

Le folklore hongrois et l'Europe de l'Est

par

L. VARGYAS

Budapest

Il y a trente-quatre ans paraissait l'étude comparative de Bartók,¹ bref résumé des principales conclusions tirées de ses recherches relatives à l'Europe Orientale. Ce livre est resté l'oeuvre capitale du folklore comparatif hongrois. Paradoxalement, c'est cette situation exceptionnelle qui l'a empêché de devenir une source vivante pour nos recherches: nous n'osions pas l'utiliser, le développer, l'intégrer dans les expériences acquises dans d'autres branches du folklore. Le temps est venu de confronter ses thèses et les conclusions auxquelles ont abouti les recherches dans les autres domaines du folklore. Elles se compléteront et se modifieront réciproquement et permettront ainsi de tirer des enseignements généraux.

Comme point de départ, rappelons les plus importantes conclusions de Bartók. Le résumé sommaire pourrait être ceci: l'ancien et le nouveau styles dans la musique paysanne sont entièrement produit hongrois. A propos de l'ancien, on peut se référer à des parallélismes tchécoslovaques. Cet ancien style n'a jamais dépassé nos frontières. Des emprunts massifs ne sont connus que dans deux régions restreintes (Muraköz — population croate et Mezőség — population roumaine) où les Hongrois vivent entremêlés avec leurs voisins. Dans cette dernière région nos voisins ont emprunté à l'ancienne musique de danse hongroise les danses de recrutement (verbunkos) qui, sous le nom d'*ardeleana*, ont pénétré dans d'autres régions de langue roumaine.

Avant la naissance du nouveau style un grand nombre d'emprunts slovaques venaient se superposer à la musique paysanne traditionnelle. Selon Bartók, les morceaux de cette provenance forment 40% de la musique hongroise. Visiblement, il fait allusion au XVIII^e siècle en parlant de «l'époque sans caractère national». Cependant, il n'explique pas leur péné-

¹ BARTÓK, B.: *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins*. AECO 1936, 197-232 et *Etudes sur l'Europe Centre-Orientale*. 5. 1937.

tration par un emprunt fait directement entre peuples. «D'après certains signes — écrit-il — les classes supérieures hongroises ont dû jouer un rôle considérable dans l'introduction d'éléments musicaux étrangers». Il se réfère à des chansons qui servaient à des jeux de société et remarque que ces classes connaissaient peu de chansons paysannes, mais même ce peu appartenait surtout aux airs de caractère plus ou moins étranger. Il ajoute que «les emprunts directs aux mélodies slovaques effectués sans l'intermédiaire des classes cultivées ne sont nombreux que dans les villages hongrois voisins du territoire linguistique slovaque.»

Par contre, dans le cas de la musique ruthène, il constate la présence d'échanges réciproques qui, «plutôt selon son impression qu'à sa connaissance», auraient produit la ligne d'évolution suivante: kolomeika ruthène — airs de porcher hongrois — musique de recrutement — airs du nouveau style. Parmi ces influences réciproques la dernière chronologiquement est la grande diffusion des chansons hongroises de nouveau style dans les villages slovaques, ruthènes, moraves et, en moindre mesure, dans des régions tchèques, galiciennes et bosniaques.

Les parallélismes trouvés par Kodály dans les régions de la Volga ainsi que les correspondances avec la musique savante de différentes époques et avec la musique des peuples occidentaux² ont apporté certaines modifications aux conclusions de Bartók. Les éléments communs avec les airs des Tchérémisses, Tchouvaches et autres ethnies de la Volga prouvent sans conteste l'origine orientale de l'ancien style, fait que Bartók n'avait que pressenti. D'autre part ses conclusions relatives au kolomeika furent infirmées par les nouvelles recherches, vu qu'elles ont établi avec évidence l'origine orientale des chansons de porcher, donc indépendante du kolomeika. Le lien de la danse de recrutement avec les chansons de porcher devient de plus en plus clair, par contre dans l'évolution du nouveau style les recherches récentes attribuent un plus grand rôle à la chanson non paysanne et aux éléments occidentaux non folkloriques qu'elle transmettait.

