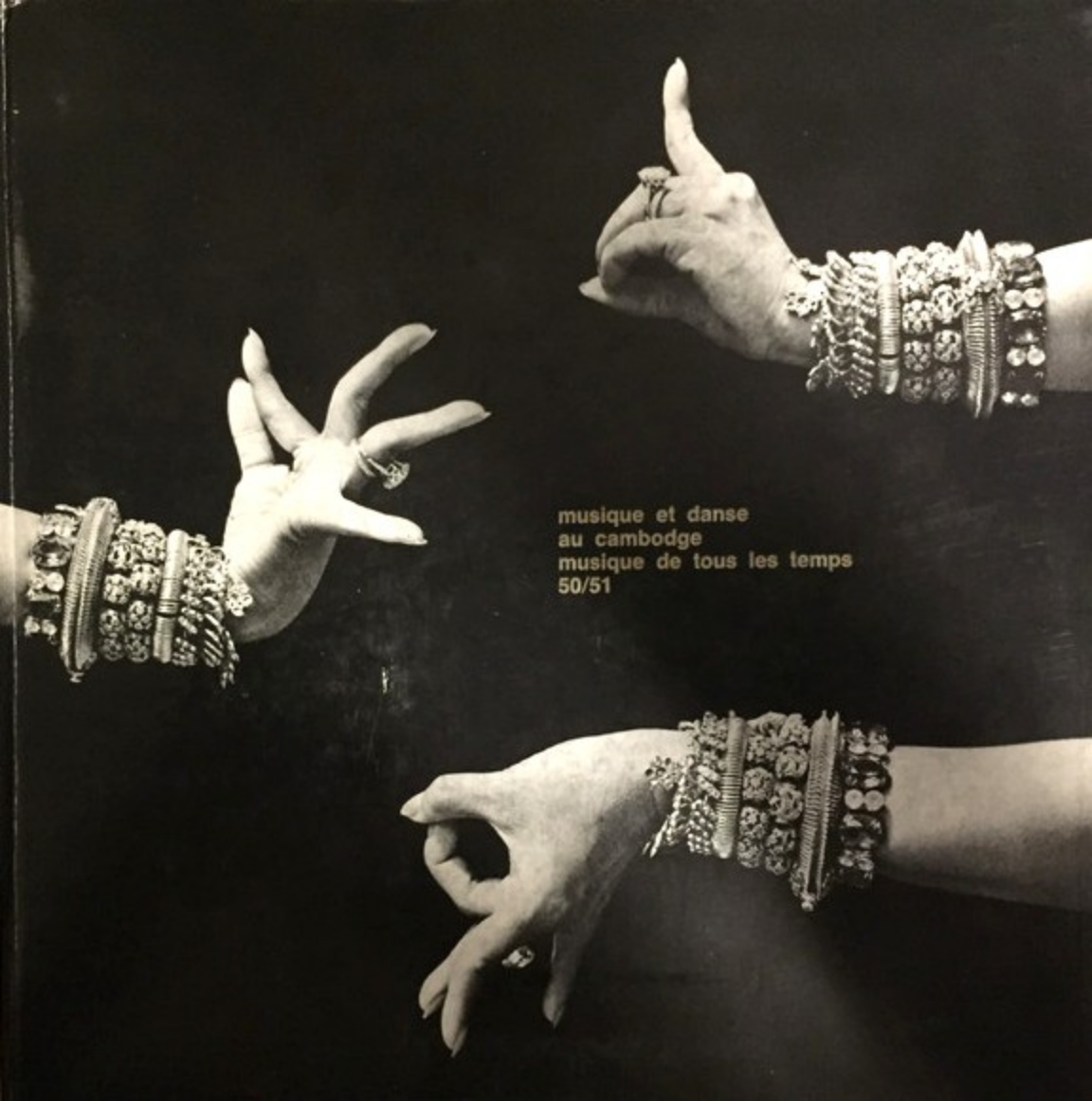
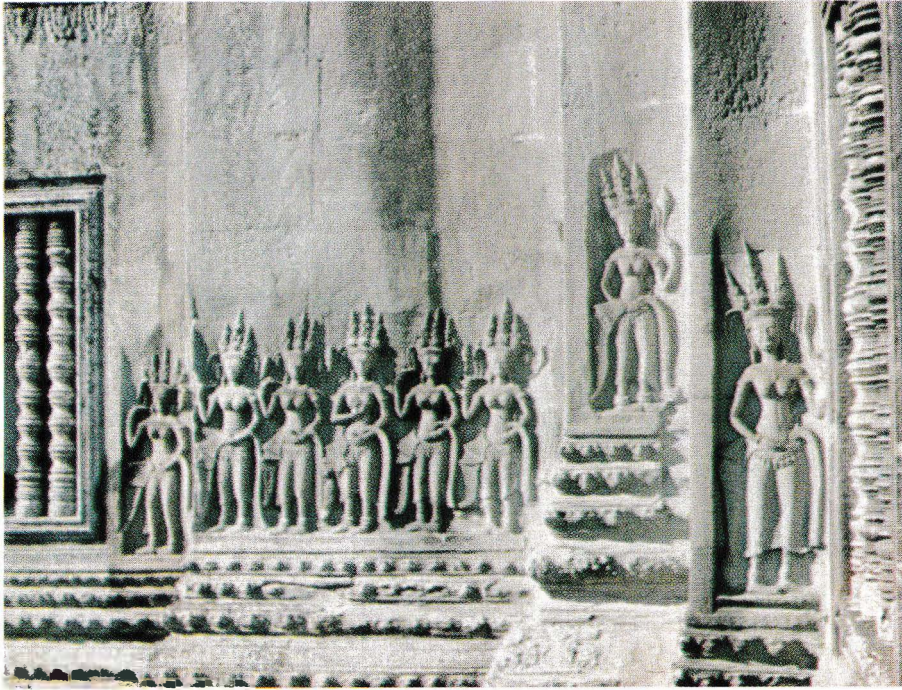




musique et danse
au cambodge
musique de tous les temps
50/51



Apsaras d'Angkor Vat (12e S.)

LE CORPS DE BALLET ROYAL

en respectueux hommage à Sa Majesté la Reine

“Vishnu, incarné dans le corps d’un homme jeune et beau, se trouva seul, une nuit, dans un village. Il voulut éprouver la charité des hommes et fut durement repoussé par tous les brahmanes chez lesquels il frappa. Il s’approcha enfin d’une case solitaire et misérable d’où s’échappait une voix charmante qui chantait. Celle qui vint lui ouvrir était une danseuse. Elle l’accueillit avec un sourire, lui offrit un repas, et, tandis qu’il mangeait, le charma de ses chants. Puis comme le jeune homme ne s’en allait pas elle lui offrit sa couche pour la nuit. Le Dieu l’aima et lui promit protection pour elle et toute sa descendance”.

