

Biliana Vassileva

Maîtresse de conférences à l'Université de Lille

bilidanse@gmail.com

<https://pro.univ-lille.fr/biliana-vassileva>

<https://bilidanse.wixsite.com/website-2>

Biliana Vassileva est danseuse et enseignante-chercheuse (MCF), spécialisée en études chorégraphiques, pratiques somatiques et processus de création. Elle travaille actuellement sur le geste dansé par des pratiques d'incorporation et de subjectivation. Les autres thématiques abordées sont les idéologies du féminin, les théories de la réception, les perceptions, les sensations et les fictions en danse... Elle développe des projets de recherche-crédation dans le champs chorégraphique et performatif en collaboration avec des artistes-chercheurs en musique, théâtre, présentés dans le cadre d'événements socioculturels et manifestations universitaires diverses.

<https://pro.univ-lille.fr/biliana-vassileva>

<https://bilidanse.wixsite.com/website-2>

***Bali Luwak* : un projet de recherche-création Inconnu ?**

Résumé

Cette étude s'intéresse au champ chorégraphique de Bali (Indonésie), étudié à l'aune de l'anthropologie visuelle, une méthodologie que je « détourne » au profit de la recherche-création. Le point central l'analyse est la figure de l'animal luwak, un animal méconnu, voire « inconnu » dans la recherche occidentale. Cette figure est abordée par la chorégraphie, par la photographie et par la vidéo. Elle représente un volet essentiel de mon projet de recherche-création, que je mets en lumière à travers une série de créations *in situ*. La tradition chorégraphique y est transformée et sa subversion devient le signe de sa vitalité et de sa viabilité future. « INCONNUE ? » questionne aussi le statut actuel de la recherche-création, avec le but d'une meilleure visibilisation et reconnaissance dans les études culturelles.

MOTS-CLÉS : danse, animal, luwak, Bali, art chorégraphique, recherche-création

Abstract

This study focuses on the choreographic field of Bali (Indonesia), and the potential of the visual anthropology methodology, "diverted" as such in the field of research-creation. The focus is an animal figure, the luwak, UNKNOWN in occidental fields of research. This figure is approached through choreography, photography and video. It represents an essential part of the research creation project, developed by the author and presented by a series of *in situ* creations. The choreographic tradition is transformed, and its subversion becomes the sign of its vitality and future viability. "UNKNOWN?" also questions the status of research creation, and the potential for its recognition.

KEYWORDS: dance, animal, luwak, Bali, choreographic art, research-creation

1. La recherche création et ses dérives : une démarche inconnue

Cette étude analyse le champ chorégraphique de Bali (Indonésie) par le prisme de l'anthropologie visuelle, 'détournée' à cet effet au domaine de la recherche-crédation. Le point d'ancrage est la figure d'un animal, le luwak, peu connu dans la recherche occidentale. Cette figure est abordée par les moyens de la chorégraphie, de la photographie et de la vidéo. Elle représente un volet essentiel d'un projet de recherche-crédation développé par l'autrice et présentée à travers une série de créations de vidéo-danse *in situ*. La tradition chorégraphique y est transformée et sa subversion devient le signe de sa vitalité et de sa viabilité future..

La démarche de la recherche-crédation propose une hybridation peu commune des cultures académique et artistique. Dans un ouvrage récent, les chercheuses Marion Boudier et Chloé Déchery mettent en lumière une panoplie de conférences performées et de spectacles documentaires. Les chercheuses questionnent les enjeux des pratiques actuelles de recherche et de création qui performent des savoirs, des gestes critiques, des dispositifs sensibles, des corps et des voix qui permettent de générer ces expériences de pensée singulières¹.

Effectivement, les produits qui dérivent de la démarche de recherche-crédation sont d'une grande diversité : des processus de création explicités, des œuvres d'art entrecoupées par des commentaires analytiques, des collaborations entre ceux et celles qui maîtrisent les concepts théoriques d'actualité, mais aussi d'autres, tourné.e.s vers un monde gouverné par le ressenti intime. Ce type de production est souvent peu diffusée, et ainsi reste INCONNUE des deux côtés, qu'il s'agisse du lectorat universitaire ou du public avéré des scènes institutionnelles. Et pourtant, le potentiel de cette démarche, en plein essor, attire de plus en plus d'artistes qui souhaitent préserver et affirmer leurs pratiques sensibles, ou bien les rendre plus accessibles et compréhensibles par un discours bien argumenté. La recherche-crédation nourrit aussi le renouvellement des méthodologies dans le champ esthétique par l'apport des expériences empiriques qui soulèvent de nouvelles problématiques et qui modifient les habitudes perceptives des artéfacts artistiques.

Dans un premier temps, cette étude propose de retracer l'invention et la mise en place d'un projet de recherche-crédation. Le projet *Drifting/À la dérive* est en cours de développement de 2012 à nos jours. Il est constitué d'une série cohérente de courtes vidéos². Chaque vidéo a

¹ Chloé Déchery et Marion Boudier (dir.), *Artistes-chercheur-es, chercheur-es-artistes – Performer les savoirs*, Paris, Éd. Les Presses du réel, 2022.

² Le projet *Drifting/A la dérive*, (blog web <https://bilidanse.wixsite.com/website-2>) a été présenté par *Its Liquid* dans des expositions d'art contemporain en Italie (Bari), Espagne et Pologne, dans des festivals de danse - *SIME*

été réalisée au cours des voyages, ayant comme principe esthétique l'imprégnation par des pratiques performatives locales. L'atelier « nomade » inclus comme dispositif de pratique artistique dans ce projet propose une première confrontation concrète entre les savoirs locaux et les savoir-faire de l'autrice en tant que danseuse et chercheuse, praticienne et théoricienne universitaire formée en Europe³. Par l'accumulation des voyages aux destinations diverses partout en Asie, l'atelier nomade de ce projet propose aussi une évolution des expériences en danse en tant que recherche comparative sur les esthétiques interculturelles en Asie – un lieu privilégié pour la révélation et la reconstitution de savoirs INCONNUS...

Écrite parfois à la première personne, afin de rendre compte de la dimension fragmentaire du travail de terrain, l'étude cherche à dévoiler aussi des facettes qu'on peut qualifier d'INCONNUE(S) pour ce qui est de la réalité concrète du terrain d'étude. L'étude cherche tout aussi à restituer des processus divers de type « practice as research » (la pratique comme recherche) ou de type « practice lead research » (la recherche conduite par une pratique), etc. L'étude se propose, enfin, de questionner les moyens de diffusion de ces formes artistiques, en passant par des dispositifs innovants qui ne se limitent pas aux présentations conventionnelles de la communication scientifique (colloques, conférences, articles, livres...). Le travail de l'historienne de la danse Laurence Louppe, qui fait la parodie de ces codes de présentation du travail académique dans ses conférences performatives (telles que FEMMEUSES ACTION #5, ou encore FÉMINISME ET BURLESQUE) constituent un point de départ pertinent pour cette étude. Figure éminente de la recherche en danse, Laurence Louppe rampe par terre longtemps pour se saisir du microphone et nous annoncer, tout essoufflée qu'elle a « enfin accédé au discours »⁴.

