

Georges Condominas  
*École des Hautes Études en Sciences Sociales*

[Présentation de Ang Chouléan]

Mes collègues de l'EFEO ont pensé que, ayant été étudiant du professeur Condominas, je devrais faire sa présentation. Pourquoi présenter Georges Condominas, un savant connu de par le monde, et depuis longtemps déjà? Il y a probablement une excuse pour moi parce qu'ici, au fond de la salle, nous avons des jeunes collègues khmers dont certains sont nés et ont grandi durant une période de totale rupture et d'obscurantisme, et c'est notamment à ceux-là que je m'adresse pour cette introduction que je veux très brève.

À ceux-là surtout, je dirais que Georges Condominas est le créateur du plus grand centre de recherche au monde sur l'Asie du sud-est, qui s'appelait le CeDRASEMI. Le CeDRASEMI, c'est le Centre de Documentation et de Recherche sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Insulindien, y compris Madagascar. Voilà pour résumer à l'extrême le côté chercheur de Georges Condominas.

Le professeur Condominas enseigne aussi, et depuis longtemps. Il le fait toujours à Paris, à travers l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Quand je dis qu'il enseigne, il ne faut pas prendre le mot enseignement au sens étroit du terme parce que quiconque a fréquenté le séminaire de Georges Condominas sait que ce séminaire laisse une part extrêmement importante aux débats et aux discussions. Georges Condominas a ainsi formé une multitude d'étudiants et de chercheurs, tant à travers son enseignement à l'EHESS qu'à travers le CeDRASEMI. Il a formé un grand nombre de chercheurs de tous les coins du monde. Moi-même j'ai eu le privilège de faire partie de ceux-là, il y a un certain temps. Ça, c'est aussi pour résumer à l'extrême l'aspect enseignement.

Tout récemment, je me suis mis à relire *l'Exotique est quotidien* –pour ne citer que cet ouvrage– et



\* Conférence informelle organisée par l'EFEO en son siège à Siem Reap, le 19 juillet 2002, transcrite et annotée par Christophe Pottier.

je vous assure, avec un petit peu de recul maintenant, qu'il s'en dégage vraiment un humanisme fort, si bien que j'en arrive à me demander si l'ethnologie n'est pas aussi synonyme d'humanisme et de générosité. Aujourd'hui le professeur Condominas nous propose un sujet qui est on ne peut plus d'actualité puisqu'il va nous entretenir du problème délicat et difficile de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine immatériel. Ici notamment, à Siem Reap-Angkor, il nous arrive aux uns et aux autres de parler d'Angkor comme d'un site vivant, avec un patrimoine humain. J'ai l'impression que parfois nous débitons des discours de type langue de bois. Aujourd'hui nous avons la chance d'avoir quelqu'un pour qui la langue de bois est étrangère. Condo, nous vous prions de prendre la parole.

## RECHERCHE ET SAUVEGARDE DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL

Georges Condominas :

Eh bien, après une telle présentation, j'espère que vous ne serez pas trop déçus, je vais essayer d'être à la hauteur. En fait, je vous avoue tout de suite que votre nombreuse présence m'impressionne, car vous le savez, nous sommes venus en vacances, en famille, et je n'ai aucun papier avec moi; et ce qui est dramatique, c'est que depuis deux ou trois ans j'ai perdu la mémoire. Alors vous me verrez patauger, je vous dirai : "vous savez... euh... Untel, son nom commence par K ... euh, mais je ne sais plus la suite". Alors, il ne faudra pas m'en vouloir et vous êtes prévenus. C'est plutôt une conversation, j'espère un dialogue, parce que là, ce n'est pas une véritable conférence, mais plutôt quelque chose qui voudrait être informatif simplement.

Vous avez vu le titre. Alors prenons le mot patrimoine, et l'on doit tout d'abord souligner l'importance capitale du patrimoine, aussi bien pour les sociétés que pour les individus qui forment cette société, qui composent cette société. L'autre jour, ma femme nous a rappelé que le patrimoine est né au moment de la Révolution française<sup>1</sup> : à ce moment-là sont aussi arrivés l'émergence du populaire et le partage d'un domaine commun à tout un peuple. Or, je voudrais insister sur le fait que le patrimoine, le sentiment de posséder en commun quelque chose, ou simplement chez les égoïstes de posséder tout simplement quelque chose, vient de ce que l'homme se distingue des animaux – l'homme est un animal, mais ce qui le distingue du reste du monde animal est le fait qu'il a conscience du temps. La notion de temps est inhérente à la notion d'humanité. Et dans cette conscience du temps, vous avez surtout le poids du passé. Je passe très vite sur ce point, il s'agit quand même de tous les actes importants que font les hommes en société ou même seuls. L'homme cherche à justifier son action actuelle au présent, en invoquant son passé, le passé du groupe. Dans beaucoup de prières, dans les rites agraires comme dans d'autres rites, vous entendez "je fais ceci comme le faisaient mes ancêtres", justifications du présent en invoquant le passé, mais aussi pour obtenir un développement du futur. Tout est lié, depuis le passé jusqu'à l'avenir. Si l'homme s'en tient tellement au patrimoine, c'est qu'il veut transmettre à sa descendance un avenir solide. Alors, c'est pour la vie en société quelque chose de capital.

Mais quelles sont les manifestations les plus tangibles du patrimoine? Eh bien tout simplement tout ce qui est concret. C'est-à-dire les monuments, parce qu'une société qui érige des monuments atteste ainsi de sa puissance, de son intelligence, de sa créativité. Et c'est quelque chose de concret, qu'on peut toucher. L'autre élément est celui qui convient aux sociétés à écriture, c'est-à-dire tous les écrits sous toutes les formes que ce soit. Ceci mériterait évidemment d'être plus développé, mais je vous ai déjà dit que je

---

<sup>1</sup> Conférence informelle de Mme Claire Merleau-Ponty le 16 juillet 2002 à l'EFEO Siem Reap: *Approche muséographique du Musée National de Phnom Penh*.

m'arrêterai surtout au patrimoine immatériel. En tous les cas, les monuments c'est le domaine de l'archéologie et les œuvres écrites celui de la philologie. Mais à côté de cela, il y a une déconsidération vraiment très forte pour toutes les œuvres de l'oralité et ce qui est –comme presque toujours dans les faits humains– contradictoire, c'est le fait que ceux-là mêmes qui déconsidèrent tellement l'oralité ont les principes éthiques et esthétiques de la parole, de leurs langues, leurs mythes et leurs histoires qui découlent de l'oral. Je citerai le cas de la civilisation occidentale, qui même dans son expansion la plus regrettable, dans la mondialisation, repose sur des principes qui ont été émis par des œuvres orales : la Bible et l'Odyssée. Ce sont des œuvres essentiellement orales si vous les analysez dans leur structure.