L’histoire du Ballet Royal a confirmé la légende. La danse classique khmère s’est transmise, pratiquement sans interruption, depuis plus de mille ans et a acquis dans le monde d’aujourd’hui un prestige qu’elle doit à son antiquité et surtout à un extrême raffinement. Cet art méritait d’être conservé au même titre que les trésors culturels du passé, mais s’il en est ainsi en un siècle de profondes transformations nous le devons essentiellement à Sa Majesté la Reine qui veille au respect de la tradition.

par C. MEYER





Apsaras de Thommanon (milieu 12e S.)

après la chute d'Angkor

A partir du début du XIV^e siècle l'art musical et chorégraphique qui tenait une place si importante dans la civilisation angkoriennne déclina rapidement. Déjà l'abandon des anciens cultes brahmaniques au siècle précédent avait amené la dispersion des danseuses sacrées attachées aux nombreux temples shivaites ou vishnuites progressivement désertés. Parmi ces *devadasi*, celles qui étaient au service des plus grands sanctuaires et des fondations d'ancêtres directs de la dynastie régnante eurent sans doute la possibilité de s'incorporer à la troupe des danseuses royales. Mais les humbles servantes des temples secondaires, oubliés ou éloignés de la capitale royale, n'avaient pu que reprendre leur place au sein de leurs familles et dans les villages qui les avaient vu naître. Ces dernières ne durent toutefois jamais perdre entièrement, aux yeux du peuple, leur caractère sacré d'esclaves ou d'épouses terrestres des dieux encore puissants que le bouddhisme tolérât et absorbât.

Si la danse elle-même n'avait pas place dans les nouvelles cérémonies religieuses très dépouillées du bouddhisme theravada il est certain qu'elle ne pouvait disparaître pour autant. C'est tout naturellement qu'elle s'ajouta aux rites populaires prébrahmaniques qui subsistent encore de nos jours en y apportant une nouvelle garantie d'efficacité. Il est certain

également que la danse joua un très grand rôle dans la popularisation du Ramayana et de quelques légendes anciennes qu'interprétaient jusqu'à ces dernières années des troupes de villages ayant conservé tant bien que mal l'art de ces danseuses sacrées rentrées dans le siècle il y a plus d'un demi-millénaire.

La chute d'Angkor en 1431, puis les déplacements successifs de la capitale royale, sans cesse menacée par les invasions siamoises et vietnamiennes, furent fatales au maintien ou à la reconstitution du corps des musiciens et des danseuses de la cour. Toutefois il est impossible que la musique et la danse classiques aient entièrement disparus des fêtes et des réjouissances du palais royal mais la transformation de la puissante monarchie angkoriennne en une royauté patriarcale et l'appauvrissement général du pays ne permettaient plus à ces arts de conserver tout leur éclat.

Sans doute sommes nous obligés de recourir aux hypothèses pour tenter de suivre l'évolution et l'histoire de la danse et des danseuses royales au cours de la période tragique qui va du XV^e au XIX^e siècle. Aucune image, sculpture sur bois ou fresque, aucun texte original sur feuille de latanier, n'a résisté aux destructions des envahisseurs et aux atteintes du climat tropical, des insectes, etc. Les chroniques cambodgiennes elles-mêmes, ou tout au moins ce qui en a subsisté à

*Danseuses et musiciens
bas-reliefs du Bayon (début 13e S.)*

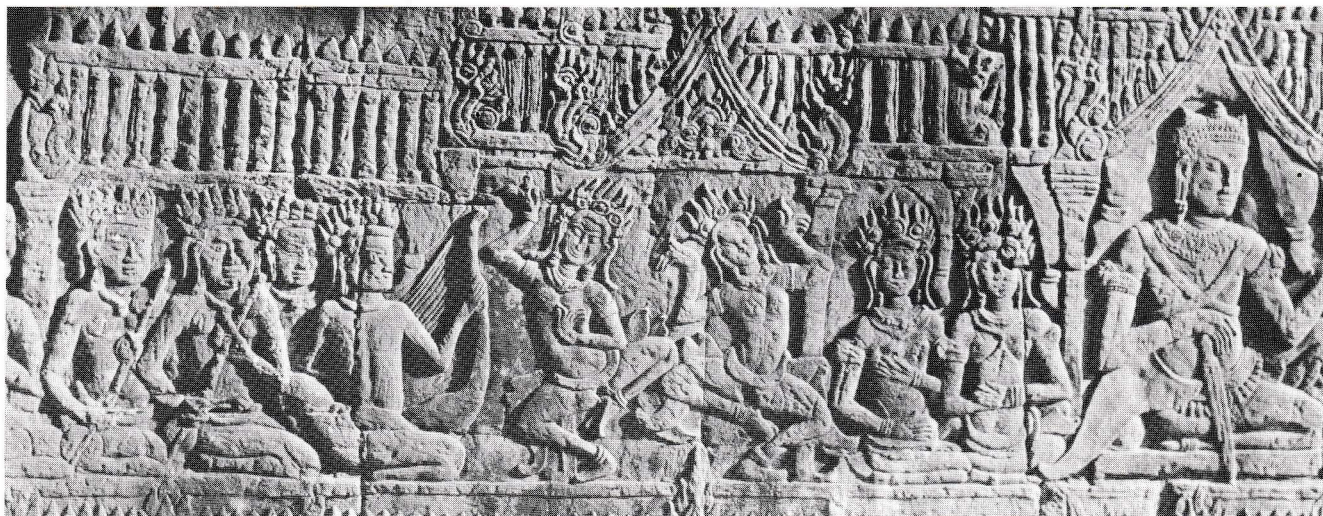


PHOTO C. MEYER

travers les pillages, les incendies, les mutilations plus ou moins officielles, et enfin les reconstitutions pas toujours fidèles, ne donnent pratiquement aucun indice sérieux sur la place de la danse et de la musique à la cour des rois khmers post-angkoriens. Et, constatation plus surprenante, les récits et les mémoires des voyageurs portugais, espagnols et hollandais du XVI^e au XVIII^e siècle semblent ignorer jusqu'à l'existence des danseuses du palais.

Jamais nous ne saurons ce qu'a été le corps de ballet royal durant les autres siècles qui séparent l'abandon d'Angkor de la résurrection de la monarchie khmère avec le Roi Ang Duong (1841). Pourtant la danse classique encore vivante aujourd'hui est bien restée dans la tradition angkorienne après avoir traversé une si longue période de guerres, de révoltes, de troubles, de massacres et de pillages. Les images que nous en conservent les reliefs des grands temples du IX^e au XIII^e siècle ne permettent pas d'en douter. Quant aux orchestres de cour figurant sur les bas-reliefs du Bayon avec leurs harpes, leurs trompes et leurs grands gongs ils ont totalement disparu et sont aujourd'hui complètement oubliés. La musique angkorienne est irrémédiablement perdue et il n'est même plus possible de discerner dans l'actuelle musique de ballet ce qui pourrait lui être rattaché.

Cette évolution divergente de deux formes d'art que l'on pourrait imaginer comme étroitement liées n'est pas en elle-même surprenante. Nous avons déjà vu que, au Cambodge comme dans une grande partie du Sud Est Asiatique, la musique accompagne ou plus exactement suit et soutient la danse plus qu'elle ne la guide. L'orchestre est là pour donner la mesure et pour souligner l'action; sa composition n'obéit donc nullement à des règles impératives. Ainsi, paradoxalement, l'indépendance de la musique et de la danse ne doit pas être étrangère à la conservation, somme toute assez remarquable, des formes chorégraphiques anciennes.