Le mérite revient à Szabolcsi d'avoir ouvert la possibilité de faire remonter aux temps préhistoriques, précédant l'influence turque, un des types de la complainte et le groupe d'airs qui s'y apparentent.³ Les corres-

² KODÁLY, Z.: *A magyar népzene* (La musique populaire hongroise) 3. édition, Budapest, 1952. (Traduit en allemand, anglais et russe). (chap. II et VII).

³ SZABOLCSI, B.: *Osztályok hősdalok — magyar siratók melódiai* (Chants héroïques ostiak — mélodies des complaintes hongroises). Ethnographia 1933. Id. *Osztályok és vogul dallamok* (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához) (Mélodies ostiak et vogoul. Nouveaux éléments relatifs à la mélodie des complaintes populaires hongroises) Ethnographia 1937. VARGYAS, L.: *Ugor réteg a magyar népzeneben* (Éléments ougriens dans la musique populaire hongroise) Zenetudományi Tanulmányok I. Budapest 1953.

pondances européennes archaïques,⁴ découvertes récemment, élargissent cette possibilité et permettent de supposer l'existence d'un type musical répandu sur un immense territoire dans l'Europe préhistorique.

Ceci dit, nous pouvons confronter les résultats des recherches ethnomusicologiques et les enseignements qu'offrent la ballade, les croyances, le conte et la danse populaires.

Dans toute l'Europe, et depuis le début, c'est la ballade que l'on avait recueillie et notée avec le plus de zèle, ce qui permet d'ores et déjà d'avoir une vue d'ensemble embrassant tout notre continent. On peut en tirer la conclusion qu'un grand nombre de nos ballades populaires sont d'origine française et ont été transmises directement, sans l'intermédiaire d'autres peuples par des Français et des Wallons, notamment au cours des XIV—XV^e siècles par les colons français-wallons établis en Hongrie.⁵ Il paraît que sauf quelques cas particuliers assez rares, nos ballades n'ont rien emprunté à d'autres peuples. Par contre, la Hongrie devint un centre de rayonnement pour le genre même venu de France et pour certaines ballades qui se répandirent dans une aire immense en Europe Orientale, dans la forme que les modifications hongroises avaient donnée aux textes originaux. L'autre enseignement à tirer de cette vue d'ensemble est que certaines ballades ont conservé des passages et des fragments provenant des chants héroïques des Hongrois des steppes, mais avec des transformations conformes à l'esprit du nouveau genre.⁶ De quoi ces enseignements enrichissent-ils les recherches ethnomusicologiques ?

En tout premier lieu il en découle qu'en dehors de la chanson populaire dont la plus ancienne «strate» est orientale, les autres domaines de la tradition populaire gardent également l'héritage des ancêtres nomades. Nous connaissons des correspondances avec les traditions turco-sibériennes et de plus, une de nos ballades qui, d'ailleurs, paraît appartenir aux plus «jeunes», garde des souvenirs de contacts entre Turcs et Ougriens de l'Ob. Deuxièmement, il en découle qu'un grand courant de civilisation a pénétré à travers la Hongrie en Europe de l'Est. A ce propos il faut souligner une question méthodologique très importante, notamment que les

⁴ VARGYAS, L.: *Tapasztalataim a román népdalgyűjtésről* (Mes expériences sur les recherches roumaines relatives à la chanson populaire) «Új Zenei Szemle» 1954. RAJEZSKY, B.: *Siratódallamaink rokonsága* (Mélodies apparentées à nos complaintes) CMPH V, 1109. Budapest, 1966. VARGYAS, L.: *Totenklage und Vorgeschichte der Ungarn*. Festschrift für Walter Wiora. Kassel, 1967.

⁵ VARGYAS, L.: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad*. I. The originally French stratum in Hungarian ballads. Budapest, 1967.

