Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

6 | 2019

Voyages des cultures et des mémoires dans les arts de la scène

Le *Wayang Kulit* javanais : se moderniser pour survivre ?

Charline Bataillard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/skenographie/2924>

DOI : 10.4000/skenographie.2924

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 73-88

ISBN : 978-2-84867-673-9

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Charline Bataillard, « Le *Wayang Kulit* javanais : se moderniser pour survivre ? », *Skén&graphie* [En ligne], 6 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 27 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/2924> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/skenographie.2924>

Ce document a été généré automatiquement le 27 septembre 2021.

Presses universitaires de Franche-Comté

Le Wayang Kulit javanais : se moderniser pour survivre ?

Charline Bataillard

- ¹ Le *Wayang Kulit*, que l'on peut traduire de l'indonésien par marionnette (*wayang*) de cuir (*kulit*), est un théâtre d'ombres, une des formes théâtrales les plus anciennes de Java en Indonésie. Dans cet article, nous traiterons de la question de la survie par l'évolution et chercherons à comprendre les essais de modernisation de cet art à travers l'exemple d'émergences de nouvelles formes de *wayang kulit* ; elles ont pu voir le jour grâce à la volonté de *dalang*¹ qui ont voulu s'affranchir des codes établis pour faire prospérer ou redonner vie à leur art.

La constance dans le changement

*Les fondements du wayang kulit purwa*²

- ² L'évolution des *wayang*³ n'a jamais cessé entre le XIII^e et le XVII^e siècle. La première modification esthétique fut l'ajout de la couleur et des dorures sur les marionnettes ; ensuite les costumes ont été retravaillés en détails, les profils des *wayang* agrandis (bras très longs, traits du visage exagérés ou au contraire affinés), et pour finir, la dernière grande transformation fut l'ajout à l'intérieur des silhouettes de fines découpes précises permettant un effet esthétique supplémentaire lors de la projection des ombres sur le *kelir*, l'écran de coton blanc. À ces détails décoratifs et matériels s'ajoute la création de nouveaux personnages, notamment les animaux, et de nouveaux types de caractères comme les méchants Buta⁴. James Brandon, en s'appuyant sur les propos relayés par la tradition orale, écrit que sont apparus à la Cour de Mataram, en 1630, les bras articulés des marionnettes⁵. Au XVIII^e siècle, une collection standard était composée de quatre cents marionnettes et c'est un siècle plus tard que les codes de couleurs, les tailles, les formes des personnages les plus importants du *wayang kulit* furent enfin définis dans le *pewayangan*⁶.

- 3 De nombreux chercheurs, tels que R. M. Saiyd et Marina Pretković, se sont interrogés sur les raisons qui ont poussé les indonésiens à effectuer ces nombreuses transformations esthétiques. La première grande modification esthétique, qui aurait entraînée les suivantes, daterait du XV^e siècle. Un Sultan musulman de Demak, au XV^e siècle, avait une passion profonde pour les spectacles de marionnette d'ombres et aurait commandé un ensemble de marionnettes finement coupées de manière non réaliste puisque la religion musulmane proscriit la représentation de la forme humaine dans les arts. Le Sultan aurait donc établi les fondements de la silhouette des marionnettes telle que nous la connaissons aujourd'hui à Java. Pour se faire une idée du profil des *wayang* javanaises avant interventions musulmanes, nous pouvons observer les marionnettes d'ombres de Bali ; l'île reste encore aujourd'hui le dernier bastion hindouiste indonésien.