Il serait cependant peu raisonnable de penser que les danses classiques actuelles sont rigoureusement semblables à celles qui déroulaient leurs fastes devant les rois d'Angkor. Tout d'abord au cours des derniers siècles les souverains khmers furent souvent obligés de réunir la totalité du trésor royal, y compris vraisemblablement les tiaras et les bijoux d'or de leurs danseuses, pour lever des armées ou pour monnayer le départ des envahisseurs étrangers. Sous bien des règnes la parure des *lokhon* royales ne fut certainement pas très différente de celles de leurs humbles soeurs dont les communautés villageoises étaient très fières. Et si la salle des danses ne disparaîtra jamais de l'enceinte du palais royal, elle ne sera plus au milieu du siècle dernier "qu'une sorte d'immense échafaud élevé sur des pieux et couvert d'une toiture en

chaume". En fait c'est un peu un miracle si la danse classique a pu survivre au milieu de cette extrême pauvreté.

Certes les contacts de plus en plus étroits entre la cour royale et le peuple facilitèrent l'entrée de nouveaux éléments populaires et profanes dans la chorégraphie classique ayant déjà perdu une grande partie de son caractère sacré ou même de sa valeur de rite religieux essentiel. Les danses ont cessé d'être "régées par les dieux" et peuvent s'ouvrir à toutes les influences extérieures et humaines. Ces influences ne seront pas toujours très heureuses car si un apport venu du peuple pouvait être vivifiant tout en demeurant dans la tradition, l'irruption du théâtre et des mimes de troupes ambulantes vietnamiennes dans les danses khmères lentes et solennelles pouvait se révéler désastreuse et l'eût été vraisemblablement sans la rénovation à laquelle s'attacha ce grand roi que fut Ang Duong.

On doit reconnaître toutefois que le renouveau des danses royales classiques au XIX^e siècle doit beaucoup à la Thaïlande qui avait été la cause principale de leur déclin quelques siècles plus tôt. C'est en effet à la cour du roi de Siam, où les danses khmères avaient pu se conserver sans discontinuité, que les princes et princesses cambodgiens retrouvèrent toute l'organisation de la musique et du ballet royal léguée par les souverains d'Angkor, et à nouveau l'introduisirent au Cambodge.

Il ne sera pas inutile, à cette occasion, de rappeler comment et pourquoi les Siamois furent conduits à être les gardiens de certaines traditions angkoriennes.

Les T'ais des provinces méridionales de la Chine, émigrant lentement vers le bassin du Ménam, étaient entrés en relations avec les Khmers dès le XI^e siècle. "Remarquables assimilateurs, ils ne furent pas longs à s'approprier ce qui dans la civilisation de leurs voisins et maîtres était susceptible de les mettre en mesure de lutter victorieusement contre eux" (G. Coedès). Mais fort heureusement ces envahisseurs "barbares" adoptèrent aussi les coutumes, les croyances, les arts et les techniques des Khmers angkoriens, suivant un processus dont l'Asie offre de très nombreux exemples.

Les premiers rois de Siam organisèrent leur Etat en empruntant à la puissance angkorienne une organisation administrative et politique dont la supériorité était éclatante. Il était dès lors normal que les petits princes t'ais régnant sur des territoires de plus en plus riches et de plus en plus importants aient eu pour grand souci d'imiter le plus fidèlement possible la cour angkorienne qui rayonnait alors sur toute l'Asie méridionale. Et la musique et la danse qui tenaient une si grande place dans le rituel comme dans les réjouissances royales auront été vraisemblablement les premières innovations importées à la cour de

Sukhôt'ai, puis à celle d'Ayuth'ya.

Sans qu'il en soit fait expressément mention dans les annales du Cambodge et du Siam on peut être certain que des danseuses et des musiciens figuraient en bonne place et en grand nombre dans le lot des habitants déportés par les armées siamoises au cours de leurs expéditions contre le Cambodge. Tout particulièrement lors de la prise et du pillage d'Angkor par le roi t'ai Ramādhpati c'est vraisemblablement par milliers que les artistes khmers de la cour royale tombés aux mains des Siamois furent envoyés à Ayuth'ya qui venait d'être fondée.

L'art classique chorégraphique florissant à la cour de Bangkok jusqu'à nos jours a, certes, subi des influences t'ais, mônes et birmanes mais il est resté indiscutablement et profondément khmer. En effet, les Siamois, comme presque tous les peuples asiatiques, attachèrent une grande importance à la conservation dans leur pureté originelle de ces arts dont l'histoire les faisait dépositaires pour un temps. Nous en avons un autre exemple étonnant dans le maintien à la cour impériale du Japon, depuis plus de huit siècles, de musiciens et de danseurs "chams" qui sont les descendants, ou plus sûrement les héritiers, de la troupe qu'un roi du Champa offrit, cadeau précieux entre tous, à l'Empereur de Chine lequel en fit don plus tard à l'Empereur du Japon. C'est ainsi qu'aujourd'hui la seule trace qui subsiste au monde de ces arts d'un royaume disparu peut être retrouvée à plusieurs milliers de kilomètres de son origine. Une étude comparative entre cette survivance de l'art antique des Chams et la danse royale khmère serait d'ailleurs du plus grand intérêt.

On ne saurait pourtant se dissimuler que la conservation de la danse khmère classique par les Siamois amenait inévitablement la sclérose d'un art dont le caractère essentiel est d'évoluer avec les autres arts plastiques, avec les croyances, avec les conditions économiques et sociales même, et surtout dans le cadre même qui l'a vu naître et s'épanouir. Ceci explique pourquoi, malgré toute sa perfection et malgré le renouveau de ces dernières années, la danse classique khmère est restée un peu un plaisir raffiné pour les yeux des esthètes, des érudits et des gardiens de la tradition. Nous voyons par contre la danse javanaise ou balinaise, de même origine et de même inspiration que la danse khmère, ayant prospéré sans interruption dans son propre milieu, demeurer extraordinairement vivante et populaire dans son exécution et dans ses perpétuelles transformations.

Ceci dit, depuis quelques années, nous assistons, au Cambodge comme en Thaïlande, à un grand effort de rénovation de la danse classique. En un condensé il est possible d'écrire que cette danse venue directement d'Angkor se "siamise" à Bangkok et se "re-khmérise" à Phnom-Penh.



Le Corps de Ballet du Roi Norodom au début du siècle

vers un renouveau de la danse classique

Le Roi Ang Duong (1796-1859) qui monta sur le trône du Cambodge en 1841 fut un souverain éclairé, protecteur des arts et lui-même très versé dans la poésie traditionnelle. On lui doit la délicieuse histoire de *Dame Kakey* et bon nombre de chants et de récitatifs accompagnant la danse classique.

