

G. DI SAN LAZZARO PUBLIE: "DÉCOUVERTE DU MONDE"

DANSES D'INDOCHINE

PAR RAYMOND COGNIAT



EDITIONS DES CHRONIQUES DU JOUR

100, RUE D'ASSAS - PARIS

Souvenir
21 mars 1939
[Signature]

D
A
N
S
E
S

d'
I
N
D
O
C
H
I
N
E

DÉCOUVERTE DU MONDE

DANSES D'INDOCHINE

PAR

RAYMOND COGNIAT

ÉDITIONS DES CHRONIQUES DU JOUR
G. DI SAN LAZZARO, ÉDITEUR
PARIS

Copyright by *Éditions des Chroniques du Jour*, 1932.

Tous droits réservés pour tous les Pays.

DE toute évidence, les danses exotiques, de quelque pays que ce soit, nous rappellent constamment les origines instinctives et rituelles de l'art chorégraphique. C'est par ce qu'elles ont d'instinctif, dans la mesure où elles traduisent des aspirations et des sentiments plus humains, qu'elles sont un moyen d'expression puissant, un langage universel, plus directement perceptible que les autres arts.

Si les différences de latitudes et de continents jouent, dans la danse, un rôle considérable, elles ne parviennent pas à la rendre incompréhensible d'un lieu à un autre, parce que la danse exprime des sentiments communs à toute l'humanité. La conception de la sculpture, de l'architecture, de la peinture en Afrique ou en Asie peut laisser indifférent ou même faire sourire un Européen; en effet, cette représentation plastique correspond à un besoin d'ordre esthétique, donc variable dans son aspect, selon les tempéraments des races, et ne traduit pas que les grands besoins physiques de l'humanité.

Si l'on veut bien tenir compte que les danses ont à leur origine deux moteurs essentiels : le combat et l'amour, on ramène la danse aux deux instincts vitaux, l'instinct de conservation et l'instinct de procréation : danses de guerre, danses de séduction. Ce sont choses communes à toute l'humanité, au même titre, avec la même force et ayant à leur disposition à peu près les mêmes moyens d'expression, dans toutes les parties du monde. Ainsi le grand public sera-t-il plus sensible à une danse étrangère qu'à une peinture ou une sculpture de ce même pays.

Mais partant de ces origines, la danse eut à satisfaire d'autres besoins de la nature humaine, besoins sentimentaux le plus souvent, qui viennent tempérer la brutalité des besoins instinctifs. La nécessité mystique intervenant superpose les rites aux gestes de passion et, plus l'évolution de la race est avancée, plus ce rite pousse loin la stylisation, au point de lui faire perdre parfois toutes ses apparences originelles.

Le geste devient un langage conventionnel, une manière de pantomime qui, dans son détail, peut ne pas être comprise par les non-initiés et qui cependant garde pour tous, même à l'insu de ses propres acteurs, une puissance suggestive due à ses origines réelles.

C'est pour cela que les danseuses cambodgiennes, si étrangères à nous et à notre sensibilité par leurs attitudes, leurs rythmes, si anormales même qu'elles nous semblent jusque dans leurs assouplissements, réussissent à nous émouvoir car nous pressentons quelle rare civilisation a conduit ces gestes, a transformé ces mouvements en attitudes quasi religieuses. Nulle part, pensons-nous, la danse n'a su conserver, avec plus d'intensité dans le raffinement extrême, ce double caractère d'expression à la fois physique et religieuse.

Avant d'arriver à cette perfection technique, le travail d'entraînement est long, difficile et douloureux. La troupe des danseuses royales du Cambodge qui est installée dans le Palais Royal se recrute chez de très jeunes enfants. Ce sont des petites filles de paysans, généralement offertes au roi par leurs familles. Depuis l'âge de six ans elles sont élevées au Palais et leurs exercices commencent lorsqu'elles atteignent huit ans. Chaque jour, pendant plusieurs heures, des anciennes danseuses leur servent de professeurs.

« Par ces exercices successifs, le bec antérieur de l'olécrane du cubitus vient se creuser dans l'os jeune et tendre une plus profonde cavité. Il s'émousse lui-même. Les ligaments articulaires et les tendons des antagonistes se distendent, ce qui permet à l'articulation de s'accomplir jusqu'à des limites déconcertantes. » ⁽¹⁾

C'est donc par un rude travail que les danseuses arrivent à cette hyperextension des articulations qui nous étonne et pourrait prendre l'aspect désagréable d'une difformité si les mouvements et les attitudes n'avaient une grâce étrange. M. Groslier à qui il faut constamment revenir lorsqu'il s'agit du Cambodge et que nous aurons plusieurs fois l'occasion de citer, a fort bien résumé l'aspect d'irréalité de ces danses :

« Aucun de ces mouvements ne procure le malaise que l'on éprouve au spectacle des dislocations des acrobates. Ils se fondent et s'enveloppent. C'est une ondulation profonde de tout l'être, un glissement. Le geste ne s'arrête pas, il se perd, se fond dans l'air. On croit qu'il est fini alors qu'il dure encore. Ne cessant pas à la dureté d'une fin d'articulation prévue, il change de caractère et s'immatérialise. »

On n'a pas manqué d'établir un rapprochement entre les mouvements de ces danseuses et ceux représentés sur les bas-reliefs du temple d'Angkor. Ce rappro-

chement permet de prouver que les danseuses suivent depuis des siècles les mêmes traditions et nous voyons probablement de nos jours à peu près les mêmes spectacles que ceux reproduits sur les ruines somptueuses. « Nous retrouvons semblables et subsistant toujours dans les danses modernes le geste de l'offrande, celui de la prière et celui de l'adoration, c'est-à-dire les trois phases essentielles de la pratique du culte ⁽¹⁾ ».

