

THEÂTRE D'OMBRES DE CHAMPASSAK
SHADOW THEATRE FROM CHAMPASSAK

DESSINS PAR SOMPHONE VONGSOUVANH
TEXTE YVES BERNARD & MICHÈLE-BAJ STROBEL

PALATTEU CHAMPASSAK



THEÂTRE D'OMBRES DE CHAMPASSAK PALATTEU CHAMPASSAK

RENAISSANCE D'UN ART DE SCENE ANCESTRAL

Le théâtre d'ombres ou de marionnettes fait partie d'une longue tradition asiatique. Née probablement en Chine - d'où parfois le nom d'ombres chinoises - cette forme de divertissement est tout aussi célèbre en Inde, en Indonésie, au Cambodge et sans doute ailleurs encore. Néanmoins les réalisations au Laos prennent place dans un renouveau du genre qui s'inscrit dans le cadre du projet "Fond de Solidarité Prioritaire (FSP) Vat Phu Champassak, mise en valeur et développement du site historique et culturel".

En 2007, après avoir rencontré "Papa Douane", un ancien directeur de la troupe, M. Laurent Delfour, architecte urbaniste de l'Etat, assistant technique en charge du projet FSP Vat Phu, essaie de récupérer des marionnettes et des instruments de musique, fabriqués vers 1950 par les musiciens du théâtre d'ombres, mais tombés dans l'oubli depuis les années 1970. Avec l'aide d'un des anciens acteurs, M. Somphone, il réussit à récupérer ces fameuses marionnettes qui avaient été sauve-

gardées par des bonzes dans un vat pendant plus de quarante ans ; l'ensemble de la collection est aujourd'hui déposé au musée et fait partie de la propriété du site de Vat Phu. En effet, cette forme théâtrale avait été interdite à partir de 1975, sans doute pour des raisons de censure et de contrôle des activités culturelles et artistiques.

Après le décès de l'ancien directeur de la troupe, M. Somphone a rassemblé une nouvelle équipe de musiciens et marionnettistes qui n'avaient pas oublié les gestes et la portée de ce divertissement populaire. En 2009, devenu le directeur du "Palatteu", la nouvelle troupe du théâtre d'ombres de Champassak, M. Somphone, s'est mis à fabriquer ses propres marionnettes avec l'idée de reconstituer un répertoire. Ces nouvelles figures viennent enrichir la centaine sauvegardée auparavant.

La troupe s'est également consolidée en 2010, notamment avec la création du festival Noir & Blanc et les représentations de Cinéma Tuk Tuk initié par Yves Bernard et qui vit trois acteurs et neuf musiciens animer des soirées. Le succès se confirmera au début de 2011. Plusieurs aides financières ont permis la réalisation de nouvelles marionnettes et l'animation du festival. Aujourd'hui, l'Association ATOC (Association du Théâtre d'ombre de Champassak) également bénéficiaire d'une précieuse aide, comprend des dessinateurs-graveurs de cuir, des acteurs-danseurs, des récitants et des musiciens. L'ensemble est dirigé par un chef de la troupe qui coordonne l'ensemble, le Palatteu.



LE REPERTOIRE ET LES TECHNIQUES DE FABRICATION

Il est probable que ce genre de spectacle populaire, présent dans toute l'Asie des moussons, existe depuis fort longtemps sous des formes assez rudimentaires, comme au Laos aujourd'hui, ou alors plus élaborées et savantes, comme le laissent deviner les marionnettes sophistiquées du théâtre d'ombres de Phnom Penh, au Cambodge ou d'Indonésie, en particulier à Bali. Les personnages et les situations renvoient essentiellement à des textes comme le légendaire Ramayana de l'Inde antique, retraçant la geste du dieu Rama et datant du III^e siècle avant notre ère.

À Champassak, M. Somphone, cultivateur mais aussi pêcheur et ancien professeur de français, âgé d'une soixantaine d'années, dessine toutes les figurines, les réalise en cuir découpé, puis les articule et les monte sur baguettes.

Ce sont essentiellement ces dessins originaux qui sont présentés dans le cadre de cette exposition. Imaginés et réalisés selon des modèles mémorisés, les personnages se détachent sur une grande feuille de papier, de format raisin, parfois prolongée par une bande supplémentaire. Coloriés au crayons de couleur, les personnages paraissent « ombrés » comme pour leur donner plus d'épaisseur et chaque bras articulé est présenté à côté du personnage, séparé de lui et non colorié.

