



HAL
open science

Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles Notes à partir d'un rituel kantou (Chaîne annamitique)

Yves Goudineau

► **To cite this version:**

Yves Goudineau. Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles Notes à partir d'un rituel kantou (Chaîne annamitique). Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 2000, 87 (2), pp.553 - 578. 10.3406/befeo.2000.3491 . halshs-02547989

HAL Id: halshs-02547989

<https://shs.hal.science/halshs-02547989>

Submitted on 20 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles Notes à partir d'un rituel kantou (Chaîne annamitique)

Yves Goudineau

Citer ce document / Cite this document :

Goudineau Yves. Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles . In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 87 N°2, 2000. pp. 553-578;

doi : <https://doi.org/10.3406/befeo.2000.3491>

https://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_2000_num_87_2_3491

Fichier pdf généré le 08/02/2019

Résumé

Yves Goudineau

Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles

Notes à partir d'un rituel kantou (Chaîne annamitique)

La description d'une cérémonie sacrificielle chez les Kantou de la Chaîne annamitique est mise en rapport avec l'analyse des plateaux des tambours de bronze dits du type Heger I, regardés à la fois comme les plus anciens et comme les prototypes des autres. Non seulement des caractéristiques morphologiques comparables apparaissent entre ceux-ci et l'organisation sociale et symbolique kantou, mais une « orientation » commune se révèle, marquée par le sens des circumambulations qui précèdent tout sacrifice collectif de

buffles. Du reste, quand ils en possèdent, les villageois kantou perçoivent les tambours de bronze comme l'expression de la mise en place d'une totalité organisée. Mais, loin d'être l'image inerte d'une structure, une capacité dynamique y est inscrite qui se révèle dans un cadre sacrificiel. Placés au centre de l'aire sacrée, ce sont eux qui règlent le pas des circumambulations nécessaires à toute re-fondation cosmogonique rituelle.

Abstract

Yves Goudineau

Bronze drums and ceremonial circumambulations

Notes on a Kantou ritual (Annamitic Cordillera)

The description of a sacrificial ceremony among the Kantou of the Annamitic Cordillera is compared with an analysis of the plates of bronze drums of the type Heger I, which are regarded both as the most ancient and as the prototypes of other drums. Not only are comparable morphological characteristics evident between these bronze drums

and the social and symbolic organisation of the Kantou, but a common "orientation" is discernible, marked by the direction of the circumambulations that precede each collective sacrifice of buffaloes and that are engraved on the bronze. Moreover, when Kantou villagers possess them, they perceive the bronze drums as an expression of the arrangement of an organised whole. But they are far from being inert images of a structure; a dynamic capacity is invested in them which reveals itself in the sacrificial context. Placed at the centre of the sacrificial area, they determine the pace of the circumambulations necessary for all cosmogonie rites of re-foundation.

Tambours de bronze et circumambulations cérémonielles

Notes à partir d'un rituel kantou (Chaîne annamitique)*

Yves GOUDINEAU

Depuis maintenant un peu plus d'un siècle les tambours de bronze ont alimenté une littérature considérable, populaire et savante¹. Dans la masse des écrits et des débats, des questions de deux ordres sont à distinguer. D'une part, une discussion sur la diffusion des tambours dans le temps (origine, évolution des techniques de fabrication, évolution des motifs, etc.) et dans l'espace (aire de diffusion, centres possibles de diffusion, etc.). Et, d'autre part, une discussion sur leur fonction et sur la signification de leur ornementation. Quoique plusieurs chercheurs aient abordé ces questions ensemble, la première a surtout fait appel aux archéologues, et reste un élément important dans l'étude de l'âge du bronze en Asie du Sud-Est (en même temps qu'un terrain idéologique fertile en disputes nationalistes), tandis que la seconde a été traitée au travers d'un recours, souvent arbitraire, à certains travaux ethnographiques.

C'est uniquement ce dernier point qui nous concerne ici, et d'abord le constat que le matériel ethnographique utilisé jusque-là à l'appui des diverses thèses en concurrence a été mobilisé sur une aire culturelle étonnamment large, permettant les extrapolations les plus variées. Ainsi, selon les auteurs, et pour n'en citer que quelques-uns, les ornementations des tambours ont été rapportées à un culte solaire, peut-être commun à l'Asie et à l'Europe centrale (Colani, 1941), dont les éléments héliolâtriques seraient proto-indiens (Przyluski, 1932), associées à des rites chamaniques venus d'Asie centrale (Quaritch Wales, 1957), à des rituels aquatiques semblables à ceux des Khmers (Porée-Maspero, 1952), ou encore à des cérémonies funéraires, thèse d'abord exposée par Goloubew (1929) qui excipait d'exemples ethnographiques dayak (Bornéo) pour la défendre, et devenue aujourd'hui thèse dominante dans les écrits de vulgarisation. Bernet Kempers (1988), qui rend justice à l'ingéniosité spéculative de toutes ces théories, ne tranche pas véritablement pour lui-même, préférant parler de l'« ambiance » hautement spirituelle qui se dégage des tambours, illustration d'une vision fondamentalement moniste (*Oneness*) du cosmos.

Nous ne souhaitons pas venir réveiller des débats souvent caduques, même s'ils n'ont jamais été tranchés, et nous nous garderons de toute hypothèse historique ou diffusionniste

* Cet article est dédié à la mémoire de Charles Archaimbault.

1. Tant par leur travail de collecte et de classement que par les diverses interprétations qu'ils ont risquées, nombre de chercheurs de l'EFEO se sont retrouvés au cœur des débats. On peut évoquer Parmentier et son travail de description prenant la suite de celui de Heger, Goloubew promoteur de l'idée d'une civilisation d'ongsonienne, mais aussi Przyluski, Lévy, Deydier, Malleret... ou encore Bezacier qui, avant l'imposante synthèse de Bernet Kempers, proposa une première présentation générale des différentes hypothèses débattues.

nouvelle. Nous proposons juste, à travers quelques notes de terrain², la description d'une cérémonie sacrificielle, observée à plusieurs reprises chez les Kantou de la Chaîne annamitique, cérémonie qui, dans un cas, comprenait des tambours de bronze au cœur du rituel. Nous insisterons sur le rôle des circumambulations précédant le sacrifice collectif de buffles, rondes nécessaires pour une re-fondation cosmogonique, et sur la manière dont les tambours en assurent la circularité et la progression.



Situation de la région kantou au Sud-Laos

2. Ces notes sont issues d'une recherche, dont l'ethnographie détaillée est à paraître, conduite entre 1993 et 1999 parmi des sociétés katouïques (famille austroasiatique, branche môn-khmer) habitant la région de la haute vallée de la Sekong à proximité de la frontière entre le Laos et le Vietnam. Les rituels mentionnés ici ont été surtout observés dans des villages kantou, particulièrement à Vel Kandon en 1995, à Vel A-Rô en 1996, et à Vel Ahang en 1998. Tous sont situés dans le district de Kaleum, province de Sekong (Laos). La situation de quasi-insularité des villages de cette région, généralement à un jour de marche au moins de leurs voisins immédiats, a engendré d'importantes variations lexicales d'une vallée à l'autre. Afin d'éviter toute confusion, nous prenons pour seule référence la langue de A-Rô, village où nous avons vécu plusieurs saisons d'affilée, et basons sur elle toute indication de termes vernaculaires (les récits ou invocations enregistrés à Kandon, et évoqués ici, font l'objet d'un travail de transcription séparé). Le système de transcription utilisé reprend celui de Matras (1983).

Au-delà, reconsidérant les plateaux des tambours de bronze dits du type Heger I (ou de « Dông-Son », selon les auteurs), regardés à la fois comme les plus anciens et comme les prototypes des autres, nous voudrions montrer entre l'organisation de ceux-ci et celle du monde villageois kantou, non seulement une proximité idéologique, mais une « orientation » commune. Nous verrons, en effet, que les tambours de bronze sont perçus par les villageois, et reçus (legs d'une transcendance), comme l'expression de la mise en place d'une totalité organisée. Mais, loin d'être l'image inerte d'une structure, une capacité dynamique est inscrite en eux qui se révèle dans un cadre sacrificiel, particulièrement par leur aptitude à animer et régler le pas des circumambulations.

Les Lakham de Vel Kandon

Une circulation de tambours de bronze est de longue date attestée dans le Nord de la péninsule Indochinoise³ où elle participait des cycles de prestations matrimoniales entre familles ou « maisons » riches, que ce soit chez les Karen en Birmanie, chez les Lamet ou les Khmou' au Nord du Laos⁴, ou encore chez les Muong du Vietnam où, nous dit Jeanne Cuisinier, ils étaient la propriété exclusive des familles nobles⁵. Il en va autrement dans le sud du Laos, où peu de familles ou de villages peuvent se prévaloir d'avoir jamais possédé, ou même seulement aperçu, des tambours de bronze. Leur réputation n'en est que plus grande, engendrant une profusion de légendes qui vantent leurs pouvoirs. Ainsi dans la vallée de la haute Sekong⁶, bien que plusieurs villages (*vel*) kantou soient dits en avoir un jour détenu, seul l'un d'entre eux, Vel Kandon, village originaire du district de Kaleum (province de Sekong), a conservé les siens jusque récemment, bénéficiant par là même d'un prestige qui dépasse largement les confins de la province. Les tambours de bronze y sont appelés *Lakham*, terme⁷ dont on notera surtout qu'il a pris valeur de nom propre à travers toute la région, où l'on évoque avec une considération inquiète, et une jalousie en proportion, les *Lakham Kandon* (les *Lakham* des « Kandon »).

Possession du village, et non pas d'un lignage ou d'une maison, les tambours ont jadis assuré la renommée de Vel Kandon comme village de guerriers. S'attaquer aux Kandon était réputé téméraire voire insensé vu la protection dont les *Lakham* les assuraient ; contracter des alliances matrimoniales avec eux ou obtenir leur concours lors d'une expédition punitive contre un village ennemi était, en revanche, recherché par les villages voisins. Ce prestige ne fit que croître durant la période contemporaine. D'abord, à l'époque coloniale, où les tambours sont crédités d'avoir pu interdire toutes les tentatives d'incursion française dans le village et d'avoir assuré la protection de Kommadam, héros

3. Cette circulation persiste, quoique se raréfiant et se restreignant aujourd'hui pour l'essentiel aux transactions commerciales suscitées par la croissance d'un marché de pseudo-antiquités locales.

4. Les Karen sont connus pour en avoir fait un usage intensif, marquant une distinction entre tambours réservés aux cérémonies de funérailles (tambours « chauds ») et tambours utilisés lors des autres rituels. Ils attribuent généralement l'origine de ces tambours à des populations aborigènes, même si l'on sait que des villages shan ont été longtemps leurs principaux fournisseurs. De même, parmi les populations austroasiatiques du nord du Laos, Khmou' et Lamet continuent de les placer au premier rang des biens symboliques patrimoniaux, leur accordant une importance particulière lors des rituels de sacrifice de buffles, et les associant fréquemment à la personne des ancêtres.

5. Voir Cuisinier, 1948 : 445 sq.

6. La Sekong prend sa source au plus haut de la Cordillère annamitique, dans la région d'Aluoi au Vietnam, puis traverse tout le sud du Laos, contournant le plateau des Boloven, et rejoint le Mekong au niveau de Stung Treng au Cambodge.

7. Terme qui peut rappeler le lao *lakhang* (cloche métallique).

de la lutte anti coloniale dans le Sud Laos, qui s'y réfugia à diverses reprises (et dont l'esprit est invoqué aujourd'hui en même temps que ceux des ancêtres). Ensuite, durant la guerre américaine où le village, bien que bombardé par trois fois, ne subit aucun dommage, seul de toute la contrée à rester debout, ne succombant finalement à une attaque au napalm qu'après que l'on eut démenagé les tambours sur décision du comité militaire. La légitimité guerrière de Vel Kandon lors de ce dernier conflit s'exprima particulièrement dans le rôle prépondérant pris par plusieurs chefs de maisons à la tête du mouvement révolutionnaire régional, entraînant la plus grande partie des villages de la haute Sekong aux côtés du *Pathet lao* et de l'armée populaire vietnamienne. Tambours de guerre donc, protecteurs et pourvoyeurs d'une autorité indiscutée, et propres à alimenter l'imaginaire loin à la ronde. À l'autre extrémité de la province, évoquant les *Lakham Kandon*, on nous raconta qu'un puissant éboulement s'étant un jour produit en contrefort d'un lieu où ils avaient été placés, les roches s'arrêtèrent pile devant eux et s'alignèrent telle une troupe aux ordres...

