture

Le 4 mars marque le début d'une nouvelle phase de la construction : la peinture. Au sol est installée une bâche sur laquelle sont entreposés différents pots de peinture : blanche, rouge, jaune, marron clair et foncée, noire, bleue (image 94). Il y a discussion autour des pots de peinture avec tous les garçons présents sur place et des essais sont effectués sur des morceaux de carton pour juger la teinte des différentes peintures. C'est principalement Mentos qui s'occupe de la peinture, bien qu'il soit parfois aidé par d'autres garçons. Le corps est entièrement peint avec un pistolet à peinture relié à un compresseur. Différentes couches de peinture sont appliquées successivement. La première, jaune, permet de créer une couleur uniforme et de tester la machine, dont le tube qui relie le pistolet au compresseur sera bricolé avant d'être finalement changé (image 95). La seconde couche est d'un beige clair (image 96). Pour ces deux premières couches, seul le corps est peint, à l'exception des fesses et de l'entrejambe qui ne sont presque pas touchés. Depuis le début de la construction, cette zone qui sera recouverte par un tissu, est largement négligée. Le travail s'arrête tôt car Mentos préfère travailler à la lumière du jour. La phase de peinture se fera d'ailleurs majoritairement l'après-midi, alors que le reste de la construction s'effectue surtout de nuit.

Le lendemain, le corps est peint en marron foncé. La technique utilisée pour cette couche de peinture est un peu différente. Le pistolet à peinture est utilisé de façon à foncer certaines zones, dans les creux du corps, ou pour les contours des volumes comme le sternum, sous la poitrine, le creux des clavicules, etc. Puis une peinture d'un marron un peu plus clair est appliquée sur le reste du corps. Par la suite, un mélange d'eau et de peinture marron foncé est appliqué à la main sur le corps, pour donner un effet "sale" me dit Mentos (image 99). Dito, qui remplit son rôle de responsable à la communication du STT en entretenant les story sur instagram, se fait reprendre par Mentos sur sa dernière publication : on voit sa technique secrète pour donner cette teinte salie si particulière à la peau, Dito s'empresse donc de supprimer cette vidéo pour garder les secrets de fabrication de l'architecte. Martino me confie que la couleur de la peau et des ongles est inspirée de la couleur des corps morts lorsqu'ils sont exhumés avant la crémation rituelle (image 100).

Le visage est peint avec un second compresseur, plus petit, durant une des réunions du STT, auxquelles Mentos ne participe jamais. Je ne peux donc pas observer ce moment-là, mais je remarque qu'il y a également des zones claires et foncées pour faire ressortir certains traits du visage. Par la suite, le visage, et notamment les yeux, est peint avec beaucoup d'attention, ce qui va occuper Mentos durant plusieurs après-midis (image 101).

La deuxième phase de l'étape de peinture consiste à imperméabiliser le Ogoh-ogoh et à fixer la couleur en cas de pluie, mais aussi à rendre sa peau mate et *glossy*. Yuro prépare donc un mélange de vernis transparent, de durcisseur et de laque nitrocellulose (image 102). Ce mélange est appliqué au pistolet de la même façon que la peinture (images 103-104). Tout le corps est recouvert par ce mélange à l'exception des yeux, protégés par du papier et du scotch lors de cette opération. Les yeux sont vernis avec un mélange différent, pour les rendre très brillants (images 105-106).

Les accessoires et les décors

La dernière étape de construction, celle de la création des accessoires du Ogoh-ogoh et des décors, débute en parallèle avec la peinture. En effet, ce sont principalement Ivan et les aidants, notamment Ade ([P173](#)), qui vont prendre en charge ces nouvelles tâches. Tout débute par la réalisation des accessoires du Ogoh-ogoh : un collier composé de deux pièces reliées par un sautoir de perles noires, deux bagues, une boucle de ceinture, deux boucles d'oreilles, quatre bracelets (deux épais et deux plus fins), une barrette et une parure à cheveux. Ils commencent par réaliser les supports, aidés de Mentos. Ces supports sont majoritairement réalisés à partir de carton plus ou moins souple, puis recouvert d'argile et sculptés pour créer des détails décoratifs - les colliers, les bagues et les boucles d'oreille sont faits de cette façon (images 107-111). D'autres matières peuvent également être utilisées pour les supports, par exemple les bracelets créés à partir de gaines de fils électriques (image 112). Certains sont habillés d'une pièce d'argile sculptée et d'autres sont laissés simples. La

parure de cheveux est, elle, construite à partir de morceaux de métal découpés dans des cannettes de bière et montés sur un pic en métal tressé, puis peinte à la bombe dorée (images 113-114). Des mouchoirs en papier sont parfois utilisés pour créer du volume dans ces accessoires sans les alourdir, comme dans les boucles d'oreille ou pour épaissir les bracelets. Tous les accessoires sont peints en noir puis passés à la feuille d'or avant d'être installés sur le Ogoh-ogoh. De faux bijoux sont enfin collés pour décorer les bijoux (images 115-120).

Le 11 mars, Ivan et Mentos sont perchés sur l'échafaudage, de grandes mèches de cheveux noirs à la main. Un gros paquet de cheveux est laissé en tas sur le sol. Les deux architectes ajoutent les cheveux, rideau de mèches par rideau de mèches, en partant de la nuque et en remontant vers le front. Un premier rideau noir, puis un de cheveux gris, puis un autre de cheveux noirs. Pour fixer ces rideaux de cheveux, ils utilisent des serflex pour maintenir la chevelure sur la structure de rotin du crâne (image 121). Ils laissent une partie du crâne chauve puis s'occupent de faire la délimitation avec le front. Ils collent le rideau de mèche avec la longueur devant le visage, puis rabattent la chevelure vers l'arrière pour donner l'impression que les mèches sortent du crâne. Puis ils ajoutent de petites mèches de cheveux gris sur les tempes et à intervalle irrégulier sur le front pour marbrer de blanc la chevelure (image 122). Ce sont les autres garçons, aidants et spectateurs, qui créent les petites mèches grises à partir d'un tas posé devant eux et les maintiennent ensemble en entourant quelques cheveux en haut de la mèche et en faisant un nœud (image 123).

Les architectes s'occupent ensuite du haut de la tête laissé chauve, ils font plusieurs essais de coiffure, en chignon, en queue de cheval... Finalement, ils s'installent sur la marche du *gamelan* et constituent un tube en carton, entourent une mèche de cheveux noirs autour. Il s'y reprennent à de nombreuses reprises pour obtenir la forme qu'ils désirent, et pour arriver à faire quelque chose de symétrique. Cela prend du temps car après chaque essai il faut de nouveau démêler la chevelure synthétique (images 124-125). La préparation de la coiffure va durer plusieurs jours, de nombreuses petites mèches noires ou grises sont ajoutées sur le front jusqu'au jour de la parade. Ivan, Mentos et les aidants prennent grand soin de coiffer Nyi Rimbit avec du spray coiffant et de petites barrettes pour retenir les cheveux (image 126). C'est à ce moment-là qu'une première parure de cheveux, achetée dans un magasin, est essayée mais jugée trop petite par rapport à la tête du Ogoh-ogoh. Ivan en crée donc une autre à base de cannettes vides découpées en pétales et assemblées en couronne avant d'être peintes en doré.

Le tissu pour l'habillement- appelé *kamben*¹⁶ - est acheté par Ivan et Ade. Les cuisses du Ogoh-ogoh sont revêtues de plaques de mousse, collées pour donner une petite épaisseur et permettre au tissu de rester bien en place. Un premier tissu blanc est drapé autour des hanches du Ogoh-ogoh, maintenu en place par des épingles à tête (image 127). Pendant ce temps, le tissu à motif est laissé à

16 Lorsque la pièce de tissu est ouverte elle est appelée *kamben*, lorsqu'elle cousu de façon à former un tube elle est plutôt appelée *sarung*.

macérer dans du café pour lui donner un aspect vieilli. Puis il est essoré et à son tour installé par dessus le tissu blanc, et est cousu sous l'œil attentif de Mentos (image 128). Ivan ajoute ensuite la ceinture, appelée *selendang* constituée de deux pièces de tissu cousues ensemble (image 129). D'autres éléments seront ajoutés par la suite autour du Ogoh-ogoh : un présentoir à offrande peint pour lui donner un aspect vieilli, un long bâton tordu, représentant une canne, verni et fixé au cadre en travers des jambes de Nyi Rimbit, un encensoir en terre cuite percé dans le fond et fixé devant le Ogoh-ogoh et des morceaux de bambous peints pour représenter un *lontar*¹⁷ (image 130).

À cette étape, le Ogoh-ogoh, outre ses accessoires, va se voir doter d'un décor. L'armature du cadre de métal est habillée de bambou, attaché avec du *rapia* qui sera ensuite recouvert d'une corde rêche en fibre de palme appelé *ijuk*, afin de donner un aspect plus ancien à la construction (images 131-132). Un plancher en baguette de bambou est également installé sous le Ogoh-ogoh (image 133). Ces nouvelles sessions de travail sur le bambou nécessitent de s'en procurer. Certains sont achetés mais d'autres sont récupérés. J'ai à deux reprises participé à ces récupérations de bambou. Nous en avons pris une fois sur le chantier de construction de la nouvelle maison de Martino, et la seconde fois nous les avons coupés dans un bosquet, repéré par les garçons dans une rue hors de la zone urbaine. Lors d'une autre expédition, un duo d'aidants avait été envoyé à la recherche de jeunes bambous de petits diamètres, qu'ils avaient finalement dénichés sur un tas à quelques centaines de mètres de la rue Pantai Sari (images 134-135).

Le besoin de bambou est d'autant plus grand à ce moment-là qu'est lancée la construction d'une structure en damier qui servira aux porteurs à soulever le Ogoh-ogoh le jour de la parade. Cette phase de la construction est particulièrement intéressante car elle rassemble sur la même tâche des hommes plus âgés du *banjar*, déjà mariés depuis longtemps, de jeunes enfants ainsi que les jeunes du STT, les architectes et certains aidants.

La première étape de la construction de cette structure est de préparer les bambous. Ce sont les jeunes du STT qui se chargent de ce travail : ils les lavent et lissent les aspérités au niveau des jointures des différentes sections des troncs avec des haches ou des machettes (images 136-137). Le lendemain, plusieurs aînés du *banjar* viennent pour aider à déterminer la taille que devraient faire les bambous, lors d'une longue discussion avec les architectes. Puis les bambous sont marqués et découpés, toujours par les aînés. Après avoir été coupés, certains avaient les extrémités évidées, un des aînés a alors inséré dans ces extrémités des baguettes de bois pour éviter qu'ils ne se fendent sous la pression (image 138). Les bambous sont ensuite installés par terre autour du cadre de métal. Les aînés sont alors conduits par des jeunes du STT dans un magasin où ils choisissent alors une certaine corde. Puis ils leur montrent comment attacher les bambous au cadre et les maintenir entre

¹⁷ Manuscrits gravés sur des feuilles de palmiers et utilisés pour consigner des enseignements religieux (Picard, 1999).

eux avec la corde, tandis que les jeunes du STT pré-découpent des morceaux de cette corde. En binôme, les aînés se placent chacun d'un côté d'un bambou, et l'attachent avec les bambous perpendiculaires en faisant pression avec leurs pieds pour que la corde soit la plus serrée possible. Les jeunes du STT observent et à leur tour, deux par deux, ajoutent de nouveaux bambous à la structure. Ils utilisent les mêmes techniques pour enrouler la corde, la fixer et la serrer, en utilisant un morceau de bois comme poignée et le poids de leur corps pour exercer une plus grande force. De très jeunes garçons sont là également et observent le déroulé des opérations (images 139-141). À partir de ce moment-là, les aînés sont beaucoup plus présents au *bale banjar* et beaucoup plus actifs dans la construction.

Ils prennent en effet en charge une partie des effets spéciaux comme la gestion de l'électricité avec l'ajout de spots lumineux rouges autour du Ogoh-ogoh. Une machine à fumée est également installée, reliée par un système de tuyau en PVC, d'un côté à l'encensoir placé devant le Ogoh-ogoh et de l'autre à une petite sortie placée derrière lui. Ce système de plomberie est mis au point par Wisnawa, ancien leader du STT, aujourd'hui marié. Ces divers systèmes sont branchés à un petit générateur monté sous le Ogoh-ogoh, puis testés à différentes reprises ainsi que les effets sonores (musique mystique et cris de loups, permettant "d'appeler les *leak*"). Une panne de la machine à fumée va mobiliser plusieurs aînés qui vont se relayer pour la réparer, sans succès. Parmi eux, se trouve Hery (P166), un des aînés qui a déjà participé à une soirée avec les jeunes du STT et leur avait d'ailleurs acheté de la bière. Il va être au centre de l'élaboration du système électrique, dénudant et connectant les câbles, fixant les spots lumineux sur la structure de bambou, etc (images 142-143).

Deux aînés participent également à la construction de décors destinés à la danse, en construisant une petite cabane de bambou montée sur un diable représentant la maison de Nyi Rimbit (images 144 et 146). Les jeunes du STT participent également à la construction des décors, en découpant des drapeaux dans des draps blancs. Ces derniers sont ornés de dessins réalisés à main levée par différents garçons, aidants ou moins impliqués, mais reconnus pour leurs talents de dessinateur. Je questionne mes interlocuteurs sur le choix des motifs. L'un me dit qu'il réalise la cloche de prière - *bajra* - car elle est l'artefact rattaché à une des directions du *kaja kelod*¹⁸ le plus facile à dessiner. Un autre me dit que le choix du motif est laissé à l'appréciation du dessinateur (images 145 et 147-149). Tandis que certains présents sur place se portent volontaires, d'autres, moins présents au *bale banjar*, sont appelés via le groupe Whatsapp, le dessinateur de l'esquisse du Ogoh-ogoh, ainsi que Seva (P085) et Bledut (P018) - deux de mes interlocuteurs privilégiés - également en charge de la réalisation des motifs des T-shirts.

18 A chaque direction est attribuée un dieu on les appelle *dewata nawa sanga*. Chacun de ses dieux possède plusieurs attributs, par exemple une couleur ou une arme - *senjata*. Ici, la cloche de prière *bajra* est l'attribut du dieu Iswara

Un char, sur lequel sont montés certains instruments lors de la parade, est également aménagé. La base de ce char est un grand trolley, emprunté au *banjar* voisin Menega. Les aînés créent un plancher en bambou dans un grand cadre de bois, aidés par de très jeunes garçons. Puis un gros groupe électrogène est installé sous ce plancher avec de la corde. Ils fixent au dessus le mélangeur et le système de son. Une fois encore, les aînés, aidés de Mentos, sont à pied d'œuvre. Le jour de la parade, les instruments les plus lourds y sont disposés et fixés pour ne pas bouger. Le char est décoré de banderoles et équipé de spots électriques (images 150-153).

On observe que dans cette dernière étape de la construction du Ogoh-ogoh, de nombreux garçons de tous âges se mobilisent, qui n'étaient que peu voire pas du tout impliqués jusque-là. Se dessine ici une solidarité intergénérationnelle : les aînés viennent prêter main forte aux plus jeunes pour apporter leurs savoirs techniques, notamment en ce qui concerne les grandes structures de bambou et la gestion des systèmes électriques.

L'observation de la construction du Ogoh-ogoh permet de comprendre le fonctionnement global de cette pratique. Elle est éminemment collective et comprend le travail d'un ensemble d'acteurs, membres du STT ou plus âgés, quasiment exclusivement masculin. Certains ont des rôles prédominants dans cette entreprise, comme les architectes et les aidants. Les architectes sont à l'origine de la conception du Ogoh-ogoh, tranchent les décisions techniques et esthétiques et exécutent les tâches les plus délicates. Les aidants ont eux un rôle prédominant dans la réalisation des autres tâches, soumettant leur travail à l'appréciation des architectes.

Certains gestes semblent maîtrisés de tous les aidants, et plus largement de presque tous les garçons présents au *bale banjar* comme le travail du bambou ou le collage du papier sur le corps du Ogoh-ogoh. Ce dernier, ne nécessitant pas de geste technique particulier, a rassemblé de nombreux jeunes du STT et enfants. En revanche, le travail de l'argile est réservé à un cercle plus restreint. On voit donc que le partage des tâches techniques se fait en lien avec les aptitudes de chacun.

La transmission des savoirs relatifs à ces gestes techniques se fait par l'observation entre pairs ou entre personnes de différentes générations. Par exemple Putra (P087), le petit frère d'Ivan, m'a clairement signifié son envie d'apprendre à réaliser des Ogoh-ogoh. Investi dans la construction en tant qu'aidant, il a beaucoup observé les autres travailler, notamment l'argile. De plus, les rôles semblent sans cesse négociés et certains garçons que je qualifie d'aidants ont parfois été désignés, à mon adresse, d'architecte par leurs pairs. Les limites que j'ai établies entre architectes et aidants ne sont donc pas absolues et relèvent d'une classification non endogène réalisée selon ma perception.

Cette construction m'a également permis de comprendre comment était financée la construction du Ogoh-ogoh. La majorité des fonds provient de donations réalisées par les différents échelons de gouvernance villageoise : le *banjar*, le *desa adat*, le district, etc. Le reste du financement est obtenu

par des donations individuelles de membres du *banjar* ou entreprises appartenant à ces membres. Les donations ne sont pas obligatoires en soi, mais elles sont affichées publiquement sur un tableau, la participation aux activités du *banjar* étant valorisée, une certaine pression sociale s'exerce de fait.

Tableau 1: Recettes et dépenses parade de Ngerupuk 2023 – source : annexe 2

institution	Entrées	Dépenses	Total
Département	15.000.000		
desa adat	2.000.000		
<i>Lembaga Perkreditan Desa (LPD)</i> ¹⁹	1.000.000		
Banjar	10.000.000		
Autres donations (personnes, entreprise, homme politiques)	9.750.000		
vente de T-shirts	31.840.000		
Total des recettes	69.590.000		
Total des dépenses		46.164.000	
			23.426.000

Les différents matériaux sont en partie achetés et en partie récupérés au sein du réseau villageois. Par exemple, les générateurs sont prêtés par telle famille, le petit compresseur par telle autre, etc. Le *banjar* est doté de matériel mis à la disposition du STT pour la construction de Ogoh-ogoh, mais qui sert globalement à l'ensemble des travaux d'entretiens de certains bâtiments ou pour d'autres activités qu'il organise. D'après le trésorier du comité de préparation de Ngerupuk, le coût le plus important de cette construction était celui attribué à l'achat du métal et de l'argile. Le coût final du Ogoh-ogoh réalisé à Pantai en 2023 s'élevait à environ 8 millions de rupiah, le reste des dépenses étant dû à la logistique, la prise en charge de repas et de boissons pour les membres du STT. C'est un Ogoh-ogoh assez bon marché d'après mes interlocuteurs qui affirment que cela peut aller jusqu'à 14 millions dans certains *banjar*.

La musique

Le terme *gamelan* est le mot balinaise qui signifie "orchestre". Il existe de nombreux types

19 Littéralement "Établissement de crédit villageois", traduit par mes interlocuteurs par *bank of desa adat Imbaran*.

d'orchestres à Bali, chacun avec leurs particularités instrumentales. La fonction première du *gamelan* est religieuse. La musique est en effet partie intégrante de nombreux rituels, des cérémonies villageoises aux cérémonies familiales. Hormis dans le domaine touristique, il n'existe pas de musiciens professionnels à Bali. Les joueurs de *gamelan* ont toutes sortes de métiers et jouent sur leur temps libre. Sur mon terrain, j'ai retrouvé mon groupe d'interlocuteurs privilégiés rassemblés en orchestre lors de la cérémonie d'*otonan* (anniversaire balinais) d'un membre de la famille. Lors de l'*odalan* du temple du *banjar* de Pantai Sari, l'orchestre était composé de membres du *banjar*, anciens comme jeunes du STT (image 154). Lors des *mapajar* (danse des masques sacrés du *desa adat*) les joueurs de *gamelan* appartenaient à différents *banjar* du *desa adat*. J'y retrouvais parfois des membres du STT de Pantai Sari (Ryan et Martino) mais aussi le mari de la fille aînée de ma famille de référence, appartenant à un *banjar* voisin de celui de Pantai Sari (image 155).

L'apprentissage du *gamelan* s'effectue dès le plus jeune âge. D'une part au sein de la famille, il n'est pas rare de voir de jeunes enfants assis sur les genoux de leur père jouant lors de cérémonies (image 156). D'autre part, cet apprentissage, majoritairement masculin, s'effectue au sein du *banjar*. Le *banjar* possède en effet un ou plusieurs ensembles instrumentaux conservés au *bale banjar*. Les jeunes garçons viennent s'y exercer, soit de façon formelle avec un professeur certains après-midi, soit de façon plus libre lorsque l'envie leur en prend, le *bale banjar* étant toujours ouvert.

Dans le *banjar* de Pantai Sari, l'un des professeurs, Martino, fait partie de mes interlocuteurs privilégiés, il joue également dans des compétitions, pour des cérémonies du *desa adat* et a été membre du jury dans une compétition de *gamelan* junior. Il bénéficie donc d'une certaine reconnaissance de ses aptitudes par la communauté. Si tous les jeunes hommes apprennent à jouer du *gamelan* à Bali, certains peuvent ou non, selon les affinités, en développer la pratique. Ryan, qui joue à ses côtés en compétition et pour les cérémonies du *desa adat*, est également reconnu pour ses aptitudes musicales et est le référent du *gamelan* pour le groupe du STT. Comme toujours, le pouvoir n'est jamais concentré dans les mains d'une seule personne, Ryan est donc entouré d'un petit groupe de spécialistes du *gamelan* composé de Martino et de Roby. Les rôles sont distribués par ces trois garçons. Ce sont eux qui désignent les jeunes du STT qui prendront part au *gamelan* lors de Ngerupuk et quel instrument leur sera attribué. Ce choix se fait de façon stratégique, selon les aptitudes de chacun, celles-ci étant connues puisque ces jeunes jouent ensemble ou se voient jouer depuis l'enfance. D'après Martino, jamais personne ne refuse de jouer son rôle. Certains peuvent tenter de s'y soustraire en ignorant le message de Ryan qui appelle aux répétitions, mais il est si important de prendre soin de son *banjar*, que tous finissent par assumer leur rôle, bien que beaucoup semblent préférer porter le Ogoh-ogoh. Lors d'un entretien, Seva m'a confié espérer

pouvoir un jour porter le Ogoh-ogoh, chose qu'il n'a pas eu l'occasion de faire étant donné qu'il fait partie de la troupe de *gamelan* depuis son arrivée au STT en 2015. Il était au *gong* la première année, puis a fait trois ans au *cengceng* avant d'être placé au *reyong*. Cela fait maintenant quatre ans qu'il joue de cet instrument. Il ne pense d'ailleurs pas que son vœu de porter le Ogoh-ogoh sera exaucé l'année prochaine car il n'y a personne d'autre au *banjar* Pantai Sari qui sache jouer du *reyong*. Dito a également joué du *gong* la première année, ce qui, combiné au jeune âge des deux joueurs de *gong* cette année, laisse penser que c'est une sorte d'initiation pour entrer dans la troupe de *gamelan*. Il a ensuite commencé à jouer du *reyong*, ce qu'il fait depuis huit ans maintenant. Lorsque que je leur ai demandé quel était leur instrument préféré, Dito et Seva sont tombés d'accord dans l'hilarité générale pour dire que c'était le *gong*, dont la facilité leur permettait de ne pas mettre en colère Ryan, le chef d'orchestre. Bien que le fait de jouer du *gamelan* semble être une source de stress et demande du travail dont certains aimeraient se dégager, cela confère aussi du prestige lorsque la performance de *gamelan* lors de Ngerupuk est saluée sur les réseaux sociaux, comme cela a été le cas cette année. Lors de Ngerupuk, le *gamelan* est toujours de style *baleganjur*. *Gamelan baleganjur* signifie "gamelan des guerriers en marche" et était utilisé lors des guerres balinaises inter-royaumes pré-coloniales. Aujourd'hui, le rôle de ce style de *gamelan* dans la vie religieuse balinaise reste important. Il est présent lors de différentes cérémonies comme les processions de crémation *ngaben*.

À Pantai Sari, pour la performance de Ngerupuk, le *gamelan* est composé légèrement différemment :

- 1 *Kumpur*, grand *gong* suspendus
- 1 *gong lanang*, un très grand *gong* suspendu, considéré de sexe masculin et 1 *gong wadon*, le plus grand et le plus grave des *gongs* suspendus, considéré de sexe féminin. Ces deux *gongs* sont joués par le même musicien (image 157)
- 2 *Tawe-tawe*, petits *gongs* portés à la mains par deux musiciens (image 158)
- 1 *Reyong*, composé de quatre ensemble de deux petits *gongs*, chacun joué par un musicien à l'aide de baguettes cylindriques (image 159)
- 2 *Bende*, *gongs* de taille moyenne joué à l'aide de petits marteaux
- 2 *bassdrum*, qui constituent la touche moderne (image 160)
- 6 *cengceng*, chaque musicien à une cymbale dans chaque main et les frappent l'une contre l'autre (image 160)
- 2 *Kendang*, les tambours de tête, ils sont joués par Ryan et Roby (image 162)

Dans son article "*Walking Warriors: Battles of Culture and Ideology in the Balinese Gamelan*

Beleganjur World", Bakan décrit les instruments standards de ce type de *gamelan*. Quelques différences mineures sont à noter, comme le nombre de *cengceng* (il en dénombre 8 contre 6 sur mon terrain) ou l'absence de certains instruments *ponggang*, *kajar*, *kempli*. Au contraire, Bakan ne parle pas des *tawe-tawe* dans sa description. Une autre différence est que si mes interlocuteurs ont bien différencié le sexe masculin et féminin pour les gongs suspendus, il n'en ont pas parlé pour les *kendang* (tambours) tandis que Bakan les différencie de la même façon que les gong, le *kendang lanang*, masculin et *kandang wadon*, féminin (Bakan 1998).

Une partie des instruments servent à marquer le rythme, c'est le cas des gongs et du *tawe-tawe*. Le *reyong* détermine la mélodie de trame - *lagu* et l'intensité rythmique. Les joueurs de *reyong* sont numérotés de 1 à 4 et fonctionnent en binôme. D'après Seva et Dito le 1 et le 4 sont plus faciles à jouer que le 2 et 3 : "In *Gamelan* there in *molosin* and *nyangse*. *Molosin* is like the main sound, the rhythmic [il chante pour illustrer la différence entre les deux] *nyangsih*, it's not the main rhythm, that's why it's so hard for second and third". Avec les *cengceng* et les *kendang* ils forment un "dialogue musical à trois voix" (Bakan 1998). Les *bende* apportent des "éclats de rythme improvisés", ils sont ici accompagnés des *bass drum* avec qui ils forment un ensemble.

Pour inventer le morceau de musique de la parade, le point important est de partir du concept, choisi cette année par Ivan : Nyi Rimbit et le Bali d'il y a 50 ans. Une fois ce concept mis en place, Ryan a écouté d'autres morceaux, issus de compétitions ou joués lors de Ngerupuk les années précédentes pour trouver l'inspiration. Une fois le morceau inventé, certains musiciens se sont réunis et ont discuté autour de ce morceau afin d'apporter leur propre inspiration et de l'améliorer. Il a ensuite été modifié en lien avec les danseurs qui peuvent toujours émettre des demandes.

Les répétitions de *gamelan* ont lieu presque tous les jours entre le 5 mars et la parade du 21. La plupart ont lieu au rez-de-chaussée du *bale banjar*. Les premières fois, les musiciens s'installent sur le sol dans le hall principal (image 163). À partir d'un certain stade, ce hall étant encombré par le Ogoh-ogoh en construction, les musiciens élisent domicile sur l'estrade du *gamelan* du *banjar*, poussant les instruments sur le côté pour avoir la place nécessaire (image 164). L'espace du *bale banjar* est donc partagé entre les constructeurs et les musiciens, qui cohabitent régulièrement. Les répétitions débutent autour de 21h et se terminent toujours peu après 23h. Il n'est pas rare que certains musiciens prennent la répétition en cours de route, empêchés par leur travail ou leur vie personnelle, ils se doivent tout de même de prévenir de leur absence. Les retardataires sont sollicités sur Whatsapp par Ryan. Lors de l'anniversaire de Denon ([P023](#)), un de mes interlocuteurs privilégiés, tout son cercle proche s'était réuni au restaurant de ses parents, à quelques centaines de mètres du *bale banjar*. Trois des invités faisaient partie des musiciens aux postes du *reyong* ([Dito](#)

[P088](#), [Seva P085](#) et [Mang Buda P067](#)). Après les avoir appelés à de nombreuses reprises au téléphone, un des garçons les plus âgé, Wira ([P084](#)), est venu jusqu'au restaurant pour les convaincre de se rendre au *bale banjar*, mettant ainsi fin à la petite fête.

Lors des répétitions, les garçons sortent les instruments de la petite pièce au fond du *bale banjar* où ils sont gardés et s'installent (image 165). Ryan, qui a conçu la musique, la chante aux autres pour qu'ils en comprennent le sens, et leur montre, instrument par instrument, comment la jouer. Lorsque certains ont du mal avec un mouvement, il n'hésite pas à jouer devant eux pour leur montrer, tandis que les apprenants tapent sur leurs cuisses ou sur le sol pour retenir le rythme (image 166). Rien n'est écrit ou enregistré, un de mes interlocuteurs l'exprime ainsi "*he sing and we have to understand what he wants that we do*", ce qui ne semble pas être un exercice de la même difficulté pour tous. Pour Martino, qui a une pratique régulière, cela semble plus simple que pour Seva qui ne joue que pour Ngerupuk et lors de cérémonies du *banjar* ou de son temple familial. Bien que les répétitions se déroulent toujours au milieu des rires et des plaisanteries, Ryan laisse parfois apparaître son agacement derrière son grand sourire. Après un entraînement, Seva me confiera avoir été mauvais et s'être fait traité de stupide - *belog* par Ryan, à juste titre selon lui, étant donné ses nombreuses erreurs. "*I'm so happy Kevin play reyong with us*", me confie Seva, "*He is so smart, he always remember the song, if we forget we can follow him*" renchérit Dito. On voit donc que, comme pour la construction du Ogoh-ogoh, la transmission des savoirs techniques ne passe que par l'oralité, l'observation et le mimétisme.

Jusqu'à ce que l'intégralité du morceau soit retenue par les musiciens, les répétitions alternent apprentissage de nouvelles sections et répétitions de celles déjà apprises. Lorsqu'une nouvelle section est abordée, cela se déroule presque toujours de la même façon. Ce sont d'abord les gros gong et le *tawe-tawe* qui apprennent le rythme à suivre. Puis c'est en général au tour des *reong* d'apprendre leur part, en deux fois étant donné que les binômes ne jouent pas la même chose en même temps. Cela peut parfois prendre un peu de temps. Puis ce sont les *cengceng* qui apprennent à jouer par-dessus la musique des gong et du *reyong*. Enfin des *bende* et *drumbass* apprennent à leur tour leurs mouvements. Certaines sections du morceau ne concernent que les *bende* et *drumbass*, dans ce cas ce sont les transitions qui sont le plus travaillées. Dès le 13 Mars, le morceau est entièrement appris, les répétitions suivantes seront consacrées à l'entraînement de certaines sections difficiles, et à la répétition du morceau dans son ensemble.

Les deux dernières répétitions, les 19 et 20 mars, ont lieu au carrefour entre la rue Pantai Sari et la rue de la plage, dans le cadre de la répétition générale de la parade. Un pick up était réquisitionné pour emmener les instruments (et notamment les plus lourds comme les gongs) jusqu'au lieu de répétition (image 167). Quelques jours avant la première répétition générale, les *reyong* qui étaient

jusqu'alors posés sur le sol, sur les claquettes du musicien pour les isoler du carrelage, avaient été installés sur des socles permettant de les accrocher autour des épaules des musiciens et de jouer en marchant. Les gongs, *bende* et *drumbass*, trop lourds ou encombrants, ne sont pas portés par les musiciens mais placés sur le char roulant. Ces répétitions générales se concentrent sur la coordination des musiciens et des danseurs. Les musiciens doivent avancer et dépasser le carrefour pour permettre au char d'effectuer un quart de tour et d'entrer à reculons dans la rue perpendiculaire. Les musiciens à pied se placent ensuite devant le char, libérant l'espace du carrefour pour la danse. C'est lors de ces répétitions que les musiciens, sous la direction de Ryan, vont définir certains mouvements pour se déplacer en groupe de façon coordonnée.

La danse

De la même façon que la musique, la danse est partie intégrante des cérémonies religieuses à Bali et presque toutes les petites filles y sont initiées : "*At almost any Balinese Hindu religion celebration, from an odalan to a tooth filling, there is likely to be entertainment of some sort, usually dance*" (Eiseman 2011). La danse n'est pas exclusivement féminine, car il existe de nombreux styles de danse dont certains sont exclusivement réalisés par des hommes comme le *kecak* ou encore les danses des masques sacrés du *desa adat* de Jimbaran. Dans le cadre de la parade de Ngerupuk du *banjar* de Pantai Sari, la danse est préparée par les femmes. Un garçon du STT y participe, Arya, jouant le personnage de Bendesa Tanubawa, le chef du village touché par l'épidémie.

Deux filles sont responsables de la chorégraphie et de l'organisation des répétitions de danse : Era et Deby. Si je n'ai eu que peu de contacts avec Deby, Era est assez proche de mes interlocuteurs privilégiés, je l'ai donc rencontrée à de nombreuses reprises. Elle est réputée pour sa pratique de la danse, elle a d'ailleurs participé à une représentation de *Calonarang*²⁰ et dispense des cours à de plus jeunes filles dans ce cadre.

Les filles du STT sont présentes le 12 mars lors de la répétition de *gamelan*. C'est à partir de ce moment que Deby et Era vont élaborer ensemble la chorégraphie. Ce même jour, un enregistrement du morceau de *gamelan* est envoyé sur le groupe Whatsapp du STT. Cet enregistrement de quatre minutes n'est pas le morceau complet mais la partie maîtrisée par les musiciens à cette date. Deux autres enregistrements seront postés sur le groupe, les 14 et 16 mars, le morceau est alors complet. Les répétitions de danses débutent assez tardivement au *banjar* Pantai Sari, la première se déroule le 17 Mars à l'étage du *bale banjar*. Ryan et Martino sont présents dans un premier temps et discutent avec Era et Deby, accordant musique et danse. Puis les deux jeunes femmes distribuent les rôles et montrent les mouvements aux différentes danseuses tandis que les deux jeunes hommes s'en retournent à leur répétition. Ce jour-là, les mouvements principaux des différents groupes de

danseuses sont appris sans travailler les enchaînements. Beaucoup de filles sont présentes, même celles qui ne participent pas à la danse. Elles sont donc assises ou allongées sur le bord de la zone couverte, certaines ont la tête ou les jambes sur les autres. Cela montre que la proximité physique entre pairs du même sexe est tout à fait naturelle, pour les hommes comme pour les femmes, tandis que les jeunes balinaïses évitent au contraire les rapports tactiles avec les membres de l'autre sexe. Il y a également de petites filles qui assistent à la répétition, alors que ce n'était jamais le cas lors des sessions de construction du Ogoh-ogoh (images 168-170).

Era et Deby utilisent la même technique d'apprentissage que les garçons, par le visuel et le mimétisme. Elles effectuent tout d'abord les mouvements de danse dans le même sens que les danseuses puis se mettent face à elle pour les regarder tout en leur remontrant les gestes. Les deux répétitions suivantes se feront dans la rue, lors des répétitions générales (images 171-174). La danse en elle-même est assez courte, entre 4 et 5 minutes. Tout au long des répétitions, des modifications sont apportées à la chorégraphie, pour respecter la musique mais aussi, me semble-t-il pour simplifier le travail des danseuses. Par exemple, lors de la première répétition générale, il était prévu que la danseuse interprétant Nyi Rimbit soit portée par d'autres, ce qui semblait assez difficile à réaliser et a finalement été supprimé lors de la deuxième répétition générale. Il n'y aura finalement eu que trois entraînements de danse, mais la plupart des Balinaïses connaissant déjà les mouvements classiques de danse, seuls les enchaînements étaient à travailler. Je participe à tous les entraînements de danse, en tant que participante du défilé. Une des filles est désignée pour m'apprendre mon rôle, comment tenir le panneau portant le nom du *banjar*, comment marcher en rythme, etc.

La représentation

Les six drapeaux sont tenus en ligne, la ligne se fend en deux laissant passer une colonne composée de quatre filles tenant des bambous feuillus. Après une courte danse, les filles se rangent en deux colonnes de deux et agitent assez bas leur bambou, qui quand elles les relèvent, laissent apparaître les danseuses interprétant Nyi Rimbit et la méchante Ni Likik (image 175). Cette scène représente le refus de Nyi Rimbit de prendre cette femme pour étudiante. Puis la scène suivante laisse apparaître les danseuses munies d'accessoires enflammés (image 176). Pendant leur représentation, la petite cabane de bambou est amenée au milieu de la scène, puis les danseuses du feu se positionnent toutes en cercle autour. Près de la cabane, une petite scène rassemble les danseurs interprétant Ni Likik et Bendesa Tanubawa, le chef du village. Cette scène représente le moment où Ni Likik répand la rumeur que Nyi Rimbit est responsable de l'épidémie qui frappe le village. Ni Likik se retire et laisse Bendesa Tanubawa, entouré des danseuses du feu, mettre le feu à la cabane représentant la maison de Nyi Rimbit (image 177). Puis tous tournent autour de la maison en feu.

Les danseuses du feu se retirent puis le Bendesa Tanubawa revient, tirant Nyi Rimbit par le bras (image 178). La scène suivante montre la confrontation entre les deux personnages, puis les drapeaux et bambous avancent tandis que la cabane en flamme est évacuée, et la scène est libérée pour laisser apparaître le Ogoh-ogoh (image 179).

Ce sont également les filles qui s'occupent des costumes et accessoires. Pendant les répétitions elles se montrent des tissus, ceintures et bijoux lors de discussions animées, accroupies autour des accessoires. En revanche, les décors comme les drapeaux et la maison à enflammer sont construits par les garçons. Elles me font essayer plusieurs *kebaya*²¹ de dentelle rehaussés de perles, mais ne semblent pas satisfaites par le résultat.

Le jour de la parade, les filles investissent à nouveau le premier étage du *banjar* tandis que les garçons s'affairent aux derniers préparatifs au rez-de-chaussée. Je reste une grande partie de la journée en bas à observer l'effervescence autour du Ogoh-ogoh. Peu avant 16h, Martino me dit de ne pas tarder à monter me préparer. Je vais pour monter à l'étage mais me rend compte qu'une cérémonie s'y déroule. Étant habillée en robe courte, j'hésite à monter, mais je suis bientôt entraînée à l'étage par quelques filles qui balayent mes objections d'un revers de main. À l'étage, une cérémonie se déroule devant la porte du temple. Quelques hommes et femmes mariés du STT se tiennent assis sur le sol et prient. Un grand tapis vert a été tiré non loin, quelques filles y sont rassemblées, se maquillant seules ou se préparant les unes les autres, se faisant les ongles. Le tapis est parsemé de différentes troussees remplies de cosmétiques (images 180). Une femme plus âgée, déjà mariée, est ici pour s'occuper de moi. Assise au milieu des autres filles, elle débute ma transformation, qui durera près de deux heures, par le maquillage. Puis, la cérémonie étant terminée, elle m'installe au milieu de la pièce pour m'habiller. Une jeune fille du STT lui tend une boîte remplie d'épingles. Comme convenu avec Era, je suis vêtue d'un short de sport et du corset - *longtoso* - que portent les femmes sous les *kebaya* pour les cérémonies. Debout au milieu de la salle, elle m'entoure les hanches d'un tissu blanc orné d'une bordure aux motifs rose et doré. Elle fait tenir le tissu avec des épingles. Puis elle ajoute un deuxième tissu aux motifs rose foncé par dessus, elle discute avec Deby de la façon de le draper. Puis elle m'entoure étroitement le buste dans une longue bande de tissu - *sabuk* - rose vif aux motifs dorés. Une autre bande de tissu aux couleurs rappelant celles de mon *kamben* est entourée en haut de mon buste, puis passée par-dessus mon épaule droite et retombant dans mon dos où elle est accrochée.

C'est ensuite le moment de s'occuper de mes cheveux. Assise sur une chaise au milieu de la zone couverte, j'essaye de regarder autour de moi tandis que ma styliste personnelle crêpe l'avant de mes cheveux et les relève en un gros chignon agrémenté d'un postiche et couronné d'une parure à strass.

21 Chemisier à manche longue que les Balinaises portent pour les cérémonies.

Puis elle ajoute des fleurs dans mes cheveux, un gros collier, des boucles d'oreilles et une ceinture dorée. Pendant ce temps, le premier étage du *banjar* est en effervescence. Les filles sont pour la plupart déjà maquillées et sont en train de s'habiller. Les costumes diffèrent selon les rôles des filles. Les porteuses de torches ont un *kamben* sombre et un *sabuk* rouge vif rehaussé d'une bande de tissu noir aux motifs dorés sur le haut du buste (image 182). Les danseuses du feu sont habillées en noir, portant un haut court qui laisse voir leur ventre et leurs épaules et une longue jupe fendue sur un leggings. Leur peau est peinte avec de la peinture argentée et orange de façon à créer des flammes. Ce sont des garçons qui sont appelés pour effectuer ce travail d'artiste (images 183-184). Les deux porteuses de la banderole de tête sont vêtues d'un *kamben* clair et un haut noir, dissimulé sous un cache-cœur rose vif (image 185). La danseuse interprétant Nyi Rimbit a un costume particulier composé d'un *sabuk*, d'une ceinture et d'un *kamben* dans les marrons clairs délavés, tous aux motifs "anciens" d'après mes interlocuteurs, rappelant ceux choisis pour le *kamben* de Nyi Rimbit. Une bande de tissu marron est également passée au-dessus de chacune de ses épaules et attachée dans le dos. La danseuse représentant Ni Likik est vêtue d'un *kebaya* doré et d'un *kamben* au tissu plus riche, marron foncé (image 186). Le costume d'Arya, seul homme de la danse, se constitue d'un *kamben* noir, d'une ceinture colorée et d'une coiffe rehaussée d'une large fleur (image 187). Les filles ne participant pas au spectacle sont vêtues d'un *sarung*²², que beaucoup ont pris dans le même motif marron, et du T-shirt du STT. Les maquillages diffèrent également d'un rôle à l'autre. Alors que les porteuses de torches ont les paupières argentées, les danseuses du feu ont toutes le même maquillage orangé, tandis que Nyi Rimbit a le visage barré de traits représentant des rides.

C'est Deby qui distribue les tissus et montre aux filles le rendu attendu. Puis les filles s'entraident pour s'habiller. Une femme plus âgée les coiffe les unes après les autres. La plupart ont des chignons hauts, sauf les porteuses de banderole qui ont des chignons bas sur le côté de la nuque. Deby et Era sont les dernières à être prêtes, mises en retard par les sollicitations des autres danseuses.

