Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

18-1 | 2020

Regards croisés sur la culture médiatique européenne

Les cultures populaires (hongroises) aux XIX^e et XX^e siècles

Vilmos Keszeg

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/belphegor/2292>

DOI: 10.4000/belphegor.2292

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Vilmos Keszeg, "Les cultures populaires (hongroises) aux XIX^e et XX^e siècles", *Belphegor* [Online], 18-1 | 2020, Online since 07 February 2020, connection on 30 June 2021. URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/2292> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/belphegor.2292>

This text was automatically generated on 30 June 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les cultures populaires (hongroises¹) aux XIX^e et XX^e siècles

Vilmos Keszeg

La culture au pluriel – tel est le mot d'ordre par lequel Michel de Certeau a défini en 1974 la nouvelle direction des études sur la culture. En réalité, la mutation avait alors déjà eu lieu, dans divers domaines : dans les pratiques culturelles quotidiennes, dans la théorie de la culture, dans les modes de vie.

Dans cet article, nous essaierons de déterminer la place de la culture de masse et les points d'articulations entre la culture élitare, la culture de masse et la culture populaire/folklorique. Notre propos est structuré selon les axes suivants : d'une part, il reconstruit le processus au cours duquel la recherche scientifique a découvert et a identifié la culture populaire hongroise et ses diverses fonctions, et s'efforce ensuite de mettre en lumière les manières dont les récentes tendances du folklorisme et de la patrimonialisation ont essayé de 'revitaliser' cette culture. D'autre part, on attirera l'attention sur la façon dont les différents médias de masse ont été 'domestiqués' par les usagers dans la vie de tous les jours, produisant une sorte de culture populaire. Troisièmement, l'article rassemble également, à partir de l'exemple de la Roumanie, plus exactement du territoire transylvain, les caractéristiques d'une culture de masse du régime communiste/socialiste.

On aborde ces questions du point de vue de l'ethnologue. Même si notre article ne se situe pas dans la tradition des études portant sur la culture médiatique, on espère que l'analyse de certains phénomènes de la culture populaire/folklorique peut contribuer à l'étude de l'interaction des différents registres culturels. Notre article veut donner en même temps le résumé des résultats des recherches menées par l'école ethnologique de Cluj.

1. La métamorphose de la tradition populaire : de la tradition organique à la tradition organisée

1.1. Qu'est-ce que la culture populaire (paysanne) ?

Dans toute l'Europe, les recherches ethnologiques ont commencé au cours du XIX^e siècle. Nous en exposons le cadre et les motivations en suivant Peter Burke : les découvertes géographiques avaient augmenté l'intérêt accordé à la société. Avec la fin des grandes découvertes, cette curiosité a connu une crise. C'est alors que nous sommes partis à la recherche de « nos primitifs à nous ». Les raisons de cet intérêt étaient diverses, très divergentes les unes des autres : politiques, esthétiques, sociologiques. On poursuivait un double but : réorganiser l'unité de la société nationale et rendre visibles les divers registres culturels de la culture nationale (Burke 1978/1991 : 17-38). Cette apparition de l'intérêt pour la société contemporaine a été décrite par l'équipe de recherche de Pierre Nora (la science de la statistique) (Le Bras 1986, Nora 1986). Quant à la naissance, au XIX^e siècle, de la sociologie comme science de la société, Wolf Lepenies en a retracé les étapes (Lepenies 1990).

Dans ce processus, on distingue deux tendances : d'une part, l'intérêt pour le peuple, pour l'homme du commun, l'apparition d'une méthodologie d'étude du peuple, de la société ; d'autre part, le rejet du peuple, la stabilisation du rôle de l'observateur externe, des différences culturelles. La préoccupation des intellectuels pour la culture ethnique et l'appréciation critique des recherches ethnologiques ont suscité un vif intérêt et des disputes véhémentes dans l'ethnologie (anthropologie) hongroise. Les reproches adressés à l'ethnologie étaient les suivants : le caractère sélectif de sa démarche, la surreprésentation des produits esthétiques et archaïques dans ses objets de recherche, l'aspect aléatoire/tendancieux de l'archivage (Burke P. 1978/1991 : 32-38, Niedermüller P. 1990, 1994).

1.1.1. Approche historique

Au cours des siècles qui ont suivi l'installation des Hongrois en Europe, on constate une forte divergence entre la haute noblesse et la paysannerie (les serfs) : leurs modes de vie ne sont pas les mêmes, ni leurs formes de socialisation, et ils ne participent pas de la même façon à la vie du pays. Dans l'histoire de la culture et de la société hongroises, c'est au cours des XVI^e et XVII^e siècles qu'intervient le divorce entre le peuple et ses élites, processus décrit par Bakhtine et Burke, dont le résultat est la séparation de la petite tradition et de la grande tradition (Burke 1978/1991 : 39-45, Bakhtine 1941/1982). À partir de ce moment, l'élite vit sa socialisation culturelle dans le cadre d'un enseignement organisé suivant des modèles et des contenus européens qui lui donnent accès à la vie culturelle et savante de l'Europe. Cette auto-exclusion de la culture populaire se fait sur plusieurs paliers. Le premier est, naturellement, l'intégration dans le système éducatif, l'obtention – au moyen des livres – d'un autre savoir portant sur le monde. C'est à la même époque que l'opinion religieuse se retourne contre la magie. La chasse aux sorcières, processus au centre d'une attention soutenue, avait compromis des pratiques sociales telles que la prédiction, la bonne fortune, la magie agricole ; elle avait réformé, en leur assignant un cadre institutionnel, les pratiques de guérison, la justice, la coexistence sociale. La réussite sociale, l'organisation des carrières avaient, désormais, un cadre officiel (étatique) répondant à

des titres et à des fonctions officiels. L'inclusion dans la galaxie Gutenberg devient partie intégrante de l'occupation du temps libre. Dans ce processus, la surveillance de la vie sociale passe par une nouvelle donne.

C'est ainsi qu'apparaît la dichotomie *culture ethnique* (*volk-*) – *culture populaire* dans la typologie culturelle de la société européenne. Le modèle culturel des États d'Europe de l'Ouest diffère radicalement de celui des États d'Europe de l'Est. Là où l'élite nationale s'est formée autour des cours princières, la culture élitaine a, elle aussi, conservé son caractère national (Angleterre, France), ne s'écartant de la culture populaire que par son contenu, mais non pas dans son esprit. Dans ces pays-ci, la culture nationale est le fait non seulement de l'élite sociale, mais aussi des couches populaires (moyennes et inférieures). Cette culture nationale s'articule donc selon les registres suivants : culture du plus grand nombre – culture des *happy few*. En revanche, là où l'aristocratie et l'élite savante se sont approprié la culture (langues, savoirs) occidentale, l'esprit de la culture élitaine est devenu cosmopolite (européen), l'esprit national ne survivant que dans la culture ethnique (paysanne, *volk-*).² Ainsi donc, là où les petites traditions ne reçoivent pas le nom de culture populaire, mais de culture du peuple-ethnie (*Volkskultur*), cet usage lexical a des causes plus profondes qu'une simple variation synonymique.

C'est en 1782 que Miklós Révai, dans les pages du périodique *Magyar Hírmondó* (le « Messenger Hongrois ») a publié son premier appel à l'étude de la poésie populaire hongroise. Cette incitation au zèle scientifique citait en exemple les recherches françaises, anglaises, italiennes, et – en quatrième position – allemandes. A l'époque, on ne considérait pas encore comme évidente l'idée que la découverte des traditions du « commun des mortels » ferait émerger le profil de la culture ethnique hongroise. L'ethnologie hongroise avait encore du chemin à faire jusqu'à l'invention du peuple. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les représentations de ce peuple à l'origine des créations de la culture populaire étaient dominées par une image naïve, idéalisée – découlant principalement de la mentalité allemande, et notamment des textes de Herder ou des frères Grimm : vivant sans soucis, il travaille avec zèle, sa moralité est exemplaire, et il accompagne aussi bien le travail que le repos de chants et de contes qui lui procurent l'oubli de soi ; il conserve les chansons des ancêtres, les chants et les contes s'affinent en passant de bouche en bouche, se transmettant de père en fils ; l'individu ne cherche pas à s'affirmer, à se perpétuer en tant que tel. La découverte sociale du peuple (de la paysannerie) ne se produira que plus tard, au cours du premier tiers du XX^e siècle, du fait des écrivains sociographes (Gyula Illyés, József Darvas, Géza Féja, György Bözödi, Ferenc Balázs). Autre caractéristique de la découverte/invention de la culture du peuple au XIX^e : son caractère sélectif. Les premières enquêtes ayant été le fait d'intellectuels de culture humaniste (philologues, esthètes, écrivains, prêtres), ces derniers considéraient comme dignes d'attention, en tout premier lieu, les textes et objets marqués par un maximum de maturité esthétique. Ce sont ces recherches qui ont organisé les textes et objets en un système typologique canonisé au rang de culture nationale. En 1854, Arnold Ipolyi – suivant des modèles étrangers – couche par écrit la mythologie hongroise. En 1863, János Kriza publie son premier répertoire folklorique régional. De 1872 à 1914 paraissent les 14 volumes du *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (« Somme de la Versification Populaire Hongroise »), qui avait pour but d'offrir une édition professionnelle des textes folkloriques issus des territoires de langue hongroise (contes, récits historiques, légendes, ballades populaires, chants populaires, comptines, devinettes, formules accompagnant les danses, compliments codifiés, mélodies incantatoires, lettres versifiées, traditions populaires). C'est en 1940 qu'est lancé le Új

Magyar Népköltési Gyűjtemény (« Nouvelle Somme de la Versification Populaire Hongroise »), suivi d'une nouvelle série lancée en 1989. Entre temps, de nouveaux matériaux folkloriques avaient été publiés en volume et dans des périodiques.

Le Musée Ethnographique (*Néprajzi Múzeum*) date de 1872 ; au cours des décennies suivant sa création, aux objets provenant de peuples lointains viennent s'ajouter de grandes quantités d'objets hongrois. En 1896, la célébration du premier millénaire de la Conquête (nom que les Hongrois donnent généralement à leur arrivée en Europe) donne lieu à l'organisation de l'Exposition du Millénaire. Pour ce faire, on construit le Village du Millénaire, qui reconstitue 12 fermes hongroises et 12 fermes provenant d'ethnies non-hongroises vivant sur le territoire du Royaume du Hongrie, le tout totalisant une dizaine de milliers d'objets.

Peu à peu, de grands recueils de textes ont été déposés dans des archives et de nombreux objets dans des musées.

