

C O L L O Q U E 1976

Dr Max Peter BAUMANN

"Réflexions à propos de manifestations folkloriques"

FOLKLORE et FOLKLORISME: aspects de traditions musicales.

Colloque international sur le folklore 1976

DEFINITIONS DE TRAVAIL

Afin de fixer quelques notions de folklore, notions utilisées souvent dans des sens bien différents, nous vous proposons quelques définitions de travail. Elles n'ont aucune autre prétention que d'informer pour faciliter la rédaction des exposés et éviter des malentendus.

C.R.

1. FOLKLORE

Vers 1846 William John Thoms décrivit par "folk-lore" toutes ces formes de manifestations populaires telles que légendes, contes, bouffonneries, récits, chants populaires, musique et danses populaires, énigme, boutade etc.. qui existent sous la forme de coutume transmise par oral se transmettant encore de bouche à oreille en tant que tradition du présent vécue. Thoms entendait par là "connaissances, doctrine et sagesse du peuple".

(Dr M.P. BAUMANN)

2. FOLKLORE

C'est un terme dont la définition varie suivant les pays; c'est ainsi, par exemple que les Anglais le confondent avec "Ethnographie", alors qu'en France on réserve ce mot pour désigner l'étude des moeurs et des coutumes des peuples primitifs contemporains, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas encore atteint notre degré de civilisation.

Il résulte de la définition même du mot "Folklore" qu'il y a une multitude de folklores particuliers; dans chaque pays, dans chaque province, dans chaque ville, on peut étudier un folklore musical, un folklore chorégraphique, un folklore religieux, un folklore juridique, un folklore artistique, un folklore agraire... pour ne citer que quelques exemples, puisque tout ce qui touche à l'activité humaine relève du folklore.

(M. LOUIS)

POPULAIRE

On qualifie de populaire ce qui a été créé ou qui a pris naissance dans le peuple, ce qui plaît au peuple.

POPULARISES

Seront dits popularisés les faits dont on connaît l'origine extra populaire, mais qui sont passés dans le peuple.

FOLKLORIQUE

Quant aux faits folkloriques ce sont des faits traditionnels dans les milieux populaires.

(M. LOUIS)

3. FOLKLORE MUSICAL

La notion folklore musical, dans le sens propre, est appliquée à tous les phénomènes d'une culture musicale liée à la transmission orale sans aucune existence littéraire. Pourtant, des chansons, par exemple, déjà transcrites peuvent être attribuées sans autre au folklore tant que leur tradition se base sur une fonction primaire et laïque et se continue d'une façon auditive et orale sans aucune théorie.

C'est ainsi que le folklore musical se réfère pas à une théorie, et ne connaît aucune notation musicale. Les créations ne sont pas des objets fixes, mais un modèle et sa variabilité. La forme d'une chanson populaire ou d'une danse populaire n'est pas déterminée dans un sens strict, mais elle est variable comme un moyen d'improvisation dans une fonctionnalité des coutumes, de la vie quotidienne, du travail et des fêtes de toute l'année. Dans le folklore musical on ne peut trouver un compositeur ni un interprète parce qu'on ne peut pas distinguer l'usage populaire entre ceux qui contribuent activement à la coutume musicale et ceux qui jouissent passivement des représentations populaires.

(Dr M.P. BAUMANN)

4. FOLKLORISME

A la différence du processus de tradition orale il existe aujourd'hui ce phénomène où, pendant le temps de loisirs, des citoyens c.à.d. employés, fonctionnaires, instituteurs, artisans, conseillers nationaux etc.. enfilent une blouse de vachers ou un costume d'armaillis et chantent et présentent

des chants et des danses le plus souvent transmises par écrit "à la louange de la paysannerie". En d'autres termes, des personnes s'identifient là à une classe à laquelle ils n'appartiennent pas eux-même et qu'ils ne représentent ni dans la vie quotidienne ni dans le travail. Ce phénomène de représenter une coutume de musique populaire comme si l'on appartenait à la classe paysanne, ce "faire comme si" (H. BAUSINGGER) peut être appelé, en un mot, FOLKLORISME.

(Dr M.P. BAUMANN)

5. FOLKLORISME MUSICAL

La notion folklorisme musical se rapporte aux phénomènes de la culture musicale et populaire qui présument déjà la transmission littéraire et sont liés à la connaissance historisée du passé. Cette coutume musicale est réanimée par des porteurs secondaires (neue Trägerschicht) d'une conscience rationalisée, surveillée et cultivée d'une manière plus ou moins conservatrice et montrée par des tableaux d'histoire folklorique. C'est la coutume qui a changée dans la fonctionnalité, qui est détachée du dessin primaire et original et se subordonne aux nouveaux dessins secondaires qui peuvent contribuer aux intérêts touristiques, commerciaux et/ou politiques. La coutume passée des villages qui n'était que local et sans organisation a aujourd'hui la tendance de s'organiser de plus en plus dans des sociétés nationales. Le folklorisme musical est caractérisé par des pièces de musique notées qui sont des chansons ou des danses arrangées ou imitées. Le folklore "original" s'immobilise dans des thèmes fixes et devient reproduisible à volonté. La coutume est étudiée pour des représentations et des parades musicales qui se veulent un redressement et un renouvellement des valeurs passées à juste ou à faut. Dans l'affirmation propre le folklorisme tend de préférence aux arguments nationaux et touristiques et éprouve souvent un accent politique par l'exagération de l'héritage national.

