

Prologue

Conversation à l'orée de la forêt des mythes

On va donc parler de mythe...
ou parler mythe ! c'est comme une langue.

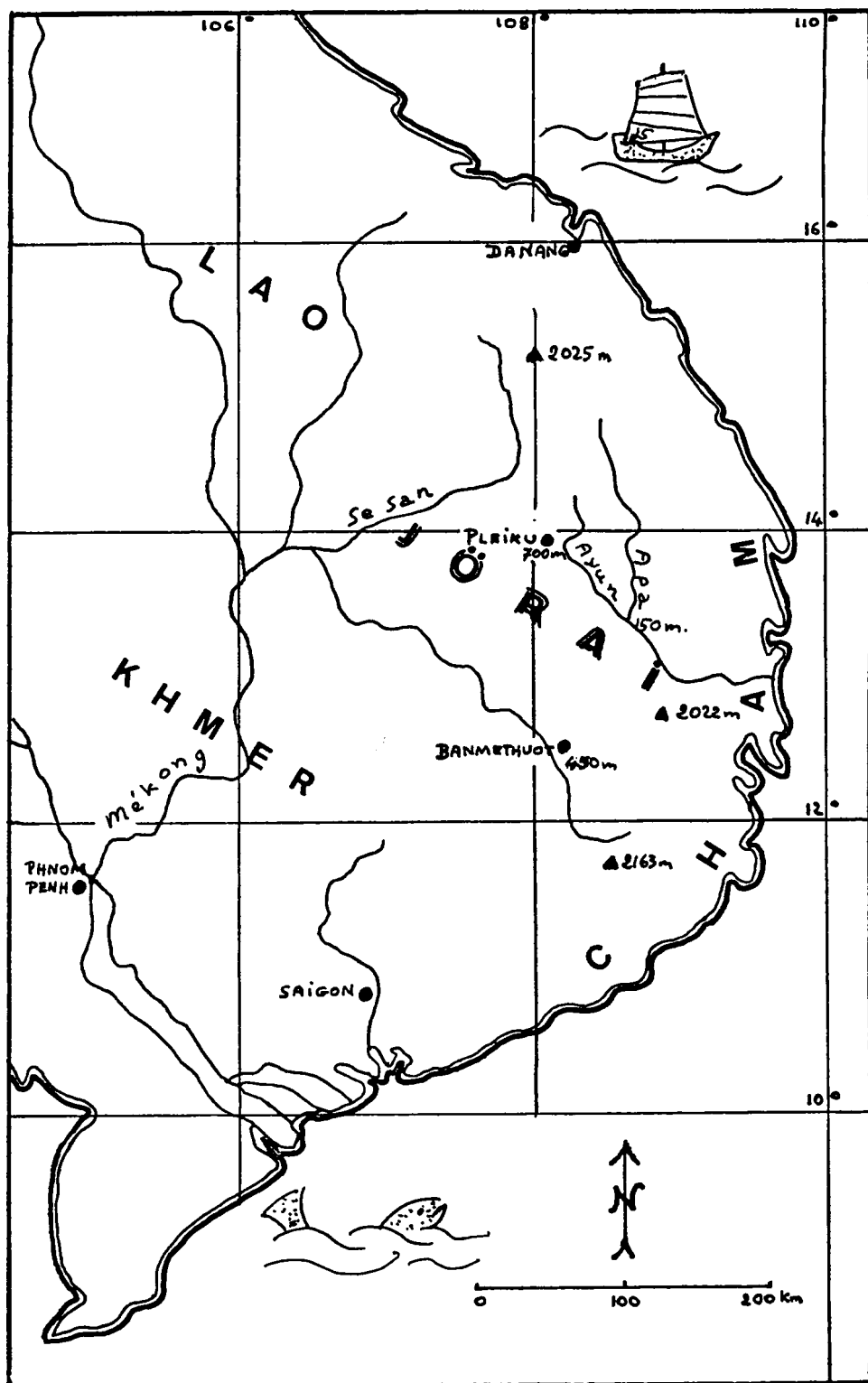
*... et quand on parle des mythes d'un peuple on a
tendance à imaginer que ce peuple est hors de l'histoire en
train de se faire, qu'il n'a plus voix au chapitre. Aurait-il
quelque chose à nous dire ?*

Une
histoire
sur fond
de forêt.

On pourrait être tenté de dire que les peuples « oraux » sont des peuples sans voix — du moins sur ce plan. Et pourtant, le succès de la révolution vietnamienne au sud s'explique partiellement par la forêt et ses habitants, maquis hospitalier. Alors là nous sommes en pleine histoire moderne, et les peuples à mythes ont quelque chose d'imprévu à nous en dire.

C'est donc un peuple des forêts ?

Les Vietnamiens les appelaient *môi*, ce qui veut dire « sauvage », avec une note encore plus péjorative. Les Français ont repris le terme, francisé en « moi » ou traduit en « sauvage ». Les Cham l'avaient fait avant, quand ils nommaient une population proche d'eux : *orang-glai* (ou *rglai*), c'est-à-dire « gens de la forêt », c'est l'*orang-utang* malais. Mais pour eux, les intéressés, les « gens de la forêt » sont les étrangers ou les fous ; pour la propagande de Saigon c'étaient les maquisards. Phénomène classique de report d'identité, pour éloigner l'autre.



Et ces « contes oraux » viennent de tous les peuples de la forêt indochinoise ?

Le titre limite la portée du sous-titre. *Akhan* signifie « raconter », « réciter », dans la langue d'une des nombreuses ethnies de la péninsule indochinoise, et c'est de là que viennent ces contes.

De la forêt ?

Oui, si on veut, et en plus d'un sens. D'abord « forêt » isole une région, ainsi distinguée de la plaine vietnamienne et des deltas du nord et du sud ; on voit qu'il s'agit de l'arrière-pays. Ensuite il est bien certain que les populations de l'intérieur ont avec la forêt des relations étroites : non seulement les espèces végétales, infiniment variées, sont toutes connues par leur nom (ce qui pose de gros problèmes au traducteur), mais plus profondément il s'est établi comme un échange entre l'homme et la forêt, l'homme n'est qu'un vivant parmi d'autres, et toute sa littérature en est marquée, féerique comme la mythologie recréée par Tolkien dans sa passion pour les arbres. Enfin le « parler forêt », dans la langue des Jrai, s'oppose au « parler direct », ou ordinaire, pour désigner des figures de style telles que la métaphore, toujours préférée à une formule directe et univoque.

**Situation
du peuple
jrai.**

Et qui sont donc ces Jrai ?

Je parlais de Tolkien... On peut se les imaginer comme de grands *hobbits*, mais en chair et en os, vivants aujourd'hui, et moins en marge qu'on ne croit. Plus précisément, ils constituent une des nombreuses minorités ethniques de la péninsule indochinoise, populations autochtones antérieures à l'arrivée des Viet proprement dits ; environ 200 000 Jrai sont installés sur les meilleures terres des vallées et moyens plateaux du centre Vietnam. Et surtout ce sont les auteurs de ce livre.

Est-ce que cette minorité est consciente de son identité ?

Chacune de ces minorités est consciente de son identité, mais jamais comme ensemble par rapport aux peuples voisins. La colonisation française a essayé de les

organiser en une sorte de nation, contre les Vietnamiens ; ce fut un échec ; il en reste un mouvement autonomiste très limité et peu populaire. Culturellement proches, ces minorités diffèrent par la langue et (peut-être) par l'origine. Pour un Jrai, l'homme de la minorité voisine est presque autant un étranger que ne l'est un Vietnamien. Les mariages inter-ethniques sont seulement un peu moins rares que les mariages entre autochtones et Vietnamiens.

Mais aujourd'hui les Jrai ne sont-ils pas vietnamisés ?

Ils ont déjà commencé à l'être, et cela s'accroîtra, mais en surface. Des hommes, passés par les écoles, sont devenus militaires, ingénieurs, enseignants... Toute la journée ils portent chemisette et pantalon, et parlent vietnamien ; mais quand ils rentrent le soir au village ils quittent ce costume occidental pour retrouver leur semi nudité (ceinture-pagne des hommes, jupe des femmes) qui leur sied et leur plaît, leur « distinction » et leur différence, et ils ne parlent plus que jrai.

L'école n'a pas empêché que les Jrai restent eux-mêmes ?

Les Jrai se sont opposés à toute forme de colonisation (militaire, administrative ou religieuse), ils n'ont accepté que l'école — et cela déjà du temps des Français, qui ont fabriqué une transcription romanisée de leur langue (signes de l'alphabet universel) et ont formé des instituteurs pris parmi eux. Une part des conteurs, dont j'ai recueilli les récits, est passée par l'école, c'est tout dire... Tant que la littérature orale est vivante, l'ethnie reste elle-même. On peut voir des gosses nus garder leurs buffles et tenir un « transistor » contre l'oreille, on peut voir des jeunes gens pétarader sur moto japonaise avec leur petite amie derrière eux, le soir on les retrouve à l'audition d'un mythe.

Mais, dans ces conditions, l'histoire ne se fait-elle pas sans eux, ne restent-ils pas à côté ?

Une certaine histoire, peut-être... Quand les Français ont conquis militairement l'arrière-pays, l'ont partiellement

ment occupé, sans jamais soumettre la totalité des populations, puis l'ont englobé dans leurs États indochinois, enfin en ont fait cadeau au Vietnam avant de se retirer, certes ces populations n'ont pas été consultées — et des chansons populaires révèlent qu'elles ne portaient pas les Français dans leur cœur...