⁶ VARGYAS, L.: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad*. II. The survival of the heroic epic of the Hungarian conquest period in our ballads. Budapest 1967.

problèmes de l'Est européen ne peuvent pas être résolus à la lumière des traditions appartenant exclusivement à cette région; seule une confrontation s'étendant aussi bien à l'Europe qu'à l'Asie peut éclaircir tout le complexe du contexte compliqué. On rencontre même des cas où une seule version hongroise, fragmentaire et corrompue, possède aux Balkans de larges parallélismes dans un grand nombre de chants épiques et non corrompus.⁷ La simple comparaison nous aurait certainement induit à supposer une influence venant de nos voisins. Pourtant, les recherches plus complètes ont démontré que le chemin de la pénétration avait suivi le sens inverse et que les éléments empruntés par les peuples voisins ont été mieux conservés grâce à leurs traditions archaïques plus vivantes. L'autre enseignement méthodologique est donc qu'il est impossible de trancher la question des emprunts (transmission, réception) à partir des seuls critères quantitatifs, mais qu'il faut prendre en considération les différences entre les peuples, notamment si les traditions sont encore plus ou moins vivantes ou sont en voie de disparition.

Ces ballades d'origine française sont une riche source de réflexion à propos des voies que suivent les biens de la civilisation occidentale pour arriver en Europe de l'Est. En tout cas il en existe d'autres en dehors de la ligne de diffusion à travers les Allemands-Tchèques-Moraves-Slovaques que Bartók avait indiquée et qui est valable dans certains cas indiscutables, surtout pour des phénomènes plus récents. L'autre voie était surtout empruntée dans des temps plus reculés. Il faut cependant noter que les morceaux paraissant plus récents ne le sont pas toujours et qu'ils n'étaient pas toujours transmis par les voisins du Nord. Cela se rapporte également aux airs des jeux de société. Nous avons retrouvé des versions françaises et allemandes-rhénanes de bon nombre d'autres chansons folkloriques par exemple l'air sur les paroles «Comment le paysan sème» (Bartók 257).⁸ Chez les Français c'est une danse de société d'origine médiévale où les différents passages du texte étaient illustrés par des gestes correspondants. L'air de jeu, chanté aux noces au département de Békés, en garde encore le souvenir.

Si même les airs de caractère «germano-tchèque» qui passent pour être plus «jeunes» cachent des parallélismes occidentaux, nous sommes d'autant plus justifiés d'en chercher dans les nombreux airs archaïques en différents modes qui s'ajoutent dans la musique de nos villages à la «strate» ancienne et au nouveau style. Cela se rapporte aussi à certains

⁷ VARGYAS, L.: Op. cit. Chapter I. The Knight and the Lady.

⁸ VARGYAS, L.: *Magyar népdalok francia párhuzamai* (Parallélismes entre chansons populaires hongroises et françaises) Néprajzi Közlemények V/3-4. 1960.

types (par exemple aux airs en mode phrygien) qui ne sont connus que dans une zone étroite le long de la frontière linguistique hongro-slovaque, quelquefois des deux côtés, comme les airs suivants:

1 *Poco rubato* $\text{♩} = 80-92$ *Beke, István 79 Gicce (Gemerska) Kodály 1913.*
(accel. - - -)
 Rá - kó - ezi, Be - ze - ré nyi, Hi - rés ma - gya - rok ve - zé - ri!
Più lento $\text{♩} = 52$
 Hój, hajl magyar nép, hár - vadsz, mint a lék.
Accelerando $\text{♩} = 60-66$
 Mort a sas-nak kör - me, kör-me, kör - me között Hár-vadsz mint a lék.

2 *Parlando rubato* *Berec, László 77 Szilice (Gemerska) Tchécoslovaquie Vargyas 1963.*
 Víg volt ne - kem az esz - ten - dő, De nem tu - dom a jö - ven - dő
 Víg lesz - e a', vagy bú - szer - ző, Vagy a szí - vem ke - se - ri - tő?

3 *Tempo giusto* $\text{♩} = 108-120$ *Herceg Istvánné 56 Csucsom (Gemerska) Tchécoslovaquie Vargyas 1963.*
 Va - sár - nap bort in ni, Hét - fön nem dol - goz - ni,
 Sej, ke - den le - fe - küld - ni, Szé - re - dän fel - kel ni.