Alors, après ce très bref aperçu que je viens de vous faire, quel est le corollaire dans la vie internationale? Chaque pays essaie de sauver son patrimoine. Voyez par exemple pour l'archéologie, elle remonte très haut dans l'Antiquité. Mais hélas, il arrive que le sauvetage d'un monument ne soit pas toujours heureux : il y a des réparations qui ne le sont pas, voyez Viollet-le-Duc... Mais les gens finissent par s'accoutumer aux erreurs de Viollet-le-Duc. Demandez à un Parisien : " tu crois que la flèche de Notre-Dame est tout à fait évidente ? " Il répondra par l'affirmative alors que c'est un ajout pas très heureux de Monsieur Viollet-le-Duc... La sauvegarde du patrimoine, on a entendu par là la sauvegarde des monuments. Et lorsque l'on a créé une organisation culturelle internationale, l'UNESCO, celle-ci a tout de suite dès 1945 procédé à un programme de sauvegarde de monuments prestigieux, qu'il s'agisse d'Angkor comme ici, de Borobudur, des monuments égyptiens, des monuments mexicains, etc.

Là, la communauté internationale a apporté des fonds considérables pour sauvegarder cette partie du patrimoine monumental. Mais il y a aussi, par la même occasion, la sauvegarde des monuments écrits, l'érudition, les grands textes anciens. On a aidé à la reconstitution de ces textes. Vous avez par exemple pour le Cambodge tout le travail sur l'épigraphie, les textes écrits sur la pierre, mais vous avez aussi tout un ensemble de recherches sur les manuscrits sur olles. Il y a eu un très gros effort de ce côté-là. Mais on a complètement négligé les œuvres de l'oralité. Et si l'on prend les dates, en 1945, c'est le démarrage de tout ce qui est sauvegarde des monuments et sauvegarde des œuvres écrites. Mais la ténacité des ethnologues –je m'excuse de prendre la défense de ma propre profession– a fait qu'il y a eu un petit quelque chose dans les années 80. Heureusement, il y a un pays –la Bolivie– qui a été beaucoup plus tenace que les autres et qui a poussé l'UNESCO à s'intéresser aux œuvres de l'oralité. Les grands efforts ont commencé à naître en 90 et cela a été tel grâce à l'acharnement des chercheurs. Parfois un acharnement assez maladroît... Si vous prenez les premières réunions par exemple, vous aviez des programmes, quand vous les lisez et que vous avez l'habitude du terrain, qui vous laissent pantois. Ce sont tous des programmes rédigés par des gens de grand renom, de véritables savants, mais qui s'adressent à des érudits. C'est-à-dire que dans la sauvegarde de l'oralité, il faut penser que les œuvres en question sont portées par des populations dont certaines n'ont pas d'écriture, ou même si ces populations appartiennent à des sociétés à écriture, les gens qui doivent protéger et sauver ces œuvres ne comprenaient rien à ce qui avait été établi dans les programmes.

Alors, petit à petit, les choses se sont développées, et les efforts à partir de 92 à 93 ont été tout à fait efficaces – tout à fait efficaces, si je compare à la situation qui régnait auparavant. Pourquoi? Parce que, à ce moment-là, nous avons pu mettre en avant la fragilité des œuvres de l'oralité. Vous savez, il y a un grand écrivain malien francophone, Amadou Hampaté Bâ<sup>2</sup>, qui disait : "En Afrique, chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle". Et c'est exact parce que, dans l'oralité, quelqu'un qui crée ou qui

---

<sup>2</sup> Amadou Hampaté Bâ (1901-1991).

reprend les œuvres du passé, c'est quelqu'un qui est animé d'une passion de sauver ces œuvres et de les transmettre. Le souci du griot<sup>3</sup> ou du poète populaire, c'est qu'il ne crée pas pour lui-même; il ne cherche pas à avoir le prix Goncourt. Il veut transmettre aux générations futures ce que le passé a donné. C'est quelque chose de tout à fait désintéressé. Mais la fragilité est très grande, parce que lui va essayer de transmettre, mais très souvent sa méthode de transmission est simple : il y a les veillées et là, il chante en général –la poésie est toujours chantée– où il raconte des mythes ou des légendes historiques. Et souvent d'ailleurs les mythes sont mis en action par le groupe, il y a des échanges de chants. Il suffit que pour un espace, il y en a un qui disparaisse et il y a un trou qui se crée et qui est absolument irremplaçable. Il y a une chose aussi, c'est que tout repose sur la mémoire et la qualité de la transmission. C'est une chose qui, vous le voyez, est très dangereuse parce qu'une défaillance de la mémoire d'un porteur de mythes ou d'un porteur de chants, c'est un élément de l'oralité qui disparaît. Et n'oubliez pas que le mot "oralité" c'est le fait que tout est transmis par la voix, c'est la circulation de la voix, qui est recueillie par l'oreille et retransmise par la voix. Il n'y a pas, si vous voulez, d'assise concrète. Et alors il suffit qu'il y ait une erreur d'aiguillage pour que tout soit bouleversé. Par exemple, dans les années 70, au Laos –où vous savez qu'il y a une littérature écrite mais où le plus fort de la transmission est orale– un pays occidental a voulu faire les choses convenablement et a distribué une quantité –plusieurs milliers d'exemplaires– de petits appareils radio à transistor soi-disant pour sauver l'art indigène. Et ils sont allés un peu vite et ont trouvé comme musicien un monsieur qui jouait du khêne mais qui n'était pas considéré comme un excellent musicien. Celui-ci est passé à la radio, tout le monde a entendu son jeu. Alors a surgi la catastrophe ! Les gens se sont dits : si les *Farang* considèrent que cela les intéresse – ce qui n'était pas vrai car les *Farang* n'écoutaient pas ce genre d'émission... eh bien cela doit être bon". Et ils se sont mis à fausser leur propre style. Vous voyez, une petite chose peut changer beaucoup de choses. Bon, je n'attarderai pas sur cette fragilité, mais elle est considérable.

Quelque chose qui est recueilli trop tard ou recueilli de travers n'est pas bon. De même, je ne dirais pas un principe, mais un moyen de sauvegarde de la littérature orale, c'est de recueillir les variantes. Parce que vous pouvez tomber sur un endroit où vous aurez un bon conteur ou un bon musicien : alors là ce que vous avez recueilli sera bon. Mais parfois, bien... c'est pas tout à fait ça, et vous aurez une bribe d'un conte, ou une bribe d'une prière ou d'un chant. Alors que si vous parcourez le pays, vous pourrez avoir des textes plus complets. Par exemple, ce qui arrivait autrefois, c'était que le chercheur qui recueillait à un endroit un chant ou une prière, quand il allait à un autre endroit et qu'on lui proposait le même chant ou la même prière, il disait : "Non, non, je l'ai déjà". Ça, c'est une erreur grave parce qu'il n'a pas les moyens de contrôler les textes, de faire une recherche. Parce que, ce que nous recueillons, nous le rendons à la population. Ça c'est un principe éthique. On ne va pas le garder pour soi. Ça appartient au peuple, il faut le rendre au peuple. Alors, en le rendant, c'est le peuple lui-même qui, par le développement de l'éducation etc., saura se réapproprier les textes et pourra comparer et faire un choix. Mais c'est une chose qui n'a pas cours avec les gens de l'écrit. Et ce qui est malheureux d'ailleurs, c'est qu'à ce moment-là, ils avaient une fixation sur un texte écrit qui devient un dogme. Et qui n'est plus du tout possible de corriger. Car autant vous avez une déconsidération de l'oralité, autant vous avez une considération absolument déplorable, trop forte, pour ce qui est écrit. Très souvent, vous entendez dire les gens : "Ah mais c'est écrit !". Alors du moment que c'est écrit, c'est intouchable. Vous voyez donc déjà cette différence.