(Dr M.P. BAUMANN)

REFLEXIONS A PROPOS DE MANIFESTATIONS FOLKLORIQUES *)

Remarque préliminaire

On s'est certainement déjà demandé, pourquoi les musicologues ont en général une attitude aussi distante envers les manifestations folkloriques. Il fut un temps où ce fut moins le cas, particulièrement pendant le renouveau de la chanson populaire vers 1910 et pendant la deuxième guerre mondiale. Il s'agissait alors de mobiliser les ressources morales de la Suisse par un nationalisme propre et un sentiment patriotique ostensiblement traditionaliste, ceci, disait-on alors, afin de payer tribut à "la défense nationale spirituelle". Le musicologue semble en général redouter la discussion de l'aspect pratique de manifestations folkloriques théâtrales, parce qu'il se sent pris d'un malaise embarrassant - (lui qui s'occupe principalement du sujet de l'objet d'art) - chaque fois qu'il se voit confronté au soi-disant "folklorique". Certes il devine et remarque les problèmes qu'il faudrait soulever, il préfère toutefois le plus souvent se renfermer dans le silence, à moins qu'il s'agisse d'examiner de l'extérieur un phénomène musical populaire et ceci uniquement au bord de l'historique. On dirait que le sujet ne lui est pas assez élevé ce qui s'exprima peut-être par le fait que, déjà simplement par l'étiquette de "musique triviale" (surtout par rapport au 19^{ème} siècle), l'on prit une position intellectuelle critique (kulturkritisch) face à la simultanéité des développements musicalement non concomitants. Peut-être le musicologue se voit-il également dans la position particulière de repousser les choses parce que ce n'est pas populaire de s'occuper du populaire.

Ayant été appelé à engager une discussion sur l'aspect ethno-musicologique ou folklorique entre interprètes de musique populaire et conservateurs du patrimoine national (Heimatpfleger) d'une part et la musicologie dans son aspect universitaire d'autre part, ainsi

*) Originaltext in deutscher Sprache: am Ende der Brochüre !

des chants et des danses le plus souvent transmises par écrit "à la louange de la paysannerie". En d'autres termes, des personnes s'identifient là à une classe à laquelle ils n'appartiennent pas eux-même et qu'ils ne représentent ni dans la vie quotidienne ni dans le travail. Ce phénomène de représenter une coutume de musique populaire comme si l'on appartenait à la classe paysanne, ce "faire comme si" (H. BAUSINGGER) peut être appelé, en un mot, FOLKLORISME.

(Dr M.P. BAUMANN)

5. FOLKLORISME MUSICAL

La notion folklorisme musical se rapporte aux phénomènes de la culture musicale et populaire qui présument déjà la transmission littéraire et sont liés à la connaissance historisée du passé. Cette coutume musicale est réanimée par des porteurs secondaires (neue Trägerschicht) d'une conscience rationalisée, surveillée et cultivée d'une manière plus ou moins conservatrice et montrée par des tableaux d'histoire folklorique. C'est la coutume qui a changée dans la fonctionnalité, qui est détachée du dessin primaire et original et se subordonne aux nouveaux dessins secondaires qui peuvent contribuer aux intérêts touristiques, commerciaux et/ou politiques. La coutume passée des villages qui n'était que local et sans organisation a aujourd'hui la tendance de s'organiser de plus en plus dans des sociétés nationales. Le folklorisme musical est caractérisé par des pièces de musique notées qui sont des chansons ou des danses arrangées ou imitées. Le folklore "original" s'immobilise dans des thèmes fixes et devient reproduisible à volonté. La coutume est étudiée pour des représentations et des parades musicales qui se veulent un redressement et un renouvellement des valeurs passées à juste ou à faut. Dans l'affirmation propre le folklorisme tend de préférence aux arguments nationaux et touristiques et éprouve souvent un accent politique par l'exagération de l'héritage national.

