

LOKHON KHOL

AU VILLAGE DE VAT-SVAY-ANDET,
son rôle dans les rites agraires

par SEM SARA, Elève de la Faculté d'Archéologie.

Il est difficile de retrouver le sens et l'origine de ce mot. Pour Georges COEDES (1), le mot *Khol* serait celui que les Cambodgiens emploient pour désigner une variété de grands singes. Ainsi *Lokhon khol* (លក្ខណ៍ក្បាល *lkhon khol*) signifierait "théâtre de la danse des singes". Toujours est-il que ce théâtre dansé et mimé représente essentiellement des épisodes du *Ream-ker* (រឿងរ៉ាមក្រី *rām kerti*), le *Rāmāyaṇa* cambodgien. Seuls des hommes participent à ce ballet et jouent les rôles de princes, princesses, géants et singes.

Il semble que cette forme de théâtre dansé, telle qu'elle est encore représentée aujourd'hui, ait été introduite au Cambodge par S.M. Ang Duong au milieu du XIX^{ème} siècle (2). Deux troupes, l'une de danseuses et l'autre de danseurs, étaient entretenues au Palais Royal de Oudong et présentaient tour à tour des épisodes du *Rāmāyaṇa*, la troupe féminine ayant toujours été considérée cependant comme la principale. Le *Lokhon-khol* fut dispersé à la mort du Roi

Le Roi Norodom institua plus tard la cérémonie de *Tang-toc* (តាំងតុ *tām̄n tu*), anniversaire royal, et décida alors de rétablir

(1) Georges COEDES : Origine et évolution de diverses formes du théâtre traditionnel en Thaïlande. BSEI, tome 38, n° 3 et 4, Saigon 1963.

(2) La tradition est beaucoup plus ancienne et était déjà, semble-t-il, en pratique à l'époque d'Angkor.

une troupe de *Lokhon khol* pour danser à cette occasion. Des mandarins du Palais se mirent à la recherche de paysans doués pour la danse, pouvant constituer une troupe. Le village de Vat-Svay-Andet, srok de Lovea-Em en Kandal, où se trouvait à l'époque une célèbre troupe de *Yike* (3), fut choisi. Très vite le village se spécialisa dans ce genre de danse et une fois par an pendant sept jours, les danseurs allèrent régulièrement danser au Palais Royal lors de la fête d'anniversaire du Roi. Par la suite, la troupe perdit de plus en plus d'importance pour ne plus jouer qu'un après-midi par an sous le règne de S.M. Suramarit. Actuellement le *Lokhon khol* ne se danse plus au Palais Royal.

De nos jours, tous les ans, le village procède à une série de représentations sur un podium abrité construit au centre du village au moment du *Chol-chnam* (ចូលឆ្នាំ *cūl chnām*), premier jour de l'an khmer en avril. Comme nous le verrons plus loin, ces danses se sont inscrites dans des rites agraires où participent maintenant les *Neak-ta* (អ្នក ព្រៃ *anak tā*) du village.

COMPOSITION DE LA TROUPE.

La troupe de *Lokhon khol* du village de Vat-Svay-Andet n'est pas à proprement parler une "troupe de théâtre". Cela laisserait supposer une certaine séparation entre d'un côté, des acteurs, de l'autre, des spectateurs. Il n'en est rien. La participation s'établit, à divers degrés, entre tous les villageois, acteurs et spectateurs. Participation à une sorte de "recréation mythique", aux événements d'un temps privilégié et d'une histoire différente. Et parce qu'elle implique la présence de tous les villageois, cette danse dramatique est une des formes les plus vigoureuses que peut prendre le réseau vivant des relations sociales dans le cadre du village; elle en est peut-être même la forme par excellence. C'est dans la mesure où la plupart des acteurs sont unis par des relations de parenté que l'on peut parler de "troupe" de *Lokhon khol*. Les rôles se répartissent entre soixante danseurs, auxquels s'ajoutent huit musiciens, trois acteurs comi-

(3) Le *Yike* (យ៉ិក យ៉ិក *yīke*) est un théâtre populaire de danses traditionnelles mettant en scène de nombreux contes légendaires du Cambodge.

ques pour les intermèdes et en principe trois récitants. L'un de ceux-ci est l'adjoint du Mé-khum, c'est lui qui organise la fête, il a 56 ans — le Mé-khum, lui-même n'a qu'un rôle administratif dans le village. Un autre villageois, plus âgé, est chargé de réunir les personnages de la troupe, de chercher au Palais Royal les masques, les tiaras et les habits, et de préparer la fête avec les deux organisateurs, chefs de fête, dont l'un est le Récitant principal.

On distingue trois maîtres de danses, les *Kru* (ក្រូ ក្រូ *grū*). Ce sont eux qui ont enseigné aux danseurs les différentes séquences de gestes, de mouvements et de poses. Il y a le *Kru* des géants (ក្រូយក្ស *grū yaks*) âgé de 43 ans, neveu du Récitant, le *Kru* des singes (ក្រូស្វា *grū svā*) âgé de 42 ans, frère cadet du Récitant et le *Kru* des rôles féminins et masculins de princes et princesses *Neang-neay-rong* (នេយ្យនាំង ឆាយរង *grū nān nāy rañ*), ami du Récitant et âgé de 57 ans.

La troupe est exclusivement composée d'hommes, ceci est traditionnel, à l'exception de deux *Rup* (រូប រូប *rūp*). On reviendra du reste sur le rôle des *Rup*, personnages en qui s'incarnent et se manifestent les esprits, personnages liés au rythme de la fête et dont le rôle, incident à la danse, se situe non plus au niveau de son organisation ou de sa technique mais à celui de sa justification spirituelle. Ainsi à chaque masque correspond un rôle qui correspond lui-même à un esprit, à un "génie", de même qu'à chaque événement, à chaque séquence de gestes correspond un thème musical.

ACCESSOIRES.

La veille de la représentation le chef de la troupe, accompagné de quelques hommes, vont au Palais emprunter les masques, bijoux et costumes dont ils ont besoin. Ces accessoires consistent principalement en sampots, bracelets, sautoirs, masques de géants et de singes et en tiaras de princes et de princesses, utilisés par les danseuses même du Palais Royal.

Les rôles de princes et de princesses ne sont pas masqués mais ces personnages ont le visage entièrement fardé de poudre blanche appliquée à l'aide d'une pommade, grimaces employés aussi autrefois dans la troupe des danseuses du Ballet Royal.

Dans l'ensemble on utilise des masques usagés, de vieux tissus et des bijoux en laque dorés, tous objets sans grande valeur.

De fausses barbes et accessoires loufoques, attributs des rôles comiques, sont fabriqués au village.

En général, les acteurs dansent le torse recouvert d'un simple maillot de corps maintenu à la taille par la ceinture du sampot.

APPRENTISSAGE.