En faveur de l'oralité, vous avez très peu de témoignages anciens. Il y a un très beau texte de Montaigne qui vante les qualités et la gracieuseté des villanelles<sup>4</sup> chantées par les paysans, mais, c'est un

<sup>3</sup> Griot : Noir d'Afrique appartenant à une caste spéciale, à la fois poète, musicien et magicien.

<sup>4</sup> Villanelle : chanson, poésie pastorale ; danse qu'elle accompagnait, à l'origine.

texte assez court. Vous avez un joli poème de Gérard de Nerval, mais je vous ai dit tout à l'heure que je souffrais de trous de mémoire, et j'adore la poésie mais je suis incapable de réciter un poème. Mais alors certains peuples se sont mis à recueillir leurs mythes. Tout à l'heure, j'ai cité les mythes du peuple d'Israël ou l'épopée recueillie par plusieurs personnes qui portent le nom d'Homère. Mais plus proche de nous, vous avez par exemple, je m'excuse auprès des auditeurs japonais ici, le *Kojiki* qui a été recueilli sur l'ordre de l'impératrice *Genmei* en 712 je crois...<sup>5</sup> Puis alors, vous avez les propos des philosophes chinois, ne serait-ce que par exemple ceux de Confucius, et avec le système chinois, non seulement vous avez les propos, mais vous avez aussi les commentaires qui ont suivi. Mais tout cela, c'est considéré comme de l'écrit, même si c'est Confucius qui l'a transmis. Comment se fait-il alors que l'Europe finalement s'y est mise aussi? Vous avez l'exemple de Charles Perrault<sup>6</sup>, Charles Perrault avec Madame d'Aulnoy<sup>7</sup> et d'autres dames de l'aristocratie... Ce sont de très beaux textes, c'est écrit. J'ai entendu des gens reprocher aux Français d'avoir une langue parlée et une langue écrite; eh bien, chez Charles Perrault, c'est vraiment une langue écrite. Mais comme il recueillait des textes populaires, Charles Perrault malgré la qualité de son écriture n'a reçu qu'une place secondaire par rapport aux écrivains considérés comme tels par le milieu intellectuel. Charles Perrault, c'est une première étape, mais plus tard le grand mouvement a été lancé par les frères Grimm<sup>8</sup>. Outre que l'aîné Jacob a été le fondateur de la philologie allemande, en ce qui nous concerne, lui et son frère Wilhelm ont joué un rôle considérable en recueillant et publiant un corpus de deux cents contes à partir de 1812. Cela a été suivi par d'autres, par ... Vouk<sup>9</sup>... je vous ai annoncé ce grand poète Serbe qui a fait lui aussi un travail considérable dans notre domaine, mais qui malheureusement portait le même nom que le chef des Serbes de Bosnie qui est recherché par le Tribunal International... et en général je ne retiens pas le nom des grands criminels, mais par la même occasion, celui du poète est parti avec. Lui a fait un recueil de textes tout à fait remarquables. Vous avez un hobereau<sup>10</sup> français, de La Villemarqué, qui a recueilli des poèmes, des chansons des paysans bretons<sup>11</sup>. Et c'était comme souvent avec les hobereaux un homme très fier, il a publié ses traductions et il a été critiqué, vous savez la jalousie... alors il s'est enfermé dans son refus et il n'a plus voulu donner quoi que ce soit. Et ce n'est qu'après la Deuxième Guerre mondiale qu'un ethnologue a retrouvé les manuscrits, le carnet de notes qu'il avait recueillies auprès des paysans, en breton<sup>12</sup>. C'était donc une véritable traduction. Mais vous avez des noms comme Sébillot<sup>13</sup>, comme van Gennep<sup>14</sup>, des gens qui ont percé, mais qui sont toujours restés considérés par l'élite comme des auteurs secondaires. Même un homme aussi extraordinaire que van Gennep par exemple est resté beaucoup moins bien traité que d'autres. Vous n'avez pas dans les manuels d'ethnologie la place qui lui est due, ne serait-ce que pour ses neuf volumes du folklore français; cependant tout le monde connaît les rites de passage<sup>15</sup>.

Une œuvre qui est très importante, c'est celle du grand linguiste Meillet<sup>16</sup>, l'homme qui a vraiment

<sup>5</sup> Le *Kojiki* (古事記) est le plus ancien livre sur l'histoire du Japon que *Hiedano-Arei* (稗田阿礼) commença à rédiger sur l'ordre de l'empereur *Tenmu* (天武), et qu'acheva *Oono-Yasumaro* (太安万昌) en 712 sur l'ordre de l'impératrice *Genmei* (元明). Renseignements aimablement communiqués par Hisao Arai.

<sup>6</sup> Charles Perrault (1628-1703).

<sup>7</sup> Baronne d'Aulnoy, née Marie-Catherine Le Jumel de Barneville (1650-1705).

<sup>8</sup> Jacob et Wilhelm Grimm (1785-1863; 1786-1859).

<sup>9</sup> Vouk Karadjitch, *Contes populaires serbes*, Ed. L'Age d'Homme. L'original serbe est paru en 1821.

<sup>10</sup> Hobereau : gentilhomme campagnard de petite noblesse, qui vit sur ses terres.

<sup>11</sup> Hersart de La Villemarqué, (1815-1895). *Le Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, 1839.

<sup>12</sup> Carnets découverts par Donatien Laurent en 1964.

<sup>13</sup> Paul Sébillot (1843-1918).

<sup>14</sup> Arnold van Gennep (1873-1957).

