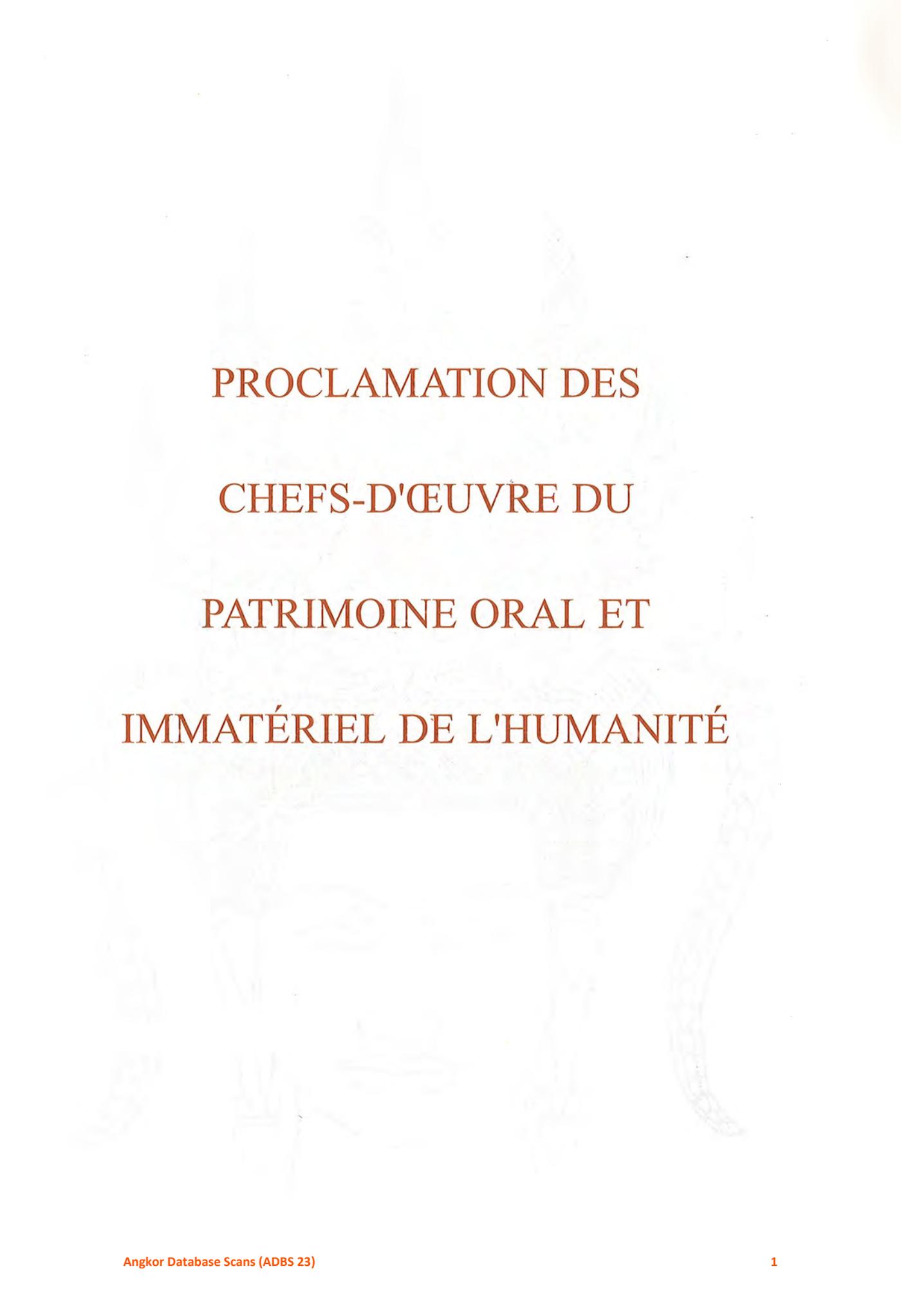


របាំព្រះនាងរាជ

Le Ballet Royal



*Le Ballet roy
du Cambodge
a été proclamen
chef-d'oeuvre
du patrimoine
oral et immatériel
de l'humanité
par l'Unesco*



PROCLAMATION DES
CHEFS-D'ŒUVRE DU
PATRIMOINE ORAL ET
IMMATÉRIEL DE L'HUMANITÉ

Table des matières

Préfaces	7
L'Art de la danse	11
Les origines du Ballet et son histoire	21
Renaissance du Ballet sous sa forme moderne	25
La création de l'Université et ses conséquences	33
Mort et résurrection du Ballet	37
Le Ballet Royal aujourd'hui et ses difficultés	43
Un patrimoine universel	45
Bibliographie	51

Préface

*par S. A. R. la princesse Norodom
Buppha Devi, Ministre de la
Culture et des Beaux-Arts du
Gouvernement royal du Cambodge*



Le Ballet royal est l'héritier d'une tradition qui remonte à plus de mille ans. Etroitement lié à la cour royale, il a subi tous les contrecoups de l'Histoire mouvementée du Cambodge et bien souvent failli disparaître. Il a toujours fini par renaître de ses cendres. A la fois parce que ses souverains, s'ils ont souvent du abandonner leur capitale, ne se sont jamais séparés de leurs danseuses, et parce qu'il s'est toujours trouvé des jeunes filles désireuses de se faire danseuses et de servir leur roi.

Ce dossier a été préparé pour accompagner la candidature du Ballet royal du Cambodge à sa demande d'inscription au patrimoine immatériel de l'humanité. Il préfigure l'ouvrage que nous avons mis en chantier pour fixer, en langues khmère, française et anglaise, l'héritage culturel dont nous sommes dépositaires dans ce domaine. On y verra dans un pays qui jouit désormais de la sécurité et s'est engagé sur la voie du développement, les menaces qui pèsent sur son avenir n'ont cependant pas complètement disparu.

Sans la Haute protection de Sa Majesté le Roi Norodom Sihanouk Varman, protecteur des Arts, et le soutien constant du Gouvernement royal du Cambodge, il m'aurait été impossible de conserver et d'accompagner l'amélioration de la qualité du Corps de Ballet. Aurait-il trouvé ces appuis s'il ne continuait à représenter, dans le coeur de tous les Khmers, l'expression la plus authentique et la plus noble de leur culture deux fois millénaire?

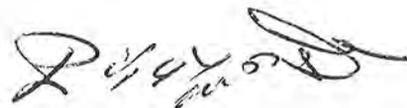
Au cours des tournées que des amis du Cambodge nous ont permis d'organiser sur trois continents, des artistes, des chorégraphes, des spécialistes des civilisations de l'Asie du sud-est sont venus nous dire que le travail acharné de nos danseuses, de leurs maîtresses de Ballet et de nos cadres avait permis au Ballet de retrouver son niveau d'autrefois. Nous les en remercions, mais nous savons combien cette renaissance reste fragile. Les conditions économiques modernes renchérissent beaucoup le coût d'une troupe d'une cinquantaine de danseuses pour un pays dont les moyens restent très limités et entraînent une

mondialisation excessivement mercantile de la culture. C'est pour pérenniser ce patrimoine et l'adapter aux exigences sociales d'une société moderne que Sa Majesté le Roi a souhaité en faire le don à l'État du Cambodge. Au sein de l'Université royale des Beaux-Arts, les danseuses et les danseurs reçoivent aujourd'hui un enseignement général complet, les maîtresses de ballet bénéficient d'un statut qui leur assure la sécurité. La troupe continue à assurer l'intégralité de ses fonctions traditionnelles : participation aux rituels légués par nos ancêtres, cérémonies en l'honneur des divinités protectrices du pays, réception des hôtes de marque, grandes fêtes du calendrier ancien, tournées à l'étranger qui permettent d'améliorer la connaissance et d'accroître le prestige de notre culture nationale.

La Proclamation du Ballet royal du Cambodge, le 7 novembre 2003, par l'UNESCO, marque une nouvelle étape dans l'histoire du Ballet. Cette inscription comme "Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité" est un hommage à la qualité des artistes et une reconnaissance des sacrifices qu'ils consentent quotidiennement au Ballet. Pour les Cambodgiens, il s'agit à la fois d'une merveilleuse reconnaissance par la communauté internationale du travail que nous avons déjà accompli, mais aussi d'une exigence de poursuivre nos efforts dans la fidélité à nos traditions.

A cet effet, le jury international de l'UNESCO a octroyé au Ballet royal l'un des cinq prix spéciaux, le prix Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan. Il s'agit bien sûr d'honorer le travail effectué jusqu'à aujourd'hui, mais aussi et surtout de soutenir l'action future. Certains jalons pour les années à venir ont déjà été posés dans le cadre de la formulation du plan d'action pour le Ballet royal, élément essentiel du dossier de candidature. La mise en oeuvre de ce plan, je souhaite, pourra se faire avec le plus de partenaires possibles, issus du gouvernement et de la société civile. En effet, ce n'est qu'ensemble que nous pourrons continuer à développer et promouvoir le Ballet royal du Cambodge et plus largement la culture khmère.

Pour finir, qu'il me soit permis ici, au nom de tous nos artistes et du Ministère de la Culture et des Beaux-Arts, de remercier très vivement l'Organisation des Nations-Unies pour l'éducation, la science et la culture.



S.A.R. la princesse Norodom Buppha Devi
Ministre de la Culture et des Beaux-Arts

Préface

*par Etienne Clément
Représentant de l'Unesco
au Cambodge*

Le 7 novembre 2003, M. Koïchiro Matsuura, Directeur général de l'UNESCO, a proclamé le Ballet royal du Cambodge Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel. Après l'inscription, en 1992, du Site historique d'Angkor sur la liste du patrimoine mondial, la danse classique khmère fait donc désormais partie du patrimoine de l'humanité.