Sous réserve d'expertise plus approfondie, les deux tambours de bronze de Vel Kandon semblent devoir être rattachés, selon la classification habituellement retenue, au type Heger III, type le plus commun au Nord du Laos (dont la fabrication, effective au moins jusqu'au début du vingtième siècle, est généralement attribuée à des artisans shan), comprenant des motifs géométriques en zones concentriques, une division centrale en douze quartiers, et quatre grenouilles sur le pourtour du plateau. Ils ne sont pas identiques, l'un étant d'un diamètre légèrement supérieur à l'autre, mais se trouvent tous deux dans un état de dégradation avancée. Leur caisse est largement corrodée, les plateaux entamés en plusieurs endroits, et leur ornementation en partie effacée. Leur sonorité s'en ressent qui est assez médiocre. Leur portée emblématique, loin d'en être affectée, est comme confirmée par cet état de délabrement qui, ajouté à l'extrême rareté de tambours de bronze dans toute cette région, atteste aux yeux de tous leur ancienneté, et ne fait que renforcer leur valeur, jugée inestimable. Cette opinion a du reste reçu une sorte d'aval officiel puisque certains membres de l'administration provinciale, saisissant l'occasion d'un déménagement en plaine (consenti de mauvaise grâce) des habitants de Vel Kandon, réussirent à convaincre ces derniers de leur laisser le soin de mettre à l'abri les tambours au nom de l'intérêt supérieur de la nation et de la préservation de son patrimoine le plus précieux. En sorte que, au grand désarroi des villageois, personne n'est certain actuellement ni du lieu où ils se trouvent ni de leur sort⁸.

Rites et interdits relatifs aux Lakham

La dernière sortie cérémonielle des *Lakham Kandon* eut lieu à la fin mars 1995, lors d'un grand rituel collectif de trois jours marqué par le sacrifice de treize buffles et la présence de nombreux participants⁹. Les précautions exceptionnelles prises pour l'acheminement des deux tambours à l'intérieur du village, puis leur place et leur action au cœur de la maison commune, elle-même au centre du dispositif de l'aire sacralisée, marquaient

8. Voir Goudineau, 1998 et 2000.

9. Le village entendait célébrer, en fait, la fin de sa reconstruction sur son site ancien, où il était retourné s'installer contre l'avis des autorités provinciales qui, elles, souhaitaient au contraire son déplacement en plaine (qui advint un an plus tard). En même temps qu'à plusieurs villages voisins et qu'aux représentants du district, une invitation nous fut adressée solennellement par les villageois de Kandon qui autorisaient ainsi pour la première fois un étranger à assister au rituel. Le grand nombre d'invités (environ cinq cents), renforcé de quelques présences symboliques fortes, était à l'évidence destiné à raffermir le prestige du village dans la région, et à servir de caution à sa réinstallation.

pour l'essentiel la spécificité du rituel, qui pour le reste suivait un schéma commun à toute cette région, schéma que nous rappelons plus bas.

La réintégration des biens symboliquement (et économiquement) importants, jarres, gongs, chaudrons, possédés par le village ou par une maison, caractérise l'une des phases préliminaires du sacrifice. En période ordinaire ces biens sont placés hors du cercle villageois, par mesure de sécurité en cas d'incendie dit-on, mais également parce qu'ils y bénéficient de protections particulières. Ainsi, les gongs sont-ils entreposés avec le riz dans les greniers, les chaudrons installés sous ces derniers auprès des cercueils vides (que leurs futurs occupants font sculpter de leur vivant, d'ordinaire en forme de buffle), et les grandes jarres posées à même le sol sous la garde de l'esprit d'un bosquet proche. Jarres, gongs, chaudrons sont acheminés le premier jour du rituel, après fermeture du village, à l'intérieur de celui-ci, pour y être installés qui dans la maison commune qui auprès du poteau central d'une habitation selon qu'ils sont la possession du village ou la propriété particulière d'une maison. Ils en ressortiront le dernier jour, après que les invités et les esprits auront quitté les lieux. Ces objets, qui avec les buffles constituent les éléments obligés des prestations matrimoniales, et donc peuvent circuler entre villages comme entre lignages, ne requièrent que des rites assez simples pour leur déplacement : une brève annonce est faite à l'esprit de chacun auquel on offre un peu de riz et d'alcool.

Il en va autrement des *Lakham*, qui ne peuvent quitter le territoire villageois où ils sont transmis de génération en génération, et qui ne doivent être dérangés que pour des circonstances exceptionnelles mettant en jeu la vie du village, guerres ou autres rituels collectifs, toujours liées à des sacrifices de buffles. Leur mouvement depuis leur lieu de repos exige des dispositions uniques. À la différence des autres biens, ils sont enfouis dans un sous-bois, sous un monceau de branchages (comme pour une inhumation provisoire), leur plateau ne devant jamais être apparent sous peine de placer le village en situation de grande vulnérabilité. Seuls, en principe, quelques membres du comité villageois connaissent l'emplacement où ils ont été dissimulés. Leur exhumation réclame une série de rites : d'abord, il leur est indiqué la raison pour laquelle on vient les chercher, et une invitation formelle de bien vouloir participer à la fête leur est transmise, en même temps que leur sont faites des offrandes de riz et d'alcool, parfois aussi de cigarettes comme pour les invités des villages voisins. Puis un rite de purification est accompli : une poule est sacrifiée avec aspersion de son sang aux quatre orientes afin d'écarter toute influence néfaste. Enfin, ceints l'un et l'autre de deux fils de coton blancs, ils sont soulevés puis acheminés en procession jusqu'aux limites de l'espace villageois. Parvenus à la rivière, les porteurs font une pause, se lavent les mains, et après avoir signalé à l'esprit de celle-ci l'arrivée des tambours, il lui sacrifient un poussin en priant qu'il veuille bien les laisser traverser sans incident. Ensuite ils vont directement au centre du village, dans la maison commune, où les *Lakham* sont installés dans la partie Nord-Est, au centre de l'orchestre. Suspendus en même temps que le grand tambour de bois du village par un système de cordes sur la paroi arrière de l'édifice, ils sont maintenus horizontalement, leurs plateaux perpendiculaires au sol tels des gongs, à environ un mètre du plancher en sorte que les batteurs puissent en jouer assis sur un petit banc. Un nouveau rite intervient alors qui comprend le sacrifice de six œufs crus, trois pour chaque tambour, cassés et versés à l'intérieur de leur caisse par l'un des chefs de maison. Ce faisant prière leur est adressée de ne pas s'attaquer aux enfants, de protéger les villageois, et de prendre la direction des percussions, gongs et cymbales, afin de guider jusqu'au village tous les invités, vivants, ancêtres ou esprits, puis de régler le mouvement des circumambulations¹⁰.

10. « *Lakham*, nous vous offrons en sacrifice ces œufs de nos poules. Acceptez-les. Mangez ces œufs et ne mangez pas nos enfants. N'ayez aucune colère contre Kandon. Épargnez aux villageois les fièvres,

Aucun spécialiste attitré n'est désigné pour jouer des *Lakham* : hommes mûrs, jeunes garçons, filles non mariées (et n'ayant pas enfanté) peuvent pareillement prétendre faire leur office, même si, de fait, dans le rituel ici décrit, ce sont essentiellement des jeunes filles qui officieront durant trois jours. Cela dit, de nombreux interdits entourent les tambours de bronze. Les enfants, maintenant admis à en jouer, ne pouvaient jadis, se souviennent les anciens, pénétrer dans la maison commune quand les *Lakham* y étaient installés sous peine d'être immédiatement atteints de brûlures aux mains et aux jambes. Aujourd'hui encore il arrive que des enfants, voire des adultes, tombent soudainement malades après les avoir touchés. Le seul remède est alors de sacrifier un œuf à chacun des tambours. De même une femme enceinte ou ayant accouché depuis moins de trois mois ne peut les toucher, risquant si elle s'y aventurerait de perdre son enfant dans les trois jours. Encore les tambours sont-ils relativement inoffensifs une fois dans le village ; en revanche, les sortir de leur abri quand ils sont dans la forêt, ou même seulement les y manipuler, voire les effleurer, sans rites préalables, est cause de trépas pour le profanateur, volontaire ou inconscient, qui par son geste attire aussi le malheur sur tout le territoire villageois (prétexte autrefois à une expédition guerrière immédiate si le ou les responsables étaient originaires d'un autre village).

Mythe de transmission/acquisition

Un mythe d'origine, ou plutôt d'acquisition, des *Lakham* sur lequel les villageois de Kandon s'accordent généralement, moyennant quelques variantes mineures, rappelle le danger que ceux-ci représentent pour les jeunes enfants, nourrissons spécialement, tandis qu'il met en scène les principales représentations animales ornant la maison commune : grenouilles et serpents ou nagas que l'on retrouve sculptés de manière répétitive sur ses montants latéraux comme sur son poteau central.

De l'autre côté de la Sekong, une femme Ta Oï, veuve et sans descendance, place, pour survivre, des pièges dans la forêt, se nourrissant des oiseaux ou des écureuils qu'elle arrive à attraper ainsi. Ayant à diverses reprises constaté que ses pièges avaient été défaits, elle se cache derrière un arbre afin de surprendre le coupable. Elle voit alors une jeune femme, génie des eaux, émerger de la Sekong avec un nourrisson porté sur son flanc, ouvrir le piège et donner un oiseau à manger à l'enfant. De rage, la veuve enlève le nourrisson. Mais la mère de celui-ci l'avertit qu'elle ne saura nourrir l'enfant qui réclame une diète spéciale, inconnue d'un humain, que celui-ci va mourir dans les trois jours, et qu'elle devra alors disposer son corps dans la forêt avec trois nattes en dessus et trois nattes en dessous, le tout couvert de branchages. Trois jours plus tard, l'enfant étant effectivement décédé, la veuve se conforme aux prescriptions du génie. Trois jours après encore, passant devant le même lieu, elle constate que le corps de l'enfant a disparu. À la place se trouve un grand chaudron orné de cercles. La veuve va alors trouver des Kantou, de l'autre côté du fleuve, à qui elle propose de leur

faites croître nos essarts, ne laissez pas attaquer nos bêtes. Nous avons refait nos maisons – regardez-les – elles sont grandes, elles sont belles comme avant. Ne les laissez pas brûler. *Lakham*, vous êtes avec nous aujourd'hui pour la fête. Nous avons beaucoup d'invités. Les vivants seront là, les ancêtres seront là, les esprits des montagnes et des rivières seront là. Nous voulons vous entendre comme avant. Nous voulons vous entendre pour que tout le monde soit réuni. Tout le temps de la fête nous voulons vous entendre. Nous avons mis le grand tambour de bois, les gongs, les cymbales à vos côtés. Vous serez bien avec eux. Ils vont vous assister. Avec eux guidez tous nos invités jusqu'ici. Avec eux faites danser nos guerriers, faites danser les musiciens, faites-les tous tourner pour la prospérité de Kandon. *Lakham*, c'est la fête, comme avant. Il y a treize buffles, de la bière de riz, soyez avec nous tous pour manger et pour boire. C'est la fête comme avant, aidez-nous, oubliez toutes nos erreurs passées ».

abandonner le chaudron en échange de nombreuses jupes tissées¹¹. Ceux de Vel Kandon acceptent la proposition de la veuve et envoient un des leurs prendre livraison du chaudron.

