

ÉDITIONS DU SCARABÉE

Chants et Musique

- Claude ARRIEU. — **Suite en trio**, pour pipeaux de bambou.
In-4° raisin 150 fr.
- Patrice COIRAULT. — **Formation de nos chansons folkloriques.**
Premier fascicule, un volume 192 pages sur alfa du Marais ... 2.500 fr.
Deuxième fascicule, un volume 184 pages, sur alfa du Marais . 3.750 fr.
- Henriette GOLDENBAUM. — **Chansons à danser.**
Quarante chansons et airs à danser 150 fr.
- William LEMIT. — **Enfants de l'été.**
Harmonisé pour deux voix égales, deux ou trois voix mixtes .. 30 fr.
- William LEMIT. — **Ensemble.**
Dix-sept chansons nouvelles, 15 chansons populaires mises à deux voix moyennes. 24 rondes et jeux chantés avec les évolutions
(4^e édition) 150 fr.
- William LEMIT. — **La vie du garçon.**
Dix chansons folkloriques pour adolescents et adultes, harmonisées à trois voix égales 315 fr.
- William LEMIT. — **Voix Amies.**
Quarante chansons folkloriques, harmonisées pour deux et trois voix égales, deux, trois et quatre voix mixtes 190 fr.
- Instructeurs des C.E.M.E.A. — **Vacances.**
Vingt-quatre chants, rassemblés et présentés par William Lemit. 100 fr.
- Jean RIONDET et Pierre-G. AMIOT. — **Vents de chez nous.**
Dix-neuf chansons nouvelles 150 fr.

*William LEMIT*le folklore
et nousCENTRES D'ENTRAÎNEMENT
AUX MÉTHODES D'ÉDUCATION ACTIVE

ÉDITIONS DU SCARABÉE

FOLKLORIQUE ● POPULAIRE ● ANCIEN ● RÉGIONAL

William LEMIT

le folklore et nous

Introduction de
Paul DELARUE

A Patrice COIRAULT

*Centres d'Entraînement
aux Méthodes d'Education Active*

LES ÉDITIONS DU SCARABÉE
3, Rue de la Montagne-Sainte-Genève, PARIS (V^e)

1956

le folklore et nous

Sommaire

	PAGES
INTRODUCTION, par Paul Delarue	7
1. FOLKLORIQUE.	
Les confusions	11
Notre plan	12
Ebauche d'une définition	13
Le folklore est du passé	14
Le folklore est de la campagne	15
Limites du folklore	16
Il y a folklore et folklore	17
Le milieu folklorique	18
Origine du folklore	19
La folklorisation	21
Et maintenant ?	22
Le folklore et nous	23
Chez nous et ailleurs	24
Folklore et sentiment national	25
Folklore, tourisme et spectacle	26
Les groupes folkloriques	28
La recherche folklorique	29
2. POPULAIRE.	
Populaire et populaire	31
Le caractère folklorique	33
Le folklore et la vie	34
Le choix	35
La popularité	36
Faut-il refaire le folklore ?	37
Deux cultures ?	38
Le peuple peut-il encore créer ?	39
« Naïf » n'est pas « folklorique »	41

	PAGES
3. ANCIEN.	
Ancien et folklorique	42
Ancienneté du folklore	43
Pérennité du folklore	44
Le tri	46
L'authenticité	46
Le patriotisme de l'époque	47
La mode	48
4. RÉGIONAL.	
Folklorique et régional	50
Le régionalisme	51
Les poncifs	52
Folklore et géographie	53
Folklore et métier	55
Provincialisme, nationalisme, racisme	56
Conclusion générale	59
APPENDICE : A propos de la création populaire	60

INTRODUCTION

LE terme folklore, réservé à certaines études au centre desquelles se trouve la littérature orale, couvre maintenant des activités si diverses, littéraires, spectaculaires et commerciales, que des spécialistes éprouvent une certaine gêne à s'en réclamer et lui préfèrent celui d'ethnographie qui, du moins, ne se prête pas à de semblables confusions.

Or, le folklore est une science qui, si elle se rattache à l'ethnographie, ne se confond pas avec elle, pas plus que l'archéologie ne se confond avec l'histoire ou la linguistique avec la philologie. Les termes folklore et folklorique, consacrés par des ouvrages scientifiques d'une importance primordiale en même temps que par l'usage international ont une valeur irremplaçable. Le Manuel de folklore d'A. VAN GENNEP, dont sortira bientôt le septième volume, est un monument d'érudition et de science dont nul pays n'a l'équivalent; les ouvrages de P. CORRAULT, Notre chanson folklorique et Formation de nos chansons folkloriques sont des œuvres maîtresses que ne peuvent ignorer ceux qui s'occupent de notre folklore poétique et musical. Le terme folklore désigne la science qui nous occupe dans tous les pays romans et anglosaxons; un certain nombre de pays germaniques emploient plutôt le mot *Volkskunde* qui en est l'équivalent; et ces noms se retrouvent dans les titres de grandes publications scientifiques nationales d'Europe et d'Amérique.

C'est parce qu'ils ignorent le contenu scientifique du mot que tant de gens de bonne foi l'emploient en commettant les erreurs que W. LEMIT a relevé avec tant de précision et un si grand bonheur d'expression dans les quatre articles ⁽¹⁾ que je l'ai encouragé à réunir dans la présente brochure. Les folkloristes éprouveront un véritable soulagement à voir enfin dénoncées des assimilations et des confusions qui les irritent. Pour ma part, je souhaite vivement que ces pages trouvent auprès des lecteurs le crédit qu'elles méritent et je voudrais qu'elles fussent connues de tous les éducateurs.

Les informations qu'elles apportent permettront de reconnaître et, s'il y a lieu, de démasquer l'inauthentique, le sophistiqué, l'ignorance chez les auteurs de tant de manifestations ou de productions qui se réclament du folklore : mascarades de tel ou tel syndicat d'initiative, productions de certains groupes prétendus folkloriques qui nous apportent des œuvres de bardes du cru, des chants mimés aux grâces minaudières; et on distinguera peut-être la part de supercherie qu'il y a dans tant de fructueuses exploitations de notre folklore par le livre, le disque et la radio. Je n'ai pas la place d'entrer ici dans le détail. W. LEMIT reproduit dès la première page l'appréciation sévère que je portais en 1952 sur le rôle néfaste de la radio qui, trop souvent, discrédite le folklore au lieu de le servir. J'ajouterai que ces derniers mois encore, j'ai entendu sur le folklore de France des émissions qui n'honorent pas notre Radio nationale. En Allemagne, afin d'éviter les erreurs et de faire mieux connaître les ressources du folklore national, des séances de travail ont réuni représentants de la radio et spécialistes de la chanson, de la danse, du conte et de la recherche

(1) Ces articles ont été publiés dans *Vers l'éducation nouvelle*, revue des Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active, n° 91, 93, 95 et 96 (avril à septembre 1955).

folkloriques; et les échanges de vue ont été consignés dans un volume que je possède. En Autriche et en Russie, la même entente est intervenue, m'assure-t-on. Les folkloristes s'y emploient en différents pays d'Amérique du Sud. Il est à souhaiter que la Radiodiffusion française s'entoure des mêmes garanties en consultant des spécialistes qui, aimant peu se produire, n'ont qu'un souci désintéressé d'information et ne songent nullement à s'emparer des places acquises.

Paul DELARUE,
Vice-Président
de la Société d'Ethnographie française.

I folklorique

Les confusions. Que désigne exactement cet adjectif à la consonance un peu barbare ? Essayer de le préciser est le but du présent travail, dans lequel on s'efforcera en particulier de dissiper un certain nombre de confusions, d'idées fausses malheureusement trop répandues.

Employés à tort et à travers, les termes de « folklore », de « folklorique », sont actuellement parmi les plus mal compris non seulement du grand public, mais aussi des personnes ayant reçu une formation intellectuelle plus poussée, telles que les éducateurs.

La responsabilité de cet état de choses incombe entre autres à ceux dont la mission est d'éclairer les autres : journalistes, gens de radio. Dans un article récent ⁽¹⁾, M. Paul DELARUE, le grand spécialiste français et international des contes folkloriques, écrivait : « On composerait un énorme sottisier avec les erreurs de ceux qui sont chargés de nous faire connaître, à la radio, notre folklore national. »

Quant aux journalistes, et pour donner un exemple divertissant du désordre complet que peuvent recouvrir

(1) « Les contes merveilleux de Perrault », dans la revue *Arts et traditions populaires*, 2^e année, n^o 1, note 1 de la page 5.

dans leur esprit ces mots de « folklore » ou « folklorique », qu'ils semblent aimer d'autant plus à écrire qu'ils en ignorent le sens, citons ces lignes empruntées à une critique dramatique parue dans un quotidien parisien :

« ...A première vue, le théâtre de Ghelderode relève du genre dit folklorique — épithète péjorative, comme on sait. La plupart de ses pièces se situent en effet dans la Flandre médiévale, et celles qui échappent à ce cadre appartiennent encore par l'esprit à cet univers monstrueux, convulsif et macabre, illustré sur le plan pictural par Breughel et Jérôme Bosch. Toute une humanité grimaçante s'y bouscule dans un inquiétant clair-obscur : moines paillardes, nains cruels, fous, bouffons, acteurs, vieilles jacassantes et belles impudiques, bourreaux mâchonnant une rose et rois pouilleux qui délirent parmi leurs chiens et les cris de leurs perroquets. »

Peu heureuse est quelquefois aussi l'action de personnes qui croient de très bonne foi pouvoir se considérer comme des spécialistes du folklore, mais dont l'information n'égale pas toujours l'enthousiasme et le dévouement.

Notre plan. Ce que l'on trouvera ici, c'est donc tout d'abord un essai de définition du mot « folklorique », puis l'exposé des principales distinctions qu'il y a lieu de faire entre le sens de ce terme et celui des mots « populaire », « ancien » et « régional », ce qui sera en même temps une occasion de situer plus précisément les faits folkloriques dans la société, dans le temps et dans l'espace. C'est enfin, au fil de cette étude, quelques réflexions sur les problèmes que nous posent à nous éducateurs le folklore et son utilisation éventuelle, quelques considérations qui découlent de la comparaison inévitable des usages folkloriques avec la vie moderne et ses nécessités nouvelles.

On voudra bien excuser l'auteur de ces lignes s'il em-

prunte par prédilection ses exemples au domaine du folklore musical, qui est celui où — grâce surtout aux enseignements de Patrice COIRAULT — il peut s'avancer avec le plus de sécurité.

J'espère aussi qu'on se rendra compte de toute la difficulté qu'il y a à s'exprimer d'une façon qui reste également valable dans des domaines aussi variés que le sont ceux du chant, de la musique, de la danse, du jeu, du conte, des proverbes, des croyances, des rites et cérémonies, du vêtement, de l'habitation, de l'artisanat, etc., et en tenant compte des situations particulières pouvant à certains égards exister dans des régions telles que la Bretagne, le Pays basque, etc. Ainsi on ne s'étonnera pas du caractère très général, voire un peu abstrait, de certaines formules.

C'est à cause de cette diversité des éléments qui constituent le folklore que la définition qui en est entreprise ici restera constamment en-deçà d'une véritable analyse, laquelle exigerait que l'on en considérât séparément chaque aspect.

Ebauche d'une définition. Le mot anglais de « folklore » n'a pas d'équivalent français. Le sens ne peut en être rendu — très imparfaitement du reste — que par des périphrases.

C'est ainsi que Patrice COIRAULT donnait au premier de ses magistraux ouvrages consacrés à la chanson folklorique française le titre de *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, pour revenir, par la suite, avec celui de *Notre chanson folklorique* à un adjectif décidément irremplaçable malgré son inélégance.

Le folklore, c'est une série de faits constituant l'ensemble des modes de vie et d'expression d'une certaine forme de civilisation, qui dans notre pays est essentiellement celle des communautés rurales d'autrefois.