(Semaine Internationale de la musique électroacoustique) de l'Université de Lille, *Pile ou Frisque* co-organisé par les scènes nationales *Le regard du cygne* et *Le générateur* à Paris en mars 2019, dans des créations scéniques avec d'autres artistes contemporains, (Kate McDonald, Canada), dans des colloques pour la valorisation du patrimoine culturel, organisé par *Territorialités françaises*, par le Paris College of Art sur le thème de *Contemporary Images Collection*, le 29 avril 2019, (<https://www.paris.edu/graduate-symposium-2019/>) et dans le cadre d'autres événements, publications et communications - « La chambre et son intime », Université de Bordeaux; les rencontres annuelles des sociétés d'esthétique française et tunisienne, « Le lieu et sa fiction », ENSA Paris - Malakais, etc ... Certaines vidéos sont publiées sur la plate-forme de recherche en esthétique inter culturelle LangArts, Paris. D'autres ont été adaptées pour performances sur scène, comme le solo « Bali Luwak », dansé par l'auteur sur musique créée par Guillaume Tiger, Dr Design sonore, dans le *Centre d'art Tiasci*, Paris 2019, et dans le *Festival Pile ou Frisque*, organisé par le théâtre *Le regard du cygne* et *Le générateur*, Paris, 2019.

³Danse classique à l'école de Krassimira Koldamova, Sofia ; Danse moderne avec Albena Atanasova, Sofia; Danse contemporaine - ERD (entraînement régulier du danseur.e), Centre National de la Danse et écoles privées, Paris. Master en études théâtrales et Doctorat en études chorégraphiques à la Sorbonne Nouvelle, Paris. MCF HDR au Centre d'études des arts contemporains, et enseignante chercheuse URF3S, Université de Lille - Nord de France depuis 2009.

⁴ Performance de Laurence Louppe, avec Pascal Quéneau, donnée au centre chorégraphique de Montpellier en 2012, sur une proposition de Cécile Proust.

2. L'anthropologie visuelle sur la scène numérique : une vitrine de recherche INCONNUE.

La scène numérique, moins couteuse et plus facile d'accès, s'avère le lieu propice pour ce « partage du sensible » dont rêvait Jacques Rancière⁵, un partage qui pourrait échapper à toute forme de censure économique et politique. Les fondateurs de l'anthropologie visuelle, comme Margaret Mead et Gregory Bateson, ont déjà pressenti le potentiel artistique du Bali dans sa capacité de se présenter comme un lieu de curiosité et d'attraction dynamisé par les pratiques culturelles ancestrales. Leur premier documentaire *Trance and Dance in Bali* (1952)⁶ est révélateur à ce sujet. Pourtant, à ce jour, la culture traditionnelle balinaise reste intacte grâce à la force qu'a la croyance des habitants de l'île, ainsi qu'à la perpétuelle défense de leur unique identité⁷.

Actuellement, les outils de ce champ de recherche ont beaucoup évolué grâce à l'avènement de l'usage des nouvelles technologies, à échelle mondiale. Ce perfectionnement technique permet un maniement facile et efficace de plusieurs logiciels pour la fabrication des carnets de voyage personnalisés. Dans ce cadre d'écriture audiovisuelle et de récits de découverte et de fascination, le procédé de *selfie* peut être considéré comme un outil d'auto-observation, indispensable dans le processus de création chorégraphique contemporain. Le Dictionnaire *Larousse* propose une définition simple de cette pratique largement répandue par son usage facile, spontané et immédiat : « autoportrait numérique, généralement pris avec un smartphone et publié sur les réseaux sociaux »⁸.

L'article « Visualising lives: “the selfie” as travel writing » (2018)⁹ décrit les pratiques populaires du *selfie* proposant ainsi un nouveau positionnement théorique quant au rôle social que joue cette pratique digitale dans le monde des « cyborgs » voyageurs. Les chercheuses proposent également des analyses des séries de *selfies*, publiées sur des blogs et sur des comptes

⁵ Jacques Rancière, *Partage du sensible*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.

⁶ Vidéo en accès libre disponible en accédant au https://www.youtube.com/watch?v=Z8YC0dnj4Jw&ab_channel=LibraryofCongress, dernière fois consulté le 10/04/2025.

⁷ Cf Biliiana Vassileva, « Bali à travers des images plurielles en danse », *L'ethnographie*, 9 | 2024, mis en ligne le 25 septembre 2024, consulté le 20 décembre 2024. URL : <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=1450>

⁸ Dictionnaire *Larousse*, disponible en ligne : <https://www.larousse.fr>.

⁹ Kylie Cardell et Kate Douglas, « Visualising lives: “the selfie” as travel writing », *Studies in Travel Writing Volume 22, Issue 1: Travel Writing and the Visual* 2018, pp. 104-117

individuels de réseaux sociaux : comment construire une figure de voyageur.e ? Comment s'organise la médiation d'impressions successives ?

D'un autre côté, sur la scène internationale de la danse, des chorégraphes de grande renommée comme la sud-africaine Robyn Orlin ou l'Hollandaise Anouck van Dijk intègrent l'usage du *selfie* dans leur présentations de manières variables, sur un mode ludique ou critique.

Récit de terrain

Dans le cadre du festival Camping organisé par le Centre National de la Danse, première édition en 2015, la chorégraphe sud-africaine Robyn Orlin a été invitée pour animer un atelier de création vidéo pour une comédie musicale in situ. Bien connue pour son usage des téléphones portables sur la scène avec le but de fabriquer des images en direct (ou même pour communiquer avec ses interprètes devant le public¹⁰), Orlin nous a proposé deux jours de réflexion et de travail accompagnés par la fabrication par nous-mêmes de selfies réflexifs et créatifs¹¹. Au cours des exercices créatifs avec une approche progressive, l'artiste a insisté sur l'importance de reconnaître l'existence et l'évolution de la pratique du selfie et de son potentiel, selon notre compréhension et selon nos usages artistiques, au lieu de s'engager dans des discussions qui peuvent être interprétés comme des jugements désuets et moralisateurs. Est-ce approprié ou non de nous « mettre en scène » virtuellement par nos propres moyens ?