Au nom de l'UNESCO, je souhaite ici féliciter le Ministère de la Culture et des Beaux-Arts et les artistes pour leur travail. Transmis oralement de génération en génération, le Ballet royal a risqué à plusieurs reprises de disparaître. Heureusement, un formidable effort a été accompli afin de préserver ce fragile patrimoine malgré les périodes difficiles que le Cambodge a traversées. Cette distinction internationale est un hommage à toutes ces personnalités qui ont contribué à la culture cambodgienne. Attribuée aux exemples les plus remarquables des manifestations orales et formes d'expression culturelle de toutes les régions du monde, cette distinction par l'UNESCO consacre le Ballet royal comme l'un des 47 chefs d'œuvre qui ont été choisis lors des deux premières proclamations.

La proclamation est aussi un encouragement pour le futur. M. Koïchiro Matsuura l'a rappelé dernièrement : "L'objectif de ces proclamations n'est pas la simple reconnaissance de la valeur de certains éléments du patrimoine immatériel : elles impliquent un engagement de la part des Etats de mettre en œuvre un plan de promotion et de sauvegarde du chef d'œuvre inscrit".

Je suis confiant que le Cambodge respectera son engagement et s'attachera à mettre en œuvre le plan d'action qui a été formulé dans le cadre du dossier de candidature. Dans cette action, le Ministère de la Culture et des Beaux-Arts pourra bénéficier du soutien de l'UNESCO. Ainsi, lors de la proclamation, le jury international a attribué au Ballet royal du Cambodge l'un des cinq prix, le Prix Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan, créé par les Emirats Arabes Unis.

Je souhaite ici formuler le souhait que d'autres institutions et individuels se

Danse Classique Khmère

joignent au Ministère et aux artistes. La sauvegarde de la culture cambodgienne et la promotion de la créativité sont l'affaire de tous et ce n'est qu'ensemble que nous y parviendrons.

Avant de conclure, je souhaite adresser mes plus respectueuses félicitations à S.A.R. la Princesse Norodom Buppha Devi, Ministre de la Culture et des Beaux-Arts, et à son équipe.



Etienne Clément
Représentant de l'UNESCO au Cambodge

L'Art de la danse

La danse classique cambodgienne est trop originale pour se confondre avec toute autre. Elle ne tend pas, comme le ballet classique occidental à affranchir le danseur des lois de la pesanteur. Elle ne cultive pas l'ésotérisme des danses indiennes. Elle ne résonne pas du bruit et de la fureur des danses javanaises. Dans la tradition cambodgienne, la danseuse exécute une succession de postures enchaînées les unes aux autres dans un continuum chorégraphique sans heurt et sans brutalité apparente, ce qui ne veut pas dire sans passion. Ces poses sont très précisément marquées par l'orchestre et donnent lieu à un ralentissement à peine perceptible du mouvement. "Juste le temps qu'on la perçoive, qu'on l'admire et qu'on la regrette" selon l'expression de George Groslier.

Une esthétique qu'on peut rapprocher de celle de la peinture khmère traditionnelle. Les scènes représentées sur les murs des sanctuaires et des cloîtres bouddhiques s'y enchaînent d'une façon semblable, au sein d'un continuum pictural sans arête vive et sans cadre. Une retenue, une pudeur conformes à un très ancien code d'éducation rappelé dans les anciens traités de morale et de savoir-vivre qui sont un genre essentiel dans la littérature. La marque également d'une remarquable cohérence de la culture khmère dans toutes ses formes d'expression.

On peut également noter la grande importance accordée au détail, non moins important que l'ensemble et qui ne doit pas être négligé. Ici, l'extrémité d'un orteil doit être relevée, là l'hyperextension du coude, là encore la position des doigts de la main. Tout cela obéit à des règles strictes qui semblent transmises de génération en génération depuis la nuit des temps. On a beaucoup admiré et décrit ces gestes de la main dont plus d'une centaine ont été répertoriés, et dont la rumeur dit qu'ils seraient quatre mille cinq cents. Ils n'ont pas seulement valeur esthétique. Ils sont comme les mots d'une phrase dont le corps serait le pivot. Un langage qui reste toujours aisément compréhensible, assez proche de l'art du mime pour ne pas être trop hermétique, ce qui le rend universel.

Un langage suffisamment précis aussi pour qu'il ne soit pas nécessaire de faire répéter l'idée exprimée par les traits du visage. Princes et princesses se doivent de conserver toujours, et là encore, comme dans la peinture, le visage impassible qui sied aux dieux. Autrefois, on allait jusqu'à le figer complètement en imposant aux danseuses un fard blanc très lourd et très pénible à porter qui a été abandonné aujourd'hui.

Il y a quatre types de rôles : les princes et les princesses, sont joués

exclusivement par des femmes. Les singes, qui en sont l'exacte antithèse et le faire-valoir, sont aujourd'hui interprétés par des hommes. Agités de tremblements, ils prennent des attitudes brusques et imprévisibles, réalistes et comiques à la fois. La quatrième catégorie de personnages est celles des *Yaks* ou "géants", également interprétés par des femmes qui doivent posséder un physique solide et robuste, portant masque. Ces personnages fabuleux sont une race particulière, ni dieux, ni humains, ni animaux. C'est pourquoi on ne peut les appeler que par leur nom de *Yaks*. Leur taille est énorme et ils paraissent toujours effrayants. Ils sont d'ailleurs le plus souvent malfaisants. Quelle que soit la force du sentiment qui les anime, fût-ce au cours d'une guerre, aucun personnage ne se montre jamais brutal ni violent. L'orchestre lui-même s'interdit tout effet spectaculaire, qui serait d'une grande vulgarité. La pudeur est l'essence de cet art qui décrit le combat et la victoire eux-mêmes d'une façon toute symbolique. Le personnage vaincu se tient droit sur ses jambes. Le vainqueur l'escalade et se tient un bref instant debout au-dessus de lui, sans méchanceté et sans violence (voir photo p. 32). Cette retenue est en tous points conforme au savoir-vivre traditionnel qu'exposent de nombreux traités. Elle justifie le qualificatif de "classique" qu'on attribue volontiers à ces danses royales et sacrées. Mais ce ballet est aussi un théâtre, (*lokhn*), qui nous raconte des légendes et des épopées. Les danseuses sont aussi des actrices, qui restent généralement muettes, le déroulement de l'action étant, comme dans le théâtre grec classique, exposé par un chœur de femmes. L'ensemble instrumental de vents et de percussions étant, lui, généralement masculin. Outre celle du Palais, quelques autres troupes, privées, provinciales, parfois enfantines, de qualité variable, existent encore. Elles étaient autrefois beaucoup plus nombreuses. Une des particularités qui font la réputation de la troupe royale de Phnom-Penh est le soin extrême avec lequel on respecte les canons anciens. Le public est admis à assister à l'apprentissage. Beaucoup de visiteurs ou de touristes de passage sont surpris de l'infinie patience avec laquelle les maîtresses de Ballet rectifient sans cesse ici un équilibre, là la courbure d'un doigt, ailleurs une hyper-extension du bras. La princesse Buppha Devi elle-même ne dédaigne pas, chaque fois que la gestion du Ministère le lui permet, de participer en personne à cette recherche constante de la perfection. Dans le grand silence attentif et respectueux qui se fait alors, être distingué par elle est à la fois un honneur et une marque d'affection. Cette exigence de rigueur, à laquelle se plient docilement les jeunes rats, est essentielle. Un léger défaut, une petite maladresse ne se remarquent guère lors d'un tempo accéléré. Ils crèvent les yeux dans un contexte plus lent. Car un tempo musical lent exige la perfection dans la réalisation de la posture. Selon qu'elle est exécutée rapidement ou lentement, une figure chorégraphique change

entièrement de caractère. Son existence dans le temps prend un aspect et possède un impact totalement différents. C'est cette lenteur voulue du mouvement qui donne à la danse khmère son irréalité. Une lenteur que retrouve curieusement la danse occidentale moderne. Le sentiment qu'a le spectateur d'être admis un instant dans le monde des dieux est un effet proche de l'hypnose.

C'est sans doute ce que voulait exprimer le grand sculpteur Rodin quand il s'écria devant quelques journalistes : "Ces Cambodgiennes nous ont donné tout ce que l'antique peut contenir, leur antique à elles, qui vaut le nôtre (...). Il est impossible de voir la nature humaine portée à cette perfection. Il n'y a qu'elles et les Grecs."



*Reconstitution d'une scène du Ream-Ker,
version khmère du Ramayana dans les ruines d'Angkor*

Typologie des personnages du Ballet



La princesse (neang), toute de grâce et de pudeur, revêt un sampot, un corsage couvert d'une étole qui rendent son costume asymétrique, une tiare assez haute, mais sans excès, qui recouvre les oreilles, ainsi que des bracelets de poignets et de chevilles. Tous les danseurs et danseuses sont pieds nus.



Le prince (neayrong) est élégance et distinction. Les épaulettes lui donnent une apparence plus large et moins gracile que la princesse. Ses gestes sont également plus amples et la tiare laisse ses oreilles dégagées. Le costume est totalement symétrique et équilibré. Comme pour les autres personnages masculin, sur le devant, trois pans de tissus s'échappent de sa ceinture.



