

G. Groslier : Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes

Henri Parmentier

Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, Année 1914, Volume 14, Numéro 1
p. 54 - 57

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site PERSEE le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les œuvres reproduites sur le site PERSEE sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'œuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris des fins commerciales, doivent être autorisées par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

1871-1872), de même que dans le *Voyage d'exploration* (I, p. 142), il fait observer que cette date, fournie par les chroniques siamoises, est inexacte et doit être corrigée en 1593. — p. 334, n. 5. La grande et la petite ère n'ont pas commencé respectivement en 78 et en 638, mais en 79 et en 639. 78 et 638 sont les nombres que l'on ajoute aux millésimes des dates cambodgiennes pour avoir l'équivalent grégorien; — p. 410. Lorsque Ang Chan rentra au Cambodge en 1813, il ne rentra pas à Udoñ, mais s'installa à Phnom Péñ, dans la nouvelle citadelle que les Annamites venaient de construire. C'est du moins ce que dit la Chronique même que M. L. a utilisée, et cela concorde exactement avec les souvenirs d'un Cambodgien invoqué par DE LAGRÉE (*Explorations et Missions*, p. 56).

G. CÆDÈS.

Georges GROSLIER. — *Danseuses Cambodgiennes anciennes et modernes*. — Paris, Challamel, 1913; 1 vol. in-4°, 179 p., illustré.

M. G. Groslier est peintre et il a voulu faire à la fois œuvre d'artiste et — bien qu'il s'en défende (p. 122) — d'historien : son œuvre l'y entraînait et tout le Cambodge actuel n'est d'ailleurs compréhensible que si l'on se reporte sans cesse au Cambodge ancien. Aussi l'étude de M. G., réellement intéressante et qui vient à point pour sauver le souvenir d'une forme d'art exquise près de disparaître, se compose de trois parties : une série de croquis ou de dessins des danseuses du Palais à Phnom Péñ et des accessoires qui leur sont nécessaires, — un tableau de la vie, du recrutement, des costumes de ces danseuses, — une étude enfin qui rattache cet art au passé glorieux d'Añkor.

Ces trois parties sont de valeur inégale. La partie figurée — et je ne crains pas que M. G., artiste, voie dans cette constatation d'un artiste une méchanceté — est de beaucoup la principale. M. G. montre un remarquable sens des mouvements et des attitudes, et certaines de ses figures, avec les raccourcis très francs qu'il a osés (pp. 60, 100, hors texte p. 108 surtout) donnent d'une façon aiguë l'impression de la marche pliée si surprenante dans ces danses. Pour qui a vu et aimé ces fêtes, nombre de ces images suggèrent avec intensité leur ensemble exquis, leur rythme admirable avec l'étrange musique qui les accompagne et le battement crissant des cliquettes qui les souligne. Il y a là une évocation totale : par malheur elle échappera peut-être au lecteur européen, qui n'a pas, comme nous, pu jouir de ces ensembles indécomposables. M. G. a un don réel pour exprimer en quelques traits les mouvements les plus subtils, et si parfois son dessin n'est pas assez serré, il est toujours très vivant. Chose curieuse, alors que l'artiste réussit au mieux dans la partie la plus difficile, la figure, — et la figure toute différente d'esprit et même de formes anatomiques de celle qu'on apprend à dessiner en France, — il est bien moins heureux dans la traduction autrement aisée de la sculpture et surtout dans la représentation des objets. Je crois que la raison de cette insuffisance est dans cette facilité même.

Doué pour saisir en un instant un geste fugitif, M. G. n'a pas la constance de chercher, de ciseler un contour inanimé. Aussi l'œuvre, au point de vue documentaire, malgré toutes les heureuses intentions qui s'y révèlent, est-elle insuffisante. Si je tiens à louer l'excellente méthode qui conduit l'auteur à nous fournir les patrons de certains costumes (p. 72) avec le détail des parties les plus importantes du décor (pp. 73, 79), par contre je dois remarquer que son dessin, tout à l'effet, rend mal compte des motifs. Dans de semblables travaux les croquis devraient être assez lisibles et assez précis pour qu'un bijoutier puisse copier tel bijou représenté.