Dans un tout autre paradigme, plus critique et ironique, Anouk Van Dijk, a proposé une dramaturgie de la rencontre humaine à travers les réseaux sociaux dans sa pièce Rausch (2012)¹². Les protagonistes de la pièce n'arrivent plus à communiquer de la même manière harmonieuse dans leur réalité quotidienne, en comparaison avec celle, fluide et sans entrave, des échanges numériques. « Je te préfère en version Internet », rétorque l'un des acteur-danseurs à sa bien-aimée.

¹⁰ Les interprètes de Robyn Orlin peuvent l'appeler pour demander comment continuer la pièce, se plaindre de leur conditions de travail, critiquer sa nouvelle coupe de cheveux, etc, et pour sa part elle peut exprimer son mécontentement de leur interprétation, en répétant les consignes initiales.

¹¹ L'autrice de l'étude a pris part dans ce stage et a participé dans la création de la comédie musicale numérique en tant que danseuse et chercheuse.

¹² L'autrice de l'étude a suivi un atelier sur la création et l'interprétation de cette pièce dans le cadre du colloque international *Tanzkongress* en Allemagne (2013), en tant que danseuse et chercheuse.

3. Un projet de recherche création en danse : INCONNU ?

Mon projet *Drifting/À la dérive* engage des savoirs interculturels en danse. Il est construit sur le principe du métissage des références littéraires, d'arts visuels et d'exploration des gestes dansés et des états de corps d'ici et d'ailleurs. Il permet d'analyser comment le récit de voyage se construit comme une forme de « quête d'éclairage intuitif de soi », pour citer l'écrivain Fernando Pessoa. Dans *Le livre de l'intranquillité*, il affirme : « mon âme est comme un orchestre caché ; je ne sais pas quels instruments résonnent et jouent en moi, cordes et harpes, timbales et tambours. Je ne peux me connaître que comme une symphonie. »¹³

Le projet a commencé en 2012 et se poursuit à ce jour, se configurant comme une série cohérente de courtes vidéos. L'étude questionne aussi la nécessité de la création et de l'implémentation institutionnelle de cette méthodologie de recherche-crédation que je propose. Les transitions oniriques sont co-crédés au sein du processus de montage chorégraphique, après la collecte de matières premières issues lors de la réalisation des snapshots. Ce geste artisanal qui capte les trajets imprévisibles des sensations nomades est conditionné par la vibration de la main et les aléas du déplacement¹⁴. Chaque vidéo est composée à partir des « dérives d'improvisation » qui renouvellent et multiplient les possibilités de « se mettre en scène » à travers une caméra fugitive dans un contexte INCONNU. Il s'agit, en effet, d'un mélange des réalités alternatives inspirées par le travail de l'artiste en voyage... Ou encore, on pourrait dire qu'il s'agit d'une « œuvre en réseau » car le spectateur « virtuel » peut s'immerger dans la récente vague des performances sur Internet¹⁵.

Pour la série *Bali Luwak*, présentée ici, la mise en forme finale des vidéos de danse est faite en collaboration avec des artistes visuels comme Victoria Donnet (France), Taeho Kim (Corée du Sud), Tran Dang Khoi (Vietnam), ainsi qu'avec le compositeur Guillaume Tiger (France), docteur en design sonore.

¹³ Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*, trans. Richard Zenith., Penguin Classic. (1982), 2002, p.76.

¹⁴ Il faut souligner aussi d'autres contraintes objectives dans notre métier qui ne permettent pas la présence sur résidences de longue durée ou les tournées avec des compagnies de danse, souvent programmées avec des dates et des lieux aléatoires.

¹⁵ À la crise mondiale récente, contenue par de nombreux confinements, le milieu de la danse a réagi par une rapide adaptation sur le Net, pour trouver un nouveau espace pédagogique et chorégraphique de visibilité. Cette transformation de la perception de la danse comme forme potentielle de virtualité est à la proche et lointaine du projet, qui nécessite d'abord un déplacement géographique et un terrain immersif d'incorporation, avant la mise en scène de la matière accumulée par le montage et la composition sonore.

4. Bali : le « scène » chorégraphique entre tradition et modernité

La danse contemporaine reste relativement une INCONNUE au Bali, car la danse traditionnelle « soutient » la colonne vertébrale spirituelle de l'île, et joue un rôle fondamental dans plusieurs cérémonies sacrées.

Récit de terrain

Au printemps 2019, je retourne à Bali après quelques années d'absence. Ma première professeure de danse, Debix, vient me chercher à l'aéroport avec son compagnon. Impatiente de renouer avec mes pratiques locales de danse, je lui demande quelles étaient les dernières nouvelles chorégraphiques sur l'île et s'il y avait (enfin) une programmation de danse contemporaine.

« Ah, danse contemporaine, je n'ai jamais vu ! ... » me répond-elle. Oui, je le savais déjà, c'est le cas de la majorité des artistes chorégraphiques à Bali qui se dédient exclusivement à la danse traditionnelle et aux cérémonies sacrées. Mais dans son envie de m'aider, Debix ajoute après quelques minutes de réflexion : « Cela dit, dans notre répertoire, il y a une scène de folie où les filles dansent avec les cheveux lâchés, sans maquillage, plus librement... Elles cherchent à combattre un mauvais esprit. Je pense que ça ressemble beaucoup à la danse contemporaine ».

Cette représentation de la danse contemporaine comme un artéfact rare et étrange est étroitement liée à la fonction sociale et politique de la danse traditionnelle balinaise dont le but est la protection de l'identité collective, régie par des croyances hindoues et des cérémonies ancestrales. Dans ce sens, toucher aux fondements d'une tradition chorégraphique, surtout celle des arts classiques, déclenche des mécanismes de résistances et de défense d'une grande intensité. Cette réaction de rejet de toute innovation est d'autant plus forte en Asie de Sud-Est, où les codes chorégraphiques sont chargés de symbolique spirituelle. Il faut y naviguer intelligemment, comme le chorégraphe américain William Forsythe qui a toujours souligné publiquement son respect et intérêt pour l'héritage du ballet occidental, tout en développant son argumentaire personnel de la nécessité des transformations néoclassiques¹⁶.

¹⁶Cf. Biliiana Vassileva, *L'improvisation chez William Forsythe*, Editions Universitaires Européennes, Nordstedt, Allemagne, 2017.

De même, la danse classique occidentale est très peu présente sur l'île¹⁷. Par exemple, la virtuosité des jeux de jambes – avec des figures périlleuses d'équilibre et d'amplitude (*développés, battements et attitudes...*) –, si emblématiques pour la danse classique occidentale, sont peu connues à Bali. L'œil de l'expert balinais est porté surtout sur des pliés en grande profondeur et sur le sarong serré qui développe une posture en cambrure, avec résistance musculaire et des habiletés d'articulation des hanches en situation de contrainte. Les grandes ouvertures dans les bras et la mobilité de la tête s'avèrent gênants pour le style de port de bras et tête balinais, qui est souvent concis, tenu et saccadé. Une curieuse exception est la création d'Oleg Tumililingan – *The Bumblebees Dance (La danse des abeilles)*¹⁸, qui s'apparente à une danse qu'on pourrait qualifier de relativement contemporaine.