La découverte de la culture populaire hongroise fut suivie par un travail de rédaction de synthèses culturelles. De 1907 à 1922, Dezső Malonyay publie les cinq volumes de sa somme monographique intitulée *A magyar nép díszítőművészete* (« L'Art décoratif du peuple hongrois »). Le premier à avoir proposé l'idée d'une synthèse fut Károly Viski. Son œuvre en quatre volumes est publiée pour la première fois de 1933 à 1937 ; les deuxième et troisième éditions sont publiées entre 1941 et 1943, sous le titre *A magyarság néprajza* (« Ethnologie des Hongrois »). Le premier volume traite de l'alimentation, de l'architecture et des types d'agglomération, du mobilier, des métiers et du costume. Le deuxième, des activités extractives et associées (cueillette, pêche, chasse, élevage, agriculture, coltinage, circulation, signalisation), de l'art décoratif, et décrit les objets traditionnels. Le troisième traite des chants populaires, des traditions épiques, des anecdotes, des comptines, des contes, des traditions dramatiques, du style de la poésie populaire et des dialectes. Le quatrième, de la musique, de la danse, des coutumes, des croyances, des jeux et de la religion populaire.³

Tout cela explique que la tradition populaire (paysanne) aura, en Europe de l'Est (Europe communiste) une histoire spécifique. En Hongrie et en Transylvanie, cette culture reste fonctionnelle jusqu'en 1948 ; après la nationalisation des biens (1948) et la collectivisation des terres (1962), elle perd sa fonction. Au cours de la période communiste, les recherches portant sur la culture populaire hongroise et leur diffusion sont considérablement réduites. Leur évolution se poursuit néanmoins – à très petits pas – dans deux directions.

On assiste à la découverte de quelques genres qui jusqu'alors n'avaient fait l'objet d'aucune recherche. La plus commentée de ces découvertes fut celle des prières populaires archaïques. En 1970, Zsuzsanna Erdélyi a fait connaître sa collection de prières, publiant peu après son premier recueil. Bénéficiant du soutien collectif de nombreux hongrois, elle a par la suite pu enrichir son propre recueil, tandis que d'autres chercheurs, lui emboitant le pas, poursuivaient ses recherches dans diverses régions du monde de langue hongroise. Enfin, la découverte des prières archaïques entraîna celle du système tout entier du folklore sacré (Erdélyi 2013, 2015)

Ayant étudié la survivance des genres oraux, on en vint à découvrir les successeurs de la narration archaïque : les récits historiques et les histoires biographiques. Les récits historiques sont d'une part des anecdotes vécues (*memorat*), d'autre part des histoires concernant des personnalités (*fabulat*). Ils ont été décrits par Linda Dégh, Ilona Dobos,

Olga Nagy et Miklós Réthey Prikkel. A partir des années 1970, on constate un intérêt soutenu pour les récits de vie populaires écrits (mémoires).

Depuis le tout début, l'ethnologie hongroise étudie les traditions de la société paysanne (agricole) féodale, ainsi que celle de la société des artisans en voie d'embourgeoisement. Au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, on tenta de découvrir la culture d'autres couches sociales et groupes sociaux. Tandis que les recherches sur la société paysanne adoptaient des points de vue esthétiques et d'autres points de vue axiologiques, en soulignant le caractère traditionnel et ethnique, celle portant sur la culture prolétarienne urbaine et industrielle fut conduite dans une perspective idéologique et morale (Nagy D. 1987, Nagy J. R. 2010, Ilyés 2013). Les changements politiques de 1989 ont rendu possibles des recherches sur la noblesse transylvaine ; elles ont principalement été menées du point de vue de l'histoire des familles et des ordres, et de celle des influences politiques et diplomatiques. L'ethnologie hongroise, enfin, a tardé assez longtemps à s'intéresser à la sous-culture des groupes de jeunes (Rácz 1998, Szapu 2002, Jakab – Keszeg 2007).

1.1.2. Le concept ethnologique de la tradition

Quant aux recherches de l'école ethnologique de Cluj, nous utilisons la *tradition* comme concept opératoire. Par *tradition*, nous n'entendons pas les reliques d'une époque antérieure à l'évolution sociale et culturelle, mais nous nous servons du terme pour désigner des objets, des savoirs, des pratiques, des mentalités et des attitudes adoptés de façon informelle dans leur milieu par les utilisateurs d'une culture. La tradition, culture organique, fait la liaison entre les générations qui se succèdent.

Au fil de nos recherches, les formes et les fonctions suivantes de la tradition, typiques du XX^e siècle, sont devenues évidentes. Nous considérons que *la tradition est créatrice de communauté primaire*, celle des membres des générations qui se succèdent et celle des membres de la même génération. Dans le courant de la seconde moitié du XX^e siècle, divers types de communautés ont été mis au jour. La *communauté de parole* est un terme propre à l'ethnographie de la parole, désignant des communautés utilisant les mêmes règles de langue et de discours (Hymes 1979 : 242). Dans notre cas, cela désigne une communauté disposant de règles communes de construction, de représentation et d'interprétation des situations. Elle connaît les situations des manifestations verbales, les obligations de raconter ou de taire quelque chose et les règles du dire (ex. : *de mortuis nihil nisi bene*), les formes publiques et privées, les techniques et les configurations des manifestations. À partir de la première moitié du XIX^e siècle, les médias ont joué un rôle déterminant dans l'organisation et le fonctionnement des communautés de parole. L'étude de la mémoire considère la société sous les espèces d'une *communauté de mémoire*. D'après la définition de Jan Assmann, c'est au cours de la socialisation, des processus communicatifs que l'individu se dote de souvenirs. Les souvenirs attachés à un espace concret et à des dates déterminées perpétuent l'identité particulière de la communauté (Assmann 1999 : 35–43). Dans notre cas, la communauté de mémoire est une communauté qui s'installe dans la mémoire, participe à des événements de commémoration, pratique des coutumes mémorielles. L'acte de mémoire peut dériver d'une obligation morale, tendre à la construction d'un statut personnel, à assurer la cohésion sociale ou à reproduire les inégalités sociales. Les facteurs entretenant la dynamique de la communauté de mémoire sont : le souvenir et l'oubli, l'intérêt à se souvenir, à oublier, à taire ou à déformer, les effets marginalisants

et intégrant du souvenir. La *communauté interprétative* est une expression issue de la terminologie anthropologique, désignant le fait, pour les signifiés d'un texte, de se baser sur un consensus social. Pour Stanley Fish, c'est une communauté (formelle ou informelle) qui interprète de la même façon un texte donné, à un moment donné et dans un contexte donné. L'identité interprétative découle d'un savoir commun, d'une expérience commune (citée par Kristóf 1998). Dans notre cas, la communauté interprétative, en faisant apparaître un souvenir, sanctionne, exprime sa reconnaissance, applique des normes et des idéaux et perpétue la mémoire des ancêtres.

La tradition produit de la mémoire. Dans son fonctionnement, la mémoire est une institution qui fait société, qui produit de la cohésion sociale. La tradition est une forme de la mémoire qui rend le passé constamment visible, transmet la mémoire des ancêtres et perpétue celle de l'individu.

En quelques mots-clés, nous pouvons caractériser ces traditions par les situations de la mémoire, les actes et rites de la mémoire, les stratégies (dire et taire, communicatif et culturel, appeler par son nom, rendre anonyme), les rôles sociaux dans le processus de la mémoire (spécialistes de la mémoire, droit de mémoire), les registres locaux (objets, cimetières, plaques commémoratives, histoires du village, archives familiales, rites mémoriels).

La terre, le territoire lui-même est, lui aussi, un instrument de conservation, d'organisation et de fonctionnement de la mémoire généalogique. La mémoire familiale attache aux terres familiales l'histoire de ces terres (leur achat, leur travail, leur partage), le souvenir et les habitudes des acheteurs, héritiers et laboureurs de la terre. Edit Fél et Tamás Hofer écrivent, à propos des terres du village d'Átány : « Les paysans tiennent une comptabilité précise, fondée sur un bagage de connaissances considérable sur la lignée familiale et les liens de parenté que celle-ci a créés. De la même façon, ils mémorisent l'histoire des terres, de leur transmission de génération en génération. Théoriquement, les deux trajets sont parallèles : à l'instar des familles qui « se ramifient » dans leur descendance, la terre des ancêtres se fractionne du fait des héritages. Et tout comme on dit en hongrois que des branches étrangères « se rompent ensemble » (se greffent l'une sur l'autre par voie de mariage), les terres du couple, en dépit de l'altérité de leurs origines, sont unies. [...] Les terres portent le souvenir du propriétaire, des familles. Elles disent l'habileté du maître, ses méthodes, documentent aussi le passé de la famille, car le souvenir de son origine reste collé à la terre pendant trois ou quatre générations – et décrivent même son avenir, étant donné que l'identité des héritiers appelés à se les partager est de notoriété publique » (Fél – Hofer 1997 : 19–20).

C'est Imre Gráfik qui a introduit et illustré le concept « d'objets mémoriels ». Ces objets principalement confectionnés dans le but d'être offerts conservent en effet, de façon secondaire, le souvenir de l'individu et de la situation. Le don se produisait généralement dans le cadre des rapports amoureux, de parenté, de voisinage et d'amitié. Le don était fait à l'occasion des rites de passage (mariage), des fêtes et anniversaires (de naissance ou onomastique), des jours fériés (Noël, Nouvel An, Pâques, Carnaval), des événements de la vie sociale civile et urbaine (voyages, vacances), des foires, des événements de la vie religieuse (fête votive, pèlerinage) (Gráfik 1998 : 90–91). L'apparition et la diffusion des cadeaux-souvenirs et, plus généralement, la constitution de la notion de souvenir remontent à la période allant du début au milieu du XIX^e siècle

(Gráfik 1998 : 90). À partir des années 1830, parallèlement à la diffusion de l'alphabétisation, on assiste à la multiplication des objets porteurs d'inscriptions, qui sont principalement des cadeaux-souvenirs. En même temps, des signes d'identification apparaissent aussi sur les objets d'usage courant. À Átány, le monogramme fait son apparition sur les outils de travail agricole (ex : pioche) (Fél – Hofer 1961 : 506).

Nos études attribuent un rôle important à la mémoire, véhiculée par les textes traditionnels, les rites, la presse écrite, les photographies et les films.

La tradition se caractérise aussi par une fonction biographique. S'agissant de l'origine de la culture ethnique et de son mode de vie, la science du folklore a adopté un point de vue qui met l'accent sur le caractère anonyme et collectif des créations. Parallèlement, cependant, on a vu se multiplier les remarques concernant le rôle de l'individu dans leur création, variation et conservation.