Le dessinateur et concepteur est en quelque sorte l'homme orchestre de la troupe, le gardien des formes qui a transcrit dans un cahier les caractéristiques des personnages dont il connaît les attributs, les hauts faits et légendes. Son répertoire comprend plus d'une centaine de figures dont il identifie les traits physiques et psychologiques, les expressions verbales et les rôles.

Ce théâtre d'ombres est avant tout destiné à amuser et faire rire ; les moyens expressifs doivent être directs, facilement identifiables et rapidement lisibles pour les spectateurs. Cet art de scène au répertoire comique cherche à émouvoir à la fois par la gestuelle et par les voix des personnages, dont seule importe l'image projetée sous forme d'ombre. La gestuelle et la parole chantée accompagnent les formes qui se déplacent et dansent sur un écran. Le spectacle, bien qu'élémentaire, est extrêmement propice à la rêverie et à l'exploration imaginaire.

Malgré une codification rigoureuse et respectée des personnages, le marionnettiste travaille très librement et adapte à son goût et avec sa propre inspiration les personnages légendaires, leur conférant une certaine gaieté qui ressemble au caractère de l'artiste dessinateur qui aime aussi exprimer sa part d'improvisation.

Pour M. Somphone, les attributs des marionnettes doivent correspondre à leur rôle en s'inspirant de leur caractère, il ne peut toutefois s'empêcher d'ajouter son grain de sel et d'actualiser une situation qui prend racine dans les temps mythi-

ques. En un sens, il réécrit l'histoire tous les soirs, la réinvente et ses marionnettes mêlent alors fiction narrative et réalité présente. Il lui arrive aussi de transposer, selon le public qu'il divertit, les contes et légendes en une histoire contemporaine, car cette remise au goût du jour est une spécificité du théâtre d'ombres.

À l'époque où le Palatteu de Champassak donnait des représentations, probablement vers les années 1950-60, les marionnettistes utilisaient plus de 160 personnages qui tous avaient un lien direct avec les légendes du Ramayana dans sa version lao appelée Phralak Phralam. Les soirées avaient vocation à réunir les villageois à la tombée de la nuit et à leur offrir une forme d'évasion basée sur un répertoire connu de tous et des figures stéréotypées, que les artistes s'amusaient à perturber ou à faire évoluer de manière incongrue ou inattendue en y ajoutant des faits divers de circonstance ou des critiques sociales. On retrouve en quelque sorte une des constantes des arts de la scène traditionnels qui, au sein d'un cadre rigoureusement donné, trouvent matière à une certaine créativité.

DU DESSIN AU MOUVEMENT DES PERSONNAGES

Les premières marionnettes étaient simplement confectionnées avec des matériaux fragiles, du tissu, des bouts d'étoffes, parfois des feuilles, tenues par du bambou. Pour d'autres, on utilisait de la peau de chèvre ou de cerf et plus tard de bœuf, jamais de buffle, séchée et conservée selon des techniques artisanales traditionnelles. Selon une étude de l'ethnologue Jacques Brunet, à paraître, la peau fraîche était mise à tremper dans l'eau pendant plusieurs nuits, et après un séchage prolongé au soleil, on trempait à nouveau le cuir dans un bain d'écorces tinctoriales ayant la propriété de donner à la peau une belle couleur et permettent de la durcir afin de la découper aisément. Il était nécessaire, pour une bonne conservation, que les deux faces du cuir soient absolument lisses. Après un dernier séchage de trois ou quatre heures, l'artiste passait au dessin à même la peau.

De nos jours, les dessins sont d'abord effectués sur papier, puis à la manière d'un patron, posés sur le cuir sec qui sera taillé selon la forme voulue. Le tracé de la silhouette et des attributs du personnage constituent la part la plus créative de la fabrication des marionnettes. Mais on apprend qu'autrefois, découper un personnage, n'était pas une activité anodine, elle était l'apanage du groupe et permettait à l'artiste d'œuvrer pour la protection de tous les membres de sa troupe et du village où résidaient danseurs, musiciens et montreurs d'ombres. Tout en impliquant son inspiration et sa maîtrise pour bien rendre les caractéristiques des personnages et des scènes qu'il veut représenter, le dessinateur est attentif à garder une échelle de grandeur en rapport avec celle des danseurs char-

gés d'animer les figures devant l'écran : trop grandes ou trop larges, leur taille ou leur poids feraient obstacle à la danse ; trop petites elles créeraient un déséquilibre avec la taille du danseur. En effet, le danseur doit tenir durant tout le spectacle le panneau de cuir à bout de bras et cela pendant plusieurs heures d'affilée. Un équilibre doit donc être respecté entre la dimension des figures et la taille des danseurs.