Mes données sont plus limitées en ce qui concerne ce groupe de filles car je ne les ai que très peu fréquentées. En effet les filles étaient peu présentes au *bale banjar* durant la durée de la préparation de Ngerupuk. Cela s'explique également par mon positionnement sur le terrain. En effet quand elles étaient là, il était parfois délicat pour moi de laisser le groupe des garçons avec qui je développais une relation de confiance depuis des mois. Ils ne comprenaient parfois pas pourquoi je montais à l'étage avec les filles plutôt que de rester avec eux.

22 Kamen et sarung sont des synonymes.

La répartition des séparations des rôles dans la préparation de la parade

Séparation genrée

La séparation genrée s'exprime tout d'abord par des activités différenciées. La construction du Ogoh-ogoh et le *gamelan* sont des activités masculines tandis que la danse est féminine. Lors de ma première rencontre mi-février avec Mang Rikha, la secrétaire du STT, je lui avais partagé ma satisfaction de rencontrer enfin des filles du STT. Elle avait déclaré que les filles étaient très occupées à la maison, entre le travail et les études. Et que, même si elles venaient, elles n'auraient pas grand-chose à faire car elles "n'ont rien de spécial dans les mains, seuls certains ont ce qu'il faut". Elle me parle notamment de Mentos, Ivan, Yuro et Hendra en me vantant leurs aptitudes en tant qu'architectes.

Cette séparation des rôles est présente partout dans la société balinaise. Il y a deux genres acceptés en Indonésie et à Bali, homme et femme. Il est attendu de l'homme, une fois marié, qu'il soit le chef de famille (*head of family*), qu'il subvienne aux besoins de sa famille et la protège. Dans le domaine religieux, il doit également accomplir ses devoirs religieux envers ses ancêtres et entretenir le temple de la famille. Dans le domaine politique, il doit répondre à ses devoirs envers la communauté villageoise en prenant part aux décisions du *krama banjar* et en participant financièrement à son fonctionnement. L'épouse, elle, est considérée comme le cœur émotionnel de la famille et la gérante du foyer qu'elle doit organiser. Elle doit s'occuper des enfants et de leur éducation, et parfois des parents de son mari s'il en a la charge (Parker 2003). Dans le domaine du religieux, elle doit également effectuer les offrandes pour les cérémonies villageoises, celles liées aux ancêtres de son mari et parfois encore celles dédiées à ceux de son propre père. Il m'est arrivé d'accompagner une mère de famille chez ses parents à l'occasion de Galungan pour qu'elle y dépose des offrandes. Dans ces cas-là, elle doit tour à tour aller prier au temple près de chez elle, dans le temple de son mari et dans celui de ses propres parents.

Les activités sont donc globalement séparées par genre au niveau de la société mais ces délimitations peuvent parfois être poreuses, comme j'ai pu l'observer quotidiennement sur mon terrain. Par exemple, ce sont en général les femmes qui réalisent les offrandes quotidiennes dans leur lieu d'habitation ou sur leur lieu de travail. Mais cette tâche peut, en cas de besoin, être réalisée par un homme (de ce que j'ai observé, toujours par le chef de famille), par exemple si l'épouse est la seule femme à la maison et est *cuntake* (impure à exécuter un rite). "Chaque jour, une personne de la famille – généralement une fille ou une femme, mais il peut s'agir d'un homme [...] dépose des offrandes à différents endroits précis dans et autour de la maison" (Sebestény 2013). Je n'ai cependant pas observé cette flexibilité au sein du STT, où les frontières entre les rôles semblent plus rigides en ce qui concerne la séparation genrée.

En revanche, après la parade de Ngerupuk, une autre fille que moi, Era, a participé à la soirée et a dansé et bu de l'alcool. Un de mes interlocuteurs privilégiés a d'ailleurs remarqué que c'était la première fois qu'il la voyait "comme ça". Il y a donc possibilité pour les femmes, dans certains cas, de participer à des événements festifs en se mélangeant avec les garçons même si cela reste rare.

La séparation genrée s'exprime également spatialement dans les moments où hommes et femmes sont au même endroit au même moment. Lorsqu'en de rares occasions, des filles restaient au *bale banjar*, en attendant une réunion ou pour le moment festif suivant la parade de Ngerupuk, elles étaient toujours regroupées spatialement. Après avoir attendu le début de la réunion au rez-de-chaussée, les filles montaient toutes ensemble à l'étage et s'installaient les unes près des autres d'un côté de la salle, les garçons s'installant quant à eux majoritairement de l'autre côté. Cette séparation a été systématique. Peu de temps avant la procession de Melasti, les membres du STT, garçons comme filles, se sont retrouvés pour nettoyer la rue de Pantai Sari, activité appelée *gotong royong*²³. Encadrée par les deux chefs du *banjar* qui fournissaient pelles, balais et sac-poubelles, l'opération de nettoyage s'est tenue en plein après-midi. Si l'on regarde globalement le déroulé de l'activité, on peut dire qu'il y avait une séparation spatiale entre filles et garçons. La rue était coupée en deux avec d'un côté les garçons défrichant la végétation qui avait envahi un trottoir, et de l'autre les filles balayant les feuilles le long de la route (images 188-189). Mais si l'on regarde plus en détail, certaines interactions et discussions avaient quand même lieu, une équipe s'était même formée avec deux filles et un garçon, Arya pour arracher et ramasser des herbes folles le long d'un trottoir. Arya étant un des plus vieux garçons du STT, cette proximité était peut-être permise par la différence d'âge. En effet, Arya comme Kampung, un autre garçon d'une trentaine d'années, semblait presque encadrer le groupe aux côtés des aînés. Nous verrons pourquoi leur statut est peut-être particulier.

Dans la société balinaise en général, on note une tendance à la séparation spatiale par sexe. Lors de différentes cérémonies familiales destinées à bénir des enfants et rassemblant un grand nombre de personnes, j'ai remarqué des phénomènes similaires. La première fois, c'était pour la cérémonie des trois mois d'un bébé. Dans l'espace domestique de la famille, la plupart des hommes s'étaient rassemblés pour boire de l'alcool sous une galerie, tandis que les femmes, le jeune père et les enfants étaient installés sous une autre. L'un des hommes m'avait conviée à boire de l'alcool avec lui alors que sa femme me faisait de grands signes en me disant de refuser. Je me trouvais alors dans une situation délicate ne sachant comment me positionner, et préférais partir jouer avec les enfants hors de vue des adultes. Lors de la deuxième cérémonie, j'étais invitée par la Widya (P021), fille aînée de la famille avec qui j'entretenais une relation privilégiée. Je me rendis donc dans la famille

23 Gotong royong ou « travailler ensemble », est une notion pan-indonésienne servant à désigner des formes de travail collectif envisagé comme une forme d'aide mutuelle ((Warren 1993; Noszlopy 2005).

de son mari où la cérémonie avait lieu. J'arrivais accompagnée de ses parents, frères, tantes et cousins. Dès notre arrivée, le premier fils de la famille s'est éclipsé pour rejoindre un groupe de jeunes hommes assis sur un tapis sous une tonnelle dans un nuage de fumée de cigarette. Le reste de la famille s'est installé dans la cour centrale sur les chaises, et nous restâmes ensemble tout le long de l'évènement, hommes et femmes de tous âges. Mais autour de nous, les autres femmes s'étaient installées ensemble avec les jeunes enfants sous une galerie. Les hommes étaient répartis en plusieurs groupes, certains discutant, d'autres découpant le cochon pour le repas. Tous ces groupes masculins avaient en commun le fait de boire des bières. La séparation des sexes est donc systématique, mais dans certains contextes l'appartenance à une famille peut primer sur cette séparation.

D'autre part, on peut également noter la présence de nombreux groupes d'hommes dans l'espace public qui contraste avec l'absence des femmes. Ceci explique le choix de mon terrain car même en étant une femme, il était paradoxalement plus facile pour moi d'être intégrée dans un groupe masculin car ces derniers sont accessibles depuis l'extérieur. Que ce soit mon groupe d'interlocuteurs privilégiés, que j'ai rencontré dans le restaurant tenu par les parents de Denon ([P019/P020](#)), ou le groupe des constructeurs de Ogoh-ogoh et globalement le groupe masculin du STT, je pouvais avoir accès à leur lieu de rassemblement. Je me suis d'abord questionnée sur l'absence de groupes de filles dans l'espace public. J'imaginai alors qu'elles se retrouvaient dans d'autres lieux, mais même après avoir passé des mois sur mon terrain, je n'ai jamais trouvé d'équivalent féminin aux rassemblements de garçons. Quand je questionnais certaines filles que je connaissais, elles me répondaient toutes que les filles étaient occupées à la maison et n'avaient pas beaucoup de temps libre, je n'arrivais pas à comprendre où se trouvaient les jeunes filles. Par les réseaux sociaux, j'ai fini par remarquer que beaucoup de sorties entre jeunes filles se déroulaient dans des cafés ou des restaurants en dehors du territoire du village.

Ce phénomène peut s'expliquer par la différence de socialisation et de rôle attendu des différents sexes. Si durant l'enfance, les bébés ne sont pas traités différemment en fonction de leur sexe (ils sont considérés comme des petits dieux), dès l'âge de 6 ou 7 ans la sociabilisation se différencie. Les garçons, qui sont considérés par nature comme forts et munis d'un important caractère, sont laissés libres de leurs mouvements et parcourent les environs de leur *banjar*. Il n'est pas rare de croiser des petits groupes de garçons faisant du vélo, se rendant à la plage ou venant jouer au *bale banjar*, phénomène qu'il est plus rare d'observer chez les petites filles. En effet, ces dernières sont gardées à la maison pour aider leurs aînées aux tâches domestiques. À l'adolescence, ces différences s'accroissent avec l'intériorisation des idéaux masculins et féminins. Le plus important pour les Balinais est de se marier rapidement afin d'obtenir un statut social d'adulte et dans le cas des

hommes, de perpétuer le lignage. Si les relations sexuelles hors mariage sont courantes, elles ne sont jamais effectuées à la légère et sont une promesse de mariage. Les jeunes femmes doivent garder une bonne réputation pour ne pas compromettre leurs chances de mariage, ce qui implique de conserver une certaine distance avec les jeunes hommes. Mais elles doivent également attirer le bon partenaire en organisant un rapprochement, la bonne distance étant ainsi difficile à mettre en place (Parker 2003).

On voit donc que s'il existe une certaine séparation des genres dans le STT, elle n'est que le reflet d'une séparation plus globale à l'échelle de la société balinaise. Si ces différences sont observables quotidiennement, il ne faut cependant pas négliger la porosité des rôles et des espaces qui peut s'appliquer dans certains contextes. On remarque qu'il est difficile d'analyser les différences de genre dans les rôles et les espaces sans analyser la séparation des différentes classes d'âge ou de statut.

Séparation générationnelle masculine

La vie d'un Balinais est rythmée par les différents rites de passage qui expriment les moments de transition d'un âge à l'autre de la vie. Il y a différents rites au moment de la naissance, puis le limage des dents à l'adolescence, le mariage et enfin les différents rites au moment de la mort jusqu'à la crémation finale (Cuisinier 1965). Le STT et ses règles d'appartenance s'insèrent dans ce cadre plus global. En effet, c'est le mariage en tant que transition majeure d'un âge à l'autre de la vie, qui détermine la fin de l'adhésion des individus au STT, le passage du statut d'adolescent à celui d'adulte, d'acteur participant à la vie politique du *banjar*.

L'étude de la préparation de la parade de Ngerupuk permet de mettre au jour différentes dynamiques sociales connectant les groupes investis dans la préparation de la parade de Ngerupuk. Le groupe des filles, comme nous l'avons vu précédemment, s'est investi dans le domaine bien déterminé de la danse. En ce qui concerne la participation masculine, différents groupes peuvent être définis selon leur âge et leur statut.

Tout d'abord, l'essentiel des activités de préparation de la parade est mené par les jeunes hommes du STT, composé des jeunes non mariés entre 13 et environ 30 ans. Les jeunes ayant autour de 13 ans peuvent être admis au STT et y restent jusqu'au mariage. L'observation des sessions de travail sur le Ogoh-ogoh et des répétitions de musique permet de dresser un premier rapport de l'établissement des relations entre pairs.

Ces relations se développent dans le partage d'un espace commun sur un temps long. Les sessions de travail sur le Ogoh-ogoh sont souvent accompagnées ou suivies de temps festifs. À ces occasions, les garçons présents partagent de l'alcool, jouent ensemble sur leur téléphone, écoutent

de la musique, font des parties de carte, blaguent et échangent des anecdotes sur leur journée de travail, cuisinent ensemble etc (image 190-191). Le partage de ces moments avec les garçons ont d'ailleurs été pour moi un réel facteur d'intégration. Une partie de cette socialisation entre pairs repose également sur le temps partagé passivement, la plupart des garçons présents étant bien souvent absorbés dans leur téléphone respectif, sans réellement s'investir d'une façon ou d'une autre dans la construction. L'important est ici d'être présent, en cas de besoin, mais aussi de montrer son intérêt pour le STT et donc pour le *banjar*. Ce regroupement important de personnes au *bale banjar* dont beaucoup ne participent pas effectivement aux tâches en cours est le reflet d'un phénomène extrêmement présent dans la société balinaise. En effet, les balinais font presque tout en groupe, même les tâches les plus simples. Ces groupes comprenant un nombre de personnes beaucoup plus important que ce que nécessiterait réellement la tâche. Cette tendance des balinais à effectuer des tâches collectivement en créant un environnement social surpeuplé, animé, quelque peu désordonné et mouvementé est nommé *ramé* (Warren 1993). On retrouve cette atmosphère *ramé* tout au long de la préparation de la parade et même le jour du défilé. Il peut sembler impossible, au premier abord, de comprendre le fonctionnement de l'organisation de ces différents moments, personne ne donnant réellement de directives à l'ensemble du groupe. Tout le monde travaille à la réalisation de la même tâche, même si le travail à accomplir est dispersé parmi les participants et ne semble pas coordonné de façon précise. Le seul moyen de participer est donc d'observer pour comprendre soi-même comment être utile.

À quelques rares occasions, des conflits peuvent surgir entre les membres du STT, mais ces conflits sont toujours sous-jacents et se règlent par le non-partage du même espace pour une durée de temps qui semble proportionnelle à la force du conflit. Par exemple, un de mes interlocuteurs privilégiés, Denon, s'est isolé quelques jours après que les membres du *banjar* se soient moqués d'un de ses discours passionnés sur le problème des déchets plastiques sur les plages. Cette discussion, qui était vouée à rester dans le cercle de mes interlocuteurs privilégiés, a été partagée par l'un d'eux à la communauté à travers des discussions de groupe sur les réseaux sociaux entraînant ces moqueries. La moquerie tient un rôle important de contrôle social par rapport aux comportements des uns et des autres. En effet, un comportement jugé inapproprié (ou en tout cas en dehors des comportements normaux) ne sera jamais reproché de façon directe. Ce sont les moqueries du groupe vis-à-vis de ce comportement qui marquent son caractère déviant. Ce groupe formé par les jeunes hommes du STT est un groupe soudé, lui-même composé de nombreux petits groupes d'âge, d'affinité ou de liens familiaux qui s'interconnectent sur ce lieu central qu'est le *bale banjar*, pendant toute la période de préparation de la parade.

Certains jeunes sont en revanche en marge de leur propre groupe. Ils appartiennent toujours au STT car ils ne sont pas mariés, mais se considèrent trop vieux pour réellement participer aux activités.

Par exemple, Kadek, jeune femme non mariée mais déjà âgée de plus de 30 ans, m'a confié que même si elle avait été secrétaire du STT lorsqu'elle était plus jeune, elle ne participait plus désormais aux activités. En effet, elle se considère trop vieille par rapport aux autres jeunes filles du STT. Il en va de même dans une moindre mesure pour Arya et Kampung. Ces deux jeunes hommes, plus âgés que la plupart des autres garçons du STT, sont dans la même situation. Leurs petites amies respectives travaillent à l'étranger pour plusieurs années, ce qui retarde leur mariage. Contrairement à Kadek, ils sont régulièrement présents au *bale banjar* pour participer aux temps informels, mais leur implication se limite à une aide périphérique, ou lorsqu'un travail physique ou requérant des aptitudes particulières se présente. Pour comprendre les règles d'appartenance à ce groupe, il faut donc analyser de manière combinée les critères d'âge et de statut (marié ou non).

Le deuxième groupe est celui des enfants. Ces garçons sont trop jeunes pour être au STT mais passent beaucoup de leur temps au *bale banjar*, à jouer du *gamelan* ou à s'amuser entre eux. Ils interagissent régulièrement avec les jeunes du STT et sont régulièrement sollicités pour aller effectuer des courses dans les boutiques environnantes, de boissons ou du petit matériel pour le Ogoh-ogoh. Les deux groupes jouent ensemble, que ce soit de la chamaillerie physique, ou d'autres types de jeux. Le soir du 12 mars, une demi-douzaine de jeunes garçons sont attroupés autour de Martino qui plaisante avec eux. Il les envoie dire des bêtises à Wira qui vient d'arriver. Ils éclatent de rire et le groupe de filles présent ce soir-là rient avec eux. Martin est assis au milieu des enfants et leur pose des questions : qui est le *banjar* le plus célèbre pour la construction d'Ogoh-ogoh ? Les enfants hurlent Tansiat. Comment s'appelle le *klian* ? Je ne parviens pas à discerner la réponse au milieu des hurlements des enfants. Quel est le dieu du temple Ulun siwi ? Tous crient mais un seul donne la bonne réponse : *Siwa*. Martin lui tape dans la main pour le féliciter. Puis il les fait aller toucher des filles en chuchotant un nom, les enfants se précipitent en se poussant et en tombant. Comment s'appelle le petit ami de Rosi ? La réponse des enfants fait éclater de rire Ade, un des aidants qui travaillait non loin sur le Ogoh-ogoh. Cette scène est un bel exemple d'une certaine forme de transmission de savoir et de création de lien entre les plus jeunes et les membres du STT. Ces jeunes enfants participent également à quelques petites tâches de la construction. Ils découpent des morceaux de ficelle, transportent des outils, participent au collage du papier sur le corps du Ogoh-ogoh... La transmission de savoir à Bali passant principalement par l'observation et l'imitation, la seule présence de ces enfants au *bale banjar* de façon régulière leur permet d'intérioriser un certain nombre de savoirs et de techniques pour la construction, mais également des savoirs sociaux en terme de façon d'être ensemble avec ses pairs (images 192-193).

Enfin, le troisième groupe est celui des aînés. Certains adultes déjà mariés viennent de temps en temps observer le travail des jeunes du STT et partagent parfois des soirées avec eux. Mais leur participation à la construction du Ogoh-ogoh se limite globalement aux derniers jours précédant la parade. Leur domaine d'activité se centre sur le travail du bambou, avec la construction de la structure de portage et les décors pour la danse. Ils apportent aussi une expertise en ce qui concerne l'électricité, connecter les différents fils aux ampoules et les relier au générateur. En revanche, ils délivrent de nombreux conseils et remarques tout au long du processus. Il en va de même lors des répétitions de *gamelan*. J'ai observé plusieurs fois des hommes déjà mariés assistant aux répétitions, venir taper dans les mains pour aider certains musiciens à suivre un rythme. L'un d'entre eux, présent régulièrement, était le chef d'orchestre du STT quelques années auparavant. Cette relation d'aide reste tout de même assez périphérique et n'est absolument pas intrusive dans le travail du STT. Mais leurs interventions semblent toujours être les bienvenues (images 195).

Il est intéressant de préciser que tous les groupes masculins entretiennent des interactions. J'ai observé les jeunes enfants aider les aînés, notamment au moment de la construction de la structure de bambou. Là aussi, une certaine transmission s'opère entre les plus jeunes et les plus âgés (image 196 -197).

Création d'une identité locale partagée

Le fait que le Ogoh-ogoh soit construit par le STT dans le *bale banjar*, qui est le centre de l'activité villageoise, lie celui-ci au *banjar* et encourage l'implication de tous dans cette activité villageoise. Il est nécessaire de séparer ces différents niveaux d'identification.

Le premier niveau est celui de l'appartenance au STT, singularisé par son propre nom et son propre logo. Le sentiment d'appartenance au *banjar* est aussi renforcé grâce aux liens issus des nombreux moments partagés par les participants. La construction du Ogoh-ogoh est un vivier de moments de socialisation pour les jeunes garçons, d'apprentissage de la vie en collectivité et de ses règles. D'ailleurs la non participation à cette activité, que certains comparent à un désintérêt pour le *banjar* en général, est mal vue, sauf en cas de motif légitime (éloignement de la résidence, travail prenant). Les marques d'appartenance au STT sont nombreuses. Par exemple, les banderoles décoratives qui sont montées sur le char des musiciens contiennent des plaisanteries, compréhensibles seulement par les personnes initiées. Les citations présentées sont reprises de publications de réseaux sociaux d'un des garçons du STT, Wira, qui est au centre de nombreuses moqueries. Elles sont inscrites sur les banderoles, fautes d'orthographe comprises²⁴. Ces fautes, objet de nombreuses moqueries par le groupe, marquent la frontière entre ceux qui en comprennent le sens, qui sont donc "dans" le

24 Sur la banderole *Nikmati sebelum kehabisa* signifie "profitez avant qu'il n'y en ait plus" et a été traduit en anglais par mes interlocuteurs "finish to eat your plate before the others". Le mot *kehabisa* est mal orthographié et devrait s'écrire *kehabisan*.

groupe, et ceux qui ne peuvent pas comprendre et sont donc extérieurs au groupe.

L'appartenance au groupe du STT est en outre marquée par la création, chaque année, d'un T-shirt destiné exclusivement aux membres du STT. Les garçons qui portent le Ogoh-ogoh, les musiciens, ainsi que tous les autres membres du STT qui ne portent pas de costume spécifique pour la danse en sont vêtus le jour de la parade, ce qui permet de reconnaître les membres appartenant au même *banjar*. Cette année, le motif du T-shirt a été conçu à partir de l'esquisse du Ogoh-ogoh, complété par des motifs issus de l'iconographie traditionnelle balinaise. Comme pour la construction du Ogoh-ogoh, l'élaboration de ce motif s'est faite collectivement au *bale banjar*, à partir de propositions faites par les dessinateurs Seva ([P085](#)) et Bledut ([P018](#)) (image 198). Ce T-shirt, au-delà de marquer son appartenance au STT, montre aussi la participation à une activité située dans le temps. Le fait qu'il y ait un T-shirt par an permet de situer l'année, la performance et le Ogoh-ogoh auquel est lié son propriétaire.

Le deuxième niveau d'appartenance est celui plus global du *banjar*, dont le STT est l'organisation de jeunesse. Le Ogoh-ogoh est lié au *banjar* qu'il représente lors de la compétition organisée par le *desa adat* entre ses différents *banjar*. Ceci participe à l'émergence d'une identité ultra-locale. Chaque cortège est annoncé par un panneau annonçant le nom du *banjar*, mettant celui-ci directement en lien avec la performance artistique à venir. En effet, la parade de Ngerupuk incarne la capacité créatrice de la jeunesse du *banjar* et développe un sentiment de fierté. De plus, un deuxième T-shirt est créé par le STT, cette fois portant simplement le nom du *banjar*, à destination de tous les membres du *banjar* ou amis proches qui souhaitent soutenir financièrement le STT. Lors de la parade, et le jour de Ngembak Geni, beaucoup d'adultes déjà mariés ou d'enfants du *banjar* arborent ce T-shirt (image 199). D'autres références sont faites au *banjar*. Par exemple, sur la banderole qui reprend la typographie commune à de nombreux restaurants de *ayam lalapan*²⁵, on voit que le traditionnel *Sari Laut* - l'essence du goût - a été remplacé par Pantai Sari Laut, jeu de mots avec le nom du *banjar*. Cette blague a d'ailleurs fait rire de nombreuses personnes lors du défilé, et n'était donc pas destinée aux seuls initiés mais bien à tous les Balinais, en mettant en avant l'humour du STT à l'origine de cette banderole (image 200). Cette identité ultra-locale liée au *banjar* se ressent dans les discours, "tout le monde se demande ce que va faire Pantai Sari", "notre *banjar* est connu pour être en retard", "Le côté artistique n'est pas notre fort, mais on trouve de bons concepts et on fait rire les autres, c'est notre point fort" etc. Ces discours participent à l'essentialisation de caractéristiques devenant des attributs du STT et du *banjar* qui se dote d'une personnalité (image 201).

25 Signifiant littéralement "poulet légumes", le ayam lalapan est un plat populaire très répandu à Bali.

Cette identité locale est exacerbée par la compétition entre les différents *banjar*. En 2023, le *desa adat* de Jimbaran n'a pas organisé de compétition officielle. En effet, un cycle rituel important étant en cours, la direction du *desa adat* était déjà très occupée et avait déjà dépensé beaucoup d'argent. En revanche, la compétition à l'échelle du département de Badung était effective. Le STT avait cependant pris la décision de réaliser cette année un Ogoh-ogoh à moindre frais, et de conserver une partie du financement en prévision de la compétition organisée l'année prochaine par le *desa adat*. La veille de la visite des juges venus pour noter les Ogoh-ogoh, ce dernier n'était absolument pas terminé ce qui avait provoqué l'hilarité des garçons présents ce soir-là (image 202). L'objectif n'était pas de participer réellement à la compétition organisée par le département de Badung, mais plutôt de montrer qu'un Ogoh-ogoh était en construction, condition indispensable à l'obtention des financements. Cela était différent dans le *banjar* d'Indra - le mari de la fille aînée de ma famille de référence (P101). Les jeunes de son ancien STT ont travaillé sans relâche des jours durant pour terminer leur Ogoh-ogoh à temps et ainsi avoir une chance d'être classés au concours de Badung. Des compétitions indépendantes sont également organisées sur les réseaux sociaux par certains médias. Par exemple, le Ogoh-ogoh de Pantai Sari a été sélectionné par la chaîne *Insightid* sur instagram au début du mois d'avril. Les votes se faisaient en ligne et de nombreux messages sur le groupe Whatsapp du STT encouragent fréquemment tous les membres à y participer et à voter. Lorsque le 5 Avril le Ogoh-ogoh de Pantai Sari fut déclaré premier prix, ce fut l'occasion d'une petite fête dans la rue devant le *bale banjar* (image 203).

Cette création d'identité ultra-locale autour des *banjar* ne semble cependant pas créer des oppositions virulentes entre ces derniers. En effet, tout au long de mon terrain, j'ai pu observer de nombreux échanges entre le *banjar* de Pantai Sari et les *banjar* voisins, par exemple des échanges de matériel, comme l'emprunt de l'énorme trolley constituant la base du char des musiciens, au *banjar* Menega voisin, distant de seulement quelques centaines de mètres de celui de Pantai Sari ([voir carte interactive](#)). Lorsqu'un groupe de garçons du STT est parti un soir le récupérer, Martino m'a d'ailleurs précisé que le *banjar* Menega était un *banjar* ami de Pantai Sari, ce qui laisse supposer l'émergence de relations particulières entre certains *banjar*. Ce même jour, des garçons venant d'un autre STT sont venus au *bale banjar* de Pantai Sari pour emprunter des artefacts (ici ce qui semblait être de grandes lances rituelles). Il y a également une circulation permanente de personnes. J'ai appris après plusieurs semaines d'observations que certains garçons, présents presque chaque soir au *bale banjar*, n'étaient en fait pas issus du *banjar* de Pantai Sari. Par exemple, un groupe de trois très bons amis, dont un seul était attaché au *banjar* de Pantai Sari. Ils semblaient tous avoir lié de fortes relations interpersonnelles avec un grand nombre de membres du STT Eka Budhi. Ces garçons ne faisaient pas partie du groupe de constructeurs ou de musiciens,

mais en passant l'essentiel de leur temps au *bale banjar* de Pantai Sari, ils devaient, de fait, être peu présents dans leur propre *banjar*. D'autres exemples de participation à la préparation de jeunes liés à Pantai Sari par des relations interpersonnelles avec des membres pourraient être cités, comme celui d'Angga - appartenant à un autre *banjar*, qui a dessiné des drapeaux pour le décors de la parade vêtu du t-shirt arborant le nom de Pantai Sari, ou encore un autre jeune qui a joué dans la troupe de *gamelan*. Parfois, certaines personnes peuvent participer aux performances de plusieurs *banjar*, le leur et celui auquel ils sont en partie intégrés. Il est donc important de garder à l'esprit que ces modèles de création d'identité locale ne cloisonnent pas pour autant les différentes entités. Les frontières entre les *banjar* qui peuvent sembler strictes, sont en pratique plus flexibles. Lors de la parade, certains *banjar* s'échangent des services en passant par des relations d'ententes ou d'amitié entre certains garçons.

Comme nous l'avons vu tout au long de cette première partie, la préparation de Ngerupuk est un centre de sociabilité important pour les jeunes hommes rassemblés autour de leur appartenance à un *banjar*. Reflet des changements de la société, ce développement d'une identité ultra-locale n'est que la continuité d'un mouvement plus large de renforcement - voire de création - de l'identité balinaise depuis un siècle (Picard 2017).

Partie 2 : Ramener les Ogoh-ogoh dans les *banjar*, une stratégie de renforcement des institutions “traditionnelles” ?

Le Ogoh-ogoh un phénomène villageois dans un contexte de décentralisation et d’affirmation identitaire

Récupération et institutionnalisation de la production des Ogoh-ogoh par les institutions villageoises

Selon deux de mes interlocuteurs privilégiés, l’organisation de compétitions entre *banjar* par les villages coutumiers est un phénomène très récent à Jimbaran. La première compétition officielle de ce *desa adat* a eu lieu en 2011. Avant cela, les Ogoh-ogoh n’étaient pas construits par les STT dans les *banjar*, mais par des groupes divers constitués autour de temples familiaux - *Sanggah*, de cercles d’amis etc. Mes interlocuteurs m’ont expliqué qu’à cette époque, il y avait de nombreux groupes à Pantai Sari. Il y avait le groupe *Desbes*, lié à leur propre temple familial - *Sanggah* nommé *Bendesa Manik Mas, Pantai Sari Jimbaran*, ou plus simplement *Puna Desa* (représenté en bleu sur l’[arbre de parenté](#)). Il y avait également d’autres groupes comme *Storm*, lié à un autre *Sanggah*, ou *Vanza Uno*, un groupe de filles du *banjar*. Le groupe plus important en nombre de personnes s’appelait *Ganas* et n’était pas seulement réservé aux membres du *banjar* ou même du *desa adat*, il était ouvert à tous. Chaque groupe avait son architecte et construisait son propre Ogoh-ogoh. Ceux-ci étaient donc beaucoup plus nombreux. Un de mes interlocuteurs, Dito (P088), se rappelle avoir intégré le groupe *Desbes*, lié à son *Sanggah* lorsqu’il était encore à l’école élémentaire. Il a alors observé ses aînés construire de petits Ogoh-ogoh autour de l’architecte Bonglik. Ce dernier fait d’ailleurs partie des aînés régulièrement présents au *bale banjar* pendant la construction du Ogoh-ogoh de Pantai Sari en 2023. À cette époque, les Ogoh-ogoh construits étaient d’après lui bien plus petits et de bien moindre qualité esthétique et artistique. Il se souvient également avoir aidé à porter un de ces Ogoh-ogoh lors de Ngerupuk. Un autre de mes interlocuteurs, Seva (P085), était en relation avec le groupe lié au *sanggah* de sa mère où l’on retrouve, entre autres, Ivan (P108) le leader du STT. C’est avec ce groupe qu’il a assisté aux premières constructions de Ogoh-ogoh, bien qu’il affirme n’y avoir pas réellement participé.

Ce type de groupes semble volatiles. Ils se créent et tombent en sommeil en suivant l’implication de leurs membres actifs sur des périodes plus ou moins longues. Lorsque Deni (P021), leader du groupe *Desbes*, a constitué un nouveau groupe avec ses amis (appelé *Closet*), *Desbes* est tombé en désuétude. Dito (P048) a alors intégré un autre groupe appelé *Ramz*, dont l’un des personnages forts, Didit (P045), appartient à sa famille²⁶. Seva a lui aussi appartenu à ce groupe quelque temps,

26 Ils appartiennent à la même famille mais pas au même *banjar* ou au même *sanggah* - voir l’[arbre de parenté](#).

puis s'est tourné vers un nouveau groupe, *Heavenhell*, toujours actif aujourd'hui, bien que son activité soit bien moindre que dans le passé. Depuis la fin du groupe *Ramz*, Dito, quant à lui, n'est plus investi qu'au STT.

Mais que sont vraiment ces groupes ? Il est difficile d'en donner une définition générale. On pourrait dire que ce sont des cercles de relations formalisés par une revendication d'appartenance à travers un certain nombre de référents (un nom, un logo, parfois des T-shirts communs...). L'observation de la page instagram du groupe de Seva, *HeavenHell*, montre que la plupart des publications tournent autour de sorties collectives, camping dans les montagnes ou baignades dans les cascades. On y trouve également des photographies d'une action de nettoyage d'une plage, et des photos des Ogoh-ogoh construits par ce groupe. Seva explique que depuis le départ de l'architecte (son cousin par une de ses tantes maternelles) vers les Etats-Unis, le groupe ne fabrique plus de Ogoh-ogoh et ne se retrouve que pour faire des fêtes et boire ensemble. Certains groupes peuvent être à l'origine de l'organisation d'événements. Par exemple le groupe de Deni (P021), *Closet*, s'est mis en relation avec le groupe d'Ade (P173). Ils ont organisé ensemble un festival de musique à Jimbaran appelé *South Face* en 2019.

Ce type de groupes existe toujours, mais c'est davantage par leur appartenance à leur *banjar* que se définissent aujourd'hui les jeunes Balinais. En effet, lorsqu'en 2011 le *desa adat* a organisé la première compétition, il a instauré une règle importante : seuls les Ogoh-ogoh construits dans les *banjar* par les STT y étaient admis. Dito raconte que Wisnawa et Deni, alors leader et co-leader du STT de Pantai Sari, sont allés chercher les architectes de talent dans les différents groupes existants pour les faire participer à la construction du Ogoh-ogoh du *banjar*, comme ce fut le cas pour Ade par exemple. C'est à partir de ce moment-là que le STT de Pantai Sari est devenu plus actif, exerçant une force centripète en attirant les jeunes dans une construction commune et collective organisée sur la base de l'appartenance au *banjar*. Cette dernière identité est aujourd'hui un point d'ancrage important de l'identité de la majorité des jeunes balinais, comme j'ai pu l'observer tout au long de mes recherches de terrain à Pantai Sari.

La création de cette compétition par le *desa adat* a donc entraîné une véritable institutionnalisation de l'organisation de la parade de Ngerupuk. En effet, des réunions sont organisées au siège du *desa adat - Kantor Kelurahan Jimbaran* pour expliquer les règles comme le temps accordé à chaque STT pour sa performance, le trajet de la parade etc. C'est d'ailleurs le *desa adat* qui organise les coupures des voies de circulations lors du défilé et communique aux habitants à ce sujet (image 204). Il prend en charge la logistique en ce qui concerne la sécurité en coordonnant et en pourvoyant financièrement l'activité des *pecalang*. C'est donc le *desa adat* qui a localement organisé la récupération de l'activité du Ogoh-ogoh et son recentrement sur les *banjar*. Si l'on peut

supposer que cela a été organisé au niveau des départements - *kabupaten* - ou même de la province de Bali, il serait intéressant de comparer l'organisation de ces parades à différents endroits du territoire balinais pour mesurer l'importance de l'homogénéisation de cette pratique

Décentralisation et affirmation identitaire depuis la fin des années 1990

Cette récupération par les institutions villageoises du phénomène Ogoh-ogoh s'inscrit dans un contexte particulier. À la fin des années 1990, la crise financière asiatique a participé à la chute du régime autoritaire du général Suharto, en place depuis près de 30 ans. Une fois libérées du poids de la dictature, différentes revendications régionales se sont affirmées avec force. Le pays est alors en proie à une instabilité politique importante, des émeutes dans la capitale et des soulèvements dans certaines provinces obligent le nouveau président, B.J Habibie, à se démarquer du régime précédent en mettant en place de grandes réformes : c'est la période de la *Reformasi*. L'année 1999 marque le début d'une grande politique de décentralisation avec, entre autres, la promulgation de la loi N°22/1999 sur la gouvernance régionale. Elle institue une décentralisation politique et administrative au niveau des provinces et des départements. Les gouvernements locaux se voient dotés d'un certain nombre de compétences dans les domaines qui vont des travaux publics aux questions foncières en passant par la santé, l'éducation et le travail. Cette loi reste très générale sur la gouvernance villageoise mais deux changements importants sont à noter. Tout d'abord la stricte séparation de l'organe exécutif toujours présidé par le chef du village et du conseil représentatif du village (*badan perwakilan desa* - BPD), organe législatif désormais totalement autonome, qui a pour fonction de protéger les coutumes locales, d'émettre des réglementations villageoises, de représenter les attentes des villageois et de superviser les activités de l'organe exécutif. De plus, le chef du village change de statut. Bien qu'il garde quasiment les mêmes prérogatives, il devient, en revanche, responsable à la fois devant le chef du département et devant le BPD, qui peuvent le limoger sous certaines conditions. Enfin, cette loi permet aux gouvernements des départements de produire leurs propres régulations afin d'adapter les structures villageoises en accord avec les coutumes locales : la création de sous-unités villageoises est, par exemple, laissée à l'appréciation des gouvernements locaux (Dormeier-Freire, Maurer, 2002).

À Bali, les débats commencent autour de la question de la gouvernance villageoise au sein de l'intelligentsia balinaise dès l'annonce des lois de décentralisation. Le gouvernement provincial de Bali, dirigé par le gouverneur I Dewa Made Beratha (1998-2008), restaure en 2001 les prérogatives des villages coutumiers²⁷. Les noms des différents rôles ou structures administratives sont "balinisés", montrant une réelle envie de la part des Balinais de réaffirmer leur souveraineté sur la

27 Réglement provincial N°3 de 2001 remplaçant le règlement provincial N°6 de 1986 sur le statut, la fonction et les rôles des villages traditionnels ([Kagami 2005](#)).

gouvernance villageoise. Par exemple, le village coutumier, appelé jusqu'alors *desa adat* devient le *desa pakraman*, se débarrassant ainsi du terme *adat* emprunté à l'arabe pour adopter un terme balinais, comme réclamé depuis les années 1990 par certains intellectuels. Le terme *desa adat* continue cependant à être employé au quotidien par les Balinais, en tout cas sur mon terrain. Cette réforme a globalement pour but de redonner du pouvoir aux institutions coutumières existantes, qui n'avaient qu'un rôle consultatif durant la dictature. L'enjeu est également de remplacer les nominations des dirigeants qui se faisaient par le haut - *top-down style policy*, caractéristiques du régime de Suharto, par des élections par le bas - *bottom-up style policy* (Kagami, 2005, p.64).

Mais les effets de la nouvelle loi ne s'arrêtent pas là. Outre les politiques de décentralisation, cette période voit le retour en force de l'islam politique, étouffé depuis la prise de pouvoir de Suharto.

"Cette menace, qui est prise très au sérieux par les Balinais, a eu pour effet d'exacerber leur crispation identitaire sur l'hindouisme. Ils font désormais montre d'une sensibilité extrême à tout ce qui peut leur apparaître comme une "insulte" à leurs pratiques et convictions religieuses, qu'ils s'emploient à défendre contre les accusations renouvelées de paganisme et d'idolâtrie lancées par les musulmans (et par les chrétiens)" (Picard, 2002, p.131-132).

Cette sensibilité s'illustre dans le scandale qui éclate en 1998. A.M Sjaefuddin, alors ministre, déclara publiquement que Megawati Sukarnoputri, fille de Sukarno²⁸ et dont la grand-mère était balinaise, ne pouvait décemment pas devenir présidente lors des prochaines élections en raison de sa religion - elle allait en effet prier dans des temples hindu balinais lors de ses déplacements. Cette déclaration fut interprétée par les Balinais comme une insulte à leur identité religieuse, et provoqua de grands mouvements de protestation à Bali, allant pour certains jusqu'à des menaces d'indépendance (*Bali Merdeka*) si Sjaefuddin ne démissionnait pas. L'affaire finit par se tasser, bien que le ministre soit resté en fonction. Lorsque Megawati Sukarnoputri fut battue par un candidat musulman lors des élections de 1999 des émeutes éclatèrent à Bali, visant particulièrement la communauté musulmane (Couteau 2002). Même si l'Indonésie tend à se montrer sous le visage d'un pays très tolérant en termes de diversité religieuse, des tensions persistent. Par exemple en 2018 une jeune balinaise m'avait parlé du trouble suscité sur l'île lorsque l'État avait proposé de maintenir ouvert l'aéroport de Bali le jour de la fête de Nyepi, ou lorsque Sandiaga Uno, alors candidat à la vice-présidence, avait émis l'idée que Bali développe le "tourisme halal" en 2019 (Putu Setia 2019).

Dans un même temps, la province de Bali, relativement épargnée par la crise financière asiatique de 1997 grâce au développement de l'industrie touristique, a vu son niveau de vie s'améliorer.

28 Premier président Indonésien, aujourd'hui considéré comme le père de l'indépendance.

Cependant, une grande partie des bénéfices de cette industrie était et est encore accaparée par l'élite indonésienne de Jakarta, particulièrement par des proches de l'ancien régime de Suharto. Pour protéger leur particularité culturelle, les Balinais ont, dès l'imposition d'une politique de développement touristique par l'Etat central dès 1969, choisi de privilégier un "tourisme culturel" fondé sur la découverte de leur culture inextricablement liée à leur religion. Ils ont donc érigé leurs manifestations religieuses en attraits touristiques et réinvesti l'argent du tourisme au service de la préservation et de la promotion de leur culture. Cette stratégie a donc amené les Balinais à penser leur culture non seulement comme un patrimoine à préserver mais aussi comme une source de revenus. Or cette transformation de la culture en marchandise a accru l'inquiétude des Balinais de s'en voir dépossédés ou de la voir dégradée. Des tensions sont alors apparues sur une base identitaire et religieuse, du fait de la marchandisation de la religion balinaise par des "Non-Balinais".

En effet, tant que l'utilisation du religieux à des fins commerciales permettait aux élites traditionnelles locales de conforter leur pouvoir et d'utiliser l'argent pour protéger la culture balinaise, cette marchandisation n'était pas perçue comme une menace. Ce fut tout à fait différent lorsque des entreprises et hommes d'affaires non-balinais tentèrent de réaliser de grands projets impliquant l'exploitation commerciale de la religion balinaise²⁹. De grands mouvements de protestation émergèrent en réaction au milieu des années 1990 marquant, selon Jean Couteau, le début de la politisation de l'identité balinaise (Couteau, 2002). D'autre part, de nombreux travailleurs musulmans, surtout javanais, migrent à Bali depuis le milieu des années 1970³⁰, attirés par les emplois générés par le secteur touristique, impliquant une forte progression de la visibilité de la religion musulmane à Bali (Couteau 2002). La combinaison de ces différents facteurs crée un climat de peur chez les Balinais, qui sentent leur identité menacée par l'islam, comme en témoignent dès cette époque la prolifération de nouvelles organisations hindouistes et les très nombreuses publications relatives à l'identité balinaise.