(Dr M.P. BAUMANN)

REFLEXIONS A PROPOS DE MANIFESTATIONS FOLKLORIQUES *)

Remarque préliminaire

On s'est certainement déjà demandé, pourquoi les musicologues ont en général une attitude aussi distante envers les manifestations folkloriques. Il fut un temps où ce fut moins le cas, particulièrement pendant le renouveau de la chanson populaire vers 1910 et pendant la deuxième guerre mondiale. Il s'agissait alors de mobiliser les ressources morales de la Suisse par un nationalisme propre et un sentiment patriotique ostensiblement traditionaliste, ceci, disait-on alors, afin de payer tribut à "la défense nationale spirituelle". Le musicologue semble en général redouter la discussion de l'aspect pratique de manifestations folkloriques théâtrales, parce qu'il se sent pris d'un malaise embarrassant - (lui qui s'occupe principalement du sujet de l'objet d'art) - chaque fois qu'il se voit confronté au soi-disant "folklorique". Certes il devine et remarque les problèmes qu'il faudrait soulever, il préfère toutefois le plus souvent se renfermer dans le silence, à moins qu'il s'agisse d'examiner de l'extérieur un phénomène musical populaire et ceci uniquement au bord de l'historique. On dirait que le sujet ne lui est pas assez élevé ce qui s'exprima peut-être par le fait que, déjà simplement par l'étiquette de "musique triviale" (surtout par rapport au 19^{ème} siècle), l'on prit une position intellectuelle critique (kulturkritisch) face à la simultanéité des développements musicalement non concomitants. Peut-être le musicologue se voit-il également dans la position particulière de repousser les choses parce que ce n'est pas populaire de s'occuper du populaire.

Ayant été appelé à engager une discussion sur l'aspect ethno-musicologique ou folklorique entre interprètes de musique populaire et conservateurs du patrimoine national (Heimatpfleger) d'une part et la musicologie dans son aspect universitaire d'autre part, ainsi

*) Originaltext in deutscher Sprache: am Ende der Brochüre !

que de procurer les premiers éléments, je profite volontiers de l'occasion pour soulever quelques questions.

Je présume que l'on n'a pas l'intention de défendre ou de faire l'unanimité des opinions mais plutôt de mettre en discussion quelques réflexions, voire même quelques réflexions gênantes, afin de faire apparaître, par une discussion active, quelque chose de latent. Rien ne me semblerait plus blâmable que de faire aboutir un colloque, par apaisement, dans un consensus de résistance inoffensive. Je tiens plutôt à engager une vive dispute qui mène des opinions opposées à une discussion fructueuse. Ceci suppose que l'on mette en discussion de manière provoquante des questions et des thèses, sans pour autant leur attribuer d'avance une étroitesse d'esprit, puisqu'elles ne prétendent être rien d'autre que des questions tentant à engager d'autres dialogues. Les pointes doivent contribuer à l'élaboration d'opinions, opinions qui sont loin d'être déjà faites - même de ma part.

Folklore organisé : un phénomène international ?

Les manifestations folkloriques sont devenues aujourd'hui un phénomène international, ceci grâce à l'emprise technique sur le temps et l'espace par les mass-média et le tourisme. Si le but déclaré de l'association internationale des fédérations nationales du costume (JGF) est d'assurer la relation amicale entre les fédérations nationales du costume des différents pays et de démontrer la signification qui revient aux groupes du costume dans le monde pour l'échange culturel, la compréhension et la paix entre les peuples, alors il y a derrière cette mission louable et obligatoire un engagement politico-culturel dans le sens le plus large. Il y a là deux aspects premiers : Quel est le rapport entre l'idée nationale portée par des groupes nationaux de musique et de danse populaire et la compréhension internationale ?

Ceci n'est certainement possible que par un rapprochement des différentes idées et des moeurs - qui cependant se ressemblent toujours davantage lors de fêtes internationales - et par une suppression graduelle des préjugés qui existent encore à propos d'autres pays, moeurs, opinions et avis de minorités. Compréhension signifie prendre connaissance de ses propres préjugés, pénétrer ses propres mécanismes d'identification dans la discussion avec ce qui est différent, ce qui est "étranger". Je suis content de savoir que par exemple la Fédération Nationale des Costumes Suisses, dans ses règlements, permet également aux étrangers établis ou séjournant en Suisse d'être acceptés dans ses groupes, mais par contre étrangement surpris que, selon l'article 6.2. des statuts de l'Association Fédérale des Yodleurs, seuls des citoyens et citoyennes suisses sont acceptés, alors que la qualité du yodel n'a rien à voir avec un passeport suisse comme l'a démontré le yodleur japonais Takeo Ishû. Dans ce cas l'idée de l'entente internationale me semble lésée lorsque - contrairement à la citation ci-dessus - l'intégration dans une partie du domaine culturel est défendue aux étrangers vivant en Suisse. On peut se demander quelles sont les raisons qui sont à l'origine d'une telle autocompréhension, quelles sont les relations entre nation et culture, entre identités populaires et leurs institutions organisées ? Pour quelles raisons la politique, mais également les intérêts touristiques et commerciaux ont-ils apparemment si facilement recours au folklore dans sa "nouvelle existence" ?