Une transformation plus radicale fut celle des costumes. Les précieuses parures qui actuellement donnent aux petites danseuses des allures d'idoles couvertes d'or et de pierreries n'ont que peu de rapports avec les figures au torse nu qui forment les fresques d'Angkor-Vat. M. Groslier a démontré que ces danses étaient vraisemblablement d'origine indoue, tandis que les costumes, révélant autrefois la même source, représentent aujourd'hui l'appoint de l'influence siamoise.

Nous ne décrivons pas ces costumes anciens, nous contentant de signaler sommairement les caractéristiques essentielles du costume actuel. En vérité il n'y a pas de costume spécial pour la danse, mais une série de modèles conformes à une réalité ou à la mythologie et nettement fixés dans tous les détails, selon les rôles.

La coiffure réservée aux rôles de rois, reines, princesses ou divinités est une tiare appelée *mokot*. Elle est formée d'un cône surmonté d'une longue pointe. Le *mokot*, pour les rôles de femmes, est moins élevé que celui des hommes : en outre il comporte un diadème en forme de croissant qui encadre le haut du visage.

Pour les personnages moins importants, il est remplacé, pour les femmes, par un cône tronqué, beaucoup moins élevé et terminé par une couronne de

petites ailes. Il est parfois complété, à l'intérieur de cette couronne, par une pointe ou une paire d'ailes.

Enfin les fillettes ne portent que le diadème rappelant celui qui est sur le devant du mokot des reines et des princesses.

Les rôles d'hommes, autres que le roi et les divinités, comportent une élégante couronne, le *panathiereth*, à laquelle on ajoute, pour les princes, une garniture en perles qui recouvre la nuque. Dans les rôles ne comportant pas le mokot, l'actrice porte des cheveux postiches qui lui retombent au niveau des épaules. Toutes ces coiffures ont, sur les côtés, un ornement en forme d'ailes, qui encadre les oreilles.

Quelques personnages portent un masque. Ce sont les géants ou divinités diverses, aussi les rôles masqués ont-ils toujours le mokot, sauf toutefois pour les rôles de soldats qui n'ont pas de coiffure, mais dont le haut du masque représente des cheveux frisés, coupés courts. Les masques, assez lourds, sont très différents de formes et de couleurs, selon le personnage. Ils sont garnis, à l'intérieur, d'une cordelette que la danseuse maintient entre ses dents pour que le masque reste en place pendant la danse. Aucun rôle de femme n'utilise de masque.

Les costumes d'hommes (rois, princes, soldats, divinités ou géants) ont des épaulettes rigides, relevées en pointes. Un baudrier forme croisillon sur le dos et la poitrine.

Pour les rôles de femmes, les costumes sont plus simples. Le sampot (pièce d'étoffe d'environ trois mètres sur quatre-vingts centimètres, que l'on drape autour des hanches) est disposé en jupe au lieu de culotte. L'essentiel du costume féminin est la longue écharpe dont une extrémité est cousue sous le bras droit.

Cette écharpe couvre la poitrine puis passe sur le bras gauche et retombe derrière en un long pan terminé par une frange d'or. Chez les servantes l'écharpe est fixée devant, au milieu de la taille, et retombe derrière en deux pans égaux, après avoir couvert les deux épaules.

Tous ces costumes, raides, chauds, sont en soie et en velours. Ils n'ont aucune agrafe et sont cousus sur la danseuse elle-même pour chaque représentation. Leur prix étant assez élevé on les fait servir le plus longtemps possible. M. Groslier précise à ce sujet qu'une première danseuse ne met son costume qu'une dizaine de fois, mais qu'il est ensuite passé aux danseuses moins importantes et que, plus tard, il est retaillé pour être employé par les petites filles. Enfin quand il est devenu complètement inutilisable on le brûle.

La parure des danseuses se complète de nombreux bijoux. « J'ai pesé, dit encore M. Groslier, tous les bijoux d'une première danseuse, sans le mokot qui, à lui seul, pèse 870 grammes, et je suis arrivé au poids fantastique de 2 kilogs 700 grammes d'or, de diamants et de gemmes. »

A cela les danseuses ajoutent des bracelets de fleurs odorantes, une grappe fleurie sur le côté du visage et un bouquet de l'autre côté. Dernière précision : le visage est maquillé en blanc (carbonate de plomb) pour les rôles de femmes ; on y ajoute du safran pour les rôles d'hommes.

Les gestes, les attitudes, obéissent à des règles strictes. C'est une sorte de vocabulaire de signes qu'on ne saurait employer librement. Ces gestes varient non seulement selon les sentiments, mais aussi selon les personnages. Leur signification est précisée pour les spectateurs grâce aux paroles psalmodiées par les chœurs. Ceux-ci commentent l'action, et accusent en même temps son rythme, en frappant en cadence avec des claquettes de bois. Chaque coup de claquettes

correspond pour la danseuse à un temps très bref d'immobilité dans une position donnée, le reste des mouvements n'étant que l'enchaînement plus ou moins gracieux et souple d'une position à une autre.

« A part deux bouffons, qui très rarement prennent part aux ballets royaux, jamais un homme ne joue de concert avec les actrices...

« ... Il existe une soixantaine de danseurs disséminés dans le Cambodge, mais qui, s'il y a lieu, peuvent être réunis au Palais. Ils simulent les combats épiques du Ramayana. Leur chef est le suppléant du Ministre du Palais et en même temps gardien des costumes. Leurs costumes sont faits à l'image de ceux des danseuses royales... ⁽¹⁾ »

Si les danseuses cambodgiennes sont, aux yeux de bien des gens, l'incarnation la plus aboutie et la plus raffinée de la danse en Indochine, elles n'en sont pas le seul aspect. L'Indochine comporte trop de peuples divers et à des stades de civilisation trop différents pour qu'ils soient tous également satisfaits par un art aussi spécial et aussi personnel. Les instincts rudimentaires des plus sauvages ne peuvent se contenter d'un art tellement idéal et tellement épuré que tout y est symbole et ne touche que fort indirectement les sens.