En ce milieu du XIX^e siècle la capitale royale est à Oudong et le pays vient de se libérer d'une occupation vietnamienne qui avait été d'une brutalité exceptionnelle. Lorsque Ang Duong prit en mains les destinées du royaume les traditions, les arts, les coutumes khmères venaient de subir la rage de destruction des envahisseurs et la cour elle-même n'avait pas échappé à cette volonté d'effacer toute une civilisation. Il faut voir dans le souci du roi victorieux de rendre à sa cour une partie de son faste ancien, dont les danses étaient un peu le symbole, une volonté marquée de réaffirmer la pérennité d'une monarchie ayant toujours ses racines dans le passé angkorien. Ceci est particulièrement apparent dans le soin avec lequel il réorganise le ballet royal, revisite, corrige et purifie le corpus des légendes chantées mimées et dansées puis entreprend, avec le secours des anciens professeurs, de faire disparaître de la danse les éléments de goût douteux qui s'y étaient incorporés au cours des règnes précédents. Cette oeuvre va néanmoins de pair avec certaines innovations qu'il est difficile de juger.

Selon les rares renseignements dont nous disposons Ang Duong s'installant au palais de Oudong trouve la danse classique au bord de la disparition définitive. Les quelques danseuses qui demeurent à la cour ont bien conservé le souvenir des traditions classiques mais elles y ajoutent certains mouvements rapides des épaules et de la poitrine ainsi que des "tremblements du corps" assez surprenants. Des hommes dansent également, ou plus exactement se contentent de quelques mouvements de mains et de pieds comme il est d'usage pour accompagner les chants alternés populaires dits *Ayay*. Tous adoptent de plus une attitude jugée ridicule, jambes fléchies et très légèrement écartées, coudes à hauteur de l'épaule et rejetés en arrière, sans doute en imitation d'une position courante dans l'opéra vietnamien traditionnel.

Le Roi entreprend donc de rendre à la danse royale sa signification et sa beauté classique pour lui permettre de reprendre dignement sa place dans les cérémonies d'offrandes aux dieux célestes comme dans les fêtes solennelles du palais. Cette rénovation et cette réorganisation seront faites avec un soin particulier du détail et la plupart des mesures édictées à cette époque sont encore en vigueur aujourd'hui.

La réforme la plus importante s'appliqua aux mouvements de base de la danse, jugés trop raides, trop mécaniques, et devant être adoucis. Il

fut ainsi décidé que "les bras doivent fléchir en avant à partir du poignet, faisant ainsi une courbe dite "bras en arc" et également que le corps peut s'appuyer sur une seule jambe fléchie, l'autre pliée et relevée tendant à toucher le dos". On ne saura jamais pourtant si ces initiatives royales ont représenté de véritables innovations ou furent simplement empruntées aux danses de la cour de Siam, mais elles donnèrent incontestablement un caractère d'élégance et de souplesse à une chorégraphie demeurée très hiératique malgré tous les apports populaires.

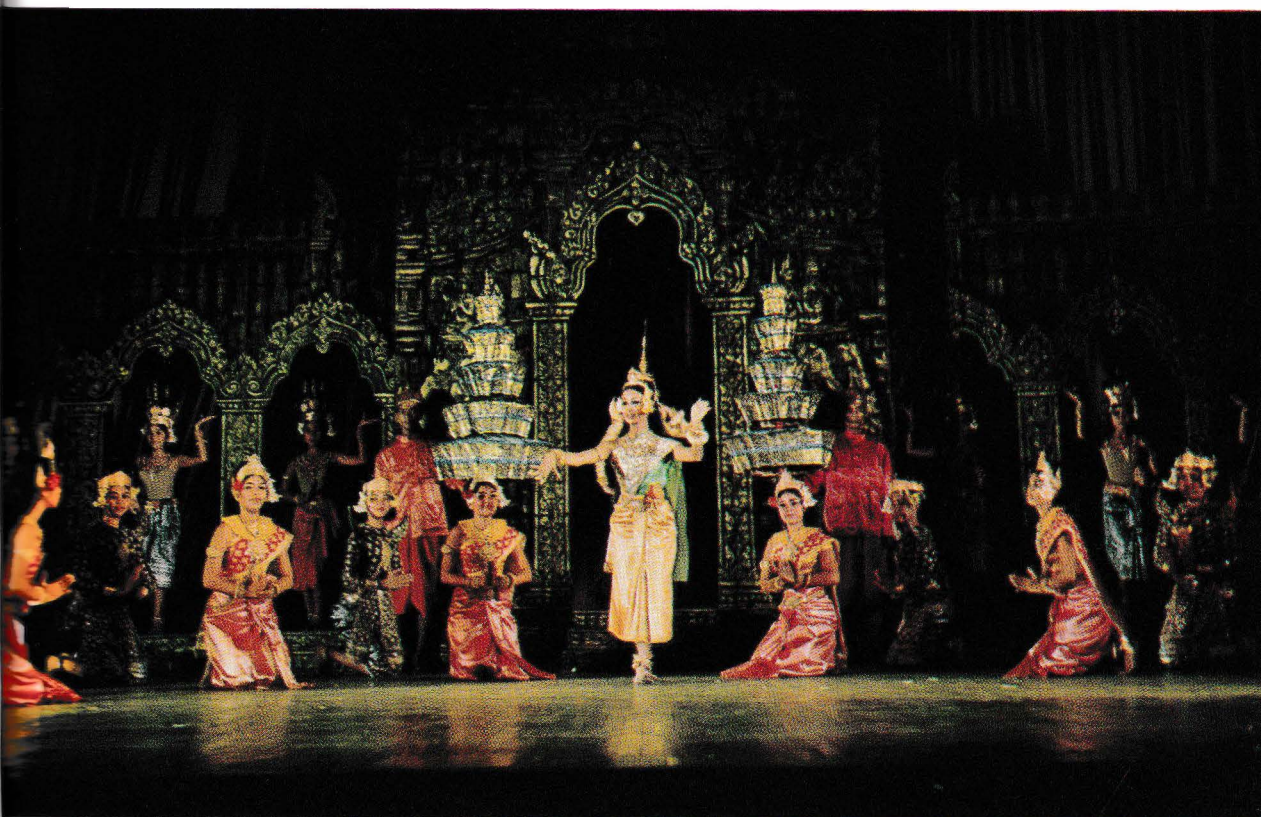
L'histoire nous dit aussi que le roi Ang Duong insista pour que danseuses et danseurs réapprennent parfaitement les gestes et les mouvements du corps comme expressions précises de situations et de sentiments. Puis, sans doute afin de faciliter l'enseignement méthodique que le souverain avait conçu il fut décidé qu'un air de musique nommément désigné (*Smeu, Cheut, Ott*, etc...) accompagnerait chacun des mouvements de base ou des phases de la danse.