L'attentat islamique du 12 octobre 2002, faisant plus de 200 morts à Bali, renforça encore ces tensions et le sentiment des Balinais d'être une minorité assiégée au sein d'un pays musulman désireux de les assimiler (Hitchcock et I Nyoman Darma Putra 2005). La réponse apportée à cet événement tragique fut cependant plus rituelle que violente ou politique (Couteau 2003). Dans un contexte de tensions déjà installées entre hindu-balinais et musulmans, l'attentat attribué à une organisation islamiste radicale n'a pourtant pas réellement été interprété par les Balinais comme une attaque à leur encontre.

29 Par exemple le projet de construction du parc "culturel" Garuda Wisnu Kencana, comprenant une immense statue du dieu Wisnu en 1993, ou le projet de construction de l'hôtel Bali Nirvana Resort qui devait avoir une vue directe sur le temple de Tanah Lot, un des emblèmes de Bali (Couteau 2002).

30 Il semblerait qu'aujourd'hui les nouveaux travailleurs migrants soient plus issus des îles de l'est de l'archipel indonésien.

Cela s'explique par plusieurs facteurs. Tout d'abord les bombes ont explosé dans le quartier des boîtes de nuits, assez éloigné des zones d'habitation traditionnelle : aucun des morts n'appartenait aux *banjar* alentour. De plus, les victimes indonésiennes étaient en partie issues de la communauté musulmane : la distinction entre les musulmans ordinaires, potentielles victimes, et ceux ayant perpétré l'attentat a donc été rapidement faite. Enfin, la presse locale a agi avec d'extrêmes précautions de peur qu'un conflit inter-ethnique n'éclate. Leur communication s'est en effet principalement axée sur la solidarité interconfessionnelle (Couteau 2003). Les Balinais ont cherché à comprendre et à rationaliser cet événement violent en puisant dans leurs propres représentations du monde. Au-delà de l'ennemi à identifier, les Balinais cherchaient plus les causes réelles de cette catastrophe, qu'ils ont interprétée comme étant la manifestation d'une négligence rituelle envers les esprits du monde invisible, ou encore comme une sanction divine à l'encontre du développement des inégalités économiques et sociales, de l'urbanisation et de la dégradation rapide de l'environnement à Bali, liés à l'industrie touristique. Ce n'était pas tant l'aspect visible de cet attentat qui effrayait les Balinais, mais plus son aspect intangible, en tant que manifestation d'un désordre cosmique. Leur réponse a donc été de se tourner vers leur propre cadre traditionnel de référence pour rétablir l'harmonie, mais aussi pour libérer les âmes des victimes en détresse du fait de la mort violente exercée sur leurs enveloppes charnelles, par la tenue d'une vaste cérémonie inédite de prière, de pardon, de purification et de protection : *Pamarisuddha Karipubhaya*. Cet attentat a cependant été à l'origine de nouveaux phénomènes politiques, comme l'apparition du mouvement *Ajeg bali* qui a expressément pour objectif de "défendre et de préserver l'identité, la culture et l'environnement de Bali" (Cabasset, Couteau, et Picard 2017) p.165.

Pour répondre à ce contexte global de crispation religieuse et identitaire, le gouvernement régional de Bali a, au moment de la décentralisation, délégué aux villages traditionnels la surveillance du nombre croissant de nouveaux arrivants non-balinais. Malgré la séparation artificielle entre la coutume - *adat* et la religion - *agama*, les villages coutumiers restent des unités sociales largement fondées sur des activités religieuses. Les résidents non-hindous vivent donc en marge des villages, principalement dans les zones urbanisées et touristiques (Kagami, 2005). Dans la pratique, cette loi N°3 de 2001 donne la responsabilité aux villages d'enregistrer les résidents non-hindous en tant que "quasi-membres" du village - *krama tamiu*. Ils sont exemptés des devoirs religieux incombant aux membres hindous du village mais doivent tout de même participer aux travaux collectifs et payer une partie des taxes annuelles. De plus, pour permettre ces contrôles et pallier les pertes en effectifs et pouvoirs de la police et de l'armée depuis la fin de l'Ordre Nouveau, cette loi instaure également - ou officialise - un système de sécurité autonome avec la formation de "*village security forces*" (Kagami, 2005) ou "milices villageoises" (Cabasset et al., 2017) ou encore "*the Balinese adat*

police" (Hauser-Schäublin, 2013), appelées *pecalang*. Vêtus de l'habit religieux balinais, ces nouveaux gardes de village sont responsables, entre autres, du maintien de la sécurité et de l'ordre lors d'événements coutumiers et religieux ainsi que du contrôle de la circulation routière lors des fêtes et processions religieuses. Cela illustre la volonté des Balinais de renforcer leur souveraineté sur le contrôle des populations non-hindous à Bali, des travailleurs musulmans jusqu'aux touristes, et par là même sur le respect de leurs *adat*, qu'ils entendent bien réhabiliter (Picard, 2002). Cette loi fait donc passer les hindu-balinais de minorité nationale à majorité dominante au sein de leur province, en leur conférant des droits spéciaux différents de ceux des minorités. Cette situation est loin d'être spécifique à Bali et rejoint un mouvement plus général de retour à des particularismes locaux par le droit coutumier, se traduisant par ce qui est communément appelé le problème des *putra daerah* (natifs du lieux) qui se voient de plus en plus accorder des préférences au détriment de leurs voisins indonésiens allogènes, par exemple en terme d'accès au travail. Cela donne au critère ethnique un poids déterminant dans l'accès aux différents services à la charge des institutions coutumières locales (Dormeier-Freire, Maurer, 2002).

C'est donc dans ce contexte particulier du début des années 2000, marqué par une forte décentralisation politique donnant du pouvoir aux institutions locales et par des tensions ethnico-religieuses sous-jacentes, que la compétition de Ogoh-ogoh représentant les *banjar* composant un *desa adat* est mise en place dans le village de Jimbaran. Cela a eu pour effet de faire du *banjar* un point d'ancrage central dans l'identité des jeunes balinais, renforçant leur appartenance à ce groupe qui détient désormais un rôle politique important. Cette compétition de Ogoh-ogoh et son institutionnalisation peut donc être analysée comme étant au cœur d'un mouvement de renforcement de l'identité balinaise. Cependant il serait trop réducteur de limiter l'étude du contexte à cette simple période, le processus de création et de renforcement de cette identité prenant ses racines dès la période coloniale.

Une affirmation identitaire dans la continuité du long processus de construction de l'identité balinaise

- **Des neufs royaumes au peuple balinais : apparition d'une identité dans le moment colonial**

C'est au moment de la colonisation que les Néerlandais ont planté les graines de l'identité ethnique balinaise à travers la constitution d'une unité territoriale, religieuse et culturelle. L'approche cartographique des Néerlandais les a conduit à considérer l'île de Bali comme une unité territoriale, ce qui n'avait jamais été le cas pour ses habitants, se référant à leur appartenance à un clan ou à l'un ou l'autre des royaumes existant à l'époque. Les Néerlandais créèrent une administration uniforme et facile à gouverner en figeant les frontières des anciens royaumes qui devinrent les limites des

nouveaux districts - *kabupaten*, puis en dessinant des "villages administratifs" - *desa dinas* - découpés selon des critères démographiques et territoriaux englobant les villages traditionnels qui conservaient l'autorité coutumière. La conquête de l'île par les Néerlandais a donc eu pour conséquence de créer l'unité territoriale qu'ils projetaient sur les différents royaumes et de la concrétiser par une certaine homogénéisation du fonctionnement administratif.

De plus, les Néerlandais ont considéré l'infinité de pratiques religieuses existantes à Bali comme étant une seule et même religion. Pour les Occidentaux, fascinés par les Indes et l'Orient en général, l'île de Bali est apparue comme un "musée vivant" (Picard, 2008, p.29) de la civilisation indo-javanaise et comme le dernier dépositaire de l'héritage hindou évincé de Java par l'avènement de l'islam. Inspirés par les mythes des origines véhiculés par la noblesse des différents royaumes, ils imaginaient que la religion hindoue avait été amenée à Bali au XIVe siècle par des conquérants javanais venus du royaume de Majapahit. À la chute de ce royaume, la noblesse javanaise se serait alors réfugiée à Bali.³¹ Les orientalistes entreprirent d'isoler "l'hindouisme authentique" de ses corruptions locales balinaises afin d'en retrouver la forme originelle. Cette approche "indocentrique et entièrement déterminée par la question des origines" (Guermonprez, 2001 p.272) s'est poursuivie tout au long du XXe siècle. Tout ce qui tendait à montrer des liens avec l'hindouisme indien (noms de dieux, termes sanskrits...) fut mis en avant sans prêter attention aux différences, pourtant très importantes, séparant cette supposée religion du brahmanisme. J-F Guermonprez montre d'ailleurs à partir d'une étude comparée que la société balinaise n'est pas une société "hindouisée", mais une société qui a "balinisé" des rituels originellement hindous, mais dont la forme et la signification s'en sont tellement éloignées qu'il est impossible d'affirmer aujourd'hui que cette religion est une simple variante de l'hindouisme (Guermonprez, 2001). Les Balinais découvrent donc qu'il sont hindous (terme qui leur était jusque-là inconnu) dans le discours de leurs colonisateurs, qui encouragent la montée de cette identité religieuse de peur que les élites balinaises se laissent séduire par l'islam (Picard, 1999).

En effet, au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, des insurrections et des guerres éclatent dans plusieurs régions de l'archipel où l'islam semble jouer un rôle fédérateur important, agissant comme une idéologie de résistance à la domination coloniale et attisant le ressentiment à l'encontre du gouvernement des Indes néerlandaises (Mursalin, 2019). Pour limiter la propagation de l'islam dans l'archipel, l'administration coloniale a le choix entre convertir la population au christianisme ou protéger l'hindouisme balinaise. Fort du soutien des orientalistes, le second choix prévaudra (Picard 2011). Enfin, dans les années 1920, les Néerlandais mettent en place une nouvelle politique éducative et culturelle appelée "balinisation" - *baliseering* - destinée à promouvoir une

31 Si je dis ici mythe, c'est que cette théorie a été depuis remise en cause par des recherches archéologiques et historiques, (voir [\(Couteau 1999; 2000\)](#)). C'est d'ailleurs par ce mythe que les élites balinaises justifiaient leur domination sociale.

"renaissance" de la culture balinaise. Cette politique cherchait à sensibiliser la nouvelle génération à la richesse de son patrimoine (telle que perçue par les orientalistes), en mettant l'accent sur l'apprentissage de la langue, de la littérature et des "arts traditionnels balinais", en décourageant toute manifestation de modernisme qui ne conviendrait pas à "l'image culturelle traditionnelle" telle que se la représentait le gouvernement colonial. Les orientalistes avaient en effet leur idée arrêtée sur ce que devait être l'authentique peuple balinais et se sont employés à l'éduquer dans cette optique (Picard, 2002).

Comme l'a montré F. Barth dans sa théorie de l'ethnicité, les frontières ethniques sont déterminées par un processus de sélection de caractéristiques faisant sens pour marquer sa différence avec l'autre (Poutignat et Streiff-Fenart 1995). À Bali, cette frontière a donc été en partie imposée par les occidentaux qui ont, selon l'expression de Véronique De Rudder, "fabriqué du même avec de l'hétérogène, de l'unitaire avec du disparate" (Rudder 1998). Les occidentaux ont construit leur imaginaire balinais sur le mythe des origines de Majapahit, et plus globalement sur la référence à l'Inde – elle-même en partie fantasmée ; cette origine commune permettant d'expliquer l'apparente similarité qu'ils ressentaient envers les pratiques - pourtant objectivement très diverses - en cours sur l'île. Il leur paraissait logique que l'ensemble des attributs communs constitutifs de ce qu'ils percevaient comme la "culture balinaise" soit un héritage issu du partage d'ancêtres communs. Lorsque que la notion d'identité ou d'ethnie est mobilisée, un mouvement idéologique de "naturalisation du social construit" (Rudder 1998) impose, encore aujourd'hui, une tendance à la recherche des origines du groupe. Or, c'est en cherchant – et inventant - des origines communes aux habitants de Bali et en leur attribuant une religion et une culture commune mise en opposition avec l'islam et le christianisme que les Néerlandais ont créé le cadre dans lequel les Balinais ont ensuite développé et renforcé leur propre identité. L'origine commune n'est donc pas réellement le point de départ de la création ethnique, mais plutôt sa conséquence.

Ainsi avant la constitution d'une identité balinaise, l'héritage mythique de Majapahit était utilisé comme justification de leur position sociale par la noblesse mais ne faisait pas sens comme saillance ethnique. Comme l'affirme Barth, ce n'est pas le partage de traits culturels communs qui définit une ethnie, mais plutôt la revendication ethnique qui provoque une homogénéisation des traits culturels. Ce n'est donc pas la pratique de la religion qui a changé au moment de la colonisation, mais, plus subtilement, la perception que les Balinais avaient de leurs propres pratiques religieuses, modifiées par les perceptions et projections orientalistes des Occidentaux et la façon dont le terme "hindouisme" a été imposé comme catégorie – et comme saillance - par la puissance colonisatrice. Les orientalistes, en considérant la religion hindouiste comme le fondement de la société balinaise, la gardienne de son intégrité culturelle et la source de son inspiration artistique (Picard, 2002), l'ont donc imposée comme cadre au développement de l'identité balinaise.

C'est d'ailleurs à cette époque que l'on retrouve pour la première fois dans des journaux locaux des références au peuple balinaise (*bangsa Bali*). Cela montre que les Balinaise commencent à cette époque à se définir en tant qu'entité singulière, ce qui, d'après Michel Picard, n'était certainement pas le cas avant leur incorporation dans l'empire colonial (Picard 1999). À l'aube du XXe siècle, la société éduquée balinaise pourtant divisée sur de nombreux points³², s'accorde donc pour définir l'identité balinaise - *Kebalian* ("balinité") à partir de deux caractéristiques : une religion commune ultime survivante d'un hindouisme menacé par l'expansion de l'islam et du christianisme et une "ethnicité" caractérisée par des coutumes propres.

- **Naissance de l'agama hindu bali : une standardisation nécessaire à la reconnaissance**

Dès 1952, le ministère des religions (majoritairement administré par les élites musulmanes) précise les critères définissant ce qu'est officiellement une religion en Indonésie : un monothéisme strict, un prophète, un livre sacré et un nom unique par lequel elle est mondialement reconnue (Mursalin 2019). Cette définition a bien entendu un énorme impact sur la "religion balinaise" qui ne répond à aucun de ces critères. D'autant que l'État indonésien déclare quelques années plus tard qu'il ne protège que les communautés et groupes religieux reconnus, c'est-à-dire correspondant à ces critères. Faire reconnaître leur religion devient vital pour les Balinaise, désormais considérés comme une ethnie sans religion – donc non civilisée - et potentielle cible du prosélytisme musulman (Picard, 2002). De plus, malgré la vision globalisante des colonisateurs, il existe toujours après l'indépendance de nombreux "courants" religieux à Bali. Pour reprendre les termes ethnolinguistiques employés par Piasere (Piasere 2019), l'exonyme "hindouisme" utilisé par les occidentaux pour désigner ce qu'ils perçoivent comme la religion balinaise n'a pas d'équivalent linguistique en balinaise. Cette absence d'endonyme générique démontre l'absence en pratique de l'unité religieuse conceptuelle théorisée par l'intelligentsia balinaise. De nombreux débats et réformes se succèdent alors au sein la société balinaise, visant à unifier les pratiques et leurs dénominations pour répondre aux critères imposés. La religion se voit dotée d'un nom - *agama hindu bali* -, d'un dieu suprême Sang Hyang Widhi, de textes sacrés, les Védas³³ (pourtant inconnus à Bali avant le XXe siècle).

Après de longues résistances, le gouvernement indonésien reconnaît enfin la religion balinaise sous le nom d'*agama hindu bali* en 1958 (et qui deviendra *agama hindu* en 1964). L'île de Bali acquiert également à cette époque le statut de province à part entière, gagnant en autonomie administrative et symbolique et donc en souveraineté. La nouvelle religion balinaise se dote d'une instance suprême

32 L'intelligentsia balinaise est à cette époque divisée entre l'ancienne noblesse triwangsa et une frange de roturiers éduquée à l'occidentale revendiquant une certaine forme d'égalité. Voir "La polémique entre Surya Kanta (1925-1927) et Bali Adnjana (1924-1930) ou comment être balinaise à l'ère du progrès" (Picard 1999).

33 Textes sacrés de l'Inde ancienne.

reconnue par le ministère des religions, le Parisada³⁴, chargée au départ de coordonner les activités religieuses des hindous balinaïses, de les promouvoir et de les développer (Picard, 2002), et qui devient de facto la représentante de la communauté balinaïse (Mursalin, 2019). On assiste donc à la naissance d'une religion balinaïse unique, *agama hindu* (comme l'avaient fantasmé les occidentaux à l'époque coloniale) par son institutionnalisation puis sa standardisation effectuée par les Balinaïses à partir d'impératifs imposés par un État musulman. Le Parisada va par la suite - avec l'aide de subventions régionales - œuvrer à "unifier les rites, normaliser la prêtrise, rédiger un livre saint et promouvoir l'éducation religieuse de la population" (Picard, 2002, p.120).

- **Bali et le tourisme : de l'instrumentalisation d'une culture stéréotypée à son homogénéisation**

La dictature militaire - l'Ordre Nouveau - s'emploie après son instauration en 1967 à renforcer l'unité nationale du pays grâce à une politique d'urbanisation des périphéries, d'éducation et de promotion d'une langue unique : le bahasa indonésien (dont la construction se fait progressivement depuis les années 1920), mais aussi de destruction systématique des pratiques religieuses qualifiées de croyances - *kepercayaan* - au profit des seules religions reconnues. Une fois cette unité bien en place, le gouvernement met l'accent sur la diversité culturelle du pays, conformément à la devise nationale « Unité dans la diversité » *Bhinneka tunggal ika*. Cette politique a pour but de créer une culture nationale indonésienne à partir de différentes traditions culturelles régionales. L'expression de l'identité ethnique est cependant restreinte à ses manifestations culturelles. Seulement les aspects visuels et décoratifs de ces cultures (la danse, l'artisanat, la musique, les costumes...) bénéficient donc d'une intense promotion officielle sous le nom « d'art culturel » - *seni budaya*. Dans cette optique, la culture et l'ethnicité sont donc largement « folklorisées ». Le but est ici d'homogénéiser les identités au sein de chaque province, tout en accentuant les différences entre celles-ci de façon à empêcher les groupes ethniques d'atteindre une représentation politique en "culturalisant l'expression de leur identité" (Picard, 2002, p122). Michel Picard parle d'ailleurs d'une "tentative de substitution d'une identité culturelle provinciale aux identités culturelles ethniques" (*Ibid* p.122-123). Cette vision folklorique de la culture est destinée à deux publics : aux Indonésiens eux-mêmes, devant adhérer à cette proposition de patrimoine culturel national, mais aussi aux visiteurs étrangers toujours plus nombreux en quête d'exotisme.

La culture balinaïse folklorisée et érigée en fraction de la "culture nationale", ne représente désormais plus seulement la culture du groupe ethnique des Balinaïses, mais aussi la culture validée officiellement pour l'île de Bali et promue culture régionale de l'Indonésie. C'est dans ce contexte qu'à la fin des années 1960, l'Indonésie, en grande difficulté financière, se tourne vers le tourisme

34 Appelée Parisada Dharma Hindu Bali (PDHB) lors de sa fondation en 1959, cette institution change de nom plusieurs fois, suivant les débats internes opposant partisans de l'universalisation de la religion vers l'hindouisme indien et les défenseurs des racines ethniques de la religion balinaïse (à ce sujet voir Picard, 2017, chapitre 6 et 8).

international. L'île de Bali, forte de sa réputation mondiale, est alors désignée comme la parfaite candidate pour accueillir un grand nombre d'infrastructures touristiques et devenir la "vitrine touristique" (Picard, 1992, p.43) du pays, C'est ainsi que le « Plan directeur pour le tourisme à Bali » voit le jour, fondé sur ses deux "grands atouts" - visions héritées de la période coloniale : son image de paradis tropical et son patrimoine culturel et religieux folklorisé par le régime. Les autorités balinaises, mises devant le fait accompli, choisissent alors d'utiliser ce projet gouvernemental pour protéger leur identité en développant un tourisme culturel (Picard 1992). Cette transformation de la culture en marchandise a cependant renforcé l'inquiétude des Balinais de s'en voir dépossédés ou de la voir dégradée. Le risque de "profanation" de pratiques sacrées (Picard, 2001) provoque alors un renouveau des débats sur la "balinité", par exemple en ce qui concerne la distinction entre pratique religieuse et pratique culturelle - qui n'avait pas de sens jusque-là malgré la séparation sémantique entre *adat* et *agama*.

Cette séparation artificielle entre ce qui relève de la culture et peut être vendu et ce qui relève du sacré et ne le doit pas, s'est cependant révélée extrêmement ardue, comme en témoigne l'échec du « Séminaire sur les danses sacrées et profanes » convoqué en 1971 pour définir ce qui, dans les danses rituelles, pouvait être mis en représentation (Picard, 1992). En effet, sans cesse confrontés aux attentes des touristes et du gouvernement, les Balinais se sont heurtés à une véritable épreuve identitaire, car il ne suffisait plus d'être Balinais, il fallait correspondre à l'image désormais internationale de la culture balinaise. Pour exister en tant que groupe ethnique, une population doit pouvoir se référer à un système de valeurs communes (Poutignat et Streiff-Fenart 1995). Ce système de valeurs constitue la norme à partir de laquelle les comportements exprimés publiquement de tous les individus appartenant au groupe sont jugés. On peut donc voir dans l'uniformisation de la religion, dans la standardisation de la culture balinaise et des comportements à adopter pour sa préservation (vis-à-vis du tourisme ou de l'islam par exemple), une étape primordiale de l'ethnogenèse balinaise. Depuis la vision globalisante de l'époque coloniale et le combat pour la reconnaissance de leurs pratiques en tant que religion après l'indépendance, les Balinais considèrent l'*agama* comme le fondement de leur identité : non plus seulement comme une identité communautaire liée à des pratiques spécifiques mais comme l'adhésion à une minorité religieuse, l'hindouisme, dans un ensemble national majoritairement musulman. Avec le durcissement de la politique religieuse instauré par l'Ordre Nouveau (Mursalin, 2019) la religion balinaise - *agama hindu* - était plus que jamais considéré comme le "principal pilier de l'identité publique balinaise" (Picard, 2002 p.125), que certains intellectuels se plaisaient à représenter comme un arbre dont les racines seraient la religion, le tronc la coutume et la culture (en tout cas ses représentations visuelles - *seni budaya*) les fruits.

On note en effet à cette époque un renforcement de l'implication des Balinais dans le domaine religieux, provoqué par les mutations socio-économiques liées au tourisme, par l'interdiction de toute forme d'engagement politique et plus tard, par la crainte provoquée par la forte montée de l'islam dans le pays.

L'affirmation identitaire balinaise est devenue plus visible - et plus administrative - depuis la fin des années 1990 en raison de son nouveau rôle politique. La récupération des *Ogoh-ogoh* par les *banjar* dans le cadre villageois et l'évolution de la parade de Ngerupuk vers une forme homogène et institutionnalisée serait donc une action menée par les Balinais dans le cadre de ce renforcement identitaire.

Cette parade rend visible leur religion dans l'espace public. Outre son aspect attrayant pour l'industrie touristique, elle montre le pouvoir détenu par les Balinais sur leur territoire en fermant les rues à la circulation parfois durant des heures. Cette manifestation n'est pas unique et de nombreuses cérémonies ont lieu dans l'espace public, la parade de Ngerupuk n'étant qu'une forme magistrale de ce phénomène. Il en va de même pour les interdits liés à Nyepi, qui ont été mis en place dans les années 1970 et n'ont cessé de se rigidifier au fil du temps. Même les non-hindous sont obligés de les respecter, sous peine de sanction de la part des *pecalang*. Les manquements à ces obligations de la part de touristes ou d'indonésiens non-hindous sont pris comme des manques de respect flagrants envers la religion et la culture balinaise. De nombreuses vidéos ont circulé cette année après Nyepi, montrant une communauté musulmane tenant un marché dans une rue de Bali ou un couple de touristes aux prises avec des *pecalang*, provoquant l'ire de tous mes interlocuteurs. Et quand je faisais timidement remarquer qu'ils avaient eux- même rompu ces obligations pour me rendre visite, on me répondait, outré, que ce n'était absolument pas pareil, et que s'ils avaient conscience de ne pas respecter les règles, ils le faisaient au sein de leur village, en se cachant ce qui signifiaient qu'ils ne les méprisaient pas totalement.

D'autre part, la préparation de la parade de Ngerupuk par les *banjar* permet de créer un contexte favorable à l'émergence d'une solidarité et d'une identité partagée, comme nous l'avons vu tout au long de la première partie. Cela permet, de fait, de préserver, voire de renforcer, le mode de fonctionnement des *banjar*, en faisant s'exercer les jeunes hommes à leur futur rôle politique au sein de la société balinaise telle qu'elle se conçoit, c'est-à-dire essentiellement "traditionnelle" et en tout cas balinaise par opposition aux indonésiens non-balinais.

Le *banjar* au coeur du fonctionnement de la société balinaise

Banjar et organisation sociale

La société balinaise est une société que l'on peut qualifier de collectiviste au sens défini par Geert

Hofstede, c'est-à-dire où l'individu est lié dès la naissance à un "endogroupe" qui le protégera toute sa vie en échange d'une loyauté sans faille. Le premier de ces groupes est celui de la famille, caractérisé par un modèle de famille élargie dans ce type de société. D'autres groupes apparaissent par la suite dans la vie des individus.

"En grandissant, les enfants apprennent à se considérer comme partie intégrante d'un groupe "nous". C'est une relation imposée nullement consentie. Les individus qui composent ce groupe "nous" sont distincts de ceux qui appartiennent au groupe "eux", soit le reste de la société. Le groupe "nous" (ou endogroupe) joue un rôle majeur dans la définition de l'identité d'un individu et représente sa seule vraie protection contre les épreuves de la vie" (Hofstede, Hofstede, et Minkov 2010).

Dans les sociétés collectivistes, c'est la réussite collective qui est valorisée, plus que la réalisation individuelle. D'après Jean Couteau, un Balinais aussi libre et indépendant d'esprit qu'il puisse être, sera toujours au sein de son groupe soumis aux normes collectives fortes, et devra respecter "la langue imposée par sa caste, obéir à l'âge, obéir au genre, au rite, au groupe de pairs au travail..." (Couteau et Buvelot 2021). Bien que ces normes soient bousculées depuis cinquante ans, l'autonomie de l'individu s'arrête aux limites de son village, de son *banjar*, auquel il continue d'apporter sa contribution, il se rend aux fêtes des temples villageois et respecte toujours l'espace du village, sans jamais s'insurger contre les fermetures du trafic routier liées aux cérémonies. Dans le cas de Bali, deux appartenances imposées prennent sens dès la naissance et suivent l'individu toute sa vie : celle à un réseau de parenté et celle à la communauté villageoise (*banjar* et *desa adat*).

Le fonctionnement du *banjar* repose sur les décisions prises par consensus à l'issue des discussions réalisées dans le cadre d'assemblées tenues par les hommes mariés - *krama banjar*. Ces assemblées se tiennent régulièrement, tous les 35 jours du calendrier *pawukon*. Le principe général est que l'emporte la voix du plus grand nombre, sans comptage. D'après Jean Couteau, c'est "à qui se fait le plus entendre et réussi à faire montrer le plus de signes d'assentiments du groupe réuni" (Couteau et Buvelot 2021, 50) Les discussions concernent tous les aspects de la vie sociale, rituelle et politique balinaise. Elles vont du nombre d'offrandes pour telle cérémonie rituelle à la quantité de nourriture qui doit être préparée et par qui pour telle autre ; de la répartition du travail communautaire d'entraide et d'intérêt général - *gotong royong*, au financement de la réfection de temples ou autres bâtiments publics dont le *banjar* a la charge. Pour assurer son fonctionnement, le *banjar* peut imposer des taxes (dont le montant est fixé lors des réunions du *krama banjar*) à ses membres, même aux non-hindous - *krama tamiu* (quasi-membre/citoyens extérieurs) qui résident sur son territoire. D'un point de vue légal, le *banjar* a un droit de regard sur l'occupation des maisons de ses membres, discussions qui peuvent être portées devant le *krama banjar* en cas de

litiges.

Ce sont donc les hommes mariés qui, en tant que chefs de famille, détiennent le pouvoir de parler lors de ces réunions, d'exprimer leurs idées et d'obtenir le soutien des autres hommes pour faire valoir leurs revendications. Mais la participation à ces assemblées est également un devoir de chaque famille envers le *banjar*, même si, dans la pratique, il est possible de se faire remplacer moyennant une transaction financière (Couteau et Buvelot 2021). C'est lors de ces assemblées que sont élus le ou les chefs du *banjar - klian*³⁵. Mais ce dernier ne dispose pas d'un pouvoir coercitif sur le *krama banjar*. Il détient, en tant que personne respectée, un rôle de guide, de médiateur, mais l'autorité du groupe reste toujours supérieure à celle d'un individu. Le *klian* devient chef car il est respecté mais n'est pas respecté pour sa qualité de chef, dont dépend uniquement la confiance du groupe "*the ultimate authority lies not with the position of klian, but rather with the collective decision of the banjar assembly itself*" (Warren 1993). Les décisions prises par le *krama banjar* font office de loi. En effet, une fois que l'assemblée a décidé d'un rite, toutes les personnes désignées pour y participer en travail ou en nature, sont tenues de le faire sous peine de s'exposer à des sanctions, notamment des amendes - *dosa*. Il existe également une assemblée de femme mariées, le *Pendidikan, Kesejahteraan, Keluarga (PKK)* – éducation, bien-être et famille, mais dont je n'ai pu déterminer les prérogatives et dont le véritable rôle politique reste encore à étudier. Le *banjar* est donc au cœur de l'organisation de la vie sociale, politique et religieuse.

Banjar et parenté

Pour comprendre le lien entre *banjar* et parenté, j'ai réalisé un [arbre de parenté](#) rassemblant l'adhésion au *banjar* et l'appartenance au temple familial.

Le *banjar* est souvent considéré comme relevant de la territorialité, définie selon l'appartenance à une rangée de maisons, et traduit par des termes tels que hameaux ou quartier qui peuvent induire une image biaisée. En effet, la territorialité est bien un des aspects du *banjar* du fait qu'il administre sa communauté et son territoire, comme l'illustre le droit de regard sur l'occupation des habitations sur son territoire, que ce soit pour ses membres ou pour les non-hindus qui y habitent. Mais le facteur territorial ne suffit pas à définir ce qu'est un *banjar*. Le terme de "communauté villageoise" utilisé par Warren pourrait introduire une nuance plus intéressante, mais elle ne suffit pas à montrer que le *banjar* est, en ce qui concerne les hommes, assigné dès la naissance et ce pour toute la vie. Lors de leur mariage, les femmes adoptent le *banjar* de leur mari, elles sont donc susceptibles d'en changer si ce dernier n'est pas issu du même *banjar* qu'elles. En revanche, il n'est simplement pas concevable pour un homme de changer de *banjar*. Cela m'est apparu lors d'une discussion avec un groupe de mes interlocuteurs, qui m'expliquait qu'un de leur membre, que je ne connaissais pas, ne

35 Rôle qui selon les villages peut être assuré par une personne ou séparé selon deux axes : le chef coutumier *klian adat* et le chef administratif *klian dinas*.

pouvait se rendre au *bale banjar* pour la construction du Ogoh-ogoh en raison de sa situation géographique très éloignée de Pantai Sari. Je leur demandai pourquoi il n'avait pas changé de *banjar* pour s'investir plus près de chez lui. Je me suis alors heurtée à une grande incompréhension de la part de mes interlocuteurs et leur réponse était sans appel : on ne change pas de *banjar*. En tout cas, ils ne connaissaient personne à qui cela était arrivé, sauf un qui me raconta comment une de ses connaissances avait changé de *banjar* après que le sien ait refusé de participer au rite funéraire d'un membre de sa famille. Ce n'est donc que dans de rares cas au contexte précis qu'il est envisageable de changer de *banjar*. Cette idée s'est confirmée tout au long de mon terrain, notamment par mes discussions avec des chauffeurs de Gojek ou Grab³⁶, qui, lorsqu'ils étaient balinais, étaient souvent issus de villages éloignés et travaillaient dans le sud. Un chauffeur en particulier me raconta que son *banjar* se situait dans le village de Seminyak, au nord de Kuta, et qu'il y retournait régulièrement pour ses obligations, particulièrement lors des rituels funéraires, bien qu'il soit installé depuis plus de 20 ans dans le village d'Ungasan, à plus d'une heure de route de là (ce qui représente une grande distance pour les Balinais). Cela se confirme également par ma rencontre avec Yummyum (P032), alors en vacances à Bali. Cette jeune femme est née et a grandi à Jakarta où ses parents sont installés, elle ne parle donc pas le balinais. Mais elle a tout de même sa place dans le *banjar* auquel son père reste rattaché. Lors de la parade de Ngerupuk, cette jeune fille portait le T-shirt du STT et a pris part aux festivités alors qu'elle n'était que de passage à Bali. J'ai également rencontré une Balinaise mariée à un français et installée en France depuis des années. Elle m'a affirmé que pour obtenir certains papiers, elle devait entrer en contact avec le *banjar* de son père, auquel elle reste rattachée administrativement. Ces deux derniers exemples montrent que les femmes non mariées ou mariées en dehors du système administratif indonésien restent rattachées au *banjar* de leur père. On voit donc que le réseau villageois du *banjar* est, au-delà de la territorialité, conditionné par la parenté.

Le système de parenté à Bali est inextricablement lié au système cosmologique et religieux. Les Balinais ont une conception cyclique du temps, que l'on peut traduire schématiquement par la succession : naissance, vie, mort et renaissance. Lors de la mort, le rite funéraire est de première importance car c'est lui qui permet de détacher l'âme de son enveloppe charnelle, mais aussi de séparer l'individu de sa communauté. Il permet également la transformation de l'âme, son voyage vers le monde invisible et protège la famille et la communauté des risques inhérents à ce passage du monde visible - *sekala* à celui de l'invisible - *niskala*. Dans son article "L'éternel retour aux origines", Jean Couteau explicite ces grands principes de l'ancestralité balinaise (Basset et Picard 1993). Après avoir été "purifiées" dans le *tegal penangsaran* (littéralement "champ de la peine et de

36 L'équivalent indonésien de Uber.

la douleur", que Jean Couteau appelle également "enfer" balinaise) situé dans la mer, où sont jetées les cendres du défunt après la crémation, l'âme est rappelée au rivage, puis conduite vers la montagne pour y trouver la libération dans le "vieux pays", un espace situé au-dessus des hautes montagnes de l'île. L'âme devient alors un ancêtre divinisé – *dewa hyang* – et une effigie lui est attribuée dans l'autel central du temple domestique. Périodiquement, les âmes peuvent descendre pour une visite dans le monde tangible et viennent occuper leur "siège" dans le temple familial, notamment à l'occasion de l'*odalan* (anniversaire) du temple familial. Elles peuvent également entrer en communication avec un *balian* (médium, guérisseur) qui dialogue avec les morts lors de trances de possession. Si l'âme aspire à retrouver Bali, elle peut y renvoyer son "ombre" pour se réincarner dans un nouveau corps humain au sein de sa descendance (Basset et Picard 1993).

Les Balinais appartiennent donc dès la naissance à un emboîtement de temples familiaux qui relie les personnes descendant d'un même ancêtre à différents degrés de proximité. Jean Couteau montre le lien entre parenté et ancestralité, le culte des ancêtres étant l'élément dominant de la religion balinaise. Chaque *pekarangan* (habitat traditionnel abritant une famille élargie, composée de plusieurs foyers – *kuren* – représentant chacun une famille nucléaire) a son propre temple – *sanggah* – qui se compose de différents autels. Le plus important en est le *kemulan*, ou autel des origines, où le culte des ancêtres est rendu quotidiennement. Le lien aux ancêtres est particulièrement structurant dans la parenté balinaise. L'appartenance à un lignage se transmet par filiation patrilinéaire. Après leur mariage, les frères d'une famille quittent le plus souvent le domicile du père pour construire non loin leur propre *pekarangan* et donc leur propre *kemulan*³⁷. Mais le jour anniversaire (*odalan*) du temple de leur père, l'esprit des ancêtres y descend. Ils s'y rendent donc tous pour s'incliner devant le temple d'origine de leur père. Ce groupe, généralement formé de cinq à six familles est le groupe de "ceux qui sont nécessaires pour l'achèvement d'un rite" : *sidikara*.

Au-delà, il y a une succession croissante de groupes de descendance allant jusqu'au clan, le *dadia*, se composant souvent d'une centaine de familles voire plus. Au sommet de cette pyramide clanique, se trouve la congrégation du temple d'origine du fondateur du clan – *kawitan*. Le principe organisationnel du *dadia* souligne la différenciation interne du groupe de descendance en mettant l'accent sur la distance relative de ses membres à un même point d'origine (le *kawitan*) (Basset et Picard 1993; H. Geertz et Geertz 1978). Comme l'appartenance au *banjar*, l'appartenance à un temple familial et les devoirs qui en découlent ne peuvent être modifiés. Lors d'une autre fête de

37 L'accessibilité à la terre des balinaise s'est extrêmement réduite depuis 50 ans en raison du développement du tourisme et de l'urbanisation, particulièrement dans le sud de Bali. Cela bouleverse quelque peu ce schéma, forçant les Balinaise à cohabiter de plus en plus nombreux dans un *pekarangan* ou à s'éloigner de plus en plus afin de trouver une terre accessible.

Galungan, j'ai accompagné une jeune femme, Kadek (P016), pour effectuer des rites dans la maison inhabitée de son oncle paternel, vivant depuis des dizaines d'années à Jakarta. Les obligations rituelles de son oncle étaient donc supportées par sa famille restée à Bali.

Le lieu de résidence étant virilocal, la plupart des hommes balinaïses sont destinés à vivre non loin de la maison de leurs parents. À l'origine le père donnait un bout de son terrain à ses fils afin de leur permettre de construire son nouveau *pekarangan*, en sachant que l'un d'eux restera dans la maison des parents pour prendre soin d'eux dans leurs vieux jours et assumer la responsabilité des rites funéraires. Mais l'accessibilité à la terre est devenue de plus en plus compliquée pour les Balinaïses, le développement du tourisme et de l'urbanisation faisant grimper son prix en flèche depuis plusieurs décennies. Outre l'accès à la terre, de nombreux Balinaïses connaissent désormais une mobilité liée à la recherche de travail, les poussant à vivre loin de leur lieu de naissance. Ce sont ces phénomènes qui ont rendu d'autant plus visible le lien entre le réseau de parenté et celui du *banjar*.

Sur mon terrain, tous mes interlocuteurs privilégiés appartiennent au même *Sanggah* appelé *Puna Desa* (en bleu sur l'arbre de parenté). Ils vivent pour la plupart dans la rue Pantai Sari, dans le même *pekarangan*, ou dans plusieurs *pekarangan* étroitement collés, dont il est difficile de savoir où commence l'un et où finit l'autre. Le tout forme une zone étendue située toute proche du temple familial, en face du *bale banjar* de Pantai Sari. Il y a cependant une distinction entre la partie est et la partie ouest de ce regroupement de maisons. Il se dit qu'il y a de nombreuses générations, un des ancêtres aurait laissé s'installer des étrangers sur ses terres, dans la partie est. Petit à petit, ils se seraient intégrés au temple familial et en sont devenus membres à part entière, bien que cette histoire continue de se transmettre de génération en génération marquant tout de même une différence. Un autre *pekarangan* se situe également dans les abords immédiats de la rue Pantai Sari, au bout d'une petite ruelle longeant l'arrière de deux hôtels³⁸. Certains membres de ce *Sanggah* habitent parfois dans des *pekarangan* un peu plus loin au sud, dans les collines, comme c'est le cas pour Seva ou Martino. Le cas de Martino (P035) est intéressant, il habite aujourd'hui dans une chambre chez son oncle paternel, dans les collines. Ce dernier, qui n'a pas eu d'enfant, lui a offert un morceau de terrain collé à sa propre maison pour qu'il y construise la sienne (Martino la finance d'ailleurs seul en économisant sur son salaire). À 24 ans, il espère se marier dans quelques années

38 L'histoire de cette parcelle de terre est d'ailleurs une tragédie familiale que m'a raconté Made (P019). Un cousin de sa mère l'a, par le passé, convaincue d'échanger leur terrain en prétextant un meilleur accès à l'eau garanti. Après avoir accepté d'échanger leur parcelle, cette dernière se retrouva dotée d'une parcelle bien plus loin de la plage, où habitent désormais son fils aîné et sa famille. Le prix des terrains côtiers étant monté en flèche, ce cousin a vendu ce terrain qui est devenu successivement un hôtel, une école chrétienne et est désormais depuis le covid, un terrain vague. Ce fameux terrain dont cette famille s'estime avoir été spoliée, se situe en face du restaurant destiné aux touristes tenue par Made, le deuxième fils, derrière le petit étal de porridge de riz ouvert tôt le matin par la femme du fils aîné. Cette proximité provoquant des soupirs nostalgiques réguliers de Made.

une fois sa maison et les études de son petit frère terminées (le mariage étant une cérémonie extrêmement coûteuse pour les familles). Le petit frère de Martino, Dito (P088), attend que la maison de son frère soit terminée pour investir la chambre chez son oncle, dotée d'un plus grand confort que sa petite chambre située au milieu du *pekarangan* surchargé près du temple familial. Plusieurs de mes interlocuteurs considèrent d'ailleurs avoir plusieurs "*family houses*" dans lesquelles ils peuvent dormir au besoin, il serait intéressant de chercher si cette considération se crée selon un certain degré de proximité familial ou en lien avec des relations interpersonnelles privilégiées, etc.

Dans le *banjar* de Pantai Sari, il y a trois *sangguh* différents. Le *sangguh* Sidakaria (en jaune sur l'arbre de parenté), le *sangguh* Puna Rurung, et le *sangguh* de ma famille de référence, Puna Desa (en bleu sur l'arbre de parenté). Ce dernier est dispersé entre deux *banjar* : la majorité se trouve à Pantai Sari et une petite branche est rattachée au *banjar* Ubung, situé à quelques dizaines de mètres au nord du *banjar* de Pantai Sari. À l'origine, tout ce *sangguh* était rattaché au *banjar* Ubung. Mais, il y a plusieurs générations, voyant que le *banjar* Ubung était surpeuplé, le Bendesa Jimbaran de l'époque décida de créer un nouveau *banjar*. La majorité des membres du *sangguh* Puna Desa sont alors partis pour constituer le *banjar* Pantai Sari tandis que d'autres sont restés dans leur *banjar* "d'origine". Il est donc possible par ce procédé de dissocier appartenance au *banjar* et appartenance à un *sangguh*. L'appartenance au *banjar* est donc déterminée par la patrilinearité au même titre que l'appartenance à un *Sangguh*. Il y a donc une certaine forme de corrélation entre temple familial et *banjar*. Cela permet de supposer que, plus qu'une communauté villageoise et territoriale, le *banjar* serait également de fait, un regroupement de lignages ancré dans un territoire.