<sup>15</sup> Arnold van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, A. et J. Picard, 9 volumes, 1937-1958. Rééd. 1988 - Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999. Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Nourry, 1909. Rééd. Paris. Ed Picard. 1987.

fait pour l'indo-européen une œuvre magnifique. Ce qui a intéressé Meillet, c'est de considérer la structure stylistique des épopées parce que lui a vu tout de suite que *l'Odyssée* n'était pas une œuvre d'un auteur et que la structure de *l'Odyssée* était une mouture de l'oralité. Vous avez dans la création orale l'auteur qui n'a pas de papier, d'olles ou de pierre pour graver ; il a recours à des techniques mnémotechniques de répétition qui apportent en même temps une sorte de balancement régulier pour le plaisir de l'auditeur. Alors quand vous lisez *l'Odyssée*, "Aurore aux doigts de rose..." et toutes ces images qui reviennent pour chaque élément ou personnage, c'est une structure de l'oralité. Mais Meillet voulait justement percer ce mystère. Il avait un jeune étudiant américain Milman Parry<sup>17</sup> dont il avait remarqué l'intelligence, et lui avait dit : "Voilà, il y a en Serbie énormément d'épopées. Certaines ont été recueillies mais il en a très peu, par le fameux "K" que je vous ai cité tout à l'heure, il faudrait les recueillir mais complètement, c'est-à-dire avec le chant." Imaginez qu'à l'époque il n'y avait pas de Nagra ou d'enregistreur de cette qualité, il a été obligé de construire une espèce de machine énorme et est allé dans les montagnes serbes et croates pour recueillir des chants. Le premier élément de son travail est paru dans une thèse dirigée par Meillet mais par la suite, il a complété son travail et a voulu tout relever. Il est mort très jeune malheureusement, et toute la partie musicale a été étudiée par Béla Bartók<sup>18</sup>. C'est une chose que l'on ignore mais voilà une œuvre de l'oralité véritablement remarquable. Ce qu'il fallait, c'était arriver à trouver les signes de "comment une œuvre orale se transmet et sur quels principes est l'esprit". En fait, c'est un travail... c'est de la poétique, plus que de la stylistique si vous comparez avec bien sûr la prose, très différente. Là, vous avez donc quelque chose de très important, mais qui reste ignoré, qui reste reculé. Par exemple, un élément qui a été très important dans cette recherche –il ne s'agit pas d'ethnocentrisme de ma part– a été le mouvement surréaliste. Il a eu un effet considérable : pensez-donc que Cendrars, grand poète surréaliste<sup>19</sup>, avait publié son *Anthologie nègre* dans les années un peu avant la guerre, et les gens ont découvert qu'il y avait d'autres moyens d'exprimer la poésie. Et du coup les recherches ont pu se développer, mais avec des moyens très limités. Si vous regardez les textes de Breton –Breton avouait qu'il écrivait comme un académicien, il n'en était pas fier mais c'est quand même une belle prose– ou des gens comme Max Ernst –Max Ernst est connu comme peintre, mais dans ses textes comme *La Femme cent têtes* par exemple<sup>20</sup>–, il y a une création poétique qui repose sur une stylistique différente et Max Ernst était allemand, mais c'est un grand poète français. Voyez tout à coup, les surréalistes ont redécouvert par exemple Lautréamont<sup>21</sup>. Ce qui est important, c'est que dans la création littéraire, poétique, artistique on a besoin d'un public... Si une œuvre n'éveille pas un public, elle disparaît, ou n'apparaît que beaucoup plus tard. Eh bien, là, tout d'un coup, les choses se sont mises en branle.

Seulement, il y a toujours eu des réticences envers l'oralité, par exemple notamment pour l'histoire. Vous entendez constamment, si vous essayez de traduire l'histoire d'un peuple ou d'une tribu, des gens qui vous disent : "Tout ça, c'est oral, ça ne repose sur rien" et tout ça... Cela a beau être oral, mais il y a toujours des gens pour contester. (...) Et puis alors surtout, c'est que les gens de l'écrit, qui méprisent tant ce qui vient de l'oral, oublient que, à chaque dynastie qui apparaît, chaque dynastie réécrit les annales. Une fois le triomphe assuré, on réécrit les annales. Je ne veux pas choquer nos auditeurs japonais mais dans le *Kojiki*, l'impératrice *Genmei*, ce n'est pas tellement la poésie qui l'intéressait. C'était de démontrer que les mythes

<sup>16</sup> Antoine Meillet (1866-1936).

<sup>17</sup> Milman Parry *L'épithète traditionnelle chez Homère* : Essai sur un problème de style homérique, Paris, Société Éditrice des Belles Lettres, 1928. Pour son œuvre qui a suivi, cf. *The Singer of Tales* de son élève et collaborateur Albert B. Lord, Harvard 1960 (rééd. 1988 & 2000).

<sup>18</sup> Béla Bartók & Albert B. Lord, *Yugoslav Folk Music*, Volumes 1-4, State University of New York Press, 1978.

<sup>19</sup> Frédéric Louis Sausere, dit Blaise Cendrars (1887-1961). *Anthologie nègre*, Paris, La Sirène, 1921.

<sup>20</sup> Max Ernst, (1891-1976). *La Femme cent têtes*, Paris, 1929.

<sup>21</sup> Isidore Ducasse (1846-1870) publiait sous son nom de plume : Comte de Lautréamont.

voulaient que ce soit sa dynastie qui persiste jusqu'à l'éternité des temps. Mais alors, par chance, c'est que les mythes japonais sont extraordinaires, très beaux. Ce sont des mythes... aujourd'hui on dit surréaliste à tout bout de champ mais alors là, vraiment, il y a des choses extraordinaires : qu'il s'agisse de la déesse du soleil ou de Susano-o<sup>22</sup> qui est son frère un peu tapageur, c'est quelque chose d'extrêmement vivant. Bon, eh bien sans s'en rendre compte, l'impératrice a sauvé les mythes en voulant affirmer sa dynastie. Vous voyez donc les gens dire "Ah, du moment que c'est écrit, c'est parfait", mais si c'est oral, ah...on conteste. C'est général, et pour l'histoire, on constate très souvent des dérapages de ce genre.