Dans la science du folklore et les recherches consacrées aux contes, l'étude de l'individualité est une discipline constituée, dont les racines remontent au XIX^e siècle, mais qui n'a été entérinée qu'au milieu du XX^e siècle. C'est Gyula Ortutay qui en a élaboré la méthode, ses recherches étant ensuite poursuivies par ses disciples (Linda Dégh, Ágnes Kovács, Sándor Erdész). En 1940 a été lancé le *Nouveau Recueil de Poésie Populaire Hongroise*, dont la méthode de travail et la base idéologique étaient l'étude de l'individualité. Au niveau international, dans les études de folklore, on fait référence à cette direction de recherche sous le nom d'école hongroise, d'école de Budapest. Cette école présente l'individu à l'origine de la création et de la perpétuation folklorique dans la perspective suivante : origine, études, carrière, statut social et relationnel, structure du répertoire, origine de son savoir, occasions d'exercice de son talent de conteur (ou de chanteur etc.), rôle du conte/du chant dans sa vie, disciples.

Dans nos études, nous considérons la vie d'un individu comme le cadre dans lequel a lieu l'utilisation des traditions. À l'aide des modèles observés dans son milieu, l'individu planifie, sculpte et corrige en permanence sa vie. Il attribue des sens aux événements, fait des compromis dans son milieu, met à jour et signale sans cesse son identité personnelle, exprimant en permanence son attitude face au milieu. Au cours de nos recherches, nous en sommes arrivés à l'examen des spécialistes, pour qui la pratique de la tradition est un métier, un service offert à leur milieu.

1.2. La revitalisation de la culture populaire (paysanne) : folklorisme et patrimonialisation

Au milieu du XX^e siècle – suite à la prise de conscience de la dissolution du mode de vie et de la culture traditionnelle sous l'effet de l'exode rural, des deux guerres mondiales, des nationalisations et collectivisations, de la révolution des médias et de la communication – dans la société hongroise, un mouvement de masse d'une grande importance – au sein duquel la jeunesse s'efforçait de reconquérir les danses et les musiques traditionnelles – s'est dressé contre la terreur idéologique à laquelle la société était soumise. Au cours du XX^e siècle, l'intérêt pour la culture populaire (paysanne, ethnique) dans les arts, l'architecture, l'ameublement, l'habillement n'a cessé de se renforcer, prenant la forme d'un mouvement sans cesse renouvelé. Le mouvement désigné par le néologisme *folklorisme* utilise les éléments de la culture populaire (paysanne) dans un milieu et avec une fonction qui leur est étrangère. Dans l'étude du folklorisme, Hermann Bausinger a fait valoir un point de vue critique en

désignant « identité en crise » l'attitude qui le sous-tend et qui essaye de revitaliser les traditions perdues (Bausinger 1983). La littérature de spécialité compilant les recherches hongroises distingue quatre types de folklorisme : scientifique, artistique, de représentation et quotidien (Bíró 1984). À cette époque, on a commencé à distinguer les deux formes sous lesquelles la tradition peut exister : après la *tradition organique* (authentique, fonctionnelle, avec une signification et un mode d'emploi imposés par la tradition même, dans le contexte original – dont nous venons de parler) la *tradition organisée* (la tradition d'abord oubliée ou sortie d'usage, puis revitalisée, réinterprétée dans un contexte étranger). Quoique de 1890 à 1940 l'utilisation des traditions populaires dans la culture élitiste (architecture, littérature, musique, habillement) ait eu une réception positive et que cette appréciation se soit maintenue jusqu'à nos jours en Roumanie, l'utilisation des traditions populaires dans les cadres idéologiques-politiques de l'époque communiste a déclenché un rejet général et véhément. En Roumanie, dans la période qui a suivi la collectivisation des terres agricoles et la nationalisation de l'industrie, la majorité de la société a perdu le contact avec son ambiance natale, avec les traditions populaires (mentalité, production, mode de vie, relations).

En Hongrie, on a vu, entre 1931 et 1944, se développer le mouvement dit « Gyöngyösbokréta » (« panache de perles » ornant généralement un chapeau du costume de fête paysan), qui a compté 100 sections locales et totalisé 4000 membres. Le but de ce mouvement était de revitaliser, de réapprendre la danse, le chant, la musique et les jeux populaires.

Le mouvement dit « táncház » (du nom de la maison où était organisé le bal paysan hebdomadaire dans certains villages transylvains), aussi bien en Transylvanie qu'à Budapest, fut organisé à l'initiative de jeunes et/ou d'intellectuels. Il a pris son essor simultanément dans les deux pays (Hongrie et Roumanie), au début des années 1970, et eut entre autres conséquences importantes la redécouverte des traditions du village, lequel était entretemps soumis à une acculturation forcée par la collectivisation. La découverte, l'apprentissage et la pratique des danses et des musiques populaires devint une nouvelle activité de loisirs pour la jeunesse scolaire et universitaire. Cette culture gestuelle et musicale (y compris les chants) pratiquée dans des maisons de la culture et des camps d'été connut une diffusion sociale considérable ; des chanteurs de musique populaire se rendirent célèbres, on vit se former des groupes folk, des orchestres de musique populaire, publiant des disques de musique de táncház. En Hongrie, ces disques paraissaient dans des séries intitulées *Élő népzene* (« Musique populaire vivante ») ou encore *Táncház*. La figure emblématique de cette génération reste jusqu'à nos jours Márta Sebetyén, chanteuse des groupes Sebő et Mákvirág (« Fleur de pavot »). En Roumanie, c'est le label Electrecord qui s'occupait de la publication des disques de musique populaire instrumentale et vocale. Dans les villes transylvaines, des groupes folk se formèrent (Barozda, Venyige, Regösök, Ördögszekér, Szarkaláb), fournissant aux soirées táncház la musique *live* sur laquelle on danse. On prit l'habitude d'y inviter des paysans, chargés d'enseigner les pas de danse. Préoccupé par sa perpétuation, le mouvement organisa, en plus du « táncház des vieux », le « táncház des petits ». Des rencontres annuelles nationales furent aussi organisées, sous le nom de Kaláka (jadis donné aux réunions d'entraide des voisins au village). Les membres du mouvement, qui aimaient s'auto-définir comme « génération nomade », visitaient les villages, conversant avec les personnes âgées conservant une connaissance directe de la culture et des traditions paysannes, apprenant d'elles des chansons et contes populaires, la

fabrication et l'usage d'instruments de musique populaires et des pas de danse. Un intérêt tout aussi soutenu s'est porté sur les activités manuelles (tissage, sculpture sur bois etc.).

En Hongrie, on a aussi vu se constituer et fonctionner, de 1969 à 1981, le mouvement *Röpülj, páva* (« Vole, paon ! »), destiné à ressusciter la danse populaire, ainsi que la musique, le chant et le costume populaires, donnant lieu à des enregistrements que diffusait régulièrement la Télévision Hongroise. En 2012, ce mouvement réapparut sous le nom de *Fölszállott a páva* (« Le paon a pris son envol »), à l'initiative d'une fondation ; on trouve aujourd'hui, associée à son organisation, l'institution publique Maison des Traditions (*Hagyományok Háza*), tandis que la télévision publique hongroise internationale (*Duna Televízió*) contribue à la diffusion de ses spectacles. Ce mouvement prend actuellement d'année en année plus d'ampleur. Il encourage les groupes de danse à rivaliser de zèle et à participer à des échanges d'expériences, et fait connaître la culture paysanne à un plus vaste public.

Les capitales du mouvement *tánc ház* sont : Budapest en Hongrie et Kolozsvár (en roumain : Cluj) en Roumanie. Les membres de la première génération du mouvement qui faisaient leurs études dans ces villes, une fois leurs diplômes décrochés, se sont dispersés dans leurs pays respectifs, ce qui conduisit à l'ouverture des clubs de *tánc ház* dans diverses grandes villes de Hongrie et de Transylvanie. Dans les années 1980, les services de sécurité du pouvoir communiste, dans les deux pays, surveillaient de près la vie culturelle. Orientation nouvelle, le mouvement *tánc ház* et la culture folk ont rempli pour cette jeunesse les fonctions qui furent celles de la contre-culture en Occident. Pourtant, le *tánc ház* parvint à obtenir la tolérance du pouvoir, sans pour autant devoir exiger des jeunes un engagement idéologique.⁴

Parallèlement à ces évolutions du monde hongrois, la Roumanie communiste développait un mouvement intégrant les traditions folk roumaines dans un cadre idéologique, et en faisant l'un des piliers du nationalisme ethnique. Dans ce cadre, la revitalisation organisée des traditions est devenue le moyen d'assurer une nouvelle unité sociale de la conscience communiste.

Aussi bien en Hongrie qu'en Transylvanie, le mouvement *tánc ház* a pris un nouvel essor après 1989. Chaque année, les camps se succèdent tout au long de l'été, et sont pleins à craquer. Outre le renouveau de la danse, de la musique et du chant populaires, d'autres domaines de la culture traditionnelle paysanne ont fait l'objet d'une attention soutenue (rites, contes populaires, artisanat).

Au cours des années 1960, un nouveau terme a fait son apparition : le *patrimoine*. Dans les années 1960, c'est d'abord le concept de patrimoine architectural et naturel qui s'est répandu ; puis, dans les années 1970, celui de patrimoine culturel. En 1985, à Grenade, le Conseil de l'Europe a défini le concept de patrimoine ; en 1994, lors du Congrès des Pouvoirs Locaux et Régionaux d'Europe, un nouveau texte a été adopté concernant la définition et la protection du patrimoine culturel local et régional. En 1992, le Conseil de l'Europe a utilisé à son tour le concept de patrimoine culturel. L'année 1980 a été déclarée année du patrimoine. Aujourd'hui, le concept de patrimoine englobe le milieu naturel, les traditions culturelles, les agglomérations et les bâtiments, les objets techniques et industriels, les artefacts, le milieu agricole. Les *Heritage Studies* sont devenus le domaine académique de ces recherches.

Dans les débats concernant cette terminologie apparaît également une interprétation selon laquelle le patrimoine assimilerait et donc relèguerait au second plan le terme de

culture. Le patrimoine culturel signifie non seulement la culture elle-même mais aussi le rapport volontaire avec cette dernière (Sonkoly 2009). Selon une autre interprétation, l'apparition et la dispersion de la perspective patrimoniale changent radicalement les rapports avec le milieu : le terrain du quotidien, l'espace vital tout entier se fige en musée ; dans cet espace, le passé et le présent sont visibles simultanément.⁵

À notre avis, le syntagme *patrimoine culturel* est un concept d'ordre juridique et administratif qui change radicalement le rôle social de la tradition : il permet l'accès à la tradition, tout en rendant (et c'est justement là l'innovation par rapport à la tradition) obligatoires et généraux sa connaissance et son respect.⁶

En Roumanie, la patrimonialisation contribue sous deux formes à la perpétuation des traditions. L'un des contextes de la patrimonialisation – tout comme dans le cas du folklorisme – est la revitalisation des traditions, à l'occasion de festivals gastronomiques, de danse, de fêtes du village ou de la ville. L'autre consiste à insérer les traditions dans des listes de valeurs. Dans les deux cas, ce ne sont plus les connaisseurs et les pratiquants des traditions qui décident de leur sort, mais les membres d'une élite entrepreneuriale (bureaucrates, animateurs, organisateurs culturels) ; les traditions sont utilisées, le plus souvent de façon transitoire, sporadique, par des individus caractérisés par des mentalités et des modes de vie divers.