Une fois le personnage découpé et peint, il est mis à sécher avant d'être monté en figure articulée. Afin de mieux jouer avec les ombres, les dessinateurs ajoutent souvent les cuirs, les affinent pour évoquer des transparences et accentuer les effets de lumière. Celle-ci passe alors au travers des figurines comme si elles étaient en fine dentelle.

Selon une croyance populaire du Cambodge, les images gravées dans le cuir possédaient, dès leur achèvement, leur génie propre qui y prend place lors d'un rituel final de consécration. Mais pour que "tout soit dans l'ordre de la loi", il ne faut négliger aucun détail du rite, car si celui-ci était incomplet, il causerait de graves perturbations à l'officiant ainsi qu'à l'ensemble de la troupe ou du village. (Toutes ces informations relatives aux traditions cambodgiennes anciennes proviennent d'une étude à paraître de M. Jacques Brunet, ethnologue.)

UN ECRAN DE REVES, UN MONDE HORS DU MONDE

La plupart des protagonistes des aventures sont donc des divinités, des rois, des princes et princesses ou encore des héros légendaires vénérés. Ce répertoire théâtral ayant des textes écrits pour sources et mettant en scène des génies ou des personnages mythologiques, requiert des rites propitiatoires et des conduites de précaution.

Depuis des générations, sans doute, les figures du théâtre d'ombres se sont totalement intégrées à l'univers mental, psychologique et magique des spectateurs actuels. Les rituels entremêlent à la fois des croyances animistes, bouddhistes et hindouistes selon un syncrétisme qui remonte à des conceptions anciennes, transmises par des textes mais aussi oralement au fil des générations.

Le Ramayana, qui est à la fois mythe religieux, épopée grandiose et véhicule magique, est resté jusqu'à nos jours le cœur de l'inspiration créatrice des artistes. Remontant probablement à l'hindouisation de la grande région, intégrés au quotidien des paysans d'aujourd'hui, les personnages du Pralak Pralam (qui est la version lao de ce texte) sont censés agir sur les hommes. Pour écarter tout maléfice éventuel, celui qui les met en scène doit procéder à des rites bien définis.

On peut supposer que les acteurs faisaient partie d'un groupe social à part, des bardes, à la manière des griots africains ou des ménestrels du moyen âge qui divertissaient les villageois au rythme de leur théâtre ambulant. Autrefois, lit-on égale-



ment, le chef du groupe était en possession de secrets de fabrication qu'il ne transmettait qu'à son successeur. Le maintien de cette étroite intimité entre les figures de cuir et les artisans danseurs donne à ces personnages une aura inhérente au génie de chaque entité du drame joué et qui protégeait figures et danseurs durant le spectacle. Ces derniers étaient en quelque sorte sous la protection de ceux qu'ils mettaient en scène.

Les personnages se reconnaissent par les détails vestimentaires : une tiare, une certaine jupe, un visage qui a parfois une mâchoire articulée vue de profil. Le costume des princes est rigoureusement respecté : pourpoint, jabot, brocards et épaulettes ou sampot. Sin Say, lui est toujours représenté en train de tirer à l'arc, avec une jambe en l'air. Les personnages démoniaques ont tout pour faire peur, ils grimacent, ont des crocs ou des cornes. En fait, les figurines se déplacent un peu de la même manière que les personnages sculptés en bas-relief sur les frises des temples ou peints sur les murs à la fresque. On les suit dans leur déplacement forcément horizontal sur l'écran au fur et à mesure de leur apparition et les spectateurs reconnaissent leurs attributs, leurs gestes et expressions, qui sont des prototypes de l'imagerie populaire. Lorsqu'une nouvelle ombre apparaît, elle est immédiatement repérée et identifiée.

