

Communication

**Le Lkhon Khol : perspectives esthétiques d'une forme théâtrale khmère
< The Lkhon Khol: aesthetic perspectives on a Khmer drama >**

Stéphanie KHOURY

Doctorante au Laboratoire d'ethnomusicologie à l'Université Nanterre - Paris X

2^{ème} Congrès du Réseau Asie / 2nd Congress of Réseau Asie-Asia Network

28-29-30 sept. 2005, Paris, France

Centre de Conférences Internationales, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Fondation Maison des Sciences de l'Homme

Thématique / Theme : Savoirs, milieux et sociétés / Knowledge, Milieu and Society

Atelier 31 / Workshop 31 : Vers une anthropologie esthétique ? Le cas des arts performatifs en Asie : terrains et méthodes / Towards an aesthetic anthropology? The case of Asian performing arts

© 2005 – Stéphanie KHOURY

- Protection des documents / All rights reserved

Les utilisateurs du site : <http://www.reseau-asie.com> s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 1er Congrès, sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation autorisée pour un usage non commercial requiert cependant la mention des sources complètes et celle du nom et prénom de l'auteur.

The users of the website : <http://www.reseau-asie.com> are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 1st Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

- Responsabilité des auteurs / Responsibility of the authors

Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Any opinions expressed are those of the authors.

Introduction

Le *Lkhon Khol* est une forme théâtrale khmère. Elle est traditionnellement exécutée dans un contexte villageois en tant que rituel propitiatoire. Depuis les années 1960, le *Lkhon Khol* est également représenté dans un cadre institutionnel, à l'Université Royale des Beaux-Arts de Phnom Penh. Au cours de la transposition de ce théâtre d'un contexte à l'autre, des changements ont été opérés et des différences sont directement observables entre les deux types de représentations. Dans ce cas, quelles orientations esthétiques ont été suivies pour transposer cette forme d'un cadre rituel à un cadre institutionnel? A quoi se réfèrent les modifications ainsi engendrées? Qu'apprend-t-on de la mise en perspective de ces éléments avec les conditions socio-historiques du pays, au moment de l'institutionnalisation de cette pratique ?

I- Présentation et historique du *Lkhon Khol*

Le *Lkhon Khol* est une forme de théâtre exclusivement représentée par des hommes. Ils mettent en scène une sélection d'épisodes issus du *Reamker*, version khmère de l'épopée indienne du *Ramayana*. Les acteurs, masqués ou grimés, miment l'histoire au moyen d'un langage chorégraphique qui diffère d'une catégorie de personnages à une autre. Ils ne parlent pas. L'épisode représenté est récité par un ou plusieurs narrateurs, par petites sections. Entre chacune de ces récitations, les acteurs dansent afin d'illustrer ce qui vient d'être énoncé. Des personnages comiques assurent des intermèdes bouffons au cours d'une représentation. Les passages dansés sont soutenus par un orchestre *pinpeat*. Cet orchestre accompagne les formes théâtrales mettant en scène le *Reamker*, ainsi que certaines cérémonies religieuses et les cérémonies officielles du Palais.

L'histoire du *Lkhon Khol* est mal connue. Toutefois, certaines sources attestent de liens ponctuels entre ce théâtre et le Palais Royal. Ainsi sait-on qu'au milieu du XIX^e siècle le monarque Ang Duong entretenait une troupe de *Lkhon Khol* à sa cour. Elle fut dissoute à la mort du Roi mais cette forme théâtrale bénéficia par la suite du patronage du Roi Norodom dans un cadre villageois, au Vat Svay Andet, dans la province de Kandal ([1] :54). La troupe se rendait alors annuellement au Palais Royal pour y donner une représentation à l'occasion de l'anniversaire du Roi.

Les habitants de ce village pratiquaient, et pratiquent encore, le *Lkhon Khol* de façon rituelle, lors du Nouvel An Khmer (mi-avril), afin de renouer les liens qui les unissent aux esprits ancestraux et d'appeler la pluie. Ces représentations sont un rituel propitiatoire de portée restreinte aux alentours proches et répondant à des besoins de la population. Le terme *Lkhon Khol* englobe ici l'ensemble des aspects et cérémonies religieuses qui sont indissociables de la représentation théâtrale.