Dans la formulation des questions, nous allons partir essentiellement d'exemples suisses supposant qu'ailleurs les manifestations se présentent de manière analogue. En tant que pays hôte d'une rencontre folklorique internationale il semble utile de commencer les réflexions critiques chez soi-même.

Folklore et folklorisme

La notion de "folklore" est utilisée aujourd'hui de manière différente pour différentes choses. Selon un catalogue il existe environ 20 définitions, sans compter les significations du langage courant. Vers 1846 William John Thoms décrit par "folk-lore" toutes les formes de manifestations populaires telles que légendes, contes, bouffonneries, récits, chants populaires, musique et danses populaires, énigme, boutade etc. qui existent sous la forme de coutume transmise par oral se transmettant encore de bouche à oreille en tant que tradition du présent vécu. Thoms entendait par là "Connaissances, doctrine et sagesse du peuple". Afin qu'il y ait moins de malentendus lors de la discussion, je propose d'appliquer la notion de "folklore musical" dans le sens stricte à tous les phénomènes d'une culture musicale liée à la transmission orale sans aucune existence littéraire. Pourtant des chansons ou des danses qui ont été notées et fixées peuvent sans autre être attribuées au folklore, pour autant que leur tradition se base, en dehors de cela, sur une fonction primaire et amateur et se continue d'une façon orale, sans notation écrite. Ainsi il y a également en Suisse des "Kuhlöckler" (appels attirant le bétail), des yodels, des berceuses, des chants de coutumes, des danses carnavalesques qui existent sans formes déterminées et étudiées, transmises par un processus plus ou moins improvisé. Le folklore est directement mis en fonction en tant que modèle non fixé et accompagné des variations individuelles de la présentation. Sa signification dans les coutumes n'est possible qu'à un moment précis et à un endroit précis (H. Trümpy). Cette coutume musicale (musikalisches Brauchtum) est liée dans le temps et dans le lieu aux différentes fêtes profanes et religieuses de l'année, à la vie quotidienne, de la naissance à la mort, mais surtout au travail.

Dans le folklore musical les porteurs de la coutume s'identifient à ce qu'ils font. Le paysan qui chante un ranz des vaches est paysan et il le chante pour attirer ses vaches ou pour les chanter avec joie.

Les paysans qui, en habits de travail, jouent pour la danse à la "Alpstubete" le font certains jours précis, dans leur proche entourage à la fin de leur journée de travail.

Ce n'est que par l'intérêt folklorique à la fin du 18^{ème} siècle, puis particulièrement au 19^{ème} siècle que naît, avec l'idée de "collectionner et de sauver" et par l'effet de recul de la science même, la possibilité d'une tradition transmise secondairement et par écrit. A la différence du processus de tradition orale il existe aujourd'hui ce phénomène que, pendant le temps de loisirs, des citadins c.à.d. employés, fonctionnaires, instituteurs, artisans, conseillers nationaux etc. enfilent une blouse de vachers ou un costume d'armaillis et chantent et présentent des chants et des danses le plus souvent transmises par écrit "à la louange de la paysannerie". En d'autres termes, des personnes s'identifient là à une classe à laquelle ils n'appartiennent pas eux-mêmes et qu'ils ne représentent ni dans la vie quotidienne ni dans le travail. Ce fait de représenter une coutume de musique populaire comme si l'on appartenait à la classe paysanne, ce "faire comme si" (H. Bausinger) peut être appelé, en un mot, FOLKLORISME.

Les motivations que recouvre ce phénomène ne peuvent être expliquées trop simplement car elles comprennent tout un éventail de processus historiques, folkloriques, nationaux et sociaux qui, de plus, se syncrétisent diversément dans des personnalités particulières, des groupes de musique populaire et des fédérations folkloriques sans qu'ils puissent être valables de façon générale. Il reste néanmoins un élément spécifique : le mot folklorisme se reporte à la notion de "peuple" dont Brecht déjà disait qu'il serait préférable de le remplacer par la notion "population". Au populaire on attribue, dans le domaine de la musique, l'étiquette de "authentique", "primitif", "du terroir" ("bodenständige Choscht") qui, en tant qu'expression associante de la conscience, se fonde souvent sur une irrationalité ambiguë, mais toujours à nouveau mise à contribution dans les discours de fête, ceci afin de présenter le service de la musique

populaire au pays comme un devoir patriotique. L'on décrit alors par "musikalische Bodenständigkeit" un système, imprécis et fortement porté vers l'émotionnel, d'accentuation et de conviction des valeurs qui ne se rapportent que très partiellement à des propos objectifs. Les grands groupements entendaient être les gardiens des valeurs patriotiques, en partie avec un vague concept de la "vraie" nature, concept qui parfois prend carrément des airs nationalistes. La notion de caractère musical proprement suisse, en tant que notion normative d'une attitude, ne peut guère être définie. Elle se base sur un son harmonieux, sur l'interdiction de dissonances, d'octaves et de quintes parallèles, l'évitement de rythmes "déformés et exotiques", en s'inspirant d'une "sentimentalité saine et patriotique". Contrairement à la musique folk qui, dans ses chants de contestation les plus vifs, se confronte aux questions d'actualité de notre temps (elle ne connaît pas non plus de normes obligatoires de composition), la musique et le chant populaire d'aujourd'hui se figent dans les clichés musicaux et thématiques du passé. On y chante la belle et libre vie alpestre, la paysannerie saine et forte sans se soucier que la réalité paysanne n'est pas aussi idyllique que bien des yodels veulent le faire croire si l'on pense aux récentes manifestations paysannes.