La technique de la danse s'acquiert par de nombreux exercices d'assouplissement des articulations et d'élongation. Il n'y a pas de lieu spécifique pour l'apprentissage qui s'accomplit de préférence à l'aube. On utilise la salive pour frictionner les muscles. Chaque séance s'accompagne d'une offrande aux *Kru*. Chaque acteur, le premier jour de l'apprentissage, allume des baguettes d'encens. L'offrande est composée de deux *Bay sei* à cinq étages (បាយសី *pāy sī*), deux *Pak chham* (ប៉ាក់ចាម *pāk chām*) ou *Bay-sei* à un étage, deux *Sla thor* (ស្លាតូរ *slā dharm*), deux tasses d'eau au jasmin, cinq noix d'arec, cinq cigarettes, cinq bougies, cinq baguettes d'encens, cinq tasses de riz gluant éclaté ou *Leach* (លាច *lāj*) et deux mètres d'étoffe blanche. Le jeune novice commence par apprendre certaines positions puis certains gestes avant de les enchaîner dans un mouvement d'ensemble. Un certain nombre de positions du corps, qui reviennent dans la danse comme leit-motiv, sont désignées par un nom. La position *Leam* (លាម *lām*) ou la position *Vong* (វង់ *va'n*) sont souvent des positions initiales ou finales dans la danse des *Yaks*, la position *Diev* (ទីវ *dyev*) dans la danse des *Neang-neay-rong*. Ces noms donnés aux gestes et aux positions étaient presque tous inconnus des *Kru* du village, de même que tout le

symbolisme dont ils étaient les signes, dans la danse ancienne, tant il est vrai que la danse khmère ancienne devait constituer tout un langage, un langage fait de gestes-symboles. Il ne convient pas, bien sûr, de voir dans chaque geste un symbole. Dans la danse et les rôles de singes, les gestes sont moins stylisés : ils sont plus réalistes, et le comportement des singes est beaucoup plus mimé qu'interprété. Les singes dans le *Ream-ker* sont associés au monde des hommes. C'est le monde des dieux qui est le plus significatif, celui dont les manifestations seront l'objet de stylisation symbolique. Une période de plusieurs mois est nécessaire pour l'apprentissage d'un rôle; chaque danseur a un rôle particulier. Un danseur ne peut apprendre à la fois les gestes de *Yaks*, de singes et de *Neang-neay-rong*, de même que chaque *Kru* n'enseigne que les mouvements d'une catégorie de personnages.

La REPRESENTATION a lieu le premier jour après le nouvel an khmer. Elle dure sept jours pendant lesquels sont joués seulement certains épisodes du *Ream-ker*. Il faudrait en effet vingt jours à raison de cinq heures chaque soir pour jouer le *Ream-ker* en entier. Le texte joué est d'origine indienne; il n'est pas une traduction du Rāmāyana, il en est une variante. Dans le village, certains thèmes sont plus vivants que d'autres, ils reflètent et expriment la mentalité populaire et c'est dans le choix des scènes que l'on va jouer que les villageois affirment d'abord leur originalité. Le thème de la "libération des eaux", c'est-à-dire de la venue de la pluie nourricière, qui est dansé au quatrième jour de la fête, joue un grand rôle dans la vie et la mentalité des gens du village. "Komphakar (កុំផាក *kumbhakār*), frère de Reap (រាវាណ *rāban, Rāvana*), alla barrer les eaux qui servaient de ravitaillement à l'armée des singes. Il prononça des paroles magiques et devint aussi grand qu'une montagne; alors il se coucha en travers, dans le lit du fleuve. Les singes allèrent annoncer à Preah-Ream (ប្រះរាម *brah rām, Rāma*) que l'eau s'était tarie et le devin Piphhek (បិប្រេក *bibhek*) lui rapporta la cause de ce phénomène. Le souverain envoya alors Hanuman et Angkut (អង្កុត *aṅgad*) pour détruire ce charme magique lancé par Komphakār. Mais celui-ci était trop puissant pour qu'on le combatte facilement. Aussi les deux

singes décidèrent-ils d'employer la ruse: Angkut se transforma en un chien noyé tout décomposé, flottant et remontant le maigre courant d'eau dans le lit du fleuve. Quant à Hanuman, il se transforma en un corbeau dispersant les entrailles du chien. De son bâton, il les éloigna mais ils revenaient toujours. Le manège se répéta ainsi trois fois. Au comble de la fureur, Komphakar se leva, s'élança vers les deux malotrus pour les tuer de son bâton et libéra ainsi les eaux qui dévalèrent comme un torrent, pendant que Hanuman et Angkut, reprenant leur forme primitive, revenaient en hâte auprès de Preah-Ream, le charme du géant étant détruit."

Cette scène est jouée pour demander la pluie. En 1966 il n'y eut pas de pluie au village de Vat-Svay-Andet durant les trois premiers soirs de la fête, elle commença à tomber le quatrième soir. Les villageois affirment que cinq ans auparavant il y avait eu une grande sécheresse, que les champs avaient été détruits. "Les habitants, disent-ils, tinrent conseil et décidèrent de jouer cet épisode du *Ream-ker*; ils ne purent achever la danse à cause de la pluie qui s'abattit sur le village durant trois jours, l'eau ayant monté jusqu'à mi-genoux."

D'une manière plus générale, les représentations de *Lokhon-khol* sont des "paroles" envoyées aux *Kru* qui, en retour, seront garants de la protection et donc de la prospérité des habitants. Et si la danse est négligée, il peut se produire des troubles graves pour la vie du village. "Dix ans auparavant, racontent les villageois, le village de Vat-Svay-Andet, après cinq jours de danses, loua sa troupe au village voisin qui manquait d'eau depuis longtemps. Quelques jours après à Vat-Svay-Andet, une épidémie de choléra fit près de 800 victimes. Pour enrayer ce fléau, il fallut reprendre les danses interrompues et les recommencer pendant sept jours en signe d'allégeance aux *Kru*." Actuellement, c'est une règle impérative que d'exécuter la danse en sept nuits consécutives aussitôt après le nouvel an khmer qui coïncide avec le *Thngai læung sak* (ថ្ងៃឡើងសក្តិ thñai lein sakti). Si loin qu'ils habitent, les anciens acteurs se rendent au village pour allumer les baguettes d'encens et saluer les *Kru*. Autrefois la

danse avait lieu le matin de 11 heures à 17 heures et de 20 heures à minuit. Depuis trois ans, avec l'accord de tous les *Rup* du village, la danse a lieu le soir seulement.

Le *Rup* est l'intermédiaire entre le monde des hommes et celui des esprits qu'il convient de se concilier. Le *Rup*, littéralement "image, forme", est la forme visible que prend l'esprit, une personne en qui l'esprit pénètre et par qui elle est prise. Il existe un ordre hiérarchique des esprits:

- 1— Lok-Ta-Kê (លោកតាកេ lok ta kê)
- 2— Tos-Muk (តុសមុខ das mukh)
- 3— Kamhêng (កាំហែង kamhên)
- 4— Socheat-Bopha (សុជាតិបុព្វ sujātī pupphā)
- 5— Chhâk-Vei (ចង្កៃ ថៃ cha'k vai)
- 6— Khlong-Tvea (ក្លុងត្វៃ khloñ dvār)
- 7— Chom-Chum-Bopha (ចេម ជុំ បុព្វ) com jum pupphā)
- 8— Moha-Muntrei (មហាមន្ត្រី mahā mantrī)
- 9— Poan-Hâk (ប៉ាន ហាក់ bandh ha'k)
- 10— Rummyol-Tong-Phka (រំយោលតុងផ្កា ramyol dañ phkā)
- 11— Chumteav-Hâng (ជុំតៃហង់ជ្យ jamdāv hañs)
- 12— Phuong-Muni (ផ្លុង មុនី bhuañ munī)
- 13— Kamrang-Phka (កាំរងផ្កា Kamrañ phkā)
- 14— Samin-Lœurng (សាមិនល្បើង sāmīn lyœuñ)
- 15— Lok-Ta-Krong-Nokor (លោកតាក្រុងនគរ lok tā grañ nagar)