Afin de pouvoir le transporter sur son dos, ce dernier l'entoure de deux gros fils de coton qu'il fait passer à travers les anses, puis prend la route sans remarquer qu'un serpent est lové dans la caisse. Alors qu'il est en pirogue au milieu de la Sekong, une forte sonorité se fait entendre, venue des profondeurs des eaux, et immédiatement, telle une énorme grenouille, le chaudron saute dans le fleuve propulsé, comme par un puissant ressort, par le serpent-naga qui disparaît avec lui et le guide jusqu'au fond. Le chaudron va rejoindre son semblable, qui l'a appelé, et ils s'en vont en couple (frère/sœur ou mari/femme, selon les versions). Les Kandon demandent alors aux pêcheurs ngkriang des villages riverains de les aider à retrouver les chaudrons. Ceux-ci érigent en divers endroits de la Sekong des barrages en bambou, et finissent un jour par piéger le couple. Mais ils ne peuvent récupérer que celui de Kandon, reconnaissable à ses fils de coton restés accrochés aux anses, tandis que l'autre s'enfuit emplissant l'air de son son. Le chaudron repris, que l'on appelle désormais *Lakham* à cause de sa sonorité, est ramené en grande pompe à Vel Kandon où pour l'accueillir un sacrifice de buffles est organisé en son honneur. Les pêcheurs racontent que le serpent-naga resté dans la Sekong, aperçu plusieurs fois durant la guerre, irrité par les bombardements, est devenu gigantesque au point de pouvoir faire, s'il le désirait, un pont de son corps à travers le fleuve.

Ce mythe vaut en principe pour le plus grand des tambours. Le deuxième est considéré avoir été acquis plus tard, également sur l'autre rive de la Sekong, à un villageois Pacoh ou Ta Oï. Un autre mythe, proche du précédent, indique cette fois que le villageois l'a négocié directement auprès d'un génie du fleuve qui souhaitait s'en défaire, ne pouvant plus le conserver du fait de deux fils de coton blancs qui l'entouraient. Au moment où il le lui transmet, le génie demande au villageois de ne pas regarder derrière lui, afin de ne pas voir, dit-on, le grand serpent-naga qui portait le tambour de bronze hors de l'eau.

L'analyse de ce récit, et de ses quelques variantes, exigerait qu'il soit resitué dans le corpus plus large de mythes que nous avons recueillis sur les deux rives de la Sekong. Ce n'est pas notre objet ici, et nous l'isolons à titre illustratif à seule fin de souligner quelques points qui intéressent le statut des *Lakham*. Remarquons d'abord que le tambour est issu d'une double extériorité par rapport au monde humanisé de Kandon : le fond des eaux, d'une part, l'autre rive (les Ta Oï, les Pacoh) de la Sekong, d'autre part. Tout est marqué pour indiquer qu'il transcende l'espace de Kandon, qu'il vient d'un au-delà de l'univers villageois. Il est le résultat d'un rapt, voire d'un double rapt (par la veuve ta oï, puis par les pêcheurs ngkriang), mais sans que les villageois de Kandon en soient directement responsables. Il est le substitut de l'esprit d'un enfant décédé de malemort (dont le cadavre est abandonné dans la forêt) qui tendra naturellement, si l'on ne lui offre régulièrement des êtres en puissance (œufs, poussins), à se venger sur d'autres enfants. Surtout, il est fondamentalement lié au fleuve et aux rivières, résidences souterraines d'esprits de défunts avec lesquels il reste en affinité et en « écho ». Comparé à une grenouille (rappel de celles qui figurent sur son plateau) le tambour est porté par un serpent-naga : c'est lui qui le porte hors de l'eau, lui qui le guide au fond du fleuve¹². Au couple de tambours du mythe, dont les villageois de Kandon ne se risquent pas à affirmer qu'ils l'ont effectivement reconstitué, répond dans l'ornementation de la maison commune la représentation répétée de deux serpents qui généralement se font face, mais parfois divergent, les extrémités de leur corps étant emmêlées.

Quelles qu'aient pu être les modalités de leur acquisition, les *Lakham* sont aujourd'hui reconnus par tous les habitants de la région comme un legs accordé par le fleuve à Kandon. Le pouvoir des tambours, proportionné à la puissance des serpents aquatiques qui

11. De fait, les Ta Oï comme les Pacoh, qui ne tissent pas, vont chercher des jupes et des couvertures de l'autre côté de la Sekong, dans les villages ngkriang ou kantou, tissages qu'ils obtiennent en échange de pierreries, de gongs, de jarres ou d'objets manufacturés apportés du Vietnam.

12. Voir aussi Granet, 1926 : 440.

leur sont associés, et qui continuent à habiter la Sekong, a été déposé entre leurs mains. Le village doit cependant régulièrement démontrer sa légitimité à les posséder et sa capacité à contrôler leurs pouvoirs, qui risquent à tout moment de se retourner contre lui. Chacun reconnaît qu'il faut rester attentif à leurs humeurs si l'on ne veut pas en être les premières victimes. En effet, s'ils se sentent négligés, ou au contraire s'ils estiment qu'on les dérange inutilement, les tambours de bronze manifestent leur courroux à travers la voix d'une femme médium (*kruu*). C'est ainsi que durant la guerre, ils se sont plaints à diverses reprises d'être démenagés, puis, furieux que l'on persiste, ont exigé en réparation des sacrifices de porcs et de buffles, dépenses considérables en cette période de pénurie. Leurs liens avec le monde des trépassés peuvent, s'ils sont irrités, leur fait prédire des décès, qui adviennent toujours à court terme. Périodiquement, ils exigent qu'on leur sacrifie non pas seulement des œufs, de l'alcool et du riz, mais également des buffles. Aussi sont-ils obligatoirement associés à toute grande cérémonie, toutes celles où l'on sacrifie des buffles, et est-il impensable qu'ils puissent être placés ailleurs qu'en position centrale dans le dispositif rituel.

Coordonnées kantou : un univers circulaire et centré

La compréhension de ce dispositif exige, parvenus à ce stade de la description, que nous donnions des indications sur l'organisation spatiale et sociale kantou¹³, laquelle présente des caractéristiques morphologiques remarquables.

La caractéristique la plus apparente des villages (*vel*) est leur forme circulaire, qui va de pair avec la présence d'une « maison commune » (*rông*) en leur centre. Cette structuration de l'habitat, qui apparaît aujourd'hui au sud du Laos comme une option parmi d'autres possibles, garde un caractère obligatoire pour les villageois kantou, comme pour leurs voisins Ngkriang ou Alak de la rive gauche de la Sekong, et continue de faire figure de type idéal pour de nombreuses autres populations austroasiatiques¹⁴. Il ne s'agit pas seulement de l'enfermement au sein d'une enceinte circulaire, mais d'une répartition de tout l'espace villageois en zones concentriques. Le cercle le plus visible est celui décrit par les habitations toutes orientées, un peu comme les rayons d'une roue de charrette, vers le centre. Cercle qui peut évoluer en ellipse selon le nombre des habitats à intégrer ou au gré de la configuration du terrain. Une propriété importante à noter, sorte de démocratie symbolique liée à la circularité, est que tandis que des disparités économiques, qui peuvent être importantes, sont fréquentes d'une maison à l'autre, chacune est regardée comme

13. L'ethnonyme « Kantou » est un exonyme employé côté laotien pour nommer les populations proches des sources de la Sekong. Un villageois de cette région en usera pour désigner ses voisins en amont (toujours réputés dangereux), mais en refusera *a priori* l'emploi pour lui-même, ne se reconnaissant une identité que par référence au nom de son village. Pourtant, confrontés à la progression de l'ethnonyme « Katu », utilisé d'abord côté vietnamien, puis officiellement reconnu au Laos comme classificateur ethnolinguistique, les populations du versant lao de la haute Sekong tendent à parler de région *kantou* pour indiquer l'aire de cohérence linguistique et culturelle à laquelle ils se sentent appartenir, par contraste avec la région *katu* qu'ils situent au Vietnam exclusivement.

14. Un essai de typologie des différentes formes de village dans cette partie de la chaîne annamitique a été tenté par Hoffet (1933), qui montre nettement, en dépit de nombreuses inexactitudes dans la répartition des habitats par groupes ethniques, la récurrence de la forme circulaire. Voir aussi J. Matras (1978), qui offre une remarquable analyse, sur le plan fonctionnel, de la structure en cercle des villages brou au Cambodge. Un terrain récent chez les Lamet au nord du Laos nous a permis de confirmer que pour ceux-ci également, la « tradition » réclamait un village en cercle, même si cette structure, encore visible au temps de l'enquête de Karl Izikowitz (Izikowitz, 1951), n'est plus guère respectée aujourd'hui.

possédant une valeur équivalente sur la courbe du village, chacune étant notamment représentée au sein du comité villageois, instance non hiérarchique qui réunit tous les chefs de maison. Autrefois un village kantou était constitué de longues maisons (*dong*) pouvant accueillir chacune jusqu'à plus de cent membres d'un même segment de patrilignage¹⁵. Aujourd'hui la longueur des maisons est réduite¹⁶, n'abritant au mieux qu'une cinquantaine de personnes, et leur nombre varie de cinq à une vingtaine au plus par village. Mais le cercle est respecté. Il est même reproduit plusieurs fois. D'abord, à l'intérieur, cernant l'édifice central, le cercle des poteaux de sacrifice (*januur*). Chaque poteau étant placé dans l'axe de la maison à laquelle il se rattache, face à l'entrée, de manière à former avec tous les autres comme un anneau d'une remarquable régularité. Puis, à l'extérieur, entourant les maisons se trouvent, d'une part, une enceinte d'environ trois mètres de hauteur faite de gros bambous et de troncs d'arbres qui enclôt l'espace villageois, et, d'autre part, juste au-delà, les jardins (*böön*), espace circulaire irrégulier, avec à proximité les greniers (*truur*) qui reproduisent en réduction la forme des maisons.

L'orientation des villages se fait selon un système de coordonnées qui tient compte pour l'essentiel du côté du lever du soleil (*nyang lôr*) et de celui de son coucher (*nyang lôt*), mais aussi de l'amont (*nyang piing*) et de l'aval (*nyang yüp*). Idéalement le village doit être édifié sur le contrefort d'une montagne et lui faisant face. L'Est doit être à main droite (*atöm*), l'Ouest à gauche (*aviar*). L'ouverture noble du village, entrée que doivent emprunter les étrangers et les invités, est à l'est et en amont, dirigée vers la source (*dö avöan*) ; une autre ouverture « arrière » est à l'ouest, en aval, dirigée vers le cimetière principal (*charöng*). Au-delà se trouvent la rivière (*dö krich*), qui idéalement borde le village sur une partie de son pourtour, puis les champs sur brûlis (*a-re*) et la forêt (*a-ruus*).

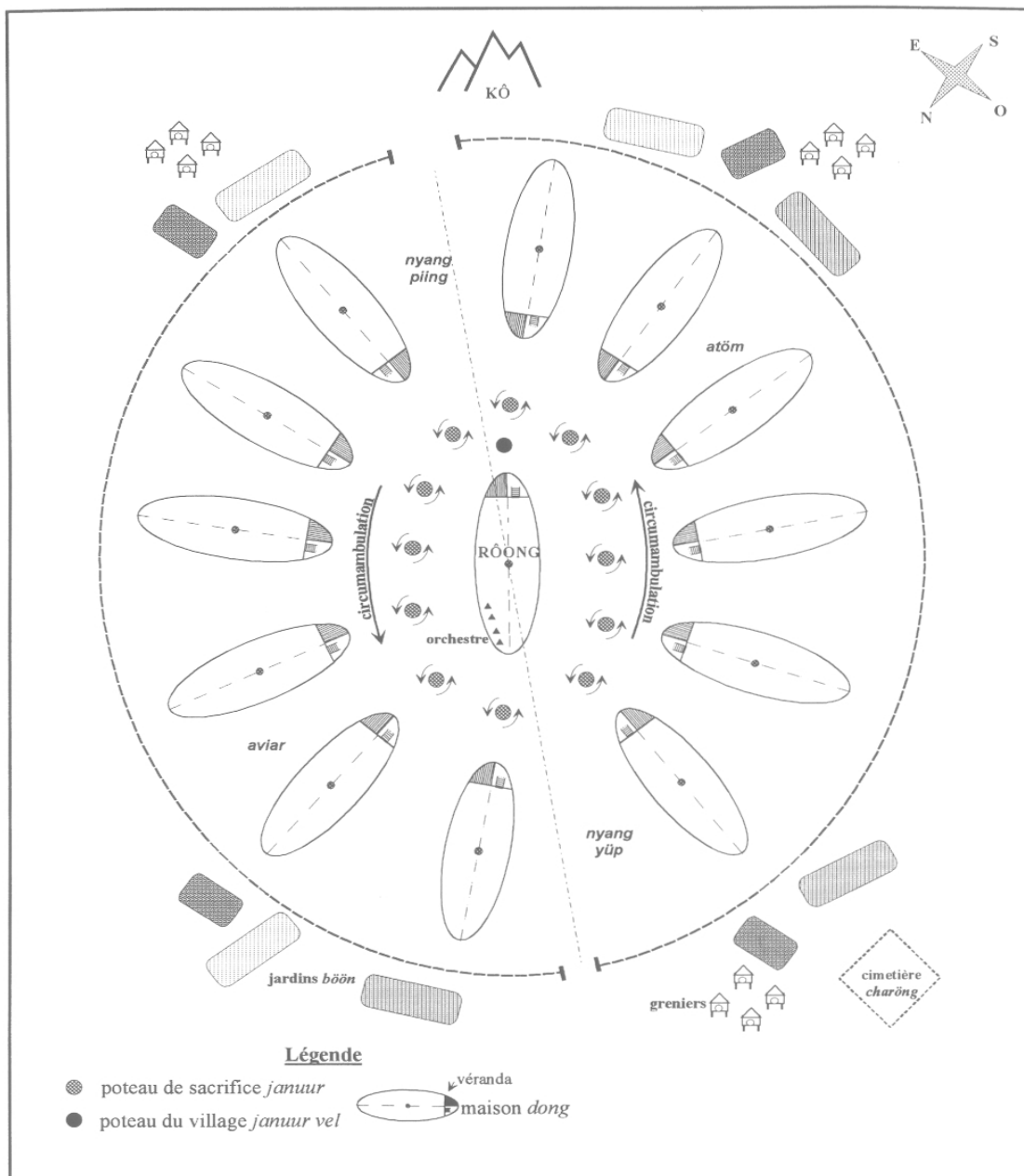
Pivot de ce système de coordonnées, la maison commune (*rông*), au centre, est en principe orientée également à la fois vers l'est et vers l'amont, faisant face à la montagne qui domine le village. En fait, la topographie réelle ne pouvant pas toujours se conformer à ces prescriptions symboliques, c'est à partir du *rông*, dont on connaît l'orientation théorique, que sont réellement définies les coordonnées du village. C'est à partir de sa position concrète que l'on déterminera le haut (*piing*) et le bas (*yüp*) du village, la droite et la gauche.