On doit se garder en effet de mettre derrière ces mots de « communauté rurale » la réalité du village d'aujourd'hui, alors qu'ils se réfèrent à une structure sociale, à des façons de vivre et de travailler qui, malgré les apparences superficielles, ont évolué du tout au tout depuis deux siècles (1).

Le folklore est du passé. Ce qu'il faut donc bien comprendre, en premier lieu, c'est que le folklore, en France du moins, est du passé. Sur sa plus ou moins grande ancienneté et sur les conséquences que nous pouvons en tirer pour nos rapports avec lui, nous nous expliquerons au chapitre qui sera consacré au mot « ancien » mais il doit être acquis dès maintenant qu'il n'y a plus en France de « milieu folklorique », que l'homme du xx^e siècle n'y est, même à la campagne, rien moins qu'un « homme folklorique », et que toute tentative de faire revivre chez nous le folklore *en tant que tel* est vaine et illusoire.

Voici un exemple concret pour mieux faire comprendre ce que je veux dire : Les jeunes filles d'autrefois croyaient sincèrement que sauter au-dessus d'un feu le soir de la Saint-Jean leur donnait des chances de trouver un mari dans l'année. Sauter aujourd'hui au-dessus d'un feu de la Saint-Jean peut représenter un jeu amusant, lié à un souvenir pittoresque, mais ce geste ne possède en soi plus rien de la signification réelle qu'il avait pour ceux d'après qui nous le reproduisons. Que penser alors de ces festivités vulgaires — et parfois payantes — qui, réunissant le chanteur de charme du coin, l'accordéon

(1) On lira avec profit à ce sujet, dans le n° 4 (année 1950) de la revue *Le mois d'ethnographie française*, le résumé d'une très intéressante conférence prononcée par M. SOBOL à la Société d'ethnographie française, sur « La communauté rurale à la fin du xviii^e siècle ».

musette et la fanfare des pompiers, n'ont d'autre but, sous le prétexte de « fêtes de la Saint-Jean » (assorties ou non de la bénédiction du feu par le curé), que d'apporter un brin d'originalité dans le style habituel du divertissement commercial ?

Le folklore est de la campagne. Ce qu'il faut saisir encore, c'est que le folklore est essentiellement de la campagne, et que ses apparitions dans le milieu urbain n'étaient par définition possibles que sous des formes abâtardies, ou par le reflux affaibli des traditions campagnardes, entre autres par l'effet de la migration des populations paysannes vers les villes. Ainsi le vaste répertoire de chansons folkloriques de ma grand'mère maternelle, transplantée des campagnes du Nord de la Vendée vers Saint-Nazaire et Nantes, puis Paris, a-t-il, à travers les souvenirs de ma mère, bercé ma propre enfance. Mais il n'aurait sans doute pas atteint une autre génération, n'eût été mon intérêt particulier pour la question, car, entièrement étranger au mode de vie de ma famille, sa retransmission ne tenait qu'au fil d'une seule mémoire, détachée de toute tradition collective.

On pourrait évidemment, en entrant dans des nuances que le cadre de cette étude sommaire ne permet guère, dissocier le cas de quartiers urbains périphériques, dans lesquels les modes de vie n'étaient pas entièrement différents de ceux de la campagne, et qui de ce fait n'étaient pas complètement étrangers à toute tradition folklorique, évoquer aussi certaines coutumes carnavalesques auxquelles, quoique citadines, il est difficile de dénier le caractère folklorique, au moins à leur origine.

Mais il y a en tout cas abus certain du mot de folklore lorsque l'on veut, par exemple, nous convaincre de l'existence d'un « folklore parisien » en nous montrant des

danses en vogue dans toute l'Europe vers l'époque 1830 ou 1850 (polka, mazurka ou cachoucha) exécutées par des jeunes gens et des jeunes filles revêtus d'un uniforme inspiré de la mode masculine et féminine de cette période. Il y a là (mis à part l'uniforme et l'exécution trop bien réglée) reproduction plus ou moins fidèle de danses que l'on dansait à une certaine époque dans un certain milieu. Mais il n'y a pas folklore, pas plus qu'il n'y aura folklore si dans cinquante ans un groupe d'amateurs présente le tango et le fox, le mambo et le be-bop, dans des vêtements à la mode de 1956.

Limites du folklore. On comprend du reste que l'on puisse avoir la tentation d'employer le mot de folklore devant certaines manifestations, pourtant à la fois contemporaines et urbaines, telles que celles de la jeunesse de Saint-Germain-des-Près. Costume, coiffure, musique, danse, littérature, façons de vivre, de parler, de sentir, de penser, il y a là en effet toute une communauté d'attitudes, une détermination collective qui est le propre de tout milieu vivant de façon très resserrée. De même pourrait-on parler d'un folklore des colonies de vacances avec ses chants, ses danses, ses jeux, ses productions manuelles, ses habitudes de toutes sorte, ou encore invoquer un folklore des casernes, de la rue parisienne, de telle ou telle profession, de telle ou telle grande école, etc.

Certains, et fort sérieux, le font (et c'est une façon pour eux de protester contre l'idée exprimée plus haut que le folklore appartient au passé). Mais c'est bien dangereusement évaser la notion de folklore, en rendre les frontières bien incertaines, en risquant de l'amener un jour au point où elle englobera absolument tout et où, par conséquent, le mot aura perdu tout sens.

Et lorsqu'on aura décidé d'appeler « folkloriques » les

chansons de Botrel, de Scotto, et même — pourquoi pas ? — les miennes, de quel terme se servira-t-on alors, je le demande, pour parler de celles du genre de la « Claire fontaine », qui s'opposent par la plupart de leurs caractéristiques aux précédentes ?

Pour conserver donc une signification au mot de « folklore », et surtout pour conserver son nom particulier à un ordre de choses qui sans cela n'en aurait plus, il me semble indispensable, tout en utilisant les termes de « tradition », d'« usage », de « coutume », de « mœurs », d'« habitude », de « mode », pour désigner selon le cas les manifestations du genre de celles dont je viens de parler, de n'employer celui de « folklore » qu'à propos de ce qui relève d'une tradition prolongée, liée à un mode de vie se déroulant intégralement, et non seulement accessoirement ou épisodiquement, en collectivité.

Un tel mode de vie n'a jamais existé en France (les couvents et les prisons mis à part) que dans les campagnes et, dans une certaine mesure, sur les bateaux.

Il est maintenant irréversiblement révolu.

Il y a folklore et folklore. Pour éviter d'autres malentendus, il est bon de souligner que le mot de folklore ne veut pas dire exactement la même chose selon les pays à propos desquels on le prononce.

S'agissant de communautés primitives telles que celles de l'Afrique Noire, de l'Océanie, de l'Amérique du Sud, il représente la totalité des modes de vie et d'expression d'une société qui ne connaît pas de classes « cultivées ».

Parlant de la France ou d'un autre pays européen (aussi bien du reste que des civilisations orientales : Chine, Inde, Japon, etc.), le folklore est le propre de certaines classes de la société, à côté desquelles il en existe d'autres ayant accès à d'autres modes de culture.

Le milieu folklorique. Le folklore, c'est en quelque sorte la civilisation des incultes. C'est le produit d'un milieu qui se définit à la fois par ses conditions matérielles et sociales et par une « psychologie de l'inculture » que Patrice COIRAULT a minutieusement et magistralement analysée, en ce qui concerne la France, dans ses différents ouvrages.

Mais l'inculte des campagnes d'autrefois, c'était tout de même, dans un pays comme le nôtre, il faut bien le préciser et je crois que l'expression est de COIRAULT lui-même, « l'inculte d'une société cultivée ». De là l'erreur qu'il y aurait à croire, comme on l'a fait à l'époque romantique, que cette civilisation des incultes ait pu se développer de façon totalement distincte et indépendante de celle des centres urbains de culture savante, lettrée.

COIRAULT a montré, par exemple, qu'un grand nombre de nos chansons folkloriques, et peut-être même presque toutes, ont vraisemblablement trouvé à Paris les « archétypes » à partir desquels elles ont évolué pour atteindre finalement la plénitude de leur caractère folklorique, et du même coup, de leur qualité. C'est du reste beaucoup moins dans la production des milieux savants, lettrés, qu'elles ont cherché ces archétypes que dans les formes popularisées que toute culture lettrée et savante entretient autour d'elle, en l'espèce dans le répertoire des chanteurs-chansonniers des rues et des ponts de Paris ⁽¹⁾.

Il n'est pas moins erroné cependant le point de vue de ceux qui, tombant dans l'outrance inverse, ont décrété que « le peuple ne crée pas », et qu'en conséquence toutes les manifestations folkloriques, en particulier dans le domaine artistique, littéraire et musical, ne sauraient être que les débris d'œuvres savantes, ou leur maladroite imitation.

(1) Voir à ce sujet l'ouvrage de P. COIRAULT : *Formation de nos chansons folkloriques*, dont les deux premiers volumes sont parus aux Éditions du Scarabée.

L'exemple des communautés primitives d'Afrique ou d'ailleurs, dont les arts, développés en dehors de toute influence des pays « civilisés », ont conquis ces dernières dizaines d'années une haute appréciation, suffirait, à défaut d'autre démonstration, à prouver la fausseté d'une telle thèse.

Il faut rappeler aussi combien souvent, à toutes les époques, la littérature, la musique, l'art savants et populaires des villes ont été chercher dans les folklores nationaux ou étrangers leurs thèmes d'inspiration et leurs modèles de style.

La vérité est donc que les échanges sont à double sens et que depuis le moment (sans doute le haut moyen-âge) où s'est créée dans nos pays une classe intellectuelle distincte du commun peuple, des échanges constants entre les deux formes de civilisation et une fécondation réciproque n'ont cessé de se produire.

On trouverait d'innombrables exemples de ces échanges, dont il est le plus souvent bien difficile de dire dans quel sens ils se sont produits, et dont il n'est peut-être pas absurde de supposer qu'ils ont dû constituer dans bien des cas un véritable va-et-vient.

Ainsi des instruments de musique « folkloriques » qui ont tous été également des instruments de cour, ainsi des danses que l'on retrouve à la fois dans le folklore et dans l'usage des villes à certaines époques. Aujourd'hui encore, presque toutes nos danses à la mode ont été empruntées (après arrangement par les professeurs !) aux folklores d'Amérique du Sud et du Nord, comme elles l'étaient au siècle dernier à ceux d'Europe Centrale et Orientale.

Origine du folklore. Il faut en venir maintenant à une question qui a été déjà évoquée incidemment par ce qui précède. C'est celle de l'origine

première des éléments qui constituent le folklore, et du rôle joué par le peuple dans l'élaboration de celui-ci.

Vu sous cet angle, le folklore apparaît en grande partie comme un conglomérat de matériaux des plus disparates quant à leur origine historique et sociale.

Ces matériaux ont apparemment été sélectionnés par le peuple à des époques très diverses en fonction de certains besoins, et ils ont reçu de lui ensuite une unité qui provient de leur adaptation à ces besoins, ainsi qu'aux goûts et à la sensibilité populaires.

On aura un exemple et même une image de cela en examinant certains meubles rustiques où se mêlent de façon fort curieuse, et sans pourtant que nous en soyons choqués, des motifs décoratifs appartenant par exemple aux styles Louis XV ou Louis XVI et d'autres qui relèvent d'un art beaucoup plus primitif, profondément différent dans son inspiration et dans ses formes. Il en est de même dans ces calvaires bretons où l'on reconnaît côte à côte des éléments du plus pur style Renaissance et d'autres d'allure très archaïque évoquant plutôt l'art des peuplades d'Afrique ou d'Océanie.

On trouvera des oppositions de même genre entre la ligne musicale tout à fait classique d'un grand nombre de chansons folkloriques et tels chants de labour dont les caractéristiques rythmiques et mélodiques insolites découragent la notation, ou encore, comme l'a fait remarquer J.-M. GUILCHER, entre des danses comme celles de la « Mascarade souletine », à la technique éblouissante, au caractère cérémoniel, voire rituel, à l'origine inconnue mais certainement très lointaine, et d'autres comme la gigue (gigolette, gigouillette), simples divertissements amenés dans les campagnes par la mode parisienne, et qui n'ont du reste pas eu le temps de « folkloriser » complètement.