Quant aux danseurs ils furent priés fermement de suivre les mêmes exercices d'assouplissement que les danseuses et de donner à leurs gestes et mouvements la souplesse et la grâce qui conviennent aux êtres sumatréaux qu'ils incarnent. Il semble d'ailleurs que les hommes du ballet royal manifestèrent d'excellentes dispositions car peu après le Roi décida de former deux troupes,



Une jeune ballerine vers 1900

Le ballet "Apsaras" en 1968





La danse sous le règne du Roi Sisowath (vers 1920)

l'une exclusivement masculine, l'autre féminine, également capables d'interpréter l'un quelconque des ballets classiques du répertoire. Toutefois certains danseurs s'avèrent inaptes à toute rééducation en demeurant figés dans cette attitude "coudes levés et rejetés en arrière" que le souverain appréciait peu; ceux-là furent orientés vers les rôles de bouffons ou de personnages effrayants.

Après la réforme et la fixation de la chorégraphie, le roi s'attaqua au costume. Jusqu'alors les danseuses avaient conservé sans grand changement le costume angkorien tel qu'il figure dans les bas-reliefs des grands temples. Il s'agissait essentiellement d'un léger sampot souvent drapé en ceinture et laissant une entière liberté dans le mouvement des jambes. Or, soit parce que cette semi nudité ne s'adaptait plus à l'évolution des mœurs et des croyances, soit plus vraisemblablement parce que les Siamois l'avait déjà réalisée, la réforme du costume consista en l'imposition de lourdes pièces de soieries brodées or et argent. Cette innovation transforma radicalement la silhouette des danseuses et, en limitant grandement l'ampleur des gestes et des mouvements, devait avoir une importance capitale sur l'évolution de la chorégraphie khmère.

Le Roi Ang Duong s'attacha avec un soin méticuleux à fixer le costume de chaque personnage des épopées et des légendes interprétées par le corps de ballet. La veste ou le corsage, les écharpes brodées, les tiaras et les bijoux des princes ou des princesses de différents rangs, les sampots verts ou rouges et les tuniques aux dessins magiques des guerriers, les moindres accessoires furent étudiés et fixés une fois pour toutes dans leur forme, leur couleur, leur décor. Ils n'ont pratiquement pas changé depuis lors.

Lorsque le Roi Norodom accéda au Trône en 1859 la danse classique a retrouvé une grande partie de son prestige d'antan. Tant d'ailleurs qu'il n'est plus grand honneur pour les ministres et les hauts fonctionnaires

que celui de voir leurs enfants admis à l'école de danse du Palais. Dans les premières années du règne de Norodom plusieurs fils de très hauts dignitaires de la cour, mariés et pères de famille, sont encore les vedettes du ballet royal.

Mais le protectorat français qui s'établit en 1863, puis plus durement en 1884, vient provoquer certaines transformations à la cour. Le corps de ballet qui comprenait environ 500 personnes est progressivement réduit pour ne pas dépasser une centaine de danseuses en 1904. La troupe des danseurs royaux est dissoute. Les fils des princes ou des hauts fonctionnaires du palais sont envoyés dans les premières écoles de type occidental qui viennent de s'ouvrir, ou, pour les plus âgés, se découvrent une fonction dans l'entourage royal. Quant aux danseurs ordinaires ils s'éparpillent en dehors du palais et vont former de nouvelles troupes privées que certains ministres se font une obligation d'entretenir et de présenter au Roi en certaines occasions. Cependant le corps de ballet royal conservera quelques danseurs spécialisés dans les rôles de bouffons.

Le Roi Norodom est plus féru de musique que de danse classique. Tout d'abord il accorde un grand intérêt à la musique *pinpeat* qui connaît alors un très beau développement, puis à la musique antique et, en particulier, aux duos anciens accompagnés à la guitare *chrieng chapei*. Mais le souverain, très ouvert aux influences extérieures, très éclectique de surcroît, veut concilier dans les réjouissances royales et populaires toutes les formes musicales et chorégraphiques du Sud-Est Asiatique.

En 1872, le Roi visite successivement Hong Kong, Manille et Singapour. De la capitale des Philippines, encore sous domination espagnole, il ramènera plusieurs musiciens qui seront chargés d'enseigner la musique moderne au Cambodge. L'enseignement et les répétitions se déroulent dans l'enceinte du palais royal avec un bruit d'enfer que le souverain tolère et que les dignitaires subissent et réprouvent. Ce noyau de musiciens philippins

est à l'origine de l'actuelle harmonie royale. Le Palais est d'ailleurs tout aussi largement ouvert aux musiciens chinois qui sont autorisés à enseigner leur art aux femmes de la cour.

A Singapour le Roi Norodom a été émerveillé par l'adresse des cochers malais. Plusieurs d'entre eux sont invités à venir se fixer à Phnom-Penh, à l'ombre du Palais. Ce petit groupe d'immigrants bénéficiant de la protection royale et de surcroît peu surchargé de travail, s'intéresse à la danse et à la musique khmère. La fille du second cocher malais deviendra même première danseuse du Ballet Royal puis l'un des meilleurs professeurs du rôle de Princesse.

Attirés par la bienveillance et la générosité du monarque et aussi fascinés par le ballet royal, des artistes de toutes nationalités affluent à la cour où ils sont assurés de trouver la plus large hospitalité. Ce sont principalement des Laotiens, des Birmans, des Chinois et des Vietnamiens. Ils ont toute latitude pour apprendre la danse khmère ou pour cultiver leur art propre et préparer de courts spectacles qui seront présentés au roi. Il s'agit le plus souvent de petits intermèdes comiques, mais Birmans et Laotiens ont apporté avec eux un peu de leur belle tradition chorégraphique qui ne sera pas sans influencer la danse classique khmère.

Du rassemblement de ces danses, de ces scènes chantées ou mimées, de ces monologues et de ces dialogues, venus de tous les pays du Sud-Est Asiatique naquit le *Yi Ké*, sorte de spectacle de variétés jouissant d'une grande popularité à la fin du siècle dernier. Le *Yi Ké* devint en effet une forme théâtrale obéissant à des règles et, en fait, pouvant avoir une réelle valeur sociale. Cet "opéra" au plein sens du terme puisqu'il s'agit d'un spectacle dansé, chanté et mimé avec un accompagnement de la musique piphat ou autre a pris rapidement un caractère humoristique, voire burlesque, ou la parodie de la danse classique, des légendes, des coutumes les plus vénérables tient une place de premier plan. Le *Yi Ké* fut à cette époque

Le Corps de Ballet Royal actuel





Apsara d'Angkor

présenté au Palais devant le Roi et ses invités, mais le Ballet Royal conserva toujours le mot de la fin notamment en présentant en fin de spectacle une danse classique simple et comique intitulée "l'Histoire du roi de l'éléphant blanc". Aujourd'hui le Yi Ké a perdu beaucoup du prestige qui était le sien aux environs de 1900, mais il vit toujours et a ses fidèles. Son étude méthodique permettrait d'ailleurs d'y retrouver certains fragments de danses et de musiques aujourd'hui disparues de certaines régions et miraculeusement préservées.