Les esprits sont les *As-lok* (អស់លោក a's lok), masculins et féminins; selon leur sexe ils prennent possession de *Rup* masculins ou féminins et c'est seulement dans des cas exceptionnels, quand un esprit manque de *Rup* qu'il s'incorpore dans une personne de l'autre sexe. Ainsi le *Rup* de l'esprit masculin Lok-Ta-Krong-Nokor était une femme. De même qu'il y a une répartition des *Rup* et des esprits par sexes correspondants, une

enquête sur l'organisation sociale et politique du village permettrait de dégager avec précision qu'à chaque *Rup* revient un certain rôle privilégié dans la communauté, qu'il occupe une certaine position tout comme chaque esprit dispose d'un pouvoir particulier, et ceci nous permettrait de voir dans quelle mesure la société des esprits "double" celle des hommes et dans quelle mesure la hiérarchie des génies recoupe celle des différents *Rup* sur le plan social.

En somme, le pouvoir des esprits concerne deux sortes de phénomènes, d'abord des phénomènes naturels: la venue de la pluie et la protection contre des calamités naturelles, et des phénomènes physiques: la santé des hommes et la protection contre les maladies. Ce que l'on constate, c'est que les esprits ne sont pas tant des forces bienveillantes, bienfaitantes, dispensatrices de riz, de pluie, de santé que des forces qui s'abstiennent de troubler le cours normal des choses et la succession sans histoires des événements de la vie quotidienne. La croyance aux génies est beaucoup moins métaphysique que pragmatique, le culte n'est pas rendu à un être surnaturel inconnu mais à un être qui se manifeste: le génie n'existe vraiment que dans la mesure où le *Rup* le manifeste. D'une certaine façon un esprit est une force dérégulante qu'on cherche à se concilier par la danse et les offrandes et dont la bienveillance consiste à s'abstenir, et l'action du génie n'est pas tant de faire venir la pluie en réponse à l'offrande de "l'épisode de Komphakar" que de ne pas l'empêcher de tomber "au bon moment".

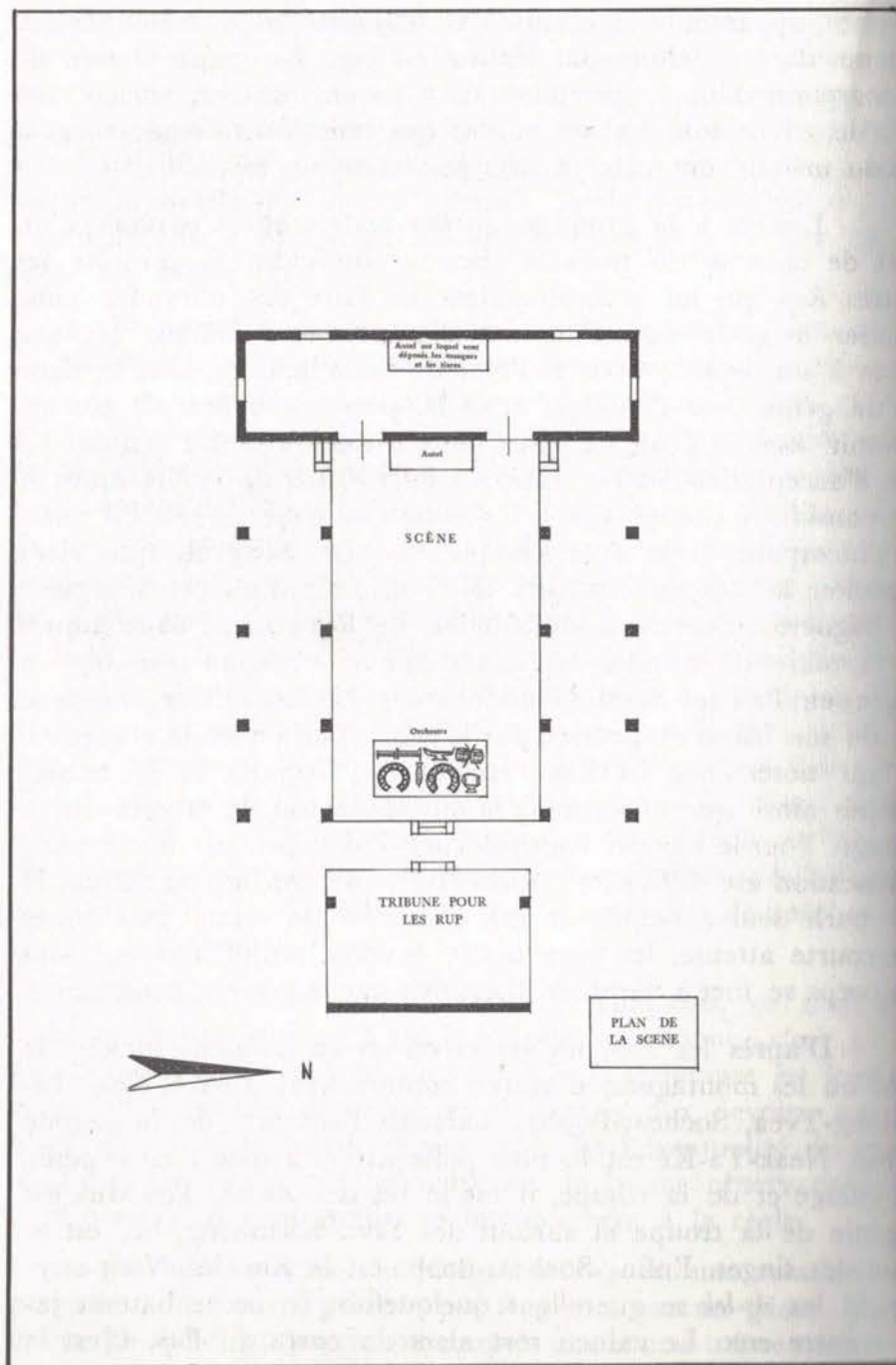
Par ailleurs, ce qui intéresse le villageois, ce n'est pas d'expliquer "ce qui va" (si la récolte est bonne, c'est grâce au génie), mais "ce qui ne va pas" (la sécheresse est longue, la maladie terrible, parce qu'on a manqué aux devoirs envers le génie qui en demande réparation). Et l'éventualité du génie n'est pas tant qu'il peut récompenser la bonne observation des rites mais qu'il peut punir un manquement à la règle.

La relation entre le génie et le *Rup* est une relation de possession, le *Rup* est possédé par le génie, par un génie particulier qui le fait parler, danser et après une courte transe théâtrale,

tomber apparemment inanimé et toujours de la même façon, retenu dans sa chute par les autres *Rup*. Le génie choisit de s'incorporer dans la personne d'un parent de son ancien *Rup* décédé, et ce sont les autres *Rup* qui identifient le génie qui a rendu malade un tel et a pris possession de lui.