La folklorisation. On désigne par cette expression le fait, pour un élément quelconque, de perdre progressivement une partie de ses caractères originels au profit d'autres plus conformes à l'esthétique et à l'éthique populaires.

Pour ce qui est des éléments en provenance des classes « supérieures » de la société, classes qui, en France, ont été essentiellement localisées, depuis le 17^e siècle au moins, dans la capitale, cette évolution semble s'être faite généralement en deux temps, bien définis par ces lignes empruntées à une étude de Mme Edith MAURIANGE, sur « Le mobilier bressan à deux tons de bois » ⁽¹⁾ :

« ...Ainsi, issu du style Louis XV développé dans les plus hautes classes du royaume, un Louis XV bourgeois se serait développé à son tour après, en Basse-Bourgogne et en Bresse, doté de caractères particuliers, tels, déjà, l'emploi des deux tons de bois, œuvre de menuisiers ébénistes de grands centres, comme Bourg et Mâcon (cette dernière ville étant de longue date, ne l'oublions pas, étape du Tour de France des menuisiers). Et ce Louis XV régional et bourgeois, de son côté, aurait été à la source d'un Louis XV bressan et rustique, œuvre d'artisans villageois et dont l'originalité, il est intéressant de le constater, est bien plus grande que celle dont témoigne le style intermédiaire. »

Ce dernier point est le plus important, parce qu'il caractérise bien la « folklorisation » en montrant que, loin d'être une dégénérescence, une dégradation des éléments venus de la culture urbaine, elle était véritablement, au contraire, une nouvelle création redonnant une originalité nouvelle à l'inspiration dont elle s'emparait.

On peut rapprocher ce processus présumé de la genèse stylistique probable de la chanson folklorique française (à ne pas confondre cependant avec la filiation des « archétypes » pris chacun en particulier).

(1) *Arts et traditions populaires*, n° 3 - juillet-septembre 1955, p. 233.

Les travaux de Patrice COIRAULT semblent bien prouver en effet, comme il a déjà été dit plus haut, que la chanson a elle aussi utilisé comme truchement entre le milieu « savant et lettré » et le milieu « folklorique » un milieu social intermédiaire, donnant naissance à un style intermédiaire (quoique, dans le cas de la chanson, non coloré de régionalisme), souvent inférieur du reste à la fois au style « littéraire » et au style « folklorique ».

On ne conçoit guère d'ailleurs, à la réflexion, comment aurait été possible sans ce truchement l'introduction dans le milieu folklorique des suggestions de la « haute culture », avec laquelle ce milieu ne pouvait avoir aucun contact direct.

Et maintenant ? Quoi qu'il en soit, ce milieu folklorique restait en dernière instance l'instrument indispensable de la folklorisation.

Et c'est précisément parce que ce milieu n'existe plus qu'il n'y aura plus jamais de folklorisation, et que ceux qui nous disent « dans cinquante ans *Etoile des neiges* sera une chanson folklorique » montrent clairement par là qu'ils n'ont pas compris ce qu'est le folklore.

En admettant même qu'une chanson puisse encore évoluer par transmission orale (ce qui est exclu à l'âge de l'édition musicale, du disque, de la radio), où est le milieu qui pourrait lui imposer, par une volonté et une sensibilité puissantes, la transmutation profonde la ramenant, dans son contenu et dans sa forme, aux normes d'une longue tradition ?

Il faut donc prendre son parti de la réalité inéluctable : de par l'évolution économique, sociale et politique, celle des moyens de production, de distribution, de communication, celle des formes de l'échange des idées et de la création intellectuelle et artistique, la satisfaction des besoins populaires de tous genres est nécessai-

rement et irrévocablement entrée dans des voies radicalement différentes de celles du folklore.

C'est pour les mêmes raisons que nous devons constater dans notre pays l'inévitable déclin des traditions folkloriques *en tant que telles*. Ce que nous en voyons encore n'est que survivance précaire, ou encore reviviscence, valable ou non, mais qui dans tous les cas n'est pas comparable, dans son insertion sociale, à ce qu'a représenté le folklore pour le peuple d'autrefois, et en a perdu en particulier la vertu créatrice.

Le folklore et nous. Mais pour nous, que représente-t-il donc, ce folklore ? Essentiellement un héritage, dans lequel, comme dans beaucoup d'héritages, nous trouvons trois sortes de choses : ce qui a conservé sa valeur ou en a éventuellement acquis une nouvelle, ce qui ne nous intéresse plus que comme souvenir, et ce qui ne peut plus nous servir à rien.

Un tel tri s'impose particulièrement à nous, éducateurs, dont l'unique recherche doit être celle de ce qui peut être utile à la jeunesse au service de laquelle nous nous sommes placés.

Or, nous ne devons pas oublier que la jeunesse n'a pas de « besoins folkloriques ». Elle a besoin de chanter, de danser, de jouer, de créer de ses mains, etc. Nous sommes plus que quiconque persuadés que le folklore offre de grandes ressources pour répondre à ces besoins, ou à certains d'entre eux. Mais nous ne pensons pas qu'il puisse à lui seul en satisfaire intégralement aucun.

Il est important d'ailleurs de souligner que l'une des raisons fréquentes de ce décalage entre les éléments folkloriques et les besoins de la jeunesse réside dans le fait que ces éléments dépassent ces besoins, non certes tels qu'on pourrait les formuler théoriquement, mais tels que la satisfaction en est pratiquement accessible, dans le

dénuement de ses moyens actuels, à notre jeunesse d'aujourd'hui. Ainsi, combien voyons-nous de danses splendides réduites à une pitoyable caricature par l'inconscience de ceux qui n'ont pas saisi que les possibilités de leur instrument corporel, ou de celui des jeunes dont ils s'occupent, sont sans rapport avec celles que le danseur traditionnel avait reçues du milieu dans lequel il avait grandi.

Je pense donc, pour toutes ces raisons, que vouloir faire revivre le folklore pour le folklore est un abus et une chimère, que l'idée d'une culture populaire exclusivement ou essentiellement folklorique est dénuée de tout réalisme, en d'autres termes que notre attitude doit consister à mettre le folklore au service de l'éducation, et non l'éducation au service du folklore.

Chez nous et ailleurs. Avant de nous demander comment cela peut se faire, il importe de faire une distinction entre la situation qui existe dans notre pays et ce qui se passe ou s'est passé dans certains autres, dont l'exemple pourrait être fallacieux.

En France, plus peut-être que dans tout autre pays de l'Ouest européen, l'évolution historique mentionnée plus haut, et qui a entraîné entre autres conséquences la désagrégation des communautés folkloriques et la décadence de leurs traditions, a commencé très tôt, il y a quelque deux siècles.

En ce qui concerne la chanson folklorique, CORRAULT ⁽¹⁾ situe entre 1790 et 1820 le « commencement de son extrême-fin » qui, d'après lui, s'est étirée environ jusqu'au premier quart du siècle actuel.

Il s'ensuit que le souci d'une « culture populaire » moderne arrive chez nous à une époque où le peuple tra-

(1) *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, IV, p. 275.

vaille, aussi bien à la campagne qu'à la ville, est pratiquement devenu à peu près étranger à son ancienne forme de culture, c'est-à-dire la folklorique, dont il a été séparé, selon l'expression de Zoltán KÓDALYI, par un immense « marécage » s'étendant sur plus de cent ans pendant lesquels il a été entièrement abandonné au commercialisme.

Le problème, pour nous autres, est donc de construire à partir de zéro une nouvelle culture populaire, en prenant de toutes mains les matériaux qui y peuvent servir, y compris éventuellement les folkloriques.

Il en va tout autrement dans les pays de l'Est européen, par exemple : Pologne, Russie, Yougoslavie, Hongrie, etc., où (selon des modalités certainement très variables du reste suivant la façon particulière dont chacun de ces pays a évolué au cours des XIX^e et XX^e siècles) les formes de vie collectives anciennes, et conséquemment les modes d'expression qui y étaient liés, se sont maintenus relativement vivaces, au moins dans les campagnes, jusqu'à l'aube de l'ère de la grande industrialisation.

Dans ces pays, il a donc été possible — en ce qui concerne du moins les moyens d'expression — de développer la nouvelle culture populaire à partir de l'ancienne, et en bénéficiant des formes de sensibilité et des forces expressives et créatrices sauvegardées par celle-ci.

Folklore et sentiment national. Dans d'autres pays, tels que l'Irlande ou l'Ecosse, ou encore chez les Basques et les Catalans d'Espagne, le folklore, surtout dans ses moyens d'expression, a pris, par suite de circonstances historiques particulières et souvent en liaison étroite avec l'affirmation d'une autonomie linguistique, une signification spéciale : celle de la

manifestation par le chant, la danse, le costume, les coutumes, etc., d'un nationalisme considéré politiquement ou sentimentalement comme opprimé.

Dans ces pays (et surtout les deux premiers cités) les traditions folkloriques, fixées, uniformisées, standardisées, diffusées par de tout autres moyens, sont devenues en grande partie des traditions *nationales*.

Il en est du reste rejailli quelque chose sur des populations françaises apparentées : Catalans et Basques de chez nous, dont les rapports avec leurs folklores ont bénéficié de ce regain de vitalité venu de l'autre côté des Pyrénées, ainsi, de façon d'ailleurs toute différente, que dans certains milieux bretons très sincèrement attachés à la doctrine quelque peu illusoire d'un traditionalisme « celtique ».

Ces cas très spéciaux mis à part, rien de tel ne s'est jamais produit en France, si ce n'est dans le contexte exceptionnel de l'annexion par l'Allemagne de l'Alsace et de la Lorraine. C'est alors que l'on vit par exemple le petit nœud rouge porté dans les cheveux par les femmes d'un certain canton devenir, sous la forme d'un immense papillon aux ailes noires, la symbolique coiffure de toute l'Alsace.

Folklore, tourisme et spectacle. La France n'ignore pas complètement par contre une autre tendance qui s'est manifestée avec plus de force encore dans d'autres pays. C'est celle qui consiste à voir avant tout dans le folklore un auxiliaire de l'industrie touristique.

C'est ainsi que tous ceux qui visitent les îles de Marken et de Volendam, dans la baie d'Amsterdam, y sont accueillis par de véritables figurants professionnels qui semblent n'avoir d'autre occupation que de se montrer aux touristes dans les costumes locaux.

Interrogeant il y a quelque temps les membres authentiquement populaires d'un groupe en costumes qui, dans un village du vignoble du Palatinat, avait fort aimablement présenté aux membres d'un congrès des danses d'ailleurs peu caractéristiques, j'appris que ces danses leur avaient été enseignées deux mois auparavant par le curé, afin de pouvoir être montrées aux touristes, mais qu'eux-mêmes, lorsqu'ils voulaient danser pour leur plaisir, dansaient la rumba et la samba.

Et nous rejoignons là une conception fort répandue chez nous aussi, et que l'on retrouve malheureusement chez un grand nombre de membres de l'Enseignement et d'éducateurs, pour qui les éléments du folklore (qui pour eux se limitent souvent au chant, à la danse et au costume — pour certains le mot de « folklore » est même devenu synonyme de « danse folklorique ») sont essentiellement matière à exhibition publique.

L'idée que le folklore peut avoir une toute autre utilité que celle d'agrémenter de numéros costumés (et il faut voir comme, quelquefois !) les fêtes et kermesses, et en particulier qu'on peut apporter par la pratique de ses répertoires une grande richesse aux enfants et aux adolescents, semble étrangère à beaucoup d'esprits par ailleurs très soucieux d'une éducation consciencieuse.