Photo 1

À gauche *wayang* javanais, à droite *wayang* balinaï © Charline BATAILLARD

Le wayang kulit suluh, un art de l'indépendance

- 4 La guerre d'Indépendance de l'Indonésie (1945-1949) a donné naissance à un nouveau style de théâtre de marionnette d'ombres, le *wayang kulit suluh*. Nouveau genre spectaculaire qualifié de « moderne », le *wayang suluh* tire son inspiration esthétique et matérielle de la forme classique du *wayang kulit purwa*. Le terme indonésien *suluh* peut être traduit par « information » mais également par « torche ». Il affirme deux idées : celle de prévenir, d'informer, tout en défendant surtout la volonté d'éduquer et d'éclairer les spectateurs pour leur faire prendre conscience qu'un avenir libéré de la domination coloniale est possible. Cette forme artistique racontait le combat contre les occupants hollandais en reprenant les grands événements et, plus particulièrement, les grandes victoires de la résistance contre les colons. James Brandon, dans son ouvrage *Theatre in Southeast Asia*, écrit : « Les marionnettes racontaient les histoires de dirigeants nationaux et des guérillas dans leur lutte pour obtenir l'indépendance de leur pays⁷. »
- 5 Le *wayang kulit suluh* avait pour objectif de raconter l'histoire contemporaine de l'Indonésie et de diffuser des messages de propagande des indépendantistes. Ce type de spectacle emploie des marionnettes plates en cuir finement découpées comme dans le *wayang kulit* ; cependant elles ont un profil humain réaliste pour permettre la reconnaissance immédiate des héros nationaux indonésiens, ce qui facilite l'identification par le spectateur lorsqu'apparaît sur l'écran une figure de la résistance.

Photo 2

Marionnettes de wayang kulit suluh

- 6 Ce théâtre met en scène des personnages de l'époque contemporaine tels que le meneur de l'indépendance, qui deviendra le premier président indonésien, Ahmed Soekarno, des soldats javanais, des occupants hollandais, des paysans, des gens du peuple et des figures « classiques » du théâtre de marionnette d'ombres. Nous pouvons citer en exemple Bima et Arjuna, deux des frères Pandawa, héros victorieux du Mahâbhârata javanais, qui, lors de leurs apparitions, surprenaient par une esthétique vestimentaire singulière. Ces personnages portaient des uniformes militaires et des armes à feu ; cependant le traitement psychologique et philosophique restait le même que dans le *wayang kulit purwa* puisqu'ils sont des symboles de vertu combattant l'injustice.
- 7 Les marionnettes de *wayang suluh* étaient fabriquées en secret ; les hollandais contrôlaient les villes et surveillaient de très près tous les signes de résistance. Les spectacles étaient en indonésien, et non en javanais comme pour le *wayang kulit purwa*. Les représentations étaient données dans des petits villages ou sur le bord des routes. Elles étaient de courte durée pour deux raisons : tout d'abord la guérilla ne pouvait se permettre de rester trop longtemps au même endroit ; par ailleurs, elles se devaient d'être concises pour faciliter la compréhension de l'histoire racontée au public rural peu éduqué. Inquiétés par l'impact de ses formes spectaculaires auprès de la population, les occupants néerlandais décidèrent, en 1948, de mener une action militaire foudroyante. Cette opération avait pour but de détruire toutes les marionnettes de *wayang suluh* récupérées.
- 8 Que serait devenu le théâtre de marionnette d'ombres si les hollandais n'avaient pas fait de distinction entre le *wayang kulit purwa* et le *wayang kulit suluh* ? Cet art de la scène aurait-il disparu ?
- 9 Nous pouvons dès lors nous interroger sur cette variante du *wayang kulit* javanais dit « classique ». Les Javanais se sont servis d'un art propre à leur culture, sont allés outre l'interdiction de la représentation humaine prescrite par la religion dans un pays majoritairement musulman et se sont approprié les codes du *wayang* à des fins

politiques, pour leur indépendance et la création d'un état indonésien, d'une unité javanaise.

Vers un théâtre à l'image de la société ?