Ce qui s'est passé aussi, si nous avons eu tant de mal à intéresser la communauté internationale aux œuvres de l'oralité, c'est que l'élite des chercheurs, pas seulement le public autour, mais l'élite des chercheurs était elle-même contre l'oralité. Vous savez, comme dans une guerre malheureuse, vous avez des généraux prétentieux qui croient dans leurs forces et qui négligent les forces de l'adversaire... je ne citerai pas de cas, je me ferais certainement incendier, mais là c'est pareil. Il y a eu le "Colloque Singer-Polignac" à Paris en 1960 consacré aux recherches françaises en Asie et en Afrique du nord, ce qu'on appelait l'orientalisme<sup>23</sup>. Là aussi, on ne voyait comme recherche que archéologie et philologie. C'est bien simple, un grand chercheur du Maghreb, un homme remarquable qui a fait de très bons textes, a fait un discours où il a cru pouvoir mettre de la spiritualité. Il a déclaré : "Vous comprenez, dans les sciences humaines, il y a deux catégories. Il y a les sciences nobles, c'est l'archéologie et la philologie, et les sciences roturières qui sont l'ethnologie et la linguistique". Et dans la foule de chercheurs qui étaient là, il y avait Lévi-Strauss qui a montré après que l'ethnologie et la linguistique pouvaient faire bon ménage sans être des roturiers et des roturières révolutionnaires. Mais il y a quelque chose de plus grave. Ne prenez pas Laoust pour un gai luron, non. C'est un homme qui était plein d'admiration pour ses collègues de même discipline que lui... mais pas les autres. Et là, je vais vous citer quelqu'un pour lequel j'ai la plus grande admiration, mais qui dans le cadre de son époque, n'avait aucune considération des versions populaires. C'est le grand George Cœdès. Si vous lisez les "Documents sur l'histoire politique et religieuse du Laos occidental"<sup>24</sup>, Cœdès n'a utilisé pour –je n'ose dire– ce monument, que les textes palis et sanskrits. Il a complètement négligé les textes vernaculaires, or c'est un homme qui possédait le thaï. Il le parlait mal, mais il déchiffrait tout. C'était très gênant, alors j'ai fait un texte par la suite<sup>25</sup> où j'ai montré qu'en prenant simplement les textes vernaculaires traduits par Camille Notton, qui était un brave consul français établi à Chiang Maï et qui avait le goût de la recherche<sup>26</sup>, on avait un tout autre aspect de l'histoire. Mais alors, attention, il ne s'agit pas de prendre seulement les textes vernaculaires, il faut prendre les textes vernaculaires et les textes en langues savantes. Il faut les prendre tous les deux. Dans le travail des sciences humaines, l'ethnologie ou l'archéologie des monuments, c'est par le comparatisme que l'on aboutit à quelque chose. Mais si on ne compare pas, on ne peut pas aller très loin. Là, j'é mets cette critique, mais il faut faire attention : Cœdès était dans son époque, Cœdès était un immense savant, c'était un pionnier. Et chez les chercheurs, ceux qui méritent le plus de respect, ce sont les pionniers, ceux qui découvrent, ceux qui débroussaillent le terrain, et qui bâtissent. Vous voyez que la démarche que nous avons dû effectuer a donc été très très lente parce que nous étions face à un blocage complet de la société, ou du moins un blocage complet de la part des décideurs.

Alors qu'est ce que l'on peut entendre par "l'oralité"? Beaucoup de gens me disent : "Mais l'artisanat,

<sup>22</sup> La déesse du soleil Amaterasu (天照大神) et son frère Susano-o (素戔鳴尊).

<sup>23</sup> Colloque sur les Instituts français de Sciences Humaines en Asie, Fondation Singer-Polignac, Paris, novembre 1960.

<sup>24</sup> George Cœdès, "Documents sur l'histoire politique et religieuse du Laos occidental", *BEFEO XXV* (1-2), pp. 1-201.

<sup>25</sup> Georges Condominas, "Notes sur l'histoire Lawa. A propos d'un lieu-dit Lua' (Lawà) en pays Karen", *Art and Archaeology in Thailand*, Bangkok, FAD, 1974, pp. 146-164. Rééd. Georges Condominas, L'espace social, Paris, Flammarion, 1980, pp. 240-258.

<sup>26</sup> Camille Notton (traducteur), *Annales du Siam*, Paris, Charles Lavauzelle et Cie, 1926, 1930, 1932 (3 vol.).

c'est matériel, c'est pas immatériel". Ce qui est immatériel, c'est la transmission. Dans la société à écriture, les textes, les conseils sont écrits. Or dans la culture immatérielle, la transmission se fait par l'oralité, pas par l'écrit. Malheureusement, je n'ai pas apporté le tableau récapitulatif que je fais habituellement, je vous l'enverrai à l'EFEO et à APSARA... [voir Tableau, *in fine*] Si je me souviens à peu près de quelque chose, je vais vous le refaire.

[Georges Condominas s'approche d'un tableau et lutte avec un bouchon de feutre récalcitrant]  
Vous voyez, je suis un type de l'immatériel...

Le principe est que tout repose sur la parole, et issues de la parole seule, toute une série d'œuvres. Vous avez la poésie, qui est toujours chantée sauf quand l'écriture vient, alors elle est notée. Vous avez les discours, par exemple en Alaska où vous avez des discours extraordinaires. Même si vous ne connaissez pas la langue, lorsque vous entendez réciter un discours à propos d'un enterrement ou d'un mariage, c'est quelque chose d'une résonance magnifique. Vous avez également les proverbes. Tout cela est produit par l'oral.

Vous avez beaucoup d'autres œuvres, mais à la parole s'ajoute la gestuelle. Parole + gestuelle... Vous avez alors les danses, les danses sacrées, le mime, les signaux sonores ou visuels... Les Indiens des plaines par exemple parlent par des petits nuages de fumées, mais en Afrique, vous avez cette chose extraordinaire qui est le langage tambouriné, pour lequel mon ami Kawada Junzo<sup>27</sup> a fait un travail très très beau. Vous entendez dans la nuit du tambour, ce n'est pas uniquement de la musique, mais simplement un message qui est transmis. Moi-même, j'avais mon nom en langage tambouriné, et on ne transmet pas le nom simplement, mais toujours enrobé dans un air, et j'avoue mon manque de formation car quand on m'appelait, je réagissais mal parce que je ne comprenais pas. C'était simple mais pourtant... c'était tatatam tatatam... mais quand vous avez ça, ce thème, entre deux tambours qui jouent en même temps et qui font des tas de commentaires, vous ne vous en sortez pas. Vous avez donc le langage tambouriné, mais alors en plus, vous avez parole + gestuelle + objet qui aboutit au savoir faire.

Savoir faire en toute matière, c'est-à-dire que l'artisan sculpteur par exemple dira à son apprenti comment faire, "tiens ton rabot de la main droite, fait attention à tel angle, etc.". Ceci est très important car il y a l'objet, mais aussi le travail sur l'objet qui est la parole transmise par le maître et les gestes qu'il faut faire et que montre le maître. Non seulement il parle, mais il effectue les gestes. Puis vous avez alors tout ce qui est technique et rite. Dans notre système de classification, de tout, vous avez des gens par exemple qui m'ont fait observer une fois que les braves Mngong Gar manquaient de rationalité : "Pourquoi il y a sacrifice, ce n'est pas ça qui va faire pousser les plantes, etc.". Ce n'est pas vrai : vous ne verrez jamais un Mngong Gar faire un sacrifice sans soigner la plante et il ne fera pas non plus la technique simple –de planter etc.– sans faire de sacrifice. Parce qu'il est persuadé qu'il y a des génies, des esprits partout, et qu'il vaut mieux ne pas courir trop de risques et s'attacher la bienveillance de ces génies. Les deux choses sont liées. Nous, nous distinguons le rite de la technique, eux voient toujours quelque chose de global. C'est simple. Là, j'ai cité des rites agraires, mais vous avez aussi les techniques de construction de la maison etc. Toutes les techniques ont des rites parce que toute action est aléatoire. On ne peut pas dire : "Je vais faire ça donc je vais réussir ça". Donc il vaut mieux agir avec tous les éléments possibles de réussite et ceux-ci viennent des croyances. Vous voyez donc que l'éventail de l'oralité est assez vaste. Au fond, la transmission du savoir-faire est toujours transmise par l'oralité, la gestuelle et l'opération sur les objets.