Le Roi Norodom fut également un novateur en matière de mise en scène. Pour la première fois dans le Yi Ké, des décors feront leur apparition et dans un mélange de conventions traditionnelles et occidentales se proposeront de figurer un paysage de montagne ou de forêt voire un simple ciel nuageux. Mieux encore : une machinerie ingénieuse sera construite pour donner plus de vérité aux épisodes magiques, par exemple en emportant les danseurs-acteurs à plusieurs mètres au-dessus de la scène... Heureusement ces innovations ne toucheront pas les présentations du ballet classique que le roi maintient dans la tradition et qui aura d'ailleurs l'exclusivité de sa faveur dans les dernières années du règne.

En 1903, à l'occasion de la consécration de *Vat Preah Keo Morokot* (Pagode d'Argent) dans l'enceinte du Palais Royal le Corps de Ballet eut son heure de gloire en présentant pour la première fois une version chorégraphique intégrale du Ramayana.

Suivant une coutume bien établie, à chaque changement de règne les danseuses ont la possibilité, sur leur demande, de quitter pour toujours le Corps de Ballet Royal. A la mort de Norodom plus des deux tiers des danseuses quittèrent le Palais "trop affligées par la disparition du vieux monarque, qui chaque jour assistait aux répétitions, pour avoir le courage de continuer à danser" dit la chronique. Seules demeurèrent les plus jeunes, peu et mal préparées à la danse classique.

Le Roi Sisowath qui monta sur le Trône en 1904 réagit immédiatement en face de cette débacle du Ballet Royal et parvint à lui rendre une partie de l'éclat qu'il avait sous le règne de son père Ang Duong. Pour mener à bien cette entreprise il devait d'ailleurs très heureusement faire appel à la mère du Prince Sutharoth qui dans le passé était la première danseuse du rôle de princesse et est restée dans l'histoire du Ballet Royal sous le nom de *Khun Chom Bosseba* (Bosseba étant la princesse de légende qu'elle interprétait avec une perfection qui ne fut jamais égalée). Pendant deux ans elle se consacra à l'entraînement et à la formation classique des danseuses selon les principes qu'elle même avait reçu sous le règne du Roi Ang Duong. Puis elle se retira à l'ombre d'un monastère pour y finir ses jours.

En 1906, invité par la France, le Roi Sisowath accepta de s'y rendre accompagné de deux de ses ministres,

de plusieurs de ses fils, du Prince Sutharoth, fils du Roi Norodom, et enfin du Ballet Royal placé sous la direction de la princesse Soupady et du Ministre-Secrétaire Son-Diep. La troupe se composait de 42 danseuses, 8 batteuses de mesure, 8 habilleuses, 12 musiciens, 8 choristes, 2 bijoutiers.

La première présentation eut lieu à Marseille dans le cadre de l'Exposition coloniale :

"Les séances eurent lieu, le soir, au music-hall de l'Exposition. Les trois premières soirées attirèrent une foule si considérable qu'il fut décidé de donner désormais les danses en plein air, sur la terrasse du Grand Palais, dominant le bassin et les fontaines lumineuses.

"Chaque soir, plus de trente mille personnes se pressèrent autour de l'estrade où les formes idéales des merveilleuses poupées ondulaient sous des ruissellements d'or et de pierreries, à la lumière éblouissante des projecteurs électriques.

"Ce fut du délire. On ne parla plus que du Cambodge, de son Roi et de ses danseuses. Une nuée de photographes, comme un vol de sauterelles affamées s'abattit sur Marseille, et c'était pour le plus séduisant cliché, une joute ardente entre les journaux parisiens et marseillais" (G. BOIS : Les danseuses cambodgiennes en France, in "Revue Indochinoise" - Septembre 1913).

Le Corps de Ballet suivit le Roi dans sa visite à Paris. La "première" parisienne des danses khmères fut un événement mémorable :

"Un théâtre de verdure fut aménagé au Pré-Catelan et, pour douze cents places, cinq mille invitations furent imprudemment lancées. M. Leygues et M. Baudoin dirigèrent les répétitions, le Ministre réglant lui-même l'éclairage électrique et en choisissant les nuances.

"Le soir fixé, tous les heureux possesseurs de cartes se précipitèrent au Pré-Catelan. Ils s'y écrasèrent, refoulés par les gardes municipaux. L'Ambassadeur d'Angleterre fut bousculé; les dames eurent leurs bijoux arrachés, leurs toilettes déchirées. Ceux qui avaient eu la chance de pénétrer dans l'enceinte assiégée, excitèrent la jalousie de la foule irritée à l'extérieur, et des protestations, des sifflets, des cris d'animaux éclataient de toute part, couvrant les notes aiguës de l'orchestre cambodgien".

Devant ce véritable début d'émeute le Ministre français sollicita de la princesse Soupady une nouvelle représentation, faveur qui fut accordée "de méchante humeur" par cette fille aînée du Souverain.

"Quinze cents personnes purent enfin, en vêtements lamentables, décoiffées, à minuit, jouir à leur tour de ce spectacle qui mettait, après Marseille, Paris en ébullition. Mais combien de mécontents regagnèrent leur domicile", (G. Bois-ibid.).

Mais à côté de cet aspect triomphal de la visite des danseuses khmères en France il en est un autre, plus discret et plus émouvant aussi. Il s'agit de l'enthousiasme du grand sculpteur Auguste Rodin alors âgé de 73 ans et au sommet de la gloire. Rodin suivit le Corps de Ballet de Paris à Marseille et



GARUDA, oiseau mythique, monture de Vishnu



RAMA, héros de l'épopée du Ramayana

Hanuman et Sovann Mechha



Preah Sang (sous l'apparence du prince Ngos) et la belle princesse Reachena



jusqu'au moment du départ exécuta un grand nombre d'esquisses de ces mouvements et de ces gestes entièrement nouveaux pour lui. Ses impressions recueillies fidèlement après des séances de pose qui le laissaient "délirant de joie artistique, mais harassé" resteront le plus bel hommage qui ait jamais été adressé à la danse classique khmère:

"Ces Cambodgiennes nous ont donné tout ce que l'antique peut contenir, leur antique à elles qui vaut le nôtre. Nous avons vécu trois jours d'il y a trois mille ans. Il est impossible de voir la nature humaine portée à cette perfection. Il n'y a eu qu'elles et les Grecs. Elles ont même trouvé un mouvement nouveau que je ne connaissais pas : ce sont les secousses que le corps donne et dans lequel il descend. Et puis, la grande ressource c'est qu'elles ont les jambes pliées à l'état permanent, et c'est un réceptacle de sursauts qu'elles modèlent comme elles le désirent et qui leur permet de s'élever, de se grandir à un certain moment".

"Ces danses sont religieuses. J'ai toujours confondu l'art religieux et l'art. Quand la religion se perd, l'art est perdu aussi. Tous les chefs-d'œuvre grecs, romains, tous les nôtres sont religieux. Cette princesse qui a l'air si méchant (*la princesse Sompady*) et ce roi doivent être de grands artistes car sans eux tout cela disparaîtrait. La princesse est absorbée absolument par les danses. Il y en a tant qui réclament la beauté et ils ne la donnent pas : le roi du Cambodge nous la donne".