Cette évocation du magico-religieux, des protections et des rituels confère à cet ensemble de jeux de scène une dimension surnaturelle. N'endort-on pas les enfants avec des génies ou des princesses qu'ils emporteront dans leurs rêves?

LES MARIONNETTES : UNE SCENOGRAPHIE DE L'HYBRIDE

(Nous retraçons ici les commentaires écrits de M.Somphone en relation avec les dessins et les marionnettes.)

Cette exposition à Project Space • Luang Prabang, relate à la fois une grande partie des dessins préliminaires de M. Somphone et un ensemble représentatif des deux types principaux de marionnettes collectées à ce jour. Il est donc intéressant de confronter dessins et objets articulés. Les pièces anciennes se reconnaissent au premier coup d'œil ; elles ont des formes pleines, schématiques, presque naïves et peu ajourées, comme Keo qui porte une sorte de pagne au motif quadrillé, le pralong, ce tissu noir & blanc qu'affectionnent les hommes au sortir du bain. Keo, très expressif, parle toujours lao, il fait partie avec Nhot et Palattu de la trilogie première, indispensable à toutes les représentations.

Palatteu est le chef des personnages, habillé d'un short jeans, il est reconnaissable à son gros ventre qui fait pendant à son dos rond et porte une grande hache à la main. De plus, apprend-on, il a un accent particulier, celui de Suphanburi...

Nhot ou Nhot Thong porte lui un pantalon indigo, parlerait exclusivement taï, et serait reconnaissable à son bâton.

Plusieurs textes sont à l'origine de ces narrations, dont l'histoire de Khatthanam. Ce sont les aventures d'un géant qui peut descendre cent bambous d'un coup, et que personne n'arrive à arrêter, sauf Khatthanam le héros. Dans une autre variante du même texte, le géant peut aussi tirer cent charrettes. (voir dessins)

L'éleveur des chevaux apparaît aussi dans la légende, il porte un joli chapeau melon, une serpette et une jarre à eau dans le dos. Il est dit qu'en allant faucher de l'herbe pour ses chevaux, il aurait vu tomber la tête d'un géant dans une mare. Ce géant viendrait « manger » Sida, la fille du roi. Celle-ci est représentée avec une fleur à la main et, de facture très élaborée, se tient debout sur le corps d'un Naga à deux têtes.

Toujours selon cette même légende, le grillon serait un autre avatar du géant que nul n'arrive à tuer sauf le héros. L'endroit où il meurt est connu de tous les Lao, puisque le nom de ce site existe toujours : Chinaimo au-delà de Thadeua et à proximité de Vientiane.

LES QUATRE FRANGIPANIERS

Une autre légende fort populaire retrace les métamorphoses de quatre jeunes gens en frangipaniers. Ce sont des princes recueillis par un vieux couple sans enfant. La seconde épouse d'un roi, jalouse et stérile, voulait les éloigner de sa rivale et les aurait déposés dans des jarres flottant à contre courant. Ils sont d'abord transformés en frangipaniers, puis en cendre pour enfin renaître, par l'entremise d'un ermite magi-

en, sous la forme de jeunes princes qu'ils étaient autrefois. Les marionnettes reprennent ces figures des quatre princes très élégamment vêtus, dansants, portant couronnes et riches brocards. Un des frangipaniers, censé représenter un jeune prince, de même qu'une jarre, deviennent des personnages articulés. Le décor est donc animé d'objets et de plantes au même titre que de personnages. Ce que l'on retient, c'est évidemment la faculté de transformation des êtres, sans doute voués à des renaissances multiples, à des changements de nature et des transmigrations comme c'est le cas de toute littérature légendaire.

Retenons encore les aventures consignées dans le Pralak Pralam qui est donc la version lao d'un texte fondamental de la mythologie indienne, le Ramayana, rédigé en sanscrit. Il a la particularité de réunir divers épisodes où tradition orale et écrite s'entremêlent de manière complexe. Le fil directeur relate les aventures d'un prince Rama, qu'un sort injuste a jeté dans de tragiques aventures pour retrouver sa femme bien aimée Sita qu'on lui a ravi. Il a obtenu la main de la princesse en accomplissant divers exploits à l'aide d'un arc merveilleux. Se mettant en route pour un exil avec Sita et son frère, il doit se battre contre des géants, des brigands et des démons. Le roi de ceux-ci, Ravana s'empare de Sita et l'entraîne dans son char aérien. Cherchant à la libérer, Rama fait alliance avec le roi des singes, Hanuman qui, faisant un bond par dessus les océans, aperçoit Sita, la console avant que Rama ne vienne la libérer en chassant l'armée des démons. Ce n'est là qu'un résumé succinct de cette geste exemplaire.

