

SOCIÉTÉ D'ETHNOGRAPHIE FRANÇAISE
Musée National des Arts et Traditions Populaires

ARTS
ET
TRADITIONS
POPULAIRES

DIX-HUITIÈME ANNÉE

1970

N° 4

OCTOBRE - DÉCEMBRE

ÉDITIONS G.-P. MAISONNEUVE ET LAROSE
PARIS

COMPTE-RENDU

Lajos VARGYAS. Research into the Mediaeval history of folk ballad.
(Translated by Arthur H. Whitney.) - Budapest, Akademiai Kiado,
1967. In-4°, 304 p., cartes, pl.

L'auteur a réuni dans cet ouvrage quatre articles parus en langue hongroise entre 1959 et 1962 dans les revues *Ethnographia* et *Acta ethnographica*. Si le troisième de ces articles est consacré à une ballade particulière à l'Europe centrale et aux Balkans (la femme emmurée), les trois autres (*The originally French stratum in Hungarian ballads*, *The Survival of the heroic epic of the Hungarian conquest period in our ballads* et *On the genre and its history*) traitent des rapports entre ballades folkloriques hongroises et françaises au Moyen Age et de leurs sources épiques médiévales. L'auteur y souligne l'importance de l'influence exercée par les ballades françaises sur les ballades hongroises, influence qu'il croit déterminante, puisque, selon lui, les premières sont à l'origine des secondes ou du moins d'un grand nombre d'entre elles.

Les arguments de M. Vargyas sont de deux sortes. Les uns sont d'ordre historique : il y a tout d'abord, fait-il observer, l'établissement, maintes fois signalé et étudié, de soldats et colons franco-wallons en Hongrie aux XII^e et XIII^e siècles. Ainsi, les Hongrois ont-ils pu faire des emprunts aux chansons folkloriques françaises. Et puis, il y a aussi le fait que ce sont des souverains de la maison d'Anjou qui, au XIV^e siècle se trouvèrent à la tête de la Hongrie, d'où une influence française accrue.

Les autres arguments avancés relèvent de la critique interne et de la méthode comparative : c'est l'examen auquel l'auteur soumet les textes des ballades folkloriques hongroises qui lui permet d'affirmer leur origine française. Entre les ballades des deux pays, il relève des ressemblances qui lui paraissent évidentes et c'est ainsi qu'il choisit une vingtaine d'entre elles qui, selon lui, seraient empruntées sans aucun doute possible, au folklore français, et qu'il en fait une étude comparative, sans négliger pour autant les versions d'autres pays.

Ces ressemblances, il les voit d'une part dans des particularités de structure poétique telles que la répétition de vers avec intercalation de refrains, ou le passage de vers d'une strophe à l'autre, le second de la première, par exemple, devenant le premier de la seconde strophe, et ainsi de suite ; mais d'autre part, il y a des concordances, des similitudes frappantes dans les récits (ou du moins pour certains des motifs de ces récits) des ballades de l'un et l'autre pays, similitudes telles qu'on ne peut, pense-t-il, que conclure à une filiation certaine. Et l'auteur va jusqu'à préciser la date à laquelle on peut placer l'origine des ballades hongroises qui, pour la plus grande part, remonteraient ainsi au XIV^e siècle.

Tant d'assurance laisse perplexe.

En effet, que savons-nous du Moyen Age dans ce domaine ? Même en tenant compte des versions transmises par la littérature et la musique savantes, le folkloriste (du moins en France) ne dispose, pour les chansons épiques, d'aucun document remontant au-delà du xv^e siècle. La plupart de ces chansons n'ont été recueillies pour la première fois qu'au xix^e siècle et seules quelques-unes d'entre elles possèdent des antécédents dans la littérature écrite, principalement du xvi^e siècle. Certes, il n'est pas interdit, en se fondant sur une certaine permanence des sociétés rurales, d'imaginer ce qu'ont pu être ces chansons au Moyen Age. Mais ce ne sont là que de simples hypothèses.