Peut-être me dira-t-on qu'il n'y a pas antinomie entre ces deux buts, et c'est vrai dans le principe, car il y a toujours moyen de mettre un groupe d'enfants au contact d'un public de parents, d'amis ou de visiteurs sans qu'il y ait ni exploitation des enfants pour des entreprises étrangères à leurs intérêts, ni galvaudage des choses présentées.

Mais c'est hélas bien loin d'être vrai dans la pratique, où l'instituteur, l'éducateur scrupuleux se transforment trop souvent en metteurs en scène dilettantes plus amusés par ce jeu que soucieux de donner aux enfants, qu'ils ramènent plus ou moins au rang d'exécutants dociles,

des occasions d'épanouissement, et où l'authenticité, la pureté de l'expression folklorique sont presque inévitablement adultérées par la recherche du « spectaculaire ».

Il faut bien comprendre du reste que dès que l'on fait monter le folklore sur les planches, que les spectateurs soient payants ou non, il n'est plus le folklore, mais quelque chose de profondément différent, et même de fondamentalement opposé à ce qu'il représentait réellement dans la vie populaire.

Manifestation ou divertissement collectifs d'une société qui ne connaissait pas de distinction entre spectateur et exécutant, il n'avait pour but que la satisfaction propre de ceux qui le pratiquaient, la réponse à leurs besoins profonds d'activité et d'expression.

Les groupes folkloriques. Qu'on ne voie pas ici cependant une condamnation catégorique de l'activité des groupes « folkloriques », dont je pense au contraire qu'ils ont une grande utilité et une grande importance, tant comme moyen de sauvegarde de richesses culturelles qui risquent de disparaître, que par ce qu'ils peuvent apporter à leurs membres d'une part, à leurs publics de l'autre, sur le plan de l'éducation esthétique dans les domaines de la musique et du mouvement.

Il y a cependant à cela trois conditions. La première est que ce que présentent ces groupes soit vraiment un beau spectacle de chant et de danse, c'est-à-dire ait un minimum de qualité d'exécution. La seconde est que ceux qui les animent possèdent les moyens de discerner ce qui est folklorique de ce qui ne l'est pas (j'insisterai plus particulièrement sur ce point dans le chapitre « Régional »). La troisième est qu'il y ait représentation fidèle de la tradition folklorique dans son style authen-

tique, à l'exclusion de tout ce qui, consciemment ou non, vient en fausser le caractère.

Là encore, on est obligé de constater qu'il y a hélas quelque distance entre ce que l'on pourrait souhaiter et ce que nous voyons dans trop de cas !

La recherche folklorique. Il me reste à parler d'un aspect tout différent, et fort intéressant, de nos relations possibles avec le folklore. C'est celui de la recherche folklorique.

Cette recherche n'est du reste qu'un aspect de l'étude du milieu rural, activité à laquelle le mouvement moderne d'éducation attache la plus grande importance, qu'il l'envisage comme celle d'une classe de campagne ou comme celle d'une collectivité d'enfants ou d'adolescents en vacances, en tant qu'ouverture sur le monde réel au milieu duquel l'école ou la colonie se trouvent implantées.

Il est inévitable qu'au cours de cette étude on rencontre fréquemment des survivances ou des souvenirs du folklore, et ces trouvailles comptent souvent parmi les plus intéressants des éléments recueillis.

L'erreur serait évidemment de croire, sauf cas rarissimes, que l'on va tomber sur des traditions encore en pleine vitalité — il aurait fallu pour cela venir quelque cinquante ans plus tôt — et le chant folklorique que l'on croira pouvoir recueillir aura beaucoup de chances d'avoir été enseigné par l'instituteur, à moins que les enfants du village ne l'aient entendu à la radio ou encore rapporté... d'une colonie de vacances.

C'est donc beaucoup plus dans la mémoire des vieillards que dans la vie quotidienne du village que nous trouverons nos sources de renseignements folkloriques.

Mais, tels qu'ils sont, ces renseignements n'en ont pas moins un grand intérêt, non seulement pour les enfants auxquels ils font mieux comprendre ce qu'était la vie

d'autrefois à la campagne et combien elle a changé, mais aussi pour la recherche folklorique en général, car, recueillis avec toutes les garanties et toutes les précisions nécessaires ⁽¹⁾, et communiqués aux spécialistes compétents, ils peuvent apporter une contribution utile aux sciences ethnographiques et archéologiques.

Encore est-il bon de rappeler qu'une telle recherche exige des compétences qui ne s'improvisent pas. Chacun devra donc veiller à se maintenir dans les limites de ses possibilités réelles.

(1) On doit conseiller à tous ceux qui voudraient s'occuper de façon plus systématique de recherche folklorique la lecture du monumental *Manuel de folklore*, d'Arnold VAN GENNEP (Ed. Auguste Picard, Paris).

II

p o p u l a i r e

Populaire et populaire. Beaucoup d'auteurs ont employé ou emploient encore le qualificatif de « populaire » pour désigner les choses du folklore : chanson populaire, danse populaire, art populaire, etc. Plus plaisant que « folklorique », le mot est cependant beaucoup plus équivoque.

Il peut s'appliquer aussi bien, par exemple, aux chansons que chantent Gilbert BÉCAUD ou Georges BRASSENS, et c'est exclusivement à des chansons de ce genre qu'il fera penser, employé dans les milieux professionnels de la musique ou du spectacle.

Mais il est évident que dans chacun de ces deux cas le mot « populaire » a un sens bien différent.

On pourrait exprimer sommairement cette différence, tout en restant dans le domaine de la chanson, en disant que les chansons folkloriques étaient populaires en ceci qu'elles étaient créées *par* le peuple, chantées *par* le peuple, tandis que celles dont je viens de parler, créées *pour* le peuple, sont chantées *pour* lui par des vedettes qui méritent bien, elles aussi, le qualificatif de « populaires » car leur *popularité* est indéniable.

Il me semble cependant que l'on définirait mieux peut-être les chansons de cette dernière sorte — sans aucune association d'idées péjorative — en les qualifiant de « publiques », si l'on admet que l'idée de « peuple » se rapporte plus spécialement à la fraction la plus laborieuse, économiquement et socialement subordonnée, intellectuellement la moins formée de la population, tandis que le terme de « public » englobe indistinctement toutes les couches de celle-ci. Nous voyons bien en effet que la vogue d'une chanson à succès ne s'arrête pas, en général, aux limites d'une catégorie sociale particulière.

On apportera à la différenciation faite entre ces deux genres de chansons « populaires » une autre nuance qui a sa signification si l'on considère que, adoptées toutes deux d'un consentement général par le peuple ou par le public, la folklorique l'a été de façon durable, pour plusieurs siècles parfois, au lieu que la chanson populaire actuelle, apportée par la mode, supplantée par une autre mode, ne jouit que d'un engouement éphémère.

Il faut souligner enfin l'aspect mouvant et protéiforme de la chanson folklorique, sans cesse remodelée en multiples versions par le génie créateur du peuple qui disposait d'elle comme de son bien propre, tandis que l'autre, propriété morale et juridique de ses auteurs, mise seulement à la disposition du public, reste à jamais fixée dans les formes voulues par ses créateurs (on ne saurait sérieusement assimiler à l'évolution folklorique le fait que ces chansons sont parfois quelque peu estropiées par ceux qui tentent de les répéter).

On peut même remarquer que, par le développement considérable de la reproduction mécanique, cette fixation tend actuellement à s'étendre, au-delà de la chanson elle-même, à son interprétation, gravée dans la cire par les vedettes aimées du public.

On voit par là quelle grossièreté de jugement il y a

à dire, comme on le fait quelquefois, que de telles chansons sont « le folklore de notre époque ».

Cette dernière n'a du reste nullement le monopole des chansons populaires non folkloriques. Des chansons de ce genre ont existé de tous temps, parallèlement aux folkloriques, et nous avons vu même au premier chapitre de la présente étude que quelques-unes d'entre elles, transfigurées ensuite par la tradition orale, semblent avoir été à l'origine de certaines de nos chansons folkloriques, et peut-être même de la plupart d'entre elles.

Il y avait de même une littérature populaire, une imagerie populaire, mais non folkloriques, imprimées pour le peuple, diffusées dans le peuple par les colporteurs, mais qui n'étaient pas le fait du peuple et dont on peut même dire qu'elles lui étaient dans une certaine mesure imposées par le contrôle du pouvoir politique sur l'imprimerie et le colportage ⁽¹⁾.

Le caractère folklorique. La loyauté m'oblige ici à signaler que l'opinion que je viens d'exprimer (les imprimés de colportages relèvent d'une littérature, d'un art populaires mais non folkloriques) ne serait pas forcément partagée par tous ceux qui s'occupent de folklore.

De telles divergences de vue s'expliquent par les différences de conception et d'appréciation que j'ai déjà mentionnées dans le chapitre précédent à propos des « limites du folklore ».

(1) Lire à ce sujet dans *Formation de nos chansons folkloriques*, I, pp. 137 à 144 : « Le chanteur-chansonnier d'après quelques documents de police » et dans le numéro d'avril-juin 1954 d'*Arts et traditions populaires* l'article de J.B. SEGUIN : « Un grand imagier parisien : Garçon Aisé » (en particulier pages 106 à 108). Une vitrine de la très intéressante exposition « Histoire et imagerie populaire » présentée récemment par le Musée des Arts et traditions populaires illustre également cette question.

Mais il est autre chose encore dont il faut être conscient si l'on ne veut pas se trouver placé devant d'inextricables problèmes de classement des faits en « folkloriques » et « non-folkloriques » (ou, selon la terminologie de certains auteurs, « populaires » — mot auquel on donne alors un sens absolument identique à celui de « folkloriques » — et « semi-populaires »).

S'il est des chansons, des objets, etc., que tout le monde s'accordera sans doute à considérer comme absolument folkloriques, s'il en est par ailleurs d'autres auxquels toutes les personnes un tant soit peu informées dénieront catégoriquement ce caractère, il en existe d'autres encore dont la façon la plus juste de s'exprimer à leur égard semble être de dire qu'ils sont partiellement folkloriques ou « semi-folkloriques ».

Il en est ainsi, par exemple, de la plupart des noëls qui quoique relevant indubitablement d'une certaine forme de tradition populaire n'ont pas éliminé toutes traces de leur origine lettrée et restent très sensiblement différents par toutes leurs caractéristiques des chansons véritablement folkloriques.

Si de telles choses pouvaient s'apprécier mathématiquement, il faudrait donc dire qu'à côté des faits folkloriques à cent pour cent d'autres ne le sont qu'à quatre-vingt dix, cinquante ou dix pour cent...

Ce que l'on doit donc retenir de tout cela, c'est que le folklore n'est pas, en tout cas, une « appellation contrôlée » !

Le folklore et la vie. Presque tout ce qui entourait l'« homme folklorique », l'homme du peuple des campagnes d'autrefois, presque tout ce qu'il touchait, voyait, entendait, la maison qui l'abritait, les outils, les ustensiles dont il se servait, les vêtements

qu'il portait, les chansons qu'il chantait, les danses qu'il dansait, les contes qu'il disait ou écoutait, etc., presque tout cela était plus ou moins, sinon son œuvre personnelle, du moins déterminé principalement dans sa forme par les tendances d'un groupe humain dont il était lui-même partie intégrante, ces tendances étant l'expression d'une éthique, d'une esthétique essentiellement traditionnelles, mais qui n'excluaient pas l'évolution.

Ainsi le folklore, synthèse de toutes ces choses, était-il donc à la fois l'expression propre de cet « homme folklorique » et le cadre, ou le tissu même, de son existence.

Aujourd'hui nous recevons presque tout des autres : maison, vêtements, objets de toutes sortes, plaisirs, nourritures corporelles et spirituelles, et nous livrons en échange un travail de plus en plus strictement spécialisé.

Je ne dis pas cela pour m'en plaindre, car je ne crois pas qu'il puisse en être autrement, et du reste je pense qu'à beaucoup de points de vue c'est mieux ainsi. Mais il faut en voir les conséquences.