Bien qu'en position centrale, le *rông* chez les Kantou se distingue peu à première vue sur le plan architectural des autres maisons, cela à la différence de ce que l'on peut observer par exemple chez les Bahnar où la maison commune domine le village de toute la hauteur d'un toit majestueux. Il se singularise cependant par l'abondance de sculptures et de dessins polychromes, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice, et surtout il cumule un grand nombre de fonctions sociales qui le différencient de toute autre maison. Il est tout à la fois dortoir des garçons pubères, lieu de ralliement des hommes partant en expédition guerrière (chasse aux têtes particulièrement), salle de conseil du comité villageois (réunion donc des chefs de maisons), centre d'hébergement des visiteurs occasionnels comme des invités lors des fêtes, etc. Mais le *rông* est aussi un espace sacré. C'est d'abord, en temps ordinaire, le lieu où sont entreposés de façon permanente le grand tambour de bois (*sakeür*) et les masques des ancêtres (*mookmat*) du village, biens collectifs de la

15. Les Kantou, patrilinéaires et patrilocaux, ont un système d'alliance qui suit une forme d'échange généralisé classique, mariage préférentiel avec la cousine croisée matrilatérale, système commun à toute la région.

16. Cependant, à proximité, certains villages Pacoh où nous avons séjourné, sur la rive droite de la Sekong, comprennent encore des maisons abritant jusque cent cinquante personnes. Mais, non circulaires, ils se réduisent alors à un très petit nombre d'habitations, voire à une seule longue maison qui forme village par elle-même.

communauté dont la perte (fréquente durant la guerre) met en danger sa prospérité et sa reproduction. Surtout il devient aire sacrée le temps des grands rituels, accueillant sous son toit tous les esprits invoqués. Particularité marquant encore sa position géométrique et son rôle de pivot de l'univers villageois, le *rông* présente un poteau central, souvent haut de plus de dix mètres, véritable axe vertical de l'espace habité, remarquable par ses sculptures, et notamment dans plusieurs villages par la présence d'un être androgyne, synthèse du couple ancestral, qui y est figuré.



Structure villageoise kantou

La sacralisation des cercles villageois

Ces caractéristiques morphologiques, d'abord manifestes dans la structuration de l'espace habité et dans celle de l'organisation sociale, se prolongent dans la représentation plus large que les villageois ont de l'univers, et prennent tout leur sens lors des grands rituels qui mettent en jeu leur validation symbolique.

Le territoire villageois est, en effet, lui-même inscrit dans un paysage dont les caractéristiques physiques sont indissociables de propriétés spirituelles attachées à ses différents éléments. Sa description se retrouve dans les invocations prononcées lors des rituels pour convier les esprits au sacrifice et les inviter à résider le temps de la fête dans la maison commune. Leur énumération suit un ordre de préséance et décrit un « sens » : les esprits, dit-on, sont toujours invoqués de droite à gauche. Première invoquée, la montagne (*kô*)¹⁷ : puissance tutélaire, elle est conçue en même temps au centre du paysage (d'où un rapport d'homothétie avec le *rông*) et l'englobant entièrement. Elle intègre les différents espaces terrestres, espaces humanisés que sont les habitations et les terres cultivées (*a-re*), mais également leurs autres immédiats, espaces sauvages des forêts (*a-ruus*) où vit le gibier. C'est pourquoi une autorisation doit être préalablement demandée à *Yang kô* chaque fois que l'on va chasser le cerf, le sanglier, l'ours... Par son sommet, souvent ennuagé, la montagne touche au ciel, et l'esprit de la foudre, annonciateur des pluies, se confond avec elle ; en ce sens elle est aussi puissance fertilisante et responsable du cycle des récoltes. C'est, par ailleurs, d'elle que jaillit la source (*dö avöan*), dont l'esprit est invoqué immédiatement après ceux des montagnes. La source elle-même alimente la rivière, censée décrire un arc de cercle d'est en ouest autour du village et dont les esprits des trois biefs (*klaang*), retenues naturelles pourvoyeuses de poissons, sont énumérés ensuite. Dans l'ordre des invocations viennent alors les ancêtres (*a-vô-a-noi*)¹⁸, dont les cimetières sont situés en lisière des villages, les plus importants étant à l'ouest. Le monde spirituel évolue d'amont en aval, d'est en ouest, et de droite à gauche.

Tout village définit ainsi un « univers » circulaire répété presque à l'identique d'une vallée à une autre. Cet univers n'est pas réellement clos dans l'esprit des villageois : chacun a conscience, et connaissance, d'une région qui s'étend au-delà des bornes de son seul territoire, et sait appartenir à un espace social, voire culturel ou politique, plus large. Les changements d'implantation (pour des raisons d'épidémie ou de guerre), ajoutés à un phénomène régulier de scissiparité à l'intérieur même des villages, renforcent cette conscience. Mais, une fois circonscrit, chaque domaine villageois possède des propriétés cosmologiques suffisantes, et tout vivant se sait comptable, dans ses relations avec les

17. On notera qu'elle seule théoriquement chez les Kantou (à Vel A-Rô notamment) peut être appelée « Yang » (*Yang kô*), contrairement à la grande généralité d'emploi de ce terme parmi les populations montagnardes des plateaux vietnamiens, aussi bien austroasiatiques qu'austroasiatiques, qui l'utilisent pour désigner diverses entités spirituelles (Dournes, 1981). Quand le village a connu différents emplacements au cours de son histoire, l'invocation liminaire reprend l'énumération des montagnes liées aux sites antérieurs selon un ordre de succession (voir également chez les Muong, Cuisinier, 1948 : 392 sq.).

18. Est ancêtre le défunt qui a bénéficié d'un rituel de funérailles, et possède un tombeau. Les mêmes termes *a-vô / a-noi* sont attribués aux aïeux / aïeules et à tous leurs ascendants. Sans profondeur généalogique, la société kantou n'a pas une terminologie différenciée par degrés d'ascendance, et considère plutôt une communauté de défunts « ancestralisés » que des individualités resituées dans l'ordre lignager. Mais cette communauté des ancêtres est agissante et ne peut être négligée. Les ancêtres sont particulièrement actifs dans les *a-re*, les essarts, aux périodes critiques du cycle agraire, et des sacrifices leur sont alors offerts. Ils sont encore conviés dans la maison commune lors des grands rituels pour venir aider à l'accueil des invités des villages voisins (le plus souvent alliés matrimoniaux), c'est du reste leur effigie qui orne le fronton du *rông*, et leurs masques (*môokmat*) qui reçoivent les visiteurs.

esprits et avec les ancêtres, de la gestion et de la perpétuation de son univers. Comme dans toutes les sociétés où les mécanismes sacrificiels régissent la dynamique cosmogonique, les vivants chez les Kantou ont une responsabilité particulière qui est d'organiser des rituels de sacrifice de buffles (*tak daam drii*).

Seuls les « hommes kantou » (*chakeül kantou*) peuvent tenir le rôle de sacrifiant. En cela ils sont distincts des animaux d'un côté, mais aussi des esprits de l'autre. S'ils ne sacrifient pas suffisamment souvent, les ancêtres comme les esprits ne leur apportent plus leurs concours, et l'univers, qui exige une réfection périodique, ne peut plus se perpétuer. Les villageois doivent donc pour les satisfaire leur donner régulièrement à « manger des buffles » (*cha drii*). En dépit de son coût élevé, un sacrifice de buffle, acte religieux par excellence (les sacrifices d'autres animaux, cochons, chèvres, poulets, ne sont que des substitutions et ont un effet moins assuré) est chose courante chez les Kantou, qui préféreront s'endetter durablement plutôt que d'y renoncer. Un sacrifice individuel ou par maison peut être effectué à des époques très diverses de l'année, s'adresser à un esprit particulier, et correspondre à des raisons variées : maladie, funérailles, réparation envers un ancêtre, offrande d'une femme médium (*kruu*) à son esprit, etc. Au contraire, les sacrifices collectifs, qui peuvent aller jusqu'à l'immolation simultanée d'une cinquantaine de bovins, font l'objet d'une décision du comité des chefs de maisons, sont destinés à l'ensemble des esprits du village, et ne peuvent être accomplis qu'à une période précise de l'année¹⁹.

C'est le cycle agricole qui détermine l'époque favorable. Celle-ci se situe obligatoirement après les opérations de défriche brûlis des essarts et avant celles des semailles ; entre le feu purificateur des brûlis et l'eau fécondante des pluies. La date précise est fixée chaque fois par un devin, mais correspond généralement au quatrième mois du calendrier lao, de préférence un jour de lune croissante (souvent le douzième jour), c'est-à-dire presque toujours fin mars / début avril. Le nom du rituel est variable d'un village à l'autre, mais est fréquemment désigné aujourd'hui d'une manière neutre *buu vel daam drii*, « fête de sacrifice de buffles du village », et présenté par les autorités, souvent embarrassées par la continuité de ces grands sacrifices animaux, en principe interdits, comme une fête locale équivalent au *Phimai* (nouvel an) lao. Il dure trois jours et trois nuits, durant lesquels le village est fermé, sa fermeture signifiant un ensemble d'interdits (*diang*) et étant matérialisée par une série de signaux, notamment des branchages entrecroisés entravant les chemins qui y mènent. Tout étranger non invité qui pénètre alors dans l'espace villageois doit impérativement y demeurer jusqu'à la fin du rituel : s'il ne se soumet pas à cette règle absolue, il peut faire échouer l'efficacité du sacrifice, et encourt une amende lourde, voire autrefois le risque d'être exécuté.