En outre, dans d'autres cours, à l'exemple de celle du Cambodge, les danseurs apportent à l'occasion des cérémonies officielles, des réceptions, des fêtes rituelles, un élément spectaculaire très important.

Au Laos, à Luang-Prabang, ainsi qu'à Vientiane, les danseurs royaux prouvent leur étroite parenté — par l'origine indoue-siamoise de leur art — avec les danseuses cambodgiennes. Les costumes ont entre eux de sensibles analogies, mais en même temps appartiennent à un art moins idéal, plus sensible à l'apparat.

Si à la cour du Cambodge la danse est exclusivement représentée par des femmes et, à la cour d'Annam, par des hommes, les troupes laotiennes sont mixtes.

Nous venons de dire que la danse officielle à la cour d'Annam est l'apanage des hommes. Ceux-ci sont divisés en deux groupes importants : les danseurs civils qui portent pour attributs une flûte en bois rouge et les danseurs militaires armés de la lance et du bouclier. A l'occasion de certaines cérémonies, notamment pour le Nan-Giao, ils exécutent de véritables ballets et se livrent à des danses archaïques fort curieuses ⁽²⁾.

En dehors de ces troupes quasi officielles, il existe des troupes irrégulières, voire ambulantes, qui, avec des artistes moins exercés, participent néanmoins à des fêtes. C'est ainsi qu'aux environs d'Angkor on eut l'idée de grouper quelques jeunes paysannes et de les entraîner sous la conduite d'une ancienne danseuse royale. Lorsqu'un personnage officiel ou un visiteur de marque vient visiter les ruines du temple, on convoque ces danseuses — entre temps occupées aux soins de la vie quotidienne, dans leurs foyers respectifs — et l'on peut offrir au touriste un spectacle de danses dans le magnifique cadre d'Angkor Vat. Et la confrontation des actuelles danseuses avec leurs antiques modèles n'est pas un des moindres attraits de la représentation.

Au Tonkin plusieurs danses ont un caractère rituel et accompagnent des fêtes ou des cérémonies religieuses auxquelles participent des danseuses sacrées. Entre d'autres, la fête des fleurs est le prétexte d'une sorte de ballet au cours duquel on utilise divers accessoires, éventails, écharpes, etc...

Naturellement à côté des spectacles qui ont un caractère officiel, il faut tenir compte d'un grand nombre de manifestations populaires. Une des danses les plus répandues est la *danse du Lion* qui se pratique dans tous les villages ; un personnage se place sous une tête de monstre et un autre tient derrière lui une traîne qui est attachée à cette tête.

La *danse du dragon* ou de la *licorne* qui est également très répandue au Tonkin vient probablement de Chine et ressemble beaucoup à celle du *lion*, avec cette différence que la traîne est portée par un nombre beaucoup plus grand de personnages.

La *danse du tigre* également assez fréquente au Tonkin, mais cependant plus rare que les précédentes, est surtout pratiquée tous les ans dans le village de Phu-Giay, à l'occasion d'une grande fête qui commémore une légende populaire. C'est une danse rituelle exécutée par une femme, médium, possédée croit-on par l'esprit du tigre et dont elle imite l'aspect par son costume. La danse se fait presque sur place avec de brusques sauts.

Le village de Phon-Dang est le théâtre d'une curieuse *danse du drapeau* qui, elle aussi, révèle des origines rituelles. Le danseur qui l'exécute est dans des conditions spéciales de nourriture, de jeûne et d'entraînement. Il pratique cette danse par tradition familiale, dans les fêtes publiques ; il danse seul et fort longtemps devant de très nombreux spectateurs. C'est un spectacle d'un caractère à la fois religieux et guerrier dans lequel l'attribut principal est un long bambou terminé par des banderoles.

Dans un village du Delta, à Di-Trach, on connaît également une autre danse très spéciale ; elle a lieu tous les ans lors de la réunion de toutes les sorcières qui viennent en ce lieu pour élire leur reine. Les sorcières se livrent alors à des danses fort originales, en se servant d'éventails et de bâtons.

L'Annamite connaît aussi les troupes indépendantes qui sont à la disposition des riches mandarins ou qui participent à diverses fêtes, mais il ne conçoit pas comme nous que la danse ⁽³⁾ puisse être une distraction individuelle. Qu'un homme et une femme dont ce n'est pas le métier dansent ensemble, lui paraît le comble de l'indécence et il juge sans indulgence nos bals populaires ou mondains.

Dans la montagne au contraire, on rencontre des races beaucoup plus primitives, chez qui la danse a conservé son caractère très instinctif. Parmi les peuples qui habitent les altitudes moyennes, aux environs de 900 mètres, les Sa-Pho ont une danse qui ressemble beaucoup à notre bourrée auvergnate.

Les Moïs qui vivent également dans la montagne, en particulier au centre et au sud, connaissent des danses populaires, danses guerrières et danses de séduction, traduisant le primitivisme de ces races.

Au Laos, les Khas se livrent à des danses, sortes de pantomimes avec psalmodies pour les Khas du Nord, danses avec accompagnement de gongs dans le Laos méridional.

Enfin chez les Méos, peuple des grandes altitudes et qui, dit-on, ne descendent jamais au-dessous de 900 mètres, se perpétue ainsi que chez les Lus la tradition de curieuses figures de danses.