Revitaliser les banjar pour renforcer le mode de fonctionnement de la société villageoise balinaise

Outre l'organisation factuelle de l'événement, l'organisation de Ngerupuk avec à la clé une compétition entre *banjar*, a permis de revitaliser le STT et d'en faire un point d'ancrage important de l'identité des jeunes et notamment des jeunes hommes. Ce STT revitalisé exige désormais la participation de chacun, comme le fait le *banjar* pour l'ensemble des familles. De plus, le STT s'organise avec un bureau et une élection qui permettent aux jeunes de se confronter très tôt aux mécanismes de la politique villageoise locale. Par exemple, Ivan, leader du STT de Pantai Sari en 2023, a été élu très récemment et différentes histoires autour de son élection ont cours dans le STT, montrant les dynamiques politiques créées autour de cet enjeu. Par exemple, Martino qui était le précédent leader du *banjar* (2019-2022) m'a raconté que, en raison de son implication amoindrie à cause de son emploi, le STT ne lui avait pas renouvelé sa confiance lors de la dernière élection. Il m'a expliqué que deux autres candidats étaient présents face à lui : Ivan et Tomi. D'après ses dires, beaucoup avaient voté pour Ivan, quelques-uns pour lui, et personne pour Tomi. Mais une version

contradictoire m'a également été présentée par d'autres garçons : ce serait en réalité Tomi qui aurait été élu, mais aurait décliné cette responsabilité en raison de son incapacité à être présent en raison de son travail. Il aurait alors donné sa confiance à Ivan, qui aurait donc obtenu ce rôle sans réellement être élu. Lors des réunions du STT, les personnes parlant le plus étaient, entre autres, Martino et Tomi, ce qui peut être mis en lien avec leur rôle et leur position au sein du groupe. Les femmes, elles, ne s'y expriment presque jamais. La seule réunion où certaines ont pris la parole était la réunion propre à l'organisation de Ngerupuk, sans la présence d'adultes. Era et Deby ont parlé de la danse et une autre jeune fille s'est exprimée lors du débat sur le prix des T-shirts. Lors des différentes réunions, les membres du STT s'exercent donc également à prendre la parole pour faire des propositions ou exprimer leur point de vue. La parole n'est pas distribuée et appartient à celui ou celle qui la prend. Le STT est également le relais entre la jeunesse et la politique locale. Certaines réunions, tenues à l'appel du chef coutumier du *banjar*, étaient destinées à présenter les candidats aux prochaines élections du district de Kuta Selatan. Lors de ces réunions, les candidats venaient parler de leur programme, discuter avec les jeunes et les encourager à voter pour eux. Lors de la venue du PDI-P³⁹, le *klian dinas* du *banjar*⁴⁰ s'est retiré au moment où les candidats se prenaient en photo avec les jeunes du STT et le *klian adat*⁴¹. Un de mes interlocuteurs m'a expliqué que le *klian dinas* appartenait au parti politique rival, le Golkar⁴², et bien que présent par respect, il ne souhaitait pas apparaître sur les photographies. Les partis politiques sont donc en lien direct avec les STT, à qui ils octroient des donations de quelques millions de Rupiah à la fin de leur présentation.

Enfin, lors de la préparation de la parade, les jeunes du STT se familiarisent également avec le système de financement collectif des activités, autre aspect essentiel de la vie du *banjar*. En effet, outre les T-shirts vendus autour d'eux, chaque membre est "libre" de faire des donations, lesquelles sont répertoriées et affichées à la vue de tous sur le tableau des donations dans le *bale banjar* durant toute la période de préparation de la parade (image 205). Cette pratique n'est pas propre au STT, je l'ai en effet observée dans d'autres groupes, par exemple dans un groupe de pêcheurs déjà mariés du *banjar*. À l'approche de la fête du nouvel an, un tableau de donation semblable, destiné à la préparation de la fête, était affiché dans le lieu où ils se réunissaient fréquemment.

Par le biais du STT, les jeunes des *banjar* se familiarisent donc avec la politique locale, se préparent à leur futur rôle (en tant que membre du *krama banjar* pour les jeunes hommes), et plus largement incorporent les us et coutumes de la vie sociale et politique villageoise. Le Bendesa du village de

39 Le *Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan* (PDI-P) a été fondé par Megawati, après qu'elle ait été évincée du PDI (Parti démocrate indonésien) par Suharto. L'actuel président d'Indonésie Joko Widodo élu depuis 2014 est issu de ce parti.

40 Chef administratif du banjar.

41 Chef coutumier du banjar.

42 Le Golkar (de *Golongan Karya*, « groupes fonctionnels ») est un parti indonésien créé en 1964 par l'armée, il fût le parti d'État du dictateur Suharto.

Jimbaran m'a d'ailleurs confié lors de notre entretien “ [Ngerupuk parade is] *like training, because they have to learn some attitude, like the fathers or the parents, to be joining as a member of the banjar. So they have to know what we have to do when we are a member, a real member of the banjar*”⁴³.

Si on considère le *banjar* en tant qu'assemblage territorialisé de lignées patrilinéaires comme évoqué plus haut, il est logique que la préparation de la parade de Ngerupuk soit très majoritairement réalisée par les jeunes hommes du *banjar*. En effet, ce sont eux qui sont destinés à y rester et à en être les acteurs. Le Ogoh-ogoh n'est d'ailleurs qu'une des activités de socialisation masculine du *banjar*. Il en existe d'autres comme les concours de cerf-volants par exemple (Noszlopy 2005). Le fait que l'organisation de la parade de Ngerupuk soit déléguée par le *desa adat* aux STT permet donc aux jeunes hommes de développer une identité partagée en créant des liens de solidarité qui dureront toute leur vie, mais aussi de les entraîner à leur futur rôle politique et plus globalement de revitaliser les *banjar*. En effet, une activité importante dans les STT et un sentiment d'appartenance décuplé permettent de préserver, voire de renforcer le mode de fonctionnement des *banjar*, ces derniers étant au cœur du fonctionnement de la société balinaise. Maintenir les jeunes dans les *banjar* en les entraînant aux rôles qui seront les leurs garantit en quelque sorte la perpétuation du mode de vie balinais. Comme l'affirme Jean Couteau, le *banjar* est la “forteresse de la balinité, le bras armé du *desa adat*”. D'après lui “c'est là où Bali perdure, avec le *banjar* et le *desa adat* au cœur du système... Aussi longtemps que ce système perdurera, et s'adaptera, Bali restera Bali” (Couteau et Buvelot 2021)

Les Ogoh-ogoh ont donc une importance croissante dans la vie sociale des *banjar* et des villages coutumiers. Mais l'étude des Ogoh-ogoh permet de s'interroger sur des mécanismes plus larges à l'échelle de la société entière, en analysant les dynamiques qu'il illustre ou impulse.

43 Entretien avec Bendesa Jimbaran.

Partie 3 : Le Ogoh-ogoh, un objet ambivalent au centre de nouvelles traditions

Il est difficile de définir précisément ce qu'est un Ogoh-ogoh. De façon générale on peut dire que c'est une effigie géante construite à l'occasion de la parade de Ngerupuk, pour prendre part aux rituels de purification liés à Nyepi. Le terme Ogoh-ogoh viendrait du balinais *ogah* qui signifie secouer ou balancer, en lien avec les processions rituelles (I Gusti Nengah Sura Ardana et I Ketut Sudita 2022). La plupart du temps, les Ogoh-ogoh personnifient des êtres mythologiques tels que des *bhuta-kala*, des dieux ou d'autres personnages issus de légendes ou d'épopées popularisées par le théâtre d'ombres ou de marionnettes appelé *Wayang*. Mais le Ogoh-ogoh, en tant qu'objet possède un statut ambivalent qu'il est impossible de faire entrer dans une catégorie spécifique. Nous l'envisagerons donc en tant qu'objet ambivalent, tant sacré qu'artistique et religieux, puis en tant qu'objet d'utilité sociale et enfin en tant qu'objet d'une récente tradition inventée.

Le Ogoh-ogoh en tant qu'objet, à la croisée de l'art, du religieux et de l'attraction touristique

Le Ogoh-ogoh, un objet sacré ?

Le contexte de production du Ogoh-ogoh et son lien à la mythologie lui donne un caractère sacré, ou tout au moins une utilité rituelle, observation appuyée par de nombreux discours sur son rôle ou sa symbolique. En effet, le fait de faire défiler dans le village ces personnages, souvent terrifiants ou grotesques, accompagnés de la musique assourdissante du *baleganjur*⁴⁴, est interprété par certains comme servant à effrayer les esprits du monde inférieur. D'ailleurs on peut faire le lien entre la parade du Ogoh-ogoh où celui-ci est secoué en tous sens et les processions funéraires précédant la crémation - *ngaben*. Lors de ces dernières, le réceptacle contenant le corps du défunt est également chahuté, soumis à de violentes secousses et à des rotations à chaque carrefour pour troubler l'esprit du défunt afin qu'il ne retrouve pas le chemin de son village, mais aussi pour dissuader les *bhuta-kala* ou les *leak*⁴⁵, attirés par la mort et le sang, d'interférer avec la cérémonie et de mettre en danger ses participants (Noszlopy 2003). Ce qui semble montrer que le Ogoh-ogoh est bien l'objet d'un rituel.

Dans les différentes définitions de ce qu'est un Ogoh-ogoh, il est souvent précisé que son but est d'éliminer le mal : “*The purpose of making Ogoh-ogoh is to eliminate the evil that is sweeping nature*” (I Wayan Suharta 2019) ou tout au moins de l'éloigner pour l'empêcher de perturber l'harmonie de la vie humaine (Saphira, Suprpto, et Admoko 2022). Pour d'autres, le Ogoh-ogoh

44 Style de *gamelan*, voir (Bakan 1998).

45 Les démons ou esprits du monde inférieurs et les sorciers pratiquant la magie noire.

permet de capter la négativité, comme l'explique le chef du village coutumier de Jimbaran - Bendesa Jimbaran I Gusti Made Rai Dirga.

“The bad spirit of human beings we have to transform into the Ogoh-ogoh and we clean up them. After, we bring them around the village, all the bad spirits of the village also join the figure of Ogoh-ogoh and we clean them up. We do hope through that ceremony, people will stay on calm, on positive energy and then we can explore the silence day, with really clear in our spirit, or in a delusion part especially no something was coming like maybe Satan or evil or ghost or whatever. If they are coming to the village they are already in a positive mind. This is the symbol of Ogoh-ogoh.”

On constate donc que dans sa représentation courante, le Ogoh-ogoh est intimement lié à la ritualité et qu'un rôle religieux ou symbolique lui est largement attribué. Plusieurs de mes interlocuteurs m'ont affirmé que si un Ogoh-ogoh était particulièrement bien réalisé, il pouvait s'animer et bouger par lui-même. Selon une légende locale, un Ogoh-ogoh avait été laissé par son *banjar* dans la rue, la veille de Nyepi. Il se trouvait à un endroit différent le lendemain de ce jour où tous les Balinais sont normalement confinés, prouvant bien qu'il s'était déplacé tout seul.

Cependant, le caractère rituel ou sacré du Ogoh-ogoh est à nuancer. En effet, cet objet n'est pas traité avec la même déférence que d'autres objets sacrés balinais, considérés comme possédant un pouvoir important comme les masques sacrés ou les *kriss* utilisés dans les trances rituelles. Il est en effet malmené sous bien des aspects. Il est régulièrement le support de graffitis (parfois même à caractère sexuel) pendant les différentes étapes de sa réalisation et les constructeurs n'hésitent pas à planter des couteaux dans son corps pour les garder à portée de main (image 206). De plus, bien qu'il soit indissociable des célébrations liées à Nyepi pour les jeunes Balinais, il n'est pour autant pas considéré comme au cœur du rituel de purification, comme me l'a expliqué le Bendesa Jimbaran.

“So, Ogoh-ogoh actually is not related to the Nyepi or to the tawur kesanga⁴⁶ and so on [...] Actually, the Ogoh-ogoh is not part of the Hinduism's Nyepi ceremonies.”

En 2001 Ketut Wiana, membre éminent du Parisada⁴⁷ expliquait également que l'utilisation de Ogoh-ogoh pendant Ngerupuk n'était absolument pas indispensable à la réussite des rites. D'après lui, si la pratique de construction de Ogoh-ogoh était acceptable en tant que forme artistique symbolique, elle devait être envisagée avec prudence et traitée comme un divertissement ne devant pas interférer avec les affaires religieuses (Noszlopy 2003). Le statut du Ogoh-ogoh est donc assez ambivalent en ce qui concerne son caractère rituel. Il y a donc des contextes et des discours qui activent ponctuellement le caractère sacré de cet objet ou du moins son statut d'objet non ordinaire.

46 Signifie “grand sacrifice”, cérémonie qui se déroule à la veille de Nyepi et destiné à purifier le territoire du village de sa négativité par une offrandes aux démons et autres esprits du monde inférieur.

47 L'instance suprême de l'hindouisme en Indonésie.

D'après mes observations, c'est à partir de l'étape de la peinture que le comportement des garçons du STT envers leur Ogoh-ogoh a évolué. Ils sont devenus plus précautionneux lors des manipulations comme lors de l'ajout des bijoux ou des cheveux. Il n'était alors plus question de griffonner ou de transpercer le Ogoh-ogoh. Lorsque des modifications ont été apportées à sa bouche après la fin de l'étape de peinture, son corps a en effet été protégé par un grand drap pour éviter de l'abîmer, ce qui n'était pas le cas avant. Les architectes et autres personnes présentes se sont mis à me demander si leur Ogoh-ogoh faisait peur et s'il semblait "réel" ce qui semblait être les deux effets recherchés à tout prix. C'est donc la peinture qui a fait basculer le Ogoh-ogoh dans un état de finition suffisant pour que l'on prête attention à sa conservation, que la raison en soit artistique ou sacrée. Le soin très particulier apporté par l'architecte à la peinture du visage et tout particulièrement des yeux, avec une superposition de nombreuses couleurs pour réaliser l'iris, la touche de rouge dans le blanc de l'oeil pour rappeler la vieillesse du personnage, ou le vernis, différent du reste du corps, pour leur donner un éclat et les faire briller, montre d'ailleurs le rôle de la peinture dans la création artistique d'une sensation de réalité attribuée à ce personnage.

Le Ogoh-ogoh revêt donc une certaine utilité rituelle qui lui donne, aux yeux de la majorité des Balinais, un caractère sacré ou tout du moins leur confère le statut d'objets non-ordinaire. En effet, si les personnes détenant un "savoir" religieux nuancent et tempèrent ce caractère sacré - le voyant plus comme un divertissement, les Balinais fondent, pour la plupart, leur pratique culturelle sur l'exécution des rites sans les justifier par des explications ou significations théologiques - une orthopraxie qui tend à donner aux gestes répétés dans un contexte religieux un caractère sacré. Si, comme l'affirme Michel Picard, la distance, autrefois importante, observée entre les pratiques religieuses effectives des Balinais et la définition normative de leur religion produite par le Parisada se réduit petit à petit (Picard 2017), elle est encore bien observable aujourd'hui dans le cas du rapport du Ogoh-ogoh au religieux.

Le Ogoh-ogoh, un objet en transformation entre oeuvre d'art et attraction touristique

Outre son caractère relativement sacré, l'objet Ogoh-ogoh est une création artistique. Le développement des compétitions de Ogoh-ogoh poussent les Balinais à redoubler de créativité pour se démarquer. Ogoh-ogoh de plus en plus grands, de plus en plus réalistes ou rendus mobiles par des systèmes mécanisés : les innovations se multiplient. Le Ogoh-ogoh est ainsi porté au rang d'oeuvre d'art, réalisée collectivement certes, mais dont le crédit est largement attribué à son architecte. La construction de Ogoh-ogoh est une pratique artistique en prise directe avec les évolutions de la société balinaise. On note tout d'abord une progression des techniques. Par exemple, les premiers systèmes de mécanisation des Ogoh-ogoh devaient être activés manuellement

pour faire bouger les corps. Puis des innovations sont apparues avec des circuits électroniques permettant de programmer des mouvements par ordinateur et de les alimenter à l'électricité grâce à des groupes électrogènes. De plus, Les Ogoh-ogoh sont désormais accompagnés de sons et lumières qui les mettent en valeur et participent à leur donner vie. Ces systèmes secondaires sont aussi sujet à innovation. Pour créer de la fumée, par exemple, on utilisait autrefois du bois, de la sciure ou de l'encens à brûler ; elle est désormais produite par des machines à fumée ou de la neige carbonique (I Gusti Nengah Sura Ardana et I Ketut Sudita 2022). Enfin, certaines évolutions dans la construction de Ogoh-ogoh sont liées à des préoccupations sociales ou environnementales. Par exemple, le polystyrène était autrefois largement utilisé pour ses qualités de légèreté et de malléabilité. Son utilisation est désormais interdite par le gouvernement local - du moins théoriquement, car on en trouve encore sur le terrain (image 207) - en raison de préoccupations écologiques (I Wayan Suharta 2019).

Certains *banjar* se sont peu à peu spécialisés dans la construction de Ogoh-ogoh innovants spectaculaires, et leurs architectes sont devenus des artistes célèbres. Au début de mes recherches sur les Ogoh-ogoh, tous mes interlocuteurs me conseillaient d'aller voir les réalisations du *banjar* Tainsiat à Denpasar par l'architecte Keadux, ou du *banjar* Gemeh et son architecte Marmar. Ce faisant, ils me montraient de nombreuses photographies ou vidéos des créations de ces *banjar* et de bien d'autres. J'ai ainsi pu mesurer l'ampleur de l'écart séparant la construction du Ogoh-ogoh du petit *banjar* où je résidais, financée pour la plus grande partie par des donations des gouvernances villageoises, et ces constructions géantes et technologiques. De tels Ogoh-ogoh nécessitent en effet la participation financière de sponsors, comme des marques de bières ou de gels hydroalcooliques, des groupes de musique locaux etc. Les sponsors des Ogoh-ogoh des *banjar* Tainsiat et Gemeh sont affichés sur de grandes banderoles derrière leurs Ogoh-ogoh, abrités sous des structures temporaires couvertes construites pour l'occasion devant leur *bale banjar*. Certains artistes reconnus peuvent désormais déposer leur croquis en droits d'auteurs selon la loi 28 de 2014, qui leur permet de protéger leur propriété intellectuelle. L'image d'un Ogoh-ogoh, pourtant issu de la cosmologie balinaise, peut alors (dans une forme particulière et précise) être sortie du domaine collectif pour être attribuée à une personne. Cette loi montre l'institutionnalisation, dans le droit, du Ogoh-ogoh en tant qu'objet artistique (I Wayan Agus Pebri Paradiska, Anak Agung Sri Indrawati, et Ida Ayu Sukihana 2016).

Le caractère artistique du Ogoh-ogoh s'illustre d'autant plus par le récent développement de la construction de Ogoh-ogoh miniatures. Cette pratique, largement développée durant la pandémie de Covid 19, détache complètement le Ogoh-ogoh de son contexte rituel, ces miniatures n'étant pas produites dans le cadre de Ngerupuk. Ce sont donc des objets d'art marchandisables. Comme pour

les Ogoh-ogoh classiques, les mini Ogoh-ogoh donnent lieu à des compétitions (image 208), poussant également les artistes à développer des techniques permettant les meilleurs effets esthétiques. Certains des constructeurs du Ogoh-ogoh de Pantai Sari, comme Yuro ou Ade, sont également impliqués dans la réalisation de Ogoh-ogoh miniatures. Ade fait d'ailleurs partie d'un groupe composé de plusieurs garçons dont Ivan, le leader du STT. Ensemble, ils ont remporté un prix en 2022 et ont réussi à vendre leur mini Ogoh-ogoh pour un montant d'un million de rupiah⁴⁸. Le groupe a décidé de réinvestir cette somme dans la construction de sa prochaine réalisation. Bien que la production des mini Ogoh-Ogoh soit essentiellement tournée vers le domaine artistique, on remarque cependant qu'ils représentent toujours des scènes et des personnages issus de la mythologie balinaise, en tout cas lorsqu'ils sont en lien avec des compétitions. À contrario, j'ai pu observer des mini Ogoh-ogoh aux attributs beaucoup moins classiques réalisés par un Balinais possédant un salon de tatouage. Liés à la culture rock'n'roll, ils étaient en exposition sur son lieu de travail, aux côtés de différents instruments de musique et de dessins le définissant en tant qu'artiste (image 209). Cela montre que les Ogoh-ogoh "officiels" c'est à dire soumis par la compétition à l'appréciation d'acteurs issus de la société balinaise, doivent, eux, toujours rester en lien avec la mythologie et donc à une certaine forme de religiosité que les Balinais considèrent comme indissociable de leur culture. Une des grandes compétitions de mini Ogoh-ogoh dans le sud de l'île, est d'ailleurs organisée au Garuda Wisnu Kencana Cultural Park (GWK), où ils sont exposés et mis en vente (image 210).

Le GWK est un lieu emblématique du tourisme culturel à Bali. Bien qu'il soit difficile de dire quand précisément le parc a été ouvert au public, il semble qu'il ait été conçu autour de la construction de sa statue géante de 75 mètres de haut représentant le dieu Wisnu chevauchant l'oiseau mythique Garuda. La statue, dont le concept a été pensé à la fin des années 1980, a été inaugurée en 2018. Ce site touristique permet aux visiteurs de se promener au milieu de statues issues de l'iconographie balinaise et contient son propre musée d'art, semblable à un studio photo permettant aux touristes de poser en tenues balinaises dans des décors pittoresques. Différentes représentations artistiques sont données dans le parc. Elles reprennent des éléments de danse et de musique traditionnelles, combinés à diverses acrobaties (image 211). Le but de ce parc, spécialement conçu pour le tourisme de masse, est de donner accès à la "culture balinaise" ou en tout cas à une présentation assez folklorique de celle-ci⁴⁹.

Le Ogoh-ogoh étant une manifestation culturelle spectaculaire, le GWK a entrepris de mettre en

48 Environ 60 euros.

49 Par exemple, il convient de comparer un spectacle de danse Kecak donné dans un temple de la ville d'Ubud, également à destination des touristes mais comprenant un danseur en transe dansant sur des braises, avec une version de cette même danse donnée au GWK où des danseur agitaient du tissu rouge et jaune sensé symboliser les flammes autour d'un danseur en pleine possession de ses moyens effectuant une chorégraphie.

avant ce phénomène. Tout d'abord par l'exposition de mini Ogoh-ogoh issus des compétitions organisées par le parc, mais aussi par la création d'un festival Ogoh-ogoh. En 2023, ce festival a duré du 23 mars, au lendemain de Nyepi, jusqu'au grand événement de clôture le 26 avril. Durant cette période, dix des "meilleurs Ogoh-ogoh de Badung"⁵⁰ étaient exposés dans le parc, accompagnés de leur script en indonésien et en anglais. L'événement de clôture est appelé *Pagelaran Ogoh-Ogoh Kolosal* (image 212). Ce grand spectacle, rassemblant des centaines de danseurs, combine symboles issus de la cosmologie balinaise et arts du spectacle dans un véritable récit mythologique des origines de la création des Ogoh-ogoh. D'après ce récit, les Ogoh-ogoh ont été construits par les hommes dans le but de maintenir l'équilibre entre les forces positives et négatives de l'univers. Dans une première partie du spectacle, les hommes découvrent que pour maintenir l'équilibre de l'univers et protéger leur environnement, ils doivent effectuer des rites et des offrandes aux dieux. Lors de la deuxième partie, ils construisent un Ogoh-ogoh pour maintenir cet équilibre pour Ngerupuk. La fin du spectacle est ensuite animée par l'apparition des Ogoh-ogoh, précédemment exposés, au milieu des cracheurs de feu. Le clou du spectacle est donné par la crémation sur place du Ogoh-ogoh vedette de ce festival, celui du *banjar* Gemeh construit par le célèbre architecte Marmar que nous avons déjà mentionné (images 213-216).

Lors de ce festival, le Ogoh-ogoh est utilisé à des fins touristiques, à l'image du reste de la culture balinaise au sein du GWK. Il est donc posé en symbole de la culture balinaise au même titre que d'autres représentations culturelles artistiques - *seni budaya* - comme la danse ou la musique. La parade de Ngerupuk en elle-même, attirant de nombreux visiteurs, peut aussi être considérée comme une attraction touristique. Malgré son accès gratuit, une parade spectaculaire permet d'attirer des consommateurs dans le village et donc de créer des retombées économiques sur les commerces alentours. Le jour de Nyepi en lui-même est aussi utilisé dans le cadre touristique, comme argument marketing pour les hôtels qui proposent des formules spéciales pour accompagner les vacanciers lors ce jour de confinement (images 217-218).

Ces constatations relancent l'ancien débat balinais, impulsé par le tourisme culturel, sur la séparation entre le religieux sacré et le culturel commercialisable. On voit donc qu'au-delà de sa dimension rituelle, le Ogoh-ogoh peut être considéré comme un objet artistique et utilisé en comme attraction touristique. Cette ambivalence de statut est à l'origine d'une certaine conflictualité quant au traitement de cet objet.

Objet sacré, objet profane : conflit entre les différentes dimensions de l'objet

Que l'objet Ogoh-ogoh soit considéré comme œuvre artistique au sens large ou comme une expression de la culture balinaise à exposer aux autres, la tentation est grande de conserver les

50 Comme annoncé sur le [site internet officiel du GWK](#) - Badung étant le département le plus au sud de Bali et comprenant Jimbaran.

Ogoh-ogoh au lieu de les brûler au lendemain de Nyepi. Et ce d'autant plus que leur construction a été onéreuse.

Il existe déjà un musée, *The Ogoh-ogoh Bali Museum*, situé dans le village de Mengwi au nord de Denpasar. Plutôt qu'un véritable musée, c'est en fait l'exposition d'une collection privée appartenant à un Balinais, I Ketut Nuada, composée d'une trentaine de Ogoh-ogoh (images 219-222). D'après mes interlocuteurs, un autre musée serait d'ailleurs en construction au sein de l'hôtel Ayana dans le sud de Bali. Mais si ces Ogoh-ogoh sont conservés, ils ne sont donc pas brûlés. Ce point soulève une certaine controverse parmi mes interlocuteurs. Alors que certains discutent un soir de l'opportunité financière que peut représenter la vente de leur Ogoh-ogoh pour le STT, d'autres me confient leur réticence face à ce phénomène de conservation. D'après Seva et Dito, ne pas brûler les Ogoh-ogoh est "*the wrong way*" car c'est selon eux "*against the rules, against budaya⁵¹*". Seva ne pense pas que quelque chose va réellement arriver si un Ogoh-ogoh n'est pas brûlé, mais il me précise tout de même que beaucoup de personnes ont vu des Ogoh-ogoh bouger, ce qui signifie qu'ils ont des "*bhuta-kala inside*". Bien que lui-même, n'en ayant jamais vu bouger, n'y croie pas totalement, il lui paraît quand même prudent de brûler le Ogoh-ogoh.

Cette controverse sur la conservation du Ogoh-ogoh nous renvoie une fois de plus à son rôle religieux, mais montre surtout comment le Ogoh-ogoh s'inscrit désormais, pour certains, dans un système ritualisé. En effet, le Ogoh-ogoh, construit dans le cadre de Nyepi étant désormais accompagné de musique et de danse, éléments constitutifs de nombreux rituels à Bali, il acquiert alors logiquement une dimension rituelle. À Pantai Sari, le Ogoh-ogoh termine son existence par le feu et sur une plage. Cette symbolique est très présente lors des rituels de purification, comme les crémations par exemple où les corps sont brûlés et les cendres jetées à la mer (images 222-223). La parade de Ngerupuk se compose désormais de différents éléments d'ordre rituel comme la danse, la musique ou la crémation. Cette parade a donc été construite en suivant le cadre de référence balinais en termes d'événements. Un cadre de référence toujours lié au religieux, donnant de fait une dimension rituelle à cette pratique à l'origine profane. Cette dimension rituelle s'est si bien installée qu'y déroger est devenu, aux yeux de certains Balinais, un manquement aux règles, une entorse à la normalité. Ce phénomène de ritualisation d'un événement peut tout à fait être illustré par les propos du Bendesa Jimbaran "*But, as you know, the hinduism people... they are very open minded. Whatever we can create, we can make a relation to our religion, to our culture, to our activities.*"

Lorsque je le questionne sur cette controverse autour de la crémation ou non des Ogoh-ogoh, il m'indique qu'il existe différentes manières de purifier un Ogoh-ogoh de sa négativité. Par le feu, ce qui est la façon la plus courante, mais également en l'arrosant d'eau lustrale - *tirta*. Quand j'en

51 Budaya peut ici être traduit par culture.

parlai à mes interlocuteurs réfractaires à la conservation du Ogoh-ogoh, cette option leur sembla tout à fait pertinente, bien qu'ils n'en aient jamais entendu parler, et donc potentiellement susceptible de régler le problème de conservation des Ogoh-ogoh. Cet exemple est une illustration parfaite de la plasticité de la religion balinaise, qui, reposant encore essentiellement sur l'orthopraxie, peut s'adapter à toutes les situations en ajustant ses rites⁵².

Le Ogoh-ogoh en tant qu'objet ne peut donc être facilement classé dans une catégorie - sacrée ou profane, religieuse ou culturelle, issue de nos propres concepts et représentations. Il faut plutôt voir cet objet comme un phénomène placé au carrefour de l'art, de la religion et de l'attraction touristique. Sa signification peut varier dans le temps et selon les contextes : un Ogoh-ogoh peut être un objet rituel pendant la parade de Ngerupuk, puis une attraction touristique une fois vendu ou exposé. Il peut également être simultanément considéré comme une œuvre d'art par son créateur, une manifestation culturelle par un touriste et plus globalement comme un symbole de purification par les habitants d'un village. Pour comprendre ce que sont les Ogoh-ogoh, il convient donc de prendre en compte les différentes facettes de ce phénomène, mais aussi le contexte dans lequel il s'est développé.

Contexte de développement du Ogoh-ogoh et enjeux sociaux

Évolutions du cadre de production du Ogoh-ogoh

Comment les Ogoh-ogoh ont-ils fait leur apparition à Bali ? Bien qu'il soit très difficile de trouver le point d'origine d'un tel phénomène dans une culture où le discours sur la tradition gomme très vite l'historicité des pratiques, il est cependant possible de retracer son émergence. Tout commence en 1959 lorsque le Parisada⁵³ entame une grande réforme de la religion balinaise en se calquant sur les autres religions reconnues en Indonésie afin de faire reconnaître l'hindouisme et d'affirmer sa légitimité. Il systématise les rites, normalise la prêtrise, standardise les temples, élabore un canon théologique et publie, entre autres, un catéchisme hindou (Picard 2017). Une des premières actions du Parisada est de définir les jours sacrés de la religion balinaise et de fixer la date du nouvel an du calendrier *saka* : Nyepi. Ce dernier devient alors un jour sacré important, réclamé comme jour de fête nationale à l'État indonésien par le Parisada. Avant cette homogénéisation religieuse, "il y avait toutes sortes de Nyepi, changeant selon les villages" (Couteau et Buvelot 2021). Nyepi sera officiellement reconnu comme fête nationale en 1983. À cette occasion, le Parisada et la branche provinciale du ministère de la Culture - *Dinas Kebudayaan*, financèrent un grand événement au

52 On peut ici citer, par exemple, la création d'un rituel de purification géant effectué pour la première fois à Bali après les attentats de 2002.

53 L'instance suprême de l'hindouisme en Indonésie.

Puputan Badung Memorial Park à Denpasar où les compétitions de *beleganjur*⁵⁴ et de Ogoh-ogoh furent introduites pour la première fois (Bakan 1999). Le Ogoh-ogoh est donc au départ une pratique artistique issue du milieu officiel, promu comme attraction touristique, et ce dans un contexte de développement du tourisme culturel à Bali et de folklorisation des cultures par le régime dictatorial en place (Picard 2017). On ne voit alors de Ogoh-ogoh que lors d'événements culturels officiels, comme lors de la cérémonie d'ouverture du *Bali art festival*. Récupérés et investis par la jeunesse balinaise, utilisant tant des figures traditionnelles que des figures issues de la pop-culture ou de la société contemporaine indonésienne, ils deviennent par la suite les éléments centraux d'un art populaire. Or à cette époque, deux formes d'art coexistent en Indonésie, un art populaire vu comme subversif, vulgaire et potentiellement dangereux - *seni rakyat* et un art officiel considéré comme noble, issu des cours javanaises. Les Ogoh-ogoh, comme d'autres phénomènes artistiques apparus à la même époque (concours de cerf-volants, compétitions de *beleganjur*) diffèrent aussi bien de l'une que de l'autre. Plus qu'un déplacement entre ces deux catégories, le Ogoh-ogoh s'est donc développé au-delà de cette opposition, dans une forme d'expression artistique promue officiellement dans le cadre de la folklorisation des cultures, mais également de façon populaire par la jeunesse (Noszlopy 2003).

Il est intéressant de constater que le Ogoh-ogoh ayant déjà transité de l'art officiel à l'art populaire, a par la suite été de nouveau absorbé par des institutions officielles, cette fois villageoises, après la chute du régime autoritaire et la décentralisation. Cette récupération par les institutions a organisé et normé la production de cet art dans une forme "officielle", tout en gardant un fonctionnement "populaire", c'est-à-dire en laissant une autonomie presque complète des décisions artistiques aux STT. Dans cette forme "officielle", le Ogoh-ogoh doit représenter des figures de la mythologie balinaise, ce qui permet de donner une image "traditionnelle" de cette pratique désormais désignée comme telle. Mais ce phénomène continue par ailleurs de se développer en parallèle, de façon entièrement populaire c'est-à-dire produit spontanément par des groupes en dehors des institutions villageoises. Ces Ogoh-ogoh peuvent aborder de nouveaux thèmes - autres que la mythologie balinaise - et apparaissent désormais, aux yeux des touristes, comme une réinterprétation moderne de la "tradition" des Ogoh-ogoh.

Si la construction des Ogoh-ogoh est aujourd'hui considérée comme "traditionnelle", cela n'a pas toujours été le cas. Un véritable débat pro/anti Ogoh-ogoh a en effet agité les périodiques balinais au début des années 2000 (Noszlopy 2003). Bien que les jeunes soient déjà à l'époque, conquis par cette pratique, les plus âgés se montraient moins enthousiastes et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord le financement des projets était alors majoritairement supporté par des dons effectués par la

54 Style de *gamelan* destiné à accompagner les processions, popularisé dans sa forme actuelle avec l'apparition de compétitions au milieu des années 1980. Voir les travaux de Bakan.

collectivité. Certains accusaient donc l'implication des STT, officiellement liés au *banjar*, de rendre impossible le refus de dons. De plus, les débordements de violence le soir de Ngerupuk entre groupes de jeunes ou *banjar* rivaux avaient été médiatisés et avaient provoqué une certaine inquiétude quant à de potentiels troubles sociaux dus à cette nouveauté. Toutefois, la poursuite de cette pratique années après années montre que la voix des "pour" l'a largement emporté sur celle des sceptiques (Noszlopy 2003). Presque vingt ans plus tard, la construction des Ogoh-ogoh semble s'être imposée et est désormais organisée et financée en grande partie par les institutions villageoises. La persistance de cette pratique et son acceptation sociale repose selon Laura Noszlopy sur l'argument de la défense de la créativité de la jeunesse - *kreativitas pemuda*. Cette créativité serait d'une part encouragée en continuité de l'image héritée de la période coloniale de Bali "île des artistes" mais d'autre part - et principalement - car elle permet de concentrer l'énergie des jeunes hommes dans une activité créatrice centrée sur le *banjar* et productrice de liens sociaux comme nous l'avons développé dans la seconde partie de ce mémoire..

L'évolution du cadre de production du Ogoh-ogoh et son contexte permettent donc de comprendre les différents enjeux qui sous-tendent l'évolution de cette pratique à l'échelle plus globale de la société balinaise.

Du collectif pour contrer la modernité

Les activités de socialisation masculine, que ce soit la construction de Ogoh-ogoh ou celle de cerf-volants, ont une utilité sociale qui apparaît en filigrane dans les discours de certains aînés. Nyoman Adnyana, organisateur fondateur de concours de cerf-volant, rapportait en 2003.

"The festival also strengthens community bonds and offers a competitive but non-conflictual outlet for male energy. It is better that we support the young peoples' creativity, give them something to do other than drinking, using drugs or things like that" (Noszlopy 2005)

D'après lui, l'énergie masculine présente chez les jeunes hommes est une force potentiellement destructrice qui doit être canalisée dans des activités collectives et créatrices. Cette énergie, laissée sans contrôle, pourrait en effet être à l'origine de comportements déviants à l'origine de désordre social tels que la consommation de drogues ou d'alcool voire des violences. Cette question de la créativité comme exutoire aux problématiques associées à la jeune génération a également été soulevée 20 ans plus tard, d'une façon un peu différente, par le Bendesa Jimbaran lors de notre entretien.

"Today, people are very close to the smartphone, to the gadget, a long of 3 months, at least 2 months, they will don't use it. So that makes them more... know each other then family, the community is the first a long of 2 months, 3 months. [...] That's why we try to give the time to the young people to joining each other and to discuss, talking, speak is more important that just texting. Also the point that why we support the people, especially the young people, to create the Ogoh-ogoh."

Dans son discours, il décrit les nouvelles technologies - “*modern things*” comme étant dangereuses. Il les compare au plastique qui, lors de son arrivée dans les années 1960-1970 était censé révolutionner le mode de vie des Balinais mais qui est aujourd’hui devenu un ennemi. Ces nouvelles technologies, emblèmes de la modernité, ont pour effet, selon lui, de dégrader les liens sociaux de la jeune génération. La construction du Ogoh-ogoh permet donc de remettre la communauté au premier plan durant toute la durée de la construction.

Dans ces deux cas, l’activité créatrice (construction de Ogoh-ogoh ou de cerf-volants) est présentée comme étant mise à disposition de groupes de jeunes en tant que solution apportée à des problématiques inhérentes à leur condition, reflet de la crainte de voir les individus se désolidariser de la communauté. Ce discours sur l’ambivalence de la modernité est très présent à Bali, car elle apporte d’un côté un confort de vie important mais de l’autre est mise en opposition à la tradition pour laquelle elle représente un danger. La modernité englobe ici le développement économique, l’urbanisation et l’individualisation des comportements (Couteau et Buvelot 2021). Ces discours sur le Ogoh-ogoh comme remède aux problématiques attribuées à la jeunesse semblent pourtant en partie fantasmés, car l’utilisation des téléphones portables ou la consommation d’alcool étaient omniprésentes sur mon terrain lors des sessions de construction du Ogoh-ogoh. Ce serait donc plutôt le cadre dans lequel ces pratiques ont lieu et la manière dont elles se développent qui seraient potentiellement néfastes.

À Bali, la consommation d’alcool se fait normalement en groupe autour d’un seul verre qui est bu en une seule fois par une personne et passé à son voisin. L’alcool est ainsi partagé de façon équitable entre les buveurs. Si une personne ne boit pas son verre dans l’immédiat, tous les autres doivent attendre. Cette attente est parfois ponctuée de rappels du groupe au buveur retardataire. Sur mon terrain, ce rappel se faisait par l’expression *satset*⁵⁵ répétée plusieurs fois. Chez les jeunes, les bouteilles d’alcool sont généralement financées de façon collective⁵⁶. La consommation d’alcool entre Balinais se situe donc normalement dans un cadre collectif. Boire au *bale banjar*, ouvert sur la rue, est une pratique soumise au regard de la collectivité. Même si la consommation d’alcool est largement acceptée en ce qui concerne les jeunes hommes, elle est tout de même régulée par le regard des pairs ou des aînés qui passent dans la rue à toute heure du jour ou de la nuit. Ce qui est très différent de la consommation d’alcool hors du village, qui est considérée comme moins

55 Cette expression n’a, selon mes interlocuteurs, pas de réelle signification, en tout cas aucun qu’ils n’étaient capable de traduire en anglais, et était d’après eux une expression uniquement utilisée à Pantai Sari ou à Jimbaran. Elle est seulement utilisée dans le contexte de la consommation d’alcool, et dans de rares occasions pour décrire un phénomène de “rapidité” par exemple “*this child satsetsatset to grow up*”.

56 Sauf si un des garçons désire faire étalage de ses moyens et de sa générosité, dans ce cas il finance à lui seul une bouteille.

sécuritaire, car on ne sait pas qui on peut rencontrer et ce qui peut s'y passer. Les seules fois où j'ai vu mes interlocuteurs boire chacun avec son propre verre, c'était lors de sorties dans des boîtes de nuit, montrant une différence dans la manière de consommer. La mère d'un de mes interlocuteurs privilégiés était par exemple réfractaire à ce que notre groupe parte le soir du nouvel an sur les routes pour rejoindre les bars dans les quartiers animés de Canggu au nord de Kuta. Que ce soit dû au lieu en lui-même où aux dangers liés à la route (les accidents de deux-roues sont monnaie courante à Bali), elle préférait que la soirée se déroule dans son restaurant, ou en tout cas dans les limites du *banjar*. Ce n'est donc pas réellement la consommation d'alcool qui est critiquée, car elle est tout à fait acceptée dans un certain contexte, mais une manière de faire hors de la collectivité, associée à des lieux particuliers issus de la modernité (bars et boîtes de nuit) qui est connotée négativement.

Il en va de même dans une certaine mesure pour les téléphones portables. Il est illusoire de penser que les téléphones portables sont rangés pendant les sessions de construction du Ogoh-ogoh. Ils sont présents tous les jours et en continu : les jeunes jouent, regardent des vidéos, écoutent de la musique, parlent avec leurs amis, etc. Il est cependant vrai que la construction du Ogoh-ogoh met la collectivité au premier plan durant toute la durée de sa construction. Plutôt qu'une absence de téléphone, on constate que son utilisation est alors souvent mise au service de cette construction ou permet de créer des moments de partage entre les jeunes hommes.

En effet, l'utilisation du téléphone est parfois à l'origine de regroupements, soit autour d'un des garçons jouant à un jeu d'argent, soit lors de tournois de jeux vidéo mobilisant une dizaine de garçons rassemblés en équipe. De plus, le téléphone portable est également un outil de la construction. En effet, il sert à trouver des photographies servant de modèles aux architectes, permet à ces derniers de prendre du recul pour observer la symétrie du visage, ou sert d'outil de communication via le groupe WhatsApp dédié au STT de Pantai Sari, notamment pour appeler aux réunions.