Le costume du Yak n'est pas différent de celui du prince. Il porte un masque qui remplace le mokot, différent selon le personnage. Il s'agit ici de Krong Reap, le Ravana de l'épopée indienne. L'artiste a su rendre ses dix visages avec une élégance qui ne lui donne pas un aspect monstrueux.



Les singes (sva) sont vêtus avec une sobriété qui leur permet de nombreuses acrobaties. Le costume de leur chef, Hanuman, est plus riche. Là aussi, du monstre que serait un singe blanc, les costumiers ont fait un personnage élégant, reconnaissable par son masque et sa dague, sollicitant pour le reste l'imagination du spectateur. Les poils sont stylisés en une délicate spirale naissante.

Postures



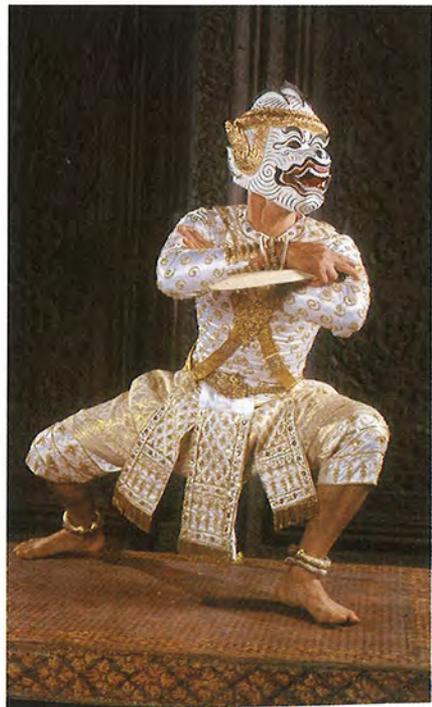
Les quatre types de personnages interprètent des actions ou des sentiments chacun selon son propre code. Ici, le vol dans les airs d'un couple princier, d'un Yaks puis d'un singe.

Voler





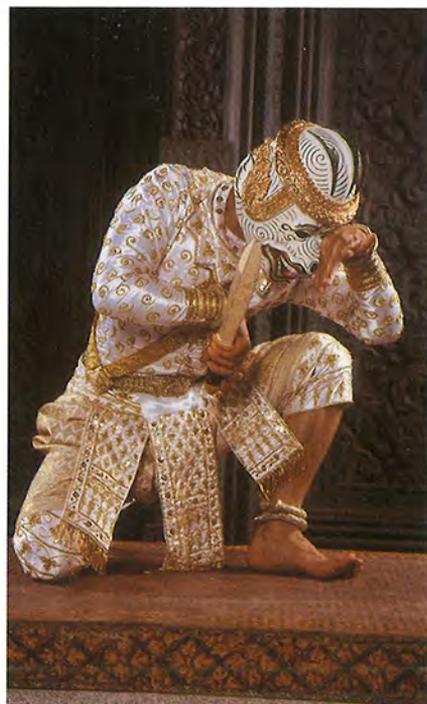
Aimer



Postures



Pleurer

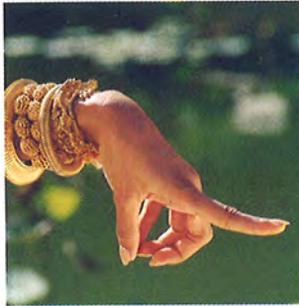




Montrex



Gestes des mains



Les origines du Ballet

On ne saura jamais quel souverain a pour la première fois appelé des danseuses auprès de lui, créant ainsi le Ballet royal. Ce qui est sûr c'est que cela se produisit avant le VI^{ème} siècle. Une stèle qu'on a pu dater de cette époque rapporte en effet que le souverain a fait offrande aux dieux de danseuses et de chanteuses. Peut-être faudrait-il remonter jusqu'à l'arrivée des premiers Brahmanes indiens au début de l'ère chrétienne. Ce qui fait du Ballet royal une des plus anciennes formes d'art qui ait traversé les siècles pour rester vivante encore aujourd'hui. On sait aussi de façon certaine qu'il est très étroitement associé au règne de Jayavarman II, fondateur de la monarchie angkoriennne et monté sur le trône en l'an 802. Ce roi nous a laissé de nombreuses sculptures (*linga* ou empreintes de pied notamment) dédiées à Siva. C'est de son règne que paraît dater la légende qui fait du jeune prince Kambu et de son épouse Mera les ancêtres mythiques de la race khmère d'où le nom de *Kambuja* (puis Cambodge) donné au royaume. Mera n'est autre qu'une danseuse céleste, une *apsara*, venue du paradis d'Indra. Le pouvoir royal se place très clairement à cette époque sous l'égide de la danse.

Sur les murs et les colonnes des temples angkoriens, les rois ont fait graver par milliers l'image de ces danseuses venues enseigner aux Khmers les secrets de la chorégraphie, et auxquelles le Royaume doit une part de sa prospérité. Les styles varient profondément selon les règnes et les temples, qu'il s'agisse d'Angkor-vat, du Bayon, de Chau Say Tevoda ou d'autres encore. Puis les images des Apsaras se multiplient ensuite à l'infini et dans tous les domaines de la vie courante, sculptées par les artistes dans le bois, dans l'or, dans l'argent, ou dans un ciment maladroit. Elles deviennent bijoux, coffrets précieux, parfums, voire même hôtels ou restaurants... On se persuade qu'elles attirent la chance. Ne suffit-il pas de les voir pour éprouver le bonheur fugitif que donne la beauté parfaite, pour éprouver le sentiment d'être sous une protection divine en même temps que la fierté d'appartenir à cette communauté culturelle spécifique qu'est la nation khmère.

Bien avant qu'elles ne constituent l'argument d'un ballet qui leur sera entièrement dédié, Samdech Chaufea Thiounn, Premier ministre et Ministre du Palais royal et des Beaux-Arts du Gouvernement cambodgien notait déjà en 1930 que les bas-reliefs du temple angkorien du Bayon, présentent des poses et des gestes que reproduisent fidèlement les danseuses du ballet.

"La pose figurée le plus souvent, est la pose de l'offrande ; les deux jambes fléchies sont légèrement écartées, l'une est parfois détachée du sol et la flexion en est alors, naturellement, plus accentuée ; un bras pend le long des cuisses,

l'autre est plié au coude ; la main tient ou a tenu une guirlande de fleurs ou une tige de lotus, le pouce et l'index sont joints, les trois autres doigts sont séparés les uns des autres et relevés.

"Les bas-reliefs du Bayon, comme d'ailleurs toutes les sculptures du groupe d'Angkor, ne nous proposent pas la série complète des mouvements de danse. Les attitudes représentées sont réduites au contraire à un nombre limité ; mais on reconnaît dans la réalité des danses, toutes celles que l'on a vues sculptées et l'on peut en conclure à une inaltérable constance dans le respect des règles initiales."

Sapho Marchal, fille de Henri Marchal qui fut Conservateur des Monuments d'Angkor, a vécu toute sa jeunesse à l'ombre des temples. En 1927, âgée alors de 23 ans, elle écrit : "En relevant les coiffures, j'ai dénombré les *devatâ* [*Apsara* ou *devatâ* ont ici le même sens], d'Angkor-Vat : j'en ai trouvé plus de 1700, sans compter celles qui se trouvent hors d'atteinte en haut des tours.

"La plupart tiennent une fleur, tantôt dans une main, tantôt dans les deux, d'autres en ornent leur coiffure. Elles arrangent leur chevelure, se regardent dans un miroir, ont à la main divers objets. D'autres soutiennent le pan de leur sarong, se tiennent par le bras ou les épaules et semblent se parler ; certaines enfin font des gestes sans signification apparente."

Les costumes des danseuses ont beaucoup évolué depuis cette époque, gardant en particulier la poitrine couverte, alors que celle des Apsaras de pierre était apparente. Mais la ressemblance des parures et des bijoux avec ceux des danseuses du Ballet est frappante. L'étude des bas-reliefs permet même d'éclaircir l'origine des hautes coiffures dites *mokot* que portent les interprètes des rôles de princesses :

"Certaines *devatâ* ont peu ou pas de parures, mais c'est la minorité. Elles possèdent des ornements d'oreilles très variés. Un bracelet dont la forme, toujours la même, va en s'évasant pour s'épanouir en fleur de lotus plus ou moins stylisée se trouve en haut de chaque bras. Actuellement [en 1927], les actrices tenant un rôle féminin en ont encore de semblables.

"Les coiffures sont plus hautes à Angkor-Vat que dans les autres monuments, ce qui semblerait indiquer une évolution vers la légèreté qui a abouti au *mokot* moderne à une pointe. Peut-être est-ce à cause de leur légèreté et des difficultés d'exécution qu'elles auraient présentées qu'on ne rencontre aucune ronde-bosse pouvant nous renseigner sur l'envers de ces coiffures.

"Le *mokot* est exécuté tantôt en or, tantôt en cuir de buffle ou en carton-pâte recouvert de feuilles d'or et incrusté de gemmes. Il est probable que les *mukuta* [des bas-reliefs] étaient faits de la même façon. Le *mokot* se compose d'une partie emboîtant la tête et supportant la pointe circulaire, le diadème et deux ornements encadrant les oreilles. L'ornementation du *mokot* est complétée par des motifs floraux de tailles différentes, parfois des rosaces de

diamants, montées sur de minuscules ressorts : à la pointe sont suspendus des fragments de glaces triangulaires, de sorte que le moindre mouvement rend ces coiffures scintillantes.