Le folklorisme : problème d'acculturation musicale

Quelques rétrospectives historiques seront nécessaires pour mieux comprendre ces phénomènes car le folklorisme est lui-même conditionné par la conscience historique. Jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle le populaire était de manière générale réprouvé par les autorités, les lettrés et les citadins. Aussi M.P. Planta, par exemple, exigeait en 1766 auprès de la Société Helvétique - conformément aux interdictions habituelles des chants et des danses - de réprimer avec l'aide du gouvernement les "chants agaçants et séducteurs et de les remplacer par des chants utiles". Là où l'on collectionnait déjà au 18^{ème} siècle

on le faisait en rapport avec le mouvement rationaliste, afin d'éditer ces chants immoraux sous une forme épurée et ennoblie. Par des "chants suisses" on voulait également, après 1770, s'"abaisser" aux campagnards zélés et laborieux afin de réveiller chez eux la conscience de classe et le sentiment patriotique. Par le biais du poème de HALLER "Die Alpen" (1729) qui fut réimprimé lors de la première fête d'Unspunnen en 1805, mais également par l'enthousiasme de Rousseau pour la nature et l'influence relative des récits de voyages étrangers sur la Suisse (Stolberg, Ebel, Küttner, Spazier et d'autres encore), l'intérêt pour le populaire grandit. Pour bien des touristes allemands les "Alte Volkslieder" (1774) de Herder étaient une incitation à se préoccuper de tels chants populaires "typiques" et de pratique musicale et de les décrire dans des lettres et des journaux de voyage. En tant que touristes, marqués par des "Osseanische Vorstellungen", ils commencèrent à encourager les indigènes à présenter des chants et des danses sur commande (ainsi dans l'Oberland bernois, sur le Rigi, en Appenzell). Il n'était pas rare qu'ils offrent en contrepartie une modeste rémunération. La coutume présentée résulte toujours du heurt de deux ou plusieurs groupes, différents quant à leur culture. Ceci provient du fait que le touriste accepte le rôle que l'on attend de lui à la suite de l'augmentation du tourisme, de la mobilité et de la migration de tout genre. Le fait de vouloir connaître ce qui soi-disant existait dans le temps afin de retrouver sentimentalement, par la contemplation des conditions "primitives", son propre monde "perdu", semble répondre à un besoin historique de l'homme. En tant que touriste on aime à nouveau se faire présenter les choses comme elles auraient pu être dans le temps, toutefois ce phénomène s'est déplacé vers le "tiers monde". Ce qui se passe aujourd'hui en dehors de l'Europe se passa déjà de façon analogue dans la région des Alpes au temps de Heine et de Mark Twain qui pouvaient découvrir le yodel et le cor des alpes moyennant quelques pièces d'argent. De manière plus importante l'exhibition s'esquissa pour la première fois lors de la fête d'Unspunnen en 1805. A cette "Olympiade alpestre" participèrent

incognito non sans arrière pensées politiques, des personnalités de la noblesse étrangère préparant avec bienveillance le rôle de la transfiguration dans la population et marquant en même temps le début de l'historisation de la "vie primitive". Dans son récit sur la fête d'Unspunnen Madame de Stael décrit comment de jeunes paysans furent habillés dans de vieux costumes comme cinq siècles auparavant et note : "Une histoire, toujours la même, ne semble qu'un seul moment dont la durée est de plusieurs siècles". Avec la fête d'Unspunnen débuta le changement de fonction de la coutume. Certes ce furent encore les porteurs primaires qui chantaient et jouaient mais, à la demande des autorités, le "déguisement" avait commencé et se poursuivit par les porteurs secondaires qui, finalement, ne faisaient plus partie de la réalité paysanne mais commencèrent à faire comme si.... Concernant la culture citadine de la "musique en famille" (Hausmusikpflege) il vint à la mode de chanter des ranz des vaches et des chants populaires pour piano, mais on aimait autant composer de la musique et des chants populaires pour piano, guitare ou chœurs à la manière populaire. On peut franchement parler de folklore arrangé ou imité qui tous deux ont leur origine dans la 4^{ème} édition de la "Sammlung von Schweizer-Kuhreihen und Volksliedern" (1826). Par la présentation en deux langues et les vignettes onéreuses, cette collection de Kuher-Wyss n'était nullement une édition populaire, mais devait servir au tourisme. Ce changement de fonction de l'art et de la musique populaire semble être, de nos jours, un phénomène mondial.