On peut donc dire que loin d'empêcher les jeunes de boire ou d'utiliser leurs téléphones, le Ogoh-ogoh en tant qu'activité de sociabilité masculine inclut ces pratiques dans un cadre collectif si ce n'est au service de ce collectif.

La créativité comme forme de dévotion

Le fait de considérer la construction du Ogoh-ogoh comme permettant de transformer l'énergie masculine en énergie créatrice questionne la notion de créativité. D'après le Bendesa Jimbaran, celle-ci est à l'origine de la concentration des attentions sur le Ogoh-ogoh à la veille de Nyepi.

“ [Ogoh-ogoh is] totally the creativity of the Balineses, how to offer the art in culture to the people along the Ngerupuk or the day before Nyepi. Because the art and creativity is very

interesting so people also join it : how to make like this, how to make bigger, how to make more art and so on. That's why the Ogoh-ogoh looks like the central attention in Nyepi day"

Lors d'un long après midi passé à constituer des offrandes pour les cérémonies liées à Nyepi (images 225-226), une de mes interlocutrices et moi plaisantions sur le temps que prenait cette activité dans le quotidien. Elle m'a alors affirmé que, bien qu'il soit possible d'acheter toutes prêtes certaines offrandes, les faire soi-même les rendaient plus efficaces. En effet, outre la sélection de meilleurs ingrédients pour leur composition, le temps passé à les confectionner représentait en soi une partie de l'offrande. Par ailleurs, certaines pratiques artistiques semblent pouvoir être considérées comme des offrandes telles la danse ou le théâtre (Belo 1960). Le temps consacré à la construction d'un objet ou à la pratique d'une performance destinée aux dieux, donc à une activité de création, peut ainsi représenter une forme de dévotion. Or, le Ogoh-ogoh est destiné à entretenir une forme d'interaction avec les *bhuta-kala* et autres démons du monde inférieur. On peut donc se demander si le Ogoh-ogoh, en tant qu'objet artistique et donc manifestation de créativité et ne pourrait pas être considéré comme une forme d'offrande en soi. Ce qui nous ramène au statut ambivalent de l'objet Ogoh-ogoh.

À travers les discours de certains Balinais, le Ogoh-ogoh peut donc être vu à la fois comme une manifestation de créativité et donc de dévotion mais aussi comme une manière de créer du collectif afin de combattre les effets néfastes apportés par la modernité. Un des plus grands risques de cette modernité étant de voir les jeunes générations se détourner des traditions et s'acculturer progressivement. De ce point de vue, le Ogoh-ogoh peut aussi être analysé comme un média permettant de maintenir les jeunes générations au contact de la mythologie balinaise.

Ogoh-ogoh et mythologie : faire société autour d'une culture commune

Les Ogoh-ogoh officiels des *banjar*, en lice pour les compétitions, doivent toujours représenter des personnages issus de la mythologie balinaise. Quelques jours après le choix du personnage de Nyi Rimbit, Dito et certains constructeurs m'ont demandé s'il existait, dans mes livres sur Bali, des informations sur les *leak* et si je pouvais les leur transmettre. Ils étaient en effet en train de préparer le script accompagnant le Ogoh-ogoh. Ce script raconte l'histoire du personnage, mise en scène par la performance dansée et musicale, mais est également lu au micro par un conteur ou une conteuse. Durant la parade, les spectateurs ont donc accès au récit d'épisodes mythologiques à travers la lecture des différents scripts. Ces derniers sont écrits et lus en indonésien, montrant que les premiers destinataires de ces messages ne sont pas les touristes, mais bien les Balinais et autres Indonésiens. Les jeunes impliqués dans la construction de Ogoh-ogoh sont sans cesse à la recherche d'un

nouveau "concept" dont l'originalité compte dans l'appréciation finale du Ogoh-ogoh au-delà de la réalisation artistique. Cela a pour effet de maintenir ces jeunes au contact de la mythologie balinaise à travers le défilé de Ngerupuk en lui-même, mais aussi à travers la préparation de ce dernier, qui implique des recherches pour trouver un personnage avec une histoire inspirante artistiquement parlant. Cela permet également de créer un support oral à la transmission de cette mythologie, dans une société où les apprentissages se font majoritairement par l'observation et l'imitation plutôt que par des médias écrits⁵⁷.

Plusieurs de mes interlocuteurs privilégiés m'ont affirmé qu'ils ne connaissaient absolument pas le personnage de Nyi Rimbit avant qu'il ne soit choisi pour être leur Ogoh-ogoh, et qu'il n'était pas rare que ce soit le cas. Certains expliquent ce fait par leur manque de connaissance de la culture balinaise - *budaya bali*, qui s'appliquerait également à leurs parents. D'après un de mes interlocuteurs, ses grands-parents auraient pu l'aider à en savoir plus sur ces légendes, s'ils étaient encore en vie. Les jeunes Balinais semblent donc penser que les anciennes générations en savent plus qu'eux sur les légendes et les récits qui forment la mythologie, elle-même érigée en fraction de la culture balinaise. Cela se confirme par un autre exemple. Vers la fin de la période de construction, la première photographie du Ogoh-ogoh a été publiée sur les réseaux sociaux. Les commentaires sur instagram étaient plutôt élogieux, tandis que sur Facebook les réactions étaient plus mitigées. La principale critique concernait la taille des dents de Nyi Rimbit, jugées trop longues. Or, comme me l'a expliqué l'un de mes interlocuteurs, ce sont les anciens qui sont sur Facebook et "*they know more than us about culture*". La bouche du Ogoh-ogoh a donc été modifiée à quelques jours de la parade (images 227-229). Cela illustre d'une part la répartition générationnelle des réseaux sociaux et montre d'autre part le poids de l'opinion des aînés dans ce type de domaine - la mythologie - qu'ils sont censés maîtriser aux yeux des jeunes. Il serait donc intéressant de développer une recherche sur cette utilisation des réseaux sociaux afin de comprendre à travers quels réseaux ces images sont diffusées et quels sont les aînés qui donnent leurs avis. Est-ce ceux du *banjar* ou du village, à travers un réseau d'interconnaissances ? Ou est-ce une communauté virtuelle d'aînés qui ne seraient pas regroupés selon un facteur territorial ? En effet, cette utilisation des réseaux sociaux pourrait être un prolongement virtuel d'échanges réalisés au sein des communautés existantes, ou au contraire à l'origine de la création de nouveaux liens de transmission déterritorialisés en étendant les contacts des jeunes générations à un plus grand nombre de personnes pensées comme dépositaires des savoirs culturels.

Le Ogoh-ogoh en tant qu'objet participe en outre également à la diffusion de valeurs. L'observation

57 Comme nous l'avons vu précédemment dans l'apprentissage de la danse et du *gamelan*, mais qui est aussi le cas dans la préparation des offrandes par exemple.

des scripts de Ogoh-ogoh réalisés par les STT de différents *banjar*⁵⁸, montre qu'ils sont tous porteurs de messages impliquant une forme de morale. Par exemple, le Ogoh-ogoh Ketu Pengindra Jala⁵⁹ raconte l'histoire d'un héron rusé qui, en temps de sécheresse, propose à des poissons piégés de les déplacer vers un lac encore viable. Les poissons acceptent et se font dévorer. Le crabe, qui est suspicieux, refuse de monter dans le bec du héron et préfère voyager sur son dos, accroché à son cou. Ses soupçons se confirment durant le voyage et, après avoir aperçu les restes des poissons éparpillés au sol, il coupe le cou du héron pour se sauver. La morale sous-entendue de cette histoire est relative à la naïveté opposée à la prudence et l'ingéniosité. Il est intéressant de voir que les choix dans la réalisation du Ogoh-ogoh (image 230) ont été de représenter les poissons et le crabe comme partiellement humains, face au héron monstrueux symbole du mal et de la fourberie. D'autres exemples montrent des moralités sous-entendues, comme la représentation de la colère du dieu Sang Kala Bajang Bukal, qui devient une force négative, nocive pour les humains si les parents ne réalisent pas la cérémonie des trois mois de leur bébé⁶⁰ (image 231). D'autres scripts possèdent des morales clairement écrites :

“Through this Ogoh-ogoh work, STT Jaladi Kusuma Yowana wants to invite and remind others, that as a human being, you should always not maintain your arrogant, greedy and avid nature which can destroy yourself.” - récit lié au Ogoh-ogoh Amuk Dewa Kuwer⁶¹ (image 232)

“Thus humans are always reminded to always preserve the sea, preserve and sanctify the sea through the efforts of Segara Kerthi, by keeping the beaches and sea clean and the natural resources in them.” récit lié au Ogoh-ogoh Kala Duskarana⁶² (image 233)

On voit donc qu'au-delà de la transmission culturelle, le choix des épisodes mythologiques est également destiné à la transmission de valeurs vues comme liées à la cosmologie balinaise, comme le respect de l'environnement, le respect des dieux et des cérémonies, etc. Les Ogoh-ogoh peuvent donc être vus comme des médias de ces valeurs qu'ils permettent de diffuser auprès de la jeunesse mais aussi de la société balinaise, voire au-delà⁶³. Le choix des histoires et de leur morale peut être perçu comme le reflet des préoccupations sociales des Balinais, en lien avec les mutations de la société apportées par la modernité depuis cinq décennies : dégradation de l'environnement, développement de l'individualisme, etc. Mais ces préoccupations sociales, présentées comme émanant de la cosmologie balinaise, peuvent également être analysées comme s'inscrivant plus largement dans un contexte de diffusion à l'échelle mondiale de valeurs de protection de

58 Ces Ogoh-ogoh ont été observés lors du festival Ogoh-ogoh 2023 au parc culturel GWK.

59 Réalisé par le STT Tunas Remaja, issu du *banjar* Umahanyar, *desa adat* Mengwi.

60 Tous les bébés qui atteignent l'âge de 105 jours (soit trois mois pour le calendrier balinais) doivent être bénis lors d'une cérémonie.

61 Réalisé par le STT Jaladi Kusuma Yowana, *banjar* Terora, *desa adat* Bualu.

62 Réalisé par le STT Dharma Pertiwi, *banjar* Kauh, *desa adat* Pecatu.

63 Cela fait référence ici au regard des touristes étrangers comme indonésiens, nombreux lors des parades de Ngerupuk.

l'environnement et des cultures, visible notamment à travers le phénomène d'inflation patrimonial⁶⁴ (Fagnoni 2013).

En préparant et en regardant la parade, les jeunes Balinaïses découvrent donc et approfondissent des pans de la mythologie balinaise, ce qui leur permet de mieux la connaître et de se l'approprier. Cela participe au renforcement de leur identification à un groupe partageant une culture commune et répondant à des valeurs présentées par les Balinaïses eux-mêmes, comme constitutrices de leur identité.

Le Ogoh-ogoh est donc un objet au statut ambivalent, à la croisée de différentes catégories conceptuelles. Il est de plus lié à différentes dynamiques sociales qui concourent au renforcement de l'identité balinaise, tant à travers la conservation d'un mode de vie collectif que par le maintien de la proximité de la population avec la mythologie balinaise. L'objet Ogoh-ogoh est donc un média par lequel sont représentées et transmises des valeurs par lesquelles les Balinaïses se définissent. Ajoutées au fait que la construction des Ogoh-ogoh est installée maintenant depuis plus de quarante ans dans les festivités de Nyepi, ces considérations peuvent être interprétées comme la constitution d'une nouvelle tradition.

Le Ogoh-ogoh, une tradition inventée

L'enracinement profond du phénomène Ogoh-ogoh dans la culture balinaise.

Le Ogoh-ogoh s'est profondément enraciné dans la culture balinaise. Comme nous l'avons vu, en dehors de son rôle le jour de Ngerupuk, on retrouve le Ogoh-ogoh dans le domaine artistique avec les Ogoh-ogoh miniatures ou dans le domaine touristique avec la création de spectacles et de musées. Mais plus subtilement, le Ogoh-ogoh est désormais présent partout dans la société balinaise. On le retrouve peint sur un tableau exposé dans l'une des salles d'embarquement de l'aéroport de Denpasar (image 234). À l'approche de Nyepi, on voit fleurir de petits Ogoh-ogoh en mousse dans les rues, que les mères balinaïses achètent pour leurs enfants (images 235-236). Il existe également des références musicales, comme la chanson de Okid *Ogoh-ogoh*, décrite comme *“the title track of this Bali-pop music sampler, was a commercial hit in Bali when it was released in 1989”* (Bakan 1999). Cette chanson semble être une sorte d'hymne de Ngerupuk et passait régulièrement sur les enceintes lors des sessions de construction du Ogoh-ogoh.

Un autre critère montrant l'insertion profonde du phénomène Ogoh-ogoh dans la société balinaise est la spécialisation de certains métiers. Par exemple, le *builder* dans son atelier de métal à Ungasan m'a affirmé faire des Ogoh-ogoh son activité économique principale, notamment durant la période

64 Pour Edith Fagnoni, le développement frénétique de la patrimonialisation est en grande partie lié à la mondialisation, le patrimoine devenant le garant d'une identité menacée par l'ouverture des frontières et le changement d'échelle induit. Sur ce sujet voir également les travaux de Babadzan ([Babadzan 2001](#)).

précédant Nyepi. Cette année, il a participé à la réalisation d'une vingtaine de Ogoh-ogoh dans le sud de Bali, entre les villages d'Ungasan, de Sanur, de Nusa Dua, de Pecatu et de Jimbaran. Il réalise des Ogoh-ogoh depuis son enfance, mais a fait de cette passion son fonds de commerce depuis 2018. Il m'a également montré les réalisations mécaniques qui font sa fierté : une tête et des jambes qui bougent à Pecatu, des doigts mécanisés à Denpasar, etc. Il utilise un logiciel informatique, *Arduino*, afin de commander les systèmes mécaniques par ordinateur. En termes de spécialisation de métiers, il existe également des micro-entreprises qui fournissent le matériel nécessaire à la construction des Ogoh-ogoh. Quand je demandai à Martino la signification d'un autocollant sur le mur, il m'a appris que c'était le logo d'une de ces petites entreprises, montée par certains de ses amis, qui achètent par exemple de la colle et stockent du papier journal durant toute l'année pour pouvoir en avoir de grandes quantités à disposition lors de la période de préparation de la parade. En effet, entre janvier et mars les STT cherchent tous à se procurer ce type de matériel en même temps, ce qui en fait des marchandises convoitées.

Le Ogoh-ogoh s'est donc propagé dans les différentes sphères de la société balinaise. Tout d'abord dans la sphère sociale des institutions villageoises locales qui ont institutionnalisé sa construction dans les *banjar*. Dans la sphère économique d'autre part, tant à travers le développement de métiers et d'entreprises, qu'à travers la création d'un véritable marché économique relatif à la vente de Ogoh-ogoh et de produits dérivés (mini Ogoh-ogoh, jouets) ainsi que par les recettes engendrées par les attractions touristiques organisées autour du Ogoh-ogoh. Le Ogoh-ogoh est également présent, comme nous l'avons vu, dans les sphères légales, avec la promulgation de lois spécifiques (par exemple sur la propriété intellectuelle), mais aussi avec les sphères religieuses en lien avec la ritualité et artistiques à travers les diverses compétitions. Cette omniprésence du Ogoh-ogoh montre la normalisation de son existence et la forte acceptation sociale de cette pratique pourtant apparue à Bali il y a une cinquantaine d'années seulement. De plus, l'utilisation de figures issues de la mythologie balinaise a permis de donner un aspect "traditionnel et authentique" à cette pratique en lui prêtant un rôle de représentation culturelle. Le caractère spectaculaire de ces créations a capté l'attention de tous, rendant le Ogoh-ogoh incontournable dans les représentations de Nyepi. Il s'est en effet imposé petit à petit comme symbole de la fête de Nyepi, et plus largement comme une tradition, symbole de la culture balinaise en général, aux yeux des touristes, mais aussi des Indonésiens non Balinais.

La notion de tradition peut répondre à différentes acceptions et est l'objet de nombreux débats dans la science anthropologique. Longtemps la tradition a été considérée comme une permanence, opposée à la modernité représentée par le changement. La tradition était alors pensée dans un

mouvement allant du passé vers le présent dans une histoire linéaire (Lenclud 1987). Le dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie en donne d'ailleurs cette définition : « La tradition se définit – traditionnellement – comme ce qui d'un passé persiste dans le présent où elle est transmise et demeure agissante et acceptée par ceux qui la reçoivent et qui, à leur tour, au fil des générations la transmettent »⁶⁵ (Bonte et Izard 1991)

L'île de Bali ayant été colonisée très tardivement, à la fin du XIXe siècle, il existe de nombreuses archives témoignant de la création récente de nombreuses pratiques aujourd'hui considérées comme traditionnelles, au cours des changements socio-historiques liés à la colonisation puis à l'intégration de l'île en tant qu'entité dans l'Indonésie post-coloniale. Le temps n'est donc pas le seul facteur qui permet à une tradition de se développer. Cette théorie de la tradition comme une conservation dans le temps a d'ailleurs été remise en cause par l'affirmation d'une certaine plasticité de la tradition, des changements dus à l'agentivité des personnes la recevant, l'interprétant et la transmettant à leur tour selon des modalités définissables avec une certaine marge de liberté. La tradition est donc, selon cette théorie développée notamment par Jean Pouillon, un point de vue que les êtres humains du présent développent sur le passé avec une interprétation de ce dernier, conduite en fonction du contexte contemporain. Mais l'invention d'une tradition n'est pas tout à fait libre et s'inscrit dans un cadre déterminé par le contexte historique et social (Lenclud 1987).

Dans le cas de Bali, il est très intéressant de faire le lien entre des pratiques considérées comme traditionnelles et le contexte dans lequel elles ont été mises en place. Par exemple le lien entre l'affirmation de la religion balinaise due au combat pour la faire reconnaître officiellement⁶⁶ et la création de la tradition de Nyepi dans les années 1970, comme un jour sacré - le même pour tous, et répondant à des prescriptions impératives. D'après Jean Couteau, dans les années 1970 c'étaient les différents rituels précédant Nyepi qui importaient, et non le jour même de Nyepi, où tout le monde pouvait se promener, aller voir des amis. À cette époque, les intellectuels balinais cherchaient à renforcer la légitimité de la religion balinaise tout en questionnant la marchandisation de la culture face au tourisme en développement. Dans le contexte d'une augmentation de la visibilité de la religion musulmane à Bali, il fallait conforter les manifestations de l'hindouisme balinais par des formules frappantes, issus "d'obscurés traités en javanais ancien" afin de leur donner une aura sacrée et un sérieux comparable à celui des autres religions indonésiennes (Couteau et Buvelot 2021)⁶⁷. C'est à ce moment-là qu'apparut le précepte *Amati Geni, Amati Karya, Amati Lelungan, Amati lalangan* ce qui signifie dans un vocabulaire de combat "tuer tout feu, tuer tout travail, tuer toute

65 J. Pouillon, « Tradition », dans P. Bonté & M. Izard, eds, Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 710.

66 Ce combat pour la reconnaissance de la religion balinaise s'est fait dans le cadre de demandes effectuées au ministère des religions, largement administrées par les élites musulmanes du pays.

67 Michel Picard parle de "scripturalisation" de la religion balinaise destinée à conformer le rite aux textes l'orthopraxie à l'orthodoxie. Ces textes, nouvellement reconnus par la religion pouvant être aussi bien de vieux textes javanais que des textes nouvellement importés d'Inde, (Couteau et Buvelot 2021; Picard 2017).

promenade et tuer tout plaisir”⁶⁸. Cette formule a fait sensation à Bali et a été reprise dans le *Bali Post*, dans les écoles mais aussi par les chefs des administrations régionales. C’est ainsi, d’après Jean Couteau, que la conscience de l’obligation religieuse s’est peu à peu transformée en directive officielle. Le silence lors de Nyepi devait être pris au sérieux et est devenu une réalité à Bali en quelques décennies. Ce qui n’était qu’une vague habitude est devenue une injonction de plus en plus dure (Couteau et Buvelot 2021). Comme le dit Gérard Lenclud “Il suffit parfois d’un mot pour créer tout un univers présentant aux yeux de contemporains des garanties d’authenticité suffisante pour l’ériger en tradition, l’établir comme référence” (Lenclud 1987). Plus le jour de Nyepi devenait sérieux, plus la soirée de la veille devenait un moment de “folie” avec l’apparition des Ogoh-ogoh et du défilé de Ngerupuk marqué par un “affichage d’excès symboliques”⁶⁹. Bien que les monstres et démons aient toujours existé à Bali, ils ont été ici interprétés sous la forme géante et spectaculaire des Ogoh-ogoh et exposés dans l’espace public de la rue. L’apparition de ce phénomène s’expliquerait donc par le croisement, au même moment, de considérations d’ordre religieuses et touristiques sur fond d’affirmation identitaire.

“Comme Nyepi devenait plus sérieux, il fallait que les démons, exorcisés la veille, deviennent plus sérieux encore. [...] Les touristes demandent de l’exotisme, ils en auraient, et accepteraient plus facilement le confinement de Nyepi” (Couteau et Buvelot 2021)

Le développement de la tradition des Ogoh-ogoh et de la parade de Ngerupuk s’inscrit donc dans le cadre plus large de la définition de la balinité, construite dans le cadre imposé d’une puissance colonial orientaliste ayant imposé l’hindouisme comme référence, puis dans un contexte post-colonial où les Balinais se sont pensés comme une minorité ethnique et religieuse homogène en opposition avec - voir menacés par - les autres Indonésiens, notamment musulmans et enfin, dans le regard des touristes en quête d’exotisme venant en masse sur l’île (Picard 2017).

Cela nous amène à nous interroger sur le lien entre tradition et identité. La tradition, d’un point de vue fonctionnel, permet comme nous l’avons vu à une société de fournir une justification du présent par des références au passé, et de se constituer comme une entité pérenne dotée d’une historicité. “*We choose what we say we are determined by ; we present ourselves as the heirs of those we have made our predecessors*” (Pouillon 2011).

Cependant la notion de tradition permet également à ceux qui la formulent de légitimer des pratiques ou de les invalider, ce qui leur confère une certaine forme d’autorité (Lenclud 1987). Pour

68 Ce qui signifie que les balinais ne doivent pas utiliser de feu ou de lumière, ne doivent pas travailler ou sortir de chez eux et ne doivent pas s’adonner à des activités de loisir.

69 Jean Couteau compare l’affichage d’excès symbolique lors du nouvel an balinais avec Ngerupuk et le défilé des Ogoh-ogoh avec les excès bien réel du nouvel an du calendrier grégorien à Bali où l’ivresse est présente partout dans les rues (Couteau et Buvelot 2021).

qu'une pratique devienne traditionnelle, elle doit être l'objet d'une validation sociale, et être acceptée par tous comme telle. C'est pourquoi les pratiques "traditionnelles" sont justifiées par une origine supposée ancienne et se "parent d'un vêtement archaïque tant il est vrai que la patine dans ce domaine est signe de qualité" (Lenclud 1987).

C'est donc moins la tradition qui tend à se perpétuer inchangée qu'une autorité sociale ou religieuse qui cherche à se maintenir en revendiquant son origine et sa légitimité dans des événements dont la tradition constitue la mémoire officielle et partagée (Bouju 1995). Cette théorie rejoint les analyses de Hobsbawm et Ranger qui mettent en parallèle la production massive de nouvelles traditions avec les mutations sociales apportées par la révolution industrielle en Europe. Les traditions sont, selon eux, des pratiques dotées d'une fonction symbolique ou rituelle significative. Les "traditions inventées" désignent

« un ensemble de pratiques rituelles et symboliques qui sont normalement gouvernées par des règles ouvertement ou tacitement acceptées et qui cherchent à inculquer certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé. [...]. Toutefois, même lorsqu'il existe une telle référence à un passé historique, la particularité des 'traditions inventées' tient au fait que leur continuité avec le passé est largement fictive. En bref, ce sont des réponses à de nouvelles situations qui prennent la forme d'une référence à d'anciennes situations, ou qui construisent leur propre passé par une répétition quasi obligatoire » (Hobsbawm et Ranger 1995)

Si la notion d'invention de la tradition est aujourd'hui encore largement débattue, la contribution majeure de Hobsbawm et Ranger reste d'avoir "mis en avant le phénomène de la réactualisation du contenu culturel du passé lors de sa transmission, le rapport étroit avec la construction d'identités (ce qui lui confère une place de choix dans les processus de socialisation), et l'importance du passé comme une source d'autorité pour le présent" (Camberlein, Dionysopoulou, et Foulon 2021). L'exemple de Bali s'inscrit totalement dans cette théorie.

En effet, l'invention des traditions de Nyepi et du Ogoh-ogoh dans leur forme actuelle - comme un certain nombre d'autres traditions nouvelles, répondait à un enjeu de construction et de renforcement de l'identité balinaise. Laura Noszlopy parle d'ailleurs d'une "déshistoricisation typique" des institutions culturelles de l'Etat indonésien qui propulsent régulièrement de nouveaux genres artistiques ou de nouvelles pratiques comme étant traditionnelles, ancienne ou authentiques à travers leur promotion en tant que tels dans des festivals, concours et autres forums des académies d'art (Noszlopy 2003). Ainsi le Ogoh-ogoh est, dès les années 2000, qualifié de traditionnel dans la promotion réalisée par les responsables régionaux des questions culturelles.

Il s'agit donc de différencier différents niveaux d'analyse en ce qui concerne la tradition. Au niveau individuel ou collectif, une pratique est perpétuée par des acteurs - ici les jeunes hommes balinais - qui réalisent leur Ogoh-ogoh comme ils ont appris à le faire, en perfectionnant leur technique et en transmettant à leur tour ces savoirs au sein de réseaux de pairs. Ces jeunes peuvent, lorsqu'on leur pose la question, mobiliser le concept de tradition, mais sans réellement le rapporter à une historicité. Certains de mes interlocuteurs ont conscience que cette tradition est récente car leur propre parents ne réalisaient pas de Ogoh-ogoh dans leur jeunesse. Le concept de tradition semble sur ce point plus rattaché au conformisme social, par la participation à une activité organisée par les autorités coutumières. La participation à la construction du Ogoh-ogoh ou à une autre des composantes de la parade de Ngerupuk est une preuve de l'intérêt que porte une personne à sa collectivité. De plus, les jeunes qui ont une vingtaine d'années en 2023 ont été en contact de bien des façon avec les Ogoh-ogoh toute leur vie, ce qui semble constituer une historicité suffisante pour beaucoup (image 237). La création de Ogoh-ogoh est également, pour les jeunes hommes, synonyme de moments festifs globalement attendus avec enthousiasme. Mais je n'ai jamais rencontré sur mon terrain de jeunes Balinais se questionnant sur l'existence du Ogoh-ogoh en tant que phénomène social.

Cela correspond plus à un deuxième niveau d'analyse, celui des institutions villageoises et de leur utilisation du Ogoh-ogoh pour se renforcer et maintenir leur mode de fonctionnement. La tradition du Ogoh-ogoh est mobilisée dans un discours qui justifie son existence par son utilité sociale (pallier les problèmes de la jeunesse en créant un cadre collectif propice à la stimulation de la créativité). L'organisation et l'institutionnalisation de la pratique par les autorités coutumières ainsi que les discours qu'elles portent sur son utilité participent à l'acceptation sociale de cette dernière. Les traditions inventées, selon les théories d'Hobsbawm, se caractérisent par la modernité de leur fonction politique et sociale, comme de nouveaux moyens pour assurer ou exprimer la cohésion et l'identité du groupe et de structurer les relations sociales (Hobsbawm et Ranger 1995; Babadzan 1999). À cette échelle d'analyse, on étudie les mécanismes sociaux mis en place pour construire une tradition inventée répondant, à l'aide d'anciens matériaux symboliques (ici la mythologie balinaise), à des objectifs tout à fait nouveaux.

La dernière échelle d'analyse que nous retiendrons ici est celle plus globale du Ogoh-ogoh comme emblème de la balinité. Plus qu'un symbole abstrait, le Ogoh-ogoh devient un concept qui s'impose en se propageant à travers différentes sphères de la société, rituelle, artistique, légale, économique et coutumière jusqu'à s'y enraciner profondément. En effet, une fois cette nouvelle tradition bien implantée, le Ogoh-ogoh est finalement devenu un symbole de la balinité - *kebalian*, incarnant à la

fois sa culture, sa religion, son mode de vie collectiviste et ses valeurs. Ce phénomène est d'autant plus intéressant qu'il s'exporte désormais hors de Bali. Une de mes interlocutrices balinaises, née et ayant grandi à Jakarta, m'a appris qu'il existait un défilé de Ogoh-ogoh à Jakarta, organisé par la diaspora balinaise (images 238-240). Celui-ci n'avait pas lieu le jour de Nyepi, mais quelques temps avant. Ce phénomène n'est pas isolé : des défilés de Ogoh-ogoh font en effet leur apparition depuis quelques années dans divers territoires indonésiens. Ce phénomène est l'objet d'une abondante littérature émanant des universités indonésiennes, qui fait majoritairement ressortir l'aspect culturel et traditionnel du Ogoh-ogoh et l'arrivée de ces défilés hors de Bali (Ramadhansyah et Damajanti 2022). Si certains mettent l'accent sur l'inter-confessionnalité du défilé comme dans le nord de Lombok (Kembarawan 2020), un chercheur en droit islamique de la State Islamic University Sunan Kalijaga à Yogyakarta, y voit une forme d'ingérence politique. Il qualifie l'apparition de Ogoh-ogoh à Yogyakarta "d'activisme culturel" - *aktivisme budaya* - mené par la communauté hindoue pour asseoir une certaine forme de pouvoir (Shaleh 2016). La diffusion de cette pratique en Indonésie renforce ainsi la visibilité de la religion balinaise et donc sa légitimité en tant que religion reconnue à l'égale de l'islam ou du christianisme.

Le Ogoh-ogoh n'est pas la seule nouvelle tradition qui a émergé dans les années 1980, d'autres activités de socialisation réservées aux jeunes garçons ont émergé comme les compétitions de *baleganjur*, les compétitions de cerf-volants. Cependant des modifications plus subtiles se sont insérées dans le quotidien des balinais. J'ai pu assister, par exemple, à de nombreuses cérémonies impliquant les masques sacrés du village de Jimbaran où la tenue de cérémonie traditionnelle était obligatoire. Un de mes interlocuteurs m'a par la suite montré des photographies prises lors du même rituel mais dans les années 1970. À cette époque, seuls les membres du *seka barong*⁷⁰ portaient une tenue religieuse traditionnelle tandis que tous les autres, hommes, femmes et enfants, portaient leur vêtement de tous les jours, shorts et t-shirts (images 241-242). Cela serait tout à fait impensable aujourd'hui, où même les touristes doivent à minima porter un *sarung* pour assister à la danse rituelle. Cela va même plus loin car les Balinais sont encouragés à porter leur tenue traditionnelle tous les jeudis pour se rendre sur leur lieu de travail, cette tenue étant imposée dans les écoles. Dans un autre registre, de nouvelles expressions en balinais se sont généralisées permettant de se "re-baliner à la mode moderne" comme l'expression "*Rahajeng semeng*" pour se saluer le matin ou encore l'expression "*Om swastiastu*", utilisée pour se saluer de manière formelle. Cette dernière serait apparue en même temps que se généralisait le "*salaam alaikum*" pour les musulmans, lorsque les Indonésiens se sont mis à "mettre du religieux dans tous leurs rapports sociaux" (Couteau et Buvelot 2021). Auparavant, lors de leur première rencontre, les Balinais s'accordaient sur le statut

70 Le seka barong est le club de travail volontaire regroupant d'hommes issus du village auquel sont rattachés les masques sacrés. Ils prennent soin des masques et autres artefacts sacrés nécessaires au rituel voir ([Eiseman 2011](#)).

de chacun, conféré par sa caste, pour régir leurs rapports sociaux. S'ils se connaissaient, un geste du sourcil et de la tête suffisait. Désormais, affirmer sa religion - et donc sa balinité - se fait au quotidien à travers ces différents symboles qu'ils soient vestimentaires, langagiers etc. L'apparition du Ogoh-ogoh peut donc être analysée comme un des phénomènes liés au renforcement global de l'affirmation identitaire balinaise.

Conclusion

L'observation de la construction d'un Ogoh-ogoh dans un *banjar* du sud de Bali permet de mettre au jour différentes dynamiques villageoises. La répartition des activités et des espaces se fait, d'une part selon le genre et d'autre part selon le statut des personnes, lui-même déterminé par l'âge et le statut matrimonial. Le Ogoh-ogoh est une affaire de jeunes non mariés et particulièrement de jeunes hommes. Ce sont en effet les organisations de jeunesse des *banjar*, les STT, qui organisent la parade de Ngerupuk et gèrent la construction des Ogoh-ogoh.

Depuis la fin de la dictature, les lois de décentralisation ont permis aux provinces indonésiennes de produire leur propre législation. Les Balinais ont alors œuvré à renforcer les institutions villageoises et leur pouvoir décisionnaire. Or pour que ces institutions fonctionnent, il est indispensable que les Balinais y jouent leur rôle. Les villages coutumiers se sont donc appropriés la préparation de Ngerupuk et son Ogoh-ogoh et l'ont institutionnalisée en ce sens par l'organisation de compétitions entre *banjar*. Construit dans et par les *banjar*, le Ogoh-ogoh est alors devenu le support de nombreux phénomènes de transmission entre pairs et entre générations.

On observe tout d'abord des transmissions de savoirs techniques et artistiques avec l'élaboration de la musique, de la danse et la construction même du Ogoh-ogoh. Mais plus subtilement, ce sont les savoirs liés à la vie en collectivité et à son organisation qui se construisent et s'exercent. Les jeunes garçons, qui seront amenés à jouer ensemble un rôle politique au sein de leur *banjar*, apprennent les mécanismes collectifs de prise de décisions, de financement d'une activité, de répartition des rôles, etc. Ils apprennent à mesurer et à négocier leur implication et leur place dans le groupe. La préparation de la parade est donc un moyen de former et de rendre opérationnels les jeunes hommes balinais en les préparant à devenir de bon citoyens. C'est à dire, une fois mariés et pères de famille - donc garant des lignées constitutives de leur *banjar*, des hommes prêts et aptes à assumer leurs responsabilités politiques au sein du *banjar* et par là même dans la société balinaise. En outre, les moments de socialisation liés au Ogoh-ogoh permettent à ces jeunes de tisser des liens entre eux et de développer un rapport privilégié à leur *banjar* par l'émergence d'une identité locale partagée. Cette identité est exacerbée par les compétitions entre Ogoh-ogoh des *banjar* d'un même village coutumier. Selon Jean Couteau, depuis les attentats islamistes de 2002, les identités locales (villages, clans) auraient tendance à être minorées et à s'effacer au profit d'une identité balinaise hindoue au niveau national⁷¹. Or les observations menées sur mon terrain semblent plutôt montrer que ce renforcement de l'identité indo-balinaise globale passe justement par une revitalisation des

71 "Jusqu'au premier attentat islamiste en 2002 l'identité demeurait encore fixée sur l'espace d'appartenance locale, le village, le clan. Depuis l'identité s'est élargie et à la fois spatialement et sociologiquement, elle est devenue indo-balinaise, cela veut dire que les identités locales sont minorées et s'effacent au profit d'une identité balinaise hindoue au niveau national." p276 ([Couteau et Buvelot 2021](#)).

identités locales et ultra-locales ; le renforcement du lien entre les jeunes Balinais et leur *banjar* permettant d'assurer la pérennité des institutions villageoises qui composent la société balinaise et forment le cœur de son fonctionnement. Il serait intéressant d'effectuer des recherches dans d'autres *banjar* tant ruraux qu'urbains, pour mieux comprendre de quelle façon ce phénomène se développe à Bali en dehors du village de Jimbaran.

Sur un plan plus global de la société balinaise, ou disons de Bali vue comme une entité, le Ogoh-ogoh permet de créer des références culturelles partagées. D'une part autour de la parade de Ngerupuk, qui se déroule désormais partout dans l'île. D'autre part, à travers la constitution d'un savoir généralisé lié à la mythologie. En effet, les Ogoh-ogoh "officiels", construits par les *banjar*, représentent toujours des épisodes issus de la mythologie balinaise, en lien avec la religion et des épopées symboles d'une origine hindoue commune. Les Ogoh-ogoh sont donc des supports de transmission de savoirs et de valeurs vues comme proprement balinaises et ce en revêtant un aspect traditionnel. Présentés la veille de Nyepi dans une parade dotée de tous les attributs du rituel religieux, ils deviennent une représentation visuelle de la culture balinaise, telle qu'elle est donnée à voir aux touristes et une affirmation de l'hindouisme comme religion légitime auprès des autres indonésiens. Les Ogoh-ogoh ont donc un rôle de représentation culturelle et d'affirmation identitaire par l'imposition dans l'espace public de cette manifestation spectaculaire, non seulement à Bali, mais désormais également ailleurs en Indonésie par l'exportation de la parade de Ngerupuk.

Depuis l'invention de Bali comme entité par les puissances coloniales, les Balinais n'ont cessé de développer et d'affirmer le concept de balinité. Le Ogoh-ogoh ne prend tout son sens - comme manifestation de cette identité parmi beaucoup d'autres - qu'au sein de ce processus global fruit d'un contexte historique et social. Comme la plupart des représentations culturelles balinaises, plus ou moins récentes, le Ogoh-ogoh est donc un objet ambivalent relevant autant du domaine religieux, que social, artistique et touristique, si tant est qu'on puisse les distinguer à Bali, et illustrant la volonté des Balinais de s'affirmer en tant que peuple.

Pour aller plus loin, différents aspects du phénomène Ogoh-ogoh restent à questionner plus avant. Concernant par exemple le processus d'institutionnalisation, il serait intéressant de savoir qui sont les juges dans les compétitions de Ogoh-ogoh et comment il est possible de le devenir. D'autre part, les compétitions de mini Ogoh-ogoh pourraient être étudiées, pour saisir plus précisément qui les fabriquent et selon quelles règles. Enfin, il serait également passionnant de s'intéresser à l'exportation des défilés de Ogoh-ogoh dans les autres provinces indonésiennes : qui organisent ces défilés sous quelles conditions, et comment se négocient ces dernières avec les institutions locales.

Bibliographie

- BABADZAN, Alain, 1999. L'invention des traditions et le nationalisme. *Journal de la Société des Océanistes*. Vol. 109, no 2, pp. 13-35. DOI 10.3406/jso.1999.2103.
- BABADZAN, Alain, 2001. Les usages sociaux du patrimoine. *Ethnologies comparées*. Vol. 2, pp. 1-8.
- BAKAN, Michael B., 1998. Walking Warriors: Battles of Culture and Ideology in the Balinese Gamelan Beleganjur World. *Ethnomusicology*. Vol. 42, no 3, pp. 441-484. DOI 10.2307/852850.
- BAKAN, Michael B, 1999. *Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago : University of Chicago Press.
- BASSET, Catherine et PICARD, Michel, 1993. *Bali: l'ordre cosmique et la quotidienneté*. Autrement. Paris. Série Monde HS.
- BELO, Jane, 1960. Trance in Bali. *New York: Columbia University Press*.
- BONTE, Pierre et IZARD, Michel, 1991. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* [en ligne]. Presses universitaires de France. Paris. Disponible à l'adresse : <https://philpapers.org/rec/BONDDL> [consulté le 21 août 2023].
- BOUJU, Jacky, 1995. Tradition et identité. *Enquête. Archives de la revue Enquête*. No 2, pp. 95-117. DOI 10.4000/enquete.313.
- CABASSET, Christine, COUTEAU, Jean et PICARD, Michel, 2017. La poldérisation de la baie de Benoa à Bali : vers un nouveau puputan ? *Archipel. Études interdisciplinaires sur le monde insulindien*. No 93, pp. 231-234. DOI 10.4000/archipel.412.
- CAMBERLEIN, Claire, DIONYSOPOULOU, Efstathia et FOULON, Thibault, 2021. La tradition et sa transmission : positionnements théoriques. *Archimède: archéologie et histoire ancienne*. Vol. 8, pp. 98-104.
- COUTEAU, Jean, 1999. Bali et l'islam : 1. Rencontre historique. *Archipel*. Vol. 58, no 3, pp. 159-188. DOI 10.3406/arch.1999.3540.
- COUTEAU, Jean, 2000. Bali et l'islam : 2. Coexistence et perspectives contemporaines. *Archipel*. Vol. 60, no 4, pp. 45-64. DOI 10.3406/arch.2000.3580.
- COUTEAU, Jean, 2002. Bali : crise en paradis. *Archipel*. Vol. 64, no 1, pp. 231-254. DOI 10.3406/arch.2002.3735.
- COUTEAU, Jean, 2003. After the Kuta Bombing: In Search of the Balinese Soul. *Antropologi Indonesia*. No 70, pp. 41-59. DOI <http://dx.doi.org/10.7454/ai.v0i70.3454>.

COUTEAU, Jean et BUVELOT, Éric, 2021. *Bali 50 ans de changements, entretiens avec Jean Couteau*. Gope.

CUISINIER, Jeanne, 1965. Le rituel familial à Bali. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*. Vol. 52, no 2, pp. 415-428.

DARLING, Diana, 2003. Unity in uniformity: tendencies toward militarism in Balinese ritual life. In : *Inequality, Crisis and Social Change in Indonesia The muted worlds of Bali*, pp. 208-214.

EISEMAN, Fred B., 2011. *Bali: Sekala & Niskala: Essays on Religion, Ritual, and Art*. Tuttle Publishing. ISBN 978-1-4629-0092-3. Google-Books-ID: WoLQAqAAQBAJ

FAGNONI, Edith, 2013. Patrimoine versus mondialisation ? *Revue Géographique de l'Est*. Vol. 53, no 3-4. DOI 10.4000/rge.5048.

GEERTZ, Clifford C., 1983. *Bali, interprétation d'une culture*. Gallimard. Paris. Bibliothèque des sciences humaines.

GEERTZ, Hildred et GEERTZ, Clifford, 1975. *Kinship in Bali*. University of Chicago Press. ISBN 978-0-226-28516-0. Google-Books-ID: LsL1qz0JzeIC

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta, 2008. *Sembiran and Julah - Sketches of History*. .

HOBBSAWM, Eric et RANGER, Terence, 1995. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press. ISBN 978-1-107-39451-3. Google-Books-ID: IckLAQAAQBAJ

HOFSTEDE, Geert, HOFSTEDE, Gert Jan et MINKOV, Michael, 2010. *Cultures et organisations: Nos programmations mentales*. Pearson Education France. ISBN 978-2-7440-7414-1. Google-Books-ID: FRNXSbQPUosC

I GUSTI NENGAH SURA ARDANA et I KETUT SUDITA, 2022. The Development Of Ogoh-Ogoh Making With Kinetic Art's Technology In Denpasar City. *Jurnal Pendidikan Seni Rupa Undiksha*. Vol. 12, no 3, pp. 249-257.