Le choix. La plus importante peut-être de ces conséquences, c'est que sur ce qui nous entoure immédiatement, nous alimente matériellement et spirituellement, et par suite contribue fortement à faire de nous ce que nous sommes, nous n'avons plus guère d'action directe que sous la forme d'un choix (dans la mesure où nous possédons l'indépendance sociale et la capacité économique qui le permettent), et indirecte que par l'influence que peut avoir ce choix, multiplié par le nombre, sur les courants de la production industrielle et intellectuelle.

Envisagée sous l'angle de la qualité cette production est de tout acabité. Qu'il s'agisse de vaisselle, de meubles ou de pantoufles, de films ou de livres, il y a dans tous les

domaines, nous le voyons bien, du bon, du moyen et du mauvais, du meilleur et du pire.

Mais ce choix qui reste à peu près notre seule liberté dans le domaine de la culture, il est lui-même, dans une grande mesure, déterminé par le jeu de toutes les influences qui s'exercent sur nous : influence du milieu, influence de l'éducation, influence aussi des producteurs dont chacun cherche évidemment, par tous les moyens possibles, à favoriser le placement de ses propres produits.

Ceci, qui peut sembler plus évident lorsqu'il s'agit d'objets manufacturés, ne cesse pas pourtant d'être vrai si l'on passe aux industries des loisirs. Que l'on pense à ce que représente comme « affaire », la « presse du cœur », avec ses quatre millions d'exemplaires hebdomadaires, que l'on pense à l'influence inouïe d'un poste comme Radio-Luxembourg, à côté de laquelle tous les moyens mis en œuvre par l'Etat pour promouvoir l'éducation des adultes font penser à la lutte d'un pygmée contre un géant !

La popularité. La culture folklorique était « morale ». Elle était éducative justement parce que traditionnelle, c'est-à-dire soucieuse de perpétuer cette éthique, cette esthétique dont il a été bien souvent question déjà dans cet exposé, et dont on peut penser ce que l'on veut, mais qui étaient en tous cas désintéressées.

La « culture populaire » d'aujourd'hui — si l'on ose s'exprimer ainsi — est, dans sa réalité présente, surtout commerciale, c'est-à-dire plus soucieuse de produire ce qui se « vend » que ce qui est bon, soumise au jeu d'intérêts conjugués ou opposés et, de ce fait même, aux lois de la spéculation.

Il serait du reste injuste de soutenir que les intérêts

en question ne sauraient être que sordides et qu'ils excluent a priori toutes préoccupations éducatives. Mais qui pourrait nier le fait que ce genre de préoccupations ne constitue pas le cas le plus général ?

Certains pensent même que ce qui est offert en pâture aux masses, dans des domaines comme ceux de la littérature ou du cinéma, par exemple, peut dans certains cas procéder d'un intérêt qui n'est plus directement financier. C'est celui qu'ont tout naturellement les bénéficiaires d'un certain système social à consolider ce système en créant, en entretenant dans les masses l'état d'esprit qui en favorise le maintien. L'examen de la « presse du cœur », d'un certain cinéma, et de leur influence sur les esprits donne beaucoup de consistance à cette thèse.

Mais même si on ne la retient pas, il n'en est pas moins évident que ce qui, dans notre monde actuel, est à l'origine de la « popularité » est dans tous les cas d'un tout autre ordre que ce qui a présidé à l'élaboration du folklore.

Faut-il refaire le folklore ? Il serait très dangereux cependant de conclure de tout cela qu'il n'est de sagesse que dans le folklore, et que rien ne saurait être proposé de valable pour répondre aux besoins populaires que par imitation des modèles folkloriques.

Sans doute, un fabricant d'objets ménagers, par exemple, pourrait-il dans certains cas avoir intérêt à reproduire certaines formes, certains décors folkloriques. Mais les matières nouvelles, les nouveaux courants esthétiques, la rationalisation plus grande, l'évolution des techniques ménagères, permettent de réaliser (et à des prix très accessibles) des objets aussi accomplis dans leur forme que ceux du folklore, et bien mieux adaptés à nos besoins.

On s'en convaincra par une visite sans parti-pris dans n'importe quel « Uniprix » ou « Prisunic », où les horreurs sont nombreuses certes, mais où il n'y a pas que des horreurs, ce qui suffit à prouver que la laideur et la médiocrité ne sont en rien liées aux procédés modernes de fabrication. Une enquête au sous-sol (rayon ménage) d'un grand magasin montrera même que c'est beaucoup plus dans la production industrielle que dans la production artisanale qu'il faut à l'heure actuelle chercher le bon goût.

Dans quel folklore trouverait-on, par ailleurs, le prototype d'un stylo, d'un réfrigérateur ou d'une carrosserie automobile ?

Il serait de même ridicule de vouloir faire nos chansons d'aujourd'hui à l'imitation de celles du folklore, ce dont nous serions du reste totalement incapables, et ce qui serait de surcroît parfaitement inutile, vu que nous avons toujours les vraies à notre disposition.

Mais ce que dans un cas comme dans l'autre l'on peut faire et selon ma conviction l'on doit faire, c'est s'inspirer non des formes du folklore mais de son esprit, de la rigueur de son goût, de son sens des proportions, de son exemplaire sobriété où le fonctionnalisme, c'est-à-dire l'adaptation stricte aux besoins et aux moyens, s'allie à la pureté classique.

Deux cultures ? Je demande que l'on comprenne que je ne me réfère pas, dans tout ce que je viens de dire, à la thèse qu'à juste raison repoussent énergiquement tous les militants de la culture populaire et d'après laquelle il doit y avoir deux cultures : la populaire et l'autre (sous-entendu : la vraie).

Ce que je veux dire, c'est très précisément le contraire, c'est-à-dire que les besoins, tous les besoins du plus

grand nombre peuvent et doivent être satisfaits avec les mêmes exigences de qualité que l'on est trop habitué à ne considérer comme valables que pour une « élite ».

Il est bien vrai du reste que notre société actuelle est à double culture, dont l'une au rabais. C'est bien contre cela qu'il s'agit de lutter, et c'est ainsi que l'on donnera à tous le moyen d'accéder à la culture sous toutes ses formes, y compris celles qui à l'heure actuelle sont considérées comme les moins « populaires ».

Le peuple peut-il encore créer ? Mais faut-il ne parler que de créer *pour* le

peuple ?

Faut-il accepter sans discussion cette situation dans laquelle tout ce dont a besoin le peuple est créé pour lui et non par lui ? Où, plus exactement, chacun ne participe à la satisfaction des besoins généraux que d'une façon de plus en plus spécialisée et, pour beaucoup, de plus en plus mécanisée ? Où, plus précisément encore, chacun ne met plus en jeu, dans son activité quodotienne, qu'une fraction de plus en plus limitée de ses propres possibilités ?

Si l'on songe à la satisfaction massive des besoins matériels, il faut en effet, sans nul doute, accepter cette situation, car qui songerait à revenir à l'artisanat primitif, à l'autarcie villageoise, avec tout ce que cela comporterait de renoncement stupide — et du reste inconcevable — aux bénéfices du progrès ?

Mais il ne me semble pas moins évident, et cette idée est du reste devenue depuis longtemps déjà des plus banales, que cette pauvreté croissante du travail par rapport à nos possibilités doit être compensée par ailleurs, c'est-à-dire dans les loisirs.

Si j'énonce donc ce lieu commun, c'est parce qu'il y a

là, me semble-t-il, une des différences les plus fondamentales entre la vie folklorique et la nôtre.

J.-M. GUILCHER a fait remarquer que, dans cette vie folklorique, les notions de « travail » et de « loisir », au lieu d'être opposées comme dans la nôtre, étaient étroitement associées : chanter les chants traditionnels de la moisson, danser les danses de la moisson, exécuter les cérémonies de la moisson, tout cela faisait partie de la moisson au même titre que le fait de faucher le blé ou le seigle.

A cause de cela, et aussi à cause de la variété beaucoup plus grande de ses travaux mettant en jeu tour à tour des aptitudes très diverses quoique toutes au niveau de l'« inculture », travaux mieux compris dans leurs raisons profondes, leurs buts, leurs risques, leurs enjeux, plus sains corporellement et exécutés dans une ambiance physique et psychique toute autre ⁽¹⁾, l'« homme folklorique », malgré la dureté de son existence, ne ressentait sans doute pas au même degré que nous le besoin de « loisirs » au sens moderne du terme, c'est-à-dire d'activités « gratuites » en marge des occupations utilitaires imposées par la nécessité.

Mais pour nous autres, si nous ne voulons pas laisser s'étioler et dépérir une grande partie de nos richesses intérieures, il est évidemment urgent que nous trouvions dans le temps laissé libre par le travail professionnel l'occasion, par des activités expressives et créatrices appropriées (et non seulement par l'absorption passive de ce que nous offrent, même de bon, les industries des loisirs), de mettre en œuvre toutes les facultés que n'utilise plus ce travail professionnel. C'est là un des grands problèmes que devrait résoudre l'« éducation populaire ».

(1) Ces dernières remarques sont également empruntées à J.-M. GUILCHER.

« Naïf » n'est pas « folklorique ». En ce qui concerne plus spécialement la création artistique et littéraire, il n'y a aucune raison pour que l'activité de loisirs d'un individu quelconque ne puisse, s'il a acquis les techniques nécessaires, atteindre à des résultats aussi valables que celle de n'importe qui d'autre — y compris les professionnels — et il y a à cela de nombreux exemples.

Mais cette création artistique et littéraire des « amateurs » ne saurait, même « naïve », être assimilée au folklore, car il ne peut plus s'agir aujourd'hui, par la disparition de la vie en collectivité, que d'une production tout aussi individuelle que celle des professionnels et qui, même si son auteur est un « homme du peuple », ne saurait revendiquer le titre de « populaire » dans le sens où ce mot s'applique au folklore, expression collective du peuple et non d'un seul de ses membres.

III

a n c i e n

Ancien et folklorique. L'idée d'inclure le mot d' « ancien » dans le sous-titre de cette étude m'a été inspirée par la confusion, si souvent constatée — en particulier dans le domaine de la chanson — entre ce qui est *ancien* et ce qui est *folklorique*.

Je me souviens par exemple d'avoir assisté à un festival « folklorique » où des chansons de troubadours étaient présentées par des dames en costume de l'époque.

Or, les chansons de troubadours, expression poétiquement et musicalement très raffinée de la première élite intellectuelle qui se soit constituée dans l'Europe médiévale, c'est-à-dire la société des cours et des châteaux du Midi de la France au XIII^e siècle, n'ont pas le moindre rapport, ni par leur mode de transmission, absolument étranger à la tradition orale populaire (on les a retrouvées dans des manuscrits de l'époque), ni par leur forme ou leur contenu, avec un chant folklorique.

Il en est de même de chansons du XV^e siècle comme le très bel « Amour de moy », souvent qualifié de « folklorique » ou de « populaire », alors que nous ne le connaissons lui aussi que par des manuscrits anciens, et

que, par la recherche de son expression littéraire aussi bien que de sa mélodie chargée de vocalises, il montre assez combien il est différent du folklore.

On voit donc que, si tout ce qui est folklorique est plus ou moins ancien, tout ce qui est ancien n'est pas forcément folklorique !

Ancienneté du folklore. Mais il convient ici de s'interroger sur l'ancienneté réelle du folklore.

Il est impossible de donner un âge au folklore pour la simple raison, déjà exposée au chapitre I, qu'il est, sous cet angle aussi, absolument hétérogène et composé de matériaux entrés aux époques les plus diverses dans la tradition populaire, sur une période s'étendant éventuellement de la préhistoire jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Il me semble cependant que les erreurs auxquelles on est exposé dans l'appréciation de l'ancienneté des éléments folkloriques iraient plutôt dans le sens qui tend à la croire plus grande qu'elle ne l'est réellement.

Ainsi, pour beaucoup de gens, la chanson folklorique est « venue du fond des âges », alors que les travaux de P. COIRAULT semblent bien montrer que sa première origine se situe, dans de très nombreux cas, vers le XVII^e ou XVIII^e siècle.

