

PHOTO JACQUES BRUNET



# **NANG SBEK**

**LE THEATRE  
D'OMBRES**

PAR ALAIN DANIEL



Les animateurs de Ayang



Scène de palais dans le Ayang



LE théâtre d'ombres est très populaire au Cambodge. Malgré la concurrence de plus en plus forte du cinéma, de la radio et des formes plus modernes de spectacle, on trouve encore dans plusieurs provinces de petits théâtres qui jouent le soir, lors des fêtes. Ils ne se distinguent guère que par la forme et par les textes de ceux d'autres pays d'Asie : derrière un écran qu'illumine la froide lumière d'une lampe électrique, des manipulateurs animent des peaux de cuir découpées et articulées. Leurs contours apparaissent en noir par transparence devant le public. Les personnages, hauts d'une cinquantaine de centimètres, sont les héros d'anciennes histoires, le plus souvent comiques, qui déclenchent les rires de l'assistance. Il est d'ailleurs regrettable que s'étiolle cette forme de spectacle spontané car, dans ces saynètes, s'exprime avec simplicité et parfois gaillardise toute la saine gaieté et le solide bon sens populaires.

Mais nous voudrions, ici, parler d'une autre forme d'expression, dramatique, plus belle et plus originale, qui se manifeste encore

parfois  
Siemréap,  
cinération  
aux spéci  
monter  
aimerions  
un peu d  
avons ress

L'exp  
d'ombres  
modité, e  
Le mot t  
close, un  
billets. Il  
s'agit pas  
spectateur  
rite. Et le  
aventure,  
de, s'il  
apprécier  
une attit  
rente de  
khmer.

Par ai  
général qu  
cuir on f  
vent à le  
encore aj  
danse exé  
teurs ont  
les figur  
sommes  
chorégrap



est très  
Malgré la  
plus forte  
dio et des  
ernes de  
ncore dans  
de petits  
oir, lors des  
uent guère  
r les textes  
s d'Asie :  
illumine la  
mpe électri-  
rs animent  
coupées et  
contours  
par trans-  
ic. Les per-  
e cinquan-  
nt les héros  
le plus  
déchaînent  
ce. Il est  
que s'étiole  
e spontané  
s'exprime  
fois gaillar-  
et le solide

, ici, parler  
expression,  
e et plus  
este encore

parfois dans la province de Siemréap, lors des grandes incinérations par exemple. Laissant aux spécialistes le soin d'en démonter les mécanismes, nous aimerions faire partager au lecteur un peu de l'émotion que nous y avons ressentie.

L'expression "théâtre d'ombres", employée par commodité, est doublement impropre. Le mot théâtre évoque une salle close, un spectacle, un public, des billets. Il n'en est rien ici. Il ne s'agit pas de jouer pour plaire à un spectateur mais d'accomplir un rite. Et le touriste étranger qui, par aventure, participe à cette offrande, s'il ne fait que ressentir et apprécier sa qualité esthétique a une attitude entièrement différente de celle du participant khmer.

Par ailleurs, si on ne voit en général que l'ombre des figures de cuir on fait également appel souvent à leur vision directe. Il faut encore ajouter que les figures de danse exécutées par les manipulateurs ont autant d'importance que les figures elles-mêmes. Nous sommes donc en présence d'une chorégraphie et d'une projection.

Les moyens employés sont très sobres : un coin de terre dans l'enceinte du monastère, deux bambous dressés, une toile blanche large d'une dizaine de mètres et haute de trois constituant "l'écran". Derrière : le brasier fait de torches de résines, placé sur une plate-forme à mi-hauteur.

La troupe ne compte que des hommes. Attendant la tombée de la nuit, ils se préparent, enroulant deux par deux autour de leurs reins une longue pièce de tissu rouge drapée et nouée en "sambot". Le haut du corps est vêtu d'une simple chemise blanche.

Les grandes peaux de cuir découpé, hautes de plus d'un mètre chacune, sont alignées le long du pare-vent dans un ordre si parfait que chaque danseur-manipulateur saura trouver sans hésitation celle dont il a précisément besoin. Et pourtant il y en a près de cent-cinquante... Entre les périodes de représentation, elles sont conservées soigneusement dans le village, empilées dans un édifice à leur mesure, orientées traditionnellement vers l'Est et le soleil levant. L'ordre même dans lequel elles ont été disposées répond à

Le jeune public n'est pas le moins passionné.