I WAYAN AGUS PEBRI PARADISKA, ANAK AGUNG SRI INDRAWATI et IDA AYU SUKIHANA, 2016. Perlindungan Hukum Terhadap Hasil Karya Cipta Ogoh-Ogoh Berdasarkan Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 Tantang Hak Cipta. *Kertha Semaya : Journal Ilmu Hukum*. Vol. 4, no 3.

I WAYAN SUHARTA, 2019. Ogoh-ogoh Attraction Of Nyepi Ritual In Bali. *Vidyottama Sanatana: International Journal of Hindu Science and Religious Studies*. Vol. 3, no 1, pp. 57-67.

KAGAMI, Haruya, 2005. Regional Autonomy in Process: A Case Study in Bali 2001-2003. *Asian and African Area Studies*. Vol. 5, no 1, pp. 46-71. DOI 10.14956/asafas.5.46.

- KEMBARAWAN, I. Gusti Komang, 2020. Construction Of Social Solidarity Between Hindus And Muslims At Ogoh-Ogoh Parade In Tanjung, North Lombok. *Kamaya: Jurnal Ilmu Agama*. Vol. 3, no 3, pp. 273-297.
- LENCLUD, Gérard, 1987. La tradition n'est plus ce qu'elle était... *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*. No 9, pp. 110-123. DOI 10.4000/terrain.3195.
- MANGUIN, Pierre-Yves, 1997. Histoire et archéologie des États côtiers de l'Asie du Sud-Est. *Annales de l'École pratique des hautes études*. Vol. 128, no 11, pp. 223-225.
- MURSALIN, Ayub, 2019. La législation sur le blasphème et le rétrécissement progressif du champ de la liberté religieuse en Indonésie depuis 1965. *Archipel. Études interdisciplinaires sur le monde insulindien*. No 98, pp. 151-176. DOI 10.4000/archipel.1349.
- NI NYOMAN JUWITA ARSAWATI, 2016. Pecalang Existence in Keeping Public Order and Safety of Pakraman on Celebration of Nyepi in Bali. *International Research Journal of Management, IT & Social Sciences*. Vol. 3, no 9, p. 10.
- NOSZLOPY, Laura, 2003. Tracking 'new traditions' in a postmodern Balinese-Indonesian context. *Research Issues in Art, Design and Media*. Vol. 4.
- NOSZLOPY, Laura, 2005. Bazar, Big Kites and Other Boys' Things : Distinctions of Gender and Tradition in Balinese Youth Culture. *The Australian Journal of Anthropology*. Vol. 16, no 2, pp. 179-197.
- PARKER, Lyn, 2003. Balinese. In : *Encyclopedia of Sex and Gender, Men and Women in the World's Cultures*, pp. 303-313. Boston.
- PIASERE, Leonardo, 2019. Pour une histoire des auto-dénominations romanès. *Anuac*. Vol. 8, no 1, pp. 85-118.
- PICARD, Michel, 1992. *Bali. Tourisme culturel et culture touristique*. L'Harmattan. Tourisme et société. ISBN 2-7384-1474-5.
- PICARD, Michel, 1999. La polémique entre Surya Kanta (1925-1927) et Bali Adnjana (1924-1930) ou comment être balinais à l'ère du progrès. *Archipel*. Vol. 58, no 3, pp. 3-36. DOI 10.3406/arch.1999.3531.
- PICARD, Michel, 2011. Le christianisme à Bali : visées missionnaires, objections orientalistes et appropriation balinaise. *Archipel*. Vol. 81, no 1, pp. 11-46. DOI 10.3406/arch.2011.4269.
- PICARD, Michel, 2017. *Kebalian : La construction dialogique de l'identité balinaise*. Association Archipel. Paris. Cahier d'Archipel, 44. ISBN 978-2-910513-77-1.

POUILLON, Jean, 2011. Anthropological tradition : their uses and misuses. In : *Anthropology: Ancestors and Heirs*. Walter de Gruyter. ISBN 978-3-11-080746-2. Google-Books-ID: _eUxU7SZIUwC

POUTIGNAT, Philippe et STREIFF-FENART, Jocelyne, 1995. *Théories de l'ethnicité, suivi de Les groupes ethniques et leurs frontières de F. Barth*. Quadige / PUF. Paris.

PUTU SETIA, 2019. Vu d'Indonésie. Bali dit non au tourisme halal. *Courrier international* [en ligne]. 8 mars 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.courrierinternational.com/article/vu-dindonesie-bali-dit-non-au-tourisme-halal> [consulté le 7 août 2023].

RAMADHANSYAH, Diaz et DAMAJANTI, Irma, 2022. Telusur Sejarah Ogoh-Ogoh sebagai Manifestasi Seni Rupa Bali dari Sudut Pandang Komodifikasi Budaya Institut. *Jurnal Seni Nasional Cikini*. Vol. 8, no 1. DOI DOI: 10.52969/jsnc.v8i1.161.

RUDDER, Véronique De, 1998. Identité, origine et étiquetage. *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*. No 72-73, pp. 31-47. DOI 10.4000/jda.2697.

SAPHIRA, Hanandita Veda, SUPRAPTO, Nadi et ADMOKO, Setyo, 2022. Ogoh-Ogoh : An Indonesian Creative Local Wisdom Inspired By Hindu Philosophy As Ethno-Physics. *Vidyottama Sanatana: International Journal of Hindu Science and Religious Studies*. Vol. 6, no 1, pp. 23-33.

SHALEH, Abdul Qodir, 2016. *Aksi Diskursif Ogoh-Ogoh: Relasi Kuasa Dalam Kontestasi Keberagamaan Di Keraton Yogyakarta*. . Loi islamique, Études politiques et gouvernementales en Islam . Yogyakarta : State Islamic University Sunan Kalijaga Yogyakarta.

WARREN, C., 1993. *Adat and Dinas: Balinese communities in the Indonesian state* [en ligne]. Kuala Lumpur, Malaysia : Oxford University Press. ISBN 978-967-65-3105-6. Disponible à l'adresse : <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/12304/> [consulté le 25 octobre 2022].

Glossaire

Akban kertas : scotch de papier.

Aktivisme budaya : activisme culturel.

Amati Geni Amati Karya Amati Lelanguan et Amati Lelungan : pas de feu - qui interdit l'utilisation du feu, de la lumière et de l'électricité, pas de travail, pas de divertissement et pas de déplacement.

Badan Perwakilan Desa - BPD : le conseil représentatif du village est un organe législatif autonome institutionnalisé en 1999 pour fonction de protéger les coutumes locales, d'émettre des réglementations villageoises, de représenter les attentes des villageois et de superviser les activités de l'organe exécutif.

Bajra : cloche de prière, attribut du dieu Iswara.

Bale Agung : pavillon où se réunit le conseil du village coutumier au sein du *Pura Desa*.

Bale banjar : maison commune du *banjar*.

Balian : médium, guérisseur, il est capable d'interagir avec le monde invisible.

Baliseering : littéralement "balinisation". Ce terme désigne une politique éducative et culturelle impulsée par l'administration coloniale Néerlandaise dès les années 1920, qui était censée promouvoir une renaissance de la culture balinaise.

Bangsa Bali : peuple balinais.

Banjar : unité territoriale, familiale et sociale de référence pour l'organisation de la vie sociale balinaise.

Belog : stupide.

Bendahara : trésorier.

Bende : gong de taille moyenne joués à l'aide de petits marteaux, c'est un instrument de musique entrant dans la composition du gamelan *baleganjur*.

Bhinneka tunggal ika : "unité dans la diversité", devise de l'Indonésie.

Bhuta yadnya : catégorie de différents rituels destinés à apaiser les forces du monde inférieur.

Bhuta-kala : démons ou esprits du monde inférieur.

Budaya : culture.

Budhi : ce terme issu du sanskrit *buddhi*, signifie "sagesse, compréhension, intelligence" et dénote la poursuite d'une valeur spirituelle cultivée par l'éducation et forgée par le caractère.

Bule : du terme *albinos*, est utilisé en Indonésie pour désigner les occidentaux.

Busana : la tenue vestimentaire.

Catus pata (ou *pempatan agung*) : carrefour central du village coutumier.

Cengceng : sorte de cymbale, c'est un instrument de musique entrant dans la composition du gamelan baleganjur.

Cuntake : être impur à la pratique d'un rite en cas de deuil dans la famille ou en cas de menstruation chez les femmes.

Desa adat : village coutumier.

Desa dinas : du néerlandais *dienst - service*, c'est ainsi que sont appelés les villages administratifs.

Desa pakraman : Nom donné au village coutumier balinais depuis 2001.

Dewa hyang : ancêtre divinisé que les balinais vénèrent dans leur temple familial.

Dewata nawa sanga : les directions permettant aux Balinais de s'orienter sont chacune attribuée à un des neufs dieux appelés *dewata nawa sanga*.

Dinas Kebudayaan : branche provinciale du ministère de la Culture.

Gamelan : le mot balinais qui signifie "orchestre". Il existe de nombreux types d'orchestre à Bali, chacun avec leurs particularités instrumentales. La fonction première du *gamelan* est religieuse.

Gamelan Baleganjur : signifie "*gamelan* des guerriers en marche" et était utilisé lors des guerres balinaises inter-royaumes pré-coloniales. Aujourd'hui, le rôle de ce style de *gamelan* dans la vie religieuse balinaise reste important. Il est présent lors de différentes cérémonies comme les processions de crémation *ngaben* ou la parade de *Ngerupuk*.

Gotong royong : ce terme signifie « travailler ensemble » et est une notion pan-indonésienne servant à désigner des formes de travail collectif envisagé comme une forme d'aide mutuelle.

Ijuk : corde faite de fibres de palmier.

Iswara : un des *dewata nawa sanga*, il est lié à la direction est et à la couleur blanche.

Jangkar : une ancre.

Kabupaten : territoire équivalent à un département, placé sous la juridiction d'un *bupati*.

Kaja kelod : l'orientation balinaise selon l'axe montagne-mer.

Kamben : pièce de tissu nouée autour des hanches, fait partie de la tenue de cérémonie balinaise pour les hommes comme pour les femmes.

Kantor Kelurahan Jimbaran : siège administratif du *desa adat*.

Karang : ligne ou rangée, utilisé pour faire référence aux rangées ordonnées de maisons dans l'organisation spatiale traditionnelle des habitations à Bali.

Kawitan : origine ancestrale d'un groupe de descendance.

Kebalian : "balinité".

Kebaya : chemisier à manches longues porté par les femmes lors des cérémonies.

Kemulan : autel des origines au sein du temple familial où le culte des ancêtres est rendu quotidiennement.

Kendang : tambour, c'est un instrument de musique entrant dans la composition du gamelan *baleganjur*.

Kepercayaan : "croyance", ce terme est utilisé pour différencier les superstitions par opposition à la religion – *agama*.

Kesinoman : rapporteurs chargés de transmettre les messages et de collecter de l'argent si nécessaire.

Ketua : leader.

Ketua panitia : président du comité.

Klian adat : chef coutumier d'un *banjar*.

Klian dinas : chef administratif d'un *banjar*.

Koran : journal, papier journal.

Krama banjar : de *krama* – citoyen, est l'assemblée de tous les hommes mariés du *banjar*.

Krama tamiu : "citoyen extérieur". Terme utilisé pour désigner les indonésiens non hindou résidant dans les villages balinais.

Kreativitas pemuda : créativité de la jeunesse.

Kuren : signifie "cuisine", dans le sens de ceux qui partagent le même feu, prenant en compte un couple marié et les personnes à leur charge (personnes âgées ou enfants).

Lagu : terme musical désignant la mélodie de trame d'un morceau de gamelan.

Lembaga Perkreditasi Desa (LPD) : littéralement "Établissement de crédit villageois", traduit par

mes interlocuteurs par *bank of desa adat Jimbaran*.

Leyak ou **leak** : personnes pratiquant la magie.

Longtroso : sorte de corset, c'est le sous-vêtement que les femmes portent sous leur kebaya pendant les cérémonies.

Lontar : manuscrits gravés sur des feuilles de palmiers et utilisés pour consigner des enseignements religieux (Picard, 1999).

Mapajar : danse des masques sacrés du *desa adat*.

Melasti : rituel de purification par l'océan.

Melukat : rituel de purification par l'eau pour les humains.

Molosin : terme musical qui décrit le son et le rythme principal.

Ngaben : crémation.

Ngambur bambu : action qui consiste à tailler des baguettes de bambou pour les assouplir.

Ngembak Geni : de *ngembak* – ouvert et *geni* – le feu, le lendemain du jour de Nyepi.

Ngerupuk : parade des Ogoh-ogoh à la veille de Nyepi.

Niskala : monde de l'invisible, de l'intangiblement.

Nusa Bali : île de Bali.

Nyangsih : terme musical qui décrit les variations de son, hors de la trame principale dans un morceau de gamelan.

Nyepi : "Jour du Silence", qui marque la nouvelle année du calendrier Saka.

Odalan : cérémonie d'anniversaire de temple, fêté tous les 210 jours.

Ogah : secouer, balancer.

Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan (PDI-P) : après que Megawati ait été évincée du PDI (Parti démocrate indonésien) par Suharto en 1996, elle fonde le PDI-P, une fois levées les restrictions imposées aux partis politiques par le régime de l'Ordre nouveau. L'actuel président d'Indonésie Joko Widodo élu depuis.

Pawukon : calendrier d'origine javanaise. Un cycle est composé de 210 jours. C'est à partir de ce calendrier que sont organisés la plupart des rites à Bali.

Pecalang : milice villageoise composée d'hommes vêtus de la tenue de cérémonie balinaise. Leur existence a été institutionnalisée en 2001 avec les premières législations villageoises post-

décentralisation.

Pekarangan : habitat traditionnel abritant une famille élargie, composée de plusieurs foyers – *kuren*.

Pemurnian : purification.

Pendidikan, Kesejahteraan, Keluarga (PKK) : signifie éducation, bien-être, famille. c'est le nom du club des femmes mariées dans les *banjar*.

Pratima : effigie dans laquelle une divinité peut résider lors de cérémonies.

Pura Dalem : "Temple des profondeurs". Situé près des cimetières, c'est le temple de contact rituel avec les défunts non purifiés.

Pura Desa : "Temple du village", destiné aux réunions du conseil de village.

Pura Puseh : "Temple de l'origine" où sont vénérés les ancêtres fondateurs divinisés du village.

Putra daerah : de *putra*, qui signifie fils et de *daerah* qui veut dire le lieu, cette expression désigne les indonésiens qui résident dans la région de leur naissance.

Ramé : concept décrivant la tendance des Balinais à effectuer des tâches, même les plus simples, collectivement en créant un environnement social surpeuplé, animé, quelque peu désordonné et mouvementé.

Rangda : ce terme signifie veuve en haut balinais. Il désigne un des personnages les plus importants de la mythologie balinaise, la sorcière Rangda qui représente la négativité.

Reyong : composé de quatre ensembles de deux petits gongs, chacun joué par un musicien à l'aide de baguettes cylindriques, c'est un instrument de musique entrant dans la composition du gamelan *baleganjur*.

Rotan : rotin, longues tiges végétales solides mais flexibles.

Sabuk : longue bande de tissu.

Saka : calendrier lunaire d'origine indienne qui débute en l'an 78 du calendrier chrétien. Les Balinais ont donc fêté lors de Nyepi 2023 leur entrée dans l'année 1945.

Sangah : désigne le temple familial, d'une part au sens de lignée patrilinéaire et d'autre part le temple qui se compose de différents autels permettant d'honorer les ancêtres dans les cours d'habitation.

Sarung : mot qui signifie "fourreau" - est un tissu cousu de façon à former un tube. Porté autour des

hanches, il fait parti de la tenue de cérémonie balinaise pour les hommes comme pour les femmes.

Satset : expression utilisé par les jeunes sur mon terrain pour enjoindre à la rapidité, notamment dans le cadre de la consommation d'alcool.

Segara : l'océan.

Seka : ce terme est issu du sanskrit *eka*, "un" ou "unité", et du préfixe balinaise et indonésien *sa/se*, qui signifie également "un". Le principe du *seka* est de créer un groupe dans le but de réaliser une tâche ou une action de manière collective.

Seka barong : club de travail volontaire regroupant d'hommes issus du village auquel sont rattachés les masques sacrés. Ils prennent soin des masques et autres artefacts sacrés nécessaires au rituel

Seka kidung : club volontaire destiné à l'étude et au chant de textes religieux et poétiques.

Seka teruna teruni (STT) : organisation de jeunesse des *banjar*.

Sekala : monde visible, celui où évoluent les êtres humains.

Sekretaris : secrétaire.

Selendang : ceinture.

Seni budaya : "art-culture", implique une conception assez restreinte de la culture comme étant limité à l'art.

Seni rakyat : art populaire vu comme subversif, vulgaire et potentiellement dangereux.

Senjata : littéralement "arme", c'est ainsi que l'on nomme les attributs des neufs dieux du *dewata nawa sanga*.

Sidikara : c'est ainsi que sont appelé au sein de la famille, les personnes proches dont la présence est nécessaire à l'accomplissement d'un rite.

Subak : collectivités agricoles ayant à charge la distribution de l'eau.

Tali rapia : ficelle de plastique.

Tawe-tawe : petits gongs portés à la main, c'est un instrument de musique entrant dans la composition du gamelan *baleganjur*.

Tawur agung kesanga : *Tawur agung* signifie "le grand sacrifice" et *Kesanga* - neuvième. C'est le rituel qui se déroule la veille de la neuvième nuit sans lune du calendrier balinaise. C'est un rituel de purification destiné à apaiser les *bhuta-kala* et neutraliser la négativité accumulée durant l'année.

Tegal penangsaan : littéralement "champ de la peine et de la douleur". Situé dans l'océan, c'est le lieu où les âmes sont purifiées après la mort des défunts.

Tepung kanji : amidon.

Tilem kesanga : *de tilem* - nuit sans lune et *kesanga* - neuvième, ce terme désigne la neuvième nuit sans lune du calendrier *saka* qui définit le jour de Nyepi.

Tirta : eau lustrale.

Undagi : architecte.

Wakil ketua : co-leader.

Annexe 1 – Illustrations

Index des figures

Illustration 1: Frise chronologique - Indonésie précoloniale et colonisation.....	115
Illustration 2: Frise chronologique - Indonésie contemporaine.....	115
Illustration 3: Les villages du sud de Badung.....	116
Illustration 4: Le banjar Pantai Sari et ses alentours.....	116
Illustration 5: Procession - Melasti - 19/03/23.....	117
Illustration 6: Purification des pratima – Melasti - 19/03/23.....	117
Illustration 7: Melasti - 19/03/23.....	117
Illustration 8: Se détendre et manger - Melasti - 19/03/23.....	117
Illustration 9: Les pratima au Bale Agung - 20/03/23.....	117
Illustration 10: Orientation kaja-kelod - source Basa Bali Wiki.....	118
Illustration 11: Offrandes domestiques la veille de Nyepi - 21/03/23.....	118
Illustration 12: Parade de Ngerupuk et son Ogoh-ogoh - 21/03/23.....	118
Illustration 13: Cérémonie sur la plage - Ngembak Geni - 23/03/23.....	118
Illustration 14: Procession de Ogoh-ogoh - Ngembak Geni - 23/03/23.....	119
Illustration 15: Crémation des Ogoh-ogoh - Ngembak Geni - 23/03/23.....	119
Illustration 16: Plage de Pantai Sari - Ngembak Geni - 23/03/23.....	119
Illustration 17: Organigramme Seka Teruni Teruna.....	120
Illustration 18: Logo du Seka Teruni Teruna.....	120
Illustration 19: Bale banjar Pantai Sari - extérieur.....	120
Illustration 20: Bale banjar - rez-de chaussée - 14/05/22.....	121
Illustration 21: Bale banjar - Premier étage - 14/05/22.....	121
Illustration 22: Stockage du matériel pour Ngerupuk.....	121
Illustration 23: Bale banjar - premier étage - galerie - 24/07/23.....	121
Illustration 24: Bale banjar - bale kul-kul - 08/03/23.....	122
Illustration 25: Entrée du temple du bale banjar - 14/05/22.....	122
Illustration 26: Plan du bale banjar - rez-de-chaussée.....	122
Illustration 27: Plan du bale banjar - premier étage.....	122
Illustration 28: Organigramme commission Ngerupuk.....	123
Illustration 29: Invitation à une réunion du STT.....	123
Illustration 30: Réunion du STT - 19/02/23.....	123
Illustration 31: Réunion du STT en présence des chefs du banjar - 05/03/23.....	124
Illustration 32: Croquis du Ogoh-ogoh 2023 du banjar Pantai Sari.....	124
Illustration 33: Leyak, Anak Agung Gde Sobrat, 1951, Musée Puri Lukisan, Ubud.....	124
Illustration 34: Leyak Ngelekas, Anak Agung Gde Sobrat, 1938, Musée Puri Lukisan, Ubud.....	124
Illustration 35: Achat de bambou - 13/03/23.....	125
Illustration 36: Découpe de baguettes en bambou - 07/03/23.....	125
Illustration 37: Ngambur bambu - taille des baguettes de bambou - 30/01/23.....	125
Illustration 38: Création de la structure en bambou - 17/01/23.....	126
Illustration 39: Création de la structure en bambou - les bras - 17/01/23.....	126
Illustration 40: Achat du métal -25/01/23.....	126
Illustration 41: Transport de la structure du Ogoh-ogoh vers l'atelier.....	126
Illustration 42: Renforcement de la structure en métal - 30/01/23.....	127
Illustration 43: Travail du métal - 30/01/23.....	127
Illustration 44: Mini Ogoh-ogoh dans l'atelier du constructeur - Ungasan - 30/01/23.....	127
Illustration 45: Retour du Ogoh-ogoh à Jimbaran - 30/01/23.....	127
Illustration 46: Maillage de la structure en bambou - 31/01/23.....	128

Illustration 47: Maillage de la structure en bambou 2 - 31/01/23.....	128
Illustration 48: Volume des parties courbes du corps en rotin - 30/01/23.....	128
Illustration 49: Structure de bambou et de rotin complète - 30/01/23.....	128
Illustration 50: Anatomie – du scotch pour maintenir le journal - 31/01/23.....	129
Illustration 51: Anatomie – du scotch pour lisser les parties du corps - 01/02/23.....	129
Illustration 52: Anatomie – ajout de scotch et de papier journal - 31/01/23.....	129
Illustration 53: Anatomie – modelage du corps par pressions et palpations - 02/02/23.....	129
Illustration 54: Correction de l'anatomie - 06/02/23.....	130
Illustration 55: Anatomie – reproduire des signes de vieillesse - 06/02/23.....	130
Illustration 56: Anatomie – modification de la position des jambes - 03/02/23.....	130
Illustration 57: Modification de la structure en métal - 06/02/23.....	130
Illustration 58: Structure du pied en rotin - 03/02/23.....	131
Illustration 59: Anatomie du pied - 04/02/23.....	131
Illustration 60: Anatomie des mains - 01/02/23.....	131
Illustration 61: Structure du visage - 07/02/23.....	131
Illustration 62: Anatomie de la tête - 07/02/23.....	132
Illustration 63: Anatomie de la tête 2 - 08/02/23.....	132
Illustration 64: Un groupe de fille découpant du papier - 08/02/23.....	132
Illustration 65: Colle et papier - 09/02/23.....	133
Illustration 66: Colle et papier 2 - 09/02/23.....	133
Illustration 67: Colle et papier 3 - 09/02/23.....	133
Illustration 68: Colle et papier sur le visage - 09/02/23.....	134
Illustration 69: Visage séchant au soleil - 09/02/23.....	134
Illustration 70: Outils de sculpture - 10/02/23.....	134
Illustration 71: Sculpture du visage en argile - 09/02/23.....	134
Illustration 72: Rassemblement autour du visage accroché - 09/02/23.....	134
Illustration 73: Rassemblement autour du sculpteur - 09/02/23.....	135
Illustration 74: Sculpture des détails du visage - 11/02/23.....	135
Illustration 75: Le visage sculpté - 11/02/23.....	135
Illustration 76: Colle et mouchoirs en papier sur le visage - 13/02/23.....	135
Illustration 77: Anatomie - Structure de la tête - 14/02/23.....	136
Illustration 78: Séchage du corps couvert de papier et de colle - 11/02/23.....	136
Illustration 79: Sculpture du pied en argile - 13/02/23.....	136
Illustration 80: Sculpture de la main en argile - 12/02/23.....	137
Illustration 81: Anatomie - détails du corps en argile - 12/02/23.....	137
Illustration 82: Anatomie - détails du corps en argile 2 - 15/02/23.....	137
Illustration 83: Anatomie - détails du corps en argile 3 - 19/02/23.....	137
Illustration 84: L'argile est recouverte de papier brun - 14/02/23.....	138
Illustration 85: Modification de la jambe - 10/02/23.....	138
Illustration 86: Modification de la jambe 2 - 26/02/23.....	138
Illustration 87: Modification de la jambe - 27/02/23.....	138
Illustration 88: Retouche de l'anatomie du pied - 24/02/23.....	139
Illustration 89: Nouvelle sculpture du pied - 26/02/23.....	139
Illustration 90: Retouche anatomie de la main - 28/02/23.....	139
Illustration 91: Nouvelle sculpture de la main - 01/03/23.....	139
Illustration 92: Texture de la peau en mouchoirs - 13/02/23.....	140
Illustration 93: Mouchoirs en papier et colle sur tout le corps - 03/03/23.....	140
Illustration 94: Matériel de peinture - 06/03/23.....	140
Illustration 95: Peinture - 04/03/23.....	140
Illustration 96: Peinture 2 - 04/03/23.....	141
Illustration 97: Peinture 3 - 05/03/23.....	141
Illustration 98: Peinture 4 - 05/03/23.....	141

Illustration 99: Peinture - effet "sale" - 06/03/23.....	141
Illustration 100: Couleur de la peau et des ongles - 09/03/23.....	142
Illustration 101: Peinture du visage - 08/03/23.....	142
Illustration 102: Préparation de l'imperméabilisant - 09/03/23.....	142
Illustration 103: Imperméabilisation - 9/03/23.....	142
Illustration 104: Imperméabilisation 2 - 09/03/23.....	143
Illustration 105: Imperméabilisation 3 - 09/03/23.....	143
Illustration 106: Visage en cours de finition - 10/03/23.....	143
Illustration 107: Création des bijoux - 04/03/23.....	144
Illustration 108: Création des bijoux 2 - 04/03/23.....	144
Illustration 109: Façonnage des bijoux en argile - 6/03/23.....	144
Illustration 110: Façonnage des bijoux en argile 2 - 07/03/23.....	144
Illustration 111: Les accessoires en argile - 08/03/23.....	144
Illustration 112: Création des bijoux 3 - 08/03/23.....	145
Illustration 113: Parure à cheveux - 18/03/23.....	145
Illustration 114: Parure à cheveux 2 - 18/03/23.....	145
Illustration 115: Peinture des bijoux - 10/03/23.....	145
Illustration 116: Peinture des bijoux 2 - 10/03/23.....	146
Illustration 117: Feuille d'or - 10/03/23.....	146
Illustration 118: Feuille d'or 2 - 11/03/23.....	146
Illustration 119: Les accessoires en feuille d'or - 10/03/23.....	146
Illustration 120: Installation des accessoires - 11/03/23.....	146
Illustration 121: Pose des cheveux - 11/03/23.....	147
Illustration 122: Pose des cheveux 2 - 11/03/23.....	147
Illustration 123: Les aidants aident pour les cheveux - 11/03/23.....	147
Illustration 124: Coiffure - 11/03/23.....	148
Illustration 125: Coiffure 2 - 11/03/23.....	148
Illustration 126: Coiffure achevée - 12/03/23.....	148
Illustration 127: Habillage - 12/03/23.....	148
Illustration 128: Le kamben macère dans du café - 11/03/23.....	149
Illustration 129: Habillage 2 - 12/03/23.....	149
Illustration 130: Autres accessoires - 20/03/23.....	149
Illustration 131: Création du plancher - 09/03/23.....	149
Illustration 132: Habillage de la structure en fer - 09/03/23.....	150
Illustration 133: Création du plancher 2 - 09/03/23.....	150
Illustration 134: Récupération de bambou - 20/03/23.....	150
Illustration 135: Récupération de bambou 2 - 20/03/23.....	150
Illustration 136: Lavage des bambous - 13/03/23.....	151
Illustration 137: Taille des bambous 2 - 13/03/23.....	151
Illustration 138: Renforcement des bambous - 14/03/23.....	151
Illustration 139: Construction structure de portage - 18/03/23.....	151
Illustration 140: Construction structure de portage 2 - 18/03/23.....	152
Illustration 141: Construction structure de portage 3 - 18/03/23.....	152
Illustration 142: Test du dispositif à fumée - 18/03/23.....	152
Illustration 143: Électricité - 18/03/23.....	152
Illustration 144: Décors pour la danse - Maison de Nyi Rimbit - 19/03/23.....	153
Illustration 145: Découpe des drapeaux - 13/03/23.....	153
Illustration 146: Construction des décors par les aînés - 14/03/23.....	153
Illustration 147: Dessin des motifs des drapeaux - 13/03/23.....	153
Illustration 148: Encrage des motifs des drapeaux - 17/03/23.....	154
Illustration 149: Structure des drapeaux - 19/03/23.....	154
Illustration 150: Trolley - 17/03/23.....	154

Illustration 151: Plancher du trolley réalisé par les aînés - 19/03/23.....	154
Illustration 152: Plancher du trolley réalisé par les aînés 2 - 20/03/23.....	155
Illustration 153: Char roulant pour les instruments de musique - 20/03/23.....	155
Illustration 154: Gamelan - odalan banjar Pantai Sari - 14/05/22.....	155
Illustration 155: Gamelan - cérémonie mapajar - 0701/23.....	155
Illustration 156: Un enfant apprenant le gamelan - odalan banjar Pantai Sari - 14/05/22.....	156
Illustration 157: Les gongs suspendus - 16/03/23.....	156
Illustration 158: Les tawe-tawe – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	156
Illustration 159: Reyong – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	156
Illustration 160: Drumbass et bende – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	157
Illustration 161: Cengceng – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	157
Illustration 162: Les kendang menant l'orchestre - 21/03/23.....	157
Illustration 163: Répétition de gamelan - 08/03/23.....	157
Illustration 164: Répétition de gamelan 2 - 10/03/23.....	158
Illustration 165: Rangement des instruments - 11/03/23.....	158
Illustration 166: Apprentissage du reyong - 05/03/23.....	158
Illustration 167: Répétition générale - 19/03/23.....	158
Illustration 168: Répétition de danse - 17/03/23.....	159
Illustration 169: Répétition de danse 2 - 17/03/23.....	159
Illustration 170: Répétition de danse 3 - 17/03/23.....	159
Illustration 171: Répétition générale 2 - 20/03/23.....	159
Illustration 172: Répétition générale 3 - 20/03/23.....	160
Illustration 173: Répétition générale 4 - 20/03/23.....	160
Illustration 174: Répétition générale 5 - 20/03/23.....	160
Illustration 175: Personnage de Nyi Rimbit - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	160
Illustration 176: Danse du feu - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	161
Illustration 177: Danse du feu 2 - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	161
Illustration 178: Danse du feu 3 - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana).....	161
Illustration 179: Ogoh-ogoh - parade de Ngerupuk - 21/03/23.....	161
Illustration 180: Préparation des danseuses - 21/03/23.....	162
Illustration 181: Préparation des danseuses 2 - 21/03/23.....	162
Illustration 182: Les porteuses de flambeaux - parade de Ngerupuk - 21/03/23.....	162
Illustration 183: Préparation des danseuses du feu - 21/03/23.....	162
Illustration 184: Les danseuses du feu - parade de Ngerupuk - 21/03/23.....	163
Illustration 185: Les porteuses de banderole - parade de Ngerupuk - 31/03/23.....	163
Illustration 186: Les danseuses représentant Nyi Rimbit et Ni Likik - parade de Ngerupuk - 31/03/23.....	163
Illustration 187: Le danseur représentant Bendesa Tanubawa - parade de Ngerupuk - 31/03/23....	163
Illustration 188: Les garçons lors du gotong royong - 18/03/23.....	164
Illustration 189: Les filles lors du gotong royong - 18/03/23.....	164
Illustration 190: Préparation d'un repas collectif - 06/03/23.....	164
Illustration 191: Partie de carte - 02/03/23.....	164
Illustration 192: Interactions avec les jeunes garçons - 09/03/23.....	165
Illustration 193: Interactions avec les jeunes garçons 2 - 12/03/23.....	165
Illustration 194: Transmission aux jeunes garçons - 31/01/23.....	165
Illustration 195: Les aînés viennent en aide au STT - 21/03/23.....	165
Illustration 196: Transmission des aînés aux plus jeunes - 20/03/23.....	166
Illustration 197: Transmission des aînés aux plus jeunes 2 - 14/03/23.....	166

Illustration 198: Création motif du T-shirt - 19/02/23.....	166
Illustration 199: Les aînés arborant leur T-shirt Pantai Sari - parade de Ngerupuk - 21/03/23.....	166
Illustration 200: Banderole du char à instruments - 21/03/23.....	166
Illustration 201: Graffiti - 17/03/23.....	167
Illustration 202: En attente des juges de Badung - 28/02/23.....	167
Illustration 203: Pantai Sari remporte le concours Instagram de Insightid - 05/04/23.....	167
Illustration 204: Le village communique sur la fermeture des route pour Ngerupuk.....	167
Illustration 205: Tableau de donation - 12/03/23.....	168
Illustration 206: Graffiti sur le Ogoh-ogoh - 08/02/23.....	168
Illustration 207: Pied de Ogoh-ogoh en polystyrène récupéré dans un autre banjar - 10/03/23.....	168
Illustration 208: Compétition de Ogoh-ogoh miniature.....	168
Illustration 209: Ogoh-ogoh miniature dans un salon de tatouage - 24/04/23.....	169
Illustration 210: Ogoh-ogoh miniatures exposés au GWK - 23/04/23.....	169
Illustration 211: Spectacle de danse au GWK - 23/04/23.....	169
Illustration 212: Annonce de l'évènement Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh.....	169
Illustration 213: Festival Ogoh-ogoh 2023 au GWK - 23/04/23.....	170
Illustration 214: Ogoh-ogoh du célèbre banjar Gemeh - GWK - 23/04/23.....	170
Illustration 215: Spectacle Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh - 23/04/23.....	170
Illustration 216: Spectacle Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh 2 - 23/04/23.....	170
Illustration 217: Nyepi, un argument marketing pour les hôtels.....	171
Illustration 218: Nyepi, un argument marketing pour les hôtels 2.....	171
Illustration 219: The Ogoh-ogoh Bali Museum.....	172
Illustration 220: The Ogoh-ogoh Bali Museum 2.....	172
Illustration 221: The Ogoh-ogoh Bali Museum 3.....	172
Illustration 222: The Ogoh-ogoh Bali Museum 4.....	172
Illustration 223: Ngaben - les cendres à la mer - 25/05/22.....	173
Illustration 224: Ngaben - les cendres à la mer 2 - 25/05/22.....	173
Illustration 225: Offrandes pour Nyepi - 20/03/23.....	173
Illustration 226: Offrandes pour Nyepi 2 - 20/03/23.....	173
Illustration 227: Retouche de la bouche de Nyi Rimit - 13/03/23.....	174
Illustration 228: Retouche de la bouche de Nyi Rimit 2 - 13/03/23.....	174
Illustration 229: Retouche de la bouche de Nyi Rimit 3 - 13/03/23.....	174
Illustration 230: Ogoh-ogoh Ketu Pengindra Jala - 23/04/23.....	174
Illustration 231: Ogoh-ogoh Sang Kala Bajang Bukal.....	175
Illustration 232: Ogoh-ogoh Amuk Dewa Kuwer.....	175
Illustration 233: Ogoh-ogoh Kala Duskarana.....	175
Illustration 234: Tableau représentant un Ogoh-ogoh dans l'aéroport de Bali - 30/04/23.....	175
Illustration 235: Jouet Ogoh-ogoh - 14/03/23.....	176
Illustration 236: Jouet Ogoh-ogoh 2 -07/03/23.....	176
Illustration 237: Un enfant contemplant le Ogoh-ogoh - 14/03/23.....	176
Illustration 238: Montage photo - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani.....	177
Illustration 239: Montage photo 2 - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani.....	178
Illustration 240: Montage photo 3 - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani.....	178
Illustration 241: Mapajar - années 1970 - Jimbaran - (source David Benette).....	179
Illustration 242: Mapajar - Jimbaran - 13/02/23.....	179

Illustration 1: Frise chronologique - Indonésie précoloniale et colonisation

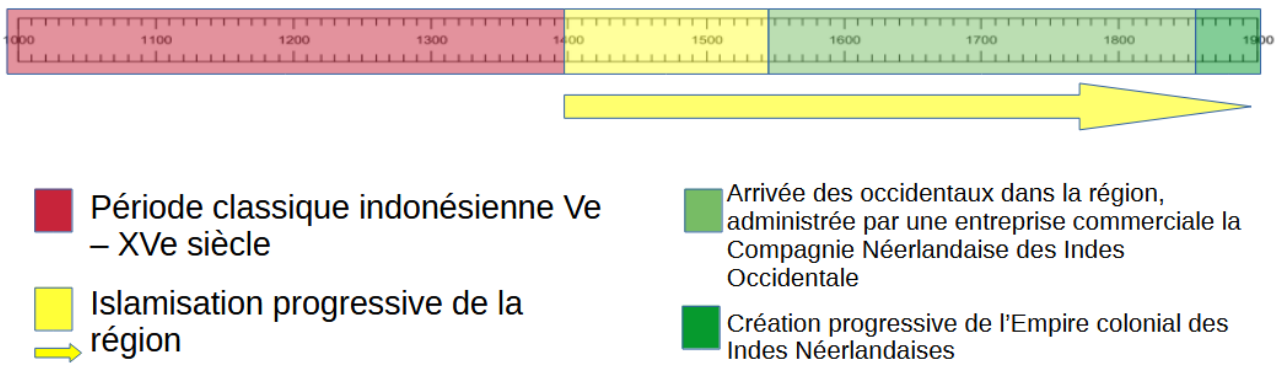
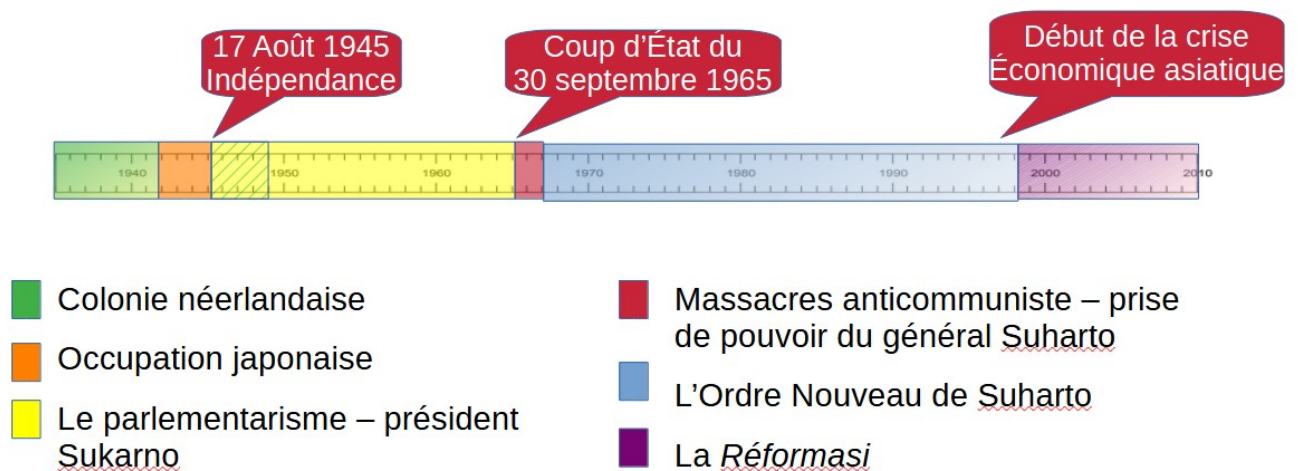