Dès l'instant qu'il y a un rituel collectif le village devient lieu de culte, fermé au profane, et change d'état. Le système des coordonnées sociales et symboliques que nous avons brièvement présenté plus haut reste valable, mais la fermeture du village entraîne la sacralisation de ses différents secteurs. L'environnement séculier subit d'importantes modifications et les divers cercles deviennent comme « animés ». Un cercle apparaît particulièrement crucial, celui des poteaux de sacrifice (*januur*), cercle qui en temps ordinaires est à l'état de repos, simple commémoration de sacrifices passés. Le premier jour du rituel est symbolisé par le renouvellement des *januur* devant chaque habitation et

19. Un tel sacrifice représente actuellement une dépense considérable pour un village. Chaque famille, tenue d'y participer, y consacre une bonne partie de son cheptel (il est vrai destiné seulement au sacrifice). Jadis puissants et prospères, certains villages kantou organisaient ce rituel chaque année, et sacrifiaient parfois, nous a-t-on dit, jusqu'à quatre-vingt-dix buffles.

devant la maison commune²⁰. Les hommes les taillent dans la forêt à partir de troncs de kapokier (*toum ngiou*), puis ils les sculptent au village et les ornent de longs mâts faits de bambous décorés (*chandông*), perches tendues entre la terre et le ciel, au bout desquels est nécessairement accrochée l'effigie d'un oiseau (*achem*) censé emmener l'âme du buffle (*arvai drii*). La réunion des buffles à sacrifier, qui vont devoir être attachés aux *januur*, caractérise aussi cette phase du rituel. Quoique considérés domestiques, partie intégrante du patrimoine d'une maison, en quelque sorte membres de la famille, les buffles sont laissés en semi-liberté dans la forêt proche où ils deviennent quasi sauvage. Leur capture rituelle, qui prend plusieurs jours et s'apparente à une chasse, rappelle qu'on ne peut attacher un buffle qu'à la seule fin de le sacrifier ; en aucun cas chez les Kantou ne peut-on envisager de les lier pour les faire travailler. Une fois les buffles attachés aux poteaux, le sacrifice d'un poulet destiné à leur âme est effectué. Le sang est versé sur la tête du buffle et sert aussi à oindre la base du poteau dont on honore l'esprit. L'anneau décrit par les poteaux devient dès lors activé.

Le cercle des maisons est également rénové. Le chaume de leur toit est renforcé, les planches réajustées, les ustensiles domestiques lavés. Une fois purifiées et remises en état, les maisons peuvent accueillir et afficher les objets de prestige de leurs occupants. Grandes jarres, gongs, chaudrons sont alignés suivant l'axe longitudinal de part et d'autre du poteau central, dédié aux ancêtres et auquel on sacrifie un poulet, après que les hommes furent allés les chercher dans la forêt ou dans les greniers. Pendant ce temps les femmes préparent la bière de riz, qui ira remplir les grandes jarres, et le tabac pour les pipes à eau, aliments indispensables à la commensalité qui doit marquer la fête ; les enfants commencent à jouer des gongs. En outre, un cercle nouveau est ajouté : chaque maison devant son avancée suspend ses tissages, où dominent le rouge et l'indigo, dessinant comme un grand rideau de scène circulaire entre les habitations et les buffles et formant la toile de fond de la piste sacrée où se succéderont les circumambulations.

Tambours et rituels de sacrifice de buffles

Tout le temps du rituel, la maison commune au centre du village connaît une animation exceptionnelle. Elle aussi a été réparée avec soin tandis que les objets emblématiques du village y ont été installés, les jarres reliées à l'ancêtre androgyne central, les instruments de musique regroupés à l'arrière pour former l'orchestre. Celui-ci, dans tous les villages de la région, est composé de gongs, tambours, cymbales, parfois de « pierres sonores », éléments d'un lithophone approximatif. Les tambours, sous la protection immédiate d'une statue d'ancêtre mâle (*a-vô*), sont d'une certaine manière à la tête de cet orchestre qui ne comprend que des percussions. Ainsi, le khène, orgue à bouche très populaire parmi les villageois, qui en jouent fréquemment à la veillée, et que l'on trouve représenté sur le décor de tambours de bronze anciens comme dans la statuaire des maisons communes, n'en fait pas partie. On en joue durant la nuit précédant le sacrifice pour accompagner les chansons des invités. Mais, pas plus que d'autres instruments à vent, il n'est intégré à l'orchestre rituel lors des cérémonies kantou²¹. Le tambour de bois (*sakeür*) est, en revanche, une composante obligée du rituel, et tout village se doit d'en posséder un. Il est, comme on l'a dit, en général entreposé dans la maison commune à proximité des masques des ancêtres (*môokmat*), et comme sous leur garde. Le tambour de

20. Concernant la préparation des poteaux, on relira avec profit G. Condominas (1957).

21. En revanche, chez les Lamet, nous avons pu observer lors d'un sacrifice de buffles aux ancêtres que le jeu du khène alternait rituellement avec les invocations du spécialiste villageois (*remia*).

bois est d'ailleurs toujours associé aux ancêtres du village. Un mythe d'origine largement répandu raconte comment un « couple » de frère et sœur, seuls rescapés du déluge, roulèrent / furent roulés depuis le sommet de la montagne (par la montagne), dans un tambour de bois dans lequel ils avaient trouvé refuge. La fabrication du tambour est un rite essentiel de fondation qui renvoie au couple primordial. Un nouveau village ne se conçoit pas sans *rông*, et l'inauguration de celui-ci (avec « fermeture » du village durant trois mois) exige la présence d'un tambour. Cette importance accordée aux tambours de bois se retrouve à travers l'Asie du Sud-Est et traverse les cultures. Aux tambours abrités dans la maison commune des villages austroasiatiques – fait que nous avons pu observer aux deux extrémités du Laos, dans les *rông* au sud comme dans les *jông* des Lamet au nord – répondent les *Kong Vat* des monastères lao²².

À Vel Kandon, les tambours de bronze sont dans une relation à la fois de complémentarité et d'opposition avec le *sakeür*. Dans le mythe, comme dans le langage courant, les *Lakham Kandon* sont spontanément associés par les Kantou à des chaudrons (*aheng*), chaudrons sonores de la Sekong, plutôt qu'à des tambours, tant il est vrai que leur matière (métal) et leur forme semblent les distinguer du tambour monoxyle du village²³. Mais ils sont aussi dans une relation de complémentarité fonctionnelle avec lui. Le *sakeür* est l'instrument des esprits des ancêtres du village, il permet de les convoquer, et il est aussi comme leur voix. Les *Lakham*, quant à eux, de par leur origine extra-villageoise, sont reconnus comme ayant, si l'on peut dire, une base sociale plus large de défunts et d'esprits. Leur prestige s'exerçant dans une orbite régionale, leur capacité de ralliement est plus grande. C'est notamment parce qu'ils représentent un espace social plus large que le tambour villageois, parce que leur efficacité dépasse les bornes de son territoire, qu'ils sont mobilisés dans les combats. Au sein de la maison commune, lors des grands sacrifices, ils collaborent dans l'orchestre avec le *sakeür* ; ensemble durant trois jours et trois nuits, sans discontinuer, ils expriment la musique des esprits et imposent depuis le centre du village leur rythme lancinant au rituel. C'est eux qui ont particulièrement la charge de donner la mesure aux pas des circumambulations.

Plusieurs circumambulations successives, toutes dans le sens opposé aux aiguilles d'une montre, vont jusqu'au moment du sacrifice opérer une double tâche de purification de l'aire sacralisée, refermant un cercle protecteur au plus près des buffles, et de re-fondation cosmogonique, réactivant les orientations et les divisions de l'espace comme les cycles du temps. Mais chacune présente des modalités rituelles particulières, certaines exécutées sous forme de danse, d'autres sous forme de marche.

La première, celle des *tamoi*, terme qui désigne à la fois les invités et les alliés, mime un combat, mais est délibérément dédramatisée par ses apparences de mascarade. Les *tamoi* ont un rôle indispensable dans le rituel car, tandis que chaque maison va sacrifier ses propres buffles, assurant le double rôle de sacrifiant et de sacrificateur, ce sont eux qui vont agir en sacrificateurs du buffle sacrifié par la communauté villageoise au poteau de son *rông*. Avant leur arrivée, tous les chefs de maison se réunissent en cercle autour du buffle sacrifié « collectivement » au nom de la maison commune, et convoquent en chœur, en les énumérant dans l'ordre que nous avons déjà indiqué, les esprits du village, les prient de venir manger le buffle. Puis un cortège se forme, guidé quand ils existent encore par les masques d'ancêtres, qui va accueillir les invités à l'entrée (est) du village. Une construction provisoire y a été montée à leur intention : après s'être purifiés dans la rivière,

22. Voir Archaimbault, 1956.

23. Ce qui ne confirme pas pour autant la thèse de Paul Lévy (Lévy, 1948), voyant dans des « marmites retournées » l'origine des tambours de bronze, thèse qui reste indémontrée. En revanche, on ne peut s'empêcher de penser aux « chaudrons dynastiques » chinois (Granet, 1926 : 489 sq.).

ils sont reçus par les villageois avec lesquels ils partagent tabac et alcool de riz. Puis, passablement saouls, ils pénètrent à l'intérieur de l'enceinte et le rituel entre alors, avec leur première circumambulation, dans sa phase fondamentale. Armés de sabres, lances et boucliers, les *tamoi* font lentement par trois fois le tour des poteaux de sacrifice, affichant une fausse allure agressive. Mais, ivres et souhaitant amuser les villageois, qui sont comme au spectacle, leur ronde est généralement peu formelle, et tout en dansant ils continuent à boire et à fumer avant, les trois tours accomplis, d'aller s'effondrer dans la maison commune, dont l'une des fonctions principales pour l'occasion est l'incorporation des invités au sacrifice, les humains comme les esprits.

Tout autre est, un peu avant la tombée de la nuit, la circumambulation, trois tours ou trois fois trois tours, décrite par les villageois hôtes autour de leurs buffles (*vel anyeüt*). Invitation solennelle a été faite aux esprits de venir s'installer également dans la maison commune, et leur présence est désormais effective. La ronde, danse sur un rythme ternaire, est cette fois grave, voire tragique : chaque maison doit être représentée par au moins un guerrier (*pakôon*), porteur de sabre (*dao*) et bouclier (*kahel*), et un musicien porteur de gong plat (*tarle*). Durant la nuit qui suit, la présence des esprits au sein du village est l'occasion de nombreuses demandes de guérison ou d'exorcisme de la part des habitants. Les médiums (*kruu*), toujours des femmes, enchaînent les séances de possession apportant la réponse de l'esprit qui les anime, séances régulièrement interrompues pour aller effectuer, cette fois en marchant, une ronde (trois tours) autour du buffle qu'elles lui destinent.

Une nouvelle circumambulation a lieu dès la levée du jour. Sous la conduite du chef de maison, sacrifiant de fait, une procession se forme à partir de chaque habitation, marche lente avec lances et gongs qui décrit trois fois un cercle autour du ou des buffles que la maison sacrifie ce jour-là. Les invités font de même autour du poteau qui précède l'entrée du *rông* où a été attaché le buffle offert au village qu'ils sacrifient, premiers sacrificateurs dans l'ordre du rituel, pour sa prospérité. Ils sont suivis, partout en même temps, par les sacrifiants eux-mêmes et leurs proches qui se font collectivement sacrificateurs : tous les chefs de famille d'une maison vont piquer de leur lance le flanc droit du buffle jusqu'à ce que l'un d'eux l'achève d'un coup violent. Le sang est immédiatement récolté et offert aux esprits, celui de la montagne étant le premier servi. Le dépeçage des buffles, ensuite, cumule une opération de distribution d'un égalitarisme formel, où chaque famille reçoit un morceau de chaque bête, en même temps qu'une autre de discrimination méticuleuse, où chacun est servi selon un ordre qui reflète la division du village comme de la bête en « quartiers ». Puis on fait bombance, être rassasié et saoul étant de rigueur, au travers d'une multitude d'invitations réciproques auxquelles il est impossible de déroger. En fin de journée, les *tamoi* se retirent non sans avoir à nouveau décrit une dernière circumambulation, au moins un cercle autour de la maison commune²⁴.

Toutes ces circumambulations ont un caractère obligatoire dans l'accomplissement du sacrifice²⁵. Particulièrement importantes sont celles conduites par les villageois la veille au

24. Une circumambulation supplémentaire est intéressante à noter. Souvent le dernier jour du rituel, après le sacrifice, les fonctionnaires de district qui y assistent demandent aux villageois, en signe d'intégration à la culture nationale, d'organiser un *lam vong*, danse typiquement lao. Or, alors que l'idée est d'inciter les villageois à accepter les normes culturelles officielles, l'ironie veut que certains spécialistes estiment aujourd'hui que le *lam vong*, ronde également dans le sens opposé à celui des aiguilles d'une montre, pourrait tirer son origine des rituels austroasiatiques du sud du Laos.