A cela il faut ajouter certaines manifestations locales, qui tiennent à la fois de la cérémonie et du jeu et qui pourtant, par la présentation, le rythme, le vêtement, se rapprochent de la danse.

Enfin au Laos, la danse des ancêtres nous fait inévitablement penser aux danses nègres, avec les grands masques et les vêtements de rafia. Les masques

sont d'ailleurs très curieux et partout semblables : ils représentent trois personnages : Pou-Gueu, Nga-Gueu et le dragon Sing.

Ainsi par un curieux destin, la danse en Indochine semble plus que partout ailleurs représenter toutes les étapes de l'évolution de l'humanité, partant de la représentation la plus directe des grands instincts essentiels pour aboutir après les transpositions les plus diverses, tantôt réalistes, tantôt mystiques, à cet art épuré, dépouillé de toute trivialité, de toute violence, cet art tout en symboles et en intellectualité qu'est celui des danseuses cambodgiennes.

Tous ces spectacles montrent les transformations et les déguisements qu'accepte l'instinct. Car déjà dans la danse des ancêtres sont tous les éléments et toutes les réserves, depuis le sentiment instinctif de la race jusqu'à la nécessité de camoufler cet instinct, sous des apparences religieuses et des rites strictement prescrits.

Cela n'est-il pas aussi évident, quoique moins brutal dans les danses cambodgiennes ? La distinction devient difficile à faire exactement entre ce qui est réalisme et stylisation ; ce qui nous semble appartenir à la stylisation la plus absolue est peut-être ce qui touche le plus au réalisme. Ainsi les précieuses poupées que sont à nos yeux les danseuses du Cambodge ont des costumes réalistes : le mokot est copié sur celui du Roi, le costume des hommes a la même origine, celui des femmes reproduit le vêtement de noce des Cambodgiennes et celui des divinités respecte simplement les indications de la mythologie. De ce qui précède on peut se demander si l'invention et la transposition ne sont pas plus grandes, plus audacieuses dans la danse des ancêtres.

Si à la cour du Cambodge les gestes, les attitudes offrent beaucoup plus de variété et une foule de nuances qu'on ne peut prétendre rencontrer chez les peuplades primitives, c'est parce que les sentiments sont beaucoup plus subtils.

En fait cette réalité de certains détails prouve l'étroit contact qu'un art — si idéal soit-il — doit conserver avec la vie, sous peine de perdre beaucoup de sa puissance d'émotion. Mais en même temps, pour garder sa valeur suggestive et exaltante, au même titre qu'une manifestation religieuse, il doit, comme elle, contenter le désir de mystère du spectateur. Il doit créer des éléments qui n'étant pas directement perceptibles, n'agissent qu'à travers leur valeur symbolique. Chez les peuplades primitives les costumes, les masques jouent ce rôle et représentent un symbolisme élémentaire.

Plus de raffinement ne saurait se satisfaire de l'accessoire vestimentaire, ainsi s'explique probablement la symbolique des gestes qui compose les danses cambodgiennes. Cela aboutit à un art infiniment plus subtil, tout en stylisation. Pourtant il faut que ce langage irréel soit en accord avec l'apparence extérieure des acteurs. Or, nous l'avons dit, les costumes sont à peu près copiés sur la réalité. Il est vrai que ce sont des costumes assez exceptionnels. Ce qui crée l'accord, établit un lien entre les attitudes et l'aspect des danseuses, c'est leur visage, non seulement le masque des géants et des soldats qui tout de suite introduit le spectateur dans un monde magique, mais le maquillage blanc cru pour les rôles de femmes et teinté de safran pour les rôles d'hommes. Ce maquillage net, sans nuances, avec les sourcils dessinés au pinceau, précis comme une peinture, a exactement par son immobilité la valeur d'un masque, sans en avoir la rigidité. Il reste plus vivant et ce visage impassible maintient l'équilibre entre le réel et la légende.

L'art des danseuses cambodgiennes nous apparaît d'ailleurs plein de significations, en lui-même, et aussi par rapport aux autres arts et à la vie. Si l'on comprend combien son action peut être directe sur les indigènes, on conçoit mieux jusqu'à quelle perfection il s'harmonise avec l'art du pays, avec sa sculpture et son architecture, semblant en être l'illustration mouvante, l'idéale transcription dans la vie et dans l'action, enlevant à celle-ci ce que la réalité pourrait avoir de brutal, voire d'un peu vulgaire. La danse devient ici, avec évidence, la poésie, le lyrisme du mouvement, idéalisant ses phases essentielles en le dépouillant de tout superflu et de toute banalité. Elle accentue même la valeur de ces instants par le martellement des claquettes qui, pour un temps très bref, immobilise le mouvement dans une attitude statique.

Cet art nous apparaît comme un des plus volontaires. Et ce n'est pas un médiocre sujet de méditation ou d'études qu'il nous offre. Issu des instincts les plus élémentaires, les plus physiques et les plus violents, il s'est, plus que tout autre, transposé, trouvant là-bas dans le domaine de la danse classique un langage aussi idéal que le nôtre et cependant totalement différent.

NOTES

A l'origine nous n'avions l'intention que de réunir quelques planches dont l'intérêt nous paraissait évident. Le texte n'eût été que le développement de la valeur symbolique de la danse et de ses origines au fond de la nature à la fois religieuse et sensuelle de l'homme. Les facilités et les renseignements que nous avons pu obtenir à l'Agence économique de l'Indochine nous ont permis de tenter un travail plus complet et plus documenté. Certes il est dans l'état actuel impossible d'obtenir une documentation totale sur ce sujet ; d'autre part, si l'on veut se limiter, le choix n'est pas aisé, car le théâtre, la danse, la musique se mêlent très fréquemment. Disons enfin quelle excellente source de renseignements nous furent, outre l'important livre de M. Groslier, les pages consacrées par M^{lle} Sappho Marchal, aux danses cambodgiennes, notamment en ce qui concerne les détails de costumes.