"Il semble en être de même du mukuta qui comporte sur les côtés des motifs de toutes tailles : certains paraissent flexibles comme les fleurs de cocotier, d'aréquier et les ornements analogues. D'autres sont peut-être montés sur de légers ressorts semblables à ceux des mokot, ressorts qui sont très visibles sur certaines coiffures ; les plus petits enfin sont souvent montés sur des armatures enfilées de perles. La plupart de ces motifs devaient être enrichis de pierreries." Ces observations établissent plus qu'une parenté : une filiation entre les divinités de pierre de l'époque angkorienne et les danseuses de chair du ballet d'aujourd'hui, malgré toutes les épreuves et toutes les évolutions que ce dernier a subies au cours des siècles. Tout au long de l'Histoire, on a vu alterner des périodes de progrès et de déclin. Mais s'ils ont souvent abandonné leur capitale, les souverains khmers ne se sont jamais séparés de leurs danseuses. Des armées étrangères ont cru plus d'une fois porter un coup fatal au pouvoir royal en décapitant le Corps de ballet. Leurs généraux ont emmené ses meilleures danseuses et ses maîtresses de ballet en captivité pour les installer dans des cours étrangères. Mais d'autres rois sont toujours venus pour les reconstituer. Chacun s'essayant, avec plus ou moins de bonheur, de lui rendre son prestige ancien.

C'est ainsi qu'au début du XXème siècle, sous le règne du roi Norodom, la grande tradition chorégraphique khmère est en pleine détérioration. Le répertoire s'amenuise, la qualité technique des danseuses s'étiôle, des innovations malheureuses empruntées à des danses étrangères se sont multipliées. Il est vrai que les crédits lui sont de plus en plus chichement mesurés par les argentiers du Protectorat français. Des troupes privées donnant dans le Music-hall le plus vulgaire lui disputent le succès. Le Ballet royal semble bien près, une fois de plus, de disparaître du patrimoine cambodgien.



Danseuses et orchestre de l'époque angkorienne (Temple du Bayon, Angkor, XIIIè siècle)

Les origines du Ballet



Une ancienne légende représente des apsara volant dans les cieux en compagnie de l'oiseau Hangsa. (Temple du Bayon, Angkor, XII^e siècle)



Des divinités dansent pour animer les frises et les colonnes du temple du Bayon (Angkor, XII^e siècle)

Renaissance du Ballet sous sa forme moderne

C'est l'avènement de Sa Majesté le Roi Norodom Sihanouk, le 23 avril 1941, qui va permettre de sauver le corps de ballet. Rappelons qu'après une abdication, il occupe à nouveau aujourd'hui le trône du Cambodge. Peu après son couronnement et devant toutes les menaces qui pesaient sur lui, la princesse Kossamak, sa mère, prend la résolution de tout faire, non seulement pour organiser la survie de la troupe, mais aussi pour lui rendre tout le prestige dont elle jouissait autrefois. Elle poursuivra cette tâche avec une ténacité sans faille et une autorité encore affermie après 1955, date à laquelle elle monte sur le trône au côté du roi Norodom Suramarit, sous le nom de Sisowath Kossamak Nearyrath. Cette volonté l'habitera jusqu'à sa mort, survenue en exil à Pékin le 27 avril 1975, dix jours après la prise du pouvoir par les Khmers Rouges. L'influence de la reine ne se limita pas aux aspects matériels de cette tâche. S'entourant des collaborateurs les plus compétents en chaque matière, faisant preuve d'un goût très sûr et intuitivement douée pour l'art de la scène, la reine Kossamak est indubitablement le sauveur de la tradition chorégraphique et l'inventeur du Ballet moderne.

Elle s'assura d'abord de l'appui du Roi son fils. Celui-ci s'engagea personnellement dans ce grand dessein en mettant à sa disposition une partie de sa maigre liste civile. Des logements furent construits au Palais royal pour sept femmes âgées, anciennes premières danseuses qui acceptèrent de transmettre aux jeunes les traditions et le savoir-faire dont elles étaient les dernières détentrices. L'entraînement reprit et une troupe de 48 danseuses fut réunie qui put bientôt présenter à nouveau quelques grandes pièces du répertoire. Il fallut déployer des prodiges d'ingéniosité pour se procurer les soieries indispensables au remplacement d'un minimum de 14 costumes que leur état d'usure et de délabrement avait rendu inutilisables. Un groupe de femmes du Palais se firent couturières et y travaillèrent sans relâche jour et nuit. On peut également voir dans ce zèle une forme de résistance aux autorités coloniales de l'époque, qui se montraient fortement hostiles aux dépenses destinées au ballet. Au point que, comme nous le rapporte l'historien Charles Meyer, une intervention personnelle du Roi fut nécessaire pour imposer à ces fonctionnaires un spectacle de danses avec la troupe et le programme voulus par sa mère à l'occasion de son anniversaire.

En 1965, le corps de ballet comprenait 300 enseignantes de danse classique et 500 élèves recrutées non plus exclusivement dans des familles vivant au Palais, mais dans toutes les couches de la société. La reine invita et aida les troupes privées qui s'étaient constituées en province et en ville, depuis l'abandon

Renaissance du Ballet sous sa forme moderne

d'Angkor. Dans l'enceinte du Palais royal, la grande salle Chanchhaya, largement ouverte sur la ville et les jardins, fut dévolue à la danse classique, à la fois pour les représentations et pour les grandes répétitions. Une seconde salle du Palais fut affectée à l'entraînement des danseuses.

La reine Kossamak veilla personnellement à débarrasser costumes, accessoires et chorégraphie de toutes les influences étrangères qui s'y étaient progressivement infiltrées. Elle élargit aux dimensions d'une salle de spectacle les pièces habituellement limitées à un ou deux personnages dans des salles basses, étroites et mal éclairées. Elle découpa les longues représentations de l'épopée khmère du Ream-Ker, qui duraient toute une nuit, en séquences qui puissent être dansées de façon autonome et cohérente.

Elle se consacra tout particulièrement à la formation de la princesse Norodom Buppha Devi, fille du Roi Sihanouk, sa propre petite-fille, dont elle avait très tôt remarqué les dispositions pour la danse classique. Transgressant les règles du protocole, elle l'envoya se perfectionner au domicile privé des vieilles maîtresses de ballet en même temps qu'elle lui assurait une formation générale classique. Passant des journées entières dans les temples à noter soigneusement les postures, gestes, vêtements, parures et bijoux de l'époque angkorienne, elle conçut l'idée d'un nouveau ballet dans lequel on pourrait voir comme dans un rêve des Apsaras descendre un moment de leurs bas-reliefs pour se mêler au monde des humains. La princesse Buppha Devi, devenue première danseuse, en interpréta le personnage principal. Elle y montra une telle perfection et s'identifia à ce point au rôle que son père, le Roi Norodom Sihanouk en fit le sujet d'un de ses films les plus célèbres.

Mais l'intérêt de la reine Kossamak ne se limitait pas au Ballet royal. Il se porta aussi sur des formes de spectacles populaires jusque là méprisés ou ignorés. Certaines doivent sans doute aussi leur survie au fait qu'elle les fit reconnaître par l'Université ou le Conservatoire qui sont l'objet du chapitre qui suit.



*Apprentissage des enfants
dans la salle Chanchhaya
du Palais royal (1968)*



*S.M. la reine Sisowath
Kossamak Nearyrath*



*La princesse Buppha Devi, au
Palais royal de Phnom-Penh
en 1957*



*La princesse Buppha Devi à l'âge de cinq ans, et
Mme Yat: la petite Preah Samuth s'endort après
avoir mangé un gâteau contenant du somnifère
(Palais royal de Phnom-Penh, 1949)*

Ballets montés par S.M. la Reine Kossamak



Les deux ballets "Ream Leak-Chhup Leak" et "Makara" ont été entièrement rénovés en 1950. Dans le premier, c'est un extrait du Ream-Ker. Makara est le nom d'un serpent mythique représenté fréquemment sur les temples angkoriens. Sur scène, c'est une ligne de danseuses qui serpente et ondule au rythme de la musique. La première danseuse figure la tête du monstre, la dernière sa queue. Les éventails sont les écailles qui brillent et frémissent dans le mouvement général de son déplacement.



"Apsara" a été créé en 1962

Cinq danseuses sacrées, les "apsara" sont figurées sur un bas-relief angkorien que le public découvre au lever du rideau. La musique commence et tout à coup voici qu'elles s'animent. Très doucement, les voici qui descendent de leurs niches richement encadrées qu'elles occupaient. Elles font le salut traditionnel mains jointes, puis dansent entre elles en gracieuses évolutions avant de reprendre leur place initiale. Le rêve s'est évanoui, il ne reste plus qu'un mur de pierre et cinq apsara immobiles.

Pour cette création, la reine Kossamak s'est attachée à reproduire avec une fidélité très scrupuleuse les coiffures, les bijoux et les attitudes représentés sur les murs d'Angkor-Vat depuis le début du XIII^e siècle.

Ballets montés par S.M. la Reine Kossamak



"Preah Thong - Neang Neak", a été créé le 2 décembre 1968 au Théâtre Suramarit à Phnom-Penh.

Cette légende est liée à la création mythique du Royaume. Le prince Preah Thong est le fils du roi cham Assachai, qui règne sur l'île de Koh Thlok (rôle tenu par le prince Norodom Naradipo). Il épouse la fille du roi des nagas, la princesse Neang Neak Theravatti (rôle tenu par la princesse Buppha Devi). Les nagas sont un peuple mythique de créatures vivant au fond des eaux. Les chams par contre existent réellement et constituent une minorité actuelle du Cambodge, pratiquant l'Islam. Les nagas sont figurés comme des princes et princesses du Ballet classique, les chams portent un pantalon blanc et la coiffe malaise.