25. Pour être complet, il faut ajouter qu'après le départ des invités, un sacrifice spécial est accompli sur le site sacré de la source, comme en secret (nous n'avons jamais été autorisé à y assister) par quelques « guerriers » représentant le village, sacrifice qui comprend une nouvelle circumambulation.

soir et immédiatement avant l'immolation des buffles. Les cortèges, composés exclusivement d'hommes²⁶, sont organisés selon un ordre que l'on retrouve inchangé dans tous les villages où il nous a été donné d'assister à ce rituel. D'abord, un chef de maison, appartenant généralement à celle des maisons qui sacrifie le plus grand nombre de buffles ; ensuite, les danseurs empanachés, lesquels peuvent atteindre selon la taille du village jusqu'à cinquante personnes : dansant devant, les « guerriers », puis, derrière, les « musiciens » porteurs de gongs plats ; enfin des jeunes garçons pourvus de petites cymbales ou divers autres instruments à percussion. L'orchestre du *rông*, dominé à Vel Kandon par les *Lakham*, orchestre des ancêtres et des esprits donc, orchestre fixe qui joue depuis le centre symbolique de l'univers, répond à celui de la ronde des gongs plats qui, lui, représente l'union des maisons, et qui, dans son mouvement circulaire, reconfigure les divisions de l'espace et les cycles du temps. Les villageois insistent sur le fait que l'accord parfait des tambours et des gongs plats, dont deux sortes principales sont distinguées en fonction de leur taille, les *parlnô* et les *tarle*, reflétant l'harmonie des différentes composantes de l'univers, est essentiel à l'efficacité des circumambulations. Dans le même temps la danse des guerriers contribue à cette confirmation des coordonnées primordiales de l'espace socialisé, reprenant en acte l'énumération des éléments constitutifs du cosmos déjà énoncés lors des invocations²⁷. Avec l'harmonisation des deux orchestres, c'est la participation conjuguée des vivants et des morts, des esprits et des ancêtres, à cette re-fondation cosmogonique qui est obtenue, re-fondation que l'acte sacrificiel rendra effective. Au cœur du dispositif, l'action des *Lakham* dans le rituel est évidente pour tous les villageois qui considèrent qu'ils sont les mieux à même d'obtenir cette participation des morts au cycle des vivants, participation nécessaire à la fécondation des femmes comme à la fertilité des terres, conditions de la reproduction et de la prospérité villageoise. À Kandon, les tambours de bronze, du fait de ce rôle central d'harmonisation et d'animation qui leur est attribué, ont une responsabilité considérable dans la réussite du sacrifice.

L'« orientation » des tambours et des circumambulations

Si l'on se tourne maintenant vers l'ornementation des tambours de bronze les plus anciennement connus, ceux dits de Heger I, des analogies évidentes peuvent être établies avec le rituel kantou décrit ci-dessus. D'abord, pouvant évoquer les rondes de guerriers-oiseaux figurant sur ceux-là, les danseurs du rituel kantou – tous les guerriers mais parfois aussi les musiciens – portent une coiffe (*aveüt*) faite de fines tiges de bambou et de fils de coton teints où s'entremêlent le blanc (*bôrk*) et le rouge (*tiis*), coiffe d'oiseau (*aveüt achem*) est-il admis presque unanimement, plumes de paon (*kuông*) ou de faisan (*matê*) précisent certains. Pour compléter la description, on ajoutera que ces hommes-oiseaux sont vêtus d'une ceinture-tablier de cérémonie (*tangôr*), de superbe facture, aux larges bandes longitudinales rouges, sorte d'immense cache-sexe pouvant atteindre plus de cinq mètres, faisant trois fois le tour du corps, puis retombant par-devant en un pan dont les franges finales, lestées de graines séchées, peuvent tomber jusqu'en bas de la jambe. En outre, les guerriers sont armés de sabres, mais aussi de boucliers cérémoniels, les *kahel*, dont la

26. Seules les *Kruu*, les femmes médiums, peuvent décrire un cercle en marchant autour des buffles lorsqu'elles sont possédées. Encore dans ce cas ne sont-ce pas elles qui tournent, dit-on, mais l'esprit qui les possède.

27. Sur les circumambulations dans la tradition lao, lire Charles Archambault, *La fête du T'at à Luong P'rabang*, 1967, p. 34 sq., [rééd. in *Structures religieuses lao*, 1973].

décoration, représentation du ciel selon la plupart de nos informateurs, renvoie à une organisation en rayons et sections concentriques qui n'est pas sans rappeler la structure du village, voire celle des tambours de bronze. La présence de danseurs empanachés lors de rituels de sacrifice de buffles est du reste connue ailleurs dans la région (chez les Ngkriang, les Ta Oi, mais aussi les Sedang, etc.), même si elle y est moins spectaculaire que chez les Kantou. Elle semble, d'une manière générale, avoir été largement répandue dans toute l'Asie du Sud-Est continentale, et peut dispenser d'aller jusque chez les Dayak à Bornéo chercher une hypothétique parenté de rituels avec les représentations ornant les tambours de Dông-Son²⁸. Rien ne permet d'affirmer pour autant que ces dernières dépeignent des cérémonies semblables à celles décrites pour les Kantou aujourd'hui : on sait que, même dans les cas où une filiation de croyances peut être établie, les circonstances comme le détail des rituels sont en transformation constante, surtout quand aucun document écrit ne vient en fixer les modalités. De même rien n'indique que l'on a affaire à des organisations sociales du même type. Tout au plus peut-on noter une analogie de forme dans cette ronde d'hommes-oiseaux, et poser, d'accord avec la plupart des chercheurs travaillant sur les tambours de bronze, que dans les deux cas l'on a affaire à un contexte sacrificiel.

Autre analogie, cette fois moins contingente, les différentes circumambulations se déroulent toutes, sans exception, suivant un sens contraire à celui des aiguilles d'une montre. Là encore le rituel kantou peut renvoyer aux ornements des plateaux des plus anciens tambours de bronze, où non seulement les rondes de guerriers, mais aussi les théories de cervidés ou les vols circulaires d'oiseaux suivent ce même sens²⁹. De manière très remarquable, tandis qu'au fil des siècles les différentes générations de tambours de bronze (de Heger I à Heger IV) voient leur style et leur décor évoluer vers une décoration de moins en moins figurative, cette « direction » fondamentale demeure, toujours marquée par le mouvement d'un animal ou d'un guerrier, même très stylisés. On peut, d'ailleurs, s'étonner qu'aucun spécialiste ne se soit attaché à cette « orientation » systématique des tambours, généralement juste signalée comme un élément de description parmi d'autres, tant elle est aussi la marque, plus profondément, d'une orientation culturelle qui fait contraste avec celles valorisées par les grandes civilisations régionales. Une étude comparative des circumambulations en Asie devrait être conduite. Elle ferait apparaître, en deçà des aires culturelles actuellement reconnues, d'autres lignes de partage, symptômes de structurations religieuses différenciées au cours de l'histoire.

On se contentera de faire remarquer ici, en première approximation, que les populations austroasiatiques de la péninsule Indochinoise, considérées représenter le plus ancien fond de peuplement connu dans cette région, privilégient toutes une même orientation. Les circumambulations associées à des rites sacrificiels, toujours de buffles (humains aussi autrefois), y suivent, dans tous les cas que nous connaissons, un sens identique à celui représenté sur les tambours dès lors que le sacrifice est collectif et dédié aux esprits du village ou aux ancêtres d'une maison. Le sens, en revanche, s'inverse pour les rites de funérailles. L'exemple kantou peut être encore retenu : les cortèges, lors des grands rituels, partent de l'est et de l'amont du village pour se diriger vers le nord, puis l'ouest et l'aval, puis le sud, etc. De même, les esprits sont invoqués de droite à gauche (en

28. Il faut rendre cependant cette justice à Goloubew que lui-même signalait (1937 : 23), s'appuyant semble-t-il sur un témoignage de seconde main, chez les Muong de Hoa-Binh « la persistance de rites où les principaux officiants, les *thay mo*, simulent un déguisement magique en oiseau, à l'aide d'un curieux accessoire de parure, identique à l'*avikisaphu* des Nagas d'Assam, mais où les cheveux humains sont remplacés par des plumes de paon ».

29. Les quelques exceptions sont tellement rares qu'elles confirment amplement la règle.

se situant en position centrale, soit depuis l'entrée de la maison commune, centre de l'univers villageois), et l'on estime qu'ils circulent dans le village dans ce même sens, tout le temps du rituel. Au contraire, lors des funérailles une marche est organisée dans la maison autour du mort, et parfois autour de la tombe, trois tours toujours, dans le sens opposé. La même chose se retrouve parmi toutes les populations de la vallée de la Sekong, mais au-delà chez les Sedang et de nombreuses autres sociétés des hauts-plateaux vietnamiens³⁰, ou encore chez les Khmou' au Nord du Laos. On pourrait multiplier les exemples austroasiatiques, mais on peut noter aussi, dans des contextes culturels différents, où l'on doit évidemment être conscient de la possibilité de retournement de valeurs lors des rituels, l'efficacité accordée aux circumambulations effectuées dans le « sens des tambours », ainsi chez les nomades marins Moken de l'archipel des Mergui³¹, ou encore chez les Birmans bouddhistes lors de certains cultes de *naq*³².

Remarquons aussi que cette « orientation » partagée sur une aire asiatique large, que d'autres exemples peuvent encore élargir, est en opposition avec celle que les civilisations indienne et chinoise ont développée. On sait que les processions jouent un rôle rituel important dans les religions indiennes, où, dans une sorte de mouvement symétrique aux rites kantou, les divinités sont régulièrement sorties de leurs temples pour aller en cortège parcourir leurs territoires, qu'elles re-sacralisent et ré-orientent au cours de leur randonnée. Répondant à ces déambulations des divinités, les fidèles hindouistes effectuent des circumambulations autour des statues des dieux, comme le font les bouddhistes autour des *stūpa*. La *pradakṣiṇā*, tour ainsi fait en hommage (*pūjā*), est toujours accomplie en tenant à main droite l'objet de l'hommage. L'accomplir dans le sens inverse peut être considéré comme une faute grave, car correspondant aux rites funéraires³³. De même, en Chine, le souverain « ne peut manquer, dit Granet citant Sima Qian, de faire un tour d'Empire tous les cinq ans. Il règle sa marche de façon à se trouver dans l'Est à l'équinoxe de Printemps, au Sud au solstice d'été, en plein Ouest au cœur de l'Automne, au nord plein au plein de l'Hiver »³⁴. La circumambulation royale, reconstitution rythmée de l'étendue et l'instauration des quartiers de l'univers selon Granet, suit le sens des aiguilles d'une montre. L'inverser entraîne un dérèglement de l'ordre des orientés. Cette inversion selon les sociétés considérées (ou à l'intérieur même d'une société, comme dans le cas birman) n'est pas une simple affaire d'option entre deux sens possibles, elle marque toujours une importante césure idéologique, qui peut avoir aussi des effets culturels et sociologiques profonds, notamment dans les rapports inter-ethniques. Ainsi un villageois ta oï, installé en ville et converti au bouddhisme, nous expliquait sa répugnance à accomplir la *pradakṣiṇā* autour du *that* local, acte qui le renvoyait à un rite funéraire. À l'opposé, les fonctionnaires lao, généralement bouddhistes, quand il leur arrive d'assister à un sacrifice de buffles dans un village austroasiatique, sont en général scandalisés (et effrayés) par les rites qui s'y déploient ; plus que le sacrifice animal lui-même, ce sont les rondes, pratiquées dans un sens « impur », qui les font crier à la sauvagerie, et les incitent à interdire de telles cérémonies. Que ce soit sur le versant culturel chinois ou sur le versant indien, le renversement des orientations, selon le sens où il s'opère, découpe un monde civilisé et un monde barbare.

30. Voir, par exemple, Dang Nghiem Van, 1998 : 159.

31. Cf. Ivanoff, 1992 : 121.

32. Cf. Brac de la Perrière, 1992 : 225.

33. Voir Biardeau (1989 : 46) pour l'observation dans le contexte indien d'une inversion dans la direction des circumambulations.