L'accès à la situation de *Rup* se fait après passage d'un état de crise et de maladie chez un individu. Il consulte les autres *Rup* qui lui recommandent de faire des offrandes pour apaiser le génie en colère, car il a peut-être commis quelque faute à son égard; mais si l'état de maladie dure, c'est le signe qu'un génie veut l'habiter, et si la personne n'accepte pas de devenir *Rup*, le génie s'empare de son âme et la fait mourir. En cas d'acceptation, la personne est guérie peu de jours après et est considérée comme *Rup*. L'invocation au génie pour qu'il entre et s'incorpore varie avec chaque *Rup*. Le villageois qui vient consulter le *Rup* de Tos-Muk fait l'offrande d'un peu d'argent, de baguettes d'encens et de bougies. Le *Rup* s'assied alors auprès de la table d'offrande, les mains jointes, s'incline trois fois et récite en Pâli les litanies bouddhiques. Le *Rup* se lève, frappe le sol de son bâton et, possédé par le génie, parle avec le villageois. Il faut noter chez les *Rup* l'emploi de formules et de termes inusités ainsi que la fermeté, la dureté du ton de la voix qui a changé. Pour le *Rup* de Rummyol-Tong-Phka qui est une femme, l'invocation est différente. Après l'offrande, au lieu de réciter, le *Rup* parle seul à l'esprit et lui demande de venir, puis après une courte attente, les yeux tantôt ouverts, tantôt fermés, tout son corps se met à trembler. Il est pris par le génie et peut parler.

D'après les *Rup*, les génies ou *As-lok* habitent surtout la forêt ou les montagnes, d'autres, comme Neak-Ta-Ké, Neak-Ta-Khlong-Tvea, Socheat-Bopha, habitent l'enceinte de la pagode même. Neak-Ta-Ké est le plus puissant des génies, c'est le génie du village et de la troupe, il est le roi des *As-lok*. Tos-Muk est le génie de la troupe et surtout des *Yaks*. Kamhêng, lui, est le génie des singes. Enfin, Socheat-Bopha est le *Kru* des *Neang-neay-rong*. Si les *As-lok* se querellent quelquefois, ils ne se battent jamais entre eux. Le vaincu sort alors du corps du *Rup*. C'est le



cas de Neak-Ta-Khlong-Tvea qui, le cinquième soir, se mit en colère contre les organisateurs de la danse, demandant que l'on perce une ouverture pour faire une porte dans les coulisses. Ta-Kê et Tos-Muk intervinrent et Khlong-Tvea, hors de lui, annonça qu'il ne resterait pas jusqu'à la fin des danses. Aussitôt il quitta le *Rup*. Par ailleurs, les *Rup* ont le pouvoir de guérir soit par aspersion d'eau au jasmin, soit en badigeonnant la partie malade avec de la cire. Le *Rup* est aussi invité à assister les femmes qui vont accoucher, toujours avec aspersion, boisson d'eau au jasmin et frottement avec de la cire. Il faut en tout cas noter que la couleur blanche possède une valeur spécifique (œufs sur le *Sla thor*, riz gluant éclaté lancé sur les masques, eau au jasmin) dans toutes les cérémonies.

La CÉRÉMONIE qui a lieu le premier jour après le nouvel an khmer, avant le cycle des danses, est à la fois une ouverture, une invocation et une propitiation. Ce qui importe, c'est ici la mise en présence des génies avec l'ensemble de la collectivité, l'ouverture à un monde différent qui est loin d'être lié à la pagode et au bouddhisme. Cette cérémonie dure entre deux et trois heures, le soir à partir de sept heures. Tous les danseurs sont réunis sur la scène. Les musiciens exécutent alors les douze airs de musique de salutation aux *Kru* du *Lokhon khol*, puis viennent les paroles de salutation aux *Kru*. De chaque côté de la scène, en ligne, sont disposées les offrandes aux *Kru*. La disposition est symétrique; dans l'axe allant du bout de la scène où se trouve l'orchestre jusqu'au pied d'un petit "autel" on trouve successivement du poulet cuit, une tête de porc, de la noix de coco *Dong-lav* (ជ្រូកព្រៃ ត្បូង ឈ្មោះ ឈ្មោះ ឈ្មោះ), un plateau comprenant cinq sortes de gâteaux, des offrandes en l'honneur de Pisnuka (ព្រះបាទ ព្រះបាទ ព្រះបាទ) placées sur un plateau (un régime de bananes, 4 *Sachom* (សាគម *sājam*) ou *Bay sei* à un étage, 4 fruits ou 4 gâteaux, 1 bouteille de vin de riz, 5 bougies et 5 baguettes d'encens, 1 billet de 1 riel, 1 paire de *Sla thor*, 5 noix d'arc et 5 cigarettes, 1 bol de grains de riz sur lequel sont allumées 2 bougies), puis des vêtements (étoffes, sarongs) et enfin un *Bay sei* surmonté d'un œuf.

A l'avant de la scène, près de la coulisse, on trouve une coupe dans laquelle se trouve de l'huile de paraffine, de la poudre, de l'eau parfumée, un peigne, une glace et à côté un grand bol de riz gluant éclaté. Tout ceci est entouré de cruches pleines d'eau apportées par les villageois et qu'ils remportent à la fin de la cérémonie. Enfin, il y a cinq coudées d'étoffe blanche placées sous le tambour *Sampho* du génie de la musique. Tout à fait à l'avant se trouve un autel près de la coulisse sur lequel on a disposé des masques et des tiaras. Les masques principaux à l'avant : le masque de l'ascète *Eisei* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ ᨾᩣ᩠᩵, *rsi*), entouré de part et d'autre par celui de *Reap* à gauche et les tiaras de *Neang-neay-rong* à droite. Les masques des personnages secondaires sont derrière. Au pied de l'autel, en avant, se trouvent deux *Bay sei* à 9 étages ou *Bay sei pram buon choan* et sur la table même il y a une coupe pleine d'eau puis deux *Sla thor* et deux *Pakchham*. Assis au milieu des offrandes, tourné vers les masques un des trois récitants prononce les paroles de salutation au *Kru*, qui alternent avec des airs de musique. Le souffleur jette plusieurs fois du riz éclaté et de l'eau aux fleurs de jasmin sur les masques principaux et aux quatre points cardinaux. Alors on procède au rite de *Chem muk kru* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ ᨾᩣ᩠᩵ *cêm mukh grū*) : on lave les masques, on leur ouvre les yeux, on trempe le pinceau dans un mélange d'eau, de parfum et d'huile de coco, et on le passe sur les sourcils des masques et sur le rebord des tiaras, après quoi on présente aux masques un miroir et on les peigne avec quelques gestes mimés. Ce rite du lavage et de l'éveil des masques s'accompagne de la musique *Long-song* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ ᨾᩣ᩠᩵ *luñ suñ*). Les bougies, les baguettes d'encens sont allumées. Alors l'orchestre exécute l'air de *Trak* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *trāk*) : un *Rup* âgé, le génie de *Kâmhêng*, se précipite sur la scène et mime les mouvements de la danse des singes. Peu après il tombe à la renverse et reste inerte par terre. Quelques personnages de la troupe l'éventent, l'aspergent d'eau au jasmin. Il se ranime—l'esprit est sorti de son corps. L'air de *Krav-nai* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *krāv nai*) se fait alors entendre. Le *Rup* de *Tos-Muk* (*Reap*) entre en scène et reste immobile appuyé sur un long bâton. Il porte un sampot à queue marron, une chemise blanche,

une écharpe rouge autour de la poitrine et, les yeux fermés, il invoque l'esprit puis s'avance, bondit, fait tourner son bâton et mime les mouvements de la danse des *Yaks*. Puis, comme le premier *Rup*, il tombe à la renverse, mais sans toucher le sol, car six hommes l'ont soutenu.