La mise en scène est conçue comme un opéra classique. Une des scènes les plus spectaculaires est le combat qui oppose Preah Thong aux troupes d'Assachai. C'est à sa grande piété bouddhique et à ses qualités morales qu'il devra la victoire.



*Combat opposant Preah Ream
(Rama) au Yaks Krung Reap
(Ravana) qui a enlevé son épouse*

Le Ream-Ker est la forme khmère du Ramayana indien. En rejetant nombre des épisodes du texte original, en en imaginant de nouveaux, en transformant la psychologie des personnages, en gommant son aspect vishnouite pour y introduire des croyances autochtones, en développant la place tenue par Hanuman, le singe blanc, les Khmers en ont fait une œuvre qui leur appartient en propre. Les noms mêmes des personnages ont changé, seule subsiste la trame du récit, qui se résume en peu de mots : la belle Sita, épouse du prince Rama a été enlevée par Ravana. Celui-ci règne sur un redoutable peuple de géants : les Yaks. L'épopée raconte la quête de Sita par Rama, que soutiennent l'armée des singes et son chef Hanuman. On devine qu'il finira par la retrouver, mais l'attente du dénouement ne provoque chez le spectateur aucune angoisse. Il est connu de tous, nécessaire au déroulement de l'histoire et au bon ordre du monde.

Les personnages de singes, aisément reconnaissables à leurs masques, sont interprétés par des hommes, et ici par des enfants en cours d'apprentissage. Le chef de leur armée, Hanuman, est blanc. Le Yaks Ravana possède dix visages représentés sur sa tiare. Rama et Sita ont le costume habituel des princes et des princesses.

On ne peut dater ce ballet, dansé depuis des temps immémoriaux.

Ballets montés par S.M. la Reine Kossamak



Scènes de combat entre singes et Yaks



Le singe Hanuman est amoureux de la sirène Suvann Macha, reine des poissons

La création de l'Université et ses conséquences

Le 25 novembre 1964 avait vu la création d'une "Université royale des Beaux-Arts", constituée de 5 Facultés : Arts chorégraphiques, Musique, Arts plastiques, Archéologie, Architecture et urbanisme. Son premier Recteur, Vann Molyvann, explique ainsi l'insertion du Corps de Ballet dans cette vaste structure :

"La seule forme artistique traditionnelle qui ait su adopter les techniques modernes sans rien perdre de sa vitalité est la danse, telle qu'elle est exécutée par le Ballet royal dans sa forme classique. C'est à Sa Majesté la Reine que nous devons cette évolution. Elle a donné tous ses soins à une régénération progressive des techniques de la danse traditionnelle. C'est ainsi que de nouveaux arguments de ballet ont enrichi le répertoire, que la chorégraphie des ballets traditionnels a été mise à jour, cependant qu'une mise en scène et des effets d'éclairage ont été introduits avec le plus grand tact.

"Qui plus est, le remplacement des danseuses atteintes par l'âge de la retraite, a été assuré par l'ouverture, dans l'enceinte du Palais, d'une école dans laquelle sont accueillis des enfants des deux sexes qui s'exercent aux techniques traditionnelles et ont l'ambition de devenir premières danseuses du Corps de Ballet royal. Ces innovations se font dans le respect de ses traditions qui remontent à plus de mille ans. Ces traditions, établies à l'époque où la cour des rois khmers était établie à Angkor, ne portent pas seulement témoignage de l'origine royale du Ballet, mais aussi de son caractère sacré: les danses qu'exécute le Ballet sont aussi des rituels soumis à des conventions rigoureuses." [Revue *Kambuja*, mai 1965]

Un "Conservatoire national des spectacles" est chargé d'assurer la préservation et éventuellement la reconstitution de tous les genres de spectacles que connaît le Cambodge. Il s'intéresse aux formations orchestrales, à la danse classique khmère, et à toutes les formes de spectacles traditionnels, folklore khmer, chant choral et musiques occidentales notamment.

Les maîtresses de Ballet sont recrutées par le Conservatoire et jouissent désormais de la sécurité d'un statut de fonctionnaire. Les jeunes rats deviennent les élèves d'une section de la Faculté des Arts chorégraphiques. Ils reçoivent à mi-temps un enseignement de culture générale, ce qui constitue une véritable révolution par rapport à leurs prédécesseurs.

Cette organisation inscrit le Corps de Ballet royal à l'intérieur d'un système national qui veut embrasser en son sein toutes les formes de spectacle existantes. Le Souverain offre à l'État un corps de ballet dont il assure jusqu'à la direction exclusive. L'État lui donne en retour dans ses institutions une place

officielle qui assure sa pérennité, et garantit l'éducation des jeunes artistes. Les contraintes de la société moderne rendaient indispensable cette réforme, qui a été entreprise au moment le plus favorable et menée à bien sans heurts. Elle n'est évidemment pas exempte de risques, le plus manifeste étant qu'un art aussi exigeant que la danse classique ne se banalise en perdant son statut d'exception et en se rangeant au côté de n'importe quelle autre forme de spectacle.

Comment les artistes pourraient-elles continuer à accepter les souffrances quotidiennes qu'exigent des heures de répétition quotidienne et le supplice de plusieurs heures de préparation avant chaque représentation si elles ne se sentaient plus investies d'une mission particulière ou perdaient le respect et l'admiration que méritent ces sacrifices? Que ce rite millénaire se déprécie au point de n'être plus qu'un spectacle parmi d'autres, que l'art du geste en vienne à perdre son caractère sacré, et c'est la qualité de la danse classique khmère qui s'en trouvera toute entière affectée, peut-être même jusqu'à perdre son âme et l'admiration de l'étranger.

L'intérêt passionné que lui manifesta la reine Kossamak, allié à la compétence et au goût dont elle fit preuve bien qu'elle ne fût pas danseuse elle-même ont permis d'éviter cet écueil. Celui de sa petite-fille, la princesse Buppha Devi le permet encore aujourd'hui parce qu'elle poursuit son oeuvre dans une scrupuleuse fidélité à ses principes, avec la double autorité que lui confère son poste de Ministre de la Culture et son prestige d'ancienne danseuse étoile du ballet.



Alors que le recrutement restait difficile il y a peu, les candidats garçons et filles se présentent chaque année plus nombreux. Environ deux cents en 2002 pour une cinquantaine de places.

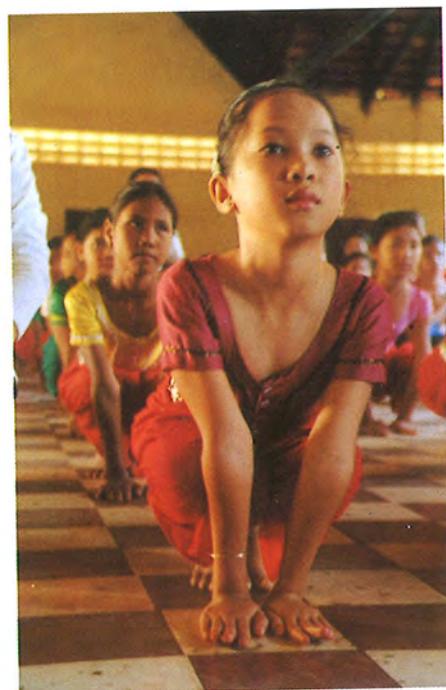
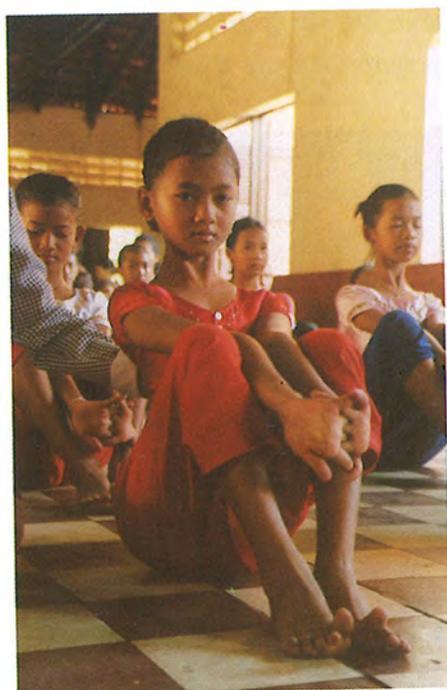
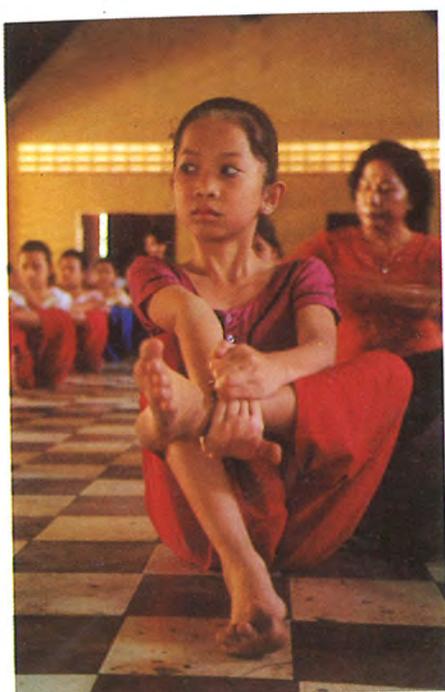


Au début du premier cours, les professeurs reçoivent les offrandes des nouveaux élèves