Le folklore au service de l'industrie touristique

Si de nos jours à Bangkok un couple indigène engagé colèbre quotidiennement et pour la X-ième fois son mariage avec chants et danses devant la caméra du touriste, faisant chaque fois comme si c'était

un vrai mariage ; si au Cameroun des danseuses se déshabillent en attendant le car d'excursion et présentent ensuite l'exercice de "vie primitive" contre une obole du touriste-safari, c'est qu'on y retrouve les problèmes analogues de l'acculturation musicale qui, comme chez nous au 18^{ème} siècle, est rendue possible en premier lieu par le tourisme commercialisé. Tout d'abord la coutume d'origine est mise en commerce involontairement puis de façon planifiée. Plus l'apparence de l'original aura été conservée, plus le numéro sera attirant. Lors d'une "fiesta sudamericana" à Amsterdam on pouvait même voir des blancs maquillés, représentant des Indios dansant dans leurs parures de guerre. La disponibilité dans l'espace semble avoir sa répercussion sur la disponibilité dans le temps, le problème historicisme a révélé son arrière-plan politique (das Historismus-Problem hat seinen politischen Hintergrund offenbart).

Ce n'est pas sans intérêt que l'on constate chez un groupe brésilien constitué en Suisse, que la flûte est jouée (d'ailleurs dans un bon style) par un Suisse, fait qui, sous cette forme, peut être appelé bi-musicalité. Par le processus d'acculturation on reprend et acquiert un style musical comme on apprend une deuxième langue. Dans cette conception l'on défend le point de vue opposé au "purisme". Selon le purisme tout ne doit être présenté que sans contrefaçon, la musique populaire doit rester "authentique" tant du point de vue musical que du point de vue des porteurs. Ce "non-contrefait" existe-t-il vraiment?

Les puristes ont tendance à rejeter la synchrétisation de la musique populaire avec les rythmes de samba sous-jacents arguant qu'il ne s'agit plus là d'"authentique musique populaire". On se tourne alors contre ces "sons et ces rythmes exotiques", comme l'avait fait l'association des yodleurs auparavant, particulièrement par rapport au jazz qu'elle refusait, contre "l'étouffement par de l'ivraie étrangère", et contre l'"engourdissement des sens" qui n'a rien de commun avec la "vraie édification et la détente de l'âme, avec ce désir ardent de notre peuple de chants de son coeur et de son sentiment.

De manière analogue on aurait bien voulu donner le coup de grâce au saxophone dans la musique populaire. La tendance puriste de la musique populaire se prononce généralement contre le "nivellement et l'envahissement intellectuel par l'étranger" et se sent le conservateur de l'authentique.

Mais que veut dire "authentique" ?

L'apparence objectiviste de l'authentique

A propos de la contradiction dialectique d'"authentique" et de "contrefait" Carl Dahlhaus remarque justement : "L'authentique n'existe pas déjà dans la tradition primaire du chant populaire mais seulement dès qu'il y a conscience historique de la tradition". A la base de la notion de l'authentique, il y a manifestement, selon l'argumentation de Dahlhaus, une impulsion conservatrice et antilibérale. Cette idée prétexte que l'original est meilleur que le dérivé. Elle est en même temps liée à la méfiance du "fabriqué et du confectionné".

"Echtheit ist ein Reflexionsbegriff, zu dessen Wesen es gehört, dass er über sein Wesen täuscht... Das Echte ist, als Setzung der Reflexion und des Wunsches, nach seinen eigenen Kriterien unecht" (C. Dahlhaus, Zeitsch. Volkskunde 64, 1968:56f.) Et en effet l'application du critère "authentique" n'est pensable qu'en tant que catégorie conditionnée historiquement. Par rapport à ce qui existait auparavant elle réapparaît inévitablement comme contrefait. Simultanément la catégorie figée d'un état immuable devrait avoir force obligatoire pour la musique populaire apparaissant ce qui correspondrait à une dogmatisation musicale. En d'autres termes, dirait-on que le folklore actuel, pour autant qu'il ne veuille pas se figer dans le traditionalisme, ne peut pas se soumettre à un engagement normatif quant à ses éléments musicaux, comme c'est encore le cas dans la plupart des commissions de surveillance des sociétés ? En effet, on pourrait établir des comparaisons avec le processus de tradition des contes qui intègrent de