Le roi des singes, Hanuman est représenté en dessins et en marionnettes avec son masque terrifiant. Il a le pouvoir magique de s'envoler dans les airs et de traverser les océans. Il permet de localiser Sita. D'autres personnages secondaires entrent en scène, comme Thao Vethsouvanh ou le roi des eaux qui est aussi un Naga.

Mais c'est une variante du Pralak Pralam qui retiendra encore notre attention dans la mesure où les aventures de Sin Say (un roman versifié, rédigé par Pangkham au XVII^e siècle) sont vraiment les plus célèbres de la littérature lao. Comme on peut le constater, certains thèmes de ce roman sont en relation étroite avec le Ramayana : l'enlèvement d'une femme, la lutte contre les géants et démons, l'alliance avec un animal, le thème de la fidélité d'une épouse...

Le héros légendaire est reconnaissable à son arc merveilleux, il a un frère Phraphot et l'on découvre aussi que le roi des géants se transforme en aigle Khout, qui vole la nuit et saisit la princesse dans ses griffes pour la ramener au palais.

Enfin, lors de chaque représentation du théâtre d'ombres des personnages incontournables entrent en scène :

Inthira ou Phraprom debout sur un nuage qui personnifient le dieu suprême.

Avec lui évoluent également le Roi et la Reine qui porte un petit sac à la manière européenne. Mais il y a également le

Grand-père, la Grand-mère, l'Ermite, le Cerf, le Bœuf, le Vieux bonze et même le Squelette.

MONTRER DES OMBRES, TISSER DES LIENS

Toutes ces figures dessinées, articulées et montrées, se réfèrent à un texte hybride, formé de l'enchevêtrement de divers autres textes, qui se déclinent en sous textes et narrations entremêlées. N'est-on pas en présence d'une sorte d'écheveau à multiples fils ? On n'est pas loin de l'art du tissage que l'on pourrait évoquer à plus d'un titre. Conter des histoires, tisser des paroles, enchanter les esprits et réfléchir au cycle de vie, à la richesse et à la pauvreté, se font dans un même élan...

Les Lao semblent avoir le génie de rassembler formes et narrations les plus hétéroclites pour les conjuguer en une trame harmonieuse, lisible, comme savent le faire les tisseuses qui mémorisent des motifs savants. Vus de loin ils paraissent si harmonieux et identifiables, mais vus de près, ils deviennent complexes, embrouillés et semblent illisibles. Cette propension à la métamorphose et à l'imaginaire florissant associe l'ornement au décor, le dessin des formes aux mouvements des personnages qui, en fin de compte, ne sont que des ombres évanescentes et subtiles. Art du moment, de la perception immédiate qui se partage en groupe pour le plaisir des sens. Sauvegarder ce théâtre d'ombres et lui redonner force et vie est aussi une manière d'encourager les relectures des textes anciens, repris, « réarticulés » au moment présent.

Nous sommes loin des narrations rigoureuses et des histoires logiques et rationnelles, loin aussi des banales images télévisuelles, mais pourquoi ne pas se mettre à l'écoute d'évasions salutaires, surtout lorsqu'elles se jouent au clair de lune, devant un public tout disposé à rêver avec ses dieux ?

Michèle-Baj Strobel

Ethnologue

Références

Brunet, Jacques

« *Le tannage* » étude à paraître, communication personnelle

Finot, Louis

Recherches sur la littérature laotienne, BEFEO, XVII-5, Paris, 1917

Mixay, Somsanouk

Treasure of Lao Literature, Vientiane Times Publications, Vientiane, 2000

Mixay, Somsanouk

Sinxay de Phakham, vol 1 et vol 2, Editions Dokked, Vientiane 2003

Peltier, Anatole Roger

Le roman classique lao, PEFEO, vol CLII/52, Paris 1988

Vo, Thu Tinh

Phralak Phralam, Le Ramayana Lao, Edition Sudestasie, Premier tirage du Bulletin des Amis du Royaume Lao, 1985



SHADOW THEATRE OF CHAMPASSAK PALATTEU CHAMPASSAK

THE RENEWAL OF A GENRE

Shadow puppetry is part of a longstanding tradition in Asia. Probably originating in China, where we get the phrase 'Chinese shadows', this form of entertainment is also enjoyed in India, in Indonesia, in Cambodia and undoubtedly other places as well. The renewal of this type of popular spectacle forms part of a larger project, which is the registration of Wat Phu as a World Heritage site.