- 10 Comme de nombreux autres pays d'Asie du Sud-Est, l'Indonésie n'a pas échappé à la mondialisation entraînant l'arrivée des mass-médias, l'importation de produits étrangers et de nouveaux critères d'exigences physiques et intellectuelles auxquels les jeunes hommes, comme les jeunes femmes, souhaitent à tout prix se conformer.
- 11 Bien que le *wayang kulit* reste un art populaire, nous avons remarqué au cours de nos voyages que les gens délaissaient cet art au profit des réseaux sociaux et de la télé-réalité qui inonde leurs écrans. Alors comment sauvegarder ce patrimoine ? Nous allons donner trois exemples de *dalang* qui ont contribué par leurs innovations à faire évoluer cet art de la marionnette afin qu'elle accompagne l'Indonésie dans ses bouleversements sociétaux.
- 12 Avant cela, il est nécessaire de rappeler que le *wayang kulit*, comme l'ensemble des théâtres de marionnette indonésiens, est inscrit au patrimoine immatériel de l'UNESCO grâce à l'impulsion de deux organismes gouvernementaux : le PEPADI⁸ et le SENAWANGI⁹.
- 13 La création de l'union des *dalang* indonésiens (PEPADI), en 1971, et du secrétariat national de la marionnette (SENAWANGI), en 1975, a permis l'établissement d'un recensement des marionnettistes de l'Archipel et a œuvré pour la mise en place d'un cahier des charges que chacun des membres devait suivre. Ces deux organisations sont à l'origine de la proclamation, en 2003, et de l'inscription, en 2008, du *wayang kulit* au Patrimoine Culturel et Immatériel de l'Humanité. En 2002, ces administrations s'unissent pour remplir un « dossier de candidature » auprès de l'UNESCO. Le dossier intitulé simplement « *Wayang* » comprend, en plus des documents initiaux, un plan d'action de sauvegarde des cinq types de spectacles de *wayang* indonésiens pour cinq ans, ainsi qu'une vidéo de présentation d'une dizaine de minutes. Le plan présente un inventaire des formes classiques et nouvelles du *wayang*, propose des séminaires et des formations éducatives, apporte une réflexion sur le développement des organisations et des institutions artistiques existantes, et envisage une ouverture à l'international par le biais de journées d'études sur les spectacles de marionnettes. En 2013, l'UNESCO écrit dans son rapport que « le sommet du “*Wayang*” présentait des représentations de théâtre de marionnette de neuf pays, ainsi que neuf styles de théâtre de marionnettes indonésiens. Cet événement a permis d'instaurer un véritable dialogue culturel et un respect mutuel. »
- 14 En plus de la conservation et de la préservation du *wayang kulit purwa*, la naissance du PEPADI et l'inscription au Patrimoine Immatériel permettent aux artistes, dès les années soixante-dix, d'innover et de bousculer les codes traditionnels de cet art dans l'espoir d'une renaissance esthétique d'une part, et, d'autre part, d'une évolution dramaturgique qui accompagne les mutations de la société.