Illustration 2: Frise chronologique - Indonésie contemporaine



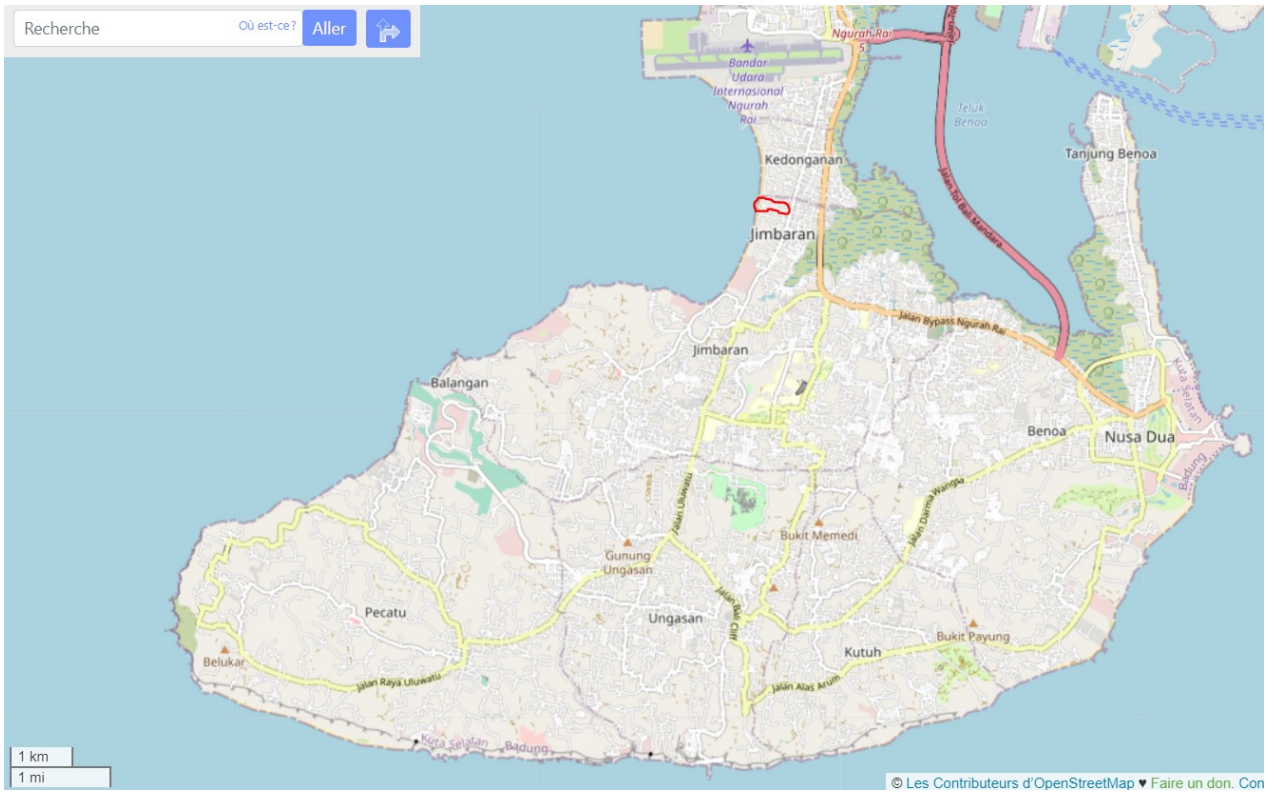


Illustration 3: Les villages du sud de Badung

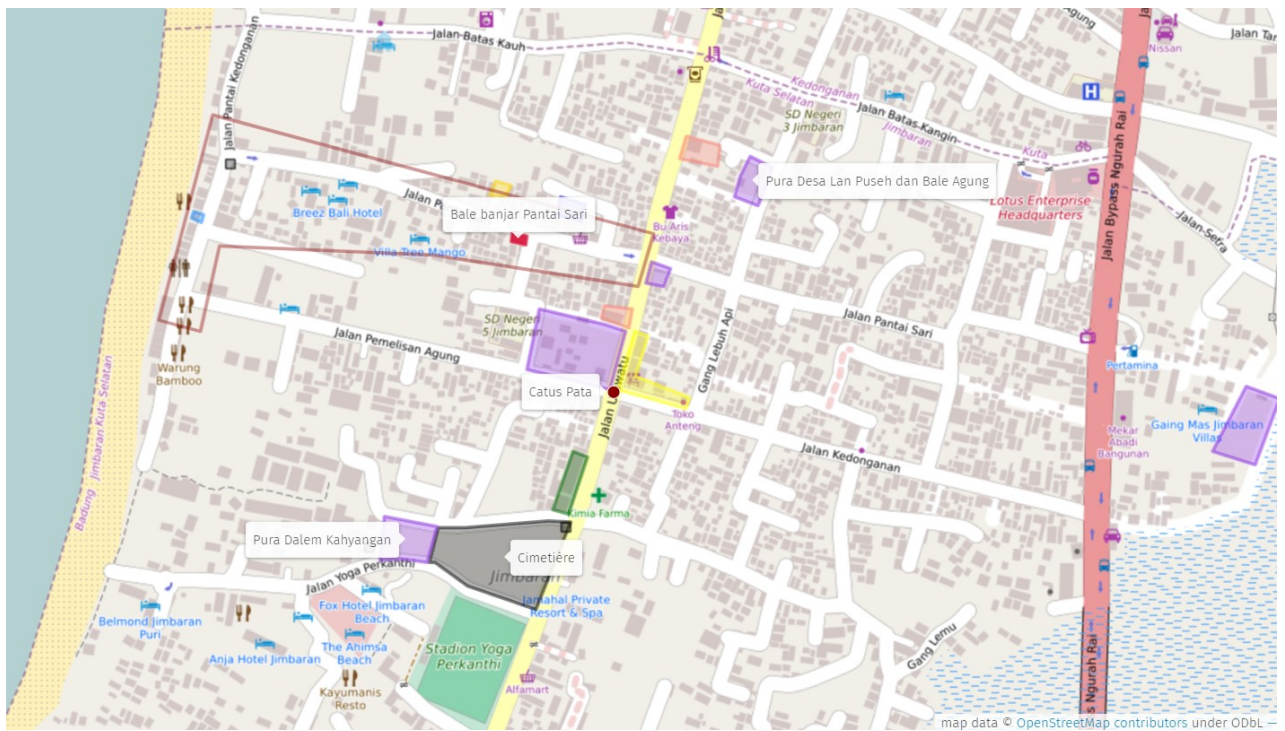


Illustration 4: Le banjar Pantai Sari et ses alentours



Illustration 5: Procession - Melasti - 19/03/23



Illustration 6: Purification des pratima – Melasti - 19/03/23



Illustration 7: Melasti - 19/03/23



Illustration 8: Se détendre et manger - Melasti - 19/03/23



Illustration 9: Les pratima au Bale Agung - 20/03/23

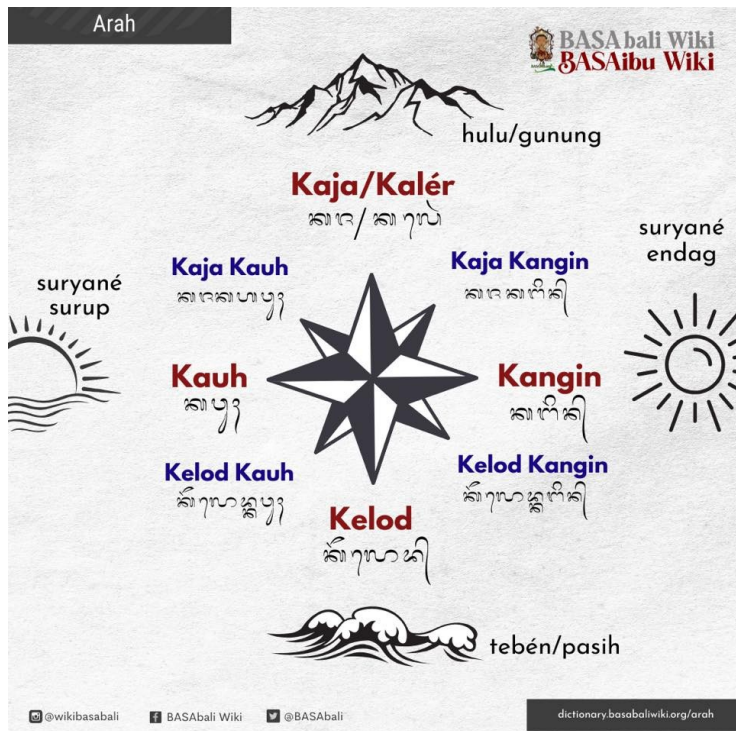


Illustration 10: Orientation kaja-kelod - source Basa Bali Wiki

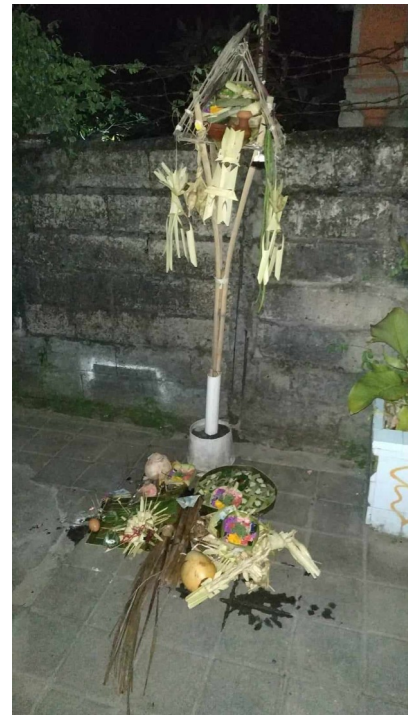


Illustration 11: Offrandes domestiques la veille de Nyepi - 21/03/23



Illustration 12: Parade de Ngerupuk et son Ogoh-ogoh - 21/03/23



Illustration 13: Cérémonie sur la plage - Ngembak Geni - 23/03/23



Illustration 14: Procession de Ogoh-ogoh - Ngembak Geni - 23/03/23



Illustration 15: Crémation des Ogoh-ogoh - Ngembak Geni - 23/03/23



Illustration 16: Plage de Pantai Sari - Ngembak Geni - 23/03/23

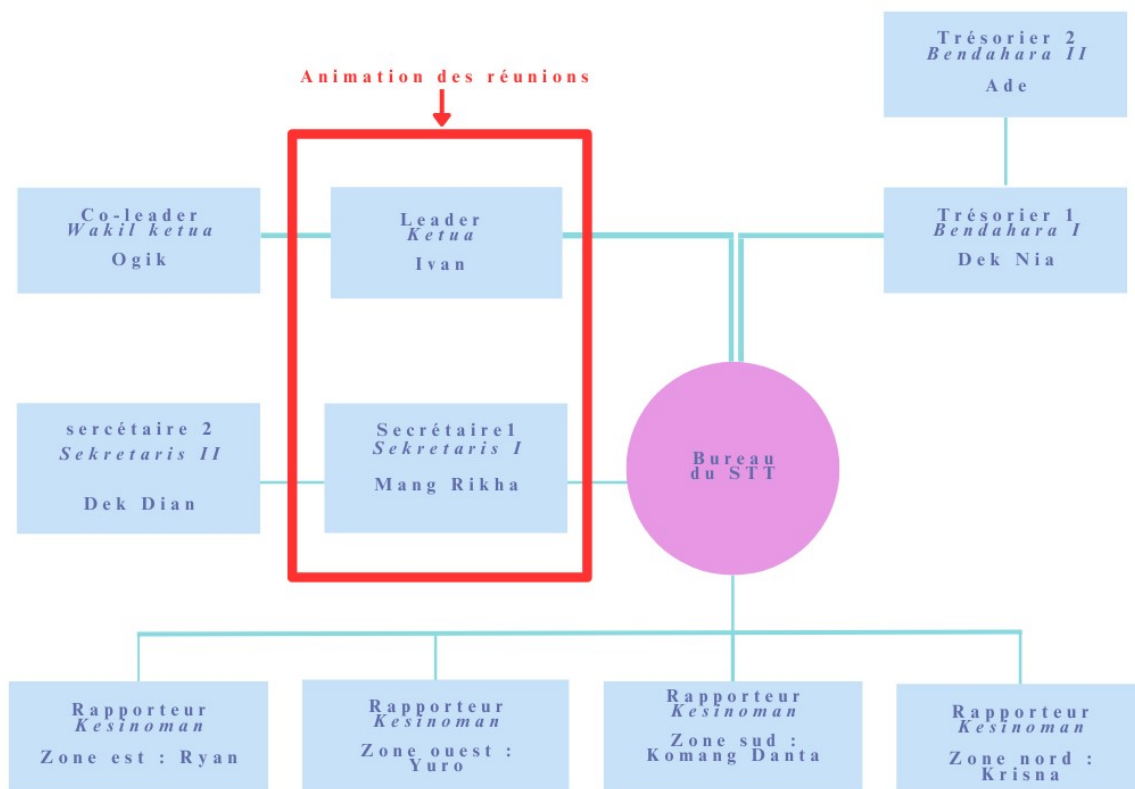


Illustration 17: Organigramme Seka Teruni Teruna



Illustration 18: Logo du Seka Teruni Teruna



Illustration 19: Bale banjar Pantai Sari - extérieur



Illustration 20: Bale banjar - rez-de chaussée - 14/05/22



Illustration 21: Bale banjar - Premier étage - 14/05/22



Illustration 22: Stockage du matériel pour Ngerupuk



Illustration 23: Bale banjar - premier étage - galerie - 24/07/23



Illustration 24: Bale banjar - bale kul-kul - 08/03/23



Illustration 25: Entrée du temple du bale banjar - 14/05/22

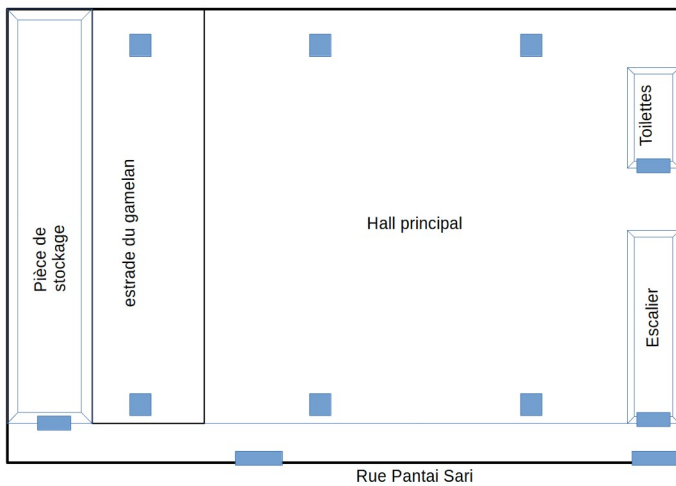


Illustration 26: Plan du bale banjar - rez-de-chaussée

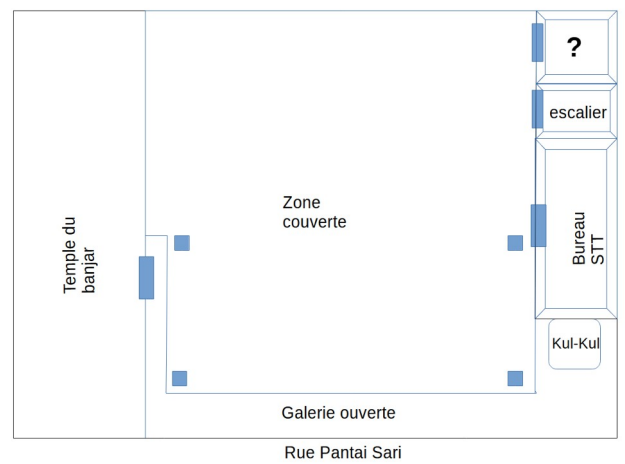


Illustration 27: Plan du bale banjar - premier étage

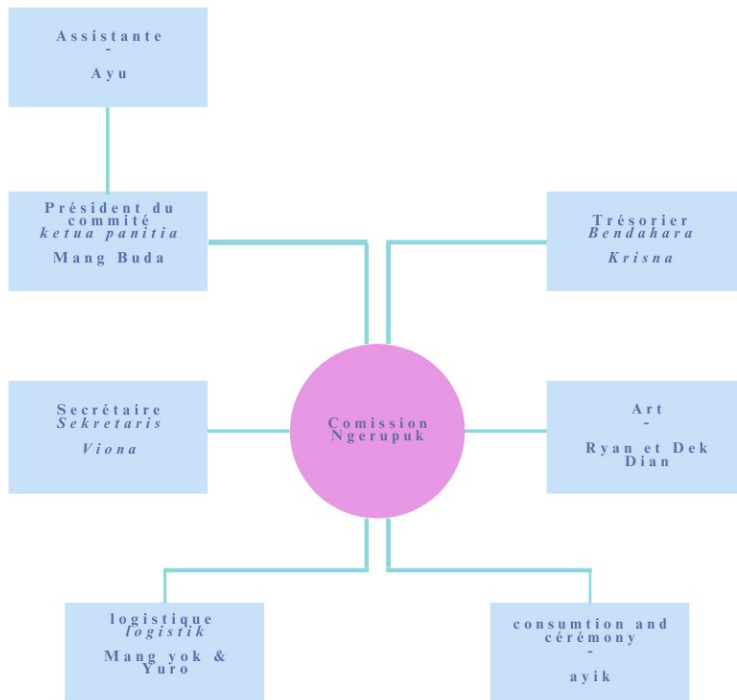



Illustration 28: Organigramme commission Ngerupuk



Illustration 30: Réunion du STT - 19/02/23

 **ST. AEB JIMBARAN BA...**
Ade, Amay, Arya, Buda, Deni, Deni...

Om Swastyastu.

Ring sajeronin pacang nyanggra tahun politik 2024, niki wenten tokoh masyarakat sane jagi dados calon dpr tk2 pacang magendu wirasa/ sosialisasi sareng ST Aptya Eka Budhi ring :

Rahina. : Sabtu
Tgl. : 18 Maret 2023
Galah. : 20.00 wita - rauh puput
Genah. : Banjar Pantai Sari.
Busana: adat madya

Seantukan kadi sapunike, tyg nunas ring para ST. AEB mangda ledang ngerauhing manut ring galah sane sampun kecumawisan, Nggih wantah sapunika atur piuning tityang kirang langkung tityang nunas geng rna sinampura, lan antuk keledanganyane tityang ngaturan parama suksma.

Om Santhi Santhi Santhi Om.

Illustration 29: Invitation à une réunion du STT



Illustration 31: Réunion du STT en présence des chefs du banjar - 05/03/23



Illustration 32: Croquis du Ogoh-ogoh 2023 du banjar Pantai Sari



Illustration 33: Leyak, Anak Agung Gde Sobrat, 1951, Musée Puri Lukisan, Ubud



Illustration 34: Leyak Ngelekas, Anak Agung Gde Sobrat, 1938, Musée Puri Lukisan, Ubud



Illustration 35: Achat de bambou - 13/03/23



Illustration 36: Découpe de baguettes en bambou - 07/03/23



Illustration 37: Ngambur bambu - taille des baguettes de bambou - 30/01/23



Illustration 38: Création de la structure en bambou - 17/01/23



Illustration 39: Création de la structure en bambou - les bras - 17/01/23



Illustration 40: Achat du métal -25/01/23



Illustration 41: Transport de la structure du Ogoh-ogoh vers l'atelier



Illustration 42: Renforcement de la structure en métal - 30/01/23



Illustration 43: Travail du métal - 30/01/23



Illustration 44: Mini Ogoh-ogoh dans l'atelier du constructeur - Ungasan - 30/01/23



Illustration 45: Retour du Ogoh-ogoh à Jimbaran - 30/01/23



Illustration 46: Maillage de la structure en bambou - 31/01/23



Illustration 47: Maillage de la structure en bambou 2 - 31/01/23



Illustration 48: Volume des parties courbes du corps en rotin - 30/01/23



Illustration 49: Structure de bambou et de rotin complète - 30/01/23



Illustration 50: Anatomie – du scotch pour maintenir le journal - 31/01/23



Illustration 51: Anatomie – du scotch pour lisser les parties du corps - 01/02/23



Illustration 52: Anatomie – ajout de scotch et de papier journal - 31/01/23



Illustration 53: Anatomie – modelage du corps par pressions et palpations - 02/02/23



Illustration 54: Correction de l'anatomie - 06/02/23



Illustration 55: Anatomie – reproduire des signes de vieillesse - 06/02/23



Illustration 56: Anatomie – modification de la position des jambes - 03/02/23



Illustration 57: Modification de la structure en métal - 06/02/23



Illustration 58: Structure du pied en rotin - 03/02/23



Illustration 59: Anatomie du pied - 04/02/23



Illustration 60: Anatomie des mains - 01/02/23



Illustration 61: Structure du visage - 07/02/23



Illustration 62: Anatomie de la tête - 07/02/23

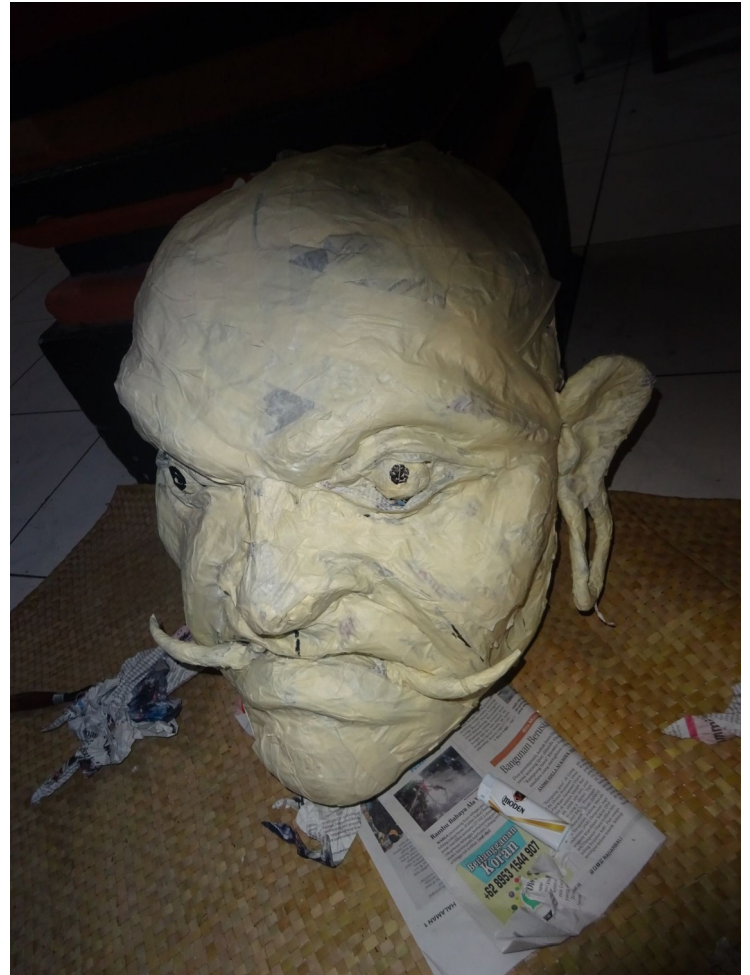


Illustration 63: Anatomie de la tête 2 - 08/02/23



Illustration 64: Un groupe de fille découpant du papier - 08/02/23



Illustration 65: Colle et papier - 09/02/23



Illustration 66: Colle et papier 2 - 09/02/23



Illustration 67: Colle et papier 3 - 09/02/23



Illustration 68: Colle et papier sur le visage - 09/02/23



Illustration 69: Visage séchant au soleil - 09/02/23

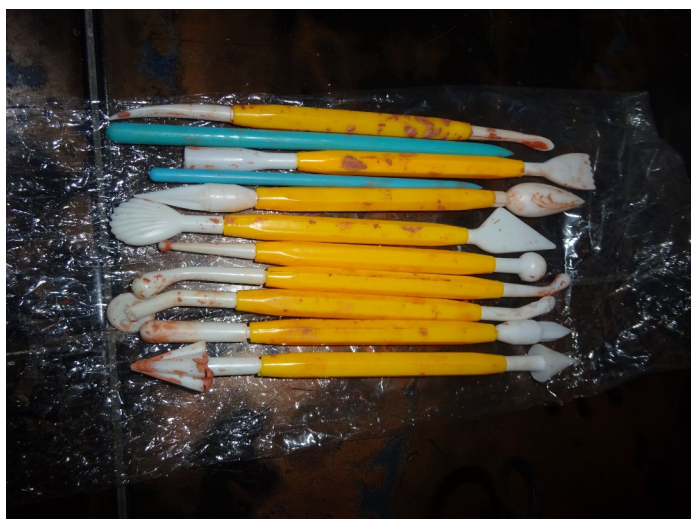


Illustration 70: Outils de sculpture - 10/02/23



Illustration 71: Sculpture du visage en argile - 09/02/23



Illustration 72: Rassemblement autour du visage accroché - 09/02/23



Illustration 73: Rassemblement autour du sculpteur - 09/02/23



Illustration 74: Sculpture des détails du visage - 11/02/23



Illustration 75: Le visage sculpté - 11/02/23



Illustration 76: Colle et mouchoirs en papier sur le visage - 13/02/23



Illustration 77: Anatomie - Structure de la tête - 14/02/23



Illustration 78: Séchage du corps couvert de papier et de colle - 11/02/23



Illustration 79: Sculpture du pied en argile - 13/02/23



Illustration 80: Sculpture de la main en argile - 12/02/23



Illustration 81: Anatomie - détails du corps en argile - 12/02/23



Illustration 82: Anatomie - détails du corps en argile 2 - 15/02/23



Illustration 83: Anatomie - détails du corps en argile 3 - 19/02/23



Illustration 84: L'argile est recouverte de papier brun - 14/02/23



Illustration 85: Modification de la jambe - 10/02/23



Illustration 86: Modification de la jambe 2 - 26/02/23



Illustration 87: Modification de la jambe - 27/02/23



Illustration 88: Retouche de l'anatomie du pied - 24/02/23



Illustration 89: Nouvelle sculpture du pied - 26/02/23



Illustration 90: Retouche anatomie de la main - 28/02/23



Illustration 91: Nouvelle sculpture de la main - 01/03/23



Illustration 92: Texture de la peau en mouchoirs - 13/02/23



Illustration 93: Mouchoirs en papier et colle sur tout le corps - 03/03/23



Illustration 94: Matériel de peinture - 06/03/23



Illustration 95: Peinture - 04/03/23



Illustration 96: Peinture 2 - 04/03/23



Illustration 97: Peinture 3 - 05/03/23



Illustration 98: Peinture 4 - 05/03/23



Illustration 99: Peinture - effet "sale" - 06/03/23



Illustration 100: Couleur de la peau et des ongles - 09/03/23



Illustration 101: Peinture du visage - 08/03/23



Illustration 102: Préparation de l'imperméabilisant - 09/03/23



Illustration 103: Imperméabilisation - 9/03/23



Illustration 104: Imperméabilisation 2 - 09/03/23



Illustration 105: Imperméabilisation 3 - 09/03/23



Illustration 106: Visage en cours de finition - 10/03/23



Illustration 107: Création des bijoux - 04/03/23



Illustration 108: Création des bijoux 2 - 04/03/23



Illustration 109: Façonnage des bijoux en argile - 6/03/23



Illustration 110: Façonnage des bijoux en argile 2 - 07/03/23



Illustration 111: Les accessoires en argile - 08/03/23



Illustration 112: Création des bijoux 3 - 08/03/23



Illustration 113: Parure à cheveux - 18/03/23



Illustration 114: Parure à cheveux 2 - 18/03/23



Illustration 115: Peinture des bijoux - 10/03/23



Illustration 116: Peinture des bijoux 2 - 10/03/23



Illustration 117: Feuille d'or - 10/03/23



Illustration 118: Feuille d'or 2 - 11/03/23



Illustration 119: Les accessoires en feuille d'or - 10/03/23



Illustration 120: Installation des accessoires - 11/03/23



Illustration 121: Pose des cheveux - 11/03/23



Illustration 122: Pose des cheveux 2 - 11/03/23



Illustration 123: Les aidants aident pour les cheveux - 11/03/23



Illustration 124: Coiffure - 11/03/23



Illustration 125: Coiffure 2 - 11/03/23



Illustration 126: Coiffure achevée - 12/03/23



Illustration 127: Habillage - 12/03/23



Illustration 128: Le kamben macère dans du café - 11/03/23



Illustration 129: Habillage 2 - 12/03/23



Illustration 130: Autres accessoires - 20/03/23



Illustration 131: Création du plancher - 09/03/23



Illustration 132: Habillage de la structure en fer - 09/03/23



Illustration 133: Création du plancher 2 - 09/03/23



Illustration 134: Récupération de bambou - 20/03/23



Illustration 135: Récupération de bambou 2 - 20/03/23



Illustration 136: Lavage des bambous - 13/03/23



Illustration 137: Taille des bambous 2 - 13/03/23



Illustration 138: Renforcement des bambous - 14/03/23



Illustration 139: Construction structure de portage - 18/03/23



Illustration 140: Construction structure de portage 2 - 18/03/23



Illustration 141: Construction structure de portage 3 - 18/03/23



Illustration 142: Test du dispositif à fumée - 18/03/23



Illustration 143: Électricité - 18/03/23



*Illustration 144: Décors pour la danse -
Maison de Nyi Rimbit - 19/03/23*



*Illustration 145: Découpe des drapeaux -
13/03/23*



*Illustration 146: Construction des décors par
les aînés - 14/03/23*



*Illustration 147: Dessin des motifs des
drapeaux - 13/03/23*



Illustration 148: Encrage des motifs des drapeaux - 17/03/23



Illustration 149: Structure des drapeaux - 19/03/23



Illustration 150: Trolley - 17/03/23



Illustration 151: Plancher du trolley réalisé par les aînés - 19/03/23



Illustration 152: Plancher du trolley réalisé par les aînés 2 - 20/03/23



Illustration 153: Char roulant pour les instruments de musique - 20/03/23



Illustration 154: Gamelan - odalan banjar Pantai Sari - 14/05/22



Illustration 155: Gamelan - cérémonie mapajar - 0701/23



Illustration 156: Un enfant apprenant le gamelan - odalan banjar Pantai Sari - 14/05/22



Illustration 157: Les gongs suspendus - 16/03/23



*Illustration 158: Les tawe-tawe – 21/03/23
(photographie par I Ketut Satya Purwadana)*



*Illustration 159: Reyong – 21/03/23
(photographie par I Ketut Satya Purwadana)*



*Illustration 160: Drumbass et bende – 21/03/23
(photographie par I Ketut Satya Purwadana)*



*Illustration 161: Cengceng – 21/03/23
(photographie par I Ketut Satya Purwadana)*



Illustration 162: Les kendang menant l'orchestre - 21/03/23



Illustration 163: Répétition de gamelan - 08/03/23



Illustration 164: Répétition de gamelan 2 - 10/03/23



Illustration 165: Rangement des instruments - 11/03/23



Illustration 166: Apprentissage du reyong - 05/03/23



Illustration 167: Répétition générale - 19/03/23



Illustration 168: Répétition de danse - 17/03/23



Illustration 169: Répétition de danse 2 - 17/03/23



Illustration 170: Répétition de danse 3 - 17/03/23



Illustration 171: Répétition générale 2 - 20/03/23



Illustration 172: Répétition générale 3 - 20/03/23



Illustration 173: Répétition générale 4 - 20/03/23



Illustration 174: Répétition générale 5 - 20/03/23



Illustration 175: Personnage de Nyi Rimbit - parade de Ngerupuk - 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana)



Illustration 176: Danse du feu - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana)



Illustration 177: Danse du feu 2 - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana)



Illustration 178: Danse du feu 3 - parade de Ngerupuk – 21/03/23 (photographie par I Ketut Satya Purwadana)



Illustration 179: Ogoh-ogoh - parade de Ngerupuk - 21/03/23



Illustration 180: Préparation des danseuses - 21/03/23



Illustration 181: Préparation des danseuses 2 - 21/03/23



Illustration 182: Les porteuses de flambeaux - parade de Ngerupuk - 21/03/23



Illustration 183: Préparation des danseuses du feu - 21/03/23



Illustration 184: Les danseuses du feu - parade de Ngerupuk - 21/03/23



Illustration 185: Les porteuses de banderole - parade de Ngerupuk - 31/03/23



Illustration 186: Les danseuses représentant Nyi Rimbit et Ni Likik - parade de Ngerupuk - 31/03/23



Illustration 187: Le danseur représentant Bendesa Tanubawa - parade de Ngerupuk - 31/03/23



Illustration 188: Les garçons lors du gotong royong - 18/03/23



Illustration 189: Les filles lors du gotong royong - 18/03/23



Illustration 190: Préparation d'un repas collectif - 06/03/23



Illustration 191: Partie de carte - 02/03/23



Illustration 192: Interactions avec les jeunes garçons - 09/03/23



Illustration 193: Interactions avec les jeunes garçons 2 - 12/03/23



Illustration 194: Transmission aux jeunes garçons - 31/01/23



Illustration 195: Les aînés viennent en aide au STT - 21/03/23



Illustration 196: Transmission des aînés aux plus jeunes - 20/03/23



Illustration 197: Transmission des aînés aux plus jeunes 2 - 14/03/23



Illustration 198: Création motif du T-shirt - 19/02/23



Illustration 199: Les aînés arborant leur T-shirt Pantai Sari - parade de Ngerupuk - 21/03/23



Illustration 200: Banderole du char à instruments - 21/03/23

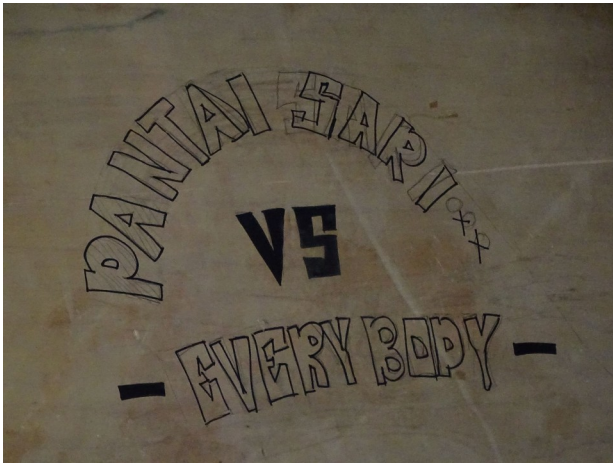


Illustration 201: Graffiti - 17/03/23



Illustration 202: En attente des juges de Badung - 28/02/23



Illustration 203: Pantai Sari remporte le concours Instagram de Insightid - 05/04/23



Illustration 204: Le village communique sur la fermeture des route pour Ngerupuk



Illustration 209: Ogoh-ogoh miniature dans un salon de tatouage - 24/04/23



Illustration 210: Ogoh-ogoh miniatures exposés au GWK - 23/04/23



Illustration 211: Spectacle de danse au GWK - 23/04/23



Illustration 212: Annonce de l'évènement Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh



Illustration 213: Festival Ogoh-ogoh 2023 au GWK - 23/04/23



Illustration 214: Ogoh-ogoh du célèbre banjar Gemeh - GWK - 23/04/23



Illustration 215: Spectacle Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh - 23/04/23



Illustration 216: Spectacle Pagelaran Kolosal Ogoh-ogoh 2 - 23/04/23

Nyepi is a Balinese "Day of Silence" plus

Feel the quiet life of Nyepi Day in the heart of Bali's most peaceful places, Ubud. Treated by local taste lunch that located in the middle of permaculture garden, selection of Indonesian culinary, a wide range of family-leisure activities, healing experience and warm hospitality just like your own family.

Inclusion:

- Two night stay at Premier Suite Room (or) One-bedroom Pool Villa (or) Two-bedroom Pool Villa
- Daily breakfast for 2 persons (or) 4 persons for Two-bedroom Pool Villa
- One time lunch at Lesung Restaurant for 2 persons (or) 4 persons for Two-bedroom Pool Villa on Nyepi Day
- One time dinner at Lumbung Restaurant for 2 persons (or) 4 persons for Two-bedroom Pool Villa on Nyepi Day
- Complimentary Nyepi escape activity

Terms and Conditions:

- Package valid only for offline booking (or) social media booking
- Package only available for 10 bookers
- Package only valid for 2 persons (or) 4 persons for Two-bedroom Pool Villa
- Complimentary for children under 5 years old
- Non refundable and redeemable for cash
- Cannot be combined with other promotions
- Special extended rate available

PLEASE CONTACT US FOR MORE DETAILS
Valid from 21st - 23rd March 2023

RÉSERVER

Illustration 217: Nyepi, un argument marketing pour les hôtels

Nyepi is a Balinese "Day of Silence" plus

NYEPI PACKAGE

WAS
starts from ~~IDR 4.000.000~~ ++ per package

NOW
starts from **IDR 3.600.000** ++ per package

swipe left for details

LIMITED OFFER

RÉSERVER

swipe left for details

Illustration 218: Nyepi, un argument marketing pour les hôtels 2



Illustration 219: The Ogoh-ogoh Bali Museum



Illustration 220: The Ogoh-ogoh Bali Museum 2



Illustration 221: The Ogoh-ogoh Bali Museum 3



Illustration 222: The Ogoh-ogoh Bali Museum 4



Illustration 223: Ngaben - les cendres à la mer - 25/05/22



Illustration 224: Ngaben - les cendres à la mer 2 - 25/05/22



Illustration 225: Offrandes pour Nyepi - 20/03/23



Illustration 226: Offrandes pour Nyepi 2 - 20/03/23



Illustration 227: Retouche de la bouche de Nyi Rimbit - 13/03/23



Illustration 228: Retouche de la bouche de Nyi Rimbit 2 - 13/03/23



Illustration 229: Retouche de la bouche de Nyi Rimbit 3 - 13/03/23



Illustration 230: Ogoh-ogoh Ketu Pengindra Jala - 23/04/23



Illustration 231: Ogoh-ogoh Sang Kala Bajang Bukal



Illustration 232: Ogoh-ogoh Amuk Dewa Kuwer



Illustration 233: Ogoh-ogoh Kala Duskarana

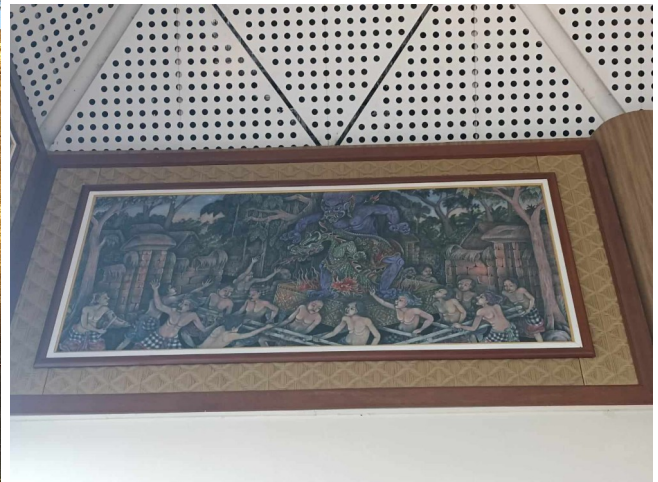


Illustration 234: Tableau représentant un Ogoh-ogoh dans l'aéroport de Bali - 30/04/23



Illustration 235: Jouet Ogoh-ogoh - 14/03/23



Illustration 236: Jouet Ogoh-ogoh 2 -07/03/23



Illustration 237: Un enfant contemplant le Ogoh-ogoh - 14/03/23

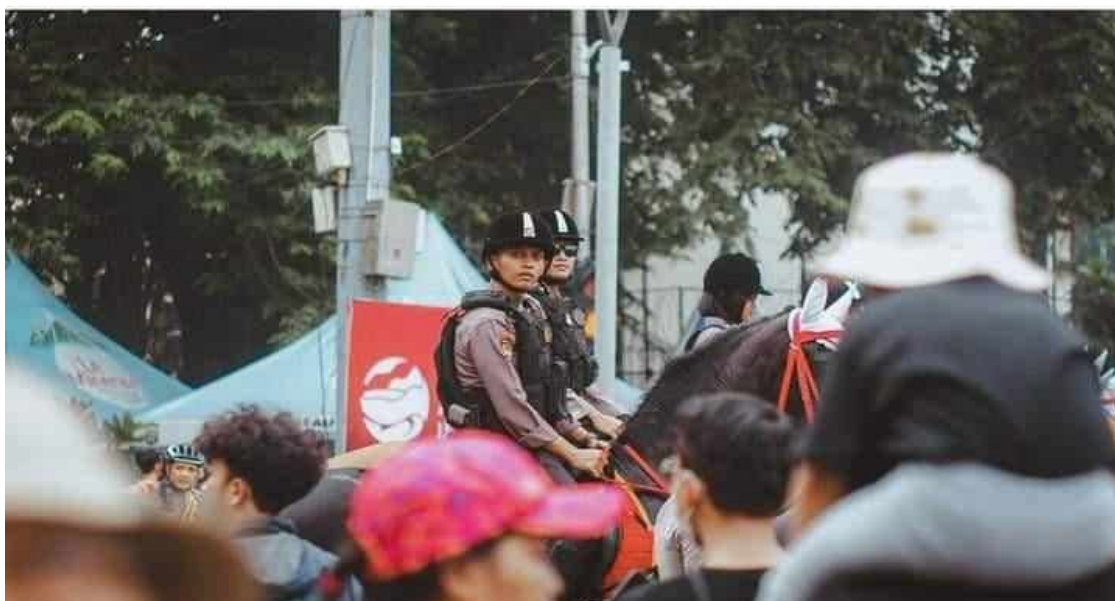


Illustration 238: Montage photo - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani



Illustration 239: Montage photo 2 - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani

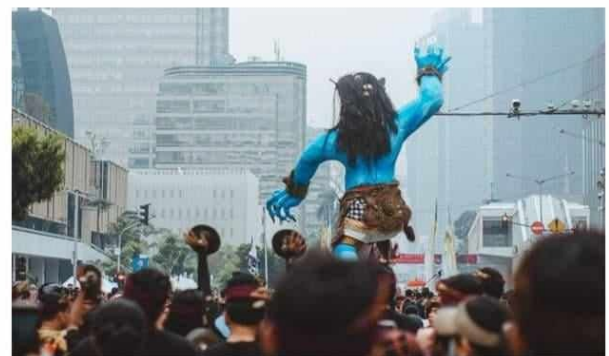


Illustration 240: Montage photo 3 - défilé de Ogoh-ogoh de Jakarta 2023 - par Ni Nyoman Ardiningrum Sanjiwani



Illustration 241: Mapajar - années 1970 - Jimbaran - (source David Benette)



Illustration 242: Mapajar - Jimbaran - 13/02/23

Annexe 2 – Script du Ogoh-ogoh de Pantai Sari 2023

Nyi Rimbit adalah perempuan yang sangat sakti yang berasal dari Desa Kali Kedasa, ia mempunyai kesaktian namun kesaktiannya digunakan untuk menolong orang. Singkat cerita sebuah wabah penyakit menyerang Desa Kali Kedasa, namun wabah itu merupakan perbuatan Ni Likik murid dari Diah Tapati Kalaka, Ni Likik merupakan seseorang perempuan yang juga sakti namun ia menyalahgunakan kesaktiannya untuk menyakiti orang lain.

Hal ini terjadi karena Nyi Likik yang merasa sakit hati karena tidak diterima sebagai murid oleh Nyi Rimbit lalu memfitnah Nyi Rimbit bahwa menyebarkan sebuah wabah penyakit, sampailah kabar tersebut ke telinga Bendesa Tanubawa pemimpin Desa Kali Kedasa dan beliau mengutus beberapa orang untuk membunuh Nyi Rimbit.

Para utusan Bendesa Tanubawa segera datang ke rumah Nyi Rimbit dan mengancam akan membunuhnya, Nyi Rimbit dengan sabar mengatakan bukan ialah penyebab wabah penyakit ini.

Jika ingin mengetahui siapa yang membuat wabah ini maka mereka harus menyamar menjadi leak dan ikut kuburan, akhirnya para utusan dari Bendesa Tanubawa mengetahui bahwa yang membuat wabah penyakit di Desa Kali Kedasa adalah Ni Likik dan gurunya Diah Tapati Kalaka saat mereka sedang melakukan ritual leak di kuburan.

Setelah mengetahui orang yang menyebarkan wabah penyakit di Desa Kali Kedasa adalah Ni Likik dan Diah Tapati Kalaka, Nyi Rimbit pun menasehati mereka agar menghentikan wabah penyakit dan menggunakan ilmu mereka untuk menolong orang bukan malah menyakiti orang lain demi kepentingan pribadi.

Nyi Rimbit est une femme très puissante qui vient du village de Kali Kedasa, possédant des pouvoirs surnaturels qu'elle utilise pour aider les gens. En résumé, une épidémie a attaqué le village de Kali Kedasa, mais l'épidémie était l'œuvre de Ni Likik, une élève de Diah Tapati Kalaka. Ni Likik est une femme puissante également, mais elle abuse de sa magie pour blesser autrui.

Cela s'est produit parce que Nyi Likik s'est sentie blessée parce qu'elle n'a pas été acceptée comme étudiante par Nyi Rimbit. Elle a ensuite calomnié Nyi Rimbit pour avoir propagé une épidémie. La nouvelle est parvenue aux oreilles de Bendesa Tanubawa, le chef du village de Kali Kedasa et il a envoyé plusieurs personnes, pour tuer Nyi Rimbit.

Les envoyés de Bendesa Tanubawa se sont immédiatement rendus au domicile de Nyi Rimbit et ont menacé de la tuer. Nyi Rimbit a patiemment déclaré qu'elle n'était pas la cause de cette épidémie.

S'ils voulaient savoir qui l'avait causée, ils devaient se déguiser et se rendre au cimetière. Finalement, les délégués de Bendesa Tanubawa découvrent que ceux qui avaient provoqué l'épidémie dans le village de Kali Kedasa étaient Ni Likik et son professeur Diah. Tapati Kalaka alors qu'ils effectuaient le rituel de fuite au cimetière.