Le terme *patrimoine culturel* ne serait-il pas une attitude culturelle typique de l'Europe occidentale, satisfaisant le besoin d'une nouvelle fonction pour la tradition privée de son rôle initial, revitalisant la tradition à l'époque de l'inter-culturalisme et de la globalisation (se manifestant, par exemple, sous la forme du tourisme) ? Là où la culture existe à l'état de tradition (communautaire, généalogique, personnelle), sa patrimonialisation ne provoque-t-elle pas son aliénation, la sensation d'être privé de sa tradition ? La patrimonialisation adopte-t-elle la perspective des propriétaires de la tradition, ou plutôt une perspective institutionnelle, de gestion de la culture ?⁷

Selon notre interprétation, le patrimoine culturel (la patrimonialisation) est une tradition inventée (*Invented Tradition*), qui permet aux étrangers d'avoir accès à la tradition.⁸ Il établit une situation dans laquelle se retrouvent l'utilisateur, le spectateur et le consommateur de la tradition. Nous avons le sentiment d'être arrivés à un tournant dans l'histoire de la culture, semblable à celui que la société européenne a traversé lors de la séparation des registres culturels élitistes et populaires (aux XVII^e et XVIII^e siècles), ou à celui du XIX^e, lorsque la culture de l'élite est devenue accessible (puis obligatoire) pour les masses à travers l'alphabétisation. L'acte de patrimonialisation culturelle est, en fait, une nouvelle distribution des biens culturels, par laquelle ils sont rendus accessibles et/ou obligatoires pour certaines catégories de personnes qui s'en sont toujours tenues écartées (les spécialistes de la communication et de la patrimonialisation, les entrepreneurs, les touristes).

2. La culture populaire : domestication des médias dans la vie quotidienne

C'est au cours de la première moitié du XX^e siècle qu'a été formulée l'idée selon laquelle les « biens culturels » naissent dans la haute culture (la culture élitiste), pour ensuite « descendre », « s'abîmer » jusqu'au niveau des masses. Elle implique que la culture populaire mélange des valeurs du bas, nées sur place, et des valeurs importées du haut de la culture élitiste. L'École de Francfort a même adopté une position encore plus

radicale : ce processus conduit à la destruction par érosion des valeurs de la culture élitaire ; le peuple « chante jusqu'à la dissonance » (*zersingen*) les valeurs de la haute culture.⁹ En réalité, cette théorie est venue étayer la rigidité de la pensée ethnologique, le caractère sélectif de ses recherches.

Nous souhaitons présenter en résumé le type de culture populaire qu'a produit la diffusion, la « domestication » des nouveaux médias. Si les nouveaux médias naissent dans les industries culturelles, ils se propagent aussi dans la culture populaire, y produisant une culture qui s'est acclimatée dans le quotidien de la vie privée, locale, glocale et globale. Et bien que l'utilisation du média lui-même et l'accès au média aient lieu de façon organisée, institutionnelle, la culture qu'il véhicule s'écarte de la culture officielle : à la fois de la culture élitaire, de prestige, pratiquée de façon professionnelle, et de la culture de masse, reprise et utilisée dans des formes stéréotypiques, favorisant une attitude de consommation. Jusqu'à présent, la littérature ethnologique s'est toujours bornée à observer comment le folklore apparaît dans les médias à titre de contexte secondaire, comment les médias l'ont découvert à des fins journalistiques. La diffusion de l'écriture, puis de la photographie, du film et du multimédia (Internet) ont, en effet, rendu possible l'apparition de la culture populaire dans une nouvelle dimension médiatique, un nouveau milieu. Mais, en ce qui nous concerne, nous préférons nous demander comment la diffusion des nouveaux médias a créé un nouveau folklore médiatique, et examiner la nature de cette nouvelle culture populaire dont l'existence est restreinte au cadre de ces nouveaux médias.

L'apparition, puis la diffusion de l'écriture ont représenté l'une des plus grandes révolutions de la culture humaine. Elle a eu une influence significative sur la mentalité, la communication, la vie et l'environnement des hommes. Jusqu'à nos jours, dans les recherches portant sur l'écriture, deux orientations se sont cristallisées. Selon les anthropologues et selon les recherches (dites quantitatives) des XIX^e et XX^e siècles, l'apparition de l'écriture représente le seuil, la ligne de partage d'entre l'étape primitive et la civilisation (Ludwig Wittgenstein, Lévi Strauss, Eric Havelock, Walter J. Ong, Jack Goody, Ian Watt, Jacques Le Goff, H. J. Martin, Benda Kálmán, Tóth István György). Après 1980, les recherches ont pris une nouvelle tournure (*histoire culturelle de la lecture*). Acceptant la simultanéité, la coexistence des deux médias (oralité et écriture), elles suivent les rôles, les fonctions et les significations parallèles et diverses de chacun et leurs interférences au sein de la même culture (Joyce Coleman, Roger Chartier, J. Goody, I. Watt).

Peu à peu, les institutions étatiques et cléricales ont coopté l'écriture dans leurs structures. Par l'écriture, elles ont rédigé, immortalisé et popularisé les idéologies, les idéaux et les normes imposées. Dans l'activité des institutions, l'écriture est devenue l'instrument de validation de leur autorité. Par l'utilisation de livres canoniques, l'église a imposé les normes de la vie vertueuse. Par ses codes de lois (*törvénykönyv*), l'administration féodale, puis bourgeoise a contrôlé les droits et les obligations des citoyens. Troisième institution concernée, l'école a eu l'obligation de cultiver le loyalisme et le respect envers le pouvoir et ses représentants (l'empereur, le monarque, l'Etat, l'église, le pape). Ce type d'érudit – qui connaît, respecte et idéalise le mot écrit – est désigné dans la littérature de spécialité comme l'intellectuel organique (terminologie de Gramsci, Le Goff, Károly Mannheim). L'accès à l'alphabétisation et à la culture écrite a été conditionné par les institutions. En Europe, le rythme de l'alphabétisation a été plus rapide dans les villes que dans les villages, chez les hommes

que chez les femmes, chez les artisans que chez les paysans, chez les nobles et les bourgeois que chez les agriculteurs, chez les protestants que chez les catholiques et des orthodoxes, en Europe de l'Ouest qu'en Europe de l'Est. Par conséquent, l'écriture a, elle aussi, contribué à la reproduction des inégalités sociales. D'autre part, par ses formes (comme image, technique, genre et contenu) inépuisables, l'écriture est devenue l'un des domaines de la diversité culturelle et identitaire.

Le point de bascule dans l'histoire de l'écriture est l'alphabétisation des masses, qui change radicalement le statut et la fonction de l'écriture. L'enseignement démocratique glisse d'une culture officielle élitiste vers une culture de masse.

Quels sont les changements provoqués par la diffusion et l'utilisation de l'écriture ? *Une nouvelle architecture du savoir fait son apparition.* Le texte, le livre assure la forme et la stabilité de la structure des idées et des connaissances. Les informations trouvent leur place définitive dans la structure du texte ; le texte assure la constance, et facilite la dispersion des informations. Mais, en même temps, il se rompt du contexte de la communication, et peut être réutilisé dans de nouveaux contextes imprévus. Le texte écrit prend sa forme particulière, porteur des intentions de son auteur ; mais il peut être multiplié, perd son unicité et devient la propriété des consommateurs. Par écrit, *la représentation des idées devient élaborée, exigeante.* Hors de son contenu sémantique, le texte véhicule un message esthétique. Au lieu du code acoustique (mélodie, volume, tonalité), l'élaboration du texte utilise le code visuel (couleurs, arrangement). L'écriture facilite la conservation des connaissances, elle devient *la forme essentielle de la mémoire culturelle.* Par conséquent, l'accès aux diverses idées devient plus facile et plus démocratique. Le passé devient accessible et clair. L'écriture commence à documenter le temps fugitif, elle établit une sensibilité envers le passé. La communication écrite rend possible *le dépassement des distances géographiques.* Mais ce dépassement a comme effet l'affaiblissement des relations interpersonnelles, et, dans le même temps, celui de l'importance de la culture et de la société locales (globalisation). La communication écrite rend possible le dépassement des distances temporelles, contribuant à l'alignement des mentalités à travers les générations. Après l'apparition et la diffusion de l'écriture, les textes écrits sont devenus les modèles des idées (Heim 1998).

En dehors de la culture élitiste, institutionnelle, l'écrit fait son apparition dans la culture privée, personnelle. Elle y entretient une liaison forte avec l'identité, la mentalité et les intentions de l'individu. Dans ce cas, le texte écrit exprime les messages de l'individu ou les messages réceptionnés par ce dernier ; de ce fait, l'écrit ne respecte plus les mêmes normes esthétiques, linguistiques, grammaticales et idéologiques. De plus, on peut parler d'une fonction rebelle de l'écrit (dans le cas des graffitis), par l'expression d'intentions occasionnelles, éphémères, particulières.

Dans le cadre de l'ethnologie hongroise, c'est à Cluj/Kolozsvár que nous avons inauguré les recherches portant sur la culture populaire écrite. Par l'expression *culture populaire écrite*, nous désignons l'un des domaines de l'utilisation de l'écrit et de la culture écrite : le type d'usage de l'écrit auquel l'individu (intellectuel ou travailleur manuel) ne se livre pas dans un cadre institutionnel, sous la forme enseignée par les institutions éducatives, mais dans la vie quotidienne, de sa propre initiative. La culture populaire écrite comprend les produits de l'écriture en amateur, naïve et privée, les gestes et les rites liés à l'écriture et à l'usage de l'écrit, ses objets et instruments, son environnement, les attitudes face à l'écrit et aux textes écrits, les motivations et fonctions de l'écriture, les structures cognitives et les rapports sociaux créés par

l'écriture, la connaissance, la tradition et les croyances afférentes à l'écriture. Au cours de nos recherches, nous avons analysé la présence de l'écriture dans les rites, dans la communication, dans les créations naïves des écrivains amateurs, dans l'organisation et l'emménagement de la mémoire (historiographes amateurs), dans la construction et la communication de l'identité narrative et généalogique, dans l'emménagement des connaissances pratiques (livres de chants, livres de soldats, livres de cuisine, cahiers de recettes de guérison humaine et vétérinaire, collections de prières et de chants religieux), dans l'organisation de l'espace vital et dans sa signalisation. L'écrit populaire exerce des fonctions diverses (religieuses, magiques, juridiques, économiques, esthétiques), suscitant des manifestations et des attitudes tout aussi diverses ; sa pratique est basée sur des coutumes variées d'écriture et d'usage de l'écriture.¹⁰

Nous avons mis plusieurs siècles à domestiquer l'écrit, à l'intégrer dans la vie quotidienne et à ses diverses fonctions. La photographie et le film sont passés par le même processus. Une riche littérature spécialisée décrit le caractère et les usages possibles de ces nouveaux médias. Dans le monde de langue hongroise, c'est dans le cadre de l'école doctorale de la faculté d'ethnologie hongroise de Cluj/Kolozsvár qu'ont pour la première fois vu le jour des recherches de base, avec collectes empiriques de données et interprétation des sources constituées par l'usage privé de la photographie et du film.