Lorsque l'on envisage la sauvegarde du patrimoine, pour le domaine monumental et le domaine

<sup>27</sup> Kawada Junzo, *La voix. Étude d'ethno-linguistique comparative*, éditions de l'EHESS, Paris, 1998, préface de Marc Augé, traduit du japonais par Sylvie Jeanne.

érudit, qui passent au premier plan, il y a une aide efficace, des gens bien formés, et c'est là où ça marche, ça continue même malgré les guerres –bien sûr je ne parle pas des Bouddhas de Bamiyan– mais vous avez des priorités qui se font. Par exemple, dans le cas du Nil, on a vu le transfert des monuments dans une sauvegarde extérieure...

Mais si on s'attaque au domaine populaire, les chercheurs qui s'en occupent sont aussi pas très nombreux... Par exemple, je ne demanderai pas aux Khmers, mais je m'adresserai aux Français puisque ce sont ses concitoyens : qui se souvient de Suzanne Karpelès? Suzanne Karpelès a fondé l'Institut Bouddhique, mais elle y est allée avec sa passion. Et ce qui est étrange, c'est que c'est une Parisienne issue d'une grande famille bourgeoise athée, qui a vu là quelque chose d'essentiel dans la maintenance et la préservation de la culture khmère et du bouddhisme en son milieu. Elle a fondé l'Institut Bouddhique dont l'influence est beaucoup plus large que le Cambodge : l'Institut Bouddhique a fini par influencer très fortement aussi bien la Thaïlande que le Laos. Et elle a étudié les choses de très près, très profondément, c'était quelqu'un de très généreux.

L'autre personnage dont j'aurais voulu rappeler ici la mémoire, c'est George Groslier. C'est vraiment un très grand bonhomme. Et vous pouvez prendre les bouquins d'histoire, quand vous voyez la place que les généraux traîneurs de sabre ont acquise, et que vous voyez celle qui est donnée à George Groslier, c'est assez... consternant. George Groslier, si vous allez à Phnom Penh, vous verrez le Musée National. Là, il a créé une architecture qui s'est répandue au-delà des frontières du Cambodge, une innovation qui prend sa source dans le pays où il l'a créée. Parce que George Groslier était un infatigable voyageur, dessinateur, photographe, etc. Il a circulé partout et d'ailleurs, si vous vous intéressez à la littérature, vous lirez dans *Eaux et lumières*<sup>28</sup> –qui est son chef-d'œuvre mais qui malheureusement n'a pas été réédité– combien George Groslier aimait ce pays, et l'aimait d'une façon très profonde. Et partout où il circulait, partout il regardait les gens vivre, et il notait par l'écriture, par le dessin... Et cela a donné finalement en 1921 *Recherches sur les Cambodgiens*, puis la même année il a réussi à publier aussi les premiers fascicules *d'Art et archéologie khmers*<sup>29</sup>.

[Georges Condominas montre des reproductions de ces ouvrages et les feuilletent brièvement]

Vous y avez une vision globale vraiment très en avance sur son époque. Ceux qui ont retenu le nom de George Groslier, c'est peut-être qu'ils ont connu sa participation à l'arrestation d'André Malraux après... Banteay Srei. D'ailleurs il l'avait fait avec beaucoup d'humour. Mais on se souviendra surtout le respect qu'il avait, non seulement pour les monuments, mais aussi pour l'artisanat. Il avait créé une école d'artisanat car il ne voulait pas que ses recherches soient simplement consignées dans des livres, il voulait que ses recherches réaniment les artisans khmers. Il a voulu re-crée le mouvement. C'était un homme pour qui la création était essentielle. Et alors, quand vous prenez ses œuvres, vous voyez toujours ce balancement : il s'inspire des monuments, des cultures, des scènes des bas-reliefs du Bayon ou autre, mais en même temps il voit le marché. C'est lui qui le premier a vraiment animé cette recherche de revitalisation de l'art khmer car il voyait cet art non pas comme quelque chose de figé mais comme un art qui est pris dans le mouvement de l'histoire. Ce qu'il a toujours voulu faire était de réanimer l'art khmer, et je crois que c'est l'homme qui a le mieux compris –je vais employer un mot abusif– l'âme du pays. Là, je crois que l'on ne peut pas

<sup>28</sup> George Groslier, *Eaux et lumières. Journal de route sur le Mékong cambodgien*, Paris, Ed. Maritimes et Coloniales, 1931.

<sup>29</sup> George Groslier, *Recherches sur les Cambodgiens d'après les Textes et les Monuments depuis les premiers siècles de notre ère*, Paris, Augustin Challamel, 1921, 432 p. *Art et archéologie khmers* est une superbe revue fondée et dirigée par George Groslier et publiée à Paris par Challamel. Deux tomes parurent entre 1921 et 1926. Pour une bibliographie de George Groslier, voir celle écrite par son fils Bernard-Philippe Groslier : "George Groslier, peintre, écrivain et archéologue français, 4 février 1887-18 juin 1945 (Phnom Penh, Cambodge)", in Georges Condominas et al. (ed.), *Disciplines croisées. Hommage à Bernard-Philippe Groslier*, Paris, EHESS, 1992, pp 59-62.

complètement saisir la pratique artistique artisanale –vous savez, je ne fais pas de différence entre pratique artistique et artisanale– de ce pays si l'on ne comprend pas Groslier. Et ce qui est malheureux, c'est que son œuvre n'est pas rééditée. Alors c'est une première chose, je crois qui devrait être faite : rééditer son œuvre, et la traduire parce que cela, c'est remettre en circulation le passé créatif. Faire que ce passé créatif des Khmers se poursuive dans le présent et ré-éclate dans le futur.

[Fin de la conférence de Georges Condominas. Applaudissements. Le public est invité à poser des questions]

Philippe Peycam :

A propos d'une oralité opposée à l'écrit, ne peut-on pas évoquer l'exemple des grands philosophes grecs, pour lesquelles l'écriture avait un caractère restreignant, tuant les possibilités de réflexion? Pythagore par exemple a refusé de rien écrire ... l'oralité est-elle donc aussi un choix philosophique?

Georges Condominas :

Vous savez, je n'ai pas la tête philosophique. L'ethnologie est une science du concret, alors je reste dans le concret. Mais il est certain que, pour la réflexion, l'oralité est absolument capitale. Vous avez certes des gens, des auteurs animés de réflexion simplement devant la page blanche. Mais simplement, le moment de vérité vient de la parole. Il y a un petit texte du grand poète allemand von Kleist qui dit "prenons modèle sur l'expression française l'appétit vient en mangeant –en français dans le texte– et les idées viennent en parlant"<sup>30</sup>. Je cite exactement, et c'est vrai. Ce qui est assommant, c'est de faire un cours ex cathedra. On a tout écrit. Tout le monde roupille. Mais si vous jetez quelques idées, que vous développez en parlant, c'est beaucoup plus animé. Et je crois que c'est une chose importante...