PHOTO M. BRUNET

des règles précises.

Si les habitants du village ont un tel respect pour ces figures de cuir, peut-être est-ce parce qu'ils en connaissent mieux que d'autres la valeur. Chacune a été découpée dans la peau d'un boeuf soigneusement choisi. Puis cette matière noble car vivante a été tendue et exposée au soleil qui lui a communiqué sa chaleur. Le vieil artiste, le maître, a tracé sur elle, à la craie, la silhouette d'un personnage selon les canons d'un art qui s'est perpétué de maître à élève depuis des générations. D'instinct il retrouve le souci du détail et de la finesse d'exécution qui furent ceux des ciseleurs de pierre d'Angkor Vat ou du Bayon. Comme eux il évide la matière, faisant apparaître des plans, mais sans indication de relief, et le dessin tout entier s'inscrit dans une forme en partie imposée par la morphologie de l'animal : rectangle ou trapèze aux coins fortement arrondis, ou courbe fermée dont la pointe supérieure s'allonge comme une larme.

Plus qu'au ciseleur de pierre, c'est cependant au travail du maître verrier des cathédrales gothiques que fait penser l'art du maître des figures de cuir. En effet la peau, comme le vitrail, reste un objet mort et il lui faut la lumière qui la transfigure et lui donne la vie.

LA représentation commence par une cérémonie rituelle à Vishnu, Shiva et l'Ermite sous l'image de trois peaux découpées placées au pied de "l'écran". De petites bougies sont placées sur ces peaux et, symboliquement, le chef de la troupe "ouvre" les yeux des divinités.

Puis une petite flamme apparaît sur l'écran et la lueur vacillante rapidement s'étend. Le brasier, de dimensions réduites, éclaire très fort le centre de la toile mais laisse ses bords extrêmes dans une demi-pénombre. Ce n'est plus un cadre mais l'univers magique des dieux, infini et entouré de mystère. Et

Cérémonie

llage ont  
figures de  
ce qu'ils  
d'autres  
découpée  
oigneuse-  
matière  
endue et  
i a com-  
Le vieil  
sur elle, à  
l'un per-  
d'un art  
re à élève  
D'instinct  
tail et de  
ui furent  
e pierre  
Bayon.  
matière,  
ans, mais  
ef, et le  
crit dans  
sée par la  
animal :  
ux coins  
courbe  
upérieure  
e.  
le pierre,  
avail du  
thédrales  
r l'art du  
En effet  
reste un  
a lumière  
donne la