Après avoir appris que les personnes qui ont propagé l'épidémie dans le village de Kali Kedasa étaient Ni Likik et Diah Tapati Kalaka, Nyi Rimbit leur a conseillé d'arrêter l'épidémie et d'utiliser leurs connaissances pour aider les gens au lieu de blesser les autres pour leur gain personnel.

Annexe 3 – Bilan financier du Ogoh-ogoh 2023

LAPORAN KEUANGAN				
OGOHO - OGOHO				
MARET 2023				
NO	TANGGAL	KETERANGAN	JUMLAH	TOTAL
PEMASUKAN				
1	01/12/2023	Modal	5.000.000	
		Jumlah Pemasukan		5.000.000
TERIMA DARI DONATUR				
1		Kabupaten Badung	15.000.000	
2		Banjar Pantai Sari	10.000.000	
3		LPD	1.000.000	
4		Desa Adat Jimbaran	2.000.000	
5		Bapak Kelian Adat	500.000	
6		Om Gipang	50.000	
7		Bapak Kepala Lingkungan	300.000	
8		Duo Sakti Teknik	200.000	
9		Bapak Nyoman Bolong	150.000	
10		Bapak Kadek Sudira	3.000.000	
11		Gus Botak	500.000	
12		Bapak Burat	3.000.000	
13		I Made Subagiada	2.000.000	
14		Bapak Wawan	50.000	
		Jumlah Terima Dari Donatur		37.750.000
PENDAPATAN BAJU				
1	23/03/2023	Uang Baju Kesinoman Yuro	2.840.000	
2	23/03/2023	Uang Baju Luar	21.960.000	
3	23/03/2023	Uang Baju Kesinoman Krisna	480.000	
4	02/04/2023	Uang Baju Kesinoman Mang Danta	3.840.000	
5	07/04/2023	Uang Baju Kesinoman Ryan	2.720.000	
		Jumlah Pendapatan Baju		31.840.000
		SUB TOTAL PEMASUKAN		74.590.000
PENGELUARAN KESELURUHAN				
1	01/12/2023	Besi dan lain-lain	300.000	
2	19/01/2023	Beli Air Untuk Dana Punia di	240.000	
3	25/01/2023	Bambu dan Lain-Lain	1.000.000	
4	30/01/2023	Print dan Materai	85.000	
5	02/01/2023	Biaya Transport dan Konsumsi ke Puspem	300.000	

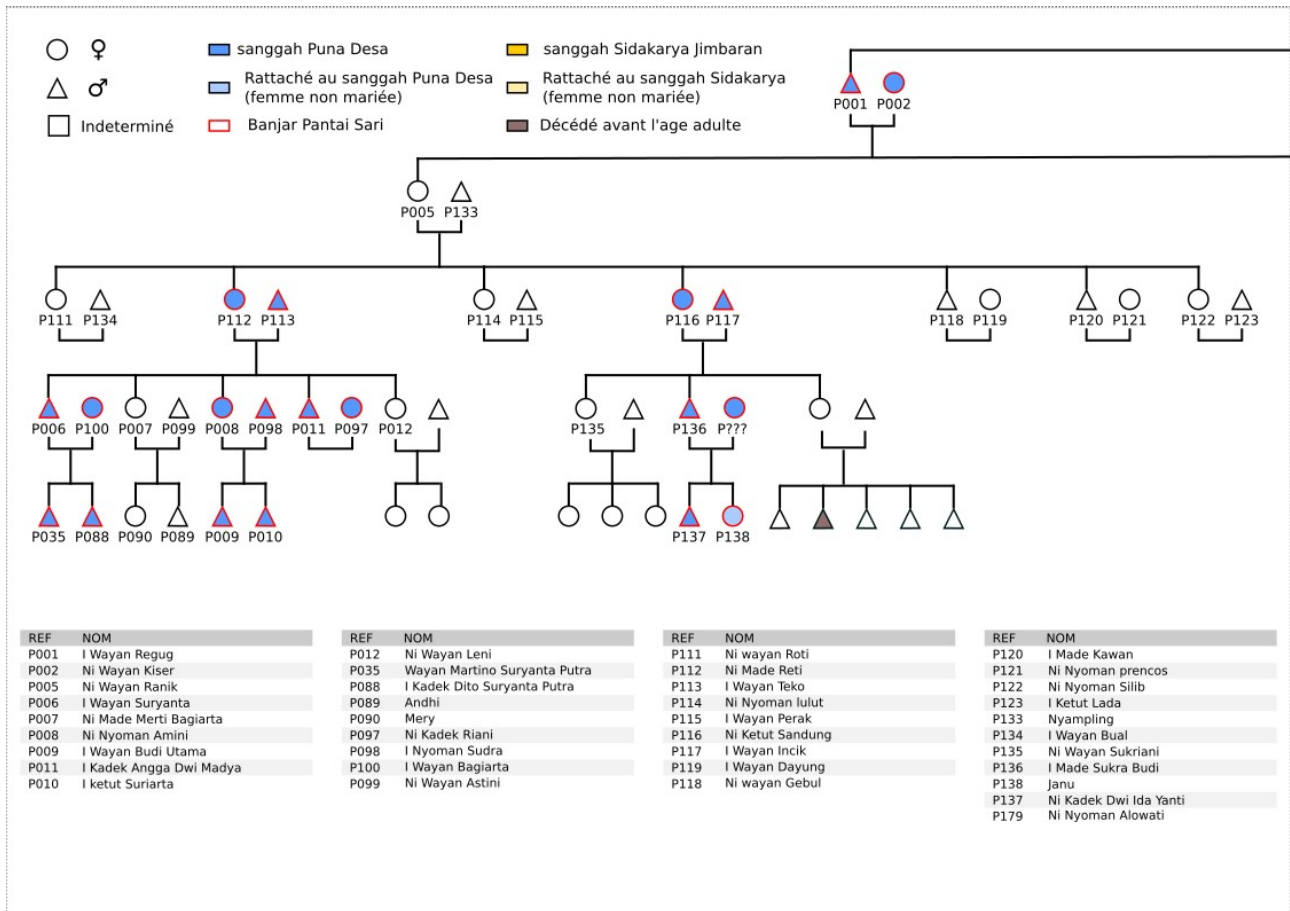
6	02/01/2023	Besi untuk ogoh-ogoh dan lain-lain	1.000.000		
7	02/09/2023	Konsumsi Untuk Pembuatan Ogoh-Ogoh	500.000		
8	23/03/2023	Konsum untuk Cowo Ngembak Geni	1.000.000		
9		Bayar Baju STT	21.900.000		
10		NASI BABI GULING	100.000		
11		CLEO MINI	240.000		
12		MIXUE	72.000		
13		AQUA MINI	7.000		
14		HAPPY TOS MER	13.000		
15		PAKET GOPREX 2	180.000		
16		ICE TEA	36.000		
17		NASI BABI GULING PAN ANA	60.000		
18		MIXUE	19.000		
19		MIXUE BOBA SUNDAE	16.000		
20		NASI JINGGO	60.000		
21		BABI GULING	110.000		
22		BENSIN	50.000		
23		ROYONG	175.000		
24		AQUA	16.000		
25		NASI JINGGO AYAM	190.000		
26		UC 1000	68.000		
27		MIXUE	95.000		
28		PAKET NASI	220.000		
29		ES THE	5.000		
30		CLEO MINI	100.000		
31		SARANA SEMBAHYANG	155.000		
32		NASI U/LATIAN	100.000		
33		NASI PAS NGEMBAK GENI	200.000		
34		Radler Zero kaleng	130.000		
35		Floridina orange (btl)	122.016		
36		Teh pucuk (btl)	176.400		
37		Coca cola 250ml (btl)	101.700		
38		Sprite 250ml (btl)	101.700		
39		Isoplus 350ml (btl)	58.200		
40		Bordir lis india (meter)	90.000		
41		Kain penari (meter)	210.000		
42		Konsumsi	112.000		
43		Bensin	100.000		
44		Parkir	15.000		
45		Air cleo 35 dus	335.000		
46		Gorengan u/latian	100.000		
47		Aqua gelas (dus)	70.000		

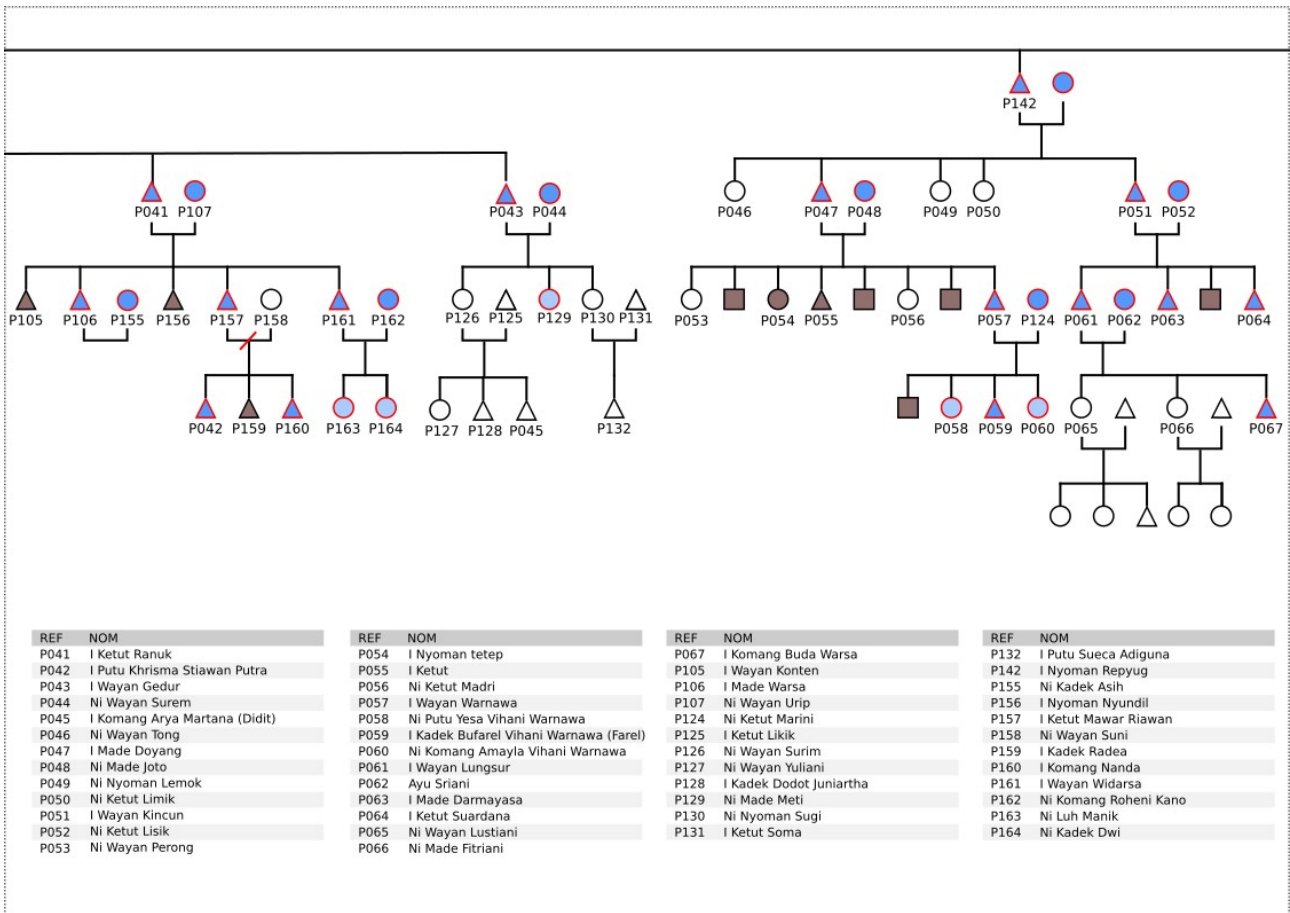
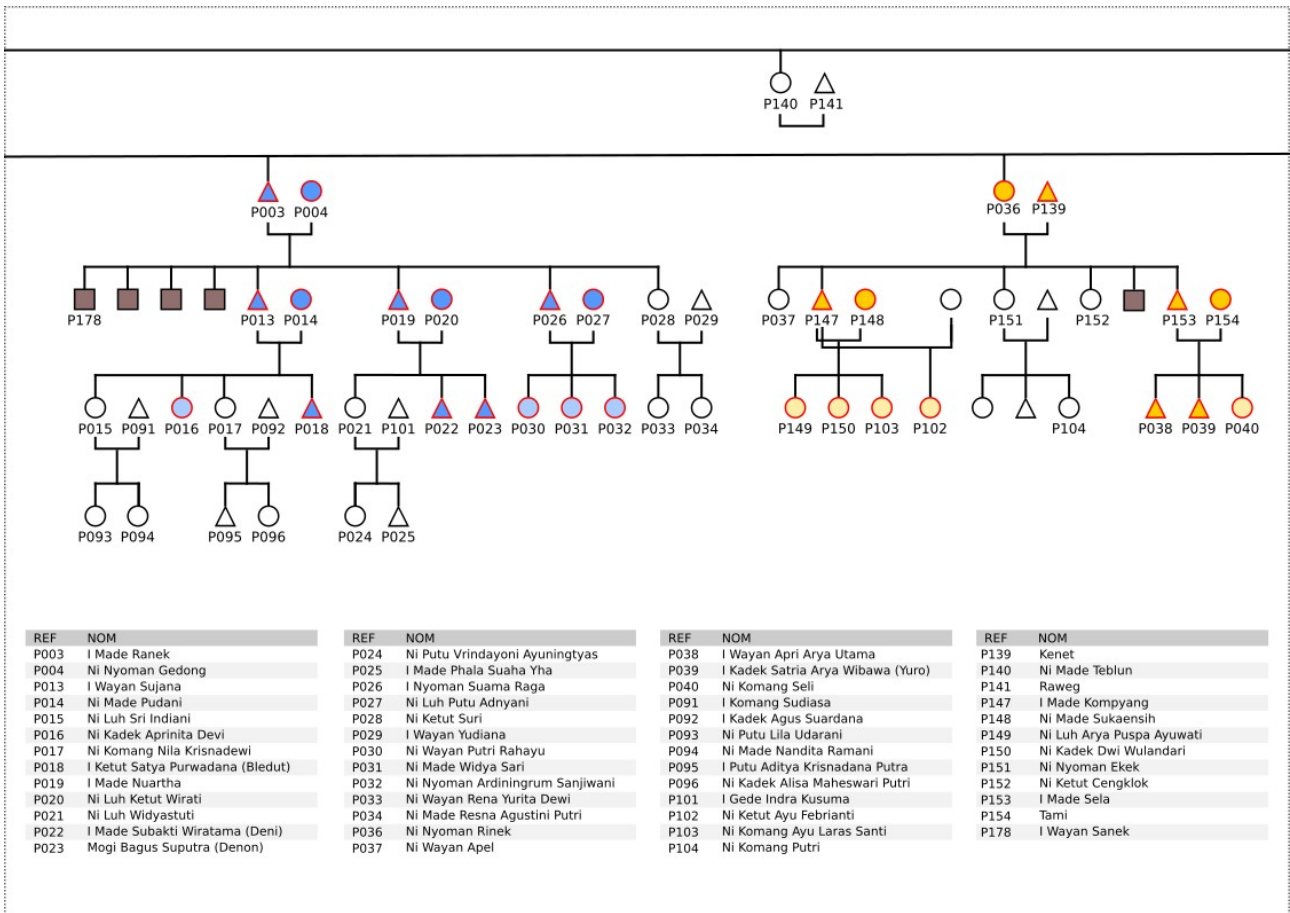
48		Nasi untuk latian	270.000		
49		Nasi untuk hari H	350.000		
50		Gorengan + bunga	107.000		
51		Minyak tanah	50.000		
52		Sarana Sembahyang	250.000		
53		Besi dan lain-lain	674.000		
54		Bambu 4 meter	50.000		
55		P.KTK hitam (besi)	355.000		
56		Bambu	20.000		
57		Las & Besi	950.000		
58		Tanah liat 2kg	320.000		
59		Tepung kanji	12.000		
60		Tissue see u 1 dus	155.000		
61		Tissue see u	8.000		
62		P. Coklat berry	26.000		
63		Napkin	30.000		
64		Rotan 6mm	38.000		
65		Clay	96.000		
66		Tanah liat	225.000		
67		Kawat	20.000		
68		Paint brush	2.000		
69		Clay	95.800		
70		Rapia	25.000		
71		Isolasi	16.000		
72		Kuas	18.000		
73		Lem Rajawali	92.000		
74		Nachi	270.000		
75		Plester 1 Dus	540.000		
76		Lem fox	66.000		
77		Kawat	10.000		
78		Isolasi	42.000		
79		Nachi	270.000		
80		Clay	192.000		
81		Plester plastik	26.000		
82		Nachi besar 1 dus	650.000		
83		Alat tulis	39.500		
84		Alat tulis	147.000		
85		Clay stone dan lain-lain	115.000		
86		Garbage	20.000		
87		Lem fox	16.500		
88		Busa Sponge	78.000		
89		Prada lembar	75.000		
90		Kuas	13.000		
91		Tali	50.000		
92		Fox orange & dextone	29.000		

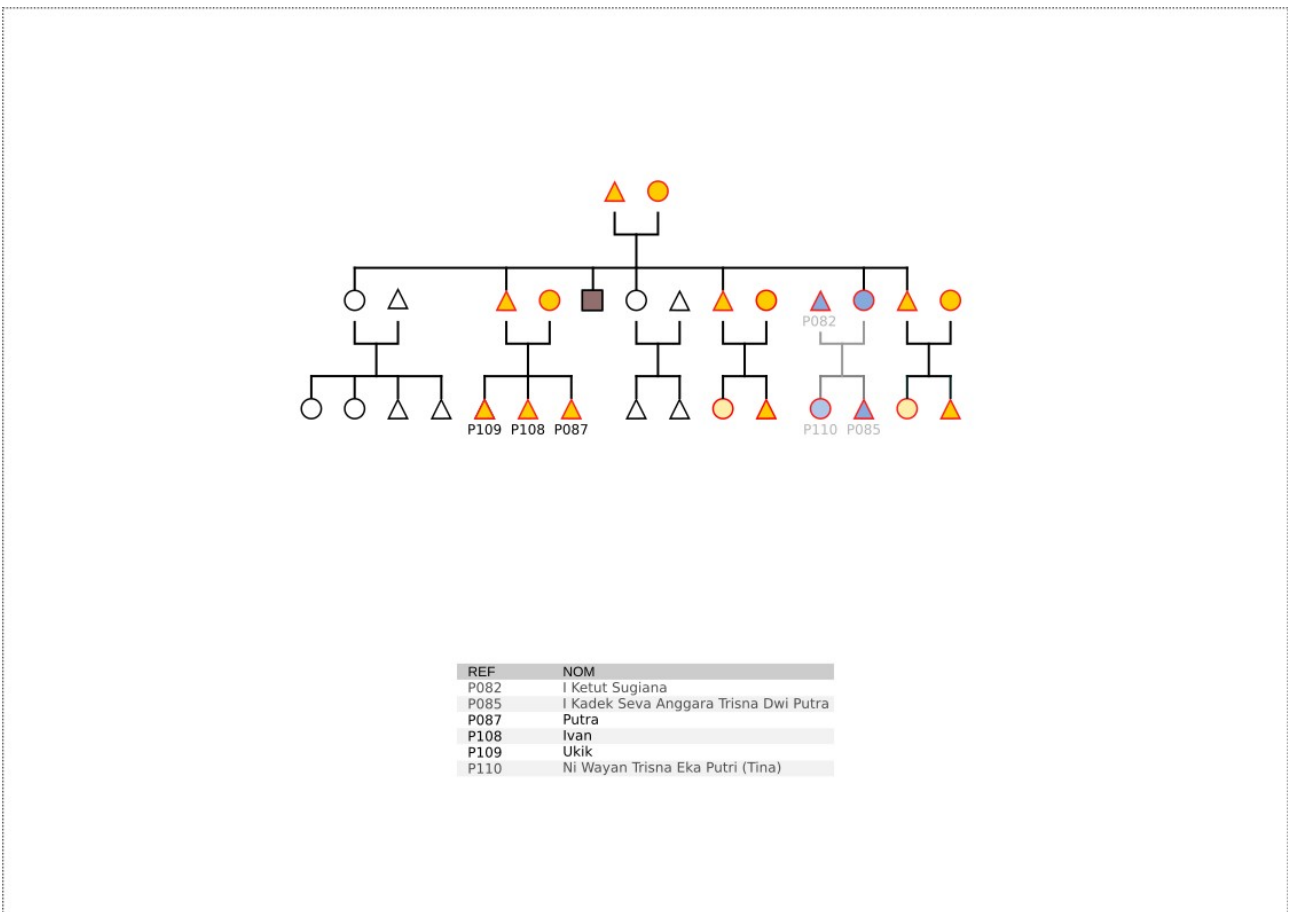
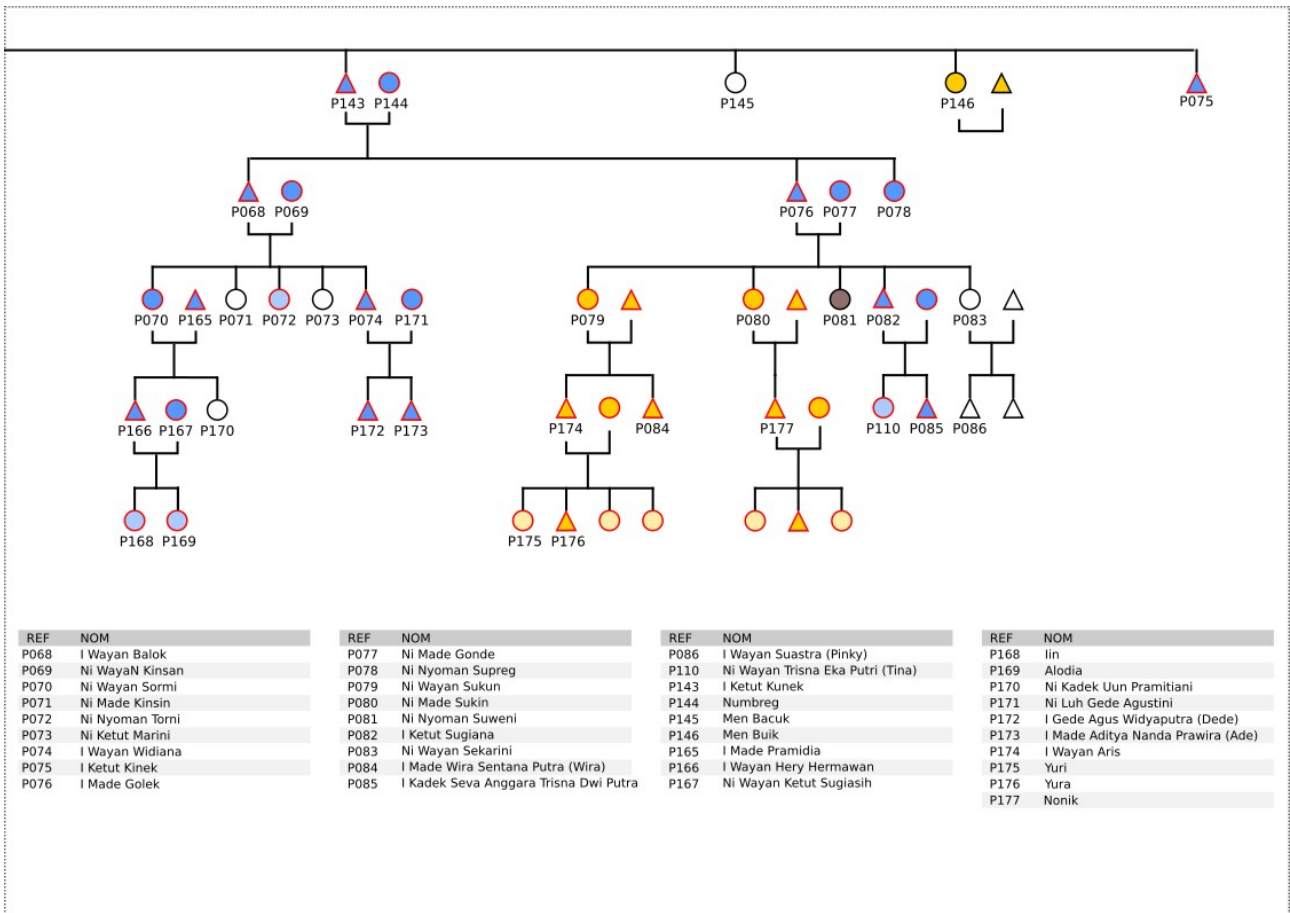
93	Lampid	15.000		
94	Kabel ties & Jarum	16.000		
95	Ider-ider & danyuh	111.000		
96	Tali	70.000		
97	SK uticon	25.000		
98	Stok kontak	22.000		
99	Steker	50.000		
100	Paragon putih 2kg	76.000		
101	Stok kontak outbow	34.800		
102	Bambu 6 meter	300.000		
103	Bambu 4 meter	150.000		
104	Cloth Tape	42.000		
105	V-tec artist brushes	39.000		
106	Hair spray	15.000		
107	Bambu	100.000		
108	Alang-alang	25.000		
109	Mop torina	269.000		
110	Gergaji	70.000		
111	Sengkrit	24.000		
112	Lakban	10.000		
113	Kancing	8.000		
114	Steker	30.000		
115	Fiting gantung	5.000		
116	Paku super	15.000		
117	Lem,Cutter,Nachi	43.500		
118	Mix wireless	600.000		
119	Sintetis	275.000		
120	Tali ties	28.000		
121	Kamen,selendang,dan lain-lain	500.000		
122	Sintetis panjang dan lain-lain	222.000		
123	Weldon 01k 7877 signal yellow	76.000		
124	Lem uhu & lem G	54.000		
125	Bensin 10 liter	100.000		
126	Cat R	210.000		
127	Cat Dop	310.000		
128	Nilon	33.000		
129	Alat Electric	249.000		
130	Alat Electric	271.000		
131	Bahan Cat	253.000		
132	Bambu,kayu dan lain-lain	473.000		
133	Plaster	40.000		
134	Sponge	4.000		
135	Gas LPG	22.000		
136	Stik Bass Drum	108.000		
137	Arnet	50.000		

138		Spidol dan lain-lain	30.000		
139		Spidol dan Lem	12.000		
140		Staples	15.000		
141		Bensin	50.000		
142		Wipol	6.000		
143		Minyak tanah	20.000		
144		Benang	5.000		
145		Banner	514.000		
146		Bensin	80.000		
147		Tali	50.000		
148		Print	13.000		
149		Es	60.000		
150		Kasa	65.000		
151		Orenchi	90.000		
152		Tali & Stiker	70.000		
153		Baterai	14.000		
154		Lengis gas	48.000		
155		Fiting dan lain-lain	110.000		
156	08/03/2023	Beli Aqua Untuk Latihan (6 dus)	210.000		
157	20/03/2023	Body Painting dan Kuas	58.000		
158	23/03/2023	Air 6 Dus (Dong Darmi)	210.000		
159	23/03/2023	Bayar Drum	500.000		
160	23/03/2023	Baterai	12.000		
161	23/03/2023	Pizza Hut	259.000		
162	23/03/2023	Chatime (Konsum Cewe)	587.000		
163	09/04/2023	Service Mesin Kompresor	295.000		
164	09/04/2023	Bayar Es STT (Wak Kandi)	100.000		
		Jumlah Pengeluaran		46.164.116	
		SUB TOTAL PENGELUARAN			46.164.116
		REKAPITULASI			
		SUB TOTAL PEMASUKAN		74.590.000	
		SUB TOTAL PENGELUARAN		(46.164.116)	
		TOTAL			28.425.884

Annexe 4 – Arbre de parenté







Annexe 5 – Exemple de script des Ogoh-ogoh de l'exposition du Garuda Wisnu Kencana Cultural Park

Ketu Pengindra Jala

STT Tunas Remaja, Banjar Umahanyar, Desa adat Mengwi

Ketu Pengindrajala berkisah tentang sosok burung Cangkak (bangau) yang licik. Sosoknya yang anggun dengan kemampuannya terbang di angkasa bak pertapa sakti mampu memperdaya sekelompok ikan yang tinggal di sebuah danau yang tengah kekeringan.

Suatu hari karena musim kemarau yang panjang, ikan-ikan mulai kesulitan karena air danau yang makin kering. Sang bangau dengan penuh keanggunan dan tipu muslihat menawarkan kepada ikan-ikan itu untuk memindahkan mereka ke danau lain yang memiliki air sangat melimpah. Tanpa curiga sedikitpun mereka menyetujui tawaran sang bangau.

Bergegaslah mereka melompat ke paruh a chanté bangau. Namun rupanya itu hanya akal licik sang bangau. Alih-alih memindahkan ikan-ikan tersebut, sang Bangau justru menyantap mereka di atas sebuah batu. Usai menyantap ikan-ikan malang itu, sang Bangau menukin kembali untuk menjemput si Kepiting. Si Kepiting menaruh curiga pada sang bangau, hingga ia minta agar menumpang dan berpegangan di leher a chanté Bangau.

Saat terbang di angkasa, terbuktilah kecurigaan si Kepiting. Di kejauhan, nampak tulang-belulang ikan yang berserekan di atas sebuah batu. Melihat hal tersebut, marahlah si Kepiting. Tiba-tiba dicengkeramnya leher a chanté Bangau dengan capitnya. Sangat erat hingga putuslah leher a chanté Bangau yang licik itu.

Ketu Pengindrajala tells the story of a cunning heron (stork). His graceful figure with his ability to fly in the sky like a magic hermit is able to deceive a group of fish that live in a lake that is in the middle of a drought.

One day, due to the long dry season, the fish started having trouble because the lake water was getting drier. The heron with great grace and deceit offered the fish to move them to another lake where the water was very abundant. Without the slightest suspicion they agreed to the stork's offer. Hurriedly they jumped into the beak of the stork. But apparently it was just the cunning mind of the crane. Instead of moving the fish, the crane ate them on a rock. After eating the poor fish, the crane returned to pick up the crab. The crab is suspicious of the crane, so he asks to ride and hold on to the crane's neck.

While flying in the sky, the Crab's suspicions were proven. In the distance, you can see fish bones scattered on a rock. See things like that the Crab got furious. Suddenly he gripped the crane's neck with his pincers. It was so tight that the cunning crane's neck snapped.

Ketu Pengindrajala raconte l'histoire d'un héron (grue) rusé. Sa silhouette gracieuse avec sa capacité à voler dans le ciel comme un ermite magique peut tromper un groupe de poisson qui vit dans un lac en pleine sécheresse.

Un jour, en raison de la longue saison sèche, les poissons ont commencé à avoir des problèmes parce que l'eau du lac devenait plus sèche. Le héron avec beaucoup de grâce et de tromperie offrit aux poissons de les déplacer vers un autre lac qui avait de l'eau très abondante. Sans le moindre soupçon, ils acceptèrent l'offre de la cigogne. En hâte, ils sautèrent dans le bec de la cigogne. Mais apparemment, c'était juste l'esprit rusé de la grue. Au lieu de déplacer les poissons, la grue les a mangés sur un rocher. Après avoir mangé le pauvre poisson, le héron est revenu ramasser le crabe. Le crabe se méfiait de la grue, alors il a demandé à monter et à tenir le

cou de la grue.

En volant dans le ciel, les soupçons du Crabe ont été prouvés. Au loin, vous pouvez voir des arêtes de poisson éparpillées sur un rocher. Voyant cela, le crabe est devenu furieux. Soudain, il saisit le cou de la grue avec ses pinces. Il était si serré que le cou de la grue rusée se cassa.

Among Sang Cambra

STT Eka Karma, Banjar Pemamoran, Desa adat Kuta

Pembuatan Ogoh-ogoh Parmi Sang Cambra terinspirasi dari salah satu kisah dalam Kitab Adi Parwa - Mahabharata yang menceritakan tentang kutukan Sang Sarama kepada Prabu Janamejaya.

Among Sang Cambra ingin menyampaikan pesan tentang pentingnya menjaga hubungan antara manusia dengan semua makhluk ciptaanya Sang Hyang Widhi, siapapun dan seperti apapun bentuknya. Among Sang Cambra mengambil sosok raksasa berbentuk anjing yang buas yang tengah membalas perlakuan manusia yang semena-mena terhadap makhluk hidup lainnya.

Karya ini juga ingin menyebarkan pesan Ahimsa yang dalam kepercayaan hindou diartikan sebagai tindakan untuk tidak menyakiti makhluk hidup lainnya, segala sesuatu yang ada di alam berikut juga dengan isinya.

The creation of Ogoh-ogoh Among Sang Cambra was inspired by a story in the Adi Parwa Book – Mahabharata which tells about Sang Sarama's curse on King Janamejaya.

Among Sang Cambra wants to convey a message about the importance of maintaining the relationship between humans and all of Sang Hyang Widhi's creatures, whoever they are and whatever form they are. Among Sang Cambra takes the form of a gigantic figure in the form of a ferocious dog who is taking revenge on humans for arbitrary treatment of other living things.

This work also wants to spread the message of Ahimsa which in Hindu belief is defined as an action not to harm other living beings, everything in nature and its contents.

La création d'Ogoh-ogoh Among Sang Cambra a été inspirée par le livre Adi Parwa du Mahabharata qui raconte la malédiction de Sang Sarama durant le règne du roi Janamejaya.

Among Sang Cambra veut faire passer un message sur l'importance de maintenir la relation entre les humains et toutes les créatures de Sang Hyang Widhi, quelles qu'elles soient et quelle que soit leur forme. Among Sang Cambra prend la forme d'une figure gigantesque sous la forme d'un chien féroce qui se venge des humains pour le traitement arbitraire d'autres êtres vivants.

L'œuvre veut aussi diffuser le message d'Ahimsa qui, dans la croyance hindoue, est défini comme une action de ne pas nuire aux autres vivants

Sang Kala Bajang Bukal

STT Putra Tunggal, Banjar Belulang, Desa adat Mengwi

Dalam kepercayaan Hindu Bali, Sang Kala Bajang Bukal merupakan manifestasi Nyame Bajang yang menurut lontar Tuter Panus Karma dipercaya sebagai manifestasi Sang Hyang Wdih Wasa untuk membantu Kanda Pat dalam menjaga seorang bayi sejak masa kelahirannya.

Sang Kala Bajang Bukal akan menjadi kekuatan negatif yang mengganggu manusia apabila seorang bayi tidak melaksanakan Upacara Tiga Bulanan atau saat bayi berusia 105 hari.

La akan menjelma menjadi sosok jahat yang akan memangsa manusia. Sang Kala Bajang Bukal dipercaya kerap muncul saat pergantian waktu atau Sandikala, peralihan dari siang menuju malam hari.

In Balinese Hindu belief, Sang Kala Bajang Bukal is a manifestation of Nyame Bajang which according to the Panus Karma Tuter scrolls believed to be a manifestation of Sang Hyang Wdih Wasa to help Kanda Pat in looking after a baby from the time of his birth.

Sang Kala Bajang Bukal will become a negative force that disturbs humans if a baby does not carry out the Three Months Ceremony or when the baby is 105 days old. He will transform into an evil figure who will prey on humans. It is believed that Sang Kala Bajang Bukal often appears during the change of time or Sandikala, dusk time when the day transform into dark night .

En hindou balinais, Sang Kala Bajang Bukal est une manifestation de Nyame Bajang qui, selon les rouleaux de Tuttur Panus Karma, est considérée comme une manifestation de Sang Hyang Wdih Wasa pour aider Kanda Pat à s'occuper d'un bébé dès sa naissance. Sang Kala Bajang Bukal deviendra une force négative qui dérange les humains si un bébé ne réalise pas la cérémonie des trois mois ou quand le bébé a 105 jours. Il se transformera en une figure maléfique qui s'attaquera aux humains. On pense que Sang Kala Bajang Bukal apparaît souvent pendant le changement d'heure ou Sandikala, l'heure du crépuscule lorsque le jour se transforme en nuit noire.

Amuk Dewa Kuwera

STT Jaladi Kusuma Yowana, Banjar Terora, Desa adat Bualu

Ogoh-ogoh yang berjudul Amuk Dewa Kuwera ini terinspirasi dari kisah Boma Narakasura, putra Prabu Kresna Wasudewa ; sang penguasa Kerajaan Dwarawati yang kaya dan makmur. Boma Narakasura memiliki sifat awidnya, serakah dan sangat suka memamerkan kekayaannya. Namun karena desakan berbagai pihak termasuk a chanté ayah, Boma Narakasura menggelar upacara Yadnya kepada Dewa Kuwera dengan mempersembahkan berbagai intan, emas dan permata. Sayangnya, niat Boma Narakasura justru ingin meminta kekayaan yang lebih banyak agar me-menuhi sifat awidnya-nya. Melihat hal tersebut, murkalah Dewa Kuwera. Beliau turun ke dunia berkendaraan Puspaka Wilmana untuk menghancurkan semua penjuru Kerajaan Dwarawati, serta merebut semua kekayaan Boma Narakasura. Lewat karya ogoh-ogoh ini, ST. Jaladi Kusuma Yowana ingin mengajak dan mengingatkan sésame, bahwa sebagai manusia agar senantiasa tidak memelihara sifat sombong, serakah dan awidnya yang dapat menghancurkan diri sendiri.

God Kuwera's fury

The ogoh-ogoh, entitled Amuk Dewa Kuwera, was inspired by the story of Boma Narakasura, son of King Kresna Wasudewa; the ruler of the rich and prosperous Kingdom of Dwarawati. Boma Narakasura is so greedy and loves to flaunt his wealth. However, due to pressure from various parties including his father, Boma Narakasura held a Yadnya ceremony to Dewa Kuwera by presenting various diamonds, gold and gems. Unfortunately, Boma Narakasura's intention was to ask for more wealth to fulfill his greediness. Seeing this shameful act of Boma Narakasura, Dewa Kuwera became furious. He descended into the world riding Puspaka Wilmana to destroy Dwarawati Kingdom, and seize all of Boma Narakasura's wealth. Through this ogoh-ogoh work, ST. Jaladi Kusuma Yowana wants to invite and remind others, that as a human being, you should always not maintain your arrogant, greedy and avid nature which can destroy yourself.

La colère du dieu Kuwera

L'ogoh-ogoh intitulé Amuk Dewa Kuwera, a été inspiré par l'histoire de Boma Narakasura, fils du roi Kresna Wasudewa ; le souverain du royaume riche et prospère de Dwarawati. Boma Narakasura est si gourmand et aime afficher sa richesse. Cependant, en raison de la pression de diverses parties,

dont son père, Boma Narakasura a organisé une cérémonie Yadnya à Dewa Kuwera en présentant divers diamants, or et pierres précieuses. Malheureusement, l'intention de Boma Narakasura était de demander plus de richesse pour satisfaire sa cupidité.

Voyant cet acte honteux de Boma Narakasura, Dewa Kuwera devint furieux. Il est descendu dans le monde chevauchant Puspaka Wil-mana pour détruire le royaume de Dwarawati et s'emparer de toutes les richesses de Boma Narakasura.

Grâce à ce travail ogoh-ogoh, le STT Jaladi Kusuma Yowana veut inviter et rappeler aux autres qu'en tant qu'être humain, vous ne devez jamais maintenir votre nature arrogante, cupide et avide qui peut vous détruire.

Kala Duskarana

STT Dharma Pertiwi, Banjar Kauh, Desa adat Pecatu

Ogoh-ogoh Kala Duskarana ini mengisahkan murkanya Sang Penguasa Lautan terhadap manusia yang dengan sengaja merusak dan mencemari laut dengan segala bentuk kekotoran.

Dikisahkan pada suatu masa, sekelompok nelayan yang kelelahan mencari ikan di tengah lautan begitu kesal karena tak satupun ikan berhasil ditangkap.

Tanpa sadar mereka mengumpat dan mencaci maki lautan yang tak memberikan tangkapan sama sekali.

Tiba-tiba sebuah gelombang besar menghantam perahu jukung yang mereka naiki hingga terbalik dan hancur berkeping-keping. Dari kedalaman lautan, segerombolan ikan besar yang disebut Iwak Mageng menghampiri para nelayan yang terkatung-katung itu.

Saat itu pula, ikan-ikan besar yang rupanya adalah utusan a chanté penguasa lautan bersabda, "Wahai umat manusia, engkau tidak boleh berkata kasar di tengah laut dan memaki maki penguasa laut, sebab laut adalah tempat suci, yang dapat melenyapkan semua kotoran, laut sebagai sumber kemakmuran, dan laut sebagai sumber kehidupan semua makhluk di bumi ini."

Demikianlah manusia selalu diingatkan agar senantiasa menjaga kelestarian laut, menjaga kelestarian dan kesucian laut adalah lewat upaya Segara Kerthi, dengan cara menjaga kebersihan pantai dan laut serta sumber-sumber alam yang ada didalamnya.

Ogoh-ogoh Kala Duskarana tells of the anger of the Lord of the Seas against humans who deliberately destroy and pollute the sea with all forms of filth.

It is said that once upon a time, a group of fishermen who were tired of looking for fish in the middle of the ocean were so upset because not a single fish was caught.

Unknowingly they swore and cursed at the sea which gave no catch at all. Suddenly a big wave hit the jukung boat they were on until it overturned and shattered into pieces. From the depths of the ocean, a group of large fish called Iwak Mageng approached the fishermen who were adrift.

At that moment, the big fish that apparently was the messenger of the Sea God said, "O thee mankind, you must not speak harshly in the middle of the sea and curse the ruler of the sea, because the sea is a holy place, which can remove all dirt, the sea is a source of prosperity, and the sea as a source of life for all creatures on this earth."

Thus humans are always reminded to always preserve the sea, preserve and sanctify the sea through the efforts of Segara Kerthi, by keeping the beaches and sea clean and the natural resources in them.

Le Ogoh-ogoh Kala Duskarana raconte la colère du dieu de la mer contre les humains qui détruisent et polluent délibérément la mer avec toutes les formes de saleté.

On raconte qu'il était une fois un groupe de pêcheurs qui en avait marre de chercher du poisson au milieu de l'océan et qui était tellement bouleversé parce que pas un seul poisson n'avait été attrapé. Sans le savoir, ils juraient et maudissaient la mer qui ne donnait aucune prise. Soudain, une grosse vague a frappé le bateau jukung sur lequel ils se trouvaient jusqu'à ce qu'il se renverse et se brise en morceaux. Des profondeurs de l'océan, un groupe de gros poissons appelé Iwak Mageng s'est approché des pêcheurs à la dérive.

À ce moment-là, le gros poisson qui était apparemment le messager du Dieu de la mer dit : « Ô toi l'humanité, tu ne dois pas parler durement au milieu de la mer et maudire le souverain de la mer, car la mer est un lieu saint, qui peut enlever toute saleté, la mer est une source de prospérité et la mer est une source de vie pour toutes les créatures sur cette terre.

Ainsi, il est toujours rappelé aux humains de toujours préserver la mer, de préserver et de sanctifier la mer grâce aux efforts de Segara Kerthi, en gardant les plages et la mer propre et les ressources naturelles qu'elles contiennent.