(1) *Danseuses Cambodgiennes*, par M. GROSLIER, 1913.

(2) La Nam Giao est une grande fête culturelle célébrée autrefois tous les ans et maintenant tous les trois ans. C'est le culte rendu par l'Empereur au ciel et à la terre. Cette cérémonie a lieu en plein air, dans la banlieue sud de Hué.

Il faut également signaler à la cour de Hué la troupe des petites danseuses, petits danseurs et musiciens.

(3) Chez les Annamites elle est exclusivement pratiquée par des femmes qui font profession de danseuses et qui réunies en troupes donnent des représentations chez les particuliers. Ce sont généralement des jeunes filles choisies parmi les plus jolies. Pour danser elles revêtent de riches costumes et s'attachent en guise d'ailes deux lanternes. Elles portent quelquefois aussi sur la tête une lampe à huile où trempent une dizaine de mèches allumées. Elles se placent sur deux rangs se faisant vis-à-vis et exécutent des pas rythmés donnant à leur corps des ondulations fort gracieuses tandis que leurs bras s'arrondissent en de jolies poses et que leurs mains, qu'elles ont très fines, décrivent dans l'air des courbes compliquées et multiples. (*Les Annamites*, par le colonel DIGUET, 1906.)

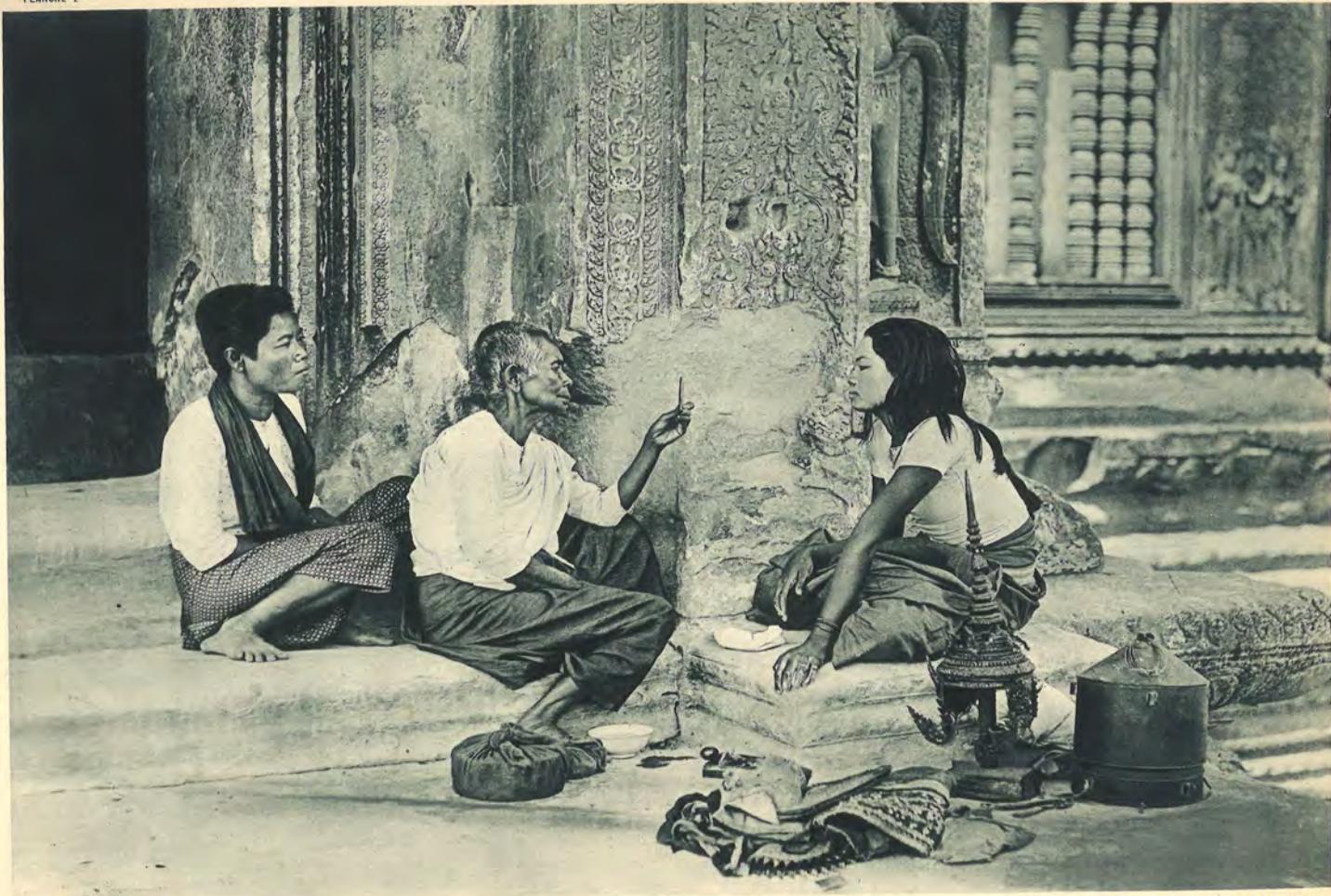
S
O
I
X
A
N
T
E

P
L
A
N
C
H
E
S



DANSEUSE KHMÈRE

STATUE OF KHMER DANCING GIRL



LE MAQUILLAGE

THE MAKE-UP



DANSE : SERVANTE, GÉANT ET COUPLE ROYAL

DANCE : FEMALE SERVANT, GIANT AND ROYAL COUPLE



UNE ATTITUDE CARACTÉRISTIQUE

A CHARACTERISTIC ATTITUDE



DANSEUSE EN COSTUME DE SERVANTE

DANCING GIRL COSTUMED AS A SERVANT



DANSEUSES DEVANT LES BAS-RELIEFS...