Quant aux arguments historiques de l'auteur en faveur d'emprunts hongrois au folklore français, ils avancent comme établi ce qui reste encore à prouver : la possibilité d'emprunts verbaux et thématiques entre folklores de langues totalement étrangères l'une à l'autre. Il y a là, en effet, un phénomène qui n'a, à notre connaissance, encore jamais été étudié systématiquement. Or, le rôle de la langue dans la transmission de la chanson folklorique semble très important. Il n'est, dans ce domaine, que de constater la communauté — on pourrait parfois presque dire l'identité — du répertoire chansonnier des pays méditerranéens de langues romanes, tels que la France, l'Italie, la Catalogne. En revanche, il n'y a que bien peu de parenté entre les chansons de populations aussi voisines, mais de langues différentes, que celles, par exemple, de l'enclave de langue allemande de Lorraine (dont les chansons ont été recueillies par l'abbé Pinck), et celles du reste de la population lorraine de langue française. Les chansons de l'enclave appartiennent toutes au répertoire de l'aire folklorique germanique, et il ne semble guère qu'il y ait eu de contaminations ou d'emprunts entre les deux répertoires allemand et français. Pourtant, comme le rappelait naguère M. Guilcher, il peut y avoir dans certains cas des emprunts relativement récents entre chansons d'aires linguistiques n'ayant pas de parenté entre elles : c'est ainsi que des chansons du folklore français ont été traduites telles quelles en breton et se sont intégrées à la chanson folklorique bretonne, mais parce que la chanson française était ressentie par les Bretons comme « supérieure » à celle de leur propre folklore et parce qu'il s'agissait en l'occurrence de deux communautés (la française et la bretonne) vivant côte à côte, autonomes l'une par rapport à l'autre. Or, M. Vargyas pense, au contraire, que c'est parce que les colons wallons installés en Hongrie aux xii^e-xiii^e siècles n'ont pas formé d'îlots linguistiques autonomes, mais se sont fondus dans la population hongroise, que les Hongrois ont pu emprunter leurs chansons !

Quant à l'influence de la cour des souverains d'Anjou, au xiv^e siècle, sur la société rurale ou citadine hongroise à laquelle elle aurait transmis les ballades folkloriques étudiées dans cet ouvrage, elle ne pourra être connue que lorsque nous posséderons les données du problème : qui composait cette cour ? quel était le répertoire de chansons de ses membres ? quels contacts ceux-ci avaient-ils avec la population du pays ? Tant que ces précisions nous manqueront, nous en serons réduits aux hypothèses.

La partie la plus importante de l'ouvrage est constituée par l'étude comparée des ballades « franco-hongroises ». Chaque type de ballade est accompagné d'une bibliographie fournie, classée par pays, de versions apparentées, et suivie d'une analyse comparée de ces diverses versions. Toutefois, aucun texte de chanson n'est cité intégralement. Seuls les passages concordants (généralement un ou deux vers ou fragments de vers) sont rappelés. C'est peut-être là le plus grave reproche qu'on pourrait faire à l'auteur : quelle valeur peut, en effet, avoir une

démonstration qui ne retient que ce qui va dans son sens ? Car, ce qui dans ces chansons diffère du schéma retenu, est laissé de côté. Bien plus, l'auteur se contente de quelques similitudes de motifs pour déceler un emprunt certain, négligeant parfois des différences de situation fondamentales. Un exemple caractéristique de cette manière de procéder est fourni par la chanson des « Anneaux de Marianson » que l'auteur n'hésite pas à considérer comme la source de la ballade hongroise dite « The bride dragged to death ». Or, la situation décrite dans ces deux ballades est tout autre : dans la chanson française, il s'agit d'un séducteur éconduit qui présente au mari de la jeune femme fidèle une copie de ses anneaux ; se croyant trompé, fou de jalousie, le mari rentre chez lui, tue son fils et traîne sa femme à la queue de son cheval ; lorsqu'il s'aperçoit de sa méprise, il est trop tard, sa femme agonise. Dans la chanson hongroise, il s'agit d'une jeune fille que sa mère veut marier contre son gré et que le fiancé abhorré traîne à la queue de son cheval jusqu'à ce que, mourante, elle accepte de le considérer comme son fiancé. Il n'y a de commun entre les deux chansons que le *motif* de la femme traînée par les cheveux à la queue d'un cheval. Mais le *thème*, la *situation* décrite diffèrent en tous points. Ce qui n'empêche pas l'auteur d'affirmer, en conclusion de son étude comparative, que cette ballade hongroise ne peut être venue « que de France » (p. 22). Et ce n'est, malheureusement pas le seul cas où il se sert de similitudes de détails pour établir la réalité d'emprunts directs (et au Moyen Age, qui plus est !) ou même une filiation certaine.

C'est cette absence de distinction entre ce qui, dans la chanson folklorique, n'est que simple élément plus ou moins passe-partout (les motifs) et l'agencement de ces éléments au sein d'une situation donnée aboutissant au récit d'un événement, qui explique l'aisance avec laquelle l'auteur a pu établir des filiations entre ballades de type différent.

On s'aperçoit, en outre, que son raisonnement s'appuie sur une conception purement statique de la chanson folklorique, conception empruntée à la littérature écrite. Il considère, en effet, comme acquis que chaque type de ballade folklorique a *d'abord* existé sous une forme cohérente, et que ce n'est que par la suite que ce type s'est diversifié, s'est défilé, en quelque sorte, lors de transmissions ultérieures. La forme la plus ancienne serait, par conséquent, la meilleure. Or, dans la littérature orale, il en va la plupart du temps tout autrement : des éléments, des fragments s'attirent, s'assemblent selon les techniques de l'invention traditionnelle (le mot est de Patrice Coirault) et s'ordonnent en un certain ensemble au cours de leur transmission. Cette transmission orale est, d'ailleurs, leur seul mode d'existence, il ne faut pas l'oublier.