Ki Sigit Sukasman et le collectif wayang ukur

- 15 Le *dalang* Ki Sigit Sukasman nous semble être l'un des premiers artistes à avoir entrepris, initialement par de petits changements esthétiques, un renouvellement du genre. Pour comprendre les ambitions et les attentes de Sukasman il convient de préciser son rapport au *wayang kulit* dès son enfance.
- 16 Sigit Sukasman est né en 1937 dans la ville de Yogyakarta, considérée comme le berceau de la culture javanaise. Sans la volonté de son père de l'emmener régulièrement assister à des spectacles de *wayang kulit* pour parfaire son éducation, Sukasman aurait sans doute suivi un autre chemin professionnel. Initialement séduit par la création et la conception des marionnettes d'ombres, il va finalement apprendre les techniques de manipulation, de narration et de maîtrise vocale et de narration des *dalang* et prendre du plaisir dans cet exercice.
- 17 C'est à l'École Habhirandha¹⁰ au Palais du Kraton, qu'il est formé durant son adolescence aux préceptes traditionnels artistiques et philosophiques du *dalang*. Avant la fin de son instruction, il se plaît à transformer les profils des *wayang*. Fier de ses variations esthétiques, il a l'audace de les présenter à son professeur Ki Prayitno Wiguno qui perçoit ces modifications comme un outrage, une trahison, une hérésie. L'enseignement dispensé à Habhiranda inculque que la forme des marionnettes du *wayang kulit*, établie au XIX^e siècle, est parfaite et ne doit en aucun cas être altérée. Pourtant, cette querelle ne décourage pas le jeune *dalang* qui continue, à l'abri des regards indiscrets, à travailler en vue d'une évolution esthétique de ses *wayang*. C'est pour cette raison qu'il intègre après le lycée l'Académie des Beaux-Arts qui ne dispense pas d'enseignement sur la création des marionnettes, ce qui frustre Sukasman sans le décourager de poursuivre ses études.
- 18 Sukasman grandit dans une société où les représentations sont, pour la plupart, commandées pour diffuser les messages de propagande de la dictature du Général Soeharto, en place depuis 1966. Passionné par les marionnettes et par la force que cet art peut avoir, Ki Sigit Sukasman ne supporte pas la désertion du public et notamment des plus jeunes. C'est pour cette raison que, durant les années soixante-dix, il entreprend de faire évoluer cette tradition par de nombreuses tentatives d'innovations, tant visuelles que philosophiques, dans la caractérisation physique et psychologique de ses personnages.
- 19 Le *dalang* fonde le collectif du *wayang kulit ukur* ou « *wayang* sur mesure » en 1972, art d'avant-garde qui ne souhaite pas pour autant rompre avec la tradition. Le *wayang ukur* avait pour vocation de faire connaître le théâtre de marionnettes d'ombres à la jeune génération au moyen d'expositions et de représentations en Indonésie comme dans le reste du monde. Comme pour se justifier auprès de ses détracteurs, Sukasman défendait l'hypothèse que l'art traditionnel est contemporain puisqu'il existe dans le temps présent en tant que produit de la société et de la culture. En partant de ce postulat, le *wayang kulit*, comme toute autre forme artistique, doit être autorisé et capable d'évoluer en conséquence.
- 20 Le principal thème traité par Sukasman est la condition de l'existence humaine. L'attraction des hommes pour la violence, sa cupidité et l'hypocrisie dont il peut faire usage au quotidien. Il intègre dans ses spectacles des préoccupations contemporaines telles que la corruption politique (très présente en Indonésie) grâce à la création de nouveaux personnages. Un des premiers changements effectués par Ki Sukasman a été

l'utilisation de couleurs intenses, presque cartoonesques. Dans une interview donnée à Apinan Poshyananda¹¹, Sukasman insiste sur le fait que l'exagération de la physionomie et l'expression faciale de ses marionnettes d'ombres permettaient aux *dalang* une communication plus directe avec les spectateurs. En effet, certains traits physiques des personnages classiques ont été accentués, comme mis en évidence, pour refléter au plus juste le caractère authentique de chaque figure. Cela lui a valu de nombreuses critiques de la part des *tukang wayang*¹², qui le considéraient trop expérimental, trop avant-gardiste et redoutaient que cela nuise à la tradition du *wayang kulit*.

Photo 3

Bima, création de Ki Sigit Sukasman © BOOKGEEKY

Photo 4

Bilung, création de Ki Sukasman © Heru SOEDJARWO

- 21 Sukasman était un artiste qui cherchait sa voie au travers d'expérimentations et de transmutations toujours plus poussées. Il a initié, avec le *wayang ukur*, des spectacles plus courts, d'environ deux heures, contrairement à la forme classique qui dure toute la nuit, dans lesquels plusieurs *dalang* interprétaient une histoire contemporaine qui employait des personnages classiques à l'esthétique revisitée. L'utilisation de plusieurs lampes multicolores, devant et derrière le *kelir*¹³, ajoutait une nouvelle dimension scénographique puisque le public « classique », habitué au spectacle en « noir et blanc », découvrait un univers où la couleur mettait en valeur la diversité d'atmosphère des scènes. Sukasman a créé un nouveau théâtre de marionnette d'ombres contemporain en combinant des éléments de la danse, du théâtre, du *gamelan*¹⁴ et des arts littéraires, en les soumettant à certaines conventions du *wayang kulit purwa*.
- 22 À la mort de Sukasman, en 2009, le *wayang ukur* a perdu son âme mais ses disciples ont tout de même essayé de poursuivre. Malgré les efforts fournis, il semble qu'une page ait bel et bien été tournée et les occasions de voir un spectacle de *wayang kulit ukur* se font rares.
- 23 Nous allons à présent parler d'un autre *dalang* qui a révolutionné le théâtre d'ombres javanais et qui, contrairement à Ki Sigit Sukasman, a désiré conserver l'esthétique des marionnettes du *wayang kulit purwa*.