DANCING GIRLS IN FRONT OF THE BAS-RELIEFS...



...ANALOGIE DU PASSÉ ET DU PRÉSENT

...ANALOGY BETWEEN THE PAST AND THE PRESENT



EXERCICE DE DANSE

DANCING EXERCISES



SOLDATS ET GÉANTS

SOLDIERS AND GIANTS



DANSEUSE ROYALE

ROYAL DANCING GIRL



UNE RÉPÉTITION DANS LE PARC

A REHEARSAL IN THE PARK



DANSEUSE EN COSTUME DE GÉANT

DANCING GIRL DRESSED AS A GIANT



DANSEUSE EN COSTUME DE PRINCE

DANCING GIRL WEARING PRINCE'S COSTUME



LES PRINCIPALES DANSEUSES DE LA TROUPE

THE PRINCIPAL DANCING GIRLS



DANSE A L'INTERIEUR DU PALAIS

PERFORMING IN THE ROYAL PALACE



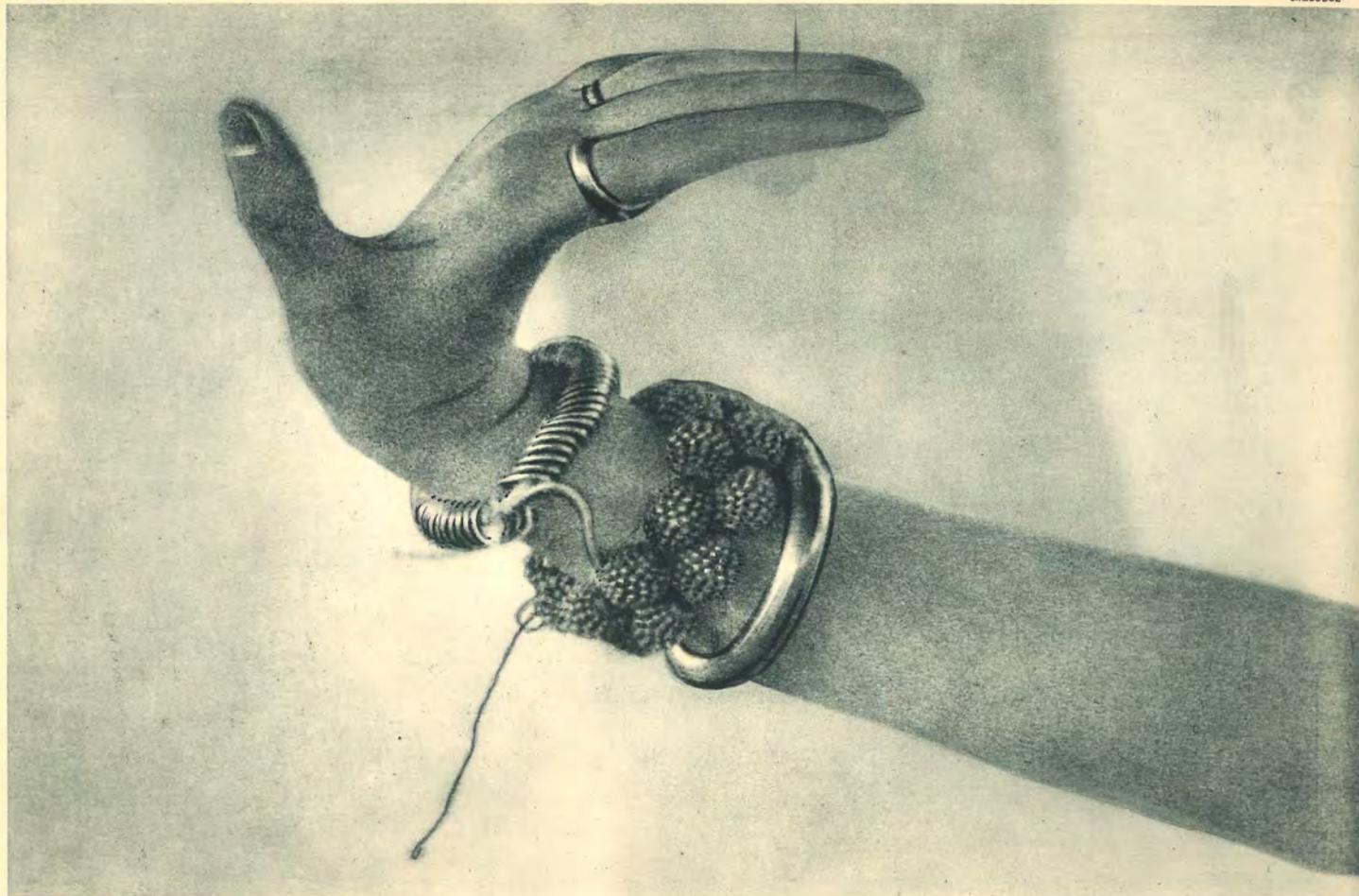
UN BALLET DANS LA NOUVELLE SALLE DE DANSE