Une autre tradition de *Lkhon Khol*, originaire de la province de Battambang, est citée dans diverses sources. Bien que certains maîtres de cette tradition soient vivants, elle n'est plus aujourd'hui pratiquée.

Lorsque l'Université Royale des Beaux-Arts (U.R.B.A.) fut créée, en 1965, une section d'enseignement du *Lkhon khol* fut mise en place. Le théâtre y est une performance artistique et son rayon de représentations est international. A partir de la mise en place dans l'U.R.B.A. d'une section de *Lkhon Khol*, on peut observer deux types de représentations : l'une « villageoise » et l'autre « universitaire ». Leur pratique respective de ce théâtre présente des similitudes et des différences. De plus, les objectifs visés par la mise en place de représentations divergent.

Après l'interruption de toutes pratiques artistiques et religieuses pendant les années du régime des Khmers rouges, le « *Lkhon Khol villageois* » et le « *Lkhon Khol universitaire* » reprirent chacun leurs activités.

II- Du village à l'Université : des modifications sont opérées

Depuis l'ouverture de l'U.R.B.A., le *Lkhon Khol* se trouve à la fois enseigné et représenté dans un cadre villageois et dans un cadre universitaire. Bien qu'il s'agisse d'une même forme théâtrale, du rituel villageois à la performance artistique institutionnelle, des modifications ont été opérées. Le théâtre masqué se présente sous deux aspects qui diffèrent d'un lieu à l'autre. Ces différences portent sur de nombreux points esthétiques et formels de la forme théâtrale, bien que celle-ci reste parfaitement identifiable.

Le répertoire mis en scène demeure le *Reamker*. Toutefois, les représentations données dans un cadre villageois représentent entièrement le passage sélectionné de l'épopée, ce qui amène une représentation à s'étendre sur plusieurs soirées de jeu consécutives. L'U.R.B.A. réduit le temps de représentation à la durée d'un spectacle standard selon les critères occidentaux, soit de une heure et demi à deux heures de jeu. Pour cela l'épisode mis en scène est synthétisé et réduit à sa trame principale. Cette représentation réduit également de façon considérable les aspects religieux et rituel du *Lkhon Khol*. Par exemple, les *rup*, personne possédée par un esprit et intervenant à des moments donnés de la représentation, sont proscrits de cette version universitaire qui n'en conserve que les aspects spectaculaires du théâtre.

Lorsque l'on assiste à l'une et l'autre des représentations de *Lkhon Khol*, les différentes techniques de danses employées sont également significatives. Au Vat Svay Andet, un apprenti danseur choisit le personnage qu'il souhaite incarner (singe, géant ou prince) et s'il montre de bonnes prédispositions à la danse, apprend son rôle auprès d'un maître du village. Il suivra un entraînement plus ou moins rigoureux afin d'acquérir les gestes et enchaînements de gestes dont il fera usage dans le théâtre. L'U.R.B.A. affiche des préoccupations esthétiques très strictes dans le jeu des danseurs. Les mouvements reprennent les critères esthétiques de la danse de cour (dont le plus éminent représentant est le Ballet Royal). Les danseurs y suivent le même entraînement que les ballerines de la danse de cour afin d'y acquérir les mêmes bases chorégraphiques (*Chha banchos*). Les gestes, enchaînements de mouvements et postures sont ainsi stylisés. La beauté du geste y est très importante et le respect des règles régissant la danse y est primordial. Une fois cette base acquise, chaque danseur choisit de se spécialiser dans un type de personnage en particulier¹.

La Musique de l'orchestre *pinpeat* subit également des remaniements esthétiques. Il ne s'agit pas tant de modifier la musique en elle-même que d'introduire des variations dans le choix des pièces musicales qui vont être jouées. Au Vat Svay Andet, pour un même contexte scénique les musiciens jouent les mêmes pièces musicales. Une pièce peut ainsi être utilisée à de nombreuses reprises au cours de la représentation. Dans les représentations de l'U.R.B.A., les « metteurs en scène » chercheront à favoriser l'emploi de plusieurs pièces différentes de signification similaire lorsque des scènes de même nature sont jouées à plusieurs reprises, et cela afin de ne pas lasser l'audience.