2) Csütörtökön írni, Pénteken számolni
 Sej szombaton kérdezni: Mit fogunk dolgozni?

Ce serait une erreur de les exclure a priori des types hongrois de chansons folkloriques à cause de leurs variantes slovaques ou de leurs particularités différant des airs pentatoniques. Ces airs diffèrent tout aussi fort de l'ancien style slovaque, des airs mixolydiens «valaška» et de la musique slovaque la plus typique, c'est-à-dire des airs lydiens. Leur aire de diffusion, cette étroite zone du Nord, était pendant les 150 ans de l'occupation turque le vrai théâtre de la vie hongroise (et même plus tard, pendant la guerre d'indépendance de Rákóczi). C'était l'unique région restée ouverte aux modes européennes et où celles-ci pouvaient atteindre les paysans vivant dans les forts et les grands domaines. (A cette époque la Transyl-

vanie avait déjà une existence séparée. Au Nord-Ouest de la Transdanubie les conditions étaient pareilles à celles de la Haute Hongrie, mais au cours de l'urbanisation que cette région allait connaître plus tard, les traditions populaires disparurent peu à peu.) Nous ne devons pas oublier que les plus nombreux souvenirs musicaux de l'époque «kuruc» (guerres d'indépendance) ont survécu dans cette mince zone (départements Nyitra, Bars, Hont, Nógrád, Gömör). En tout cas l'étude de nos ballades offre l'enseignement que les rapports avec les peuples voisins ne peuvent être élucidés qu'après l'éclaircissement de tout le contexte européen.

Voyons maintenant ce que les chercheurs des croyances populaires ajoutent à ce tableau. Nous possédons dans ce domaine deux synthèses, l'une de Géza Róheim⁹ et l'autre, l'ouvrage de Vilmos Diószegi sur le chamanisme chez les Hongrois, paru il y a quelques années.¹⁰ La conclusion du premier est que la mythologie hongroise est une mythologie slave: l'agriculture, les multiples croyances de la vie domestique, les rites des magiciens, les idées faites sur les êtres surnaturels, sorciers, incubes etc. remontent à une origine slave ainsi que tous les rites périodiques cycliques connus chez les peuples agraires de l'Europe. Róheim n'a trouvé un mince héritage oriental que dans le personnage du «táltos» descendant hongrois du chaman. Diószegi à son tour a découvert des traditions extrêmement riches liées à cet héritage. Ses recherches ont démontré que cet élément de notre mythologie a une importance décisive dans nos traditions populaires et qu'il a conservé dans plusieurs domaines une vie tenace. Cet héritage oriental est resté enfermé entre nos frontières tout comme la «strate» primaire de la musique. Le caractère turco-sibérien y prédomine, les éléments ougriens y ont laissé quelques vagues traces.

Le conte populaire a des liens étroits avec les croyances dont une grande partie fut conservée par les contes comme, par exemple, celles liées au chamanisme. Le conte est un domaine des traditions qui est encore mieux fouillé que celui des ballades. Non seulement le relevé des matériaux est abondant, mais les catalogues nationaux et internationaux facilitent grandement l'orientation. Bien que, ces derniers temps, les recherches comparatives sur le conte hongrois fassent défaut, ce que nous connaissons permet d'établir que même dans ce genre, le plus international de tous, notre paysannerie garde certains éléments datant d'avant la conquête du pays. Ces éléments vont des formules initiales jusqu'à des

⁹ RÓHEIM, G.: *Magyar néphit és népszokások* (Croyances et coutumes populaires hongroises) Budapest, 1926.

