

L'ethnomusicologie silésienne

Une « science militante », aujourd'hui un enjeu nouveau

Aurélia Domaradzka Barbier

Volume 21, Number 2, 1999

Ethnographie postsocialiste
Post-Socialist Ethnography

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087810ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1087810ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Domaradzka Barbier, A. (1999). L'ethnomusicologie silésienne : une « science militante », aujourd'hui un enjeu nouveau. *Ethnologies*, 21(2), 115–146.
<https://doi.org/10.7202/1087810ar>

Article abstract

In Silesia, a zone of cultural contact, ethnomusicology has been a militant science since the nineteenth century. Ethnomusicologists were initially preoccupied with maintaining Polish national identity within Silesia, and later, between the wars, with promoting pronationalist regional unification. During the socialist period, the discipline was highly sought after by the regime, desirous of creating a unified popular culture. This policy, already contested before the end of the regime, has been thoroughly disputed since 1990, as much over its ideological content as over its methodology. The notions of the “happy people” and their “charming folklore” have been challenged. At the same time, there has been a rediscovery of the traditional music of native peoples from the plains and mountains, as well as that of the regions ethnic minorities. Complex on cultural, religious, historic, geographical and economic levels, the case of Silesia can serve as a model for the exploratory analysis of other European regions.

L'ETHNOMUSICOLOGIE SILÉSIENNE

Une « science militante », aujourd'hui un enjeu nouveau

Aurélia Domaradzka Barbier

C.E.F.I./CNRS, Université de Savoie

Introduction

L'analyse de la situation de l'ethnomusicologie silésienne de la période socialiste présente un important intérêt. Elle permet de dégager certains mécanismes qui se retrouvent dans d'autres contextes où apparaît une tendance à l'unification, voire à l'homogénéisation, qui s'oppose au maintien des particularismes régionaux. Dans ce texte, nous ferons appel aux données sociologiques et historiques qui ont déterminé la production de cette ethnomusicologie ainsi qu'à notre vécu personnel, ce en excluant tout engagement politique. Nous souhaitons attirer l'attention du lecteur sur le fait que les termes « socialisme », « communisme » et « populaire » qui sont employés ici n'ont pas toujours eu la même signification en Europe de l'Est et en Occident.

De 1946 à 1989, la Pologne a connu, sous le nom de République populaire de Pologne, un régime socialiste dans lequel les productions scientifiques et culturelles étaient obligatoirement soumises au contrôle et à la censure de l'État. L'ethnomusicologie silésienne n'échappe pas à ces conditions ; les circonstances en font alors une « science militante », chargée d'une forte dimension idéologique. Les concepts de la discipline résultent aussi de la période précédente, que nous situons de 1818 à 1939. Organisé ainsi pour des raisons ethnomusicologiques et non pas historiques, ce découpage du temps permettra la compréhension de notions clés développées ultérieurement. En 1990, avec l'effondrement du bloc socialiste et des régimes qui le constituaient, l'ethnomusicologie fut soumise à une importante remise en question. Il faut également noter qu'au XXI^e siècle, l'Union européenne se trouvera devant une contradiction géopolitique. Deux tendances risquent de s'affronter :

l'unification supranationale et le maintien des particularismes régionaux. Le Traité de Maastricht renferme des clauses visant à harmoniser ces deux tendances opposées, alors que le Comité des régions (CDR) œuvre dans le sens du respect des traditions locales.

Face à ces perspectives d'avenir, nous proposons, à la fin de ces pages, une modélisation du cas silésien, exemplaire par sa richesse et par sa complexité. Bien que la présente réflexion se situe dans un cadre régional précis, elle traite de problématiques communes à de nombreuses régions d'Europe. La problématique du cas silésien est intéressante puisqu'elle permet de dégager, à partir d'une situation particulière, une perception plus juste de l'ensemble de la culture européenne.