L'école de danse classique au Palais royal

"Au point de vue des formes, ces femmes sont toutes admirablement belles. Les figures nous étonnent. Elles rappellent nos modèles italiens. Il y a une simplicité de modelé qui rappelle aussi les granits égyptiens. On pourrait les faire en granit, bien poli, aussi pur qu'un marbre. Le marbre ne rendrait pas aussi bien leurs formes.

"Je suis certain que ces danseuses comprennent et qu'elles sont capables de ne pas descendre de cet art supérieur. Il y a de grandes artistes dans les dirigeantes. Les enfants même sont de très grandes artistes". (propos recueillis par Georges BOIS).

Mais peu après son retour au Cambodge le Ballet Royal connaît une nouvelle période de déclin. En 1911 le Roi donne aux danseuses le droit de quitter la troupe quand elles le désirent et même encourage les plus jeunes à fréquenter les écoles. Mois après mois le Corps de Ballet s'amenuise.

En 1922 on parvient encore à réunir un petit groupe de danseuses pour faire un nouveau voyage en France. Mais après ce dernier sursaut la danse classique semble devoir s'enfoncer dans l'oubli. Le roi à 85 ans est presque aveugle et de plus absorbé par des soucis de toutes sortes. Il n'a ni la force, ni les moyens financiers pour lutter contre l'abandon des traditions et l'engouement pour ce que l'Occident offre de parfait mauvais goût ou d'inadaptable.

Mais il devait appartenir à George Groslier qui, désespéré, écrivait en 1912 : "Elles agonisent les danseuses khmères! Elles ne sont plus que des ombres. Elles usent leurs derniers costumes. Les princesses vendent leurs

bijoux, ou les portent au mont-de-piété. Les sculpteurs se font de plus en plus rares, les peintres royaux veulent apprendre la perspective et la peinture à l'huile; et les femmes sous leurs cases, à l'ombre des bananiers, ne tissent plus les beaux "sampot" d'autrefois", de contribuer à sauver la danse classique qui ne pouvait pas mourir. En effet, dans les dernières années du règne, le protectorat français s'intéressa au sauvetage du ballet royal et chargea George Groslier, alors directeur des Arts, d'aider à la reprise de l'entraînement quotidien des danseuses et d'étudier les mesures à prendre pour rendre à la danse un prestige très compromis.

Lorsqu'en 1928 le Roi Monivong fut couronné, les autorités du protectorat français et les services du palais royal avaient déjà trouvé un accord sur la troupe de danse classique qui se voyait confiée à l'Ecole des Beaux Arts, accord qui devait être approuvé par le nouveau Souverain. C'était une atteinte sans précédent à la tradition. Elle fut acceptée comme moyen possible pour sauver cet art classique menacé. En fait cette expérience devait être très éphémère.

Les héritières de l'art sacré des devadasi et de l'antique tradition angkorienne furent métamorphosées en fonctionnaires avec tous les avantages et toutes les servitudes que cet état comporte. Cette transformation avait les meilleures chances d'éteindre la petite flamme vacillante du véritable art chorégraphique khmer. Il est cependant incontestable que durant la courte période où les danseuses-

fonctionnaires furent astreintes à une impitoyable discipline de répétitions journalières la troupe de danse classique fit de remarquables progrès techniques. Et, à l'Exposition de Saigon de 1928 elle obtint un succès très mérité.

Mais ce déplacement du corps de ballet à Saigon eut les conséquences les plus fâcheuses. Phen, chef des gardiens des bijoux des danseuses, s'empara du petit trésor (25 kilogs d'or et plusieurs kilogs d'argent doré) que lui avait confié le roi et s'enfuit en Thaïlande. Cet événement imprévu jeta la consternation au palais royal qui reprit le contrôle et la direction des danseuses, musiciens, habilleuses, etc. . .

Il n'était cependant pas simple de revenir à l'organisation traditionnelle. Devenues fonctionnaires les danseuses s'étaient vues octroyer une liberté nouvelle : celle de diriger leur vie privée comme elles l'entendaient, en particulier celle de se marier. Sur les quarante danseuses, une trentaine en profitèrent. Lorsque vint le moment de réintégrer le Palais ces dernières ne purent se résoudre à introduire dans ce retour à la tradition une innovation qu'au fond elles jugeaient comme incompatible avec l'état de danseuse royale. Et une fois encore le ballet royal se trouva réduit à une dizaine de danseuses, autant de choristes, batteuses de mesure et habilleuses, soit moins que le strict minimum pour les danses religieuses d'offrandes aux divinités, ou pour celles de vœux exécutées lors des cérémonies d'anniversaire royal. On fut alors réduit à faire appel à de vieilles danseuses de troupes privées, dites "du dehors", pour compléter le pauvre ballet royal et



PHOTO FILM FARK

S.A.R. le princesse BOPHA DEVI, étoile du Corps de Ballet, dans la danse "Apsaras" (1967)



La Salle Chanchhaya dans l'enceinte du Palais royal

permettre que les rites antiques soient respectés.

En 1931, le Gouvernement français sollicita l'envoi du ballet royal à Paris pour y donner quelques représentations. Cette invitation fut déclinée pour des raisons de prestige bien compréhensibles.

Or une ancienne danseuse royale nommée Say Sangvann, aimant les fêtes et la vie mondaine, adorée par son mari le prince Vong Kath, fils cadet du Roi Sisowath, avait fondé sa propre troupe de danse classique qui donnait des représentations privées. Sans difficultés elle parvint à convaincre les autorités françaises du protectorat de faire bénéficier sa troupe de l'invitation refusée par le ballet royal. Toutefois ceci exigeait un entraînement et une mise au point que seules les anciens professeurs du palais étaient en mesure de diriger. L'aimable troupe amateur fit quotidiennement connaissance avec les dures méthodes traditionnelles où les coups de rotin avaient leur rôle. Les résultats furent cependant fort satisfaisants et les danseuses khmères se montrèrent à la hauteur d'une renommée acquise à Paris depuis 1906.

De retour au Cambodge la troupe de Say Sangvann se vit officialisée comme le seul et véritable ballet classique khmer. A ce titre elle reçut une subvention de l'administration du protectorat français et l'exclusivité des représentations de gala devant les visiteurs de marque, soit dans les salons du Résident supérieur de France, soit sur le parvis d'Angkor Vat dans les grandes occasions. Quant à la troupe des danseuses du palais elle conserva le titre de Corps de Ballet Royal et la participation aux cérémonies rituelles.

Cette détérioration de la grande tradition chorégraphique khmère

semblait ne pouvoir que s'accroître, la troupe royale s'acheminant dans l'oubli vers sa disparition définitive, et une ou plusieurs troupes privées s'orientant vers le style music-hall occidental le moins heureux. Mais une fois encore la danse classique ne voulait pas mourir.

A l'origine de cette renaissance on trouve une première danseuse du ballet royal du règne de Sisowath nommée Khun Meak. Fort affectée par la décadence de son art elle prit l'initiative de réunir régulièrement une vingtaine de fillettes pour leur inculquer la technique la plus authentique de la danse khmère. Quatre ans plus tard cette jeune troupe avait une base solide pour poursuivre dans cette voie. Khun Meak choisit alors de l'offrir à la Princesse Kossamak (actuellement Sa Majesté la Reine), fille du Roi régnant, qui lui accorda sa protection et se consacra méthodiquement à parfaire sa formation.