¹⁰ DIÓSZEGI, V.: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben* (Vestiges de la civilisation hongroise dans la culture populaire hongroise) Budapest 1958.

types entiers.¹¹ Le type «libérateur des planètes»¹² est apparenté à des contes sibériens, mais au fond, il nous transmet un mythe préhistorique qui, comme la légende de Prométhée, parle des premiers grands exploits des hommes. Le conte sur le Christ et les brebis (noté par Kriza) garde sous la forme d'une légende chrétienne des parallélismes stupéfiants dans leur précision avec les descentes dans le monde inférieur connues dans les chants héroïques turcs.¹³ Si nous y ajoutons encore les légendes hongroises sur la création qui gardent des vestiges de correspondances ougriennes et turques,¹⁴ nous sommes en droit de dire que la musique, la ballade, le conte et les mythes populaires, dans leur ensemble, conservent des vestiges très importants de la civilisation des Hongrois des steppes. Pourtant, nous n'en sommes qu'aux tout premiers pas dans les recherches comparatives. Contrairement à ce que nous pensions, il semble que le peuple hongrois ait gardé bien plus de ses traditions païennes que les autres peuples de l'Europe. L'explication est évidente: les Hongrois sont arrivés en Europe, sur un territoire à la civilisation déjà formée, porteurs d'une civilisation toute différente. Ils devaient affirmer leur personnalité, même au prix de modernisation, bien plus que ceux qui évoluaient dans une civilisation ancestrale sur un territoire occupé depuis des temps immémoriaux, entourés de peuples appartenant à la même communauté culturelle.

Nous parlons en dernier lieu de la danse, soeur de la musique populaire. Les recherches, surtout les recherches comparatives y ont démarré le plus tard, mais avec une telle intensité que d'ores et déjà elles sont arrivées à une synthèse qui ne le cède en rien aux autres domaines.¹⁵ Un héritage d'avant la conquête du pays ne peut pas y être découvert, mais nous y trouvons une culture de danse toute particulière, au caractère ethnique marqué. Nous connaissons deux composants qui forment un lien avec les

¹¹ VARGYAS, L.: *Szibériai hősnék-elemek a magyar népmesében* (Éléments de chants héroïques sibériens dans le conte populaire hongrois). Néprajzi Közlemények 1961.

¹² SOLYMOSSY, S.: *Népmeséink sárkány-alakja* (Les monstres dits dragons de nos contes populaires). «Ethnographia», 1931.

¹³ VARGYAS, L.: *Keleti párhuzamok Tar Lőrinc pokoljárásához*. (Parallélismes orientaux à la descente à l'enfer de Lőrinc Tar) Műveltség és hagyomány. V. Budapest, 1963. En anglais: «Acta Ethnographica» 1966, pp. 301—318.

¹⁴ VARGYAS, L.: *Keleti elemek a magyar néphitben* (Éléments orientaux dans les croyances populaires hongroises). Antiquitas Hungarica I/1. 1947. Id.: *Honfoglalás előtti műveltségünk maradványai a néphagyományban* (Vestiges de la civilisation hongroise d'avant la conquête du pays dans les traditions populaires). Magvető (Almanach) Budapest, 1967/2.

¹⁵ PESOVÁR, E.: *Der heutige Stand der ungarischen Volkstanzforschung*. «Journal of the International Folk Music Council» 1963. MARTIN, Gy.: *Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményéről*. (Rapport sur les résultats des recherches de danse effectuées à l'Institut de l'Art Populaire et de Culture des masses) Ethnographia 1965.

peuples voisins, ce sont le tchardache et le solo d'homme. Le tchardache, tout comme les chansons populaires de nouveau style, est un phénomène relativement récent, a commencé ses conquêtes au XIX^e siècle et, tout comme les nouvelles chansons, se répandit rapidement chez les voisins.¹⁶ Le solo, de son côté, exerçait son influence depuis plus longtemps, mais dans un domaine plus restreint. En cela il ressemble aux chansons de l'ancien style, mais son aire de diffusion est plus large. Il pénétra en Transylvanie chez les Roumains, assez largement parmi les Slovaques et les Gorales (Polonais à la frontière slovaco-polonaise). En général, il reste dans les limites des Carpathes et ne les dépasse que chez les Moraves.¹⁷

Quels sont les enseignements à tirer de ce qui, dans les rapports énumérés, correspond ou s'oppose? Tout d'abord ceci: les éléments orientaux, qui occupent une si large place dans notre civilisation populaire, n'ont en général pas franchi nos frontières ni dans la musique, ni dans le conte ou la mythologie. Quelle en est la raison? La réponse nous sera donnée par l'examen des éléments qui ont franchi ces frontières, tout d'abord dans le genre dont la diffusion était la plus grande, c'est à dire dans la ballade.