On a pourtant dit que ces populations aimaient les Français et qu'entre elles et les Vietnamiens il n'y avait qu'animosité séculaire...

« On » ce sont de ces Français qui se croient adorés partout où ils passent et qui avaient intérêt à dresser l'autochtone contre le Viet. La vérité est différente. On peut seulement dire qu'il n'y a jamais eu d'estime réciproque, du fait surtout de l'incompréhension au-delà des nécessités du commerce; c'est un phénomène culturel.

**Des
empires
au maquis.**

Et avant, que sait-on de l'histoire Jrai?

Avant l'intervention française il n'y avait pas un seul Vietnamien sur les plateaux (sinon quelques esclaves pris par les « sauvages »). Le peuple viet de la plaine n'osait pas monter dans ces forêts terrifiantes de tigres et de *moï*. Que savoir d'une forêt qui fait peur et où on ne met donc pas les pieds? Ses habitants descendaient sur la côte pour échanger les produits de leur culture, de leur élevage, de la forêt (cornes de rhinocéros, ivoires d'éléphant, bois de cerf, essences végétales rares) contre sel, saumure, poissons de mer, tissus de soie... — ce qui montre que Jrai et autres n'ont pas vécu fermés sur eux-mêmes; ils ont toujours été en relation avec les peuples voisins.

Avant l'invasion progressive des Viet (qui s'est faite du nord au sud, le long de la côte orientale, au cours des 17 premiers siècles de notre ère) il y avait deux grands empires, deux États hindouisés, à leur apogée entre le ^xe et le ^{xii}e siècle. A l'est l'empire cham, ou Champa, à l'ouest l'empire khmer, ou Kampuchea (Cambodge). Entre deux, aux frontières floues, non cartographiées, les forêts, les minorités ethniques autochtones et relativement indépendantes.

Mais justement il y a des documents et des monuments pour nous faire connaître l'histoire des Cham et des Khmer ; il y a Vijaya et il y a Angkor. Les peuples du milieu sont-ils sans histoire ?

Il n'y a pas de peuple sans histoire... ça voudrait dire sans vie... la forêt elle-même a une histoire. On pourrait écrire l'histoire de la forêt indochinoise, une des plus belles du monde avant d'être sauvagement défoliée et incendiée... parce qu'elle était la grande alliée de la révolution. Par elle passaient les « pistes Ho-chi-minh », ses habitants ravitaillaient les troupes révolutionnaires et sont même venus les grossir. Et jadis c'est par elle aussi que s'établissaient des relations entre Kampuchea et Champa.

Les Jrai se souviennent (et leurs mythes en portent la trace) des relations diplomatiques qu'eux-mêmes entretenaient avec le Kampuchea et avec le Champa, puis avec le royaume d'Annam qui remplaça ce dernier. Ils connaissent la position forte de qui tient la forêt — ce que les stratèges étrangers ont compris. Quand les Français ont lâché les plateaux ils ont perdu l'Indochine, de même les américano-saigonnais. Le grand bouleversement de mars-avril 1975 s'est fait à partir de la forêt contre un pouvoir qui se croyait en sécurité dans les villes de la plaine. Quand on lutte contre le pouvoir, c'est la forêt qui est sûre. C'est bien pour ça que Drit, le héros mythologique, est en forêt !

Il n'y a pas que l'histoire qu'on écrit, il y a aussi l'histoire qu'on fait ; elle est dans toutes les mémoires, et les maquisards vietnamiens se souviendront de ce qu'ils doivent à ces populations (devenues minoritaires du fait des invasions), sans qu'il y ait eu besoin de soulèvement populaire en leur faveur.

Alors pas d'histoire, mais une mémoire...

Chez les Jrai l'histoire est en eux. Elle est vécue en particulier chaque fois qu'ils récitent des mythes. Ce sont des réactualisations de cette histoire, revécue par l'auditoire à chaque récitation. Pour l'instant, personne n'a écrit leur histoire ; sans doute peut-on imaginer qu'on leur en fabriquera une, en version officielle...

De
l'histoire
au mythe.

Est-ce que l'historien peut faire référence aux données des mythes, récits qui allient l'extraordinaire à l'ordinaire ?

N'est-ce pas d'après Homère qu'on a pu retrouver le site de Troie ? Et pourquoi cette coupure entre mythe et histoire ? Cela me semble occidental et archaïque. Quelle histoire n'est pas mythique ? Il n'est pas un livre d'histoire qui ne soit le reflet d'idéologies, voire de fantasmes. Il n'y a pas de mythe sans une histoire qui le porte, et d'abord qui lui ait donné naissance. Le mythe vit ; la vie est histoire. L'histoire qu'on fait dans le maquis (y compris celui des mythes) serait-elle moins « historique » que celle qu'on écrit dans les villes ? Ce sont les mêmes qui ont la rage de démythiser et de défolier.

Mais toi, peux-tu retracer l'histoire du peuple jrai à partir de ses récits ?

Pas au sens classique du mot, et aucun Jrai ne le pourrait, et pour moi l'acculturation a joué : en ce sens que cela m'importe peu. Les Jrai sont très forts pour réciter des généalogies qui remontent à six ou sept générations ; au-delà ils peuvent sauter quelques centaines d'années et plus pour raccrocher les ancêtres primordiaux, comme on le lit dans les généalogies bibliques, et cela ne me gêne pas.

Et les Jrai, ont-ils le sentiment que ces récits les aident à connaître leur histoire ?

Là, il faut faire une distinction. J'emploie « mythe » au sens grec de « récit » et au sens jrai de *akhan*, mais il y en a de plusieurs types. Il y en a qui sont, aux yeux des Jrai, de pures féeries, des rêves, comme *Lise et Lase*, produisant un plaisir gratuit. Et il y en a d'autres, plutôt du type « épopées », dont les Jrai sont conscients qu'ils reflètent une certaine époque de leur histoire ; ils vont alors jusqu'à dire : tel héros a été enterré ici ou là, son sabre a été pétrifié dans telle roche, à tel lieu-dit... Les noms mêmes de ces guerriers permettent des rapprochements avec des personnages connus par les inscriptions cham.

**L'homme,
la destruction et la
mort.**

Tu parles de guerriers. Les Jrai seraient-ils des guerriers et cela expliquerait-il leur participation à la guerre de libération?

Les Jrai étaient traditionnellement la terreur non seulement des Vietnamiens, mais aussi des autres ethnies des plateaux. Les Jrai sont des durs, mais ils inventent de tendres histoires d'amour, et ils m'ont manifesté une délicatesse que je n'ai plus retrouvée en Occident. En fait, je crois qu'ils jouent les durs, sachant bien que c'est leur meilleure protection, ils comptent sur leur réputation... qui m'a permis de vivre seul et tranquille chez eux. N'empêche que l'homme jrai est traditionnellement un guerrier; se bagarrer, c'est son affaire. La femme vietnamienne combattante, ce n'est pas une innovation du régime révolutionnaire; le plus célèbre exemple est celui des sœurs Trung en l'an 43! Situation impensable pour une femme jrai. Mais les jeunes hommes ont entendu de leurs pères et grands-pères comment se faisait la petite guerre de village à village, ou la plus grosse expédition contre une ethnie voisine, et ils n'oublient pas le mythe de Drit, l'anti-pouvoir. Le Jrai respecte les tabous de sa société, il sait que c'est une condition nécessaire à la survie du groupe; mais qu'un pouvoir extérieur cherche à s'imposer, alors il lui rentre dedans! Le pouvoir de Saigon se rendait odieux, le Front de Libération invitait à se battre, il n'en fallait pas plus pour que de jeunes Jrai sortent du village où on s'ennuie, une fois qu'on a fait l'amour, puisque les femmes tiennent tout en main. De plus, dès 1954, des écoliers jrai ont été emmenés dans le nord par le Viet-minh, ils y ont reçu une solide formation, au point d'épouser l'idéologie politique de Hanoi et de s'en faire les propagandistes dans le maquis. J'ai entendu des émissions, en jrai, de radio-Hanoi : excellentes à côté de celles de Saigon qui manquaient totalement de conviction et d'idéologie.

Mais l'homme jrai ne fait pas que la guerre...

Les Jrai discutent, en fumant leur tabac et buvant la bière de riz, cette bière mise à fermenter dans des jarres où le riz cuit est mêlé à des végétaux stupéfiants; on

verse de l'eau dessus au moment de la consommation et on boit par un chalumeau qui va jusqu'au fond et permet d'absorber alcool et alcaloïdes dissous. Ce sont d'incroyables procéduriers qui aiment à ramener de vieilles affaires, de succession par exemple, qui remontent à des générations; ils n'oublient rien.

Ils se livrent aussi à la chasse (quand la forêt n'était pas bombardée), individuelle à l'arbalète ou au piège, collective pour le grand gibier, montant alors des expéditions comme pour une guerre. A côté de cela ils excellent en minutieux travaux de vannerie, dont la finesse est semblable à ceux que j'ai vu exécuter par les « terribles » chasseurs de têtes de Bornéo!

Occasionnellement ils manient, avec dextérité, la hache pour tailler en forêt leurs bois de construction, ou pour sculpter des statues funéraires à planter aux quatre coins des tombes.

Le soir venu, ils savent conter...

**La femme,
la production et la
vie.**

Et avec tout ça de quoi vivent-ils?