Je ferai une critique analogue à la seconde partie, le texte qui concerne les danses et les danseuses. C'est plus une impression poétique qu'une étude et si l'on condensait dans la sécheresse du document les renseignements que contiennent ces pages, ils se réduiraient à peu de chose.

Mais peut-être serais-je mal venu à critiquer avec trop de rigueur l'artiste et le poète d'avoir été entraîné par leur admiration. J'ai, par contre, le droit et le devoir d'être plus sévère pour la troisième partie, bien que je partage dans leur ensemble les opinions de M. G. et que mes observations ne concernent que des points de détail. Tout d'abord, afin d'épuiser mon principal grief, que l'auteur me permette de lui signaler le grave défaut, dans un ouvrage appelé à prendre une bonne place dans les études archéologiques, de l'inexistence presque absolue des références. Il cite (p. 130) une opinion de M. de Bellouène sans mentionner la page, ni même l'ouvrage ; il donne (pp. 139, 159, etc.) des fragments d'inscriptions sans aucune indication qui permette à qui ne les connaît couramment, de se reporter aux textes complets. Et quand M. G., qui s'intéresse si passionnément aux ruines khmères et à l'œuvre de la Société d'Ankor, cite la belle collection de photographies que celle-ci vend au profit des ruines, son renvoi, sans aucun numéro, prend d'une façon gênante — tout involontaire d'ailleurs — l'apparence d'une simple et naïve réclame.

La même imprécision l'entraîne pour les besoins de sa cause à admettre sans discussion des dates que rien ne fixe avec certitude : si l'époque du VIII^e siècle, qu'il attribue aux monuments de Práh Khan ⁽¹⁾ et de Vat Nokor, ne paraît qu'un peu trop reculée pour le premier, je la crois inexacte pour le second qui, par certains détails, semble s'accuser moins ancien qu'une bonne part des monuments d'Ankor. Impression toute personnelle d'ailleurs et par suite sujette à caution : je souligne seulement le danger d'affirmations trop nettes dans l'état actuel de nos études. La prudence s'impose pour une civilisation dont l'apogée, placé par les premiers auteurs aux époques lointaines des rois assyriens, fut, dès la lecture des inscriptions, ramené brusquement à une époque pour nous presque moderne.

(1) M. G. n'indique pas clairement s'il veut parler du Práh Khan d'Ankor, ou de celui de Kômpon Svây.

De même, faute de référence ou de renseignement plus précis, nous devons attribuer à l'auteur le parallélisme entre le *mököt* (*mukuta*) et le Mont Meru (p. 89) ; il est plus probablement sorti de la cervelle fumeuse de quelque Cambodgien trop lettré. De même encore, pourquoi M. G. admet-il si aisément que les anciens Khmèrs brûlaient des baguettes d'encens (p. 170) ? Cela est possible, bien que la coutume semble surtout chinoise ; mais est-il une seule représentation dans les bas-reliefs, un seul détail dans l'aménagement des temples qui permette de l'affirmer ? Sur quoi également s'appuie le sens symbolique attribué au fard blanc (p. 55) ? Quand M. G. nous affirme que les Hindous, et j'ajouterai les Javanais, ne parent leurs danseuses que de safran ou de curcuma, et que ce blanc semble être d'origine chinoise ; quand toute la pensée religieuse du Cambodge nous est donnée, à juste titre, comme venant de l'Inde, il paraît peu probable que ce symbolisme soit né en si peu de temps dans un pays qui semble aujourd'hui assez étranger à toute spéculation subtile.

Ces observations de fait ou de principe exprimées, donnons en quelques mots la thèse de M. G. Je ne le suivrai pas dans la recherche du sens « métaphysique » (p. 124) du geste de la danseuse qui offre une fleur fictive : c'est un bien grand mot pour un joli mouvement. Je constate avec l'auteur que les figures féminines d'Añkor ont la même attitude et cette similitude me suffit pour accepter son point de départ. Selon lui, les danseuses du Palais ne font que rappeler, sous un costume modifié par l'influence siamoise, des danses extrêmement anciennes (p. 130) qui autrefois auraient été exclusivement religieuses. Les danseuses figurées à Vat Nokor et au Práh Khan, au VIII^e siècle (1), puis au IX^e à Añkor Thom (p. 145), offriraient le type de la race hindoue initiatrice ; après la fusion de l'élément civilisateur dans la masse du peuple aborigène, le modèle représenté en dernier serait du type purement cambodgien. La tradition de ces danses se serait conservée et transformée — M. G. ne nous dit pas pourquoi — en représentations théâtrales, en véritables pantomimes qui répètent les anciennes légendes. L'auteur signale avec raison une autre modification trop souvent négligée, le changement radical des costumes (p. 150). Selon lui la nudité du torse chez les danseuses anciennes serait une coutume toute hindoue, et les Khmèrs, qui la subissaient à contre cœur, s'en seraient libérés quand les Thaï soumirent le pays.