Constat

Nation née au X^e siècle, la Pologne a toujours été l'objet d'une histoire particulièrement mouvementée. L'instabilité de son tracé territorial, qui a subi d'incessantes modifications tout au long de son existence, en est la preuve. Même en 1945, au lendemain de la victoire alliée, les frontières du pays bougent : on les avance de 200 kilomètres à l'ouest en compensation de l'amputation territoriale qu'on lui impose à l'est.

L'histoire de la Pologne, toujours difficile, a été aggravée aux XVIII^e et XIX^e siècles par les troubles qui accompagnèrent l'émergence des États-Nations. On sait également que ce sont les peuples résidant dans la zone européenne de la Pologne qui ont payé le plus lourd tribut aux crimes sans précédent perpétrés au nom des idéologies totalitaires du XX^e siècle. À cette occasion, des populations installées séculairement sur leur territoire ont été, en raison de leur origine ethnique, brutalement opprimées sur les plans politique et culturel, pour finalement être « rapatriées », ce qui signifie qu'elles ont été chassées de leurs terres ou purement et simplement éliminées dans les camps.

La Silésie, quant à elle, est une région située dans le sud-ouest de la Pologne actuelle. On y distingue trois zones : une zone de plaine située au nord avec la vallée de l'Oder, un haut plateau au centre et une zone montagneuse au sud-est. Elles sont appelées aussi Silésie blanche, Silésie noire (région minière) et Silésie verte. Cette région est, depuis plus de dix siècles, une zone de contacts et, malheureusement, de conflits entre les entités polonaise, tchèque, autrichienne et allemande. Elle a également connu d'autres influences :

ruthènes, tatars, hongroises, juives, tsiganes et valaques¹. À partir de 1945, cette région devient, à l'instar de sa population, essentiellement polonaise. Depuis 1990 réapparaît, cependant et entre autres, une notable minorité d'origine allemande.

La Silésie a hérité d'un riche folklore². La compréhension de celui-ci nécessite la prise en compte de la géographie et de l'économie, mais aussi des contraintes politiques tant nationales qu'internationales. En effet, le folklore musical silésien fut, pendant plus de 160 ans, un outil au service de causes politiques ou idéologiques.

Le folklore musical silésien pour maintenir l'identité nationale polonaise

Cette première étape, qui va de 1818 à 1939, se caractérise par l'emploi du folklore musical silésien à des fins politiques. L'année 1818 correspond à la première entreprise nationale de collecte du folklore, qui fut lancée par l'ethnographe Zorian Dolega Chodakowski. Il s'agissait, jusqu'en 1918, de développer un militantisme propolonais, dans le but de maintenir une identité nationale polonaise en Silésie. Puis, de 1919 jusqu'en 1939, le folklore musical est devenu un outil d'unification régionale, toujours dans une perspective nationaliste polonaise.

Le folklore musical silésien pour maintenir une identité nationale polonaise (1818-1918)

À la suite des trois partages successifs de la Pologne (en 1772, 1793 et 1795) entre les trois puissances voisines (Allemagne, Russie et Autriche), le pays disparaît de la carte de l'Europe. Le folklore devient alors le fondement de la « culture nationale » et permet de sauvegarder l'identité polonaise et de développer la conscience nationale chez un peuple en quête de liberté, alors

1. Dans notre thèse, nous avons analysé certaines traces de ces influences encore présentes dans les structures mélodiques des chants silésiens d'aujourd'hui. Voir la note 2.
2. Ce folklore a fait l'objet de multiples études depuis le début du XX^e siècle. Toutefois, à notre connaissance et mis à part le travail que nous avons conclu en 1997, aucun travail de synthèse n'a été réalisé concernant la recherche sur le folklore musical de Silésie. Notre travail, fruit de six années de recherches sur le terrain, que nous connaissions d'ailleurs très bien, a conduit à la soutenance d'une thèse de doctorat intitulée *Le folklore musical polonais : la Silésie. Contribution à l'étude du chant populaire silésien* (Domaradzka Barbier 1997).

que le pays n'a plus d'existence étatique. La paysannerie et le monde ouvrier sont alors très valorisés :

La richesse et la puissance d'un État reposent sur la plèbe qui soigne sa langue natale et ses coutumes ; quant à la noblesse, dans toute l'Europe, elle se ressemble (Drozd-Piasecka 1985 : 19)³.