Anna-Mária Szalma s'est donné pour mission dans le cadre de sa thèse de doctorat de retracer tout le parcours de l'intégration de la photographie dans la vie quotidienne, à partir des archives photographiques de trois familles. Ces quelques deux milles photographies représentent le siècle écoulé, la vie de trois générations, le monde d'un village, d'une petite et d'une grande ville. Au début, la lentille de l'appareil et le photographe participent, comme pouvoir autoritaire, à l'organisation de la vie (festive) ; par la suite, ils s'intègrent de plus en plus dans les contextes du quotidien. La photographie comme médium et comme objet, de même que l'acte de photographier, permettent à l'individu de maintenir le contact avec ses prédécesseurs, de représenter sa propre carrière, de formuler et de diffuser un message sur lui-même, sur son environnement, son monde, ses rapports sociaux, mais aussi de prendre connaissance de mondes éloignés dans l'espace et dans le temps. S'appuyant sur une approche anthropologique rigoureuse et conséquente, l'auteur nous parle des gestes et des attitudes culturelles liés à l'appareil photographique et aux photographies, de l'histoire des photographies et du monde qu'elles reflètent.¹¹

Après la photographie apparut le film, constituant un nouveau médium et une nouvelle forme dans l'histoire de l'immortalisation, de la communication, de l'expression de soi et de la représentation. Melinda Blos-Jáni a suivi pas à pas la domestication de la caméra et du film dans le milieu familial. Au gré de trois études de cas et de trois corpus, elle a distingué trois époques dans l'histoire du film transylvain, décrivant l'habitus d'enregistrement et d'usage du film caractéristique de chacune de ces époques.¹²

Les médias de masse (qu'ils dépendent du secteur privé ou du secteur public) n'ont pas tardé à ouvrir leur espace aux utilisateurs.

La publicité peut aussi être considérée comme un texte folklorique qui exploite les potentialités expressives d'un médium pour donner une présence médiatique à la conversation privée ; elle publie de façon répétitive un contenu actuel, assorti de clichés textuels et de stéréotypes. L'apparition et la propagation des annonces à

caractère commercial, dans les années 1830, furent liées à l'industrialisation et à l'essor des échanges de marchandises. Elles formulaient et diffusaient l'identité de commerçants et de producteurs locaux (industriels et agricoles) tentant de rivaliser avec les produits européens (affirmation de soi, discours pragmatique, tentative de transformation du quotidien). Les publicités ont assumé plusieurs fonctions dans la culture populaire : informer, argumenter en faveur de la qualité, promouvoir des *habitus* de vie et de consommation, élever à un certain niveau de consommation, rendre visible l'identité de producteurs, d'intermédiaires et de consommateurs, propager les stéréotypes logiques et linguistiques du discours portant sur les produits et leur qualité.¹³

La presse écrite transmettait les messages d'actualité d'une microsociété (famille, village, ville). Les annonces de décès publiées dans les journaux sont documentées à partir du milieu du XIX^e siècle. Publié à Kolozsvár/Cluj à partir de 1848, le journal *Erdélyi Híradó* (« Messenger Transylvain ») informe de la mort de personnages célèbres, dans une rubrique au titre changeant : tantôt « Nécrologies » (*Necrolog*), tantôt « Annonces de décès » (*Gyász hír*) ou « Disparition » (*Halálozás*). Chaque annonce représente un texte de 2-3 lignes, qui reflète le point de vue de la rédaction. Dans le journal *Kolozsvári Közlöny* (« Bulletin de Cluj »), de même, la rubrique a du mal à se décider pour un titre ou un autre. De 1858 à 1860, ce périodique publie des annonces de décès intitulées « Nécrologie » (*Necrolog*), « Annonce de décès » (*Gyász hír, Gyászjelentés*) ou « Triste nouvelle » (*Szomorújelentés*), dans des rubriques intitulées tantôt « Agenda de Cluj » (*Kolozsvári napló*), tantôt « Divers » (*Különbözők*), « Annonces » (*Apró hírek*) ou « Nouvelles » (*Újdonságok*). Ces personnes dont on prend publiquement congé sont au début des célébrités (János Bolyai, l'écrivain Gergely Herepei), des aristocrates (le baron Losonczy et le comte József Bánffy, le comte Pál Bethlen le jeune, Erzsébet Mikes comtesse de Zabola), des personnages de la vie publique (avocats, médecins). Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, on voit apparaître et se stabiliser dans la presse l'habitude des messages de condoléance, de remerciement pour la participation aux enterrements et de commémoration des anniversaires de décès.

Dans les médias de troisième génération (ou médias analogiques : radio, télévision) l'émission de dédicaces musicales offre un exemple frappant de folklore médiatique. Suite à la diffusion des technologies numériques et de l'alphabétisation, les médias de quatrième génération (médias numériques : web 2.0) ont ouvert d'innombrables possibilités à la culture de type folklore (blogs, sites de partage d'images et de vidéos, encyclopédie Wikipédia, réseaux sociaux). On a donné le nom de e-folklore, ou cyber-folklore, au folklore apparaissant dans les médias numériques, et celui de nethnographie aux recherches portant sur ce folklore. R. Kozinets a étudié une partie de la culture en réseau des communautés numériques en appliquant la méthode ethnographique de l'observation participative. Sont caractéristiques de la nouvelle culture l'absence de face-à-face, la possibilité de choix des contacts de communication aux niveaux local, glocal et global, un certain degré et une certaine forme d'anonymat, l'accès aux réseaux sociaux (Kozinets 2010 ; précédents : Hine 2000, Miller-Slater 2000). D'après l'interprétation des chercheurs polonais, la communication en réseau a rendu possible un renouveau du folklore oral classique et contemporain. Le web serait en tout et pour tout un nouveau milieu (secondaire) de manifestation. Le folklore créé sur le web prend la forme des légendes urbaines et des histoires diffusées sur les blogs. Le cyber-folklore (e-folklore) est un nouveau folklore apparaissant dans le cyberspace (sur Internet), qui n'existe pas dans les situations de face à face, mais uniquement sur

Internet (réseaux sociaux, Youtube). La communication online rend son importance à l'oralité, mais l'oralité n'y constitue pas une forme exclusive, ni une forme caractéristique. Les médias et instruments d'expression de l'e-folklore sont pour partie traditionnels, tandis qu'une autre partie est apparue depuis la propagation de la culture Internet, dans les situations les plus diverses (Burszta – Pomiecinski 2012, Zdrodowska 2012). Ces considérations sur le cyber-folklore rendent évident le fait que ce phénomène dépasse les territoires de l'Europe de l'Est, il n'en reste pas moins vrai que l'ethnologie doit s'y intéresser.

3. A-t-il existé une culture populaire (ou de masse) socialiste/communiste ?

Dans la vie de la société hongroise, comme dans celle d'autres sociétés, la culture populaire a une grande importance. Sa propagation est pour une part due à la popularisation des médias et de leur utilisation. Ses origines remontent aux débuts de la galaxie Gutenberg. La date supposée de la publication du premier calendrier en langue hongroise (une traduction) est 1513. Genre réservé aux XVI^e et XVII^e siècles à des lecteurs érudits, aux XVIII^e et XIX^e siècles il s'adresse à un public plus large. Un décret de censure adopté en 1572 rend obligatoire un contrôle préalable des livres religieux. C'est à cette époque que l'imprimerie se tourne vers la publication de lectures profanes. Par la suite, pendant des siècles, la littérature profane désignée par le mot de *ponyva* (équivalent de la « littérature populaire » française) propose aux diverses couches sociales (noblesse, bourgeoisie, paysannerie, classe ouvrière) un fond commun de lectures attrayantes et variées.¹⁴ Publiée en 1590, la première traduction complète de la Bible en hongrois a elle aussi servi de base à la culture de masse hongroise.

La presse imprimée en langue hongroise est née en 1779 ; au XIX^e siècle, le nombre et le tirage des journaux augmentent, la presse devenant source d'informations et d'émotions. Les émissions de radio en langue hongroise commencent en 1925, celles en langue roumaine en 1928. Les émissions télévisées hongroises en 1954, les roumaines en 1956.

Après la Seconde Guerre mondiale, le nouveau pouvoir roumain s'attèle avec zèle à la modernisation du pays. Après 1944, l'industrie commence à se développer à grands pas.¹⁵ La vie économique de l'époque du pouvoir populaire socialiste-communiste est marquée par un certain nombre de dates importantes : le 30 décembre 1947, la Roumanie devient une république, avec la constitution d'un pouvoir populaire. Du 19 au 24 juillet 1965 se tient le IX^e Congrès du PCR, qui élit Nicolae Ceaușescu secrétaire général du Comité Central. Le 13 mars 1969, le Plénum de l'Assemblée Nationale élit Nicolae Ceaușescu président du Conseil d'Etat, marquant ainsi le début d'un culte de la personnalité dénué de toute tolérance pour les opinions divergentes. A partir de 1968, un nouvel idéal social est proclamé : la société socialiste à développement multilatéral. En 1974, la construction de la nouvelle société atteint un virage : la société à développement multilatéral entre dans la phase de la construction du communisme. L'idéal humain de l'époque est l'homme socialiste à développement multilatéral.

Un aspect essentiel de ce processus fut l'alphabétisation. L'institution de l'enseignement obligatoire mobilise le plus gros de la jeunesse en âge scolaire. La première campagne d'éradication de l'analphabétisme, qui touche alors en Roumanie la moitié de la population, se déroule dans les années 1950 et 1960. En 1990,

l'alphabétisation a atteint 90% de la population. Après la Seconde Guerre mondiale, plusieurs réformes de l'enseignement et autres mesures éducatives se succèdent. Le 3 août 1948, une loi de réforme de l'enseignement est votée, abolissant les écoles privées et confessionnelles, démocratisant l'éducation, la rendant accessible à tous, sans distinctions d'origine, de confession ou d'ethnie. L'esprit de cet enseignement est déterminé par le matérialisme scientifique et historique. On distingue l'enseignement de niveau préscolaire de l'enseignement élémentaire, moyen et universitaire. L'enseignement est organisé dans la perspective de la lutte des classes. En 1953, le Plénum de l'Assemblée Nationale adopte la loi organisant le fonctionnement d'universités ouvrières, proposant des formations de jour, des cours du soir et par correspondance, d'un an, de deux ans et de trois ans. Au niveau universitaire aussi un décret de 1959 institutionnalise les formations en cours du soir et par correspondance, ce qui permet aux adultes ayant déjà un emploi de poursuivre leurs études. La scolarité devient d'abord obligatoire jusqu'à la 7^e classe, puis jusqu'à la 10^e, et enfin jusqu'à la 12^e.