Apprentissage de la danse classique à l'Université royale des Beaux-Arts

La création de l'Université et ses conséquences



Les exercices d'assouplissement commencent à l'âge de six ans

Mort et résurrection du Ballet

Après le coup d'Etat du 18 mars 1970, les institutions anciennes restent en place et continuent apparemment à fonctionner normalement. Mais la situation générale a changé. La guerre éclate presque aussitôt et impose d'autres priorités au gouvernement. Discrètement, la vie du ballet continue. Les répétitions reprennent progressivement, dans la salle Chhanchaya du Palais royal, puis à la Faculté. On fera à nouveau appel à lui pour honorer les visiteurs officiels de haut rang. Les représentations ont lieu le plus souvent dans le vieux "Palais du Gouvernement", parfois dans la salle de réception du palais de Chamcar Mon où s'est installé le nouveau pouvoir. Il ne semble pas qu'il lui ait été demandé d'apporter sa légitimité lors de la discrète proclamation de la République, ce qui aurait constitué un singulier paradoxe. Est-ce à la piété ou à la superstition bien connue du général Lon Nol, prestement élevé à la dignité de Maréchal, et nouveau Chef de l'État qu'on le doit? Toujours est-il qu'aucune directive ne vient imposer de modification dans un répertoire, ni dans des rites qui sont pourtant très marqués par leurs origines monarchiques. Seuls seront expurgés les textes des chœurs. Et le grand Théâtre Suramarit dont le prince Sihanouk avait doté la ville en 1968 sera vaguement rebaptisé "Théâtre national" ou "Théâtre Tonlé Bassac"

Le 3 novembre 1973, la reine Kossamak quitte définitivement le Cambodge pour Pékin où elle s'éteindra le 27 avril 1975, dix jours après la prise du pouvoir par Pol Pot. Le Recteur de l'Université Hang Thun Hak, devenu très rapidement Ministre, puis Premier ministre, sera une des premières victimes des Khmers Rouges.

Sous le régime de Pol Pot, les membres du Corps de Ballet partagent le sort commun à toute la population cambodgienne : déportation, travail forcé, manque de nourriture et de soins... Les artistes paraissent même avoir été une des cibles privilégiées du régime tant paraît élevé le nombre de ceux qui furent exécutés. A commencer par le plus populaire d'entre eux, le chanteur Sinn Sisamouth, qui mettait brillamment sa formation classique au service d'une chanson moderne de qualité. Contradictions internes d'un régime qui prétendait répondre aux aspirations des couches populaires. Ceux dont l'identité étaient découverte étaient absurdement convaincus, par le délire du système, d'avoir participé à des activités subversives au profit du KGB ou de la CIA. Beaucoup moururent de faim ou de manque de soins. Le ballet fut bien près de disparaître par simple extinction physique. Le pouvoir l'assimilait aux *robob sakadéphum*, terme par lequel on désignait dans son jargon politique toute activité, personne, bâtiment ou instrument considéré comme

contre-révolutionnaire. Ce qui le condamnait à être éliminé pour faire place à la société nouvelle.

Les Cambodgiens auxquels le hasard d'un stage, la chance de se trouver à proximité d'une frontière ou le courage de franchir les lignes ont permis d'échapper à la servitude se retrouvent à l'étranger. Le mouvement s'amplifiera avec la chute du régime Khmer Rouge, et plusieurs centaines de milliers de Khmers se retrouveront dispersés aux quatre coins du monde. Beaucoup en Thaïlande, mais aussi aux Usa, en France et ailleurs... Des petites troupes de danse éclosent partout, désireuses d'assurer la survie d'un patrimoine que son immatérialité rend particulièrement fragile. Les plus connues sont celles de "Site B" et "Site 2" à la frontière khméro-thaïe, celle de Khao I Dang sur le territoire thaïlandais, celle du "Cambodian American Heritage" aux USA, le "Ballet classique khmer" à Paris et bien d'autres encore. Une maîtresse de danse épargnée, une ou deux danseuses, parfois même une simple cassette vidéo indéfiniment recopiée suffisent à initier des cours d'apprentissage qui sont à la fois un acte de patriotisme et un hommage au Ballet royal. La princesse Buppha Devi se dépense sans compter pour les encourager et faire bénéficier l'apprentissage de son immense expérience.

Trois ans, huit mois et vingt jours plus tard, le régime Khmer Rouge s'est en effet effondré. Sur place, les populations mettent aussitôt à profit leur liberté retrouvée pour sillonner le Cambodge en tous sens. Chacun fuit le dernier lieu de sa détention pour retrouver ce qui lui reste de son passé. Le village natal d'abord, puis le lieu de ses activités professionnelles.

Un vif désir de redonner vie à tout ce qui avait été interdit envahit chacun. Les provinces retentissent les premières de la musique et des danses du passé : ramvong, ramkbech... Des groupes d'artistes se forment spontanément. Mais la ville de Phnom-Penh fait peur. Abandonnée depuis quatre ans aux difficiles conditions météorologiques tropicales et dépourvue de tout entretien, elle est en outre devenue quasi inhabitable. On se retrouve, on se regroupe par affinités et on s'installe tant bien que mal dans les faubourgs. Des petites troupes artistiques se reforment ainsi aux abords de la ville, sur les routes qui mènent à la capitale. On met ses maigres ressources en commun, et aucune monnaie n'ayant plus cours, on pratique le troc.

Le Ministre chargé de la Culture, Kev Chenda, installe son ministère dans l'ancienne Direction du Service pédagogique, sur le Boulevard Monivong devenu momentanément "Achar Mean". Pour les répétitions, il obtient une villa particulière, futur siège de la Croix-Rouge cambodgienne. Il fait affecter les grands immeubles du Front de Bassac, connus sous le nom de "Building gris", proches du théâtre et de l'ancien Conservatoire des spectacles aux artistes de l'Université qui se sont fait connaître et veulent reprendre le travail en

commun. Le corps de Ballet s'est reformé autour des grands maîtres qui ont survécu. Une "École des Beaux-Arts" est créée. Les premières classes n'ont guère d'élèves. Elles s'étofferont par la suite. La section de danse classique se met en place et on décide de remonter les ballets anciens. Ce sera d'abord la *Danse des souhaits*, qui ne nécessite que des moyens réduits, puis *Apsara*, *Moni Mekhala*, enfin *Tepmonorom* qui consacre la résurrection définitive du Ballet classique.

Tout cela se fait dans une indigence à peine imaginable. Il n'est pas rare, dans les premiers temps, de voir une danseuse perdre connaissance pendant un exercice. C'est qu'elles doivent souvent se contenter, comme le reste de la population, d'une soupe de riz mélangée de maïs, ou de patates douces pour tout repas. Mais une formidable envie de danser et de danser encore, pour s'évader des misères de la vie quotidienne les habite. Danser les dieux, les princes et les princesses, c'est aussi une façon de conjurer les souffrances passées. "A vrai dire, confient-elles aujourd'hui, on ne pensait guère à ce que l'on avait à manger".

Pour le matériel, on récupère tout ce qu'on peut trouver d'utile dans cette vaste décharge qu'est devenue la ville. Le premier ministre lui-même participe, à pied, à ce travail d'éboueur. Chaque découverte est une nouvelle victoire : de vieux instruments à l'intérieur du Palais, dans l'ancienne École supérieure de Pédagogie, à l'école Bak Tuk notamment. Ici une moitié de tambour abandonnée, là un xylophone utilisé comme mangeoire pour les porcs. Des costumes élimés, en lambeaux, mais qui, amoureusement et patiemment ravaudés éblouiront les premiers spectateurs et leur sembleront être les plus beaux que le corps de ballet ait jamais portés.

On fait à nouveau appel au ballet pour célébrer les fêtes officielles et honorer les hôtes de marque du gouvernement. Les spectacles sont présentés le plus souvent dans le grand Théâtre, à l'Hôtel du Gouvernement, dans la salle Chaktomuk et dans la salle Pochhany à l'intérieur du Palais. Fait assez exceptionnel, des représentations sont données en province: à Kompong Cham, à Battambang, à Pursat, et même à Rattanakiri, avec le folklore et le chant choral. Le corps de Ballet se porte devant un auditoire auquel ses personnages et ses légendes sont depuis longtemps familiers. Stupéfaits par tant de beauté, ces publics populaires leur assurent partout le succès. "Il aura fallu, dit une spectatrice, que j'attende jusqu'à l'âge de 70 ans pour voir enfin le Ballet royal avant de mourir".

Cérémonie d'offrande aux dieux de la danse

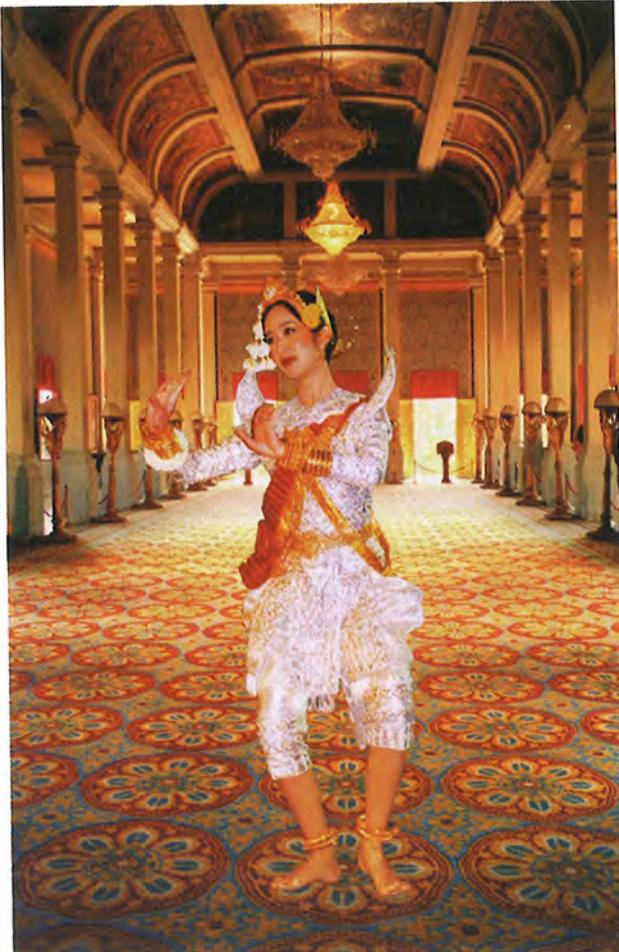


Cérémonie au Palais devant la statue du roi Norodom dans les années 1960.