La musique cesse, quelques bougies, quelques bâtons d'encens brûlent encore. Ainsi se termine la cérémonie. Les offrandes de l'autel et de la rangée de droite reviennent aux danseurs tandis que celles de gauche sont destinées aux musiciens. Les masques et tiaras des personnages principaux sont rangés dans la coulisse et déposés sur une table dans le même ordre que sur l'autel. Devant eux : une paire de *Bay sei pakchham*, deux *Sla thor* et une coupe pleine d'eau. C'est ici aussi que sont rangés les instruments de musique.

LE CYCLE DES DANSES.

La scène est surélevée de 70 cm par rapport au sol. Elle a la forme d'un long rectangle tourné vers l'Est. Le premier jour des sept nuits de danse consécutives à 3 heures de l'après-midi, les danseurs vont à la pagode pour danser et présenter les masques. Deux danseurs de chaque catégorie restent agenouillés derrière leur masque, en face du Bouddha. Deux *Neang* dansent sur la musique *Trak*, deux *Yaks* dansent sur la musique *Krav-nai*, enfin deux singes viennent danser, accompagnés par la musique *Chœut*.

La nuit arrive. L'orchestre joue les douze airs de musique *Pin-peat* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *biñ bādy*) : *Sathukar* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *sadhukār*), *Trak*, *Kāman* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *kaiñā'n*), *Thom-lœuk* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *dham leik*), *Chœut-chhing* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *jeit jhīñ*), *Chœut-muoy-choan* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *jeit muay jā'n*), *Prâthom* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *pradhūm*) *Khloṃ* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *khlum*), *Krav-nai*, *Smœu* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *smī*), *Lea* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *lā*), *Ruo* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *rua*).

On assiste ensuite à une introduction où quatre *Yaks* dansent sur le thème musical *Krav-nai* qui, après le thème de *Chœut*, engage le singe blanc et le singe noir, Hanuman et Nilphat (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵), à se battre. Le *Yav* (ᨾᩣ᩠ᩉᩣ᩠᩵ *yāv*) est le thème réservé

aux *Neang* et *Neay-rong*. Des intermèdes comiques se déroulent. La musique change de rythme et le *Rup* de Tos-Muk entre sur la scène, danse puis va s'asseoir sur l'autel et un par un asperge les danseurs d'eau au jasmin, certains en boivent une gorgée. Puis allant et venant sur scène, le *Rup* de Tos-Muk demande à chacun une contribution d'un riel pour l'orchestre et la troupe. La quatrième et la huitième soirées sont les plus importantes. Tous les *Rup* se réunissent — chaque *Rup* danse sur un thème musical particulier. Les *Rup* de Ta-Kê et de Kamhêng viennent s'asseoir sur l'autel. Ensuite chaque *Rup*, à son tour, vient les saluer. Les *Rup* ne savent pas danser, mais, possédés par un génie, ils dansent avec souvent des mouvements désordonnés, ajoutant les gestes du *Ram-vong* à ceux des *Yaks* ou des singes. Après le retour de tous les génies, le *Rup* Ta-Kê prononce pour tous les villageois des vœux de bonheur, de prospérité, de longévité. Tos-Muk et Kamhêng en font autant. Puis, après la danse de présentation de chaque acteur et quand tous sont rassemblés sur scène, un récitant chante le *Chêng cha* pour annoncer les personnages. Les paroles des récitants accompagnent alors les mouvements des danseurs. Le jour de la dernière représentation, les bonzes viennent réciter des “prières” sur scène. On confectionne un petit bateau en tronc de bananier sur lequel sont déposées des victuailles. Il est laissé au fil du courant du Mé-Kong, il emporte avec lui le mauvais sort et les maladies hors du village.

LE RECITATIF.

Nous réservons à une étude ultérieure la musique, les rythmes et la chorégraphie, pour nous attacher davantage au récitatif. Dans le *Lokhon khol* les danseurs sont accompagnés d'un récitatif expliquant l'action, interrompu parfois par la musique de l'orchestre *Pin-peat* (1), pendant laquelle dansent les per-

(1) Cet orchestre est composé de *Roneat-êk* (រណតិណេក ranāt êk) et *Roneat-thung* (រណតិថុង dhuñ), *Kong-thom* (កងតំទាំ gañ dham) et *Kong-touch* (កងតូច tūc), *Sralai* (ស្រឡៃ sralai), *Sko-thom* (ស្កូតំ sga) et *Chhing* (ឈឿង chjñ), *Sampho* (សំពោ sambho).

sonnages. Il y a donc deux éléments distincts dans la technique dramatique: a) les récits et les dialogues exprimés par trois récitants à tour de rôle et que les danseurs miment seulement par gestes; b) la musique qui accompagne la chorégraphie proprement dite.

Le texte du récitatif est conservé à la pagode du village sur des manuscrits en papier de riz, les *Kraing* (ក្រាំង kramñ). Ils comportent plus de mille pages et sont entièrement consacrés au *Ream-ker*. Outre le texte parlé, le récitatif comporte trois techniques de chants: *Chêng cha*, *Peak pôl*, *Peak phdam mœurng*.

1) *Chêng cha* (ចេងចា cên cā): se chante généralement sur deux notes et ce mode est employé essentiellement à l'entrée en scène d'un personnage. *Chêng cha* signifie: faire la description. Chaque fois que l'action change de lieu ou bien qu'un nouvel épisode commence, le *Chêng cha* s'impose. On commence alors par: “ Il était une fois . . . ” ou “ Pendant ce temps . . . ” Le *Chêng cha* peut être chanté pendant trois à dix strophes de trois vers de six, quatre et six syllabes. Cette disposition rappelle le procédé littéraire du *Bât pummol* (បាតព្រលាវ pad bamnol).

Le chant est toujours suivi de coups de tambour *Skothom* qui précèdent un cri jeté par les membres de l'orchestre et le public.

2) *Peak pôl* (ពាក្យពោល bāký bol) signifie mot à mot “ parole chantée”. Dans la technique du *Lokhon khol*, il s'agit de phrases récitées d'une manière chantante. On emploie le *Peak pôl* aussitôt après le *Chêng cha*. Il n'y a pas d'ordre rythmique précis et le texte, généralement improvisé sur un canevas, est composé de phrases tantôt longues et tantôt brèves. Le récitant essaie d'employer des mots rimés les plus proches les uns des autres.

3) *Peak phdam mœurng* (ពាក្យផ្តាំម្ល៉ឹង bāký phtām myœñ) signifie “ paroles de recommandation et d'adieu”. La technique de récitation est proche du *Peak pôl* mais sur un temps plus lent, le récitant traînant sur chaque syllabe. Cette technique sert à exprimer le pathétique, le regret, la tristesse, et est toujours employée pour réciter les paroles d'adieu d'un personnage lorsqu'il s'en va ou lorsqu'il meurt.

Voici sous forme de pré-traduction l'extrait d'un épisode relatant le départ d'Entachit (ឥន្ទធិត Indajit ou Indrajit) pour le combat :

Les deux Asura accélérèrent leur vol,
S'élançèrent rapidement vers le ciel,
Semblables à l'ouragan,
Droit vers Laṅkā.