De la femme! Non qu'ils la mangent ou l'exploitent, mais parce qu'elle fait tout; plus : elle est tout; elle est la vie. Ils le reconnaissent notamment en ce fait que les enfants portent le nom de famille de la mère. Dans le processus de génération l'homme n'est qu'un catalyseur; le « sang » passe par les femmes, et c'est par elles, selon elles, que sont récitées les généalogies. Le jeune homme quitte ses parents, auxquels est versée une dot, pour venir s'installer chez sa femme, ou plutôt chez ses beaux-parents où il fait gendre.

L'homme n'a rien à lui. La femme possède tout : la maison, les biens de valeur (jarres et gongs), la basse-cour et les troupeaux, les rizières et les jardins. Levée avant l'aube elle prépare la nourriture des bêtes et des hommes (je nomme d'abord celles qui sont levées les premières), elle va à l'eau et au bois de feu, elle sarcle au jardin et en ramène légumes et fruits, elle pile le riz, le vanne et le cuit, elle file le coton, le teint à l'indigo et le tisse (ceinture des hommes, jupe des femmes) et, le soir venu, elle sait aussi conter.

Autrefois il est plus que probable que les Jrai (comme les autres ethnies autochtones) vivaient de cueillette (travail de femmes) — la quasi totalité des espèces végétales de la forêt (pour ne pas parler des insectes) étant comestible — la récolte des ignames sauvages est encore habituelle en période de disette. Actuellement, étant fixés sur de bonnes terres, les Jrai pratiquent la riziculture en champs inondés (par l'eau de pluie) — à la différence des rizières irriguées (par canaux) des Vietnamiens, Javanais, Philippins... Piochage, désherbage, parfois repiquage, moisson sont exécutés principalement par la femme. Le terrain accidenté ne permet pas ce mode de culture (à moins de construire des terrasses), les Jrai des collines font alors la rizière sur brûlis (essartage) comme la plupart des populations autochtones : à la fin de la saison sèche les hommes abattent un coin de forêt, puis ils mettent le feu à l'abattis ; sur les cendres ils font des trous au bâton à fouir et les femmes y déposent la semence. L'essart est cultivé plusieurs années de suite, puis abandonné à la végétation spontanée qui reprend ses droits ; une nouvelle portion de forêt est abattue et l'ancienne, nommée comme un lieu-dit, sert de repère pour compter les années : les dates de l'histoire sont des noms de forêts. Les Jrai des vallées pratiquent aussi le brûlis, mais pour leurs jardins (vergers et potagers) sur la terre riche des forêts-galeries le long des rivières. Chaque année les crues apportent des alluvions, ce qui permet à ces jardins, une fois pris sur la forêt, de rester fixes. Abattage mis à part, il n'y a guère que les femmes qui y travaillent.

Avec une telle répartition des tâches on peut très bien se passer de l'homme — c'est ce que disent les veuves qui, à la différence des malheureux veufs, ne se remarient que rarement. C'est ce qui a permis à l'économie de ce pays de ne pas trop souffrir de la guerre qui absorbait la masse des hommes. Et cela est vrai aussi de la femme vietnamienne. Certes il y a bien la procréation, mais pour ça il suffit d'un jour de permission du guerrier !

Une
société sans
pouvoirs.

Alors ce sont les femmes qui ont le pouvoir?

C'est la société qui est puissante, par sa structure qui lui donne cohésion. Et cela sans armée ni police, sans prisons ni asiles... ce qui ne veut pas dire sans pression et répression, mais celles-ci sont diffuses (il faut faire comme tout le monde, l'originalité est tacitement réprouvée).

Une telle société, où les hommes n'ont pas pris le pouvoir, n'est-elle pas plus harmonieuse?

Bien sûr! je l'ai constaté à l'évidence. Et je me demande si on ne pourrait pas le généraliser — à condition, bien entendu, que les femmes non plus ne prennent pas le pouvoir! Chez les Jrai il n'en est pas question; ils n'ont pas basculé...

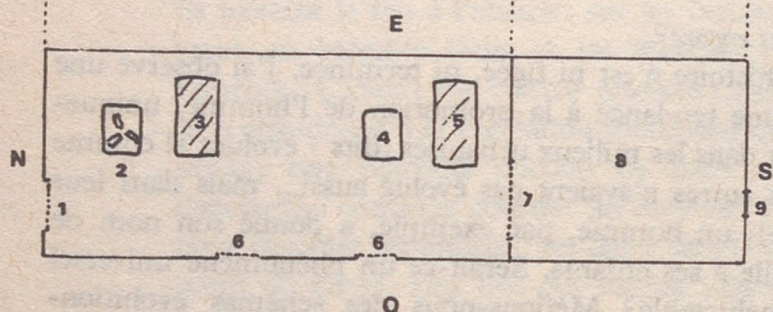
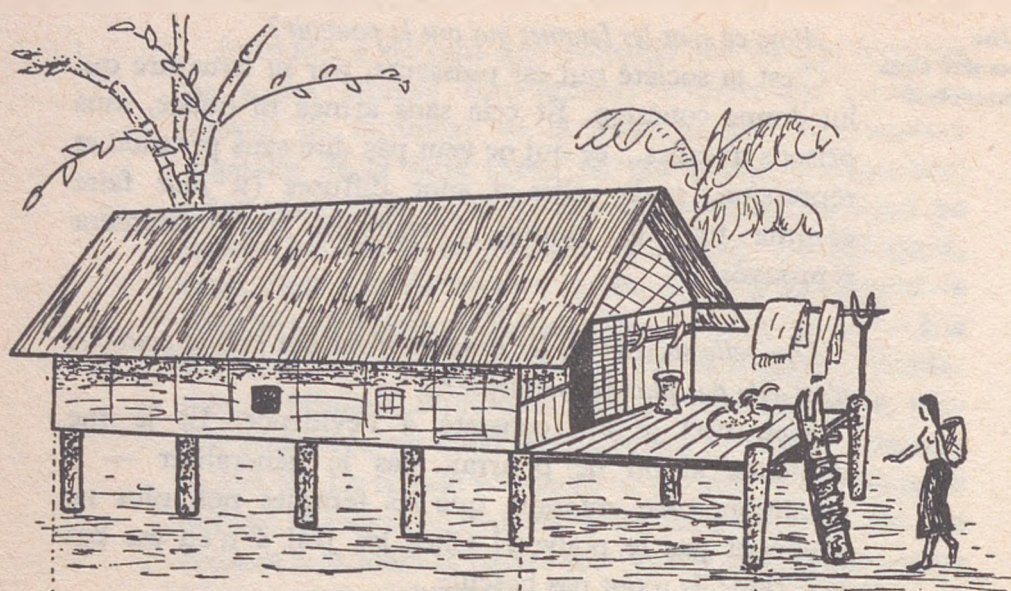
Pas encore?

L'histoire n'est ni figée, ni terminée. J'ai observé une certaine tendance à la promotion de l'homme, uniquement dans les milieux urbanisés (dits « évolués »! comme si les autres n'avaient pas évolué aussi... mais dans leur ligne); un homme, par exemple, a donné son nom de famille à ses enfants. Serait-ce un phénomène universel et inéluctable? Méfions-nous des schémas évolutionnistes! Il serait bien regrettable de perdre le témoignage vivant de sociétés harmonieuses, sans œdipe ni peur du sexe, où l'harmonie s'étend aux relations avec l'environnement : la terre nue que foule le pied nu, l'air et l'eau, et la forêt ambiguë qui est vie et mort... comme l'amour.

La
maisonnée
bien
orientée.

... ce que les mythes illustrent bien. Mais quand la femme semble peser tant, comment se fait l'équilibre?

La femme est l'intérieur et la continuité, la tradition et la permanence. L'homme fait les relations extérieures, le lien entre le dehors et le dedans, plus instable et peut-être plus libre. La fille reste avec sa mère, le garçon court les bois. La femme est la mémoire, l'homme est la parole. L'homme est toujours mis en avant : lors d'une



Plan de la maison

- | | | |
|----------------------|-----------------------|----------------------|
| 1. entrée de service | 4. foyer de réception | 7. entrée principale |
| 2. foyer domestique | 5. natte des invités | 8. véranda |
| 3. natte privée | 6. fenêtres | 9. escalier |

réception, par exemple, c'est lui qui se tient à l'entrée, au sud de la maison, puis installe ses invités au sud-est; pendant ce temps la femme est au nord-ouest où elle prépare le repas. Lors d'un sacrifice l'homme se tient dehors pour tuer et dépecer l'animal, que la femme cuira dedans. C'est la femme qui a fourni cet animal (chèvre, cochon ou buffle), puisqu'elle possède tout (l'homme n'a rien à lui), c'est elle qui décide quand il faut faire tel ou tel sacrifice; et, quand l'homme récite les invocations

rituelles, au centre de la maison, elle se rapproche de lui et lui souffle les mots à dire, en cas de défaillance de mémoire.

La mémoire des généalogies, dont je parlais, est mémoire de femmes; elles récitent les noms de leurs arrière-arrière-grands-mères et de toutes leurs filles et petites-filles. C'est une façon de se situer dans une lignée, cordon ombilical jamais coupé, par rapport à un passé historique rendu vivant par le fait de nommer. Les Jrai s'orientent aussi dans l'autre direction, la descendance, par la teknonymie : l'homme et la femme sont appelés du nom de leur premier enfant (garçon ou fille), si celui-ci est nommé Drit (nom donné peu après la naissance) son père n'est plus désigné que comme « père-de-Drit », sa mère « mère-de-Drit »; dès qu'une de leurs filles a son premier enfant, Dil par exemple, ils deviennent « grand-père-de-Dil », « grand-mère-de Dil ». Les rarissimes célibataires sont ici des anormaux; mais il ne suffit pas d'être marié pour avoir sa place dans la société, il faut avoir engendré et constituer ainsi un chaînon historique. Avant, tant qu'il n'a qu'un nom personnel, le Jrai n'est rien; on n'existe que par relation à d'autres.