Le wayang hip-hop de Ki Catur « Benyek » Kuncoro

- 24 Né à Bantul en 1975, Ki Catur est le descendant d'une famille de *dalang*. Très vite il prend conscience de la stagnation du *wayang kulit* depuis la mort de Sukasman et

nourrit un profond désir d'appropriation et d'émancipation de cet art par la jeune génération. Dès 2004, il invente de nouveaux *lakon*, le *wayang mitologi*, représentation des mythes traditionnels de Yogyakarta qui, bien que faisant partie de la tradition orale, n'avait jamais fait l'objet d'une adaptation pour les marionnettes d'ombres.

- 25 En mai 2010, Ki Catur Benyek réunit quelques amis afin de leur proposer l'élaboration d'une nouvelle forme de théâtre de marionnettes d'ombres, le *wayang hip-hop*. Comme son nom l'indique, il s'agit d'une habile combinaison entre le *wayang kulit* traditionnel javanais, *wayang purwa*, et l'art musical de la rue, le hip-hop.
- 26 La troupe se compose d'un *dalang*, Ki Catur, d'une chanteuse-rappeuse Tiara Yantika, de deux rappeurs, Tyno TNT et Inung Arhaen et enfin d'un DJ, Robert Christian. Le *wayang hip-hop* contrairement au *wayang purwa* n'emploie pas de gamelan et revisite, avec les codes musicaux et vestimentaires de la musique de rue, le chant traditionnel indonésien. Empreint d'humour et d'impertinence, les histoires sont des adaptations contemporaines des *lakon* issus du *Mahâbhârata* ou du *Râmâyana* javanais. Le public du *wayang hip-hop* est jeune, dynamique et relativement peu éduqué, la troupe utilise donc un langage vernaculaire ponctué de javanais ancien et des tenues de scène mêlant costumes traditionnels et vêtements amples propres au style hip-hop.
- 27 Pour eux le *wayang kulit* est l'un des plus prestigieux arts de la culture indonésienne, et de loin le plus important. Le *wayang kulit* est un art complet qui inclut l'action, le chant, la musique, l'art de la parole, la littérature, la peinture, la sculpture mais également le symbolisme qui est toujours présent dans la façon de vivre des Javanais.
- 28 Dans son blog, intitulé Ki Catur « Benyek » Kuncoro, le *dalang* écrit qu'« il est important que la jeune génération d'aujourd'hui perpétue la tradition, parce que si elle n'est pas prête à maintenir et à préserver la culture, qui d'autre le fera ? »¹⁵
- 29 Le dernier artiste que nous souhaitions présenter est le *dalang* Ki Edi Suwondo, notre « *pak* » indonésien, qui nous a ouvert toutes les portes de son univers théâtral et familial lors de nos différents voyages à Yogyakarta.

Ki Edi Suwondo, un *dalang* engagé

- 30 Les modifications esthétiques et scénographiques de Suwondo sont plus modérées que celles des *dalang* précédemment évoqués. Ses implications dans la sphère politique et culturelle font la force et la modernité de ce *dalang*, ainsi que ses discours engagés contre le fondamentalisme qu'il soit social, religieux ou artistique.
- 31 Fils de Ki Gato, illustre marionnettiste classique de *wayang kulit*, Edi Suwondo est né dans le village de Sleman, au Nord de Yogyakarta. Son père lui enseigne les savoirs et la maîtrise technique des *dalang* dès l'âge de onze ans. Malgré un apprentissage complet et assidu, Suwondo a longtemps cherché sa voie. Après le lycée, il a poursuivi des études de danseurs à l'ASTI¹⁶ (Académie de Danse d'Indonésie) de Yogyakarta, où il débute sa carrière professionnelle comme acteur-chanteur au *kethoprak*¹⁷ et comme chanteur au *campursari*¹⁸. Véritable star dans ces deux disciplines, Edi Suwondo souhaite revenir aux racines artistiques familiales sans pour autant devenir l'épigone de ses aînés. Grâce à son parcours et à l'acquisition progressive d'une maturité artistique, il lui fallut peu de temps pour trouver sa place comme *dalang* et surtout pour inscrire dans ses spectacles sa touche personnelle. Il ajoute des instruments occidentaux tels que la guitare ou la batterie dans son *gamelan* et a retravaillé avec ses musiciens chacune des partitions