Dans le prolongement des idées du siècle des Lumières, on étudie l'histoire du pays et on mène une entreprise éducative en milieu rural, celui-ci devant transmettre à la ville son patrimoine culturel sous forme de folklore musical.

En 1818, le père de l'ethnographie polonaise, Zorian Dolega Chodakowski, lance un appel à l'intelligentsia pour qu'elle collecte des chants, des danses et des coutumes dans les campagnes (Dolega Chodakowski 1967 : 24-25). Cette entreprise s'appuyait sur les notions de liberté et de patrie et reposait sur un fort nationalisme et sur la volonté de populariser la « culture de base ». C'est dans ce contexte que les collectes de chants silésiens deviennent systématiques. Elles ont alors pour but de prouver la « polonité » de cette région.

Il faut rappeler que, jusqu'en 1918, la Silésie polonaise n'existe pas ; d'ailleurs, la Silésie ne relève plus de la souveraineté polonaise depuis plusieurs siècles. Ces entreprises de collecte sont menées par l'intelligentsia polonaise, mais aussi allemande et tchèque. Prêtres, organistes, musiciens, étudiants, enseignants, professeurs, poètes, écrivains et médecins publient des chants populaires dans des revues silésiennes⁴. Cette démarche place la Silésie en tête des collectes réalisées dans les régions polonophones. Emil Szramek, prêtre et folkloriste silésien, souligne le fait que le chant traditionnel s'abrite dans les églises pour demeurer intact.

Entre 1822 et 1827, deux Tchèques, les professeurs Purkynie et Czelakowski, introduisent l'étude du folklore dans leurs cours à l'Université de Wrocław, où, en 1836, le premier fonde la Société académique de la littérature slave, point de départ de la recherche dans le domaine du folklore silésien. Il s'agit alors de faire connaître le folklore silésien au-delà de ses frontières régionales, c'est-à-dire principalement en Pologne et en Allemagne. En même temps, on veut instruire la population locale, grâce à la lecture en polonais littéraire, pour que cette population prenne conscience de l'importance de sa langue, de son héritage culturel et de la nécessité de les préserver. L'Église

3. « Bogactwo i moc panstw pospolstwo sklada i pospolstwo utrzymuje charakter narodow. Szlachta w calej Europie po wszystkich narodach jest podobna do siebie » (Drozd-Piasecka 1985 : 19). Nous avons fait nous-mêmes toutes les traductions.

4. Voir annexe A.

catholique et l'intelligentsia locale mènent un combat pour éduquer le peuple, maintenant son identité par le biais du chant. On élabore tout un programme social pour populariser la lecture dans les campagnes silésiennes, où, selon Jozef Lompa (mort en 1863) et ensuite Karol Miarka (mort en 1882), on lit plus que dans d'autres régions de Pologne. La Silésie industrialisée du milieu du XIX^e siècle voit apparaître une classe ouvrière qui travaille dans les mines et les usines. Le chant populaire, reflet de la vie, doit désormais réunir toutes les catégories sociales de la ville et de la campagne. Ces idées, propres à l'éveil du nationalisme en Europe dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, correspondent aussi au « Programme positiviste du travail à la base » des années 1864-1890. À cette époque, le folklore devient la base de la « culture nationale » de la Pologne qui cherche son indépendance.