5. Pratiques d'apprentissage de rôles INCONNUS en Europe

Le duo Oleg Tumililingan – *The Bumblebees Dance (La danse des abeilles)* a été créé par le chorégraphe Mario (1897 - 1968) pour la tournée de sa compagnie en Europe et aux États-Unis en 1952. Il présente le jeu amoureux de deux abeilles qui dansent dans un jardin nocturne. Les premiers interprètes, I Gusti Rasmin Raka et I Wayan Sampih sont originaires du village Péliatan¹⁹. La création d'Oleg Tumililingan est inspirée d'un livre de photos de danse classique. C'est l'impresario américain de Mario qui a lui donné une anthologie de *La belle au bois dormant* en 1951, puisqu'il cherchait de nouvelles idées pour la création d'une pièce qui plairait au public euro américain.

Ainsi, Mario va pour la première fois dépasser la ligne des épaules par les mouvements de bras élevés. À l'époque, la vue des aisselles sur scène provoque beaucoup de polémique parmi l'ancienne génération de professeur.e.s de danse traditionnelle balinaise à Péliatan. Ce mouvement qui illustre l'envol des ailes est complété par une *agem*, une posture de danse qui diffère de celle de base, traditionnelle, puisqu'elle est plus allongée et inclinée en diagonale. Le plié d'Oleg est particulièrement profond, et le défi pour l'interprète-femme est de le maintenir pour une quinzaine de minutes.

¹⁷ Il faut souligner la présence d'écoles de formation en ballet occidental de très haut niveau à Jakarta.

¹⁸ Une traduction plus précise de *bumblebee* sera bourdon, sauf que selon mes observations sur ce type d'insecte à Bali, son allure est proche de celle d'une abeille qui traîne son dard fin, allongé et suspendu dans les airs puisqu'il s'agit d'une variété locale de l'espèce tropicale.

¹⁹ ISI - Institut Seni Indonesia propose une version d'*Oleg Tumilingan* en style Denpasar comme référence principale dans son cursus de formation. La chorégraphie est largement disséminée sur l'île dans plusieurs versions et adaptations locales. A ce sujet, je voudrais exprimer mes remerciements à Dewa Irawan, interprète diplômé d'ISI, avec spécialisation pour le rôle d'Oleg; et pédagogue prisé à Ubud, Bali, pour ses conseils de perfectionnement en 2024. Il a été aussi un invité spécial par Unesco en 2008 pour danser ce rôle à Paris.

Le scénario représente le déroulement d'une rencontre amoureuse de deux abeilles. Oleg, qui interprète l'abeille-femme, dirige la succession des événements jusqu'à un dénouement heureux. Le duo est fortement théâtralisé par les séquences d'attente, d'impatience et de visualisation de l'être aimé, ainsi que par les trajets en tournoiement des deux protagonistes. Pour ces virages en contrepoint, Mario s'est inspiré du comportement des abeilles qui flirtent. Le duo contient plus des ralentissements et des montées occasionnelles sur demi-pointes, en comparaison avec le rythme accéléré et saccadé d'une grande partie du répertoire chorégraphique balinais.

J'ai eu la chance d'apprendre ce rôle féminin avec une professeure et danseuse professionnelle, héritière artistique et entretenant un lien familial avec la première interprète d'Oleg, I Gusti Rasmin Raka. Cette dernière avait 13 ans à la première de la pièce à Péliatan, en 1952. Ma professeure, Au Atit, performe souvent ce rôle dans le palais Puri Agung de la ville, avec sa troupe. Elle reste très attachée à la fois au personnage d'Oleg, qui fait partie intégrante de son répertoire individuel, ainsi qu'à une version plus « classique » et en accord avec l'esthétique de Péliatan. Par ailleurs, Au Atit m'a conféré ce rôle comme une manière appropriée d'apprentissage à long terme²⁰, en prenant en compte mon expérience en danse classique et contemporaine occidentale. Alors que les danses de *Legong* sont extrêmement codifiées et prisées par le public local.

Récit de terrain

D'après mes observations, il serait dangereux pour les apprenti.e.s étranger.e.s de s'aventurer à performer les grands classiques de Legong sur la scène chorégraphique de Bali, sans maîtriser parfaitement ces rôles. Aujourd'hui, les habitants de l'île utilisent l'application X pour y mettre des commentaires, et pour repérer tout décalage par rapport à la version originale. Ainsi, tout peut être louangé ou vivement critiqué, et ce à grande échelle. Oleg est considéré aussi comme une chorégraphie difficile²¹, mais les quelques ralentis, les mouvements amples et la multitude de motifs spiralés condensés me l'ont rendu accessible et très agréable.

²⁰ En Asie souvent les professeur.e.s distribuent les rôles privilégiés aux élèves, en prenant en compte leur inclination et manière naturelle de se mouvoir ainsi que leur morphologie

²¹ Par ailleurs j'ai commencé à apprendre la chorégraphie d'*Oleg Tumilingan* activement à partir de 2022, pour une durée de deux ans.

Le personnage de l'abeille-Oleg traîne son long sarong qui reproduit symboliquement le dard allongé, un élément spécifique et indispensable du costume de répétition et de scène²². Le danseur se tient en une posture en spirale, élégante et dynamique, qui émane et remplit tous les coins de la scène. Des ailes en tissu léger de couleur jaune imitent le mouvement d'envol par le port des bras aériens et suspendus.

Même si cette pièce appartient au registre des danses dites de « divertissement »²³, et qu'elle n'est jamais présentée dans le cadre d'une cérémonie sacrée, elle est très aimée par le public balinaise puisque Mario a réussi à capter la beauté et le caractère de la femme balinaise. Parfois, même de très talentueuses danseuses locales, disposées tout naturellement à la mouvance saccadée et rapide, sont réorientées vers d'autres rôles, puisque l'interprétation du rôle féminin d'Oleg demande des qualités autres qu'une simple technicité.

La danse d'Oleg Tumililingan, inspirée par l'étroite cohabitation entre la population balinaise et les « plus-que-humain.e.s »²⁴, autrement dit la faune locale, m'a sensibilisé quant à son rapport à la nature, qui est conditionné par le respect et par l'habileté ancestrale de préserver les écosystèmes de l'île.