In 2007, one of the architects responsible for the sites met an elderly 'shadow master' who told him about how the shows were staged around 1975 and showed him the temple where the precious puppets, probably dating from the fifties, were being kept. These were then acquired by the architect in charge of the project and are now part of the collection in the Wat Phu Museum. Because of this, another elderly puppeteer, Mr. Somphone, decided to fix up the characters, as they should be and to restore the luster and vigor of this form of theatre, known as the Palatteu of Champassak.

THE SCRIPTS

The characters and the situations take one back to stories like the legendary Ramayana of ancient India, re-told in Sanskrit and dating from the 3rd century BC. But other edifying legends and stories add to flesh out the repertoire of the show; like, for example, the story of 'Khatthanam' or that of 'The Four Frangipanis' More than 160 roles will be memorized by the puppeteers who interpret these theatrical amusements. This is essentially comic theatre that occasionally takes a swipe at the powers that be.

Remember the adventures kept in the Pralak Pralam which are the Lao version of the Ramayana. It has the special quality of re-uniting the different episodes where oral and written tradition combine in a complex manner. The thread of the story is the adventures of the prince Rama who has been unjustly thrown into tragic adventures to find his beloved wife Sita who has been stolen from him.



DRAWINGS OF ARTICULATED MODELS

It is essentially the original drawings of Mr Somphone which are presented in this exhibition. Imagined and created according to memorised models, the characters come to life on large sheets of paper. Colored with crayon, they appear shaded as if to make them more substantial and each articulated arm is presented next to the character, separated from it and uncolored.

The designer and creator is a sort of orchestrator of the group, the guardian of the shapes who writes in a book all the characteristics of each role, of which he knows the attributes, the noble deeds, character traits, the voice and the legends that it depicts.

Created first on paper, the designs are then placed, like a pattern, on a piece of dry leather which is tailored to the desired shape. The tracing of the silhouette and the features of the character are the most creative part of the making of the puppets. Then all that remains is to connect the pieces of leather and fix them onto a stick. Some figures are pierced, allowing for the play of light and evocative shadows.

TWO TYPES OF PUPPETS: A GAME OF LIGHT AND SHADOWS

The exhibition at Project Space • Luang Prabang, presents both a large display of the drawings of Mr. Somphone and a

representative collection of puppets from the past and today. It is therefore interesting to compare designs and articulated objects. The very old pieces are instantly recognizable; they are fully formed, schematic, almost naïf and decorated with openwork, like Keo, who wears a sort of sarong, a prasalong, the checked black and white cloth worn by men after a bath. Keo, very expressive, always speaks Lao, and is part of the first trilogy, with Nhot and Palatteu, an essential part of the plays. Other characters like the Kinari (feminine characters with bird's tails), the princes and princesses are worked differently - rather more like sculptures or the murals one sees painted in temples.

All the figures, from the drawings as well as the puppets that are shown here, come from a hybrid text made up of the entanglement of many other texts which evolve into many plots and their intertwined stories. It is rather like we are looking at a skein of multiple threads. There is a resonance in the telling of these stories in the art of weaving fabric, integral to Laos; the exchange of dialogue, the enchantment of spirits and the reflection of the cycle of life, in richness and poverty, that echoes the style and movement of the stories and the puppets.

Michèle-Baj Strobel

Translation by: Suzy Young.