Individu- dualité et margina- lité, les cas particuliers.

Et la vie personnelle dans tout ça?

Je me demande s'il n'y en a pas que dans l'adolescence, avant d'être « situé par le nom » : les amours des jeunes gens et jeunes filles en sont le plus bel exemple. Après, tout est réglé par la coutume, la vie de village, et limité par des tabous (invisibles gendarmes, ou garde-fous?); la machine fonctionne bien. Il n'y a guère de place pour l'initiative. Celui qui s'isolait serait suspect, il serait asocial et donc apparenté au monde de la forêt, l'anti-village, avec ses divinités et ses revenants, ses mystères et ses dangers. Il est difficile de se retirer dans l'intimité, le Jrai ne le cherche d'ailleurs pas. La case est une maison de verre; la vie « privée » n'est pas cachée.

Alors chacun ressemble à tous? Il n'y a pas de distinctions, pas de classes sociales par exemple?

Chacun est assez polyvalent — je parle de la société traditionnelle. Chaque famille a sa rizière, tout homme peut prendre les armes pour la chasse ou la guerre, toute femme sait filer et tisser. Toutefois il y a des différences individuelles : l'un est plus expert que l'autre en telle ou telle technique, par exemple la sculpture sur bois, à la hache, ou certains tissages très ornés qui sortent de l'ordinaire. Il en va de même pour conter les mythes : chacun en sait un petit peu, mais deux ou trois personnes par village (de 300 à 1 000 habitants) sont capables de longues récitations (plusieurs soirées de suite), mais sans former une caste de professionnels.

Il y a aussi des différences locales : on trouve des potières là où il y a de la terre à poterie, des vanniers là où poussent le pandanus et le rotin. Certains « métiers » réclament des spécialistes, tels sont les forgerons, les guérisseurs (femmes expertes en plantes médicinales, rebouteux, chamanes), les « juges » (récitants de dits de conciliation pour régler les différends), les « orants » (je traduis des termes j'ai) qui récitent les invocations pour les rites collectifs, chefs sacrés (ou « religieux »). A côté de cela il y a des différences de niveaux économiques, des riches et des pauvres selon l'étendue des terres cultivées et l'importance des troupeaux, qui s'expliquent par l'histoire.

Aujourd'hui, avec l'urbanisation (d'un petit nombre), naissent de nouvelles catégories, des fonctionnaires ; mais le petit instituteur et l'inspecteur de l'enseignement, par exemple, ont le même train de vie.

Autrefois, il semble qu'il y avait des différences plus marquées. D'un côté les véritables professionnels, forgerons et chasseurs notamment, qui ne vivaient que de ça. D'un autre côté les chefs de guerre qui s'imposaient à l'issue de luttes régionales, village contre village. On tuait peu, on préférait prendre des prisonniers qu'on échangeait ensuite contre buffles ou éléphants, ou que le vainqueur retenait en servitude, main-d'œuvre nouvelle pour son fief dont il était le puissant seigneur régnant sur famille, alliés et clients.

Alors c'était un chef, qui exerçait le pouvoir?

En ce sens que les autres gens dépendaient de lui, apparemment. Tous les biens appartenaient à sa femme; son autorité de prestige se transmettait à son gendre. Mais il est difficile de savoir exactement ce qui se passait, tant les souvenirs des anciens se mêlent aux récits fantastiques; mythe et histoire, tout cela est *akhan*.

Ce sont des anciens que tu as entendus? Alors cette situation ne serait pas très éloignée dans le temps, et pourquoi a-t-elle changé?

Je crois qu'un des principaux facteurs de changement a été la colonisation française. Elle n'a rien changé à la structure profonde de la société, mais elle a dépossédé ces « seigneurs » — peu appréciés — au profit du nouveau pouvoir blanc, exercé par des « chefs de paille », nommés et peu représentatifs, qui ont voulu à leur tour jouer au despote, sans pouvoir vaincre la résistance de la société traditionnelle.

Est-ce que cette société si structurée a ses marginaux?

Si harmonieuse qu'elle soit, la société jrai n'est pas édenique; il y a comme partout des cas d'inadaptation, de trouble de la personnalité, mais avec des caractères propres à cette culture. La langue jrai a plus de dix termes pour désigner les marginaux, depuis les simples jusqu'aux fous délirants (qui ne sont dangereux que pour eux-mêmes). L'idiot de village n'est pas un crétin; il vit avec tout le monde, mais pas comme tout le monde; il se moque des interdits et du qu'en-dira-t-on. On peut apprendre beaucoup de choses de lui. Le fou quitte le village, va vivre tout nu en forêt; il a des hallucinations, on le dit possédé. La société essaie de le faire revenir au village pour le sauver, mais elle ne le contraint jamais. Le groupe est très tolérant pour ses marginaux; qu'ils travaillent ou non, il les nourrit.

Mythe et société : une distance.

Et dans les mythes...?

Je serais tenté de dire que les « cas » sociaux (ceux qui sortent de l'ordinaire) sont les « caractères » mytholo-

giques. Mais c'est plus compliqué que ça. Le mythe transforme, le « fou » n'y est pas fou du tout, le seigneur n'est pas fort (sauf dans des épopées, plus « historiques »), le marginal y est plutôt génial, et il y a bien d'autres personnages. La vieille dame de la forêt est une création « romanesque ». Drit n'a pas d'homologue dans la société réelle, il est plus; en lui tout Jrai peut se reconnaître; il est presque le Jrai type, l'homme qui se pense la nuit, celui des rêves. Alors le mythe serait peut-être un rêve devenu conscient.

Et pourtant les détails de la vie quotidienne abondent dans ces mythes...

C'est justement ça qui rend le récit vraisemblable. Et c'est là l'ambiguïté du mythe... comme de la forêt. Civette, singe, apprivoisés au village, plus ou moins domestiqués, ne sont qu'une civette et qu'un singe, un objet univoque, presque un jouet; mais en forêt... on ne sait jamais!

Le mythe bâtit une succession de situations et de relations sur des éléments concrets, de tous les jours, pour en faire quelque chose de tout autre, par amalgames et transformations. C'est une sorte de bricolage. Avec ces éléments, le mythe fabrique une structure.

Pour sortir de celle, trop forte, de la société?

Pas pour sortir, car cela voudrait dire que le mythe a une finalité. Il n'en a pas, pas plus qu'il n'a de moralité. Il vit et il fonctionne.

Comment le mythe vit-il?

Il n'existe que dit. Ici on est obsédé par l'écrit, on va même jusqu'à dire qu'un film (des images!) est « écrit » par un tel. Là-bas rien, rien n'est écrit, tout est oral. Et ce n'est pas le moindre des dépaysements, passer du monde de l'écriture au monde de l'oralité. Quand tout est oral, tout est dans la tête, en dehors des temps d'expression; on sait par cœur, « par oreille » dit le Jrai.

La littérature orale comprend aussi ces dits de justice, ces invocations, dont j'ai parlé, des devinettes, des

dictons... Et même la conversation courante des personnes qui parlent bien emprunte à la littérature orale ses procédés, rythmes et assonances, formules toutes faites. Quand on déclare sa passion, quand on négocie au marché, quand on s'injurie, on emploie des clichés traditionnels.

Ça rejoint la structure très forte de la société. Mais pour en revenir à la vie du mythe...

Tout le monde, même les enfants, sait plusieurs histoires, au moins partiellement, ou comme en résumé. Dans presque chaque village on trouve quelques personnes, plus douées, qui récitent sur le ton qui convient et plus complètement (pour ne pas dire « intégralement », ce qui n'aurait pas de sens, un mythe n'est jamais fini, et il n'y a pas de version privilégiée); leur répertoire ne compte habituellement que trois ou quatre pièces — l'exécution de certaines demande cinq ou six heures, réparties sur plusieurs nuits. Le conteur est assis ou couché, il raconte quand il en a envie, qu'il y ait ou non d'auditoire; s'il n'y a absolument personne il se récite à l'intérieur de lui-même, pour ne pas oublier. Un auditeur plus attentif retiendra et répétera à son tour, et ainsi de génération en génération le mythe se transmet.

Alors c'est une littérature populaire?

Dans ce monde de l'oral il n'y a de littérature que populaire, issue de la collectivité, expression du groupe, transmise par le groupe. La culture n'est pas réservée à des privilégiés de la fortune, à quelque élite; elle est à la portée de tous. Les plus cultivés ne sont pas des puissants, des riches, de la lignée des seigneurs de jadis, mais il s'en trouve par contre chez les marginaux. Le meilleur parler jrai c'est la langue du mythe; et tout le monde peut le comprendre. Ce n'est pas « noble », c'est ce que le peuple fait de mieux.

La littérature et le mythe en particulier tiennent-ils une place importante dans la vie quotidienne?

Pour un Jrai le travail n'est pas une valeur. On produit

juste ce qu'il faut pour avoir à manger. Il est impensable d'accumuler des surplus. Ce qui a une valeur, c'est ce qui produit un plaisir : la musique, les cours d'amour, les jarres de cette bière (de riz ou de maïs) qu'on aspire par un chalumeau... Le Jrai est à l'aise le soir (c'est normal dans un climat sub-tropical); alors on fait ce qu'on aime, entre autres choses on raconte et on écoute des mythes.