La cérémonie d'offrande atteste du caractère sacré du Ballet royal et est célébrée chaque jeudi avant les répétitions. Elle peut être organisée avec un cérémonial plus important pour une occasion particulière, par exemple pour aider à la guérison d'une danseuse malade ou à l'occasion d'un départ de la troupe en tournée.

C'est à leur protection que beaucoup de danseuses attribuent leur survie et celle du Ballet royal à travers les épreuves des années noires.

Un maître de cérémonie vêtu de blanc prononce les paroles rituelles, devant l'image des dieux, au milieu d'une mer d'offrandes : fruits, têtes de porc etc.



S.A.R. la princesse Rattana Devi, dans un costume de prince, interprète une danse de souhaits en l'honneur du dieu Brahma.



La cérémonie dans les années 1910

On voit ici des offrandes traditionnelles dites baysey, constituée d'un tronc de bananier sur lequel sont piquées des feuilles et des fleurs en un nombre croissant d'étages, toujours impair.



Cérémonie d'offrandes aux génies de la danse de nos jours.

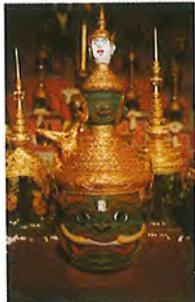
Baignées dans la fumée de l'encens et des bougies, toutes les danseuses et les maîtresses de ballet se recueillent tandis que l'orchestre joue une musique particulière dite satuka puis toutes les autres musiques attachées aux divers rôles.



Le Maître de la danse, *Preah Maha Eysei*, qui n'est pas un personnage du ballet, mais un saint ermite auquel s'adressent les invocations, est représenté par son masque. Il n'est utilisé qu'en cette occasion. A sa droite, les tiaras de la première *apsara*, puis celles d'un prince et d'une princesse. A sa gauche, les masques du roi des géants Krung Reap (Ravana), de Ream Eyso, du singe Hanuman, personnages de ballets divers. Derrière lui, d'autres tiaras et diadèmes, autour du dieu de la danse, *Preah Noreay*, représentation khmère du dieu Vishnou, et le masque noir de Ngouh, homme au visage repoussant, personnage d'une légende ancienne qui fait partie du répertoire.



Eysei



Reap



Ream Eyso



Hanuman



Ngouh

Le Ballet royal aujourd'hui et ses difficultés

Le pays a retrouvé aujourd'hui la stabilité et la paix. Après les accords de Paris, il est devenu une monarchie constitutionnelle, et en septembre 1993, le Roi Norodom Sihanouk est remonté sur le trône. Le Ballet a désormais quitté le Palais royal et est devenu la "Section de danse classique de la Faculté d'Arts chorégraphiques" au sein de l'Université royale des Beaux-Arts. La princesse Buppha Devi, Ministre de la Culture, veille à ce que les danseuses jouissent enfin du respect et de la dignité que leur confèrent leur passé et la difficulté de leur art. Les enseignantes jouissent désormais d'un statut au sein de la fonction publique qui leur assure la stabilité et un salaire régulier. Mais les ressources de l'État sont bien trop réduites pour que ce salaire leur permettent des conditions de vie en rapport avec leur savoir. Pour l'améliorer, bien des maîtresses, malgré leur âge, se font couturières pour confectionner les robes de luxueux mariages privés, après les cours.

La qualité retrouvée et unanimement reconnue du Ballet cache bien des difficultés. Il faut quinze ans de travail acharné pour faire une grande danseuse de ballet classique. Or le génocide a creusé une large brèche dans la pyramide des âges. Comment combler ce fossé qui s'est brusquement ouvert entre les plus anciennes qui ne sont plus en état de danser, et les plus jeunes, auxquelles le temps a manqué pour atteindre le niveau de leurs devancières?

La mondialisation des loisirs déverse sur les jeunes générations un flot de spectacles et de distractions d'accès facile. Le système éducatif, dont le corps enseignant a été décimé ne peut que très progressivement retrouver son niveau d'autrefois. Des choix drastiques imposent au pays des priorités dans les domaines financier, économique et technique. Où trouver les moyens de lutter à armes égales contre des programmes commerciaux et des télévisions, souvent étrangères, qui disposent de moyens financiers considérables?

Les bâtiments dans lesquels ont lieu les répétitions, les locaux qui abritent les costumes, les vestiaires des danseuses, les logements des artistes, la salle de travail de l'Université, sans compter les bâtiments administratifs et les salles qui abritent les instruments anciens, malgré quelques remises en état partielles qui relèvent de l'ingéniosité et de la récupération, restent dans un état très précaire. Une modeste salle de représentation, astucieusement meublée de sièges de réemploi, ne peut faire oublier la disparition du théâtre dont le roi avait doté la ville en 1968, suite à un incendie accidentel survenu en 1994. Dans un des plus beaux sites de la ville, ses murs calcinés s'ouvrent tristement sur une salle largement éventrée. Ce n'est pas seulement une salle de représentation à sa mesure que le Ballet royal a perdu là en quelques heures, c'est son instrument

Le Ballet royal aujourd'hui et ses difficultés

de travail essentiel, salles de répétition, salle de cours, magasins d'accessoires et de costumes, bibliothèque de documentation... et aucune initiative n'a pu jusqu'ici permettre d'en entreprendre la reconstruction.



La scène du Théâtre Preah Bat Suramarit, construit en 1968, donne sur une salle à ciel ouvert qui a été abandonnée à la végétation



Dans le hall d'entrée du théâtre, malgré de piètres conditions de travail, les couturières font des miracles et transmettent leur savoir aux jeunes

Un patrimoine universel

Rien n'atteste mieux le caractère universel de la chorégraphie classique khmère que le succès qu'il obtient dans ses tournées à l'étranger. La première eut lieu en 1906, à l'invitation de la France. Cette année-là, Marseille vit le roi Sisowath débarquer à Marseille avec 42 danseuses. Le chroniqueur George Bois rapporte : "Les trois premières soirées attirèrent une foule si considérable qu'il fut décidé de donner désormais les séances en plein air. Ce fut du délire. On ne parla plus que du Cambodge, de son Roi et des ses danseuses..." Leur arrivée à Paris, suscite un début d'émeute au Pré Catelan, où une représentation supplémentaire doit être organisée d'urgence.

En 1964, honneur tout à fait exceptionnel, l'Opéra de Paris prêta son illustre scène à des danseuses qui ne pratiquaient ni l'art des pointes ni le jeté battu. Le Général de Gaulle et le Roi Norodom Sihanouk assistèrent à ce gala qui rassembla tout ce que Paris comptait de personnalités.

Cet enthousiasme ne s'est jamais démenti depuis et aujourd'hui comme hier, à chacune de ses sorties, le ballet continue à faire l'admiration de tous les publics : en 1999 à l'Opéra royal de Versailles et ailleurs en France, en Italie, en Suisse, en Belgique, aux États-Unis, en Chine, en Inde, au Japon et pour l'ASEAN, c'est toujours le même succès. Rien ne pourrait mieux démontrer l'universalité d'un art chorégraphique que confirment les commentaires publiés par la presse dans chacun des pays traversés. En voici quelques extraits :

Les ballerines au corps transformé semblent être des créatures divines aux membres discrètement disloqués (L'Express Le Magazine, 21 octobre 1999)

Les danseuses khmères ont intégré ces codes jusque dans la torsion extrême d'une main et la dextérité incroyable de leurs doigts dans cette vibration intérieure du torse, dans ces inflexions des jambes si particulières dans cette singulière façon déposer le pied sur le sol... Pour le public qui avait envahi la grande salle, le présent était tout simplement royal! (D.B. L'Alsace, 26 octobre 1999)

La princesse connaît le ballet mieux que personne. Comme toutes les petites Cambodgiennes, elle a pratiqué la danse afin de parfaire son éducation. Mais elle a atteint un niveau professionnel, dansé à l'Opéra de Paris devant le général de Gaulle et même réglé des chorégraphies pour la Compagnie. (Le Figaro, 25 octobre 1999)

Le merveilleux aura toujours raison de l'horreur, nous disent les artistes. Qui

leur soutiendra le contraire? (L'Express Le Magazine, 28 octobre 1999)

Quand les dieux tutoyaient la terre... Le corps travaillé à l'extrême, transfiguré, libre de tout ce qui pouvait encore lui rester d'humain, devient le réceptacle de l'imaginaire et du divin. (Le Maine libre, 3 novembre 1999)

Elégance des mains qui, jusqu'à la terminaison des doigts font chanter l'ondoiement des bras, tailles fines comme des roseaux qui prolongent l'énigme des jambes et des pieds, regards et paupières exaltant l'expression statuaire. (L'indépendant, 7 novembre 1999)

Si on n'en connaît pas l'Histoire, il suffit de se laisser guider par les ors des costumes, l'encens du décor et les rythmes des tambours pour savourer la précision et l'élégance des gestes (Sud-Ouest, 3 décembre 1999)

The celestial and the earthly coexisted with remarkable serenity on Tuesday night, when "Dance, the Spirit of Cambodia" opened a week-long season at the Joyce Theater. [...] What stands out in "robam apsara" and the programme as a whole, though in a comparative whisper in these days of vaunted dance technique, is the extraordinary control required to sustain such distinguished features as the slow one-legged turns and the soft S-curves of the women's bodies.