Catalogue



ປະທັດຕີ
PALATTUI



พระพุด
PHRA PHOT



2 HANOUMANE?



ຄົນລ້ຽງມ້າ
l'ÉLEVEUR DES CHEVAUX



រូប ឧត្តយៈនាព
OUSOUPHRARAJ
ROI DU BOEUF



לַא רַיִנֶּנֶה
LA REINNE



យំរា (ហេរ្យវិញ្ញាណ)
G. (N. PHANTHOURAT)



အိန္ဒိယ - ဘုရား
SINO PHIKHNET



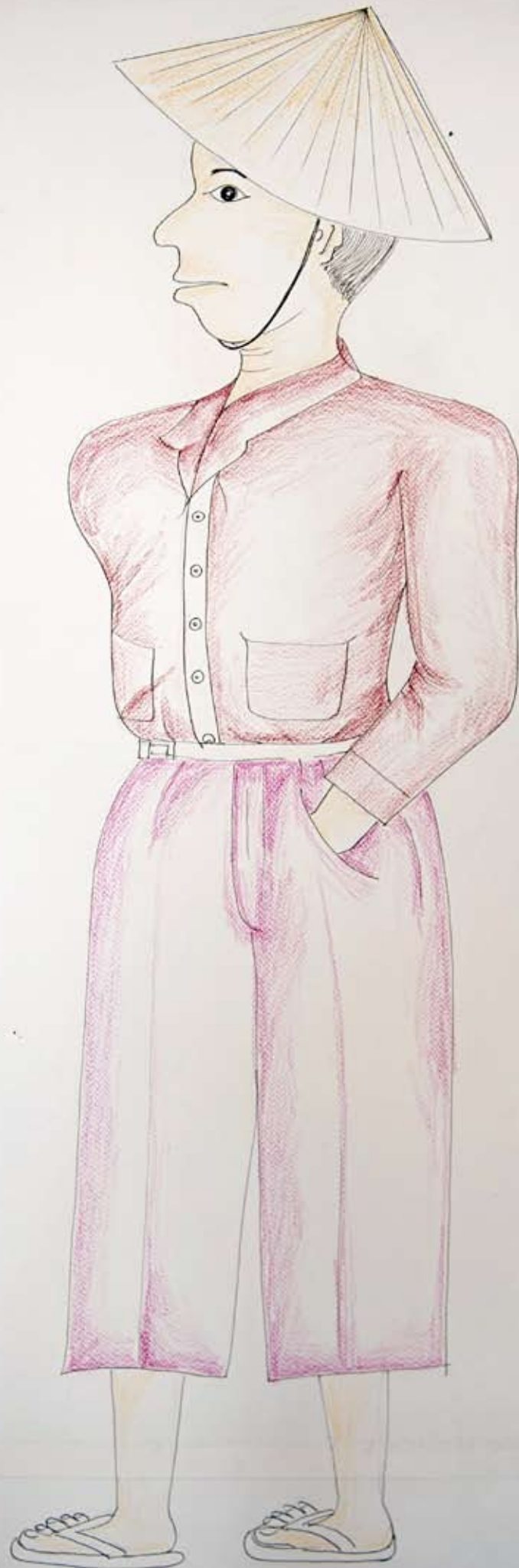
ແກ່ກວງນຮ້ອຍເຫຼັ້ມ
TIREUR CEN CHARETTES



ໂມກກະສັກ
MOKKASAK



พระนารายณ์
PHRA NARAY



ហ្វាណូន
UN VIETNAMMIEN



ព្រះបាទ ជ័យ
SOLDA DU GEANT



រាងកាយ វាជន
ARMEE SINGE



ថាតិសាគាណ - គុរាណ
THODSAKAN - KHOURANH



យីវា ភ្នំដំបូង
KOUH PHANH



ပံ့ဖျော့ဆွဲငါး
GRAND PÈRE SOUT-
CHAI



ແມ່ເຫຼົ້າ ສິນວຽນ
GRAND'MERE SINOUANE



U.S. 3U
INTHIRA



พระพุ่ม
PHRA PHOM



សៀងតូង
SANG THONG



တံဘဲ ခံတဲးပျံ့ပျံ့
THAO KHATTHANAM



ញ៉ា
NGŪ PA



นางวิ
NAVI



រូបនៃ រាជានាគ