L'auditoire réagit, les hommes se réveillent aux scènes de combat, les femmes aux entrelacs entre le jeune homme et la jeune fille! Quelquefois, pour savoir quel personnage vient de parler, il arrive qu'un enfant arrête le conteur. Car le conteur — et c'est ça qui rend la chose difficile à suivre — dit tout de la même façon. Ce n'est pas monotone, ni monocorde; c'est plutôt une monodie, après un départ en vocalise prolongée. Il y a plusieurs façons de poser la voix cependant et certaines parties sont chantées selon différents modes — il y a un terme jrai pour chacun de ces modes-là.

Et l'étranger?

Cela suppose qu'il ne le soit plus, ou pas trop, qu'il soit admis dans l'intimité des gens, sans avoir besoin de payer un conteur qui déforme alors totalement le récit — cela peut avoir son intérêt, mais c'est autre chose. Et, bien entendu, il faut avoir une connaissance profonde de la langue.

Tu veux me dire un mot de cette langue, elle est difficile?

Il n'y a pas de langue facile. Il n'y a de langue « pauvre » que pour les ignorants. Le jrai est de la même famille que le malais-indonésien. Le vocabulaire est riche et nuancé, le premier dictionnaire que j'ai fait a déjà plus de dix mille mots. C'est la position du mot dans la phrase qui détermine sa fonction; les pauses, à l'intérieur d'une proposition, sont aussi très importantes pour le sens. Un texte jrai transcrit ne peut pas être compris s'il n'a pas été entendu avant.

Le mythe n'utilise pas une langue particulière, il emploie les expressions courantes, mais il leur fait souvent dire autre chose, spécialement quand il « parle forêt ».

Je voulais justement te demander s'il y a des situations que le mythe raconte et qui sont impossibles à vivre...

Rien de ce que raconte le mythe n'est vivable tel quel. Il fait rêver à autre chose, l'« autre scène ». Je vois cela un peu à l'image de cette formule d'écriture sainte dont Bergman a donné une interprétation en deux films : de ce côté-ci nous voyons « comme dans un miroir », de l'autre (dans l'au-delà) nous verrons « face à face ». La vision de la réalité quotidienne est aplatie comme, sur un écran, l'ombre d'une scène qui a perdu une dimension. Ici une civette réelle n'est qu'une civette, mais une civette imaginée peut être bien autre chose encore et l'être vraiment. La vie quotidienne n'exploite qu'une petite partie des possibilités de l'homme, la portion émergée de l'iceberg. Le reste, une partie du reste, se voit dans le rêve et se raconte dans le mythe.

Épouser sa sœur est interdit; « à défaut », pourrais-je dire, on épouse sa cousine croisée. Or beaucoup de mythes présentent des relations ambiguës entre frère et sœur. C'est une ambiguïté que permet l'imaginaire...

**Les limites
de la
liberté.**

La récitation d'un mythe peut-elle entraîner à décoller de la réalité?

Pas pour un Jrai. Certes, dans des mythes comme celui de Drit une certaine identification joue; ils constituent un cycle important et apprécié justement parce que tout le monde s'y retrouve bien : les adolescents sont Drit, les vieilles dames adorables sont la vieille dame des bois. Par contre, dans un cycle comme celui que j'ai intitulé « Peaux », la distance que produit l'affabulation est davantage sentie.

Le Jrai a un sens remarquable de la relativité. Il sait toujours où il en est. Il imagine beaucoup, il voit qu'il pourrait faire un tas de choses... mais il ne les fait pas.

Il y en a cependant qui décollent : ceux qu'on appelle les fous, qui vivent en forêt. J'ai connu un homme qui avait une femme au village; il a cru la retrouver en forêt, c'était un fantasme, une fille-forêt, il faisait l'amour avec elle. Habituellement le Jrai sait ce qu'il fait; il imagine d'autres possibles, mais il s'arrête à temps.

Donc c'est la seconde frontière de la liberté possible ; la première étant celle de la vie pratique...

... Avec ses interdits de toute sorte. Le mot « frontière » ne plairait pas à un Jrai, ce n'est pas dans son système de pensée ; mais l'observateur étranger les sent, ces frontières.

Dans les mythes on transgresse ; dans les fêtes sur les tombes on transgresse... enfin c'est une période de plus grande permissivité.

Il n'y a pas de révolte possible ?

Contre quoi ? Il n'y a pas besoin de révolte. Il faut vivre ; pour ça il faut un certain consensus, l'équivalent d'un pouvoir. Et il y a la pensée qui, elle, est « libre ». Dans le mythe on tue sa mère, on vit avec sa sœur... ; la société y est considérée avec recul et humour. Le mythe dit qu'on peut faire autrement... mais on ne le fait pas !

Tu as dit qu'il n'y avait pas de finalité dans le mythe, tu as dit qu'il n'y avait pas de moralité ; mais on dirait qu'à certains moments il y a une espèce de destin...

Destin... oui, mais attention ! Dans la vie les Jrai s'en sortent avec humour. Il n'y a qu'à voir comment ils prennent les augures : ils répètent l'opération jusqu'à ce que le résultat corresponde à ce qu'ils attendaient. Dans la mythologie on voit un guerrier vaincu parce que les augures n'étaient pas favorables, puis la situation se retourner après que les augures aient été favorables ; c'est alors une nécessité de la construction, ce n'est pas le destin mais le conteur qui est maître de la situation.

Quant aux héros dont on pourrait penser qu'ils sont victimes de la fatalité, par exemple Crapaud ou Civette, on ferait un contresens total si on les identifiait aux héros « homologues » de nos vieux contes où un jeune homme ou une jeune fille se trouve dans un état de monstre parce qu'il a été condamné par une vieille fée, par le sort, pour quelque faute passée. Le héros ou l'héroïne jrai est toujours maître de son apparence extérieure. Ce n'est pas la Belle et la Bête. Ce sont de véritables humains qui jouent à avoir une apparence et qui en disposent à leur gré. C'est un travesti pour éprouver.

C'est du carnaval...

Et on retrouve même un côté carnavalesque dans les fêtes sur les tombes, grandes réjouissances qui n'ont rien de funèbre, célébrées quand une tombe est pleine et qu'il faudra creuser plus loin. Débauche de décorations, sculptées et peintes ; fête du renouvellement de la vie, on fait l'amour dans la forêt proche. Au cimetière, trois nuits de suite, on boit, on danse. Il peut y avoir plusieurs centaines de personnes. Le passant, l'étranger est attiré, pris par les cheveux, par le nez, on l'oblige à boire ; on juge qu'il se conduit mal s'il n'est pas saoul. Et ça se passe au printemps, à la fin de la saison sèche, quand on a beaucoup de riz et pas encore de travail, quand sur les érythrines sortent les premières fleurs rouge vif.

**Il y a
représenta-
tions et
représenta-
tions.**

C'est un spectacle, une représentation...

C'est le plus grand spectacle que les Jrai se donnent ; et il sert même à compter les années : « l'année où nous avons festoyé sur la tombe de N. ». En fait c'est aussi une histoire des défunts : c'est la date de leur départ définitif pour l'au-delà, où ils mèneront une nouvelle existence.

C'est aussi l'unique occasion de représenter plastiquement la figure humaine. Je parlais justement des sculptures funéraires, ce sont notamment des mâts de bois taillé, plantés aux quatre coins du tombeau, figurant des personnages destinés à accompagner le défunt. Il n'y a qu'au cimetière que cela se fait. Il y a quand même quelques pièces dans la maison qui sont sculptées, principalement l'escalier de bois plein avec encoches pour poser le pied. Les motifs traditionnels sont d'ordre végétal (fleurs de courge), animal (tortues) ; le plus fréquent : deux seins.

Pourquoi des seins sur l'escalier ?

Pour les tenir, en se retenant ! Les femmes, même chargées, grimpent à ces escaliers en y posant juste un orteil. L'homme, qui a moins d'aisance, même en pays jrai, monte en se tenant au bois, il « prend les seins ». Mais il ne faut pas oublier que les Jrai n'ont pas nos complexes. La femme n'a pas honte de ce qui est la plus

belle partie de son corps et que chante la littérature; elle cache ses cuisses mais montre sa poitrine, ce qui n'attire évidemment aucune remarque (pas plus que le torse nu d'un homme); nous sommes loin de l'hypocrisie malsaine de « nos » décolletés. Il faut dire aussi que la femme jrai est faite comme un Maillol — spectacle banal; chacun est à l'aise.

Si les Jrai n'ont pratiquement pas d'images, pourquoi illustrer cet ouvrage que tu présentes?

Entendons-nous. Les photos de la couverture illustrent les propos que nous tenons, pour orienter le lecteur. Mais je me suis refusé à illustrer les textes de photos ou croquis réalistes. Les dessins de Igor, un peintre ami à qui j'avais proposé ce nouveau type d'expression, ne sont pas du tout des illustrations du texte; par leur façon de décoller du réel ils témoignent d'une expérience inspirée par les mythes et de correspondances déclenchées chez l'artiste. Le lecteur interprétera comme il voudra, selon son propre imaginaire.

Notre univers est rempli d'images, de représentations; sans cesse notre imagination est combattue par des images. Comment allons-nous nous situer par rapport à ces textes qui suggèrent des images intérieures? Quel sens allons-nous donner au texte?