Mais l'auteur est si convaincu de la réalité de versions initiales accomplies qu'il va jusqu'à comparer la longueur des différentes versions (françaises, hongroises, allemandes, anglaises, danoises et portugaises) de telle ou telle ballade (tableau IX) pour en tirer des conclusions quant à leurs filiations possibles ! Il place ainsi côte à côte des versions notées dans des conditions absolument différentes (versions extraites de recueils savants du XVI^e siècle et versions recueillies dans les sociétés rurales du XIX^e siècle) et sous des formes appartenant à des époques éloignées de plusieurs siècles l'une de l'autre, la majorité des versions françaises n'étant connues que par des recueils folkloriques du XIX^e siècle. Même en se plaçant au point de vue de l'auteur, comment comparer équivalement des chansons recueillies dans des sociétés qui n'en étaient pas au même stade d'évolution ?

Et c'est ici que nous touchons à un aspect que le présent ouvrage

semble totalement négliger, celui de la critique des textes comparatifs utilisés. A ne prendre, par exemple, que les versions françaises, il est inquiétant de les voir empruntées pêle-mêle à des recueils de première main, tels que le Millien, mais aussi à des compilations sans valeur scientifique, telles que celles de Davenson ou de Canteloube, ou même à des recueils de versions dites « critiques », comme ceux de Doncieux et de Marius Barbeau (et ces deux derniers recueils sont, hélas, ceux qui ont été le plus abondamment cités par l'auteur). Ces versions « critiques » n'ont aucune réalité, elles n'ont jamais existé : ce sont de pures constructions de l'esprit qui ne peuvent rien prouver dans le domaine qui nous occupe ici, qui est celui de la tradition *orale*. Pourquoi les avoir retenues ?

En revanche, on est étonné de ne pas voir citer ici les travaux de Patrice Coirault. L'auteur se serait-il fié à la préface de l'un des recueils qu'il a le plus souvent utilisés : « Le Rossignol y chante » de Marius Barbeau, recueil de chansons canadiennes présentées sous forme de versions critiques et où sont prônées des méthodes abandonnées par les folkloristes depuis 50 ans et plus ? Il aurait pourtant trouvé chez Coirault, et en particulier dans ses « Recherches sur notre ancienne chanson populaire » des vues profondes, une méthode sûre, des documents de premier ordre. De même dans « Notre chanson folklorique » ou dans les monographies de « Formation de nos chansons folkloriques ». Et l'analyse par Coirault des notions de *thème*, d'*argument*, de *situation* dans la chanson folklorique eut éclairé sa propre recherche.

Il faut aussi regretter — l'auteur en convient d'ailleurs lui-même — que la présente étude comparative n'ait pu utiliser que les textes des chansons, à l'exclusion de leurs mélodies. Ce qui n'empêche pas l'auteur d'affirmer à l'avance que : « Quand on pourra disposer du matériel mélodique nécessaire, nul doute que nous ne puissions découvrir encore davantage de correspondances similaires. » (p. 122) !

Ainsi, les études par ailleurs si intéressantes et originales de M. Vargyas voient leur valeur amoindrie par un parti pris de ne pas tenir compte des bases même de tout travail scientifique : la distinction entre hypothèse et réalité, la prudence qui fait que l'on n'avance rien qui ne puisse être prouvé.

Que parmi les chansons folkloriques européennes (et pas seulement les chansons narratives, mais aussi toutes les autres, à quelque genre qu'elles appartiennent), il y ait parfois des similitudes de motifs, de thèmes et même de situations, c'est indéniable. On peut essayer de l'expliquer par des emprunts, à condition que l'on puisse les prouver. Mais cela peut tout aussi bien provenir du fait que, comme pour les contes, les jeux, certaines coutumes, il y a dans le domaine de la chanson folklorique un fond commun aux différentes régions d'Europe. Curieusement, l'auteur n'a, à aucun moment, envisagé cette possibilité.

Ce n'est que lorsque les folkloristes disposeront d'un relevé bibliographique complet des différents motifs, thèmes ou situations apparaissant dans les textes des chansons folkloriques d'Europe (relevé analogue à ceux qui ont été établis pour les contes) qu'ils seront en mesure de mener à bien des études comparatives sûres. C'est la nécessité d'un tel relevé qui avait conduit Coirault à établir sa bibliographie de la chanson folklorique française par types (sujets et situations). Souhaitons de le voir imité par d'autres folkloristes pour les chansons de leurs pays respectifs. Alors seulement, les mille questions passionnantes soulevées par M. Vargyas pourront trouver une réponse.

Simone WALLON

Bibliothèque Nationale