Un autre exemple de cette cohabitation est la forêt des singes, dans la proximité de la ville d'Ubud, une forêt considérée comme sacrée, où personne ne peut nuire à la faune et la flore millénaire. Par ailleurs, certain.e.s habitant.e.s permettent aux singes d'emporter tout ce qu'ils veulent : « Sont-il.elle.s vraiment sacré.e.s? - « Oui, j'y crois. Je les laisse prendre ce qu'il.elle.s veulent ... Ceci les apaise. »²⁵ Cette relation sensible à l'autrui m'a amenée à incarner l'esprit d'un animal, celui du luwak, un redoutable torréfacteur de café.

²² Il faut apprendre à manier le long tissu par une succession de coups de pieds répétitifs, ainsi que le port d'ornements dorés par une inclinaison en diagonale de la nuque.

²³ Le répertoire de danse traditionnelle balinaise peut être divisée en trois catégories : danses sacrées, semi-sacrées et de divertissement.

²⁴ Cette nouvelle appellation des êtres dits non humains, largement répandue dans le monde anglo saxon - « *more than human* », cherchent à leur redonner un statut d'égalité en valeur existentielle, sans jugement hiérarchique.

²⁵ Témoignage de la propriétaire balinaise (d'origine javanaise) d'un *warung* (petit restaurant) sur la rue de Hanoman, Ubud, recueilli par l'autrice de l'étude, en mars 2024.

Le luwak, un animal INCONNU ?

Dans le cadre de mon projet de recherche création, irrigué par toutes ces expériences d'immersion et d'apprentissage, la série de solos, inspirée par l'animal Luwak a commencé en 2019. La première exploration de sa gestuelle est articulée avec quelques qualités spécifiques du vocabulaire de la danse traditionnelle balinaise.

Les fondements de cette danse sont les *agem*s de base, plus précisément des postures qui conditionnent des transitions codifiées, et qui induisent souvent des états de conscience modifiés. J'ai suivi des entraînements en danse traditionnelle balinaise depuis 2012. Les improvisations semi-structurées qui y sont associées sont la source d'inspiration pour les bribes de mouvement choisies au moment du montage collaboratif avec les artistes vidéastes, cit.e.s préalablement. Nous avons élaboré ensemble une esthétique onirique et post-spectrale pour ces récits de voyages en danse, dont la narration est faite de fragments de personnages et de fables. Des figures imaginaires dont l'esprit du luwak (ou Oleg) sont incorporées à travers de courtes séquences d'improvisation en danse (**IMAGE 1**).

Plusieurs chorégraphes contemporains balinais travaillent avec le potentiel des coordinations formelles en danse traditionnelle (*agem*), comme c'est le cas d'Ida Ayu Wayan Satyani. Lors de la création de sa pièce, *The Seen and Unseen* (2017), elle a collaboré avec Kamila Andini. Défaire cette posture fortement codifiée signifie libérer et canaliser les circuits énergétiques qui la soutient d'une manière différente et inévitablement perçue comme « étrange ». Dans la création de Satyani, cette expérimentation esthétique désigne à la fois un état maladif mais aussi la résilience qui l'accompagne.

Pour ma part, je me suis inspirée des études du comportement d'animaux en état de captivité, comme celui du luwak balinaise. Cette animale « montre » sa détresse à travers un tournoiement incessant en rond, tout en mordant ses pattes jusqu'au sang. Un court article, publié dans *National Geographic* récapitule la situation socioéconomique actuelle de ce petit animal tropical²⁶. Le destin tragique de cette civette est étroitement lié à son habilité de choisir

²⁶ « Mauvaise nouvelle pour les civettes, le kopi luwak est fabriqué à base de graines de café ramassées dans leurs excréments. C'est le café le plus cher du monde, et il est préparé à partir de grains de café partiellement digérés puis expulsés par la civette, une petite créature de la taille d'un chat. Une tasse de kopi luwak, c'est son nom, peut atteindre le prix de 80 dollars (71,50 euros) aux États-Unis.

La civette, que l'on retrouve en Asie du Sud-est et en Afrique Subsaharienne, possède une longue queue comme les singes, des marques sur le visage comme les rats laveurs, et des taches sur son corps. Elle joue un rôle important dans la chaîne alimentaire, puisqu'elle se nourrit d'insectes et de petits reptiles en plus de fruits tels que les cerises de café et les mangues, et se fait dévorer par les léopards, les gros serpents et les crocodiles.

Au début, le commerce de café de civette laissait présager un bel avenir pour l'animal. En Indonésie, on considère souvent la civette palmiste, qui pille les exploitations fruitières, comme nuisible. La croissance de l'industrie du

les meilleures graines de café des plantations de l'Asie de Sud-Est, et de les transformer ensuite lors d'un processus digestif. Les luwaks sont capturés et exploités afin de produire le café le plus onéreux au monde. Exposés dans des cafés ou renfermés dans des cages, les luwaks subissent la perte de liberté, de pouvoir d'agir et de libre arbitre, indispensables pour leur survie et compétitivité dans des environnements sauvages.

Le luwak — expressions, postures et locomotion ont été observées, étudiées, documentées visuellement et analysées par la suite — au cours de plusieurs voyages à Bali depuis 2012. Sa première apparition du luwak en 2019 dans un document audiovisuel en recherche création est articulée avec des improvisations à partir des codes de la danse traditionnelle balinaise. Le document est intitulé *Bali Luwak, 2019*.²⁷ Les motifs kinesthésiques pour cette expérimentation semi structurée sont la rapidité, les angles de pliures et d'hyper extensions des *agem*s balinais dans le solo de recherche création et vidéo danse *Bali Luwak, 2019*, présenté aussi sur scène. **(IMAGE 2)**. Dans le même esprit, *Bali Rain (2020)*²⁸ propose des explorations sur le travail de dos, très tenu en danse traditionnelle balinaise, et plus librement délié par les moyens stylistiques de la danse contemporaine euro américaine. **(IMAGE 3)**.

Il y a une certaine différence entre le *wild luwak* (luwak sauvage), mis soudainement en cage, et le *breeding luwak* (luwak domestique), élevé à proximité des êtres humains. Cette différence se reflète aussi dans le prix du café. Une tasse de *wild luwak* coûte souvent deux fois plus cher. Sur certaines plantations de café on essaie même de reproduire les conditions de vie

kopi luwak a donc encouragé sa protection par les agriculteurs locaux pour la valeur de ses excréments. Ses enzymes digestives changent la structure des protéines présentes dans le grain de café, lui enlevant une certaine acidité pour un rendu final plus doux dans la tasse.

Mais le café de civette a gagné en popularité. Alors que l'Indonésie devient une destination touristique où de plus en plus de voyageurs veulent observer la nature et interagir avec les animaux, un nombre croissant de civettes sauvages sont enfermées dans des cages sur des plantations de café en partie pour la production de café, mais faire payer les touristes qui veulent observer l'animal.