La génération formée par les institutions d'enseignement socialistes s'est jetée corps et âme dans la construction du pays, vivant d'abord dans des baraques de chantier, puis dans les millions d'appartements de type HLM (blocs) facilement accessibles, créés pour elle par le nouveau système, meublées d'un nouveau type de mobilier spécialement conçu pour elles. Cependant, dans la vie des masses transplantées dans ces quartiers ouvriers, on observe un processus de ruralisation.¹⁶

Au centre de la culture socialiste, on trouve la maison de la culture, dont le nom avait été choisi consciemment : la population devait s'y sentir comme à la maison. Tout au long de la période socialiste, une maison de la culture a été construite dans chaque agglomération, hébergeant des activités variées : on y projetait des films, et, avant la démocratisation des récepteurs, on pouvait y regarder la télévision ; les jeunes y tenaient leur discothèque, les adultes leurs bals, et les groupes de théâtre amateur leurs représentations.

Après 1945, une nouvelle culture de la lecture s'installe.

Une critique idéologique a sévèrement attaqué le goût de la bourgeoisie et sa vision du monde, ainsi que la présence d'éléments empruntés au conte populaire dans la littérature enfantine. L'édition s'efforça de compenser son déficit de narrations de combat en imposant une littérature traduite. Dans les années 1940 et 1950, on publia en Roumanie, à des tirages allant de 5000 à 8000 exemplaires, l'ouvrage de Staline intitulé *Az ifjúság legjobb barátja* (« Le meilleur ami de la jeunesse »), les *Szovjet népmesék Leninről és Sztálinról* (« Contes populaires soviétiques sur Lénine et Staline »), *Minszki Lajos kommunista ifjúmunkás hősies élete* (« La vie héroïque du jeune travailleur communiste Louis Minsky »), le roman pour la jeunesse de M. Prilejaeva intitulé *Melletted vagyok, elvtárs* (« Nous sommes à tes côtés, camarade »), *A kolhozifjúság boldog élete* (« La vie heureuse de la jeunesse kolkhozienne »), ou encore le recueil de discours de M.I. Kalinine intitulé *Sur l'éducation communiste*. A partir des années 1970, les médias roumains systématisent la mode consistant à produire des réécritures héroïques de la biographie des personnalités stéréotypées proches du régime. En parfait ordre de marche, les auteurs du pays – y compris ceux de la minorité hongroise – sortent à leur tour de leurs ateliers les récits littéraires du nouveau monde : István Asztalos, *Fiatal szívvel* (« Avec un cœur jeune »), en 1952 ; István Nagy, *Réz Mihályék kóstolója* (« La dégustation de Michel Réz et les siens »), en 1946 ; *A legmagasabb hőfokon* (« Au plus haut degré de chaleur »), en 1951 ; *A mi lányaink* (« Nos filles »), en 1954 ; József Zimán, *Inasok*

(« Apprentis »), en [1953, 1954?]; les romans de Ferenc Papp : *Új mozdony* (« Nouvelle locomotive »), en 1951 et *Viharos tető* (« Tempête sur le toit »), en 1953 ; ou encore la nouvelle d'András Sütő intitulée *Új bocskor* (« Nouvelles sandales »), de 1954. L'intrigue de ces romans met en scène la confrontation opposant des personnages positifs, bardés d'idéaux représentatifs de la nouvelle mentalité, à des personnages anachroniquement attachés aux traditions, mais aussi la nationalisation des usines et la collectivisation des terres.

Plus que le roman, c'est le film qui servit à propager les idées communistes. Fin 1948, l'industrie du film fut nationalisée en vertu de la loi 303. Subséquemment, le cinéma devint dans une large mesure une institution de propagande politique, comme l'illustre la statistique des films projetés dans les cinémas roumains pendant le dernier trimestre de 1948 : 428 des 715 films projetés étaient d'origine soviétique.¹⁷ Des drames filmés sur les chantiers de construction et dans les usines du pays cherchaient, au moyen de la fiction, à anoblir les modes de production absurdes et inefficaces du socialisme, à héroïser une élite politique dénuée de qualités morales et intellectuelles, et l'unité, autour du parti, de la classe ouvrière, de la paysannerie et des intellectuels : *Răsună valea* (« La vallée résonne »), 1951 ; *Nepoții gornistului* (« Les petits-enfants du trompettiste »), 1952 ; *Desfășurarea* (« Déploiement »), 1954 ; *Cu mâinile curate* (« Les mains propres »), 1972 ; *Accident*, 1976 ; *Operațiunea „Monstrul”* (« Opération 'le Monstre' »), 1976.¹⁸ Dans la Roumanie de cette époque, le cinéma était le seul médium partageant systématiquement la conviction – empruntée à Staline – du président Nicolae Ceaușescu, selon laquelle le romantisme révolutionnaire serait toujours d'actualité. Le 10 février 1970, le parti communiste prit la décision d'étendre la censure au cinéma et à la télévision.¹⁹

Pendant l'époque communiste, l'histoire nationale intégra la culture populaire. Les théories de l'origine daco-romaine du peuple roumain et de la continuité historico-territoriale entre daco-romains et roumains modernes devinrent dans les années 1970 partie intégrante de l'historiographie officielle. Leur propagation a principalement été le fait de l'école et de la mise en scène filmique du « nationalisme romantique », à travers des films comme *Les Daces* (1967), vu par 13 millions de personnes, la production roumano-allemande intitulée *La Colonne Trajane* (1968), qui raconte la fondation de la province roumaine de Dacie, vue par 10 millions de personnes, et *Burebista* (1980), vu par près de 5 millions de personnes. Les films de l'époque suivante s'occupent de l'héroïsation des grandes figures de l'histoire roumaine : *Mihai Viteazul* (« Michel le Brave », 1971, 13 millions de spectateurs), *Ștefan cel Mare* (« Etienne le Grand », 1974, 7 millions de spectateurs), *Mircea* (1989, 460 000 spectateurs). Le cinéma roumain de l'époque manifeste une préférence thématique pour les alliances guerrières entre roumains et russes.

Les quotidiens, comme *Scântea* (« L'Étincelle »), publiée de 1944 à 1989, ou (en langue hongroise) *Előre* (« En Avant »), publié de 1953 à 1989, avaient d'énormes tirages.²⁰ La radiodiffusion roumaine fut nationalisée en 1948. En 1985 fut ordonnée une liquidation drastique de ses antennes régionales. Jusqu'à la chute du régime, deux chaînes émettront, quotidiennement, de six heures du matin à minuit. Les émissions de télévision commencent le 31 décembre 1956. De 1968 à 1985, deux chaînes sont diffusées ; à partir de 1985, une seule chaîne fonctionnera, deux heures par jour.

Parmi les innovations, datant des années 1960-1970, caractérisant la culture du temps libre de cette époque, mentionnons les excursions automobiles et les randonnées avec

nuît sous la tente en pleine nature, l'été au bord de la mer, le camping, les stations touristiques, les réjouissances du premier mai.

Dans la culture populaire de l'époque on observe une polarisation entre deux tendances opposées : le mythe communiste construit et propagé par le système, et un mécanisme de défense qui s'y oppose. Les composantes du mythe communiste, du point de vue du contenu sont : le passé national héroïque, au sein duquel on distingue le mouvement ouvrier, avec ses propres personnages et ses propres victoires, les beautés et richesses naturelles du pays, l'épopée de la construction du nouveau monde et la biographie de l'autocrate communiste.²¹ Le mythe rouge imposa un nouveau calendrier. L'année civile commençait par la célébration, en janvier, des anniversaires du secrétaire général du parti et de son épouse, la « dame savante » (les 26 et 7 janvier, respectivement). Tout le long du mois, les médias transmettaient les télégrammes de félicitation des cellules du parti, les serments exagérés et engagements irréalistes de telle ou telle unité de production, les créations *ad hoc* d'artistes réels ou auto-proclamés et les déclarations enflammées de personnes physiques. Tout cela culminait lors d'une cérémonie de vœux au couple présidentiel, avec discours d'apparat des époux Ceaușescu. Le même rituel se répétait lors de l'anniversaire de la fondation du Parti Communiste Roumain (8 mai 1921). Le mythe s'infiltra dans la célébration internationale du mouvement ouvrier (1^{er} mai), dans la journée internationale de la femme (8 mars), dans l'anniversaire du changement de camp de la Roumanie (le 23 août 1944, elle était passée du camp de l'Axe dans le camp des Alliés), dans celui de l'abolition de la monarchie et de la proclamation de la république populaire (30 décembre 1947). Tenus tous les cinq ans, les congrès du parti devinrent des événements nationaux célébrés dans la même pompe, de même que les conférences du parti, organisées moins régulièrement. Le discours journalistique employait sans réserve les expressions « âge d'or » ou « âge de lumière » pour faire référence au présent. Ceaușescu était le chef glorieux, le Génie des Carpates, le Fils du Pays, le Héros de la Paix ; le centre de chaque agglomération de quelque importance fut occupé par tel ou tel objet architectural représentatif du pouvoir en place : un siège du Parti Communiste Roumain, un monument historique ou consacré au mouvement ouvrier, etc. La décoration des lieux publics incluait obligatoirement les accessoires du nationalisme, du communisme et du culte de la personnalité (fresques historiques, armes et de drapeau du parti communiste, portrait du secrétaire général du parti, sa statue, une citation tirée d'un de ses discours, un exemplaire du volume intitulé *Omagiu* (« Hommage »), contenant des créations à sa gloire. Le mouvement culturel de l'époque a été lancé par les autorités politiques en 1976 sous le titre de *Cântarea României* (« Chanter la Roumanie »). Ce festival, devenu un mouvement de masse, s'est efforcé de revaloriser les traditions nationales, proposant le remplacement des traditions élitistes par les traditions nationales.²² Le mouvement *Chanter la Roumanie* avait pour genre de manifestation spécifique les rassemblements de masse sur les places des grandes villes. Le passé d'activiste du secrétaire général du parti (de 1933 à 1945) fut décrit par O. Matichescu dans un ouvrage datant de 1981, et qui devint aussitôt une lecture obligatoire et un matériel pédagogique (Matichescu 1981).