D'accord avec M. G. sur presque tout le reste, il m'est impossible de le suivre ici, et la pudeur actuelle des seins chez la Cambodgienne ne me paraît pas prouver grand'chose : la localisation de la pudeur est affaire de mode et s'apprend vite. Bon nombre de femmes laotiennes, çames, javanaises ou moï, pour ne citer que les populations d'Extrême-Orient que je connais, souffrent peu de vivre les seins nus, au contraire de la femme annamite qui ne quitte

(1) J'ai fait plus haut mes réserves sur ces dates. Je regrette d'ailleurs que M. G. ne nous ait pas donné de croquis de ces figures qui seraient alors si intéressantes.

presque jamais le carreau d'étoffe qui lui sert de cache-seins ; nous savons d'ailleurs par Tcheou Ta-k'ouan qu'aux temps glorieux d'Añkor les femmes cambodgiennes, même les plus riches, gardaient la poitrine découverte. La même opposition s'offre à Java et je me rappelle, dans des danses auxquelles j'assistai chez le sultan de Djajakarta en 1904, l'amusant contraste des centaines de femmes assises le torse nu, encadrant des danseuses plus serrées encore dans leur costume montant que les danseuses cambodgiennes. La pudeur, à mon sens, n'a rien à voir en cette affaire ; ce genre de danses, cérémonie religieuse, simple ballet ou pantomime, ne paraît nullement appelé à exciter les sens et le costume y est avant tout un mode d'expression : comme la plus jolie danseuse n'hésite pas à cacher ses traits sous un masque grotesque mais caractéristique, elle se revêt tout entière d'un costume plus ou moins somptueux qui accuse son personnage. Les danseuses modernes s'habillent comme jadis les princes et les héroïnes (1) qu'elles représentent ; les danseuses d'Añkor ont le torse nu, parce que telle était la coutume de l'époque ; cela n'avait alors rien de choquant : dieux et déesses ne sont pas plus couverts. Si les Thaï sont venus des régions plus septentrionales, ils y prirent sans doute par besoin l'habitude des costumes complets et substituèrent un tel vêtement à la nudité partielle que le climat de l'Inde méridionale et du Cambodge appelait.

Sauf en ce point unique, je crois donc tout le système de M. G. juste et la comparaison des danses actuelles avec les danses figurées éclaire celles-ci d'un jour très net : elle permet de très intéressantes restitutions de danseuses anciennes d'après les bas-reliefs, par exemple dans les hors-textes, pp. 132 et 160 ; mais pourquoi l'auteur de la jolie figure qui forme la première de ces planches a-t-il transformé, dans la seconde, les deux fines tevdas en de bizarres naines macrocéphales ?

Tel quel, avec ses qualités nombreuses et ses défauts, l'ouvrage donne bon espoir pour le succès de la « Décoration khmère » que prépare l'auteur. Que M. G. serre davantage son dessin et substitue une documentation plus précise à ces épanchements poétiques qui trop souvent ne nous apprennent pas grand'chose, et nous pouvons espérer que son nouvel ouvrage sera excellent.

H. PARMENTIER.

H. RUSSIER. *Histoire sommaire du royaume du Cambodge, des origines jusqu'à nos jours.* — Saïgon, 1914, in-16. 159 pp.

C'est un sujet de perpétuel étonnement que l'extrême lenteur avec laquelle les résultats des recherches historiques pénètrent dans le grand public. Il faut sans doute en chercher la cause dans la rareté des bons travaux de vulgarisation.

(1) Mais où et à quelle époque, c'est un problème à élucider.