Les excréments de civettes, parsemés de graines de café partiellement digérées, étaient auparavant recherchés dans la nature. De plus en plus de civettes sont désormais enfermées dans des cages insalubres sur des plantations de café. »

Source: [nationalgeographic.fr](https://www.nationalgeographic.fr) . Consulté le 04/05/2023.

²⁷ Lien vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=qTqoQ2nDCXk&t=12s> « Les flexions et les hyperextensions des articulations sont particulièrement appréciées afin de créer les formes curvilignes considérées comme belles dans tout le spectre des événements de performance balinais. La captation d'improvisations en danse dans les rizières d'Ubud garde la trace de ces gestes « ombres » d'agem en transition perpétuelle, surtout par les zooms soudaines qui à la fois décomposent et restituent les fortes flexions et les hyperextensions qui font signature cinématique particulière.» Biliانا Vassileva, « Bali à travers des images plurielles en danse », *L'Ethnographie*, 9 | 2024, mis en ligne le 25 septembre 2024, consulté le 20 décembre 2024. URL : <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=1450>

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=9_EP1nX1xgE&t=16s

naturelle des luwaks. Dans les deux cas, les luwaks restent impossibles à dompter. Dans l'une de mes créations, *Bali Spring* (2022), je montre les effets de la morsure de l'animal en colère²⁹.

Néanmoins, les luwaks qui sont exposés dans les cafés comme des formes de publicité, semblent mieux soignés et reçoivent de l'affection, car il est important que les exemplaires soient en bonne santé, avec des fourrures soyeuses et des bonnes mines pour plaire aux touristes, *Bali Summer* (2022)³⁰. Dans le cadre de mes observations, j'ai pu documenter les deux situations de captivités (**IMAGE 4**), et le style de mouvement en *Bali Spring 2023* est inspiré par la gestuelle brusque et alerte de *wild luwak* (**IMAGE 5**). En revanche, dans l'œuvre *Gamelin, Bali 2023* apparaît un tournoiement en dynamiques nuancées, avec passages au sol (*floor work* en danse contemporaine), plus douces et plus proche de l'état de corps de *breeding luwak* (**IMAGE 6**).

Si la figure dominante dans *Bali Summer* (2023)³¹ et *Bali August* (2023)³², est un écho kinesthésique lointain d'Oleg, le luwak apparaît comme une série de gestes « fantômes » dans *Bali March 2024*, sous la forme d'une spirale³³ déliée et libérée de la forte contrainte du code chorégraphique balinais (**IMAGE 7**).

La vie nocturne de l'animal qui guette ses proies aux petites heures du matin est évoquée pour une dernière fois dans *Gamelin Jam 2024*. (**IMAGE 8**). Par la suite, le personnage de la civette sauvage se décline selon ses apparitions et les notes que j'ai pu prendre de la vie locale animalière, comme l'écureuil tropical qui doté d'une agilité et tonicité hors commun, dans *Summer Bali* (2024)³⁴.

Récit de terrain

Devant ma chambre, un grand jacquier pousse vers le ciel nuageux. Un petit écureuil vient au petit déjeuner pour creuser un trou dans ses fruits. Gourmand, il mange beaucoup pendant trois jours, puis il disparaît pour faire la fête. Les propriétaires du jardin enlèvent le fruit endommagé. Après un jour d'indigestion, l'écureuil réapparaît et recommence à grignoter un autre fruit. Je ne le dénonce pas puisque je suis contente d'avoir de la compagnie pour mon petit déjeuner aussi.

²⁹ https://youtu.be/9_EP1nX1xgE?si=NSUMMpdog_JzaTvn

³⁰ <https://youtu.be/2XCWcIR6pkc?si=VUzYVByQxNgrSlvC>

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=MaU52MULaSw&t=6s>

³² <https://www.youtube.com/watch?v=tc0wOCEND6Q>

³³ Cf Biliana Vassileva et Marie Laureillard, « L'écriture chorégraphique spiralée du Cloud Gate Dance Theater », *La scène mondiale aujourd'hui : des formes en mouvement*, CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle), ouvrage collectif dir. F. Quillet, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Univers théâtral », 2015, pp.419-429.

³⁴ https://youtu.be/pW_PTCfjiy0?si=G8fU0i6HPmU-FEAB

Conclusion : pour une éthique de la non-colonisation.

Des activités chorégraphiques sont présentes partout à Bali, puisqu'elles sont intimement liées à des cérémonies quotidiennes. Elles sont particulièrement diversifiées dans les villes de Denpasar et d'Ubud, les deux capitales de l'île, l'une administrative et l'autre culturelle.

Récit de terrain

Les habitants de l'île ont inversé l'usage des outils d'observation anthropologique depuis longtemps. Sur les réseaux sociaux circulent des classifications anecdotiques sur les typologies de touristes qui fréquentent l'île. Chaque grande ville a établi sa propre identité selon ce flux d'étranger.e.s et en fonction des dispositifs commerciaux mise en place pour les absorber. Pour les fashionistas, il faut surtout aller à Semyniak, alors que les adeptes de méditation et de yoga doivent plutôt s'orienter vers les rizières d'Ubud, et ainsi de suite.

Ceci nous rappelle l'importance d'une conduite réfléchie et respectueuse du patrimoine culturel local. Pour ma part, j'ai toujours été attentive et sensible à la perception de mon travail dans ce territoire, surtout en présence des personnes que je côtoie de près. La perception de ma création hybride est souvent très positive. Debix, ma première professeure voulait me former bien aux codes de la danse balinaise, avec une exigence impitoyable³⁵. Tut Nick m'a fait une grande confiance au point de me prêter la scène de la librairie municipale. Au Atit m'a toujours souri à la fin de nos cours - « *now you can mix with your own dance* » (maintenant tu peux mélanger avec ta danse). Dewa s'est toujours rendu disponible pour nos cours. Les esprits (*taksu* en balinaise) d'Oleg, du luwak, et de plusieurs autres, sont venus à leur gré pour une bénédiction maintes fois. D'après les croyances locales, cette bénédiction se matérialise par l'acte même de mes retours récurrents dans la magnifique île des dieux (surnommée *The Island of the Gods*).