It is a control and technical virtuosity that is subverted in this particular move, however, to a graceful image of poised flight that recalls the sylphides perched on rocks in 19th century ballet lithographs. And Sok Sokhoeun, who dances Mera, brims with a steady, almost unearthly glow that is just as potent as the gleaming gold of her costume and the exoticism of her backward-flexed hands and feet. (Jennifer Dunning, The New York Times, 23 août 2001)

They danced in a manner of extreme serenity, a befitting description if you've ever witnessed the intensely calm manner of a Cambodian dancer, the technique requires intense focus made to look effortless, the manner is grounded, often in a soft plié, yet fluid, and the bearing quite regal. A simple and subtle, but noticeably significant, shift of weight follows controlled undulations that support the articulating fingers of the graceful women. It's both sweet and seductive. (The dance insider, 28 août 2001).

This formal, pictorial choreography makes the characters seem fixed in their histories. So distant and reassuring, the opposite of the turbulent world in which the performers live. Maybe that's the message of all the classical arts. (Marcia B. Siegel, The Boston Phoenix, 24 août 2001)

In classical Cambodian dance, performers often glide along the floor with their knees bent in *plié*. They're after the same smooth effect that ballet dancers seek in *bourrees*, those tiny steps on *pointe*. But Cambodian dance has a more grounded, weighty quality than ballet. Its virtuosity is less obvious, depending not on flashy leaps and pirouettes but on keeping all parts of the body moving at once, however subtly. This requires an almost trance-like focus and concentration. The accumulated effect is spellbinding, making it startling when certain dances actually stop. (Christine Temin, Boston Sunday Globe, 5 août 2001)

One reason for the widespread Cambodian interest in the dance tradition, which goes back hundreds of years, may be that it communicates essential cultural and moral codes. "Many people recognize dancers as embodying ideals of Cambodian behaviour, gender relations and physical deportment" says Shapiro-Phim. Dance is known for being sumptuous and flowing, Shapiro-Phim says the dance aesthetic may be inspired by the shape of a sacred sea-serpent, whose image appears often in Cambodia and is thought to be a bridge between earth and heaven. Even the basic movements of the dancers-their curving fingers, which can reach back to their forearms, their arched backs and flexed feet create a sinuous look". (Anita Amirerrezvami, San Jose Mercury News, 8 août 2001)



Le roi Norodom Sihanouk présente sa fille la princesse Buppha Devi au Général de Gaulle et à son épouse à l'issue d'une représentation sur la scène de l'Opéra de Paris (1964)

Un patrimoine universel



Représentation donnée au Théâtre royal de Versailles (France) le 31 octobre 1999



Représentation donnée au Théâtre Nakano Sunplaza (Japon) le 23 mai 2002



Le Ballet royal du Cambodge

Fameux par ses gracieuses gestuelles et ses costumes resplendissants, le Ballet Royal du Cambodge, ou danse classique khmère a été étroitement associée à la cour royale pendant plus d'un millénaire. Les représentations du Ballet avaient lieu dans le cadre de divers rites associés à la puissance royale et au rayonnement du prestige de l'Etat, tels les couronnements, les mariages ou les funérailles, ou à l'occasion de cérémonies rituelles et des grandes manifestations du calendrier khmer. Cette tradition artistique, qui a échappé de justesse à son anéantissement dans les années 1970, a été consacrée comme l'emblème du peuple cambodgien à travers le monde.

Selon la légende, la danse est aussi ancienne que le peuple khmère lui-même. Des statues des danseuses, telles les sculptures ornant les monuments d'Angkor, sont apparues sur les temples au IX^{me} siècle. Investi d'un rôle sacré et symbolique à travers les époques, ces danses incarnent les valeurs du raffinement, du respect, de la spiritualité. Les Cambodgiens y attachent, aujourd'hui encore, une importance considérable car il "représente l'âme et la culture khmère". Son répertoire perpétue les légendes fondatrices du Cambodge et les danseuses étaient considérées comme les messagères auprès des divinités et des ancêtres.

Le Ballet Royal comporte quatre types de rôles: féminin Neang, masculin Neayrong, géant Yeak et singe Sva, chacun ayant ses particularités et couleurs, avec ses propres costumes, maquillages et masques et gestuelles. Ces gestuelles et ses postures codifiées, que les danseurs doivent apprendre par un travail intensif sur plusieurs années, évoquent des émotions comme la peur, l'amour, la joie ou la colère. Un orchestre de musique sacrée accompagne les représentations et un chœur féminin commente l'action et les sentiments mimés par les danseurs. Le Ballet Royal a quasiment disparu sous les Khmers Rouges où la quasi-totalité des maîtres de danse et de musique a été décimée. Dès la chute de Pol Pot en 1979, des troupes se sont reformées et ont remonté l'ancien répertoire. La danse classique, officiellement réassociée au Roi et à la Religion, est dès lors devenue un élément central de la reconstruction du pays et d'une identité khmère. Le Ballet a aujourd'hui retrouvé sa splendeur mais rencontre de nombreuses difficultés telles le manque de moyens financiers et de lieu de diffusion, la concurrence des médias modernes ou les risques de "folklorisation" liés au tourisme. Seuls quelques anciens maîtres, rescapés, connaissant encore avec précision tous les arts qui font la richesse de ce ballet.

Source : site internet de l'UNESCO (www.unesco.org)

Bibliographie sommaire

- BOIS G. : *Les danseuses cambodgiennes en France*, in "Revue Indochinoise" -Septembre 1913
- BOIS George, " Le sculpteur Rodin et les danseuses cambodgiennes " in *L'illustration*, Journal Universel, 1906
- COOMARASWAMY A. K. & DUOGGIRALA G. K. *The mirror of gesture, being the Abhinaya Darpana of Nandikesvara translated into English*, India Society, 1917
- CUISINIER Jeanne, *The gestures in the Cambodian ballet*, Indian Arts and Lettres, vol. 1, n°2, 1927, India Society
- DANIELOU Alain, *La musique du Cambodge et du Laos*, Pondichéry, 1957
- GROSLIER George, artiste peintre, *Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes*, Augustin Challamel, Paris 1913
- GROSLIER George, *Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes*, Augustin Challamel, Paris, 1921
- GROSLIER Georges, *Le Théâtre et la danse au Cambodge*, in *Journal asiatique*, tome CCXIV, n°1, janv-mars 1929
- KNOSP G. *La musique en Indochine*, S.I.M. 1907.
- KNOSP G. *Le théâtre en Indochine*, Anthropos n°2, 1908
- LALOY L., *Le principe de la danse cambodgienne* in *Revue Musicale*, 3e année n°9
- LECLÈRE Adhémar, *Le théâtre cambodgien* in *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*
- LÉVI Sylvain, *Le théâtre indien*, Paris 1890
- MARCHAL Sapho, "La danse au Cambodge", in *Revue des Arts asiatiques*, IV, 1927
- MARCHAL Sapho, "La danse au Cambodge", librairie nationale d'art de d'histoire, G. Vanoest, Paris et Bruxelles 1927
- MARCHAL Sapho, *Danses cambodgiennes*, Ed. d'Extrême-Asie, Saïgon 1ère éd. 1926, 2ème éd. 1931
- MEYER Roland, *Saramani, danseuse khmère*, Albert Portail, Saïgon 1919
- NICOLAS R., *Le Lakhon Chatri et le Lakhon Nora et les origines du théâtre classique siamois* in *Journal of the Siam Society*, vol. XVIII, 1924
- STERN Philippe, *Sur les danses de Java, de L'Indochine et de l'Inde* in *Revue Musicale*, 5e année n° 4
- PELLIOT Paul, *Mémoire sur les coutumes du Cambodge, par Tcheou Ta Kouan*, Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris, avril-juin 1902.
- THIERRY Solange, *Les danses sacrées au Cambodge*, in *Sources orientales*, n°6, Les danses sacrées, Paris, 1963
- THIOUNN Samdach Chaufea, Premier ministre et Ministre du Palais Royal et des Beaux-Arts du Gouvernement cambodgien, *Les danses cambodgiennes*, Imprimerie d'Extrême-Orient, Hanoï 1930, Ed. revue et augmentée par Jeanne Cuisinier, publications de l'Institut bouddhique, Phnom Penh, 1956

Crédits photographiques

Prœung Chhieng : 28

Alain Daniel: 24, 26, 30, 44

Denis Gambade: 32a

Kor Borin: 7, 20, 35, 36, 40, 41b,42, photomontages : photos de couverture, 40

Christophe Loviny: 13, la quatrième de couverture (Extraites du livre de C. Loviny, "Les danseuses Sacrées d'Angkor"Seuil/Jazz)

Archives du Ministère de la Culture et des Beaux-Arts: 23, 26, 27, 28, 31, 40, 47

Association Min-on: 22, 26b, 42b

Musée national de Phnom-Penh: 41a

Service cinéma du Ministère de la Culture et des Beaux-Arts: 14 à 20, 29

Design par Kor Borin