écrites du *wayang kulit*. Dans les années 1990, Edi Suwondo a été invité à se produire pendant un mois aux États-Unis ; cependant il reste humble et relativement discret sur ce voyage, sans pour autant cacher la fierté qu'il a ressentie.

- 32 Sa vision, confortée par son cheminement personnel, est catégorique sur le rôle du théâtre d'ombres : le *wayang kulit* est une forme spectaculaire éducative qui a pour mission d'instruire son public afin de défendre les valeurs fondamentales que sont le respect, la fraternité, l'envie de se surpasser et de devenir quelqu'un de meilleur. Le *wayang kulit* doit être un outil qui lutte contre la corruption, la radicalisation religieuse et l'injustice sociale.
- 33 Il collabore depuis des années avec de jeunes artistes. Ses musiciens sont principalement de jeunes *dalang*, étudiants ou autodidactes, catholiques, hindouistes ou musulmans, pauvres ou aisés... Tous sont unis autour d'une même idée : préserver le *wayang kulit* par sa réinvention, aller toujours plus loin dans l'expérimentation et continuer ce processus d'interdisciplinarité des arts traditionnels et modernes javanais.
- 34 Nous avons eu le privilège de suivre Ki Edi Suwondo et sa troupe en 2014 puis en 2016. Nous avons immédiatement constaté les changements esthétiques apportés dans ses spectacles. En 2014, le *dalang* utilisait deux scènes d'improvisation du *wayang kulit*, le *limbukan* (scène entre une mère Cangil et sa fille, Limbuk) et le *gara-gara* (scène de clowns), pour bousculer les mœurs, pousser le public à réfléchir et dénoncer des injustices. En 2016, Edi Suwondo mettait en scène des *wayang* modernes, plus humaines, burlesques, voire obscènes dans les deux scènes citées, le tout accompagné d'un discours politique émancipateur (voir la photographie reproduite au sein du cahier photographique).
- 35 Nous avons mis un certain temps à comprendre les réelles motivations du *dalang* dans l'utilisation de ces *wayang* licencieuses. Le 13 mai 2016, nous avons retrouvé Edi Suwondo chez lui pour partir ensemble à la représentation qu'il donnait le soir même dans le petit village de Umbul Martani¹⁹. Sur la route il a évoqué, comme à son habitude, les dangers de la radicalisation religieuse et de l'entrée dans les sphères politiques, locales ou internationales, d'extrémistes. Non loin de la place centrale du village, où se déroulait le spectacle, était situé le siège politique local du PPP²⁰, *Parti Uni du Développement*, qui, selon le *dalang*, représente une vraie menace. Nous pensons que Ki Edi Suwondo espérait que des membres du PPP seraient présents ce soir-là afin de leur montrer qu'il ne cessera jamais, au travers de son art, de les combattre.