À partir de 1870, une culture nationale, issue du folklore, se construit (Brzozowska-Komorowska 1982 : 567) et la notion de « style national » fait son apparition. Ce « style national » est un mélange d'art populaire et d'art savant. Des poètes, des écrivains et des musiciens s'en inspirent. Des arrangements de chants populaires pour piano sont à la mode. Toutefois, l'habitude de noter les mélodies des chants ne se développe pas, car cela exigerait des connaissances musicales que la population ne possède pas. De plus, les transcriptions musicales ne sont pas très fiables, compte tenu de la pratique de « nettoyage » des mélodies de leurs fausses notes qui a pour effet de leur enlever leurs spécificités :

[...] la consommation excessive d'alcool et un dur travail physique ont laissé, à sa place (de la voix), une articulation enrouée de tons appartenant à on ne sait quelle gamme, reliés uniquement grâce à un rythme quelconque et à un certain instinct involontaire mais heureux du chanteur. Nettoyer un chant, en le transcrivant, de telles fausses notes et des « moisissures » après l'avoir écouté avec beaucoup d'attention était l'affaire de mon jugement et de ma conscience (Kolberg 1857 : VIII)⁵.

On trouve ces transcriptions mauvaises car elles déforment le « vrai » style :

Ces mélodies silésiennes sont bizarrement lisses, tranquilles et régulières et, par ce trait de caractère, elles ressemblent plus à des mélodies allemandes qu'à des mélodies tchèques : lissées, roulées, bien coiffées, lavées, comme la

5. « [...] naduzycie trunku i cieзка praca fizyczna pozostawily w miejscu jego tylko chrzypliwa artykulacja tonow do niewiedziec jakiej gamy nalezacych, ktore jedynie jaki taki rytm i pewien mimowolny a szczesliwy instynkt spiewaka z soba wiazę. Oczyszcic piesn przy spisywaniu jej z takich falszow i plesni po bacznem w nia wsluchaniu sie, bylo rzecza mego sadu i sumienia » (Kolberg 1857 : VIII).

maison et la vie régulière d'un petit agriculteur allemand [...] On n'y voit ni ceinture, ni cheville, ni fer à cheval, ni ruban noué autour du col de la chemise, ni chapka de travers, ni plume de paon (Roger 1863 : 34)⁶.

En Silésie allemande, détachée de la Pologne depuis de nombreux siècles, le folklore polonais devient une forme de culture parallèle. L'Église et de nombreuses associations de chants qui apparaissent dans ces zones industrialisées font de ce folklore un outil de combat politique pour le rattachement à la Pologne. Au cours de la période néo-romantique, celle de la « Jeune Pologne », qui correspond aux années 1890-1918, on invente même des théories sur la généalogie noble des paysans pour justifier leur fonction dans une mission de renouveau. La recherche de cette époque est essentiellement orientée vers une revendication identitaire aux fondements nationalistes.

Le folklore musical au service de l'unification régionale (1919-1939)

Après la Première Guerre mondiale, la Pologne se réunit et devient indépendante, mais toujours sans la Silésie, à l'exception de la région de Katowice au sud-est. C'est une petite région densément peuplée et très riche industriellement. La Silésie se trouve ainsi à son tour éclatée, divisée entre la Pologne, l'Allemagne et même la Tchécoslovaquie dans la région de Cieszyn (Teschen).

Pawel Musiol, militant local, écrit, dans son livre sur la Silésie, que « sa vie est très complexe, l'industrie est dans les mains des étrangers. Les intérêts locaux sont gérés par les Allemands qui, eux-mêmes, sont gérés par la Prusse et la Prusse est gérée par Berlin qui ne connaît rien à la vie silésienne ». Jusqu'en 1939, subsiste l'idée selon laquelle la population de la Haute Silésie était différente de celle de la Silésie de Cieszyn, ce qui justifia le partage de cette région. Certains veulent réagir contre cette idée et souhaitent construire une région unifiée et sous influence polonaise. C'est dans ce contexte que Pawel

6. « Owe slaskie melodie sa dziwnie gladkie, spokojne i regularne i przez ten charakter bez porownania mniej do czeskich a wiecej do niemieckich podobne: wygladzone, toczone, wylizane, wymyte, jak mieszkanie i regularne zycie niemieckiego drobnego rolnika [...] Ni tam pasa, ni kolek ni podkowki ni wstazki u koszuli pod szyja ni czapki na bakier ni pawiego piora nie widac » (Roger 1863 : 34). Indépendamment du contenu technique de cette remarque, on notera le recours aux archétypes concernant le Germain et le Slave. Le folklore musical silésien est, à cette époque, et restera longtemps encore au cœur des représentations identitaires, qui sont parfois caricaturales.