Arrivés à Laṅkā,
Les Asura ne pouvant s'attarder plus longtemps
Entrèrent apporter la nouvelle au Roi.
Ainsi firent-ils.

musique : Smœu

Une fois devant le Roi, ils se prosternent devant Reap
Le grand chef de Laṅkā :

— O Auguste Majesté,
Les singes et l'homme (1)
Sont revenus à la vie.

Quand votre fils a touché l'homme à mort,
Le singe blanc a apporté les médicaments
Qui l'ont ressuscité.

Que Votre Majesté le sache !

— Oh, c'est ainsi, soldats ?

— Oui, Auguste Souverain !

Le géant-aux-dix-visages (2)

Apprenant ainsi que l'homme était ressuscité
S'exclama :

“ Oh, ce Prince possède un grand pouvoir magique ;
Etant mort, il peut renaître à la vie.

Il a repris sa force à cause de ce maudit voleur
De singe blanc

Qui est fort impudent, celui-là ! ”

Ayant réfléchi, le Roi

Dit ces paroles :

(1) Preah Leak (ប្រះលក្ស្មន័ប brah laksman ou lakṣmaṇa, frère de Rāma).
(2) Rāvana.

— Hé, les deux gardes là-bas,
Ne tardez point !
Convoquez Entachit, mon fils,
Pour que nous parlions ensemble
De l'homme.”

— Oui, Auguste Souverain !

Les deux gardes Nuntachit (1) et Rith-Phairi (2)
Qui s'étaient assis depuis peu au pied du monarque
Entendirent soudain l'ordre royal.

Ne pouvant s'attarder plus longtemps,

Les Asura s'en allèrent

Convoquer le fils du Roi

Selon le désir du Souverain.

musique : Smœu

Chéng·cha

Une fois arrivés, Nuntachit et Rith Phairi
Dirent :

“ O Prince, le Roi votre père

Vous fait mander

Pour s'entretenir avec vous de l'homme

Qui est maintenant ressuscité

Et l'auguste souverain est bien triste.

Ainsi mon Prince, ne tardez pas trop,

Car Il vous demande

De venir vite.”

Ayant entendu les paroles des soldats,

Entachit sortit pour se laver.

Peak pôl

Entachit, fils de l'Asura,

Voulant se rendre à la convocation de son père,

Ne pouvant s'attarder plus longtemps,

Se mit en route avec ses gardes

En direction du Palais.

(1) ឥន្ទធិត Nandajit

(2) រិទ្ធិផៃរី Riddh Phairi

musique : Phya-Dceun (ཕུ་ཇུན་ phyā t̄in)

- Arrivé au Palais de son père
Entachit s'inclina, se prosterna devant lui.
Le géant aux-dix-visages apercevant son fils
Prononça ces paroles :
- Ah, mon cher fils ! Je te fais venir ici
Parce que l'homme et les singes sont tous ressuscités.
Dis-moi ce que tu en penses, mon cher fils,
Afin que cela me soulage.
Je pensais me réjouir de leur mort
Et maintenant ils sont de nouveau en vie ;
Puisqu'il en est ainsi,
Qu'allons-nous devenir, mon cher fils ? ”
Entachit entendait les paroles de son père
Se sentit inquiet et triste.
Il réfléchit :
“ Cet homme a un formidable pouvoir ;
Tous les singes et lui-même sont morts ;
Comment ont-ils fait pour ressusciter ? ”
Ayant ainsi médité, il leva ses mains jointes et dit :
- O Père, je crois que mon pouvoir est puissant aussi,
Mais pas assez pour résister à cet ennemi.
Il ne me reste plus qu'à aller cette fois encore au combat.
Que mon père prenne bien soin
De mes épouses et de ma mère au Palais.
Je vais vous quitter
Pour aller combattre contre les humains.
Si je reste en vie, je reviendrai,
Si je meurs, il n'y aura que silence.
D'autre part, sans moi,
Que mon père cherche
Soit l'aide de nos grands alliés
Soit celle de ceux qui possèdent un pouvoir formidable
Et qui ont fait preuve de leur puissance
En étant plus forts que moi ;
Prends-les alors, mon père.
Mais s'ils sont moins puissants que moi,

- Que mon père ne les engage point.
Ce sont là mes dernières volontés, mon père.
N'oubliez point ces paroles.
L'Asura, de la famille de Brahma,
Ayant entendu son fils parler de la sorte
Lui demanda :
- Ah, mon cher fils ! Pourquoi dis-tu cela ?
J'ai grande confiance en toi.
Alors Entachit leva ses mains jointes
Et reprit :
- Je parle ainsi parce que nos adversaires sont très puissants ;
Morts, ils ressuscitent !
En cet instant je ne sais comment faire, mon père ;
Je parle de la sorte
Car je me sens triste et inquiet.
Ainsi je vais vous quitter, père et mère,
Pour la dernière fois.
Que mon père et ma mère me comprennent.

musique : Ophileap (འཕུ་ལེ་ཕེ་ ūbhilāp)

- Peak Phdam Mœurng* :
- Entachit s'élança pour enlacer
Son père du bras droit,
Sa mère du bras gauche.
Son corps alangui
Allait presque tomber à la renverse.
Les Asura, torturés par le chagrin,
Pleuraient tous trois.
- O mon enfant, c'est là notre karma
Qui nous poursuit.
Entachit regrettait alors son pays, son palais,
Ses jardins fleuris, les silhouettes familières.
L'Asura pleurait :
- A partir d'aujourd'hui je vous quitte,
Et cette fois serai vainqueur ;
Perdrai-je ? c'est aussi possible.
Que je suis triste !
Mais si je n'y vais pas

J'en aurai grande honte ;
Que diront de moi
Indra, Brahma et les géants de tous lieux,
Les Asura, Garuda le Roi des oiseaux
Qui m'ont tous glorifié,
Maintenant qu'Entachit,
Fils du puissant Reap, prend peur ?
Non, mieux vaut mourir que d'être la risée de tous.

musique : Ot (५१ ūt)

Peak pól

Complètement remis de ses pleurs,
Entachit s'efforça de recouvrer son sang-froid.
Il se prosterna devant son père et sa mère
Et les quitta pour revenir à son palais.
En arrivant, pendant qu'il montait,
Il aperçut ses deux épouses Kêv-Yuman et Kan-Yuma
Qui, le voyant de retour,
S'élançèrent toutes deux pour l'embrasser.
Leurs mains attiraient leur mari
Pour le caresser.
Elles pleurèrent :
— O mon Prince, cher époux,
Pourquoi êtes-vous si triste aujourd'hui ?
Qu'a donc fait votre père ?
Entachit répondit ;
— Mes chères femmes,
Aujourd'hui je vais vous quitter
Sans espoir de revoir votre visage, mes amours.
L'Asura Entachit embrassa ses épouses
Kêv-Yuman et Kan-Yuma, ses femmes chéries.
— Aujourd'hui je vous dis adieu,
O mes femmes adorées !
C'est le mauvais karma
Qui me poursuit et me pousse,
O mes chéries, à m'éloigner de vous,
A quitter le pays de Lan̄kā
Sans espoir de vous retrouver un jour.

musique : Ophileap

Peak phdam mœurng :

“ Je pleure mon beau palais d'or,
Ce jour où je vais vous abandonner,
Je regrette ma litière,
Je regrette mon sommeil auprès de vous deux, femmes
[chéries ;

Je regrette mon trône de pierres précieuses,
Les lampes aux pendeloques brillantes et scintillantes,
Aux lumières sans égales,
Nos coussins, nos draps et bien d'autres choses.
Ce jour mes chéries, est celui de mon dernier adieu ;
Restez en paix toutes deux, mes chères amours,
Je vous quitte.