Il y a « le » sens (apparent) du texte, il y a le sens de l'ouïe (puisque ces textes s'écoulent), il y a le sens de l'imaginaire... Le mythe est d'abord à sentir, intérieurement.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que ces populations sans écriture sont en même temps à peu près sans images (hormis les bois taillés et des motifs de tissage). Il me semble que ces deux faits sont liés (du moins pour ces cultures d'autochtones indochinois).

Jamais les mythes ne sont joués, ni même mimés (impensable pour un Jrai) — le conteur ne gesticule pas —, ni même représentés plastiquement; ils sont vus intérieurement, spectacle intériorisé.

Pourtant, dans les récits que tu as traduits, il est question d'un jeune homme qui dessine le visage de sa belle...

Mais ça n'existe pas dans la réalité. Là, encore une fois, le mythe nous montre ce qui est pensable pour un Jrai, peut-être même souhaitable, mais qu'il ne fait pas.

Une logique
de l'imagi-
naire.

Nous venons de parler de tombes; quelle place la mort tient-elle dans la vie et dans l'imaginaire du peuple jrai?

La mort — à l'exception de la malemort (accident, guerre) — est sentie comme aussi naturelle que la naissance. Bien sûr, une mère qui a perdu son fils ou sa fille pleure de vraies larmes, à côté des pleureuses dont on loue les services pour réciter des complaintes funèbres. Il y a une douleur, mais jamais de révolte. La mort d'un bébé ou d'un vieillard sont tellement dans l'ordre des choses que ça ne pose pas de problème. On éprouve davantage de chagrin à la mort d'un jeune homme ou d'une jeune fille.

Dans l'imaginaire, la place que tient la mort et le sort du défunt sont importants à connaître pour notre sujet. La mort et la forêt sont présentes dans la plupart des contes. La plus grande fête, la seule grande fête de la vie jrai, se tient au cimetière (situé en forêt). Pour le défunt, la tombe est un lieu de transit; quand il n'y a plus que des ossements son « moi » permanent a été admis à passer dans l'au-delà, imaginé comme un envers de ce monde-ci — un peu comme dans le tissage les couleurs sont inversées selon qu'on regarde l'endroit ou l'envers. Dans cet autre monde tout est inversé: le jour c'est la nuit, le haut c'est le bas (on y marche tête en bas)... Il y a un lien entre ces inversions et celles qu'opère le mythe: le faible est fort, le laid est beau, la femme suit l'homme... Ce n'est pas que l'univers du mythe rejoigne celui des défunts, il n'est pas non plus celui du rêve (transposition des pérégrinations de l'« âme » sortie provisoirement du corps pendant le sommeil); ce qui fait le lien c'est une même logique, qui opère un certain type de transformations. Tout n'est pas imaginable; le jeu suit des règles propres, en relation avec les possibilités de la syntaxe et les polyvalences sémantiques. C'est ce qui fait

qu'on peut reconnaître que tel conte est jrai, et pas d'ailleurs. Certes la traduction réduit gravement cette originalité, ce qui peut porter au comparatisme le plus gratuit.

Est-ce que les Jrai croient à la réincarnation?

Il y a tellement de façons de l'imaginer... Le trépassé, parvenu de l'autre côté, se « réincarne » si on veut, en ce sens qu'il mène une nouvelle existence; après une nouvelle mort il deviendra oiseau, puis finira en rosée. Son souffle vital cependant peut « inspirer » une femme enceinte, dont l'enfant aura les qualités de ce disparu, mais ce n'est pas une réincarnation. Ici, l'histoire n'est pas cyclique. Pas de retours, pas de recommencements, de même que dans le mythe, quand une situation est reprise (et ces reprises abondent), elle est nécessairement modifiée; il y a une progression logique.

Mais ils croient aux revenants... On en parle souvent dans ces mythes...

Il y a revenants et revenants. Dans la vie il arrive que des revenants se manifestent. Un homme, une femme, racontent, le matin en se réveillant, qu'un revenant les a à moitié étouffés durant leur sommeil; des gosses hurlent, la nuit, parce qu'un revenant les chatouille. Ces revenants sont malfaisants; ce sont des défunts, encore dans leur période de transit, qui se vengent des vivants ou se plaignent que leur tombe n'est pas bien entretenue. A ce moment c'est le mort — et non la mort — qui pose un problème; la solution consiste dans l'éloignement définitif: qu'il ne revienne plus! chacun chez soi! On l'apaise par des offrandes.

Dans les mythes, les revenants sont tout différents. Qu'ils se manifestent bien en chair ou en os seulement, ils sont bienveillants pour qui est bien disposé à leur égard, ils servent de test, comme d'autres personnages de la forêt.

Cette part de l'imaginaire est-elle liée à la religion?

Qu'est-ce que la religion sinon l'organisation des

rapports que nous imaginons entretenir avec l'invisible? Il était bon de commencer par les défunts (qui ne sont invisibles que depuis leur enterrement) pour avoir quelque idée de la façon dont les Jrai imaginent le monde de l'invisible et notamment les divinités — je traduis ainsi le mot *yang* (plutôt que par « génie » ou « esprit »), parce qu'il a souvent une connotation féminine. D'où vient la pluie? d'où vient la fécondité des semences? Qui règne sur la « forêt » (c'est-à-dire tout ce qui n'est pas habité par les humains, y compris fleuves et montagnes)? On ne le sait pas et on l'appelle *yang*. Les filles-forêt des hallucinés sont aussi des *yang*. Et au-dessus du ciel les Jrai font résider une divinité supérieure, imaginée comme un seigneur, pas gênant car il n'intervient guère, encore moins père que mâle, un couple d'ailleurs, où la vieille est prépondérante (on pouvait s'y attendre).

Y a-t-il un culte?

Il y a tout un système rituel bien organisé — invocations et sacrifices — fort peu spectaculaire (là aussi on pouvait s'y attendre), tout est intériorisé, imaginé en dedans; mais c'est l'occasion de bons repas. La fin du sacrifice est d'apaiser les *yang* (comme les défunts), de les garder bienveillants, mais de les maintenir éloignés. Qu'ils n'interviennent pas trop dans nos affaires! Chacun chez soi! (je traduis là une formule jrai, employée pour les *yang* et pour les défunts).

Je ne dirais pas que ce sont là des actes « religieux », opposés à d'autres qui ne le seraient pas. Le « sacré » (autre traduction de *yang*) est un aspect — et non un secteur — de la vie: relation avec les ancêtres, relation avec les cultures, relation avec la forêt... Tout porte la marque de l'imaginaire et de son ambiguïté. On ne sait pas très bien si une civette, en forêt, n'est qu'une civette...

Qu'en a-t-il été des tentatives d'implantation de la religion chrétienne sur les plateaux?

Là encore la forêt et l'histoire se rejoignent. En 1849 des missionnaires français étaient persécutés sur la côte

orientale du Vietnam pour leurs relations trop étroites avec leur nation d'origine et notamment avec la marine déjà venue bombarder et qui reviendra à la rescousse; certains furent envoyés par leur évêque dans les forêts du far-west. En remontant les fleuves ils trouvèrent une tribu accueillante, les Bahnar, au nord du pays jrai, harcelés par ces méchants Jrai qui y faisaient guerillas et razzias. Bonne occasion pour se débarrasser des Jrai, d'autant plus que les bons pères avaient des armes (pas seulement celles de la foi). Les Bahnar sont, en partie, devenus catholiques, ainsi que quelques populations en perte de vitesse parce que peu structurées; mais on comprend que les Jrai ne le soient pas devenus! Et puis leur imaginaire était déjà assez riche, et très vivant.

1849. Il ne faudrait pas croire que cette date indique l'entrée des Bahnar dans l'histoire (sinon celle de la colonisation); en fait leur histoire s'est arrêtée à ce moment parce que d'autres se sont mis à la faire pour eux, leur paternalisme faisant tout pour eux, sans souci d'une culture originale qui devait disparaître, puisque « sauvage ». Les Jrai ont gardé leur culture et leur floraison de mythes.

Types,
thèmes et
structures.

Toute l'originalité d'une culture, d'une littérature, n'empêche pas qu'on retrouve des thèmes communs partout dans le monde. Devant tes textes le lecteur français pensera à plus d'un conte de son folklore...

C'est justement cela qui fait qu'on peut comprendre quelque chose à un mythe d'ailleurs. On est toujours à l'aise dans un mythe — on se croit à l'aise, on croit retrouver des situations, des associations familières. Mais on est loin de comprendre ce que le peuple d'origine y met, surtout si on ne connaît pas le contexte culturel vivant. Il y a d'un côté notre imaginaire qui joue à sa façon avec ces mythes qui non seulement vivent et se modifient en se transmettant, mais encore s'enrichissent par réfraction dans un autre milieu culturel; nous pouvons leur donner une signification imprévue, ça ne fait rien, le mythe dépasse le sens que l'auditeur lui

donne dans l'instant. Il y a d'un autre côté notre intellect qui découpe des éléments, abstrait des schémas, rapproche tout cela d'éléments et thèmes de mythes étrangers qui « ressemblent », jusqu'à établir une typologie universelle. Ramener la diversité à quelques types numérotés a été un des travaux des comparatistes. Selon les sigles de Propp, mon premier texte *Lone* se réduirait à la formule :

$$\alpha\beta^1\xi^3 - A^{16}A^{17}B^4 - F^2\uparrow Pr^7\downarrow Q$$

Selon la classification de Aarne et Thompson, il porterait un numéro matricule... ou un autre selon le thème que l'on croit devoir retenir. Mais *Lone* n'a pas le(s) même(s) sens que les autres mythes répondant à cette formule ou portant le même numéro. Avec une succession de notes de musique identiques on peut jouer des airs totalement différents selon la clef, le mode, la mesure, etc. Comme je l'ai dit, *Civette* n'est pas *La Belle et la Bête*. Des ressemblances superficielles ne mènent pas loin, mais elles peuvent détourner le sens. L'utilité du comparatisme pourrait être de nous faire chercher, sur des thèmes que notre pensée rapproche, en quoi ils diffèrent, ce qui fait que *Civette* est proprement jrai. Travail difficile, mais faisable, car la logique de l'imaginaire, bien que propre à chaque culture, fonctionne dans les limites des opérations possibles de l'esprit humain.