³⁵ cf notre documentaire *Une résonance de gestes*, disponible dans les archives audiovisuelles de LangArts, « *Bump! Bump!* », lien web : <https://hal.campus-aar.fr/LANGARTS/page/moments-danses>

BIBLIOGRAPHIE

- BOUDIER Marion Boudier et DECHERY Chloé (dir.), *Artistes-chercheur-es, chercheur-es-artistes – Performer les savoirs*, Paris, Les presses du réel, 2022.
- CARDELL Kylie et DOUGLAS Kate, « Visualising lives: “the selfie” as travel writing », *Studies in Travel Writing Volume 22, Issue 1: Travel Writing and the Visual*, 2018, pp. 104-117
- PESSOA Fernando, *The Book of Disquiet*, trans. Richard Zenith., Penguin Classic. (1982), 2002.
- RANCIERE Jacques, *Partage du sensible*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.
- VASSILEVA Biliana, « Bali à travers des images plurielles en danse », *L’Ethnographie*, 9 | 2024, mis en ligne le 25 septembre 2024, URL : <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=1450>
- VASSILEVA Biliana, *L’improvisation chez William Forsythe*, Editions Universitaires Européennes, Norderstedt, Allemagne, 2017.
- VASSILEVA Biliana et Laureillard Marie, « L’écriture chorégraphique spiralée du Cloud Gate Dance Theater », *La scène mondiale aujourd’hui : des formes en mouvement*, CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle), ouvrage collectif dir. F. Quillet, Paris, L’Harmattan, coll. « L’Univers théâtral », 2015, pp.419-429.

Ressources numériques

Vassileva Biliana, projet de recherche création *Drifting/A la dérive*,
blog web <https://bilidanse.wixsite.com/website-2>
Chaine U Tube <https://www.youtube.com/@BilianaFouilhoux>

Documentaire *Une résonance de gestes*, disponible dans les archives audiovisuelles de LangArts, lien web : <https://hal.campus-aar.fr/LANGARTS/page/moments-danses>

IMAGE 1

BiliBali, 2012

Variations d'improvisation à Bali en 2012,

Avec la musique de Chor Guan NG,

« Summer Snow » de l'album *The Thinker* (Malaisie)

Lien web: <https://www.youtube.com/watch?v=UElq-pup2uY>

© Biliانا Vassileva



IMAGE 2

Solo de recherche création et vidéo danse *Bali Luwak*, 2019. Ubud, Bali

Création sur une scène nationale : Cette création a fait objet de deux performances sur scène par l'auteure, accompagnée par le musicien et compositeur Guillaume Tiger par musique diffusée en direct et co créée avec le geste en danse: dans le Festival *Pile ou Frasque*, organisée par le théâtre Le Regard du Cygne et Le Générateur, en mars 2019 à Paris; et dans la soirée partagée de performances dans le Centre d'Arts transdisciplinaire Tiasci, *Musiques du monde*, en mai 2019 à Paris.

Lien web vers captation scénique : <https://www.youtube.com/watch?v=BJBcEQiMIKw&t=1s>

© Biliana Vassileva



IMAGE 3

Bali Rain 2020,

propose des explorations sur le travail de dos, très tenu en danse traditionnelle balinaise, et plus librement délié par les moyens stylistiques de la danse contemporaine euro américaine.

Lien web: URL/ https://www.youtube.com/watch?v=9_EP1nX1xgE&t=16s

© Biliana Vassileva



IMAGE 3 (suite)

Bali Rain 2020,

propose des explorations sur le travail de dos, très tenu en danse traditionnelle balinaise, et plus librement délié par les moyens stylistiques de la danse contemporaine euro américaine.

Lien web: URL/ https://www.youtube.com/watch?v=9_EP1nX1xgE&t=16s

© Biliana Vassileva



IMAGE 3 (suite)

Bali Rain 2020,

propose des explorations sur le travail de dos, très tenu en danse traditionnelle balinaise, et plus librement délié par les moyens stylistiques de la danse contemporaine euro américaine.

Lien web: URL/ https://www.youtube.com/watch?v=9_EP1nX1xgE&t=16s

© Biliana Vassileva



IMAGE 4

Luwak, en promotion du café Balistar,

Ubud, Bali, Indonésie, 2019

© Biliana Vassileva

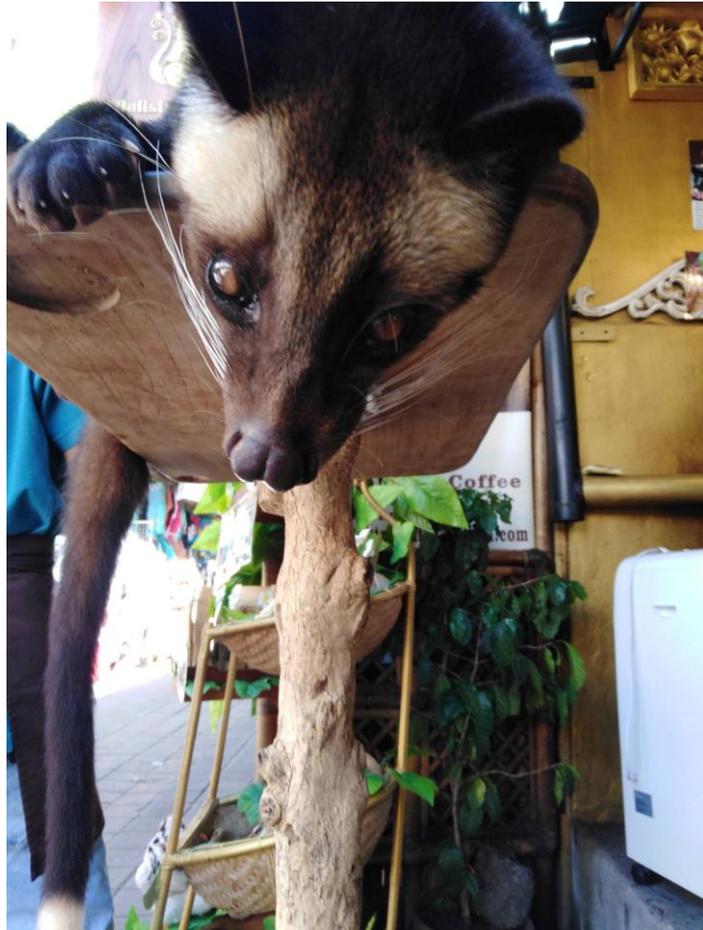


IMAGE 5

Bali Spring 2023

L'improvisation est inspirée par la gestuelle brusque et alerte de *wild luwak* ,

Lien web: <https://youtu.be/HjVLfGUveWU?si=4gTU5bLPq1qRUBfb>



© Biliana Vassileva

IMAGE 5 (suite)

Bali Spring 2023

L'improvisation est inspirée par la gestuelle brusque et alerte de *wild luwak* ,