nouveaux accessoires tels qu'auto, ampoule électrique, etc., malgré l'ancienne teneur des textes. Ceci indique que la tradition spontanée ne s'écarte pas vers des schémas figés du passé. Jusqu'à son historisation le folklore était un présent vécu, une confrontation avec l'actuel. Ne conviendrait-il pas mieux aux chanteurs actuels de se confronter avec les problèmes de la protection de l'environnement comme ce fut fait dans un chant de yodel qui, cependant, n'eut pas de retentissement, plutôt que de chanter la vie du berger au 19^{ème} siècle ? On peut se demander si les véritables "chanteurs populaires" d'aujourd'hui ne sont pas les cercles de troubadours et de chansonniers qui, dans leurs chansons dialectales, se confrontent avec les conditions de vie quotidienne. Un phénomène analogue semble s'esquisser dans la danse populaire. Outre les danses traditionnelles qui sont reprises, notées et apprises telles quelles, ce sont principalement les nouvelles créations et leurs chorégraphies qui font usage de la confrontation constante avec le présent. Certes on reproche aux groupes folkloriques des pays de l'est, offrant une exécution hautement artificielle et présentant déjà des signes de professionnalisme, d'être trop perfectionnés. La culture de la musique populaire se trouve là devant un réel dilemme.

Le folklorisme entre la régression et l'émancipation

Comme nous l'avons déjà vu, aucune théorie musicale ne peut prétendre disposer de catégories et d'arguments permettant d'établir ce qui est de la "vraie" musique populaire, de la "vraie" danse populaire. Soutenir de façon normative que seule telle et telle musique et danse populaire demeure valable reviendrait à adopter une attitude stéréotypée, voire antilibérale reposant sur une conception historiciste de la vie et débouchant, en dernière analyse, sur une régression réactionnaire vers le passé.

L'autre face du problème auquel la musique folklorique se trouve

confrontée est celle de son émancipation dans le domaine de la création et de la volonté artistiques, car lorsqu'un groupe folklorique s'apprête à se produire devant un public, il prétend implicitement répondre à des exigences esthétiques. Or pour répondre à ces exigences, la musique populaire devrait sans doute se référer aux catégories esthétiques de la musique artistique (qui sont toutefois en train de se désagréger), mais alors, elle restera toujours dans l'ombre de celle-ci. L'alternative devant laquelle se trouve la musique folklorique peut donc, en simplifiant quelque peu, se résumer comme suit : régression ou émancipation. Des tendances régressives se manifestent par exemple dans l'auto-compréhension de la Fédération Nationale des Costumes Suisses et de l'Association Fédérale des Yodleurs, pour autant qu'elle s'exprime dans leurs publications. Comme exemple de musique folklorique émancipée, on pourrait citer le ballet national du Sénégal. On remarquera que dans tous ces cas, le folklore est mis au service de l'image d'un pays (l'arrière-plan politique pouvant différer d'un cas à l'autre).

La notion de régression, qui pourrait être comprise comme un reproche, nécessite encore quelques explications. J'entends par régression l'orientation vers le passé qu'exprime, par exemple, la phrase suivante : "Les traditions menacées, la langue maternelle qui est en danger ainsi que la famille en tant que cellule de base d'une Suisse saine" doivent être sauvegardés. Cette intention se trouvait et se trouve encore confrontée avec "la mise en question de nombreuses valeurs culturelles par l'industrialisation" et par "l'emprise des moyens de communication de masse"; elle peut être considérée comme une action réflexe, qui répond à "l'effondrement des horizons" (H. Bausinger) par un conservatisme redoublé et qui cherche à s'opposer au soi-disant "appauvrissement des valeurs affectives" et, de manière plus générale, à "l'époque antitraditionaliste" en retournant aux "valeurs originaires." Ce mouvement s'inspire, au fond, d'une vision immuable du monde, tendant avant tout, en cette situation d'aliénation face à l'ère industrielle, à mettre un frein à ce qu'ils appellent l'appauvrissement

spirituel. L'utopie du passé est, comme ils disent encore, revécue non "pas par la raison, mais par un sentiment sûr de lui", qui découvre les "valeurs d'une telle tradition". A la vie quotidienne, prosaïque et raisonnée, ils opposent consciemment le libre espace des sentiments. On pourrait être tenté de parler de compensation collective. Il est intéressant de constater que c'est toujours à nouveau la paysannerie qui est considérée comme support des coutumes ; et comme nous l'avons déjà fait remarquer, cette "idéologie paysanne" ne provient pas des paysans eux-mêmes, mais de gens qui se sont fait des paysans une idée qui n'a peut-être jamais correspondu à la réalité. L'identification de la musique populaire avec la musique paysanne, qui se trouve déjà chez Bartok, est un simplisme ; elle est pourtant devenue un cliché librement disponible et donc manipulable. Au 19^{ème} siècle déjà, les manifestations de masse et la mobilité naissante fournirent l'occasion d'exporter des coutumes ravivées à des fêtes de tir, de gymnastique et de lutte, et de les présenter, dans des scénarios communs stéréotypés d'identification, comme un livre d'images historiques. Serait-ce la crainte d'une perte engendrée par des situations de crise (deuxième guerre mondiale, récession) qui est à l'origine d'un renouveau issu d'angoisses suscitées ?