Musiol propose son « Programme sur le régionalisme silésien » qu'il présente comme un courant culturel et social. Il veut créer une université à Katowice qui permettrait des contacts entre toutes les sous-régions de la Silésie. On croit à la valeur éducative de la culture populaire et les premiers travaux ethnographiques commencent à être menés dans la région⁷. Néanmoins, cette deuxième vague d'intérêt pour le chant populaire n'engage pas uniquement l'intelligentsia, mais aussi les folkloristes issus du peuple, qui collectent les chants en se limitant aux environs de leur lieu d'habitation. Leurs transcriptions musicales continuent pourtant à être corrigées⁸. Des recueils de chants populaires de la Silésie polonaise décrivant, entre autres, la vie politique et sociale de l'époque sont publiés en 1934, 1938 et 1939⁹.

Grâce au folklore musical silésien, outil d'unification régionale (Reiss 1935 : 9) dans une perspective nationaliste polonaise, les habitants de la région se réunissent au nom de la cause commune, celle du rattachement identitaire à la nouvelle Pologne. Dans les années 1927-1939, la Société populaire polonaise (PTL), qui a une filiale en Silésie depuis 1901, collabore avec l'Académie des sciences (PAN) de Varsovie pour établir les premiers liens scientifiques plus étroits avec la Pologne.

Deuxième étape : l'ethnomusicologie silésienne à l'époque de la République populaire de Pologne

Une « science militante »

La présentation de la période précédente permettra maintenant de mieux comprendre la situation de l'ethnomusicologie silésienne qui fut au service de l'idéologie socialiste durant deux périodes, de 1946 à 1984 et de 1985 à 1989. Cette « science militante », dont la tâche sera de prouver la « polonité » de la Silésie et cela depuis toujours (ce en collectant une grande quantité de chants et en analysant leurs paroles), devra aussi contribuer à la consolidation de la société silésienne et rendre manifeste l'identité nationale polonaise dans cette

7. Voir annexe B.

8. « [...] dokonano tylko usuniecia razacych bledow i niekonsekwencji » (Bystron 1934 : VIII).

9. Jan Stanislaw Bystron (1892-1964), Jozef Ligeza, Stefan Marian Stoinski (1891-1945), Franciszek Ryling (né en 1902). Ces chants furent republiés en ces années-là par l'Académie polonaise des connaissances, la PAU de Cracovie. Le quatrième volume fut publié par l'Institut silésien des science (le SIN) de Katowice en 1963.

région. Au cours de la deuxième période, de 1985 à 1989, on commence à s'interroger sur cette ethnomusicologie et, surtout, sur la vraie signification des concepts qu'elle utilise.

La diffusion de l'idéologie socialiste par le biais de l'ethnomusicologie silésienne (1946-1984)

Après la Seconde Guerre mondiale, la Silésie toute entière est rattachée à la Pologne, mais la situation sociale et politique demeure délicate. À partir de 1945, des déplacements forcés d'une partie de la population de la Silésie vers l'Allemagne, et plus ou moins volontaires de toutes les régions de la Pologne vers la Silésie, ayant été organisés pour des raisons politiques et économiques, d'importantes évolutions culturelles ont lieu. Des Polonais habitant les territoires de l'Est devenus soviétiques (Vilnius, Lvov) sont « rapatriés », notamment sur les terres libres, à cause de la fuite ou du « rapatriement » des Allemands silésiens en Allemagne. Chacun gardera longtemps la nostalgie de sa terre perdue. Ces mouvements ont touché surtout les villes du nord de la région et la Silésie noire. En Silésie blanche et en Silésie verte, les peuples des plaines et des montagnes sont autochtones.