A. BALLET IN THE NEW BALLROOM



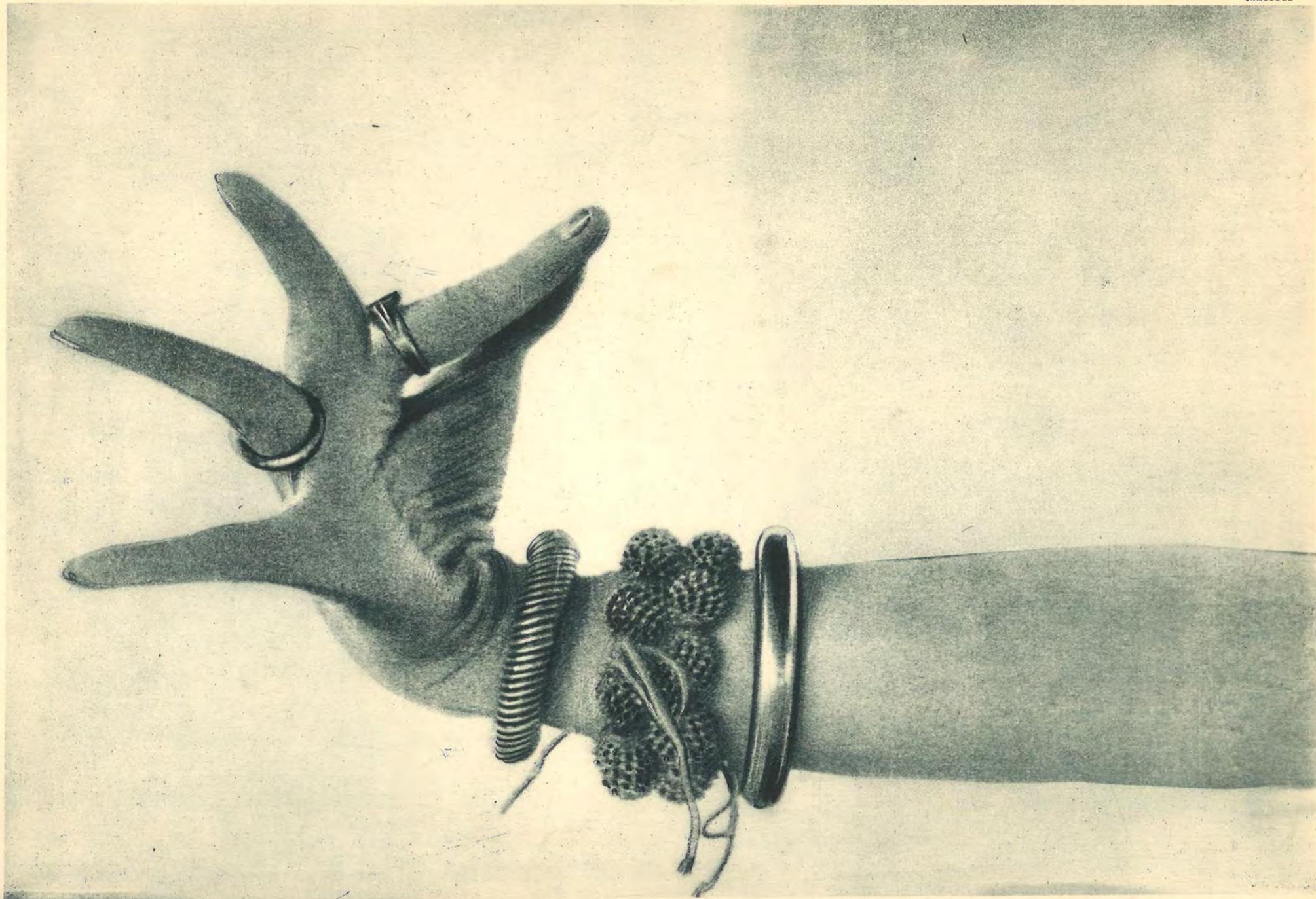
UNE AUTRE SCENE DU MEME BALLET

ANOTHER SCENE FROM THE SAME BALLET



LES MOUVEMENTS DE MAINS...

THE MOVEMENTS OF THE HANDS...