Mais vint la seconde guerre mondiale qui, pour le Cambodge, se traduisit par l'agression siamoise de 1940 et l'annexion de la province de Battambang et d'une partie de Siemréap et de Kompong Thom. Accablé par cette infortune le Roi Monivong s'éteignit en 1941.

A son avènement le nouveau Souverain, Preah Bat Samdach Preah Norodom Sihanouk Varman, n'avait que 19 ans. Profitant des circonstances, les autorités du protectorat décidèrent alors de transférer les affaires du Palais Royal au gouvernement khmer, lequel était plus étroitement contrôlé par les représentants français. En ce qui concerne le Ballet Royal l'initiative du Résident supérieur de France manqua de peu le faire disparaître pour toujours. En effet, un jour ce haut

fonctionnaire distingué mais ignorant tout des coutumes et des traditions, entièrement fermé aux questions artistiques par ailleurs, s'en vint trouver la Princesse Kossamak, mère du roi, pour lui signifier que les compressions budgétaires imposaient la dissolution du Ballet Royal! Il ajoutait avec beaucoup d'assurance qu'à son avis la troupe privée de Say Sangvann était parfaitement capable de maintenir la danse classique. Toutes les objections de la princesse se heurtèrent à l'obstination de ce résident bien décidé à réaliser une économie mensuelle de 600 riels, somme exigée pour le maintien du Corps de Ballet. . . .

Lorsque la Princesse Kossamak (que nous désignerons sous son titre actuel de Sa Majesté la Reine) réunit les danseuses pour leur annoncer la fatale nouvelle, toutes se jetèrent à ses pieds en pleurant et en suppliant de ne point leur retirer un titre envié et encore prestigieux. Devant ce désespoir la Reine décida que coûte que coûte le ballet royal ne disparaîtrait pas.

Le Roi accepta d'emblée de participer à cette entreprise en accordant une subvention mensuelle sur sa maigre liste civile. La direction du Palais Royal finança la construction de logements pour les anciennes danseuses royales ayant servi sous deux et parfois même trois règnes. Et peu à peu la malédiction du résident français s'avéra sans pouvoir devant le mouvement d'aide au ballet royal. Dès la fin des six mois de deuil royal, l'entraînement reprit comme par le passé.

Puis, évoquant les sept bonnes fées de la légende, l'on vit arriver au Palais sept vieilles femmes (deux d'entre elles avaient plus de 80 ans) portant fièrement et avec autorité le titre de *Krou*. Elles étaient les professeurs connues et



*Rituel royal
à la Pagode d'Argent*

respectées de la danse classique venues transmettre le flambeau de la vraie tradition à ce ballet royal qui avait franchi toutes les épreuves. Anciennes premières danseuses des règnes précédents elles avaient chacune une spécialité bien déterminée (Géants – Princes – Princesses – Kinnari – Singes – etc. . .) et n'en ignoraient aucune des finesses et des difficultés. Les jeunes danseuses feront, ou compléteront, un apprentissage selon des méthodes dans lesquelles la patience et la douceur tiennent peu de place mais avec des résultats visibles fort encourageants.

Le Corps de Ballet Royal, auquel s'est incorporé l'excellente troupe de Khun Meak offerte à la Reine quelques années plus tôt, devint une formation de 48 danseuses ayant les connaissances nécessaires pour présenter quelques unes des légendes du répertoire traditionnel. Mais pour la première fois depuis le règne de Ang Duong une étude très poussée de la présentation du ballet est entreprise par la Reine et par le Roi, son fils. En effet les évolutions des danseuses dans la grande salle Chanchhaya nouvellement construite ne peuvent plus être réglées comme par le passé dans les salles étroites et basses, simplement éclairées par des lampes à huile. Il s'agit donc de revoir complètement ce que nous appelons aujourd'hui "la mise en scène" en fonction des conditions nouvelles dans lesquelles les danses sont présentées. Ceci implique également d'importantes modifications des programmes que le nouveau style et le nouveau rythme de vie ne permettent plus de prolonger durant toute une nuit: L'ordonnance-

ment d'une présentation de danse classique se voit fixer un cadre précis :

- *en ouverture* : le combat des Singes (extrait du Ramayana) ou la danse des fleurs par six ballerines
- *en partie principale* : la légende de Preah Saing ou celle de Preah Leak Sinavong
- *en finale* : Tep Monorom ou Makara

La mise au point, l'entraînement, les répétitions, allaient demander de longs mois. Ainsi dans son étude de la danse Tep Monorom, originellement interprétée par deux personnages, prince et princesse, la Reine juge souhaitable d'en faire un véritable ballet s'inspirant de ceux à caractère religieux exécutés dans les cérémonies d'offrandes aux divinités. Il devenait alors nécessaire d'assurer la simultanéité des pas et des gestes de 12 danseuses et d'harmoniser leurs évolutions; ce qui ne fut pas obtenu sans mal. Mais aujourd'hui ce ballet Tep Monorom est l'un des plus appréciés au Cambodge comme à l'étranger.

Si Tep Monorom est pratiquement une danse pure ayant exigé un travail de création dans l'esprit de la tradition, le ballet Makara est l'une des plus grandes danses sacrées de tout le répertoire classique, et comme telle fut reprise sans aucun changement. Les répétitions de cette pièce difficile se prolongèrent pendant plus de six mois.

Le Ballet Royal fit sa réapparition

en public en novembre 1942 à l'occasion d'une visite officielle de l'Empereur d'Annam Bao Dai coïncidant avec la grande fête annuelle du retrait des eaux. Mais dans les semaines qui précédèrent ce grand événement devait surgir et se développer une succession de petits conflits, parfois du plus haut comique, entre le Roi et son entourage d'une part, les autorités françaises du protectorat, de l'autre.

Les costumes des danseuses avaient atteint un état d'usure défiant toute description et leur remplacement était devenu une nécessité. La demande royale, les explications les plus détaillées des fonctionnaires du Palais, les appels à la raison, ne réussirent pourtant pas à fléchir le contrôleur français du trésor : pas de crédits pour les 14 costumes demandés! Le Roi entreprit donc de restaurer la garde-robe du corps de ballet grâce à l'apport de soieries réunies non sans difficultés. La princesse Nongleak et un groupe de femmes du palais se consacrèrent jour et nuit à cette tâche qui fut achevée quelques jours seulement avant la fête des eaux.

C'est alors que les autorités du protectorat manifestèrent leur désaccord sur le programme de danses qui avait été arrêté, puis finalement leur opposition au ballet royal lui-même que le résident supérieur proposa in extremis de remplacer par la troupe "protégée" de Say Sangvann. Heureusement la situation fut sauvée par le roi qui à l'issue d'un dîner offert à l'occasion de son anniversaire présenta à ses hôtes le nouveau programme du nouveau ballet qui retrouva définitivement ses lettres de noblesse.