Comme je regrette votre chair bien souple,
Votre peau sans pareille, si douce et si pure !
Ce jour je vous quitte, chéries ;
Restez ici ensemble, n'allez en d'autres lieux ;
Je vais vous remettre à mon père.”
Alors l'Asura les emmena par la main ;
Leurs larmes coulaient à flots.

Les trois personnes, abîmées dans leurs pleurs,
Chancelaient.
Entachit les soutenait
Pour les aider à descendre de son palais

musique : Ta Yây (ॣॣॣ Tā yāy)

L'Asura conduisit ses femmes en titubant,
Accablé de chagrin,
Le visage pâle.
Ils atteignirent le palais de son père.
Une fois là,
Entachit s'inclina et dit :
“ Je prie mon père et ma mère
De prendre soin de mes chères épouses.”
Ceci dit, la poitrine oppressée,
Il regretta encore plus le doux corps de ses femmes ;
L'Asura les tint serrées contre sa poitrine

Et pleura sur elles amèrement.
Il pleurait à chaudes larmes.

Extrait du combat entre Preah-Ream et Entachit :

Ayant aperçu l'Asura Entachit, debout sur son char,
L'illustre Souverain pensa :

« C'est bien cet Asura
Qui a tiré sur mon frère. »
Bien qu'il fut en colère,
Il ne dit mot.

Les armées des *Yaksa* et des singes
Étaient arrivées face à face
Prêtes pour le combat.
Ils présentèrent leurs armes,
Vantant leur puissance.

Puis le Souverain demanda :

— Eh, *Yaksa*, voleur de malheur,
Dans quelle intention lèves-tu ton armée ici ?
Dis-le moi en toute franchise !
Entachit l'Asura entendant ces mots
Répliqua :

— Eh, l'homme au cœur mauvais,
Tu ravages toutes les provinces,
C'est fort injuste.
Tu pénètres jusque dans mon pays
En abusant de ta puissance.
Maintenant face à moi
Tu me demandes
Le but de ma présence ici.
Je viens, homme, prendre ta tête
Pour ne plus subir ton insolence
Quand tu pénètres sur notre domaine.
Pensant qu'on a peur de toi
Tu t'efforces de mobiliser tes troupes
Et de les amener pour combattre.

Eh, homme insensé,
Me croyant indifférent, tu abuses trop,
Alors nous allons nous battre sur le champ."

— Eh, *Yaksa* de malheur,
Voleur effronté,
Insensé que tu es !
Tu ne t'en rends donc point compte !
De ma tête je me moque,
Fais plutôt attention à la tienne !
Auparavant tu m'as trompé
Et je te pardonne.
Maintenant tu veux ma tête
Mais prends garde que la mort ne te prenne !
Eh, grimacier aux dents horribles,
A la tête ridicule,
A la face dégoûtante,
Plus que fou, tu es vicieux.
Pour voler, tu es sans égal ;
Et quand on te prend sur le fait
Tu te vantes d'être digne !
Ainsi comment te croire ?
Prends garde,
Chien nain de *Yaksa*,
Stupide effronté,
Tu voles comme personne d'autre
Sur terre.
Famille de malheur,
Je ne laisserai personne survivre,
J'anéantirai les villes
Et toute la famille des *Yaksa*
Sans rien laisser survivre.

Entachit en colère
Fut très fâché contre le Roi
Qui injuriait sa famille.
Se sentant plein de fièvre

Comme si on lui brûlait la poitrine,
 Il claqua des mains.
 Piétina son char qui s'écrasa presque
 Et exhorta tous ses soldats au combat.
 " Que mes dix armées
 Combattent contre tous ces singes et ces hommes de malheur !"
 Toutes les armées en entendant cela
 Se précipitèrent ensemble
 Donnant des coups d'épées et de bâtons
 Aux singes qui vivement ripostèrent
 En envoyant des coups d'épées aux Asura.
 Les armes se heurtaient à grand bruit
 Semblables au bruit de la foudre,
 Ko kring ko kring, chhang chhang, (1)
 Et de nombreux échos
 Faisaient trembler la terre.
 Les forêts étaient broyées
 Et complètement rasées.
 Les armées étaient sans cesse aux prises ;
 Elles avançaient courageusement,
 Se précipitaient les unes contre les autres avec énergie.
 Les *Yaksa* frappaient les singes ;
 Ceux-ci à la vue des *Yaksa* ripostaient
 En levant leurs bâtons pour les frapper.
 Leurs bras gauches empoignaient,
 Leurs bras droits donnaient des coups d'épées
 Et leurs gueules mordaient.
 Avec les *Yaksa*, ils étaient tous aux prises ;
 Ils se groupaient, donnaient des coups de pied,
 Piétinaient, donnaient des coups d'épées.
 Les *Yaksa* furent décapités,
 Leurs membres arrachés.
 Certains étaient éventrés.
 Le sang jaillissait
 Sur l'herbe comme de l'eau.

(1) Onomatopées.

Les singes s'avançaient hardiment,
 Poussaient, sautaient
 Pour se faire remarquer.
 Tous étaient terribles et habiles,
 Ils donnaient des coups d'épées
 De part et d'autre
 Ils avançaient toujours sans hésiter.
 Les armes s'entrechoquaient
 Et faisaient grand bruit.
 Les singes étaient fort habiles,
 Tenaces et agiles,
 Ils étaient toujours sur le qui-vive.
 Ils se défendaient
 Sans laisser aux *Yaksa*
 La possibilité de les toucher ;
 Ils donnaient des coups d'épées
 Aux *Yaksa* décimés en grand nombre.
 L'Asura Entachit, tout bouillant de colère,
 Constata la destruction de ses armées
 Provoquée par les singes ;
 Il prit son arc magique
 Et tira droit sur eux
 Des éclairs de feu à l'horizon.
 L'Asura récita en même temps des formules magiques
 Pour que les feux apparaissent
 Selon son désir.

musique : Ruo

Après avoir tendu son arc,
 Les éclairs surgirent sur la ligne du ciel.
 Les singes brûlés s'enfuirent,
 D'autres moururent dans les flammes.
 L'Asura Entachit fut fort satisfait
 En voyant mourir d'innombrables singes
 Alors Preah-Ream s'empara de la flèche magique " Preah
 Peay-Veas " (1)

(1) ព្រះពាយវិស័ល brah bāy vās, " qui crée le vent "

Récita les paroles magiques " Vissamant " (1)
Ajusta la flèche et tira
Droit vers les armées des singes
Pour leur redonner la vie.
Ainsi tira-t-il.

musique : Chœut chhing

La flèche lancée,
Un ouragan naquit
Faisant dévier les éclairs de l'Asura
Et les détruisant.
En même temps, les armées des singes
Revinrent à la vie.
Et la flèche poursuivit sa trajectoire
Faisant des ravages
Parmi la troupe des Asura
Qui moururent en grand nombre.
L'Asura Entachit recommença son tir
Pour faire surgir les *Nāga*
Qui s'enroulèrent autour des singes.
Ceux-ci voyant de tous côtés les *Nāga*
Qui les poursuivaient
Se replièrent devant ce trop grand nombre.
Le Souverain s'en étant aperçu
Tira une flèche pour faire apparaître
Les *Garuda*, rois des oiseaux,
Pour chasser les *Nāga*
Selon son désir.

musique : Ruo

Lorsque le Roi eut tiré
De puissants *Garuda* surgirent
Et prirent en chasse
Tous les *Nāga* jusqu'au dernier.
Les *Nāga* exterminés,
Entachit, tout bouillant de colère,
Exhorta ses quatre puissants gardes du corps au combat.