Les costumes et parures employés par les acteurs témoignent également de deux préoccupations esthétiques différentes. Dans le contexte villageois, les moyens financiers restreints ont longtemps contraint les danseurs à se vêtir uniformément d'un *sambot* (pantalon traditionnel) et d'un t-shirt. Les personnages se différenciaient physiquement par leurs masques. Au cours du XX^e siècle, des organisateurs du théâtre de Vat Svay Andet se rendaient chaque année au Palais Royal afin d'emprunter de vieux costumes au Ballet Royal, le temps des représentations, et les ramenaient ensuite. Depuis quelques années, l'Unesco leur a offert des costumes neufs, identiques à ceux utilisés à l'U.R.B.A. Les danseurs de l'Université ont, dès le début de leur pratique, utilisé des costumes élaborés sur le modèle de ceux utilisés au Palais Royal. Taillés dans de précieux tissus et richement brodés, les différentes pièces des costumes sont, comme pour les danseuses, directement cousues les unes aux autres sur les danseurs, afin de correspondre parfaitement à la morphologie de chacun.

De cet examen, il apparaît que les modifications appliquées au *Lkhon Khol* lors de son institutionnalisation tendent à incorporer cette forme théâtrale parmi les arts de cour. Les techniques corporelles et la minutie de la gestuelle sont directement issues de la danse de cour exécutée par les femmes. Les costumes et parures utilisés y font expressément référence.

Les modalités de représentation du *Lkhon Khol* ont délibérément été alignées sur la tradition des arts performatifs de cour, dans leur forme actuelle. Les aspects rituels et religieux ont largement été épurés au profit de l'aspect purement esthétique du spectacle.

Les universitaires ont-ils voulu redonner à cette forme des lettres de noblesse qu'ils estimaient avoir été les siennes en raison de ses anciens liens avec le Palais Royal ? Ont-ils voulu rapprocher cette forme de la tradition de danse attachée à la cour Royale en raison des répertoires

musicaux et littéraires employés ? Il s'agit maintenant de s'interroger sur les raisons ayant entraîné ces nouvelles modalités de représentations du *Lkhon Khol*.

III- Mise en perspective des éléments esthétiques du *Lkhon Khol* de l'U.R.B.A. avec le contexte socio-historique de leur mise en place

Par l'étude des différences esthétiques des deux types de *Lkhon Khol*, l'objectif est de comprendre les processus de création qui ont généré la version universitaire du *Lkhon Khol*. Pour cela, il faut revenir sur les conditions de la création de l'U.R.B.A. et aux objectifs qui lui étaient alors assignés. A partir de 1955, le *Sangkum Reastr Niyum* (communauté socialiste populaire) est l'unique parti politique au pouvoir et les nouveaux intellectuels khmers travaillent à l'édification de la Nation cambodgienne, suivant les directives du prince Norodom Sihanouk. Dans le domaine des arts, ce contexte politique se traduit par un mouvement de conservation du patrimoine culturel national et de valorisation des pratiques artistiques cambodgiennes, tant aux yeux des cambodgiens eux-mêmes qu'à ceux des étrangers. A partir de 1965, les arts traditionnels sont organisés selon un système centralisé, permettant à l'État d'avoir le contrôle sur ce qui, en définitive, doit symboliser l'image du Cambodge sur le plan artistique. L'Université Royale des Beaux-Arts est ainsi créée. Elle se compose de cinq facultés dont l'organisation « a été conçue de façon à pouvoir servir d'armature à la diffusion des différentes formes d'art qu'il faut remettre en honneur par des recherches et des applications sous formes de réalisations nouvelles » ([2]:112). Dans l'application de ces directives, chaque section d'art traditionnel khmer se composait de deux unités distinctes et complémentaires, la recherche et son application sur les arts. Chacune de ces unités de recherches spécifiques à un domaine est reliée à un Institut de recherche centralisant l'ensemble des informations liées au patrimoine artistique du Cambodge ([3]:73).