Ros Borath :

J'ai été frappé par cette notion de faire revivre un certain nombre de choses telles que l'artisanat, patrimoine immatériel par essence et sans le rigidifier. Cela me semble une notion très importante. J'y vois par exemple une illustration en milieu urbain, l'architecture vernaculaire, ou le patrimoine architectural urbain... patrimoine dont on veut la sauvegarde à l'extrême dans une incompréhension telle que l'on tombe très vite dans une "muséification" de ces lieux, une image répondant essentiellement à un besoin du tourisme et non à la conservation.

Georges Condominas :

Oui...mais vous savez, George Groslier avait vraiment une vision de son travail très en avance sur son époque et il avait surtout une vision globalisante. C'est cela qui est important. C'est qu'il ne tranchait pas par catégories, il voyait le lien qu'il y avait entre le geste et la parole et il avait raison. Il y a un moment dans l'un de ses articles, mais là je suis incapable de vous dire où je l'ai lu, il dit de regarder simplement un petit sculpteur khmer en train de travailler pour retrouver la souplesse, l'émotion que vous avez eue en regardant les linteaux de Banteay Srei. Je ne sais pas si j'en fais dire plus qu'en a dit Groslier, mais je me permets de prolonger sa pensée. C'était vraiment un homme... et je suis étonné que après ... il est mort dans des conditions atroces en 45, c'est-à-dire il y a presque 70 ans, et pourtant on ne l'a toujours pas remis

---

<sup>30</sup> "Der Franzose sagt, *l'appétit vient en mangeant*, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, l'idée vient en parlant" (Heinrich von Kleist, "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden", 1777-1811).

<sup>31</sup> Léopold Cadière (1869-1955).

à sa place, on continue à l'ignorer. Et ça [Georges Condominas montre une pile d'ouvrages de Groslier], c'est toujours épuisé et introuvable et je pense que dans son œuvre, il y a des éléments à prendre.

Ce qui est très beau en même temps, c'est de voir la continuité : George Groslier est quand même le père de Bernard-Philippe, et il y a une sorte de lignée. Bernard-Philippe avait la plus grande admiration pour son père alors que lui-même était vénéré comme un grand savant etc... il le méritait; mais il connaissait la dette qu'il avait envers son père, même s'il s'est cantonné à un domaine seulement, alors que George Groslier a investi toutes les possibilités. Pour lui, sa passion c'était le Cambodge, sa passion c'était les Khmers et la créativité des Khmers, et il ne voulait pas qu'on leur enlève le mérite des créations qu'ils ont su mettre sur pied. Si vous voulez – et je ne crois pas que j'exagère – George Groslier était l'un de ceux qui se sont mis dans un pays et sont devenus les témoins de ce pays, et ceux qui ont voulu aller plus loin. Vous avez par exemple l'équivalent au Vietnam avec Léopold Cadière<sup>31</sup>; George Groslier n'a pas à être vu comme un grand Français etc... non, il était cambodgien. Et je ne sais d'ailleurs plus où il est né, je n'ai pas vérifié mais je crois que George Groslier est né au Cambodge car Bernard-Philippe me disait : "nous, nous sommes une lignée de ce pays". Et je crois que c'est là où monsieur Le Pen prétend qu'il n'y a pas d'attaches héréditaires, il n'a rien compris : ça c'est un bon cas d'immigration !

Ang Chouléan :

Vous avez présenté plusieurs exemples qui montrent que souvent, les gens à l'éducation traditionnelle peuvent craindre de se faire ridiculiser par les autres et abandonnent leurs savoirs, leurs traditions. Ici, des exemples comme cela, malheureusement vous savez qu'il y en a beaucoup. Un exemple tout bête, l'exemple le moins grave, parce qu'il est un peu rigolo : vous savez que nous avons une sorte de vermicelle. Donc les paysans utilisent aussi des baguettes pour saisir ce vermicelle que l'on appelle "Nom Banchok". Ici à Siem Reap, la manière de servir ça, c'est de mettre d'abord le vermicelle dans le bol, puis le jus –la soupe– et les légumes dessus. D'ailleurs le mot pour "légume" (ici haché) est un mot spécial dérivé d'un verbe signifiant "saupoudrer"<sup>32</sup>. Un jour j'ai mangé ce vermicelle ici, et au lieu de mettre les légumes par-dessus, la vendeuse les a mis avant le vermicelle. Je lui demande : "Pourquoi faites-vous ça? Il paraît que la tradition de Siem Reap, c'est de mettre les légumes par-dessus?". Elle me dit : "Oui, je sais, mais j'ai peur que les gens de Phnom Penh...". C'est l'exemple le moins grave, mais il y a beaucoup plus grave que cela. Il y a la perte de la connaissance des mythes, des légendes, de la vision traditionnelle et de l'interprétation que les gens ont de l'ordre du monde. Tout ça, c'est en train de se perdre.

Une auditrice non identifiée :

La discussion est centrée sur l'immatériel pourtant on parle beaucoup d'écrit... j'ai un peu l'impression que comme on pense que l'immatériel, c'est bien, il faut le documenter, il faut effectivement écrire des bouquins, mais il faut aussi qu'il y ait, surtout, une transmission du savoir par l'oral aussi. Parce que si on ne transmet plus que par l'écrit, cela va être figé à un moment précis et ne pourra pas forcément évoluer comme cela se fait normalement.

Georges Condominas :

Oui il y a un blocage, ma foi, des gens qui déclareraient : "Oui, il y a Untel qui a écrit ça comme ça, on ne peut pas modifier" et ça c'est le futur, que de dire aux étudiants : "Faites donc, et recueillez le plus

---

<sup>31</sup> Léopold Cadière (1869-1955).

<sup>32</sup> Roy.

de comparaisons possibles", parce que la création est quelque chose de vivant, et malheureusement beaucoup d'érudits se complaisent dans la mort. Ils voient les choses mortes, alors que le créateur voit tout en vie. Et c'est cela le principal. L'exemple que monsieur Ang Chouléan vient de donner est typique : c'est que l'autre, l'homme de la ville, est détenteur de tous les savoirs et l'homme de la campagne croit que l'autre le déconsidère. Vous savez, quand j'étais gosse, dans un village Bourguignon, on parlait des Parisiens qui venaient en vacances, c'étaient des gens qui étaient leurs cousins, mais qu'on appelait "les Parisiens"... et on leur attribuait une certaine morgue. Alors là, aujourd'hui les choses ont évolué, mais c'est quelque chose, il y a une sorte d'attitude de rivalité.