La contre-mythologie s'organisait et se répandait de façon informelle. La base de sa première vague était les expériences des couches sociales marginalisées et persécutées dans le cadre de la collectivisation et de la nationalisation (industriels, koulaks, prêtres, intellectuels). Le fondement de la deuxième vague fut celui de la construction du pays à marche forcée, de la terreur idéologique, de l'arrogance de l'appareil politique, du culte de la personnalité et de l'isolement du pays. Dans les années 1980, ce furent les

souffrances et privations causées par les pénuries alimentaires, devenues constantes, partie intégrante du quotidien ; la méfiance et le manque de sincérité, les annonces de records de production, l'audition obligatoire et sans enthousiasme des discours du secrétaire général du parti, le travail superficiel et sans professionnalisme, le mépris de la propriété publique, l'habitude de s'informer par des voies informelles et la revalorisation des contacts personnels à des fins de communication et d'entraide. Les genres les plus typiques de la contre-mythologie étaient la blague et l'anecdote. Raconter des blagues politiques ou les consigner par écrit n'était pas sans danger. En fonction de la formulation de la blague : cinq ans de prison à celui qui la raconte, trois ans à celui qui l'écoute (et n'en dénonce pas l'auteur). Les blagues politiques roumaines ont été conservées dans les notes d'un hongrois, Győző Zsigmond.²³

Dans les années 1980, la Roumanie commence à liquider ses dettes extérieures par la vente de produits agricoles. De ce fait, le marché roumain se retrouve privé à la fois de produits nationaux et de produits d'importation. Commence une époque de vaches maigres. Les produits de première nécessité disparaissent des étagères des magasins : articles alimentaires, de propreté, délicatesses, médicaments. Rarement, on parvient encore à se procurer des marchandises d'origine et de qualité douteuse, au prix de longues files d'attente, ou au marché noir. C'est à cette époque que fleurit dans le discours informel, entre amis et personnes de connaissance, le riche répertoire des histoires à dormir debout et des racontars. Leur colportage permettait à la fois de compenser le désespoir causé par la misère, et d'exprimer la répugnance qu'inspiraient les marchandises de qualité douteuse, l'insatisfaction face à la situation du pays et à la corruption qui s'y développait.

En décembre 1989, la Roumanie échappe au communisme : on exécute le dictateur et son épouse. Le contexte social et cognitif de la culture populaire socialiste, la vie quotidienne se transforment. Victime de l'oubli et d'une agression violente, cette culture disparaît, partiellement conservée seulement par certaines communautés nostalgiques.²⁴

Conclusion

La synthèse ci-dessus nous a permis de passer en revue les registres et l'histoire de la culture populaire hongroise et roumaine de Roumanie.

Le premier chapitre a rappelé la découverte de la culture traditionnelle du peuple (de la paysannerie), et en a résumé les caractéristiques. Par la suite, nous avons passé en revue deux systèmes de revitalisation de la culture traditionnelle (d'esprit national) : le folklorisme et la patrimonialisation. Dans le deuxième chapitre, nous sommes passés à l'histoire et aux formes de la culture populaire (de masse), au moyen de laquelle la société hongroise s'est intégrée à la culture de masse européenne. La propagation et l'usage des nouveaux médias y ont été l'origine d'une mutation importante. Finalement, nous nous sommes penchés sur la question de savoir si l'époque socialiste-communiste avait produit sa propre culture populaire.

Cet aperçu nous permet de tirer d'importantes conclusions. La culture de la paysannerie – qui n'avait avec la culture de l'élite qu'une relation lâche et qui n'a atteint sa forme définitive qu'au 19^e siècle – a été exposée, au cours des 19^e et 20^e siècles, d'une manière continue, à des influences extérieures, visant à la réformer ou à la liquider. Après la disparition de la paysannerie ayant un mode de vie traditionnel,

cette culture s'est trouvée au centre de l'intérêt, elle s'est introduite dans des systèmes culturels et idéologiques sans cesse renouvelés. Dans ce nouvel environnement, elle a souvent été considérée comme mythe ou elle a joui de la protection des intellectuels ou des institutions officielles. La patrimonialisation, qui est en cours de nos jours, la transforme en culture de masse, en culture de consommation.

Cet article a attiré l'attention sur les types et les différentes fonctions de la culture populaire et de masse, tout comme sur leur évolution historique. Parallèlement à cette présentation de la culture hongroise et roumaine de Roumanie, nous avons voulu résumer et alimenter la réflexion sur les questions théoriques et terminologiques en relation avec la culture de la paysannerie et la culture populaire (de masse).

BIBLIOGRAPHY

Ambrus, Judit (dir.) 2008: *András Erzsi Erdei: Kedvemre való, hogy meséljek*. Marosvásárhely: Mentor (Emberek és kontextusok 1.)

Assmann, Jan 1999: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* [Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen]. Budapest: Atlantis Könyvkiadó (Première édition : 1992)

Babelon, Jean-Pierre – Chastel, André 1994 : *La notion de patrimoine*. Paris : Liana Levi

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1982: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest : Európa (Première édition : 1941)

Bajkó Árpád (dir.) 2010: Kiss Dániel: *Minden gyümölcse életemnek...* Marosvásárhely: Mentor (Emberek és kontextusok 5.)

Balázs Imre 2007: Antropológiai szempontok a Gheorghiu-Dej korszak rövidprójájának megközelítéséhez. In: Balázs Imre (dir.): *A sztálinizmus irodalma Romániában*. Tanulmányok. Kolozsvár : KOMP-PRESS, 63–92.

Bausinger, Hermann 1983: A folklorizmus fogalmához. *Ethnographia* 94. 3. 434–440.

Bălan, Ștefan – Mihăilescu, Nicolae șt.1985: *Istoria științei și tehnicii în România. Date cronologice*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România

Berindei, Mihai – Dobrințu, Dorin – Goșu, Armand 2012: *Istoria comunismului din România. Vol. II. Documente Nicolae Ceaușescu (1965–1971)*. București: Editura Polirom

Bíró Zoltán 1987: Egy új szempont esélyei. In: Bíró Zoltán – Gagy József – Péntek János (dir.): *Néphagyományok új környezetben. Tanulmányok a folklorizmus köréből*. Bukarest: Kriterion, 26–48.

Bíró Zoltán – Gagy József – Péntek János (dir.) 1987: *Néphagyományok új környezetben. Tanulmányok a folklorizmus köréből*. Bukarest: Kriterion

Blos-Jáni Melinda 2013: Home Movies as Everyday Media- and Family Histories. From Amateur Photography to Filmmaking – from Celluloid to Video. In: Keszeg Vilmos (dir.) : *À qui appartient la tradition ? Who owns the Tradition?* Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 136–145.

- Blos-Jáni Melinda 2015: *A családi filmezés genealógiája. Erdélyi amatőr médiagyakorlatok a fotózástól az új mozgóképfajtáig*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület (Emberek és kontextusok 13.)
- Bodó Julianna (dir.) 1998: *Fényes tegnapunk. Tanulmányok a szocializmus korszakáról*. Csíkszereda: Pro-Print
- Bodor Ferenc (dir.) 1981: *Nomád nemzedék. Ifjúság és népművészet Magyarországon 1970–1980. Nomadic Generation. Youth and folk art in Hungary 1970–1980*. Budapest: Népművelési Intézet
- Boia, Lucian 2005: *Mitologia științifică a comunismului*. București: Humanitas
- Le Bras, Hervé 1986 : *La Statistique générale de la France*. In Nora, Pierre (dir.) : *Les lieux de mémoire* I. Paris: Gallimard, 317–353.
- Burke, Peter 1991: *Népi kultúra a kora újkori Európában* [Popular Culture in Early Modern Europe]. Budapest: Századvég–Hajnal István Kör (Première édition : 1978.)
- Burszta, Wojciech – Pomiecinski, Adam 2012: E-folklor. *Kultura popularna* 3 (33) 4–6.
- Erdélyi Zsuzsanna 2013: *Hegyet hágek, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Budapest: Pesti Kaligramm (Première édition : 1974)
- Erdélyi Zsuzsanna 2015: *Múltunk íratlan lírája. Az archaikus népi imádságműfaj háttérvilága*. Pozsony: Kalligram
- Értékekre... 2016: *Értékekre hangolódva. A nemzeti értékgyűjtés módszertani kézikönyve*. Budapest: Nemzeti Művelődési Intézet
- Fél Edit–Hofer Tamás 1997: *Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó
- Gráfik Imre 1998: Emlékező tárgyak. In: Kücsán József – Szende Katalin (dir.): *Tanulmányok Domonkos Ottó tiszteletére*. Sopron, 87–121.
- Heim, Michael 1998: Az elme klasszikus modellje és a könyv. In: Nyíri Kristóf – Szécsi Gábor (éd.): *Szöbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Budapest: Áron Kiadó, 231–243. (Première édition : 1987)
- Hine, Christine 2000: *Virtual ethnography*. London: Sage
- Hobsbawm, Eric – Ranger, Twerence (dir.) 1983: *The Invention of Tradition*. Cambridge – New York – New Rochelle: Cambridge University Press
- Hofer Tamás 2009: Népi kultúra, populáris kultúra. Fogalomtörténeti megjegyzések In: Hofer Tamás (dir.): *Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről*. Budapest–Pécs: MTA Néprajzi Kutatóintézete – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan, 207–222.
- Hymes, Dell 1997: A nyelv és a társadalmi élet kölcsönhatásának vizsgálata. Alapvető fogalmak. In: Pléh Csaba – Siklaci István – Terestyéni Tamás (dir.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest: Osiris, 473–495. (Première édition : 1974)
- Ilyés Sándor 2013 : *Kolozsvári munkásklubok az 1950–1960-as években*. Kolozsvár : Kriza János Néprajzi Társaság
- Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos (dir.) 2007: *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok a szubkultúrákról*. Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék–Kriza János Néprajzi Társaság
- Kaschuba, Wolfgang 2004: *Bevezetés az európai etnológiába* [Einführung in die Europäische Ethnologie]. Debrecen: Csokonai Kiadó (Première édition : 1994)