ROI DE NAGA



ខ្សែ ភ្នំ ឃ័ង
KHOUM PHANH



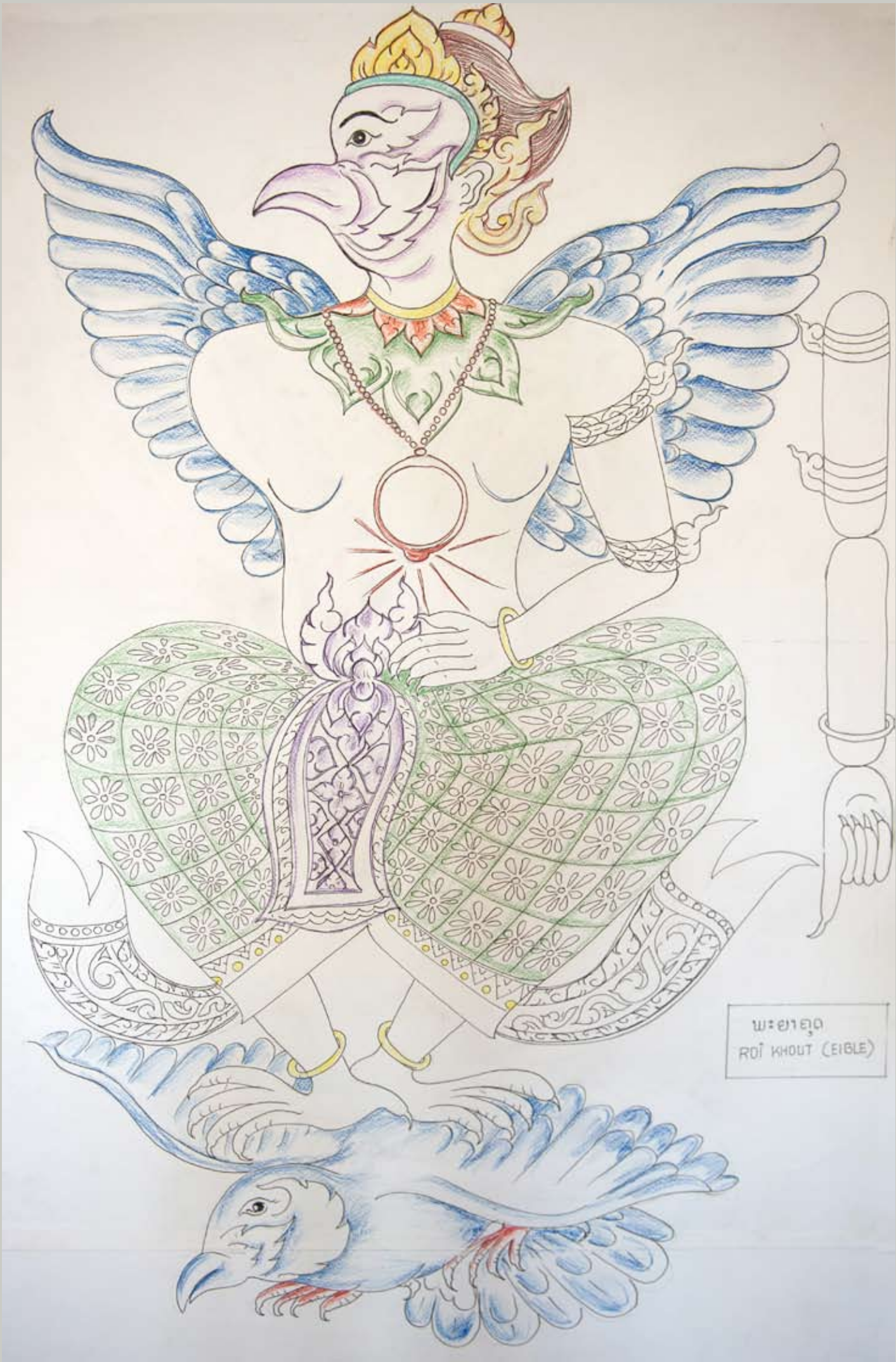
វ័ជ្ជា
LE VIEUX BONZE



ບາງ ກິນນະລີທັງໝົດ
໕ ກ KINNALIS



พระยา
roi



រ៉ូយខ្មោច
ROI KHOUT (EAGLE)



น. มัตสา
N. MATSA



— CERF D'OR —

With all our thanks to the friends who have made this exhibition & publication possible.

All drawings are approximate size 85 x 56 cm and where created in 2011.

Project Space • Luang Prabang
Jean-Pierre Dovat, Director

Kitsalat Road 6
Thong Chaleuan Village
PO Box 959
Luang Prabang
LAO PDR

Tel: + 856 71 213091

contact@projectspace-luangprabang.com
www.projectspace-luangprabang.com

Text: Yves Bernard & Michele-Baj Strobel
Translation: Suzy Young
Catalogue design: Rik Gadella

© 2011, Project Space • Luang Prabang & the Authors