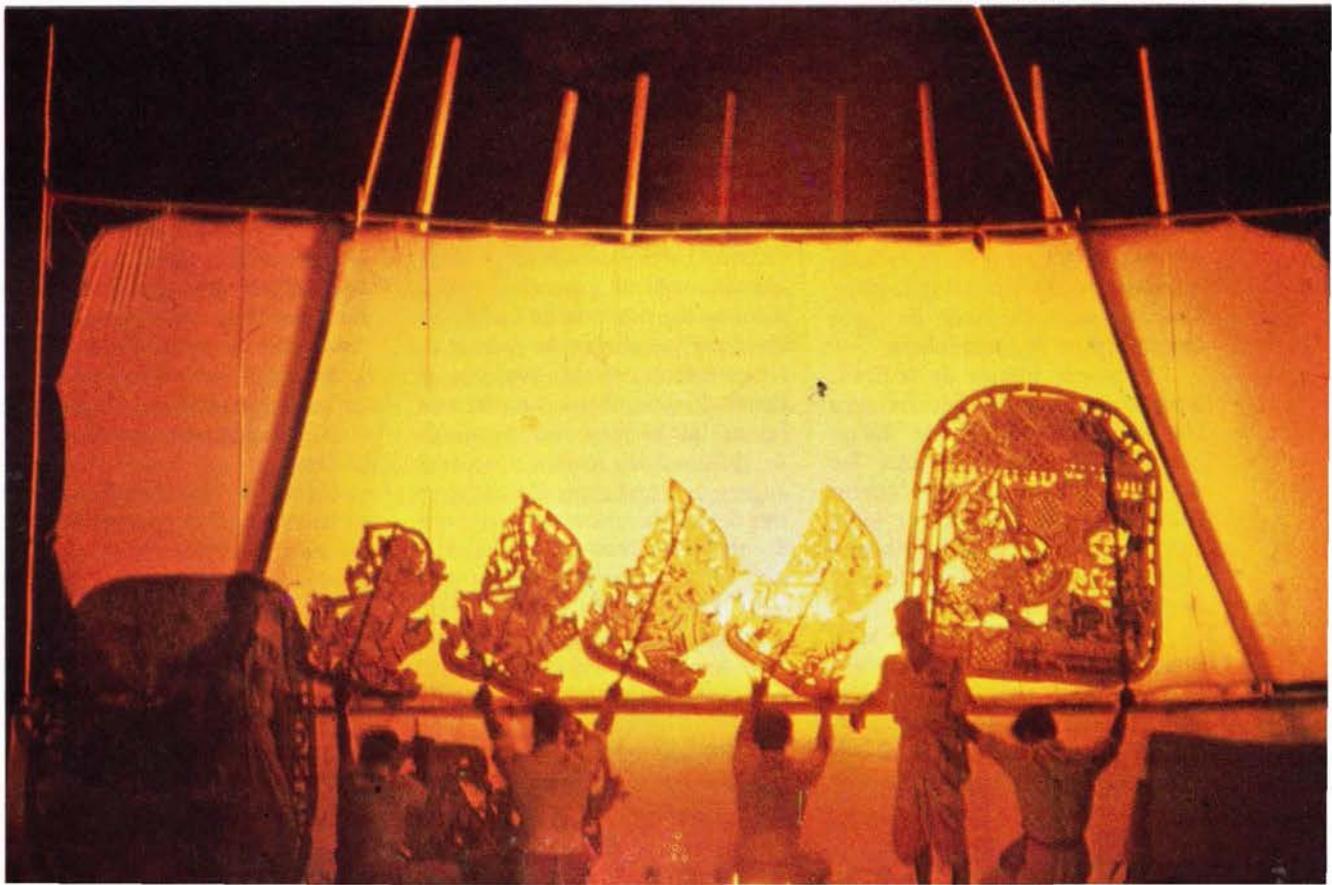
ence par  
Vishnu,  
image de  
lacées au  
petites  
ces peaux  
chef de la  
eux des  
apparaît  
vacillante  
rasier, de  
aire très  
mais laisse  
une demi-  
un cadre  
es dieux,  
stère. Et



Cérémonie rituelle avant la représentation

PHOTOS A. DANIEL

Conseil de guerre au palais de Rama





pendant, que le récitant commence à conter l'histoire, les grandes peaux de cuir, tenues à bout de bras, entrent dans le rectangle de lumière.

Alors intervient le savoir et l'art du maître. La lumière tremblante du feu met en valeur tous les détails de cette dentelle de cuir. Illuminant tour à tour tous les interstices, elle anime les rideaux finement ajourés des palais, les croisillons des fenêtres, les fentes ondulées des flots. Caressés par la lueur des flammes les feuillages, les volutes, toute la richesse des décors floraux vibrent au rythme imprévisible du brasier qui, jadis, était parsemé de noix de coco lançant même de brefs éclairs.

L'épaisseur inégale de la peau, amincie par endroits, fait chatoyer une douce harmonie de lueurs orangées. En outre lorsque les figures se rapprochent du centre elles sont plus éclairées et leurs contours plus précis. Mais brusquement écartées de la toile leur ombre s'efface et disparaît.

Si les éclats de la flamme sont imprévisibles, les gestes des manipulateurs sont au contraire fixés depuis des générations. A chaque situation correspond un mouvement et un rythme musical

précis (1). Il s'agit bien d'une véritable chorégraphie et le terme cambodgien désignant les artistes est effectivement celui de "danseur".