M. R.-Y. CRESTON, du Groupe d'études collectives d'ethnographie bretonne, a fait à la Société d'ethnographie française un exposé sur le costume breton ⁽¹⁾ duquel il résulte avec beaucoup de vraisemblance, à l'encontre des théories des « celtomanes », que ce costume ne serait pas antérieur à la révolution française et n'aurait commencé à se différencier selon les lieux qu'au cours du XIX^e siècle.

(1) En voir le compte rendu dans le n^o de février-mars 1952 du *Mois d'ethnographie française*, pages 15 à 17.

Beaucoup de décalages trompeurs risquent aussi de nous induire en erreur dans un sens ou dans l'autre. C'est ainsi que les lignes et les motifs empruntés aux styles Louis xv et Louis xvi n'ont fait leur apparition dans les meubles rustiques que longtemps après leur vogue dans l'ébénisterie parisienne à une époque où le mobilier paysan était du reste encore fort sommaire.

Plusieurs spécialistes des chansons folkloriques ont montré que les mélodies de quelques-unes de ces chansons, venues de Paris au xvii^e ou au xviii^e siècle, ont acquis au cours de leur évolution dans les campagnes des caractéristiques modales archaïques sur la foi desquelles certains musicologues ont été induits à leur donner deux ou trois siècles de plus que leur âge réel. « A ces mutations du tout récent en antiquaille, écrit P. COIRAULT, Dieu sait combien de collectionneurs et des plus sérieux musiciens se sont pipés ! Heureux et fiers de tenir l'authentique médiéval, sinon le grec antique, à quoi un vieux-neuf moderne leur donnait à croire. » (1) Inversement, beaucoup de chansons folkloriques ont rajeuni leur langue musicale de siècle en siècle.

Pérennité du folklore. Et ceci nous amène à exprimer l'idée que s'il est fort intéressant et fort utile, d'un point de vue scientifique, de chercher à connaître l'origine première et la date de naissance des éléments qui composent le folklore, ce qui nous importe à nous, éducateurs, qui sommes essentiellement des utilisateurs du folklore, c'est non l'état-civil de ces éléments, d'où ils viennent, ce qu'ils étaient à l'origine, mais ce qu'ils sont dans la forme où ils se présentent à nous, ce qu'ils sont devenus en devenant folkloriques.

S'agissant par exemple d'une chanson comme la

(1) *Notre chanson folklorique*, page 465.

Claire fontaine, captivés que nous sommes par l'analyse aussi brillante que rigoureuse de sa filiation par Patrice COIRAULT (1), ce qui en définitive nous intéresse en tant qu'éducateurs dans cette chanson c'est que, quel que soit le nombre des siècles qu'elle a derrière elle, elle a conservé une jeunesse due précisément aux caractères qu'elle a acquis dans son évolution folklorique.

C'est là ce qu'on peut appeler le « classicisme » de la chanson folklorique, classique en ceci, comme l'a dit je ne sais plus quel auteur, qu'elle ne s'intéresse guère qu'à l'homme et n'a au fond qu'indifférence (malgré toutes les illusions régnant à ce sujet) pour tout ce qui est décor, couleur locale ou historique.

La *Claire fontaine* est une chanson de situation : une fille abandonnée par son amant (ou le contraire selon les versions), situation éternelle et universelle, que rien ne nous incite à situer dans un lieu plutôt que dans un autre, dans une époque plutôt que dans une autre, et où quiconque ayant fait une expérience de ce genre (c'est-à-dire, je pense, la plus grande partie de l'humanité) peut se retrouver pleinement soi-même.

Dépouillée à l'extrême non seulement dans son contenu, mais aussi dans son expression, cette chanson n'a pas une ride, rien ne la date, au lieu que celles de NADAUD, de DELMET, de TRÉNET se caractérisent au contraire (et ce n'est pas leur faire un reproche que de le constater, car c'est précisément un des aspects de leur intérêt) par leur liaison avec leur époque, dont elles portent la marque évidente.

On entend souvent dire que ce qui compte vraiment ce n'est pas l'âge des gens, mais celui de leurs artères. Je crois qu'il faut juger un peu de la même façon les éléments qui constituent le folklore.

(1) Voir *Recherches sur notre ancienne chanson traditionnelle*, fascicule III, page 184 et suivantes.

Le tri. Bien sûr, tous ces éléments ne possèdent pas au même degré les caractéristiques qui assurent la pérennité de la *Claire fontaine*. Et c'est la raison pour laquelle j'ai insisté précédemment sur la nécessité d'un tri, de la part de l'éducateur, entre ce qui peut encore nous servir, ce qui n'a plus valeur que de souvenir, et ce qui ne vaut plus rien.

Dans cette dernière catégorie, et songeant particulièrement aux moyens d'expression, je rangerai en particulier tout ce qui n'est parvenu à nous qu'en état de dégradation. Il ne faut pas oublier en effet que la collecte folklorique, pour tout ce dont la retransmission repose uniquement sur la mémoire, s'est faite trop tard, et que ce qu'on a pu et peut encore recueillir dans les souvenirs incertains des vieux, essayant de se remémorer à quatre-vingt ans ce qui se passait quand ils en avaient vingt, n'est souvent que les débris d'une tradition qui ne vit plus.

Ceci (joint à l'incompétence musicale de beaucoup de ceux qui les ont notées) explique par exemple la présence dans les recueils de chansons folkloriques de tant de choses déconcertantes, plus ou moins informes.

L'authenticité. A ces imperfections, ou à d'autres qui n'existaient que dans leur jugement personnel souvent imperméable aux vraies valeurs folkloriques, certains ont remédié en « revisant », en « restituant », en « reconstituant », en « complétant », en « améliorant », en bon français en falsifiant de leur propre arbitre les chansons, les contes, les danses, etc., qu'ils avaient recueillis, et il est regrettable d'avoir à dire que plus d'un collecteur s'est ainsi — le plus souvent dans une bonne intention — doublé d'un faussaire. Une grande partie des idées erronées sur le folklore vient de là.

Une autre source de ces erreurs réside dans le fait que très souvent des choses correctement recueillies n'ont été diffusées dans le grand public, et particulièrement dans les milieux d'éducation où nous travaillons, que sous des formes que l'on a cru devoir, pour les mobiles les plus divers (adaptation « ad usum delphini », élimination ou introduction de motifs religieux, moraux, sociaux, politiques, parti-pris de régionalisme, souci de la correction grammaticale et syntaxique, camouflage d'emprunts à d'autres auteurs, etc.), adultérer plus ou moins profondément.

C'est dire quel esprit critique nous devons avoir à l'égard de tout ce qui nous est présenté sous l'étiquette de « folklorique », d'autant que cette étiquette est très souvent attribuée par l'incompétence de leurs propagateurs (ou même dans quelques cas par pure imposture) à des choses qui n'ont ni de près ni de loin le moindre rapport avec le folklore.

Le patriotisme de l'époque. Toutes ces réserves faites, et tous ces avertissements donnés, il ne reste pas moins vrai qu'il y a dans presque toutes les branches du folklore un nombre considérable de choses qui, pour l'homme et même le citadin d'aujourd'hui, ont conservé sinon la même valeur, du moins une valeur équivalente à celle qu'elles avaient pour le paysan d'autrefois, sont propres encore à embellir, à enrichir notre vie.

La ruée des antiquaires vers les meubles rustiques (remplacés hélas dans les foyers campagnards par d'affreux mobiliers qui se prétendent « modernes » !) suffirait à en administrer la preuve.

Il faut donc réagir vigoureusement contre un singulier

« patriotisme de l'époque » que certains prétendent nous prêcher.

A l'instar des chauvins qui ne trouvent bien que ce qui se fait dans leur pays, on voudrait nous faire un devoir de « vivre avec notre temps », d'accepter sans discussion tout ce qui caractérise notre époque, de nous y soumettre et de le perpétuer par l'éducation.

« C'est un fait social », « Si c'est comme cela, c'est parce que cela doit être comme cela », etc., tels sont les arguments donnés à l'appui de cette étrange position, dont on veut croire que ses avocats n'ont pas réfléchi à toutes ses conséquences, car elle peut constituer aussi bien une justification de ces autres « faits sociaux » que sont l'alcoolisme, le chômage, la guerre, etc.

Si c'est « comme cela », dans le domaine artistique comme dans le domaine économique, c'est parce que le jeu de forces convergentes ou antagonistes l'a fait ainsi. Où prendrions-nous, comme éducateurs, le devoir de nous conformer systématiquement à la loi du plus fort, celui de renforcer de notre caution et de notre influence sa puissance ?

Lorsqu'on vient nous dire que, si les gens aiment les chansons qu'ils aiment, c'est parce que celles-ci sont l'« expression de l'époque » et qu'il y a folie de notre part à vouloir aller là-contre avec nos chansons folkloriques ou autres, on oublie tout simplement que ces engouements ne sont pas purement spontanés, que la mode est dirigée, et d'une façon qui n'est pas forcément désintéressée.

La mode. En face de toute mode, nous avons donc le devoir d'être aussi objectifs que devant la tradition folklorique (ou toute autre tradition), de faire le même tri, d'adopter tout ce que la mode nous apporte

de bon (et c'est, dans certains domaines, beaucoup de choses) mais, lorsque la mode nous paraît mauvaise, de ne pas céder à la tentation de la facilité, du conformisme, de la démagogie, mais d'aller courageusement contre elle, de créer, là où nous avons de l'influence, d'autres modes inspirées par les seuls intérêts de la jeunesse.

Mais il faut pour cela que nous sachions, dans nos propres personnes, rester libres devant les assauts de la mode, que nous subissons comme tout un chacun, et cela nous demande à la fois beaucoup de lucidité et beaucoup de volonté.

IV

r é g i o n a l

Folklorique et régional. J'ai conscience, en ouvrant ce dernier chapitre, d'avoir à lutter contre une des confusions les plus solidement ancrées dans un très grand nombre d'esprits, et je pense à cette phrase de Paul DELARUE, empruntée à l'étude déjà citée au premier chapitre, dans laquelle il constate, non sans mélancolie, « combien les erreurs sont tenaces et continuent à vivre longtemps après qu'elles ont été démenties » (1).

Mes expériences de travail avec les enseignants et les éducateurs m'ont révélé à ma grande surprise que pour une proportion considérable d'entre eux les notions de « folklore » et de « régionalisme » se recouvrent absolument.

C'est ainsi que dans un stage où j'exposais que la chanson folklorique de langue française est essentiellement de caractère national et non régional (vérité déjà reconnue et proclamée dès les environs de 1890 par Julien TIERSOT, qui fut considéré pendant un demi-siècle

(1) « Les contes merveilleux de Perrault », dans la revue *Arts et traditions populaires*, 2^e année, n° 1, note 2 de la page 3.

comme la plus grande autorité en la matière), une stagiaire, absolument stupéfaite, s'écria : « Mais alors, il ne faut pas l'appeler folklorique ? » Il est évident que pour elle « folklorique » ne pouvait signifier que « régional ».

Il s'agit là au contraire de deux notions absolument distinctes, et même d'ordres fondamentalement différents.

Le régionalisme. Ce qu'est le folklore a déjà été suffisamment éclairci, je l'espère du moins, par tout ce qui précède.

Quant au régionalisme, c'est (j'entends dans le domaine culturel) la valorisation systématique du particularisme d'une région donnée, exploitant tous les faits de mœurs et de civilisation, en particulier dans le domaine des moyens d'expression, qui sont ou semblent être le propre de cette région.

Il n'y a pas lieu ici d'apprécier la valeur du régionalisme. Ce qu'il est nécessaire d'en dire cependant, dans la perspective qui nous intéresse, c'est qu'il ne constitue nullement une tendance populaire, et surtout pas une tendance du peuple d'autrefois, celui dont le folklore était l'expression et la forme de vie.