Identification et peur des autres

Une telle peur se manifeste par exemple dans l'autocompréhension de certaines sociétés de musique populaire, lorsqu'elles préconisent "l'indépendance et la lutte contre l'emprise étrangère spirituelle et culturelle" (Heimatleben 38, 1965, cah. 3, p.8). Il serait sans doute intéressant d'examiner de plus près l'attitude adoptée par les associations folkloriques suisses vis-à-vis des initiatives concernant les travailleurs étrangers (qu'on appelait autrefois plus poliment "Gastarbeiter"). Exemple : lors d'une discussion entre le conseiller fédéral et le conseiller national Oehen au sujet de la 3^{ème} initiative sur l'emprise étrangère, qui eut lieu le 3 octobre 1974 au Bürgerhaus à

Berne, un chœur de yodleurs chantait devant la bannière de l'action nationale. Ce n'est là qu'un exemple démontrant combien on aime se servir de la musique et du chant populaire à des fins politiques. Entre autre cela apparaît également quand le folklore se voit officiellement considéré comme représentatif de l'état ou à travers des discours d'hommes politiques, puisque justement - je cite - cette "auto-présentation lors d'une fête fédérale des yodleurs aurait un sens politique profond". (Discours de bienvenue du conseiller fédéral Hurlimann à l'occasion de la 16^{ème} fête fédérale des yodleurs le 15 juin 1975 à Aarau). La signification politique de telles fêtes et activités populaires se réfère à un lien de solidarité entre les groupes de musique populaire et le politicien qui, en revanche, leur confirme la signification politico-patriotique dans ses discours. Ces discours de fête, rédigés le plus souvent de façon diplomatique, sont volontiers reproduits dans les organes de publication afin de consolider la compréhension de groupe (des groupes de musique populaire) en tant que témoignage d'une attitude correcte. Ils ne donnent donc guère lieu à un examen des arrière-plans de la propre identification.

A part cette peur politique on peut constater encore en 1960 la peur du médium télévision lorsqu'on y voit un danger "d'oublier notre ascendance, notre originalité suisse" et l'on se plaint que "ce qui est étranger attire notre jeunesse parce que c'est présenté de manière fastueuse". En effet, puisque le chant populaire, le cor des alpes et le lancer du drapeau n'ont plus la signification qu'ils avaient autrefois, on veut y voir le danger que la jeunesse ressente le mode de vie et la constitution comme vieux et dépassés. On reproche également à la radio d'émettre trop de "musique pas suisse".

De la critique au correctif de la discussion

Ce qui vient d'être esquissé et évoqué ne représente que les segments d'un tout que l'on pourrait considérer comme arbitraires. Ils demandent une contre-présentation dans le dialogue car on ne peut pas faire passer sa propre conscience pour la "vraie" par rapport à l'autre. La critique n'a de sens que si elle sert à la discussion pouvant nous familiariser avec d'autres façons de penser et susciter une réflexion sur sa propre pensée. Elle est pensée avec un seul "pas" d'avance et mène, par la contre-critique, inévitablement à la nouvelle formulation du problème. Dans cet esprit nous voulons reprendre brièvement les principales questions :

1. Le monde du folklore est-il un refuge, un espace vert du loisir, permettant de fuir la réalité pour un instant ? Ce libre espace n'est-il donc pas fragile, voire même aliénation, puisqu'il s'identifie avec nostalgie à la vie d'un monde qui n'existe plus en tant que tel ?
2. Cet espace de satisfaction qui se présente comme une rétrospective euphonique et harmonieuse dans laquelle des non-paysans enfilent des costumes de vachers et de bergers pour échapper pendant quelques heures à leur propre identité, n'est-il pas une provocation d'illusions dans toute cette insatisfaction ?
3. Ce monde imagé du folklore n'engendre-t-il pas des clichés qui, éventuellement se répercutent défavorablement sur le vrai paysan qui peut-être, vu les démonstrations paysannes et les revendications répétées de prix, ne semble pas du tout aussi satisfait que veulent bien le faire croire plusieurs chants de yodel ?
4. Le comportement humain de rétrospective utopique pourrait-il être considéré comme un pôle opposé à d'autres comportements tels que comportement d'utopie prospective ou révolutionnaire ?

5. Finalement il faudrait se poser la question : dans quelle mesure peut-on surmonter le clivage entre le folklore en régression et le folklore en émancipation ? Quelles sont les solutions possibles entre amateur et professionnel, réalité et aliénation, historique et présent, fonctionnalité et prétention esthétique et surtout entre lien de conviction politique et intérêts commerciaux, entre démonstration d'une part et présentation d'autre part ?

Berne, le 2 juillet 1976

Max Peter Baumann.

Traduction : Cyrill Renz

Le texte original allemand est à votre disposition.