Par certains aspects cette danse est dans la tradition classique. Mais elle revêt un caractère très particulier. Ainsi, par leur poids — certaines pèsent plus de vingt kilogs — et surtout par la longueur de leur balancier, les peaux déplacent le centre de gravité du danseur vers le haut et ceci lui permet de gracieuses figures de déséquilibre comme celle dite de l'envol. La disposition de l'écran, qui touche le sol, permet de voir le danseur dans sa totalité et celui-ci n'est pas prisonnier du plan de la toile. Parfois, tenant toujours sa figure de cuir, il passe en deça de l'écran qui ne joue plus qu'un rôle de diffuseur de lumière, et danse auprès de l'orchestre. On est alors très loin de la conception classique du théâtre d'ombres... Le danseur et la figure de cuir semblent ainsi s'intégrer en un seul personnage et si l'effigie de Rama reste impassible son porteur en est le mouvement et la vie.

ALORS que les histoires racontées par les petits théâtres d'ombres

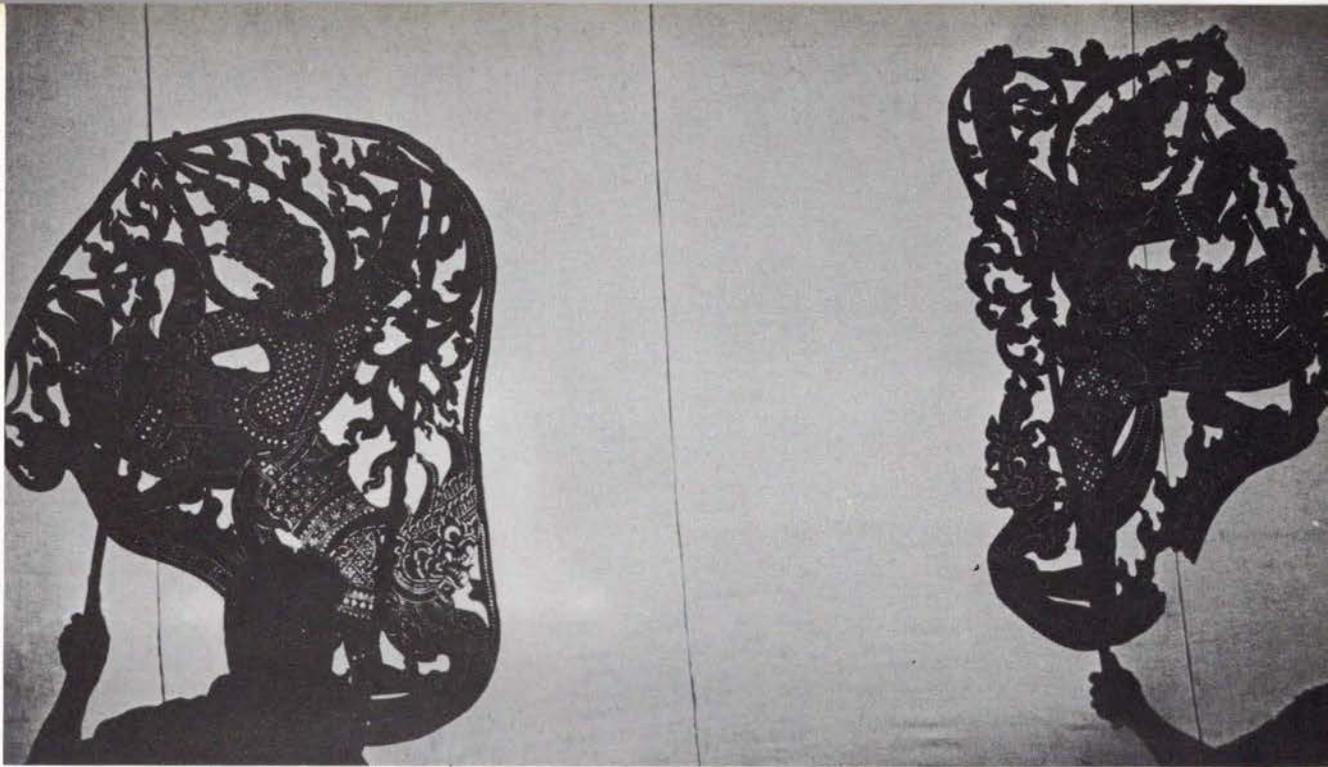
sont extrêmement variées, le grand théâtre se borne à représenter des épisodes extraits du Ramker, c'est-à-dire de la version cambodgienne de la grande épopée indienne du Ramayana. Cette merveilleuse légende a été profondément transformée par les Khmers qui en conservèrent la trame mais donnèrent aux caractères des personnages une grande originalité (2).