Photo 5

Scène du Gara-gara, dalang Ki Edi Suwondo, mai 2016 © Charline BATAILLARD

- 36 En 2004, le marionnettiste a reçu le prix du meilleur *dalang* professionnel du District de Yogyakarta et a été élu responsable du PEPADI de ce même district. Ki Suwondo prend son nouveau rôle très à cœur et, en plus de son statut de *dalang*, il organise pour le PEPADI de nombreux festivals. Il lui incombe de trouver des mécènes pour le financement de ces événements et il exhorte la nouvelle génération à s'affranchir des codes de la tradition, à tenter de nouvelles expérimentations techniques ou esthétiques pour enrichir le genre et ainsi préserver cet art.
- 37 Comme nous avons tenté de le démontrer dans cet article, le *wayang kulit* que le monde qualifie de théâtre traditionnel est, depuis sa création, un art en constante évolution. Malgré l'établissement d'un corpus au XIX^e siècle, un grand nombre de *dalang* recherchent toujours le détail esthétique ou philosophique qui permettra à cet art de perdurer encore et toujours. L'arrivée de l'amplification sonore et de l'utilisation de lampes électriques, la création de nouvelles marionnettes, le changement radical de style musical ont beaucoup apporté au genre, mais n'ont jamais annihilé les fondements de cet art. Les techniques complexes et codifiées de manipulation des *wayang*, l'éducation du public qu'il soit jeune, plus âgé, riche ou pauvre et la lutte contre les injustices restent les préoccupations substantielles des artistes soucieux de l'avenir de la société dans laquelle ils évoluent.

NOTES

1. Dalang, maître marionnettiste du théâtre de marionnettes indonésien.
 2. *Purwa* est un mot d'origine javanaise qui signifie « premier », le *wayang kulit purwa* est donc le nom de la forme dite traditionnelle du *wayang kulit* javanais.
 3. *Wayang*, mot indonésien signifiant marionnette.
 4. *Buta* est le type de marionnettes représentant des ogres.
 5. « according to tradition, movable arms were added in 1630 at the Central Javanese court of Mataram. » James BRANDON, *Thrones of Gold : Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1993, p. 43.
 6. Le *Pewayangan* est l'ouvrage qui définit, selon les régions, les caractéristiques physiques et psychologiques des personnages marionnettiques.
 7. James BRANDON, *Theatre in Southeast Asia*, Harvard University Press, 1967, p. 287. « The puppets told stories of national leaders and guerrillas soldiers in their struggle to obtain independence for their country. »
 8. PEPADI, acronyme de Persatuan Pedalangan Indonesia, union des Dalang indonésiens.
 9. SENAWANGI, acronyme de Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, secrétariat national des marionnettes indonésiennes.
 10. Habhirandha est l'acronyme de *Hamurwani Biwara Rancangan dhalang* (la première porte pour apprendre à être un *dalang*). C'est une école fondée en 1925 dans l'enceinte du Palais du Sultan de Yogyakarta.
 11. Apinan POSHYANANDA, *Wayang Ukur Sukasman*, 10 janvier 2000.
 12. *Tukang wayang*, artisan, créateur de marionnettes
 13. *Kelir*, écran de coton sur lequel sont projetées les ombres.
 14. *Gamelan*, orchestre traditionnel javanais.
 15. Blog de Ki Catur « Benyek » Kuncoro, <http://caturkuncoro.blogspot.fr/>
 16. L'ASTI fait partie depuis 1984 du pôle Danse de l'ISI, Institut Seni Indonesia que l'on peut traduire par l'Institut des Arts Indonésiens.
 17. *Kethoprak* est un genre théâtral contemporain né en 1923, avec plusieurs acteurs-chanteurs qui accompagnent le *gamelan*. Son répertoire est issu de l'Histoire et des romans javanais.
 18. *Campursari*, genre musical javanais qui associe le chant classique et des instruments modernes.
 19. Umbul Martani est un village faisant partie du district de Sleman dans la province du territoire de Yogyakarta.
 20. PPP ou *Partai Persatuan Pembangunan* est le nom du parti politique d'extrême droite qui se réfère exclusivement et explicitement à l'islam dans l'élaboration de leur programme.
-

AUTEUR

CHARLINE BATAILLARD

Doctorante en Arts du Spectacle, sous la direction de Guy Freixe, et Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'Université de Bourgogne Franche-Comté. Ses recherches

portent sur le wayang kulit javanais ; plus particulièrement sur les dalang (manipulateurs, conteurs, chanteurs) et les différentes interprétations esthétiques et dramaturgiques qu'ils proposent du lakon Dewa Ruci.