Et l'interprétation psychanalytique?

Tentante! Et elle a ses adeptes. Mais elle applique une grille sur des faits qui résistent; la grille n'était pas faite pour eux. Les problèmes psychiques sont conditionnés par la culture, la famille. Le jeune jrai n'a pas envie de coucher avec sa mère, son père n'est pas un maître à détrôner... Ça ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de phénomènes inconscients à analyser; il faudrait le faire autrement et ne pas se presser de rapprocher ce que notre ethnocentrisme nous fait prendre pour des ressemblances. Le mot « inceste » n'a pas le même sens là-bas et ici. Quant aux symboles... pourquoi les nôtres seraient-ils universels? Il faudrait le prouver.

Alors, l'analyse structurale?

C'est une façon de réduire un ensemble (mais jamais un mythe isolé) de textes à la simplicité de quelques traits contrastés, à des oppositions, selon des axes et suivant des codes. Par exemple, pour s'en tenir à *Lone*, à l'horizontale dangereuse s'oppose la verticale, salut vers le haut pour l'héroïne, perte vers le bas pour les agresseurs. Au statisme du pied de bananier s'oppose le dynamisme de la liane (code végétal). Entre l'héroïne et ses agresseurs, la liane comme séparation; entre l'héroïne et son village, la liane comme médiation. Un schéma simple peut alors représenter le mythe et permettre de le rapprocher de mythes qui ont le même schéma ou un schéma inversé. Ensuite on peut relever tel « mytheme » — par exemple agresseur/agressé sur un axe vertical — et le rechercher dans d'autres mythes (ici, on le trouve dans *Fronthaut*) pour comparer les contextes, les rapports de situations. J'en donne un autre exemple : dans *Gauchi* une jeune fille, trop bien habillée, échoue à voir un beau jeune homme; débarrassée de ses parures, elle réussit. Dans *Crapaud* une jeune fille, mal habillée, échoue dans sa mission auprès de son père; richement parée, elle réussit. Ce rapprochement montre comment, d'une certaine façon, le mari inverse le père (dans le mythe). Cette présentation est simplifiée, à peine caricaturale; mais c'est un peu ce que font les structuralistes.

On ne cherche pas à interpréter ce que veut dire le conteur, mais plutôt à décrypter ce qu'il ne pensait pas si bien dire. On analyse en intellectuel le fonctionnement d'un intellect, comment il structure inconsciemment son histoire, comment il fabrique et accroche les éléments du mythe — opération qui est très liée à sa facture sonore : formules rythmées qui s'accrochent par assonance, reprises de formules dans un même texte ou d'un conte à l'autre (à cet égard *Crapaud* et *Mademoiselle Singe* sont très proches), ensembles de formules déplaçables... Par exemple, le conteur est amené, par un jeu d'assonance, à introduire telle formule dans son récit, cette formule peut attirer une séquence appartenant à un autre conte; des paquets de formules se déplacent ainsi d'un mythe à

l'autre, ce qui est partiellement cause des variantes dans la récitation.

Comme cette structure sonore (la première à étudier, pour moi) des structures logiques existent bien... même si les Jrai n'y ont pas pensé — et d'ailleurs aucun individu ne mémorise l'intégralité de sa mythologie, or il faut disposer d'un maximum de textes pour atteindre une structure sous-jacente; à cette condition-là et si on connaît bien le contexte vivant de l'œuvre étudiée, l'analyse structurale n'est pas gratuite, elle ne nous donne pas un sens du texte, mais elle met sur la voie d'universaux dans le fonctionnement de l'esprit humain. De plus elle a l'avantage de pouvoir se faire sur des traductions.

Pour ma part je préfère goûter, comme l'auditeur jrai, et je cherche plutôt le sens que ces mythes ont pour un Jrai... et puis il y a le sens que j'y mets, et celui des autres... le mythe permet ce rêve à l'infini.

**Problèmes
du traduc-
teur, prin-
cipes de
traduction.**

Tu parlais de variantes... Si elles sont nombreuses, comment as-tu pu établir un texte?

Il n'y a pas de texte « établi » en littérature orale, il n'y a pas de version à privilégier (je ne parle pas de ces textes raccourcis à l'usage de l'étranger impatient, ni de ces résumés ou bribes que racontent les enfants). Pour ma traduction j'ai évité les répétitions qui auraient lassé le lecteur non jrai : quand une formule étendue (ou un paquet de formules) avait déjà été prise dans un récit et que je l'ai réentendue dans un autre, j'ai choisi la variante où une autre formule-cliché était utilisée.

La traduction a dû te poser des problèmes...

Un double problème : passer de l'oral à l'écrit, passer d'un système culturel à un autre. Cela détermine quasi un nouveau genre littéraire, avec un nouveau style d'écriture (ponctuation et mise en page notamment); j'en suis encore à l'essai. Le style oral n'est pas du style parlé (style de nos propos actuels), c'est la langue de tout le monde et de tous les jours, mais avec cette qualité « littéraire » (pas à notre sens) particulière qu'on ne

trouve que chez les plus cultivés, ni archaïque ni vulgaire, mais volontiers familière. L'oral se déroule dans le temps de la transmission, l'écrit ne connaît que l'espace; l'écriture musicale a opéré ce passage, par un code, mais elle doit être décodée pour être entendue.

Et puis tu ne te trouvais pas devant l'ouvrage d'un auteur à traduire.

En effet! Il est même très probable que chaque pièce a eu un (sinon des) auteur différent. D'une pièce à l'autre le ton change : grave ou plaisant, discret ou abondant,... De plus il y a des modes particuliers d'expression : récit, chantefable, chant continu; ces modes peuvent être propres à tel genre de contes ou au conteur (homme ou femme, plus ou moins expert...).

Dans la mesure où la traduction manifeste, d'un conte à l'autre, des changements de ton, d'aisance même, c'est qu'elle est fidèle — se moulant sur des pièces aussi différentes que, pour prendre un exemple dans notre culture, Cendrillon ou Gargantua. Dans la mesure où la traduction a quelque unité, c'est qu'elle porte la marque de la culture jrai, d'abord; sous ces différences de tons, de registres, se dégage un air commun qui fait que ces textes ne sont pas de la littérature française ou russe, mais bien jrai — une touche à part qui dépayse et caractérise. Et pourquoi ne porterait-elle pas, ensuite, la marque du traducteur? Ce serait bien dans la ligne du système de transmission, puisque le conteur impose son ton de voix et son humeur. Toutefois ce n'est pas parce qu'il n'y a pas d'auteur connu (sinon tout un peuple, pendant des siècles) que le traducteur peut se prendre pour l'auteur. Je ne suis pour rien dans ces textes, j'aurais bien aimé les avoir signés, mais je suis incapable d'inventer la moindre de ces images, en délire contrôlé, riches comme la forêt tropicale.

A propos des assonances, peux-tu dire comment elles se présentent et comment tu les rends?

Notre façon à nous d'« accrocher » les vers c'est une rime, repoussée à la fin. Pour les Jrai c'est la dernière

syllabe accentuée d'un vers qui s'accroche par assonance avec la première syllabe accentuée du vers suivant (moindre effort pour la mémoire). Quand nous disons, par exemple :

le sanglot long / des violons / ...

le Jrai dirait :

des violons / long sanglot / ...

Dans la traduction j'ai employé les deux procédés, le jrai et le français, selon ce qui venait le mieux.

En général, quels sont tes principes de traduction?

Un objectif visé : trouver l'expression française qui fera entendre au Français l'équivalent, dans sa culture, de ce que le Jrai entend chez lui, qui produira un effet correspondant à l'effet produit par l'expression jrai sur le Jrai — en tenant compte des connotations et allusions possibles.

En jrai, plus qu'en français, un mot isolé n'a guère de signification (laquelle, je l'ai dit, dépend du contexte); c'est toute une proposition qui porte un sens. Je cherche donc la proposition correspondante qui traduira ce sens, en restant fidèle, autant que possible, à la syntaxe jrai. Sauf exceptions c'est le mot-à-mot qui est infidèle, il produit du non-sens.

Mais il y a des mots qui doivent être traités à part. Ce sont d'abord les noms propres; en jrai ils sont très généralement signifiants et, en littérature au moins, la signification est perçue; il fallait trouver un équivalent. Pour les personnages jumelés c'est surtout l'assonance qui compte, j'ai forgé alors des noms assonancés. Il y a encore les noms de plantes, très nombreux. Comment, par exemple, rendre *tpang*? Laisser *tpang* pour faire couleur locale? mais cela ne dit rien, si jamais on arrive à le prononcer. Traduire rigoureusement *dipterocarpus*? mais ça n'a pas plus de sens (et ce n'est pas un mot courant, alors que *tpang* l'est). Je cherche un nom d'arbre voisin, qui ait la même situation dans l'environnement, une place semblable dans la culture; en cas de détresse je fais un néologisme par arrangement du nom botanique,

ou par euphonie (dans le cas des noms couplés en jrai). Il y a enfin les jeux de mots, qui doivent être traduits. Par exemple, dans *Citromel et Méliacin*, le bonhomme enfumé tousse ainsi : ok, ok,... — ce que son adversaire interprète comme un acquiescement (O.K. ou oc, selon qu'il préfère l'américanisme ou l'occitanisme); c'est la simple transposition d'un jeu de mots jrai, le tousseur fait *euk, euk...* qui veut aussi dire « oui ».