Ce peuple se comportait selon ses besoins, et dans la mesure où il pouvait se montrer particulariste, tout donne à croire que c'était sans y attacher une valeur spéciale, sans le vouloir délibérément, et le plus souvent sans le savoir, dans l'incapacité où se trouvait chacun de se rendre compte en quoi ses façons de faire étaient différentes de celles des autres régions françaises. On voit encore aujourd'hui des régionalistes convaincus très attachés (dans le domaine des chants par exemple) à des choses qu'ils considèrent comme l'expression la plus typique de leur région, dans l'ignorance où ils sont de ce que

ces choses se retrouvent dans une forme identique à l'autre bout de la France.

Ce n'est guère que sur un plan très local que l'on a pu constater que des villages voisins (dont les populations étaient du reste le plus souvent ethniquement identiques) se plaisaient — non sans y mettre parfois une nuance de malignité — à opposer leurs usages respectifs.

En un mot, même régional, le folklore n'était jamais régionaliste.

Né principalement du mouvement d'idées romantique et en particulier du culte du « pittoresque », le régionalisme est surtout une attitude intellectuelle, qui en dernier lieu a été beaucoup exploitée, elle aussi, par l'industrie touristique.

Le régionalisme utilise des éléments très divers : faits folkloriques authentiques, et dont le caractère régional est tantôt réel tantôt illusoire, faits régionaux authentiques, sans aucun rapport avec le folklore, encore qu'ils en usurpent souvent l'étiquette, enfin, en très grande quantité, des matériaux suscités par le mouvement régionaliste lui-même et créés soit de toutes pièces (comme les poésies et chansons patoises écrites par des lettrés) soit par adaptation d'éléments préexistants, folkloriques par exemple (comme toutes ces chansons dont on a refait les paroles pour faire plus « régional »).

Les poncifs. C'est ainsi qu'un régionalisme au rabais a donné naissance à un nombre considérable de « poncifs », symboles grossiers, représentations conventionnelles, dénués de toute authenticité et de toute valeur, tel le Normand à bonnet de coton portant une oie dans un panier, etc.

Ces poncifs, exploités avec complaisance par le journalisme, l'imagerie, le spectacle, tiennent malheureusement

ment une grande place dans les représentations mentales de nos contemporains, et l'on doit constater à regret qu'ils ne se sont pas arrêtés aux portes de l'école ou de la colonie de vacances, où ils jouent souvent un grand rôle, en particulier dans les fêtes.

Ils occupent une place souvent prépondérante dans les tapageurs festivals dits « folkloriques » qui, plus que toute autre chose peut-être, contribuent à fausser les idées sur le folklore.

Folklore et géographie. Nous avons déjà vu que le folklore était un assemblage d'éléments hétérogènes quant à leur origine sociale et à leur ancienneté.

La même diversité se retrouve si l'on considère la diffusion géographique des faits folkloriques.

Certains nous apparaissent alors comme strictement locaux (sans qu'on puisse d'ailleurs savoir avec certitude s'il n'y a pas là seulement l'effet des inévitables lacunes de la recherche), d'autres s'étendent sur des portions plus ou moins vastes (et non obligatoirement contiguës) du territoire national, atteignant éventuellement la totalité de celui-ci, d'autres encore ne s'arrêtent pas aux frontières et se retrouvent, sous des formes plus ou moins évoluées, dans des pays voisins, si ce n'est même dans le continent eurasiatique tout entier.

Ces traits d'universalité, que la recherche met chaque jour plus en lumière, ne sont pas parmi les moins troublants du folklore, et l'on n'a sans doute pas fini de se demander par quel mystère l'aire de diffusion du thème du « Petit chaperon rouge », par exemple, peut s'étendre jusqu'au Japon !

Ces choses nous font comprendre combien est limitée la valeur d'expressions comme « fleurs du terroir »,

« fruits du sol », « produits de la géographie », appliquées aux faits du folklore.

Les premiers chercheurs folkloriques pouvaient légitimement avoir l'illusion que tout ce qu'ils recueillaient dans leur village ou dans leur canton ne pouvait être né que sur le coin de terre même qu'ils foulaient aux pieds. Une telle naïveté n'est plus possible à l'heure actuelle, où l'avancement de la science folklorique oblige à réviser des conceptions que, tout le premier, j'ai partagées jusqu'à ce qu'une vue plus large des choses m'ait convaincu de leur fausseté. J'ai compris alors que si le folklore peut être (et il l'est souvent) local ou régional, il ne l'est pas par essence, mais par l'effet de circonstances données existant dans certains cas, et pas dans d'autres.

C'est ainsi par exemple que, dans le domaine du chant, la liaison à la langue apparaît à l'évidence (en France au moins) comme le facteur déterminant. On constate en effet qu'en face d'une chanson de langue française dont l'aire de diffusion inclut du reste la Wallonie, la Suisse romande et le Canada français et dont j'ai déjà eu l'occasion de rappeler le caractère unitaire, et en dehors d'un secteur occitan et franco-provençal dont l'autonomie par rapport à elle n'est que relative, les seuls régionalismes existant véritablement sont ceux de la Basse-Bretagne, de la Flandre française, de l'Alsace et de Lorraine du Nord, de la Corse, du Pays basque et, dans une moindre mesure, de la Catalogne française, tous pays qui s'expriment dans des dialectes sans parenté directe avec le français, ou même complètement étrangers à celui-ci.

Encore faut-il souligner, sauf dans le cas de la Bretagne, les liens existant entre les chansons de ces contrées et celles des pays étrangers de même famille linguistique dont elles sont limitrophes.

On voit par là que le régionalisme de la chanson fol-

klorique, dans la mesure où il existe, ne procède nullement d'une volonté d'expression particulariste.

On peut donc être convaincu, sans qu'il soit besoin de recherche plus approfondie, que (indépendamment de tout jugement de valeur à leur sujet) tous les hymnes au patriotisme régional ou local, qu'il s'agisse de *Ma Normandie*, de la *Paimpolaise* ou du *P'tit Quinquin*, de *Beth ceñ de Pau* ou de *Coupo santo*, ou de tous les autres, ne sauraient rien avoir de commun avec le folklore.

Toutes ces chansons ont en effet été écrites depuis la fin du XIX^e siècle par des auteurs et compositeurs professionnels ou amateurs et, de quelque façon qu'on les juge, n'ont rien à voir avec la tradition orale populaire non plus qu'avec la mentalité folklorique.

La recherche des origines des éléments constitutifs du folklore, dans les cas trop rares où elle est scientifiquement possible, révèle parfois du reste des filiations imprévues. Ainsi, à la lumière d'une étude remarquablement documentée et consciencieuse d'Hélène et Jean-Michel GUILCHER⁽¹⁾, une danse bretonne, la « dérobee », qui est souvent présentée comme l'héritage d'une tradition « celtique » ancestrale, s'avère — au moins pour ce qui est de ses versions cornouaillaises — comme importée selon toutes probabilités de l'Italie du Nord au début du XIX^e siècle.

Folklore et métier. L'universalisme du folklore dément également, soit dit en passant, d'autres idées fort accréditées elles aussi, et qui, à la conception d'un compartimentage géographique, opposent ou joignent celle d'un compartimentage professionnel, corporatif.

(1) *Dérobées et Montjarine en Basse-Bretagne*, dans *Annales de Bretagne*, tome LXI, année 1954, fascicule I.

Valable évidemment dans le domaine des techniques artisanales, cette conception l'est beaucoup moins lorsqu'elle aboutit à des notions telles que celle des « chansons de métier », ou ce que l'on se représente sous ce nom. Voici comment s'exprime Patrice COIRAULT à ce sujet ⁽¹⁾ :

« Sur ces couplets appelés en 1853 par J.-J. AMPÈRE « la chanson des cordonniers », Victor SMITH interrogeait un jour l'un de ses chanteurs, un ouvrier, Louis COSTAL. Et le chanteur de faire d'abord remarquer : « Ce n'est point la chanson des cordonniers, c'est la chanson de tout le monde », c'est-à-dire, probablement, de tout le monde ouvrier. L'observation est juste et un folkloriste averti doit la reconnaître pour valable. Plus tard, s'il est devenu encore plus expert, il n'hésitera pas à en amplifier le sens. Il faut tenir en effet pour certain qu'une chanson quelconque de notre répertoire oral traditionnel est une chanson de tout le monde populaire. » Et plus loin : « Une chanson folklorique n'est pas plus une chanson de métier que ne saurait l'être par exemple les « Fileuses » de Mendelssohn, de Fauré ou d'autres musiciens. Pas davantage une véritable chanson de métier n'est folklorique. Pour être folklorique, une chanson doit d'abord appartenir à « tout le monde ».

Provincialisme, nationalisme, racisme.

Le régionalisme prend très souvent la forme d'un « provincialisme » encore plus fallacieux, étant donné que les provinces de l'ancienne France, délimitées en grande partie par les hasards historiques, étaient bien loin et sont aujourd'hui plus loin que jamais d'être de véritables entités géographiques, économiques ou ethnographiques.

(1) *Formation de nos chansons folkloriques*, 3^e fascicule (encore inédit), dans la monographie intitulée « La semaine ouvrière de jadis ».

L'abbé JARRY, dans son ouvrage *Provinces et pays de France* ⁽¹⁾, montre (pages 16 et 17) que la notion même de « province » était fort indécise et (page 94) que le découpage fort intelligent des départements reprenait dans certains cas les limites traditionnelles supprimées par la création des intendances et des généralités.

M. Ferdinand LOT va plus loin encore en écrivant : « Un préjugé tenace veut que nos départements représentent une œuvre hâtive, artificielle, alors que nos « provinces » constituèrent des unités comme organiques. C'est exactement le contraire du réel. Nos provinces, nées au moyen-âge, sont tout artifices, résultat de partages, de successions ou de réunions par mariage, héritage ou conquête, de lambeaux de territoires ne représentant aucune unité géographique, ni même ethnique ou linguistique... Ainsi sans le vouloir, sans le savoir, la Révolution a resuscité sur ce point un très antique passé. Des habitudes, des fréquentations séculaires ont pu renaître. N'est-ce pas parce qu'ils répondent à une commodité appréciée de la population que nos départements, critiqués si souvent depuis plus d'un siècle, ont résisté jusqu'à présent à toutes les attaques ? » ⁽²⁾

On peut juger par là qu'un « départementalisme », quoique moins décoratif peut-être, serait plus justifié encore que ce « provincialisme » dont la naïveté se double chez certains de nostalgies avouées ou non pour l'ancien régime, et qui n'ont pas peu contribué à rendre le folklore politiquement suspect à beaucoup de gens.

Dans la même ligne, il faut mentionner la nuance de nationalisme dont certains autres, ou les mêmes, colorent leur apologie du folklore français.

Que celui-ci soit un bien national qui, dans ses meil-

(1) Ed. Charles Poisson, Paris, 1942.

(2) *La Gaule : les fondements ethniques, sociaux et politiques de la nation française*. Ed. Arthème Fayard, Paris 1947.

leurs éléments au moins, doit nous être infiniment cher, c'est hors de doute. Qu'on doive en faire une manifestation de nationalisme ne coule pas de source.

Qu'on prétende nous interdire tout recours aux folklores étrangers, qui pourtant nous offrent des richesses dont certaines, comme dans le domaine de la danse par exemple, sont parfaitement utilisables par nous et complètent heureusement les nôtres, est parfaitement abusif.

Ceci ne doit pas être considéré toutefois comme un encouragement à ce regrettable « cosmopolitisme » par lequel certains se jettent sans le moindre discernement sur les choses qu'ils sont le moins capables d'assimiler et qu'ils conduisent à une déplorable dégradation.

Nous regretterons enfin que le romantisme particulariste ait conduit certaines personnes à des conceptions d'après lesquelles seraient seuls aptes à comprendre et à pratiquer le folklore d'un terroir donné ceux dans les veines desquels coule le « sang de la race », et alors même que leur famille a perdu depuis plusieurs générations tout contact avec ce terroir. Sans doute ces personnes ne se sont-elles pas avisées de la troublante parenté de ces thèses avec celles du racisme.