Christophe Pottier :

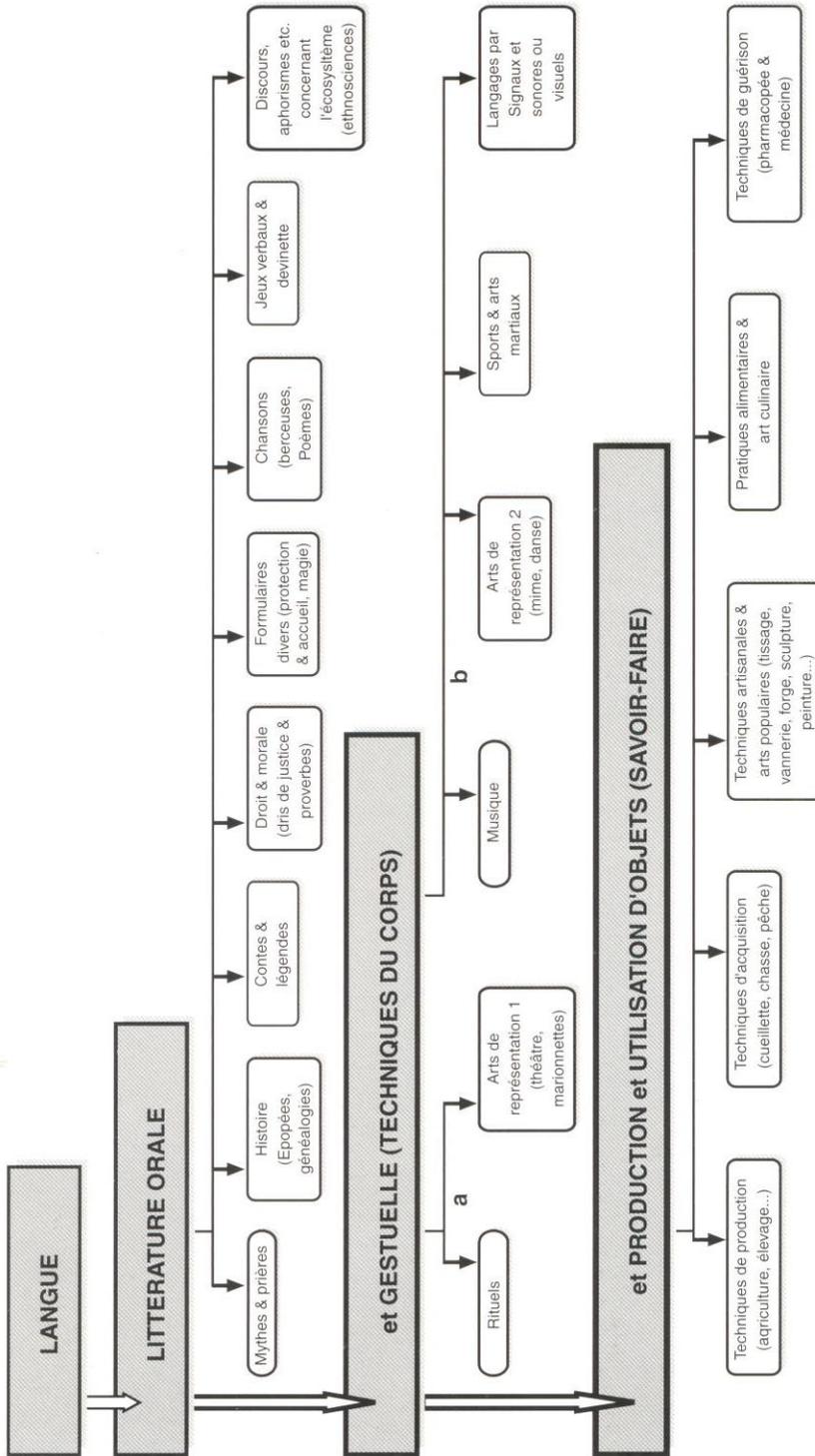
Je crois que parmi les nombreux postes que vous avez occupés, vous avez récemment fait partie d'un jury pour la liste du patrimoine immatériel –pour ne pas dire donc intangible– qui a apparemment sélectionné plus d'une dizaine de sites de par le monde. Est-ce que vous pouvez nous en dire plus sur les critères retenus pour ces sites et des raisons de la création d'une telle liste qui est un peu le pendant, en immatériel, de cette fameuse liste du patrimoine mondial sur laquelle Angkor a été inscrit il y a maintenant dix ans?

**Georges Condominas :**

Alors là, vous touchez un problème qui est un petit peu... aigu. C'est-à-dire que trop souvent les gens n'ont pas conscience de ce qu'est un chef-d'œuvre, et –j'exagère ma critique– ils voient dans ce jury une source de bien-être si je puis dire... Alors, cela peut fausser beaucoup de choses : d'abord, on va prendre comme exemple le fastueux, le monumental, les danses, les ballets royaux, etc... Cela ne risque pourtant pas de se perdre, pas du tout, parce que le pays va au contraire contribuer à ce que ça continue. Mais ce qui risque de se perdre, alors là, c'est souvent des choses exceptionnelles qui se déroulent chez des populations sans écritures ou des populations qui vivent en circuit fermé. On a vu par exemple dans un pays –que je ne nommerai pas– où le service culturel est tenu par des gens des plaines, riches, qui considèrent leurs compatriotes des montagnes comme restés des coupeurs de têtes sauvages... "Quand même, ce sont des coupeurs de têtes, mais on peut en faire quelque chose", alors pour attirer les mannes –ou plutôt la manne– de l'UNESCO, eh bien ils ont fait un film où tous les clichés du tourisme international sont présents. Parce qu'ils se disent : "Le chef-d'œuvre, ça doit être ce qui plait aux touristes". Et ils ont fait quelque chose d'abominable. Nous étions peu nombreux à connaître ce qu'il y avait à défendre, alors... Vous savez, un échec dans ces cas-là, c'est fini pour toujours !

Vous voyez que pour l'instant –à mon avis– les critères ne sont pas complètement assimilés par les gens qui proposent. En plus, appartenant au même pays, ils réinterprètent les données de leurs compatriotes au regard des étrangers qui ont les poches pleines de dollars. C'est que là, au contraire, vous avez une élimination de chefs-d'œuvres. Et l'équilibre est très difficile à trouver, surtout à l'intérieur de ces pays, même d'un groupe à l'autre : "Pourquoi eux, pourquoi pas nous?" etc... L'idée de la liste du patrimoine immatériel est tout à fait méritoire, d'essayer de fournir des moyens de persister dans une certaine limite, mais hélas... je ne veux pas être trop pessimiste...

Je vous remercie beaucoup de votre patience et puis, bien... on verra la prochaine fois.



N.B.: Alors qu'en **a** la parole participe à l'enseignement et à la performance, en **b** elle ne participe qu'à la formation des actants.

Tableau I. Les composantes de l'oralité (G. Condominas, 1998)