Je rends un jeu de mots par un autre jeu de mots, une grossièreté par une grossièreté, une délicatesse par une délicatesse, en des termes qui doivent amener le lecteur français à réagir dans le même sens qu'un Jrai, sinon comme un Jrai.

Toi, en tout cas, ton univers intérieur a rejoint celui des Jrai?

J'espère même que l'univers intérieur du lecteur le rejoindra! Certes le lecteur français n'aura pas la même représentation intérieure et le sens qu'il y mettra sera toujours un peu à côté — comme dans la traduction, les champs sémantiques ne se recouvrent pas par calque, ils se chevauchent toujours d'une langue à l'autre...

**Le travail
de collecte.**

Mais qu'est-ce qui t'a amené à recueillir ces mythes?

J'aime les contes — de fées et d'autres. Quand je me suis aperçu (et il m'a fallu plusieurs années) que les Jrai, entre eux, aimaient conter le soir, quand j'ai pu entendre et comprendre une ou deux pièces, alors je me suis précipité avidement. C'était un point de plus qui me rapprochait des Jrai et qui m'aidait à les connaître. Ensemble nous aimions les filles-forêt.

Tu les as recueillis pour les sauver?

Non. Les écrire aurait pu les tuer.

Comment as-tu fait pour les recueillir?

J'ai fumé des pipes de tabac vert! c'est-à-dire que j'ai attendu patiemment les conteurs, qu'ils soient dans l'humeur de conter, et pas pour moi. Ce n'est que quand

j'ai pu gagner l'amitié d'un ou deux que je les ai invités à venir conter dans ma case. Je n'ai enregistré au magnétophone qu'à partir du moment où ils me connaissaient assez pour que cet instrument ne les gêne pas.

L'enregistrement était ensuite transcrit, à la machine à écrire, par un ou une Jrai (habitués à la transcription phonétique des sons de leur langue, ce travail leur était alors aisé — ce qui n'empêchait pas quelques erreurs d'audition, surtout quand le texte était assez difficile pour qu'ils ne comprennent pas tous les mots). Puis je reprenais ce texte transcrit en le comparant à la bande sonore que je réécoutais, corrigeant les erreurs, rajoutant en marge les bruits de fond : ici un chien aboie, là une femme rit, le conteur fait une pause (très important les pauses!). Et si je n'avais pas tout compris, j'allais voir le conteur ou des gens cultivés dans le village.

Toute la littérature jrai n'est pas contenue dans ce volume?

Loin de là! Je ne puis même pas prétendre avoir tout transcrit de ce qui existe. Mais tout ce qui est dans cet ouvrage est la traduction de textes dont je garde les transcriptions et les enregistrements. Sur le chapitre *akhan* cela représente à peu près le tiers de ce que j'ai recueilli; de ce qui reste la moitié a paru dans diverses publications (en traduction, ou texte et traduction), le dernier tiers est constitué principalement de longues épopées... à traduire.

A côté de cela il y a d'autres genres littéraires, dont j'ai recueilli, je crois, l'essentiel : dits de justice, invocations rituelles, chants funèbres, cours d'amour, chants de circonstance et chansons politiques, proverbes, devinettes... C'est une littérature considérable.

Personne d'autre n'a été tenté par la collecte de ces dits?

Personne n'est resté aussi longtemps chez les Jrai. Ils ne livrent pas facilement leurs trésors. Il m'arrive de les trouver géniaux, mais je ne les crois pas exceptionnels. En bien d'autres régions du monde on pourrait recueillir une belle littérature orale... si on prenait le temps de fumer la pipe!

Et maintenant qu'ils écrivent et lisent, les Jrai ont-ils des journaux?

Il n'y en a pas. J'ai tenté d'en faire. Déjà lors d'un premier séjour, chez les Sré du sud, j'avais fait une feuille d'avis mensuelle. Chez les Jrai ensuite j'ai fait un journal de poche mensuel, tiré à la ronéo; il y avait des nouvelles du monde, des nouvelles locales, des chants et des devinettes, et un feuilleton : un *akhan* bien sûr. C'est ainsi que *Dil l'oiseleur* est passé en feuilleton d'octobre 1958 à août 1959.

Aujourd'hui, tous ceux qui savent lire lisent le vietnamien... Si le peuple jrai continue à fabriquer du mythe, il vaut mieux qu'il n'écrive pas.

Le dehors
et le dedans.

Mais si son mode de vie change?

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il change! Il a toujours changé. Il ne faut pas s'imaginer que les Jrai — et autres — représentent un état archaïque de l'humanité (quelques contemporains de nos ancêtres les Gaulois!) et qu'ils sont appelés à « rattraper leur retard » (comme on dit) pour ressembler à l'uniforme monde ennuyeux, par nécessité évolutionniste — mais ce pourrait bien se faire par contrainte politique. Ils ont évolué, à leur façon, voilà tout! Pour ne prendre que l'exemple de l'habitation : avant d'avoir des haches de fer ils ne construisaient pas de cases sur gros piliers porteurs; les longues maisons d'autrefois (et on en voit encore) tendent à se fractionner au profit de l'intimité de la famille nucléaire; le chaume de couverture est de plus en plus remplacé par la tôle; au contact des Vietnamiens et sous leur pression sociale la maison sur pilotis descend au ras du sol. Mais celui qui vit sur terre battue et sous tôle n'est pas moins jrai qu'un autre; quelques-uns des meilleurs conteurs vivent dans ces conditions. Ce n'est pas la paillote qui fait la jraité, c'est une langue et une façon de penser.

Et qu'est-ce que les Jrai pensent de ton travail sur leurs mythes?

Ils sont passés de l'étonnement à la participation. Qu'un étranger, vivant avec eux (ce qui n'est déjà pas

banal), se passionne gratuitement pour leur littérature, ça les a fait réfléchir, d'abord sur l'équilibre mental de ce curieux étranger, puis sur leurs propres valeurs traditionnelles... au point de développer leur goût pour le mythe.

Quand le magnétophone est intervenu l'assistance réclamait que la bande soit repassée... Éreintantes soirées! Quant au conteur, tantôt il s'exclamait : « C'est exactement ça! », tantôt il se récriait : « Oh là ce n'est pas juste, je me suis trompé! » (séquence déplacée, par exemple — corrections que j'ai portées, bien entendu, sur la transcription). Peu à peu, quelques fonctionnaires, acculturés (ce qui ne veut pas toujours dire « déculturrés »), se procurèrent des magnétophones. En 1968 nous étions quatre à recueillir des textes par ce procédé! Depuis que je suis en France j'ai reçu six textes de mythes dactylographiés sur des enregistrements, travail fait uniquement entre Jrai.

Je ne me suis pas intéressé qu'aux mythes seulement. Quand j'étais avec les Jrai, nous travaillions ensemble. Après les avoir quittés je leur ai envoyé tout ce que je publiais sur eux (plusieurs hommes, d'un certain âge, lisent le français); ils m'ont manifesté leur accord.

Aujourd'hui, des mythes se créent-ils?

D'abord, on pourrait dire que le mythe se recrée chaque fois qu'il est dit. Il n'existe que dit. Entre deux, il est en potentiel dans la mémoire de tous. Chaque fois que le conteur commence la récitation, il redonne vie au mythe et le modifie en même temps; il ne le raconte jamais exactement de la même façon : à côté de séquences entières qui sont identiques à un mot près, il y a ici une formule introduite, là un passage écourté (comme en témoignent les divers enregistrements). Et comme depuis des décennies, voire depuis des siècles, il se fabrique du mythe, il n'y a aucune raison de penser qu'il ne s'en fabrique plus maintenant; mais le processus n'est pas observable du dehors et en peu de temps comme l'est, par exemple, celui de la formation des néologismes dans la langue (entre autres : « véhicule-

têtard » et « véhicule-rouet », pour l'hélicoptère, que j'ai « vus » naître pendant mon séjour).

On dit que, quand une culture n'est pas écrite, elle est menacée...

On dit aussi : scripta manent... Or des bibliothèques ont brûlé, et les Jrai n'ont pas oublié ce qu'ils savent depuis des siècles, et je ne crois pas qu'une population de culture orale soit en position d'infériorité. Le mythe est intériorisé, il est intouchable ; aucune force extérieure ne peut l'atteindre (comme elle atteint le costume ou l'habitation). Cela me fait penser à ces poètes qui, en captivité, en déportation, composaient des centaines, des milliers de vers, uniquement dans leur tête ; le pouvoir les dépouillait, les laissait nus, leur retirait tout, mais pas ça justement qui est intouchable. Pourquoi la pensée jrai, qui imaginait et mémorisait, ne continuerait-elle pas ? La richesse de cette littérature, contemporaine, des Jrai témoigne de la vitalité de leur univers intérieur.

La leçon de l'histoire : tant que la forêt sera pensable, on entendra des mythes.

Et si nous les écoutions maintenant...

D. G., J. D.