Je relève à ce sujet, dans le numéro du 8-9 mai 1955 du journal *Le Monde*, à propos d'une « Discussion franco-allemande sur la géopolitique », les lignes suivantes : « Le professeur Wolfgang HARTKE, de l'Université de Munich, ouvrit le colloque en faisant le procès de la géopolitique, science créée par l'Allemand HAUSHOFER, qui tend à expliquer les données politiques, humaines, culturelles, par la géographie, le sol, le climat. Cette doctrine, qui triompha sous Hitler et servit de justification théorique à la politique raciste et expansionniste du Troisième Reich, a aujourd'hui de nouveaux adeptes dans les universités allemandes... Une telle doctrine est, selon le professeur HARTKE, « plus dangereuse que la bombe atomique. »

Conclusion générale. Au moment de mettre le point final à cette étude volontairement schématique, il me reste à exprimer le souhait que tous ceux qui l'auront lue auront compris que son seul but a été d'essayer d'apporter une réponse aussi claire et objective que possible, sans parti-pris d'aucune nature, sans aucune « thèse » personnelle à défendre, à deux questions que se posent beaucoup d'éducateurs : « Qu'est-ce au juste que le folklore ? » et « A quoi peut-il servir ? »

Puissé-je avoir réussi à faire un peu mieux comprendre ce qu'est et ce que n'est pas le folklore, ce qu'il a représenté autrefois, ce qu'il représente encore aujourd'hui, et ce qu'il ne peut plus représenter, ce qu'il nous apporte et ce qu'il ne nous apporte pas, en quoi il peut encore, dans la vie et dans l'éducation modernes, nous aider à nous exprimer et à nous accomplir.

Appendice

A propos de la création populaire

« LEMIT pose fort bien la question d'un tri nécessaire et rappelle de façon fort pertinente les raisons qui ont amené ici la rapide décomposition du folklore et là, sa relative conservation et son assimilation dans le cadre d'une culture nouvelle. Il a assurément raison de marquer qu'on ne saurait parler de folklore ni même d'art populaire dans notre contexte qui sont, comme il faudrait dire, « popularisées », « public » ou « commercialisées ». Mais à mon sens il n'approfondit pas assez son analyse : l'absence de folklore correspond non seulement à un changement fondamental des conditions de vie ou au statut nouveau de l'artiste, mais aussi à l'atomisation des consciences, à la structure profondément individualiste de la société « libérale ». Le folklore correspond à des croyances, des superstitions, des rêves de justice et de liberté et des conceptions artistiques qui sont communes au conteur et à son public. Est-il vraisemblable que le peuple, alors que le niveau de culture augmente, puisse ne plus créer, ne soit plus la source jamais tarie de la création artistique ? Ce qui semble abuser LEMIT, c'est l'étude de notre contexte historique français où cet individualisme, en effet, cache souvent, pour le moment du moins, ce fonds commun qui servira un jour de fondement à un folklore nouveau (pour lequel je suis bien d'accord qu'il faudra chercher un autre nom). Mais ce n'est pas du tout le cas pour d'autres pays, pour d'autres structures sociales où, le peuple ayant pu constituer un fonds nouveau qui n'est d'ailleurs plus de croyances, mais de réalités et d'aspirations légitimes, on voit naître un art populaire de type nouveau, à la fois sobre et savant, et qui rend caduc cet écart entre littérature savante et littérature spontanée que l'histoire nous a appris à établir. »

Tels sont les commentaires auxquels a donné lieu, sous la plume de Marc SORIANO et dans sa chronique des « Livres pour enfants » de la revue « Enfance »⁽¹⁾, la publication dans « Vers l'éducation nouvelle » des deux premiers des quatre articles de W. LEMIT reproduits ci-dessus.

Ces commentaires, de même que quelques autres remarques publiées dans « Les Lettres françaises », ayant à leur tour entraîné un échange de correspondance entre leur auteur et W. LEMIT, il nous a semblé inté-

(1) Numéro de mai-juin 1955, p. 315.

LE FOLKLORE ET NOUS

ressant, étant donné l'importance du problème soulevé, et bien que celui-ci déborde quelque peu le cadre du présent ouvrage tel qu'il a été défini par son auteur même, de reproduire ici les principaux passages d'une lettre par laquelle W. LEMIT a voulu répondre aux objections de M. SORIANO (formulées du reste, il faut le redire, avant que celui-ci n'ait eu connaissance des chapitres 3 et 4).

Lorsque vous indiquez que la disparition du folklore est liée à la structure profondément individualiste de la société « libérale », vous exprimez l'essentiel de ce que j'ai voulu dire en parlant d'un changement fondamental des conditions de vie.

Ceci est, il me semble, implicite dans mon texte puisque je relie en toute occasion la disparition du folklore à celle de la vie en collectivité (c'est aussi ce qui résulte de l'étude de SOBOUT à laquelle je me réfère). J'aurais pu peut-être le dire plus explicitement encore.

C'est également à partir de cette considération que j'ai écrit non pas, comme vous semblez le dire, que le peuple ne peut plus créer, mais qu'il ne peut plus résulter selon le mode folklorique, mode archaïque lié à un état archaïque de la société, opinion que vous partagez certainement du reste, puisque vous reconnaissez que le nom de « folklore » ne serait pas applicable à cet art populaire d'un type nouveau que vous entrevoiez.

L'individualisme reculant, des formes nouvelles de vie collective naissant, la création collective (que l'individualisme n'a du reste jamais totalement éliminée) peut assurément se développer, prendre elle aussi de nouvelles formes.

De ceci nous pourrions, sans quitter notre propre pays, trouver des témoignages empruntés, dans divers domaines, à la vie des communautés de loisirs et de vacances de la jeunesse.

Mais il me semble cependant difficilement concevable, qu'on le regrette ou non, que cette création collective puisse jamais l'être de nouveau à la façon dont l'était le folklore. Songez par exemple à l'élaboration multiforme des chants, des danses, des contes folkloriques par une multitude d'individus épars dans l'espace et dans le temps.

Par ailleurs, je ne vois rien qui condamne, en tant qu'autre modalité possible, la création individuelle, laquelle n'implique nullement d'ailleurs que l'individu ne s'exprime qu'individuellement, car chacun sait qu'il est le plus souvent, même sans le vouloir et sans le savoir, bien plus le porte-parole d'un groupe social que le sien propre.

Mais ce qui est plus décisif encore — et c'est vous-même qui le remarquez — c'est que, le folklore étant essentiellement, comme on l'a exprimé, la culture des incultes, dans la mesure même où l'homme

« du peuple » accède à la même culture que l'homme « cultivé » dont il se distinguait précédemment, toute distinction (sauf si on l'applique au passé) entre littérature, art savants d'une part, populaires de l'autre devient, selon votre propre mot, caduque.

A quoi aboutit-on alors, sinon à la fusion des cultures, ou plutôt à l'unité de la culture, seul but d'une « éducation populaire » véritable.

Les « gens cultivés » formant le tout de la société, celle-ci deviendrait alors une société à culture unique au lieu d'être, comme la nôtre l'a toujours été, quoique de façons variables, une société à double-culture, celle des incultes ou des moins cultivés (surtout « folklorique » dans le passé, « populaire » — et largement commerciale — dans le présent), et celle de l'« élite ».

Ce que je veux dire, lorsque je parle d'une fusion des cultures, de l'unité de la culture, doit être expliqué séparément selon que l'on songe à l'héritage culturel du passé ou à la culture de l'avenir.

Ce qu'implique cette « unité de la culture » en ce qui concerne le trésor culturel que nous a légué le passé, c'est d'une part que soit inclus de droit égal dans cette notion de culture tout ce qui, quoique d'origine populaire, peut avoir la même valeur que ce qui a été produit parallèlement par les milieux savants, lettrés. Ainsi de l'œuvre folklorique des incultes de notre propre civilisation et de celles de l'Orient, aussi bien que de l'expression des peuples primitifs.

Mais c'est aussi cette unité de la culture, l'accession du peuple, c'est-à-dire de la totalité de la population, grâce aux progrès techniques et sociaux, à toutes les valeurs culturelles considérées jusqu'ici comme le privilège d'une minorité, mais qui n'en sont pas pour autant une « culture de classe », ou plutôt qui ne l'ont été jusqu'à maintenant que par l'impossibilité où était mis le peuple d'y avoir part.

Considérant l'avenir, l'unité de la culture signifie l'absence de toutes distinctions à l'intérieur d'une culture à la fois savante et populaire, et surtout en marche vers l'élimination du déchet, de l'anti-culture.

En sommes-nous là ? Il s'en faut, et c'est en ceci que je trouve un peu trop optimistes certaines formules de votre article des *Lettres françaises* : « Le peuple se cultive », « Le peuple crée ». Je crois que, chez nous au moins, il serait plus juste de dire « peut, pourrait se cultiver, créer ».

Si en effet on examine l'état actuel de la culture du peuple, et tout en constatant le progrès considérable des connaissances, avec toutes les conséquences qui en découlent sur la façon de vivre, je crois que ce n'est pas tomber dans l'ignorantisme que d'estimer avec KÓDALYI (et bien d'autres !) que dans tout ce qui relève de la sensibilité esthétique la régression est certaine par rapport à l'ère folklorique.

On pourrait parler là d'une véritable « prolétarianisation » de la culture populaire au XIX^e siècle.

Car si fruste, si limité qu'avait été le folklore dans ces modes d'expression, il n'en mettait pas moins l'individu dans un cadre harmonieux qui soutient avantageusement la comparaison avec l'ambiance de la vie moderne.

Si celle-ci, en particulier par les conquêtes techniques, a rendu infiniment plus facile l'accès aux plus sublimes chefs-d'œuvres pour tous ceux qui ont la volonté d'y accéder, elle nous soumet par ailleurs aux assauts constants de la vulgarité, auxquels succombe nécessairement l'immense majorité des individus.

Par ailleurs, cette vie moderne, sans distinction du reste de niveau de culture, tend de plus en plus à nous mettre dans la situation de purs consommateurs appelés seulement à apprécier passivement ce qui nous est présenté dans tous les domaines littéraires et artistiques, tandis que l'activité et la création, généralisées dans la civilisation primitive et folklorique, deviennent de plus en plus dans le monde actuel l'apanage des professionnels, l'« amateurisme » lui-même n'étant plus qu'un succédané du « professionnalisme ».

Pourquoi en est-il ainsi, en notre siècle d'instruction publique généralisée ? Pour beaucoup de raisons certainement, mais en particulier, semble-t-il, à cause de la conception trop « intellectuelle et verbale » de l'éducation scolaire « axée sur les seules connaissances », où « la forme l'emporte sur le fond », soucieuse surtout « de remplissage des esprits, de préparation des examens »⁽¹⁾, de tout ce qui, en un mot, nécessite la réforme de l'enseignement.

C'est aussi la faute du commercialisme qui, ne cherchant qu'à vendre, produit non selon les besoins, mais selon la demande, et maintient ainsi l'écart entre les deux cultures. Mais non plus comme à l'époque folklorique entre deux cultures également valables, l'une fruste et l'autre raffinée, mais entre une culture au rabais et la vraie culture (correspondant à deux catégories de clientèle).

C'est ici qu'apparaît la mission d'une véritable éducation populaire qui, pourvue de moyens à l'échelle de sa tâche, devrait avoir la double fonction d'orienter cette « demande » mentionnée plus haut vers les voies de la vraie culture (c'est ce qu'on appelle dans certains pays l'éducation de l'appréciation) et de susciter chez tous les individus une attitude active et créatrice dans tous les domaines de la culture, tout en leur donnant les moyens de l'exercer.

(1) Toutes ces expressions entre guillemets sont de R. GAL *Histoire de l'éducation* (Presses Universitaires de France).

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 24 MAI 1956
SUR LES PRESSES DES
IMPRIMERIES FORTIN
NEVERS - PARIS
DÉPOT LÉGAL : 1474