34. Granet, 1934 : 94.

Tambours de bronze : structure et dynamique

L'ornementation des caisses des tambours de bronze anciens a reçu de la part des analystes une attention particulière. Du fait de la présence de scènes semblant décrire des fêtes ou des circonstances exceptionnelles de la vie sociale, cette ornementation a été considérée comme particulièrement riche en informations concernant les populations qui avaient pu jadis fabriquer et posséder ces tambours, et a poussé de nombreux auteurs à tenter d'établir des parallèles avec certaines sociétés connues aujourd'hui par des données ethnographiques. La représentation d'embarcations emportant des guerriers, mais aussi des tambours de bronze, voire des captifs, a notamment donné lieu à de nombreuses interprétations : rituels funéraires, scènes de guerre, courses rituelles de pirogues, etc. Sans nier que des renseignements importants puissent être tirés de ces figurations et être versés au dossier archéologique de l'âge du bronze en Asie du Sud-Est, nous ne souhaitons ici nous intéresser qu'aux seuls plateaux (ou tympons) des tambours. Il nous semble, en effet, qu'une distinction de contenu devrait être faite entre les ornementations trouvées sur les caisses des tambours et celles des plateaux. Les premières, figurations sur les caisses, présentent un contenu essentiellement narratif, et connaissent de grandes variations d'un tambour à l'autre. Si quelques thèmes communs se retrouvent sur les tambours les plus anciens (hommes-oiseaux, embarcations, tambours, scènes de chasse...), l'ordre en semble arbitraire, et ces thèmes, au fur et à mesure que se développent de nouvelles « générations » de tambours, sont augmentés voire remplacés par les représentations les plus variées, animales principalement (éléphants, chevaux, buffles...). Le caractère accessoire de ces représentations apparaît clairement aussi du fait de l'absence de structuration stable des motifs, et est comme définitivement avéré par le constat que de très nombreux tambours ne comportent aucune ornementation sur leur caisse³⁵. Tout autre est le cas des plateaux : l'ornementation en cercles concentriques présente une structure répétée d'un tambour à l'autre, tandis que les motifs s'inscrivent tous dans un registre stéréotypé³⁶. Même si le caractère figuratif des plateaux des premiers tambours Heger I (Ngoc Lu, Moulié, Co Loa, Hoang Ha...) évolue vers une abstraction et une géométrisation croissantes, telle la représentation stylisée des hommes-oiseaux sur les tambours Heger IV, la continuité n'est jamais rompue. Outre que, même quand la géométrisation des motifs est à son apogée, un élément figuratif demeure, cercle minimal de quatre oiseaux généralement, continuant à indiquer le « sens » du tambour comme on l'a dit plus haut, la structure de l'ensemble reste inchangée, conférant à l'organisation des plateaux un caractère de nécessité, et attestant que ceux-ci sont non seulement l'élément essentiel des tambours de bronze, mais leur vraie raison d'être.

On peut suivre Bennett Kempers quand il indique que les tambours de bronze visent à exprimer, à travers cette structure concentrique, l'idée d'une « totalité », et que l'on peut lire dans les figurations qui ornent leurs plus anciens spécimens une représentation des « trois mondes », monde souterrain, monde terrestre, monde céleste, représentation avant la lettre, c'est-à-dire avant la codification qu'en feront les grands systèmes religieux

35. On notera d'ailleurs que Pham Huy Thông (1990), dans son recensement des tambours vietnamiens de Đông-Son, ne reproduit que le dessin des plateaux, contrairement à beaucoup d'autres auteurs qui insistent sur les motifs des caisses.

36. On doit, à cet égard, faire une distinction tranchée avec les tambours de bronze trouvés au Yunnan, dans les tombes de Shizhai shan, attribués à la civilisation de Dian, dont le plateau est explicitement narratif, représentant en ronde-bosse des scènes de bataille ou de sacrifices humains (qui, par ailleurs, confirment la place des tambours de bronze au cœur des sacrifices). Voir Pirazzolli-Serstevens, 1974 et 1979.

asiatiques³⁷. Tout autant qu'ils véhiculent la vision du monde des sociétés qui les ont engendrés, les tambours de bronze sont, de par leurs plateaux, une représentation de l'univers, et c'est en tant que tels qu'ils sont encore aujourd'hui recherchés, vénérés, craints et instrumentalisés par les populations montagnardes, Karen, Yao et Austroasiatiques notamment. La description du rituel kantou fait apparaître, au-delà d'analogies superficielles, des homologies de structures qui procurent aux villageois la conscience d'une proximité idéologique : les cercles du tambour semblent faire écho à ceux du village. Le village, aire sacrée lors du rituel, est un univers plein et circulaire qui intègre les divisions de l'espace et les cycles du temps. C'est un modèle complet du monde au même titre que le plateau des *Lakham*. L'un et l'autre sont encore, comme nous l'avons noté plus haut, dans un rapport d'homothétie avec la maison commune, temple et sanctuaire des esprits lors des grands rituels, mais aussi avec la montagne, génie tutélaire et entité englobant l'univers villageois. De Groot, du reste, signale que chez les Yao la représentation du tambour de bronze frappé du haut de la montagne renvoie à l'idée d'une emprise totale sur le monde³⁸.

On pourrait encore accentuer cette proximité idéologique en rapportant les cercles figurés des plus anciens tambours à ceux des villages kantou : cercle des villageois dans leur tâche fondamentale et fondatrice de « sacrifiants » (guerriers-oiseaux), cercle de la forêt (cerfs et autres animaux sauvages), autre immédiat du monde humanisé et domaine des divers malemorts, enfin cercle des ancêtres défunts (âmes-oiseaux)³⁹, où l'on retrouve cette idée des « trois mondes ». On retiendra surtout cette affinité, partout reconnue, entre tambours de bronze et ancêtres qui a fait que certains auteurs ont pu attacher ceux-là exclusivement aux rites funéraires. Ce que nous dit le mythe des *Lakham Kandon* est que les tambours sont d'autant plus efficaces qu'ils sont une représentation du monde « révélée » : surgie hors du fleuve, portée par un serpent-naga, et réputée transmise par les esprits de défunts habitant le fond des eaux. On retrouve ailleurs cette association des tambours et de l'élément aquatique⁴⁰. Les Muong ont un mythe d'origine où le tambour de bronze émerge, à l'Est, à la surface de la mer et vient s'échouer sur un banc de sable⁴¹, tandis que les Karen racontent que l'un des premiers tambours qu'ils ont possédé tomba au fond d'un étang et fut perdu⁴². Les tambours de bronze, d'une façon générale, sont censés relier le monde souterrain et le monde céleste, de même, comme le dit Jeanne Cuisinier, qu'ils contribuent, en accompagnant de leur voix les offrandes faites aux ancêtres, à l'enchaînement du passé et de l'avenir. On notera que dans le sacrifice kantou ils sont complémentaires aussi des *januur*, poteaux sacrificiels qui, représentant chacun une maison (ou la maison commune), définissent le chemin suivi par l'âme du buffle, substitut du sacrifiant, sur l'axe du monde (d'où la présence obligatoire d'un oiseau, *achem*, à son extrémité)⁴³.

Loin donc d'être une représentation inerte du monde, les tambours de bronze ont ceci de remarquable pour ceux qui les possèdent qu'ils recèlent en eux un potentiel d'action. Nous savons que les populations montagnardes, Yao, Karen, Austroasiatiques, les mobilisaient lors des guerres inter-villageoises. L'exemple kantou nous montre, dans un

37. Cf. Bernet Kempers, 1988 : 131 *sq.*

38. *Ibid.*, p. 391.

39. Sur le symbolisme animal associé aux représentations du monde en Asie du Sud-Est continentale, voir Löffler, 1968.

40. Voir aussi sur ce thème Porée-Maspero, 1952.

41. Cf. Cuisinier, 1946 : 448.

42. Cf. Bernet Kempers, 1988 : 394.

43. On se reportera sur ce sujet aux analyses de M. Biarreau (1989) ou de G. Condominas (1957).

contexte de re-fondation cosmogonique assuré par un sacrifice de buffles, qu'ils apportent un supplément d'efficacité au rituel. Leur efficace vient de ce qu'il sont placés à l'extrémité d'une chaîne métonymique où, de la montagne au *rông* en passant par les différents cercles consacrés du village, chacun exprimant à son niveau le « tout », ils figurent une sorte de concentration ultime de l'univers. Le centre du tambour (lui-même au centre du *rông*, au centre de l'aire sacrée villageoise, etc.) où l'on a voulu voir tantôt la figuration d'un soleil, tantôt celle d'une étoile (voire de l'étoile polaire), est avant tout un puissant opérateur spatio-temporel réglant de sa « voix » les différents cycles, et d'abord, dans le rituel, celui des circumambulations⁴⁴. L'inscription de ces dernières dans le bronze des plus anciens tambours scelle, d'une certaine façon, leurs propriétés dynamiques.

Pour conclure, nous voudrions faire remarquer que les tambours de bronze occupent en Asie une place spécifique au sein d'une « classe » d'emblèmes marquant le caractère circulaire et cyclique du monde. D'un côté, leur dynamique intrinsèque et leur efficacité rituelle peut les faire comparer au *cakra*, attribut de Viṣṇu, « roue, selon M. Biardeau, qui est à la fois roue du temps cyclique, roue du *dharma* qui tourne au rythme du temps, roue que le souverain est chargé de faire tourner correctement s'il veut porter le titre glorieux entre tous de *cakravartin*, "celui qui fait tourner la roue" »⁴⁵. D'un autre côté, les caractéristiques morphologiques de leurs plateaux ne sont pas sans évoquer la structure des *luopan* 羅盤, boussoles géomantiques chinoises⁴⁶. Concernant ce dernier point, on rappellera que Parmentier a observé que certains tambours du type Heger IV, que l'on peut trouver dans des temples du sud de la Chine, comprenaient sur l'un de leurs cercles les caractères des douze rameaux du cycle duodénaire⁴⁷, éléments récurrents des boussoles géomantiques. Mais les *luopan*, s'ils représentent, sous les différentes modalités de leur multitude de cercles, diverses approches de la structuration du monde, ne prétendent pas avoir une action sur le réel. La perspective est différente : les boussoles ne font que tenter de décrire les déterminants morpho-logiques de la réalité extérieure, pour reprendre l'expression de Léon Vandermeersch, auxquels l'action si elle veut être efficace doit tenter de s'adapter au mieux⁴⁸. Au contraire, les tambours de bronze sont l'instrument emblématique par excellence des réorganisations cosmogoniques cycliques, justifiant par là leur utilisation rituelle à travers l'Asie du Sud-Est et le prestige qu'ils confèrent à ceux qui les possèdent.

44. Loofs-Wissova (1991 et 1992), qui démonte de manière convaincante la théorie héliocentrique de Colani comme celle de l'étoile polaire de Quaritch Wales, a raison d'insister que les « triangles interradiaux » ne sont pas des éléments décoratifs « passifs ». Ils doivent être regardés comme le produit d'une différenciation en « quartiers » à partir d'un centre efficient qu'il n'y a pas de raison particulière d'identifier à un astre.

45. Biardeau, in Biardeau & Malamoud, 1975 : 105.

46. Cf. Needham, 1956 : 361 *sq.* et 1962, Part I, *passim*.

47. Cf. Parmentier, 1918 : 26.

48. Cf. Vandermeersch, 1980, *passim*. Voir l'analyse qu'il fait du *Mingtang*, « Palais des Lumières », où, prenant le contrepied de Granet et Maspero, il conteste l'interprétation de la circumambulation royale comme régulatrice de la marche de l'univers. Le rôle du roi, écrit-il, est « à l'inverse d'induire les hommes à conformer rationnellement leurs actes aux lois du Ciel et de la Terre ».