Dans le cas du *Lkhon Khol*, ces recherches étaient effectuées sur la base de deux traditions, celle de Battambang et celle de Vat Svay Andet. Les deux savoirs-faire étaient fondus en un seul en sélectionnant des éléments dans chacun. L'ensemble était ensuite remanié afin de rehausser la forme théâtrale selon les critères des universitaires en charge d'établir le *Lkhon Khol* de Phnom Penh².

Depuis la chute du régime des Khmers rouges et la réouverture de l'U.R.B.A. l'année suivante, si des élèves apprennent à danser le *Lkhon Khol*, c'est-à-dire les gestes et enchaînements caractéristiques de chaque type de personnage, il n'y a, pour ainsi dire, pas de représentation donnée. Ce n'est qu'en 2004 que la création d'un nouveau spectacle a été lancée. Une histoire a été mise en scène et une représentation ainsi créée. Pour cela, le processus instauré dans les années 1960 a été repris et l'Université a fait venir des maîtres de la province de Battambang et de Vat Svay Andet. Sur la base des connaissances apportées par ces maîtres venus des campagnes, les professeurs et les élèves de l'Université ont relancé le processus d'adaptation de la tradition à un spectacle destiné à être présenté lors de tournées internationales.

Il apparaît alors que l'action d'adapter, de créer et de renouveler une pratique performative est générée par l'U.R.B.A.. Ce travail de l'Université est également observable au regard des autres pratiques performatives qui y ont été remodelées. Par exemple, les manipulations effectuées sur les danses populaires afin de créer un « folklore khmer » illustre très clairement les démarches entreprises par cette institution. Les créations et l'établissement de nouvelles normes, en constante évolution, demeurent centralisés dans l'U.R.B.A. Celle-ci définit les nouvelles tendances esthétiques des arts performatifs khmers. Les traditions y sont redéfinies et les productions témoignent de ces évolutions.

Demeure ce clivage existant entre les valeurs esthétiques de traditions revisitées que véhicule l'U.R.B.A., par le biais de ses élèves et de son ouverture sur les scènes touristiques et internationales, et ces mêmes traditions telles qu'elles demeurent dans les campagnes. Ces dernières évoluent de façon à correspondre aux groupes qui les produisent et ne sont pas en adéquation avec les préoccupations émises à la capitale.

Nous sommes ici en présence de deux formes performatives, véhiculant, à partir d'une base commune, des savoirs et des savoirs-faire différents. Le clivage existant entre ces pratiques urbaine et rurale d'une forme artistique identifiée comme étant la même, fait écho au clivage social existant entre la capitale et le village.

Conclusion

L'étude des différences esthétiques entre le *Lkhon Khol* tel qu'il est pratiqué par les habitants du Vat Svay Andet et le *Lkhon Khol* tel qu'il est présenté à l'U.R.B.A. permet de comprendre la mise en place du second à travers les manifestations du premier. Elaborée dans l'effervescence intellectuelle de la période du *Sangkum Reastr Niyum*, la forme institutionnelle du *Lkhon Khol* est celle qui est posée comme définissant l'esthétique de ce théâtre. L'étude de l'ensemble des remaniements dont le *Lkhon Khol* a fait l'objet lors de son établissement dans l'U.R.B.A., mise en perspective avec les conditions socio-historiques de l'époque, permet de comprendre le cheminement parcouru pour générer cette pratique. L'apport d'une telle démarche est considérable dans l'étude des savoirs et savoirs-faire performatifs au Cambodge.

Bibliographie :

[1] PHIM, Tony Samantha et THOMPSON, Ashley, *Dance in Cambodia*, Kuala Lumpur : Oxford University Press, 2001 (2^{nde} édition), 91 pages.

[2] « L'Université Royale des Beaux-Arts », *Kambuja* n°17, Août 1966, pp.102-113

[3] VANN MOLYVANN, « Le renouveau des arts khmers », *Kambuja* n°2, Mai 1965, pp.68-73

¹ Sorn S., ancien élève de l'U.R.B.A. en *Lkhon Khol*, communication personnelle, 2005.

² Meas K. H., ancien élève de l'U.R.B.A. en *Lkhon Khol*, communication personnelle 2005.