Par les conteurs, les dessins traditionnels des sanctuaires, les représentations du Ballet Royal, les Cambodgiens connaissent depuis leur enfance toutes les péripéties du Ramker. Les innombrables rebondissements qui entravent les amours du Prince Rama et de la belle Sita, les pièges du méchant Ravana et les facéties du singe Hanuman ne sont jamais pour le spectateur des "coups de théâtre".

L'attitude du public est donc entièrement différente de celle de celui du théâtre ou du cinéma. Averti, il vit intensément l'action et en jouit par avance. Déjà la cérémonie initiale l'avait coupé du quotidien et élevé au-dessus du monde des humains. Le voici maintenant de plain-pied avec les dieux et les héros. Possédant la clef de l'avenir, il les dépasse même.

Alors limitent l...  
centaine  
d'ombres  
Ne pouva  
représente  
il n'est p  
Ainsi le s  
une acti  
jours, voi  
se répète  
perdant t

On n  
théâtre  
moderne  
Seul avec  
public, in  
cours d'un  
dénoueme  
cinéma e  
Le paysa  
pour voir  
au contra  
déproule  
forces s  
dans le sy  
D'ailleurs  
Ramker n  
par crain  
influence  
sont bène  
sécheresse  
amener la  
Nourri  
âge de la



Alors que des conventions limitent la durée d'un film à une centaine de minutes, le théâtre d'ombres a le privilège de la durée. Ne pouvant, en tout état de cause, représenter l'intégralité du Ramker il n'est plus limité dans le temps. Ainsi le spectateur est plongé dans une action qui dure plusieurs jours, voire plusieurs semaines, qui se répète depuis des générations, perdant tout début et toute fin.

On ne saurait comparer le théâtre d'ombres au cinéma moderne sans trahir l'un et l'autre. Seul avec lui-même au milieu du public, incapable d'influer sur le cours d'une action dont il ignore le dénouement, le spectateur de cinéma est un être passif et isolé. Le paysan qui vient de son village pour voir le théâtre d'ombres sait au contraire que l'histoire qui se déroule devant lui engage des forces surnaturelles et s'intègre dans le système qui régit l'univers. D'ailleurs certains épisodes du Ramker ne sont jamais représentés par crainte qu'ils n'exercent une influence néfaste, mais d'autres sont bénéfiques et, en période de sécheresse, peuvent par exemple amener la pluie.

Nourri depuis son plus jeune âge de la geste de Rama, le specta-

teur comprend le sens qui s'attache à chaque élément musical et sent ses rapports avec les figures de danse. Bref, il possède la culture qui permet d'accéder à la connaissance complète du spectacle. Celle-ci crée une sorte de complicité entre lui, le reste du public initié et les protagonistes du spectacle, l'intègre dans cette communauté. Le théâtre d'ombres qui requiert cette culture est par là à la fois une manifestation artistique élaborée et supérieure et un témoignage du passé.

Souhaitons donc que, fort de cette vertu d'éternité, il trouve en lui et dans ce public humble mais sensible à la beauté les moyens de résister à toutes les agressions du progrès technique et qu'il conserve aux générations futures le précieux héritage qu'il a su si fidèlement maintenir jusqu'à nous.

(1) : voir à ce sujet la passionnante étude de Jacques Brunet : "Nang Sbek, théâtre d'ombres dansé au Cambodge", publié à Berlin par l'Institut International d'Etudes Comparatives de la Musique (1969).

(2) : voir l'excellente brochure "Ramker, Ramayana khmer" (Université Royale des Beaux-Arts, Phnom-Penh 1969)



PHOTO MICHEL BRUNET

# DU THEATRE D'OMBRES AU