Bibliographie

- ARCHAIMBAULT, C.
 1956 « Les Tambours de Pagodes », *France-Asie*, 118-119, p. 868-872.
 1973 *Structures religieuses lao*, Vientiane.
- BERNET KEMPERS, A. J.
 1988 *The Kettledrums of Southeast Asia. A Bronze Age world and its aftermath*, Rotterdam, Brookfield (Modern Quaternary Research in Southeast Asia, 10).
- BIARDEAU, M.
 1989 *Histoires de poteaux. Variations védiques autour de la Déesse hindoue*, Paris, EFEO (PEFEO, 154).
- BIARDEAU, M. & MALAMOUD, CH.
 1975 *Le sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, PUF.
- BRAC DE LA PERRIÈRE, B.
 1992 « La fête de Taunbyon : le grand rituel du culte des *naq* de Birmanie », in J. Lagerwey éd., *Comportement rituel et corps social en Asie*, Paris, BEFEO, 79/2, p. 201-231.
- COLANI, M.
 1940 « Vestiges d'un culte solaire en Indochine », *BHIEH*, 3/1-2, p. 37-41.
- CONDOMINAS, G.
 1957 *Nous avons mangé la forêt de la Pierre-Génie Gôo (Hii Brie Mau-Yaang Gôo). Chronique de Sar Luk, village Mnong Gar (Tribu proto-indochinoise des hauts-plateaux du Viêt-Nam central)*, Paris, Mercure de France.
- CUISINIER, J.
 1948 *Les Mu'o'ng. Géographie humaine et sociologie*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- DANG NGHIEM VAN
 1998 *Les Sedang au Vietnam*, Hanoi, UNESCO.
- DOURNES, J.
 1981 « Yang. La relation "sacrée" dans les ethnies austroasiatiques et austronésiennes, le sacrifice et le rite énumérateur », in Y Bonnefoy éd., *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, Flammarion, p. 1155-1158.
- GOLOUBEV, V.
 1929 « L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam », *BEFEO*, 29, p. 1-46.
 1937 « Le peuple de Đông-son et les Mu'ong », *CEFEO*, 10, p. 19-23.
- GOUDINEAU
 1997 « Des survivants aux survivances : quelle ethnographie en zone démilitarisée ? », in Michel Agier éd., *Anthropologues en dangers* [préf. Marc Augé], Paris, J.M. Place, p. 51-63.
 2000 « Ethnicité et déterritorialisation dans la péninsule Indochinoise : considérations à partir du Laos », *Autrepart*, 14, p. 17-31.
- GRANET, M.
 1926 *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, 2 vol., Paris, Alcan.
 1934 *La Pensée chinoise*, Paris, L'évolution de l'Humanité.
- HEGER, F.
 1902 *Alte Metalltrommeln aus Südost-Asien*, 2 vol., Leipzig.

HOFFET, J. H.

- 1933 « Les Möis de la chaîne annamitique entre Tourane et les Boloven », *Terre, Air, Mer, la Géographie*, LXI, p. 1-43.

IVANOFF, J.

- 1992 « Équilibre paradoxal : sédentarité et sacralité chez les nomades marins moken », in J. Lagerwey éd., *Comportement rituel et corps social en Asie*, Paris, BEFEO, 79/2, p. 103-130.

IZIKOWITZ, C. G.

- 1951 *Lamet ; hill peasants in French Indochina*, Goteborg.

LÉVY, P.

- 1948 « Origine de la forme des tambours de bronze du type I », *Dân Viêt Nam [Le peuple vietnamien]*, 2, Hanoi, EFEO, p. 17-23.

LÖFFLER, L. G.

- 1968 « Beast, Bird and Fish. An Essay in South-East Asian Symbolism », in N. Matsumoto et T. Mabuchi, *Folk Religion and the Worldview in the Southwestern Pacific*, Tokyo, Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies.

LOOFS-WISSOWA, H.

- 1991 « Dongson Drums: Instruments of Shamanism or Regalia ? », *Arts asiatiques*, 46, p. 39-49.
- 1992 « Les tambours de bronze dits de Dongson et les astres », in G. Condominas éd., *Disciplines croisées : hommage à B. P. Groslier*, Paris, EHESS, p. 193-218.

LUNDSTRÖM, H., DAMRONG TAYANIN

- 1981 « Kammu gongs and drums (I): the kettlegong, gongs, and cymbals », *Asian Folklore Studies*, 40/1, Nagoya.

MARSHALL, H. I.

- 1993 *The Karen People of Burma. A study in Anthropology and Ethnology*, [rééd.] Bangkok, White Lotus.

MATRAS-TROUBETZKOY, J.

- 1983 *Un village en forêt. L'essartage chez les Brou du Cambodge*, Paris, SELAF (Langues et civilisations de l'Asie du Sud-Est et du Monde insulindien, 7).

NEEDHAM, J.

- 1957 *Science and Civilisation in China*, vol. II, Cambridge.
- 1962 *Science and Civilisation in China*, vol. IV, *Physics*, Cambridge.

PARMENTIER, H.

- 1918 « Anciens tambours de bronze », *BEFEO*, 18/1, p. 1-30.
- 1932 « Nouveaux tambours de bronze », *BEFEO*, 32/1, p. 171-182.
- 1951 « La maison commune du village bahnar de Kombraih, près de Kontum », *BEFEO*, 45/1, p. 223-225.

PHAM HUY THÔNG

- 1990 *Dong Son Drums in Viet Nam*, Hanoi.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, M.

- 1974 *La civilisation du Royaume de Dian à l'époque han*, Paris, EFEO (PEFEO, 94).
- 1979 « The Bronze Drums of Shizhaishan, their social and ritual significance », in R. B. Smith, W. Watson éd., *Early South East Asia. Essays in archaeology*,

history and historical geography, New York / Kuala Lumpur, Oxford University Press, p. 125-136.

PORÉE-MASPERO, É.

1952 « Mythes du déluge et tambours de bronze », *Actes du IV^e congrès international des Sciences anthropologique et ethnologique*, Vienne, 1952, vol. II, p. 246 sq.

PRZYLUSKI, J.

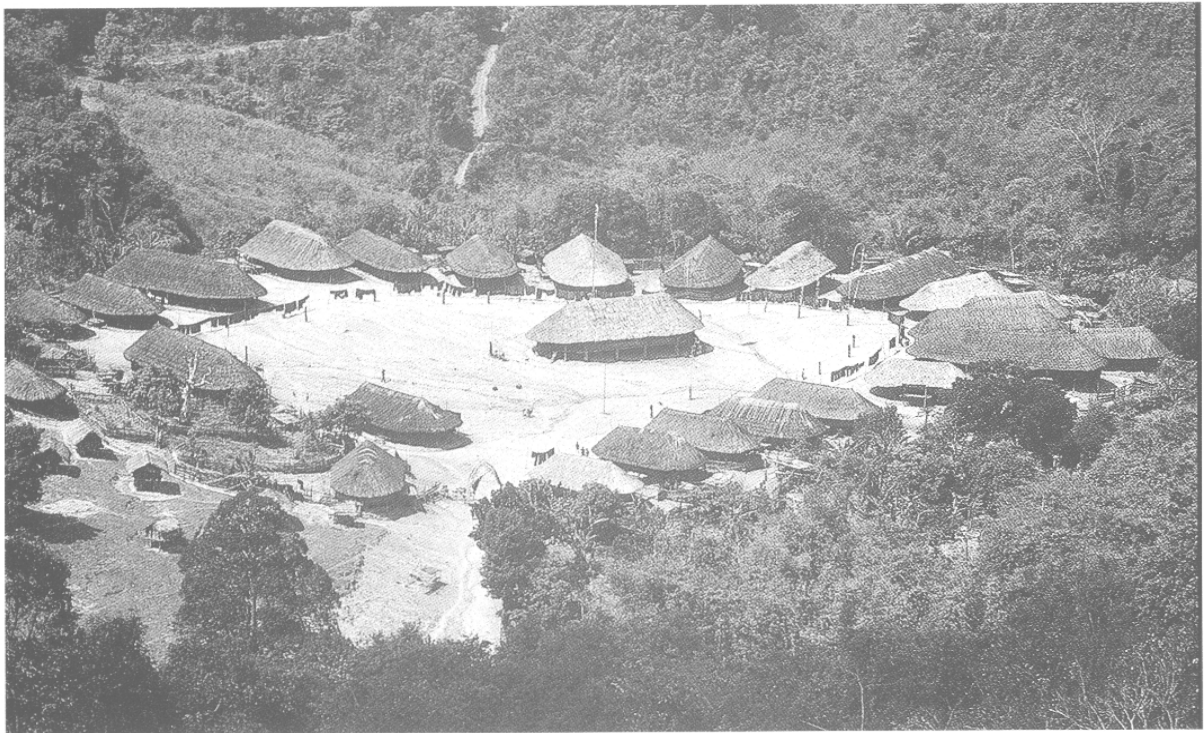
1932 « Notes sur l'âge du bronze en Indochine (I. Danseurs et musiciens. II. Les cercles à tangentes. III. Les cerfs) », *Arts asiatiques*, 7/2-4 (1931-1932).

QUARITCH WALES, H. G.

1957 *Prehistory and Religion in Southeast Asia*, London, B. Quaritch.

VANDERMEERSCH, L.

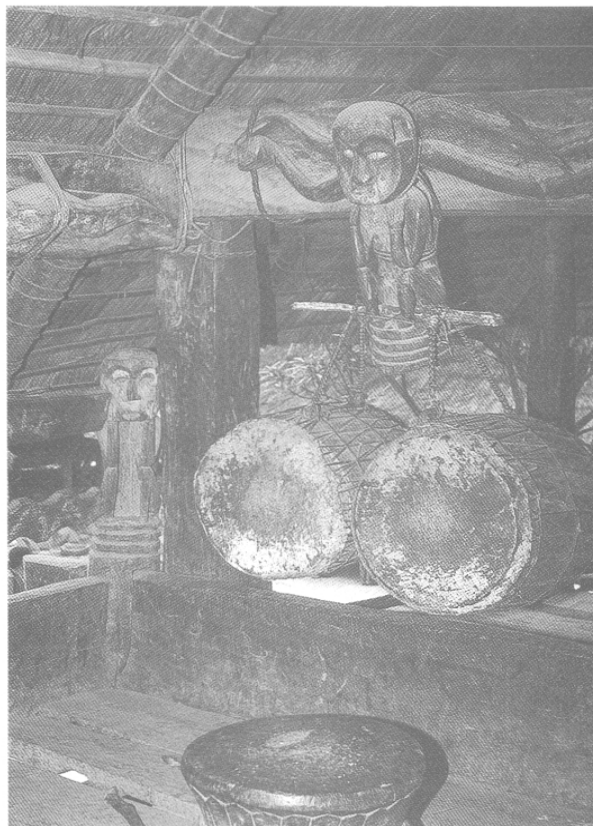
1980 *Wangdao ou la voie royale. Recherches sur l'esprit des institutions de la Chine archaïque*, t. II : *Structures politiques, les rites*, Paris, EFEO (PEFEO, 113).



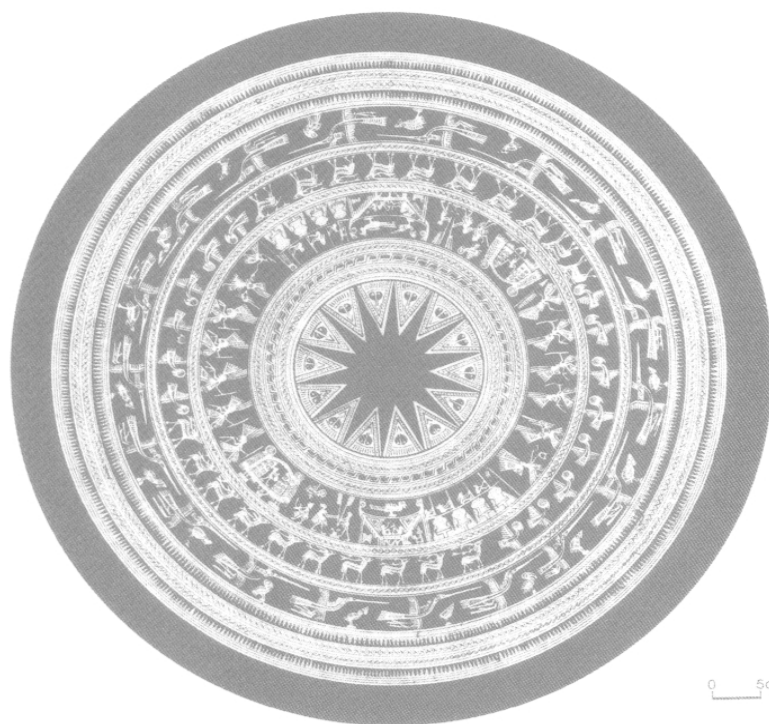
Village circulaire kantou (Vel A-Rô) (photo Y. G.)



Danse des « guerriers » (*paköom*) (photo Y. G.)



Les *Lakham Kandon* (photo Y. G.)



Tambour de Ngoc-Lu (coll. EFEO)



Boussole géomantique (*luopan*) (coll. musée de l'Homme)