...ONT UNE IMPORTANCE CONSIDÉRABLE

...ARE EXTREMELY IMPORTANT



DANSEUSE EN COSTUME DE GÉNIE AILÉ

DANCER COSTUMED AS WINGED SPIRIT



DANSEUSES EN COSTUME DE GÉNIE AILÉ

DANCERS COSTUMED AS WINGED SPIRIT



DANSEUSES ROYALES

ROYAL DANCING GIRLS



DANSES ROYALES: LA DANSE DES LANTERNES

ROYAL DANCES: THE LANTERN DANCE



UNE DANSEUSE ROYALE

A ROYAL DANCING GIRL



DANSEUSE AVEC MASQUE

DANCING GIRL WEARING A MASK



LE CORPS DE BALLET

THE CORPS DE BALLET



ARRIVÉE DU CORPS DE BALLET

THE ARRIVAL OF THE CORPS DE BALLET



UNE SCÈNE DE BALLET

A SCENE FROM ONE OF THE BALLETS



AUTRE SCÈNE DE BALLET

ANOTHER SCENE



UN DANSEUR

A DANCER



UN DANSEUR

A DANCER



UNE DANSEUSE

A DANCING GIRL



UN DANSEUR

A DANCER



COUPLE DE DANSEURS

TWO DANCERS



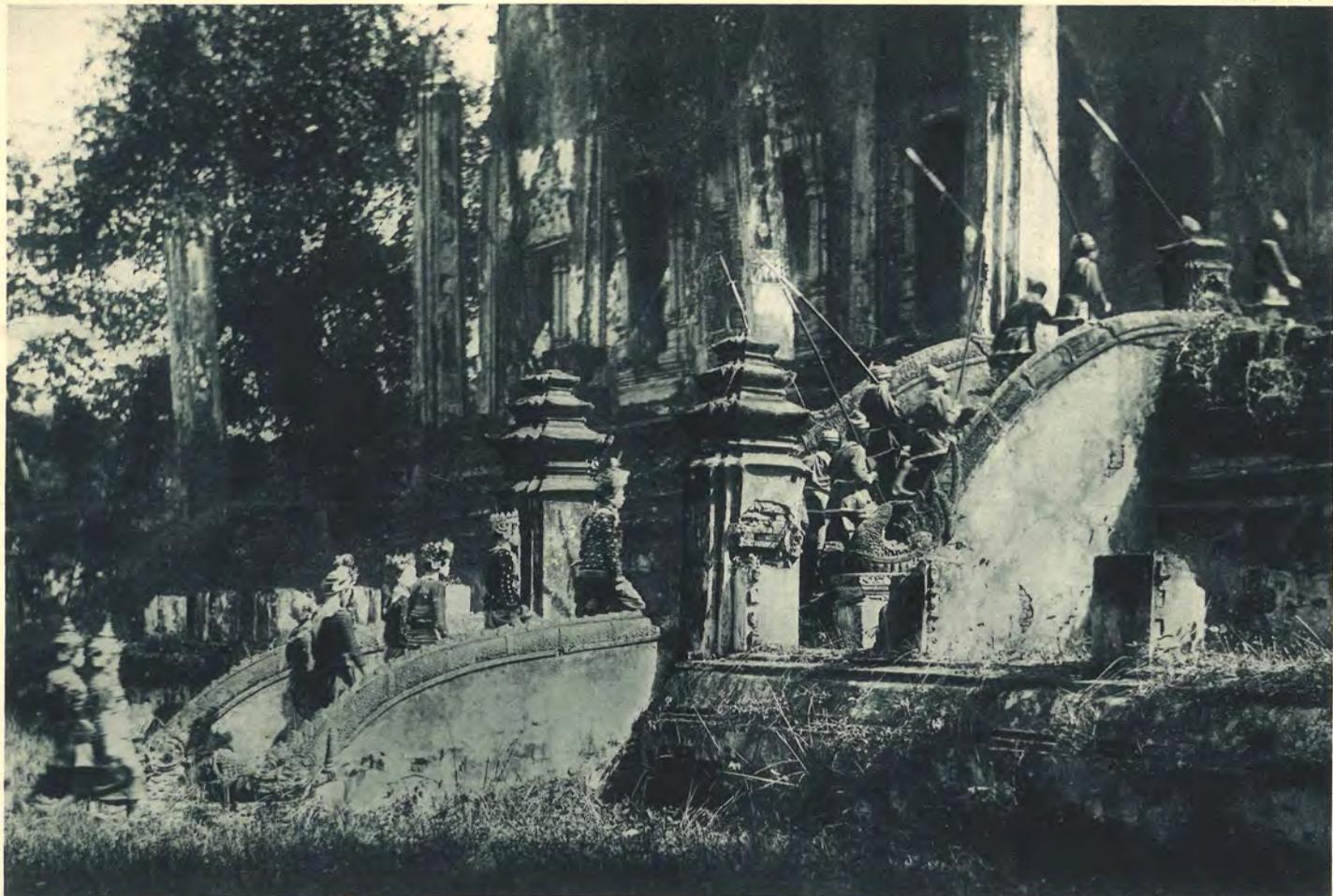
COUPLE DE DANSEURS

TWO DANCERS



LA FIN DU BALLET

THE END OF THE BALLET



LE CORTÈGE REGAGNE LES RUINES DU PRAKÉO

THE PROCESSION RETURNING TO THE RUINS OF PRAKEO



DANSEURS ROYAUX

ROYAL DANCERS



CORTÈGE DES PETITS MUSICIENS ET DANSEURS

PROCESSION OF YOUNG MUSICIANS AND DANCERS



PETITES DANSEUSES

LITTLE DANCING GIRLS



PETITES DANSEUSES

LITTLE DANCING GIRLS



DANSEUSES EQUILIBRISTES

ACROBATIC DANCING GIRLS



DANSEUSES ÉQUILIBRISTES

ACROBATIC DANCING GIRLS



TROUPE ROYALE DES DANSEURS MILITAIRES...

THE TROUPE OF ROYAL MILITARY DANCERS...



...ET DES DANSEURS CIVILS AUX FÊTES DU NAM GIAO

...AND THE NON-MILITARY DANCERS AT THE CELEBRATION OF NAM GIAO



COSTUMES DE PETITES DANSEUSES

COSTUMES OF THE LITTLE DANCING GIRLS



DANSEUSES SACRÉES

SACRED DANCING GIRLS



FÊTE DES FLEURS : DANSE DES ÉCHARPES

THE FLOWER FESTIVAL : SCARF DANCE



FÊTE DES FLEURS : SCENE FINALE

FINALE OF THE FLOWER FESTIVAL



LA DANSE DU LION A XALA

DANCE OF THE LION AT XALA



LA DANSE ANNUELLE DU TIGRE A PHU DONG

THE ANNUAL TIGER DANCE AT PHU DONG



DANSES SA-PHO

SA-PHOS DANCES



DANSES MÉOS A NONG HET

MEOS DANCES AT NONG HET



DANSE MOI DE LA SÉDUCTION

MOI DANCE OF TEMPTATION



DANSEUR MOÏ. AU BOUCLIER

A MOÏ DANCER WITH SHIELD



DANSES KAHS A PAKSE

KAHS DANCES AT PAKSE



DANSEURS LUS

LUS DANCERS



DANSE DES ANCÊTRES LAOTIENS

DANCES OF THE ANCESTORS AT LAOS



MASQUES DE POU GUEU, NGO GUEU ET LE DRAGON SING

MASKS OF POU GUEU, NGO GUEU AND THE SING DRAGON



DANSE DES ANCÊTRES : L'HOMME POU GUEU

DANCE OF THE ANCESTORS : MALE POU GUEU