(1) វិស្សមធម៌ titre des paroles magiques.

" Nuntasō,(1) Nunavek,(2)
Virul-Chak (3) et Hassakan, (4)
Donnez tous quatre
Du fil à retordre aux singes,
Donnez-leur des coups d'épées
Pour qu'ils meurent; aucun ne doit survivre.
Les soldats l'ayant entendu,
Se précipitèrent tous quatre ensemble,
Puissants et très courageux
Et s'emparèrent de tous les petits singes.
Hanuman s'en étant aperçu
S'élança pour se battre contre Virul-Chak,
Angkut contre Nuntasō,
Chumpou-Pean (5) contre Hassakan,
Nil-Ek contre Nunavek.
L'empoignade entre ces combattants
Qui étaient tous de puissants soldats
S'entendait
Comme le bruit de la foudre.
Kdang! Krung kraing!
Le sol tremblait
Les forêts étaient rasées
Comme si on les avait labourées dans tous les sens.
Ils luttaient par couple,
Se donnant des coups d'épées.
Les quatre Asura avaient tous la même force;
Quant aux quatre singes
Ils étaient doués d'un formidable pouvoir
Qui pouvait augmenter selon leur désir.
Yaksa et singes étaient aux prises
Ils se frappaient, se poussaient, s'insultaient.
S'ils tombaient à terre
Ils se relevaient aussitôt

(1) នន្ទសុរ Nandasur (2) នន្ទវេក Nannavek (3) វិរុលចក្រ Virul Cakr

(4) ហស្សកាន់ Hassakān (5) ជម្ពូពាន jambūbān

Car tous les huit étaient d'excellents combattants.
Pendant ces duels
Hanuman, extraordinairement fort,
Donna un coup de pied au géant,
Le faisant voltiger puis retomber loin de là.
Le géant revint aussitôt au combat
Et la lutte reprit de plus belle.
Il reçut encore un coup de pied
Qui aurait pu le disloquer.
Mais l'Asura avait le pouvoir
De se rendre indestructible
Et ne fit qu'avancer
Donnant des coups d'épées.
Les combattants tombèrent à la renverse
Les uns par dessus les autres
Ne reculant point,
Jamais fatigués de se battre.
Mais les singes avaient une meilleure tactique
Et les Asura se laissèrent plusieurs fois
Frapper et reçurent des coups de pattes,
Et des coups d'épées.
Parfois ils tombaient
La tête en avant,
Ce qui les faisait bien souffrir.
Ne pouvant plus résister aux singes,
Les Asura battirent en retraite
La tête lourde sous les coups d'épées.
Quant aux singes
Ils étaient de plus en plus agiles
Contrairement aux quatre Asura
Qui sentaient diminuer leur ardeur.
Entachit ayant bien remarqué
Que ses quatre soldats étaient inférieurs aux singes,
Dit :
— Eh, l'homme,
Soldats contre soldats
N'ont pu remporter la victoire

Ni subir la défaite.
Maintenant arrêtons nos soldats une fois,
Il reste encore toi et moi,
Nous allons nous battre pour voir
Qui de nous deux est le plus fort.
Preah-Ream répondit :

— Volontiers, Asura,
Je suis là, tout disposé à me battre contre toi.
Choisis toi-même l'épreuve :
Un envoi de flèches
Ou un combat au bâton
Ou avec une lance ;
C'est à toi de choisir
Je ne t'en empêcherai point.
L'Asura Entachit s'élança
Pour prendre le bâton nommé " Keavadei ",
Sauta hors de son char
Puis se jeta contre l'homme sans hésitation.

musique : Chceut

Entachit s'élança
En brandissant le bâton
Dans l'intention de frapper l'adversaire.
Preah Ream fit dévier le coup
De son épée
Qui projeta le bâton de l'Asura en arrière.
Le géant, terriblement en colère,
Brandit son bâton pour frapper à nouveau
Le Souverain.
Le Roi esqua le coup,
Le bâton de l'Asura toucha la terre ;
Emporté par l'élan, le géant se trouva à découvert ;
Le Roi le frappa de son épée
Et atteignit l'Asura
Mais ne le trancha point.
Le géant chancela, s'efforçant de garder l'équilibre
Et le Souverain le frappa encore une fois.
L'Asura ne fut point blessé

Mais il tituba
Et reprit enfin l'équilibre.
Pensant alors que ce coup-là atteindrait le Roi,
Il s'efforça de frapper violemment.
Le bâton tomba à vide.
Il s'élança à nouveau
Frappant à coups redoublés sur le Roi.
Le Roi de son épée fit dévier le coup,
Faisant tomber
Le bâton de l'Asura à terre.
L'Asura récupéra le bâton
Qui était tombé ;
Hanuman s'élança hardiment vers lui ;
Le géant vit le singe
Prendre son élan et resta droit face à lui.
Le géant frappa aussitôt,
Pensant que son coup allait porter sur le singe
Car celui-ci se tenait droit devant lui.
Hanuman esquiva le coup sans trébucher
Et le bâton frappa à vide.
Hanuman frappa d'un coup de pied
Le géant à l'estomac
Ce qui lui provoqua une grande douleur.
Tout en chancelant
L'Asura s'efforçait de se maintenir.
Hanuman s'avança pour attraper le bâton :
Ils se bousculèrent pour s'en emparer.
Le singe fit semblant
De le tenir solidement
Tandis que le géant s'efforçait de le tirer vers lui
De toutes ses forces.
Hanuman poussa alors le bâton
En plein sur sa poitrine ;
Le géant tomba à la renverse sur le sol,
Les mains cherchant un support.
Hanuman s'élança
Et d'un nouveau coup de pied

Renversa le géant ;
Celui-ci se releva
Essoufflé à l'extrême
Et s'efforçant de se rappeler
Les paroles magiques
Pour rendre son corps plus résistant.
Il brandit alors son bâton
Et frappa de nouveau.
Alors Angkut accourut et se saisit de l'extrémité du bâton.
Sentant une résistance,
Le géant se retourna
Laissant à Hanuman l'occasion
De lui lancer un coup de pied dans les reins.





Jacques BRUNET.

Virul Champan se préparant au combat.

né Jacques BRUNET.



armée des géants.

Jacques BRUNET.



nant des ordres.



Jacques BRUNET.

Rāma et au deuxième plan Lakṣmaṇa



ques BRUNET.

Danse d'un RUP pendant la représentation.



ques BRUNET.

Sita: le visage est fardé de blanc, les habits sont ornés d'un sautoir et d'un collier.