- Keszeg Vilmos 2008: *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség*. Egyetemi jegyzet. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság– Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék
- Keszeg Vilmos 2013: „Nyílttér” a 19. századi tordai hírlapirodalomban. A hírlapok reklámszövegeinek autobiografikus funkciói. In: Tőkés Gyöngyvér–Sántha Ágnes (dir.): *Új média, médiakonvergencia, kulturális változások*. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 15–44.
- Keszeg Vilmos (dir.) 2014: *À qui appartient la tradition? Who owns the Tradition? Actes du colloque/The Acts of the Symposium À qui appartient la tradition? À quoi sert-elle? La tradition entre culture, utilisateur et entrepreneur / Who owns the Tradition? What is its purpose? Tradition between culture, user and contractor*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cluj-Napoca
- Keszeg Vilmos (dir.) 2015: *Lokális történelmek. A lokális emlékezet alakzatai*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület (Emberek és kontextusok 12.)
- Kósa László 2001 : *A magyar néprajz tudománytörténete*. Budapest: Osiris
- Kozinets, Robert V. 2010: *Netnography. Doing Ethnographic Research Online*. Los Angeles: Sage Publications
- Könczei Ádám – Könczei Csongor 2004: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság
- Kristóf Ildikó, Sz. 1998: Jákob rózsafája vagy frusztrált antropológusok? Az értelmezés hatalmáról és korlátairól. *Tabula* 1(1–2) 60–83.
- Lepenies, Wolf 1990: *Les trois cultures. Entre science et littérature l'avènement de la sociologie*. Paris : Édition de la maison des sciences de l'homme
- Matichescu, Olimpiu 1981: *Tinerețea revoluționară a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU*. București: Scînteia Tineretului
- Miller, Daniel – Slater, Don 2000: *The Internet: An ethnographic approach*. Oxford: Berg
- Nagy Dezső 1987: *Magyar munkásfolklor*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- Nagy József, R. 2010: *Boldog téglafalak között*. Miskolc: Miskolci Galéria
- Naumann, Hans 1922: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig
- Niedermüller Péter 1990: Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a XIX. században. *Ethnographia* CI (1). 96–104.
- Niedermüller Péter 1994: Paradigmák és esélyek. *Replika*. 13–14. 89–129.
- Nora, Pierre 1986: Les mémoires d'État. In: Nora, Pierre (dir.): *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, II. 355–400.
- Ozsváth Imola (dir.) 2012: *Miért nem lehettem költő?* Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület (Emberek és kontextusok 7.)
- Pogány Péter 1978: *A magyar ponyva tüköre*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Poirrier, Philippe – Vadelorge, Loïc (dir.) 2003: *Pour une histoire des politiques du patrimoine. Travaux et documents*. 16. Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture – Fondation Maison des sciences de l'homme
- Poulot, Dominique 1993: Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui (note critique). *Annales* 48. 6. 1601–1613.
- Rácz József 1998: A '80 évek ifjúsági szubkultúrái Magyarországon. In: Rácz József: *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák*. Budapest: Scientia Humana Társulás, 51–70.

- Sándor Ildikó (dir.) 2006: *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról*. Budapest: Hagyományok Háza
- Smith, Laura Jane 2006: *Uses of heritage*. Oxon: Routledge
- Sonkoly Gábor 2009: Léptékváltás a kulturális örökség kezelésében. *Tabula* 12. 2. 199-209.
- Szalma Anna Mária 2014: *A fénykép a mindennapi életben*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület (Emberek és kontextusok 10.)
- Szapu Magda 2002: *A zűrkorszak gyermekei. Mai ifjúsági csoportkultúrák*. Budapest: Századvég Kiadó
- Vajda András 2013: *Az írás és a szó hatalma*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület (Emberek és kontextusok 9.)
- Vajda András 2014: The Role of Written Tradition in Dumbravioara, Mures Country. In Keszeg Vilmos (dir.) : *À qui appartient la tradition? Who owns the Tradition? Actes du colloque/The Acts of the Symposium À qui appartient la tradition? À quoi sert-elle? La tradition entre culture, utilisateur et entrepreneur / Who owns the Tradition? What is its purpose? Tradition between culture, user and contractor*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cluj-Napoca : 233-251.
- Vajda András (dir.) 2008: Berekméri István Andrásé: *Minden poklokon keresztül*. Mentor, Marosvásárhely (Emberek és kontextusok 2.)
- Zdrodowska, Magdalena 2012: E-, cyber-folklor. *Kultura popularna* 3 (33) 20–31.
- Zsigmond Győző 2014: *Trois petits chats. Dont deux communistes. Blagues politiques en Transylvanie 1977-1997*. Budapest–Sepsiszentgyörgy: Pont–Romániai Hungarológiai Társaság (Première édition : 1997)

NOTES

1. L'adjectif *hongrois* signifie aussi, comme on le verra, les cultures populaires hongroises transylvaines, c'est-à-dire les formes culturelles pratiquées par les Hongrois vivant dans la région de la Transylvanie de l'actuelle Roumanie.
2. Cette dichotomie est analysée par T. Hofer 2009.
3. Ajoutons, par souci d'exhaustivité, qu'on a également publié, entre 1988 et 2011, une somme en huit volumes récapitulant aussi les résultats des recherches de terrain menées au cours des trois premiers quarts du XX^e siècle, dans l'esprit des sciences humaines du XX^e siècle. De 1977 à 1982 sont publiés les cinq volumes du *Magyar néprajzi lexikon* (« Encyclopédie ethnologique hongroise »). On doit à László Kósa une histoire de l'ethnologie hongroise, publiée en 2001.
4. Pour un manifeste de la « génération nomade », voir Bodor (éd.) 1981. On trouvera un recueil de textes sur l'histoire et sur les intentions de ces « maisons des danses » dans : Könczei Á. – Könczei Cs. 2004. Sur les formes et les fonctions du folklorisme, voir : Bíró – Gagy – Péntek 1987. Sur l'histoire du mouvement táncház en Hongrie, voir : Sándor I. éd. 2006.
5. Sur l'histoire et l'interprétation de la patrimonialisation : D. Poulot 1993, J.-P. Babelon – A. Chastel 1994, Ph. Poirrier – L. Vadelorg 2003, L. Smith 2006.
6. En Hongrie, c'est la loi 30/2012 qui régit le processus de patrimonialisation. Cf. Értékekre... 2016.
7. Sur les interprétations de la patrimonialisation en Europe : Keszeg 2014.
8. En 1983, à partir d'une recherche portant sur un groupe de travail, Eric Hobsbawm a forgé l'expression de « tradition inventée » (*Inventing Traditions, Invention of Tradition*). Cette expression sous-entend qu'il devient, de temps en temps, nécessaire « d'inventer », d'instituer de nouvelles traditions. C'est un besoin qui se fait sentir lorsqu'une société prend conscience d'un manque

d'occasions de partage, de rites communs et de modèles de comportement. Cette situation résulte d'une évolution sociale trop brusque, ayant pour conséquence l'atomisation de la société. La tradition créée par telle ou telle institution ou strate sociale, ou par tel ou tel groupe social, est susceptible d'intégrer dans une nouvelle unité les strates et les groupes sociaux éclatés. D'après la définition d'Eric Hobsbawm, la tradition inventée est un ensemble de pratiques dont la répétition permanente, comme la répétition rituelle d'un comportement, permet de créer une nouvelle unité sociale, ainsi qu'un lien renouvelé entre présent et passé (Hobsbawm-Ranger 1983).

9. H. Naumann 1922. La présentation de cette thèse : W. Kaschuba 2004 : 55-58.

10. Fondement et synthèse de l'anthropologie de l'écrit : Keszeg 2008. Synthèses : archives familiales (Vajda 2013, 2014), histoires locales (Keszeg éd. 2015), l'écrit dans les rites (Bajkó 2010), les œuvres des écrivains amateurs (Ambrus 2008, Vajda 2008, Ozsváth 2012).

11. Szalma 2014.

12. Blos-Jáni 2013, 2015.

13. Sur le message publicitaire comme folklore : Keszeg 2013.

14. Synthèse sur la littérature de colportage : Pogány 1978.

15. Source des données sur l'histoire de l'industrie : Bălan-Mihăilescu 1985.

16. Présentation de la culture ouvrière dans la littérature : Balázs 2007.

17. <http://www.comunismulinromania.ro/aspecte-documentare/articole/183-cinematografia-in-primii-ani-ai-comunismului.html>. 2009. 08. 10.

18. Une analyse semblant démontrer que l'industrie filmique de l'ère communiste s'est d'abord consacrée à la mythification du passé, puis à la création de la figure du héros socialiste omniprésent et imbattable : <http://www.sferapoliticii.ro/sfera/135/art13-alexandru.html>. 2009.08.05.

19. Berindei – Dobrinu – Gosu 2012 : 558–571. La question fut à nouveau abordée le 26 juillet 1971. Ibid. 638–648.

20. Au début des années 1960, le quotidien *Scânteia* était tiré à un million d'exemplaires : http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/confesiunile-lui-sorin-toma-redactor-ef-cel-mai-mare-ziar-al-rom-niei-n. 05.11.2015. Dans les années 1980, les quotidiens *Scânteia* et *România liberă* étaient tirés à 3 millions d'exemplaires chacun : <http://www.evz.ro/scanteia-ziarul-cu-doua-fete-703714.html> 05.11.2015.

21. Sur l'interprétation du communisme comme mythe : Boia 2005, Bodó 1998.

22. Commission présidentielle pour l'analyse de la dictature communiste de Roumanie : rapport Tismăneanu 2006 : 603, 613.

23. Zsigmond 2014.

24. Le blog suivant regrette l'état du pays à l'époque communiste : <http://amfostacolo.ro/impresii9.php?iid=45690&d=filozofari-turistice--de-la-lume-adunate>. Téléchargé le 6 novembre 2015. Le blog suivant maintient en vie le souvenir du festival *Chantons la Roumanie* : <http://cantarearomaniei.blogspot.com/> Téléchargé le 6 novembre 2015. Un sondage datant de 2010 confirme l'existence de cette nostalgie : http://www.ires.com.ro/uploads/articole/romanii_si_nostalgia_comunismului.pdf Téléchargé le 6 novembre 2015. Une autre source au contenu similaire : http://adevarul.ro/locale/bistrita/nostalgii-culinare-comunism-erau-pacaliti-carnivorii-salam-soia-copiii-salivau-suc-ci-co-1_5606892ff5eaafab2c056cb1/index.html. Téléchargé le 6 novembre 2015.

ABSTRACTS

Dans cet article, nous essaierons de déterminer la place de la culture de masse et les points d'articulations entre la culture élitaire, la culture de masse et la culture populaire/folklorique. Notre propos est structuré selon les axes suivants : d'une part, il reconstruit le processus au cours duquel la recherche scientifique a découvert et a identifié la culture populaire hongroise et ses diverses fonctions, et s'efforce ensuite de mettre en lumière les manières dont les récentes tendances du folklorisme et de la patrimonialisation ont essayé de 'revitaliser' cette culture. D'autre part, on attirera l'attention sur la façon dont les différents médias de masse ont été 'domestiqués' par les usagers dans la vie de tous les jours, produisant une sorte de culture populaire. Troisièmement, l'article rassemble également, à partir de l'exemple de la Roumanie, plus exactement du territoire transylvain, les caractéristiques d'une culture de masse du régime communiste/socialiste.

INDEX

Mots-clés: Europe, Pays de l'Est, Hongrie, Roumanie, culture populaire, folklore, 19e siècle, 20e siècle

AUTHOR

VILMOS KESZEG

Vilmos Keszeg est né en 1957. Il a étudié la langue et la littérature hongroises et françaises à l'Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca. Il a présenté sa thèse de doctorat au Département de langue et de culture hongroises en 1995. Il est actuellement professeur au Département d'ethnographie et d'anthropologie hongroises de la même université et directeur de l'École doctorale d'études hongroises. Domaines de recherche: mythologies contemporaines, narration, textes biographiques, culture écrite, rôle des médias dans la vie quotidienne.