Lien web: <https://youtu.be/HjVLfGUveWU?si=4gTU5bLPq1qRUBfb>

© Biliana Vassileva

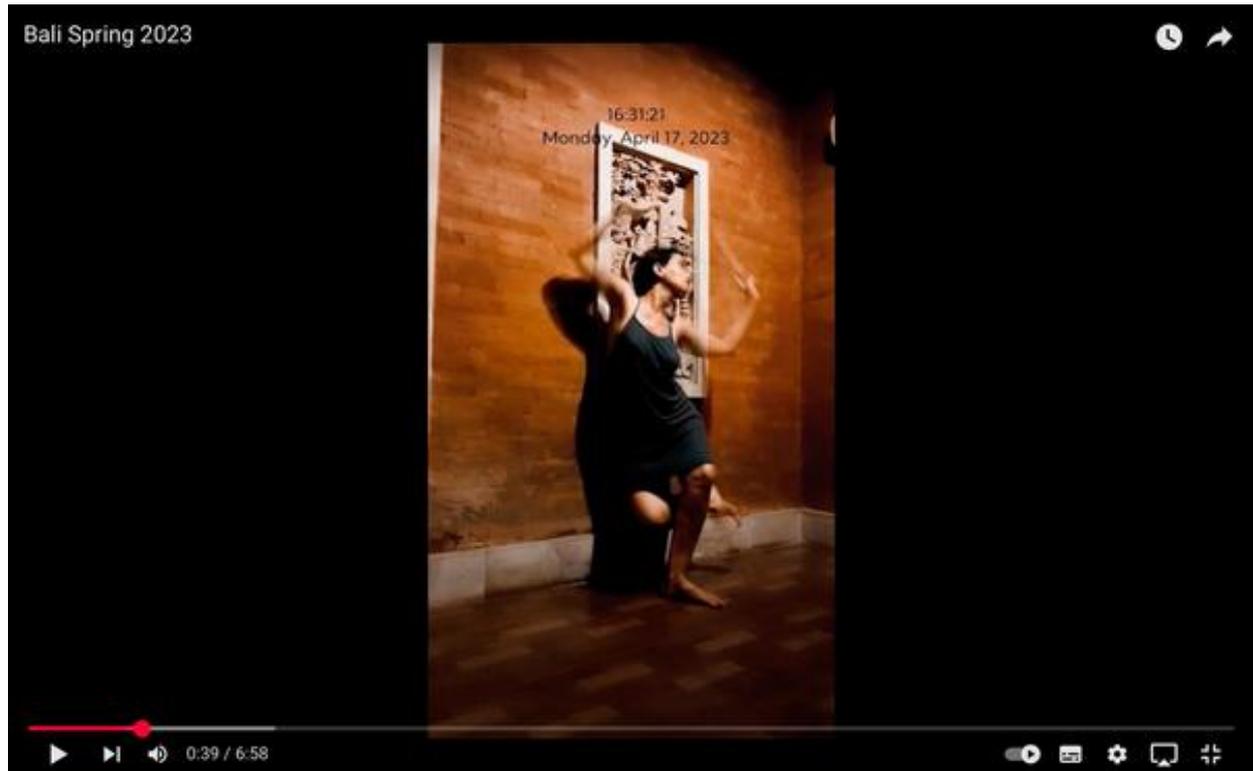


IMAGE 6

Gamelin, Bali 2023

est un tournoiement en dynamiques nuancées,
avec passages au sol (*floor work* en danse contemporaine),
plus douces et plus proche de l'état de corps de *breeding luwak*
Lien web : https://www.youtube.com/watch?v=qPJ3K6u2X_s&t=6s

© Biliana Vassileva



IMAGE 6 (suite)

Gamelin, Bali 2023

est un tournoiement en dynamiques nuancées,
avec passages au sol (*floor work* en danse contemporaine),
plus douces et plus proche de l'état de corps de *breeding luwak*
Lien web : https://www.youtube.com/watch?v=qPJ3K6u2X_s&t=6s

© Biliana Vassileva



IMAGE 7

Bali March 2024,

explore la forme d'une spirale,
déliée et libérée de la forte contrainte du code chorégraphique balinais

Lien web : <https://www.youtube.com/watch?v=vTPMNI2b5L4>

© Biliana Vassileva



IMAGE 7 (suite)

Bali March 2024,

explore la forme d'une spirale,
déliée et libérée de la forte contrainte du code chorégraphique balinais

Lien web : <https://www.youtube.com/watch?v=vTPMNI2b5L4>

© Biliana Vassileva



IMAGE 8

Gamelin Jam 2024,

évoque la vie nocturne de l'animal luwak
qui guette ses proies aux petites heures du matin.

Lien web : https://youtu.be/6P_lrkXlIN0?si=gmWXygbD24gYeRFv

© Biliana Vassileva

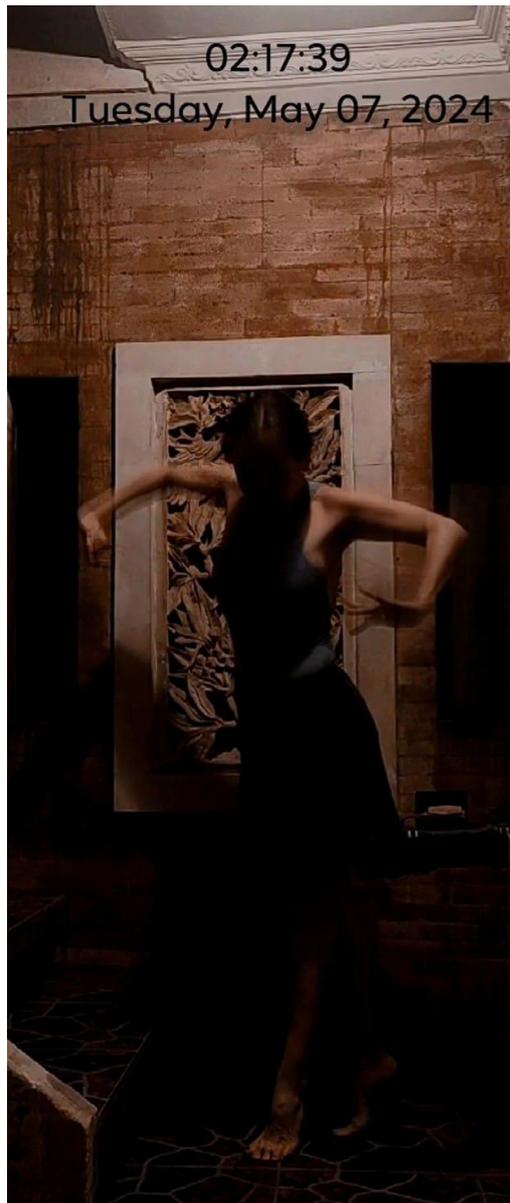


IMAGE 8 (suite)

Gamelin Jam 2024,

évoque la vie nocturne de l'animal luwak

qui guette ses proies aux petites heures du matin.

Lien web : https://youtu.be/6P_lrkXIIlN0?si=gmWXygbD24gYeRFv

© Biliana Vassileva