Il est clair qu'en ce qui concerne la ballade nous avons affaire à un nouveau genre propre à la paysannerie médiévale et qui exprime l'essor paysan des derniers siècles du Moyen Age. Les peuples sont attirés par le nouveau contenu social, le nouveau phénomène du progrès, en d'autres termes par la nouvelle mode.¹⁸ Voilà ce qui explique son immense rayonnement: au Nord jusqu'à Arkhangelsk (par exemple la Belle-mère cruelle), au Sud jusqu'en Crète et jusqu'à Trébizonde (par exemple Kelemen le maçon — la Femme emmurée).¹⁹ La nouveauté sociale provient de la paysannerie française. Les Hongrois pouvaient la transmettre à une aire aussi étendue parce que, grâce aux colons français, le nouveau genre était arrivé et s'était intégré en Hongrie plus tôt qu'ailleurs, et qu'évidemment la réadaptation hongroise était également moderne, donc à la mode.

C'est cette nouveauté qui manquait aux chansons de l'ancien style. Malgré toute sa grande valeur esthétique, ce style n'apporta rien de radi-

¹⁶ PESOVÁR, E.: *A csalogatócsárdás* (Tchardache à appels) *Táncstudományi Tanulmányok* 1965/66.

¹⁷ MARTIN, Gy.: *Magyar táncípusok keleteurópai kapcsolatai* (Rapports est-européens de types de danse hongrois) MTA I. oszt. Közleményei XXI. 1964. Id.: *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai* (Particularités structurales d'une danse d'homme transylvain) MTA I. oszt. Közleményei XXIII. 1966. Id.: *Performing Styles in the Dances of the Carpathian Basin*. «Journal of the International Folk Music Council» 1968.

¹⁸ VARGYAS, L.: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad* IV. On the genre and its history. Budapest 1967.

¹⁹ VARGYAS, L.: op. cit. III. The origin of the «Walled up Wife».

calement neuf par rapport à un air valaška de Zólyom ou à une chanson roumaine de Bihar (étendue sur une octave), il contenait seulement quelque chose d'autre. Il représentait seulement un degré différent du même niveau d'évolution. C'est suffisant pour la diffusion entre ethnies entremêlées, surtout si le mode de vie de l'une d'elles offre d'autres éléments aussi qui peuvent servir de modèle, mais ce n'est pas suffisant pour créer un centre de rayonnement.

Il est étonnant de voir que le nouveau style, moins important du point de vue esthétique, pût devenir ce centre. C'est que lui aussi, comme l'art décoratif populaire dont l'essor l'avait précédé, exprimait une attitude sociale radicalement différente par rapport au passé. Bartók lui-même y appliquait souvent l'épithète de «moderne» en cherchant les motifs de la grande influence que ses chansons avaient exercée sur nos voisins.²⁰ Ce «modernisme» très nettement exprimé, ce nouvel esprit joyeux et assuré ainsi que l'époque où il naquit, indiquent clairement que nous sommes en présence de l'expression artistique de la paysannerie nouvelle, en voie de s'affranchir des liens séculaires que lui imposait l'ancien mode de vie et s'engageant dans le chemin qui mène à la civilisation bourgeoise.²¹

Ces exemples, dont le sens social est évident, peuvent nous guider dans l'examen d'autres influences ou absences d'influence. L'attrait social est clair dans les emprunts qui, selon Bartók, constituent 40% du total. Cette influence provenait de la musique savante, laïque et religieuse, arrivait par l'entremise des classes supérieures, représentait donc un niveau plus élevé de l'évolution sociale. Il est évident par contre que les croyances chamaniques ne pouvaient signifier au temps de l'arrivée des Hongrois quelque chose de socialement nouveau pour les peuples vivant sur le territoire conquis. Le contraire était plutôt valable: pour les Hongrois, le nouveau se trouvait dans les croyances et coutumes liées au mode de vie agricole, surtout dans les coutumes comportant des représentations et des jeux masqués, les jeux de guillaneau, de quête, de mascarades de carnaval etc. tout ce qui, au temps de la conquête du pays était répandu

²⁰ «Essayons maintenant d'examiner les facteurs qui ont pu déterminer une influence aussi marquée des mélodies néo-hongroises... La cause principale, la condition sine qua non, a dû être tout d'abord le rythme pétillant des mélodies, la vivacité de leur tournure et, ce que j'appellerais leur 'modernisme'» (Op. cit. p. 216). Sur les mélodies nouvelles empruntées par les voisins sous une forme tronquée: «Voici une explication possible de ce phénomène: la structure des mélodies néo-hongroises est probablement trop longue et trop compliquée pour ces peuples; on pourrait presque dire qu'elle est trop moderne pour eux.» (Op. cit. p. 227)

²¹ Cf. VARGYAS, L.: *Hagyomány és kultúra* (Tradition et culture) *Társadalomtudomány* 1943.

sous des formes extrêmement variées de Byzance jusqu'en Angleterre. Il est également clair que le mythe du libérateur des planètes et ses pareils représentaient à cette époque une étape dépassée et que le conte sur les Brebis, même transformé en légende chrétienne, s'adaptait tout juste au niveau général, mais ne le devançait sûrement pas. Les éléments archaïques (passages de chants héroïques) ne pourront acquérir une force d'attraction qu'en s'intégrant dans les cadres d'un phénomène à la mode, comme ce sera le cas à l'heure de l'essor du nouveau genre que fut la ballade. Cela c'était produit en deux cas: dans Anna Molnár le passage pris au chant héroïque mythique (la scène sous l'arbre) et incorporé dans la ballade, avait pénétré dans des régions lointaines, chez les Allemands, Danois, Néerlandais; dans la Femme emmurée, le noyau caucasien du sacrifice humain apporté à une construction s'est répandu jusqu'aux pays du Sud.

Les conclusions tirées des recherches sur la danse confirment nos expériences. Comme dans la musique, les danses de plus grande valeur artistique, tel le solo d'homme, se répandaient moins que le tchardache, mais davantage que les chansons de style ancien. Cela s'explique par le rôle plus actif de la danse dans la vie sociale et par la coutume répandue d'attirer les recrues par la musique et la danse. Mais cela aussi représentait quelque chose de plus attrayant sur le même niveau de développement, une sorte de *primus inter pares*. Le tchardache par contre était tout autre chose, exactement comme le nouveau style de la chanson populaire: l'expression d'une attitude sociale nettement nouvelle, la version hongroise de la danse par couple (pas de deux) qui était la nouvelle mode européenne. Représentant la nouvelle évolution de l'heure, le tchardache était admis, devenu à la mode dans des régions lointaines, bien plus que le solo d'homme pourtant d'un niveau artistique incomparablement plus élevé.

Nous venons de voir ce qui assure aux oeuvres du folklore leur rayonnement. Ce n'est pas le caractère ethnique, si important pour le peuple d'origine, ce n'est pas non plus la valeur esthétique. Ces deux aspects intéressent les sphères de la haute culture mais bien moins les peuples. Le garant du succès n'est autre chose qu'une expression nouvelle d'une nouvelle phase de l'évolution, bref, le nouveau contenu. Cela ne signifie pas toujours le niveau esthétique le plus élevé; en général ce ne sont pas toujours les grandes valeurs qui font la mode. (Dans ce sens il n'y a pas de différence fondamentale entre le folklore et la haute culture.)

Les recherches dans les différents domaines du folklore se complètent et jettent une lumière plus nette sur les interférences complexes dans les civilisations est-européennes. Nous voyons de plus en plus clairement ces influences, leurs directions et leur mesure. Cela nous permet de chercher

derrière les faits la cause, les conditions des emprunts. Le but final est de déceler dans les mouvements des biens de la culture le mécanisme de l'évolution culturelle. L'ethnomusicologie, soutenue par les autres domaines des recherches folkloriques, est déjà arrivée à des résultats qui permettront bientôt de donner des réponses valables aux questions fondamentales.