Il faut refaire le pays avec ces populations ayant subi des déplacements. Face à la diversité culturelle et économique, l'État polonais souhaite unifier le pays et imposer une perspective culturelle, dite « populaire », à la société. Réapparaît alors l'ancien concept de « style national » issu des idées positivistes. Le folklore est, bien sûr, à la base de ce style. On assiste alors à son développement, qui sera accentué dans les années 1950 et 1970 par des entreprises nationales et régionales. Trois axes de travail se dessinent : les collectes institutionnelles de chants, le développement théorique et méthodologique de l'ethnomusicologie silésienne et l'organisation de la diffusion du folklore, appuyée par les médias de masse. La « culture populaire » doit désormais être à la base de l'éducation de chaque citoyen polonais.

Les entreprises institutionnelles de collecte de chants menées en Silésie (1946-1950 et 1950-1975)

À partir de 1946, les ethnographes de Haute Silésie et de la Silésie d'Opole¹⁰ font le bilan de la culture populaire dans ses composantes architecturale,

10. La Silésie se divise en quatre sous-régions : au nord la Basse Silésie, ensuite la Silésie d'Opole, plus au sud la Haute Silésie et la Silésie de Cieszyn.

vestimentaire, artistique, artisanale et coutumière. En 1947, l'État polonais crée, pour la première fois, des postes de chercheurs en folklore. En 1949, l'Institut silésien des sciences à Katowice, l'Institut silésien à Opole, la Société populaire polonaise (PTL) à Katowice, puis à Cieszyn sont fondés. Dans les années 1950, l'Académie polonaise des sciences (PAN) organise une collecte du folklore musical au cours de laquelle on enregistre le début de chaque chant entendu. La démarche est vite abandonnée, car elle est jugée trop peu scientifique.

Entre 1950 et 1955, les démarches entreprises par l'Institut national de l'art (PIS) ont pour but de réunir le maximum de documents sonores¹¹. Ceux-ci sont ensuite conservés dans les archives de l'Institut de musique qui est rattaché à l'Institut de l'art de la PAN. Cinquante localités sont recensées durant 40 missions, de 3 jours chacune, menées en Silésie, dont 24 pour l'année 1956. En 1955, on organise une mission, en 1957 onze et en 1958 quatre¹². Les recherches des années 1950-1955 permettent d'enregistrer les voix des gens nés entre 1860 et 1870 et appartenant à la génération qui suit celle d'Oskar Kolberg, le folkloriste le plus éminent du XIX^e siècle.

Dans les années 1950-1975, les collectes de chants sur le terrain sont menées sous la direction d'Adolf Dygacz en Haute Silésie et à Zagłębie Dąbrowskie ; il en résulte 3 000 transcriptions. L'Académie polonaise des sciences, l'Institut national de l'art, la Société populaire polonaise, l'Institut silésien des sciences de Katowice et l'Institut silésien d'Opole apportent leur contribution à cette vaste entreprise. Après ces travaux qui furent menés en contexte national, l'intérêt pour le folklore diminue considérablement.

Le but principal de ces entreprises de collecte était de sauvegarder le plus grand nombre possible de chants « historiques » de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, époque où le chant servait à maintenir l'identité nationale polonaise en Silésie.

11. Douze mille chants sont ainsi recueillis dans le district de Katowice d'Opole et de Wrocław. Deux mille chants de Bytom, Gliwice, Olesno, Kozle, Opole, Strzelce et Prudnik sont publiés dans deux recueils d'Adolf Dygacz et Jozef Ligeza (1954) et d'Adolf Dygacz (1956).

12. Uniquement à Siolkowice, on note 263 chants. Le but était d'arriver à contacter le maximum de personnes sans repasser deux fois au même endroit. On constate qu'en Silésie d'Opole, il existe un important répertoire de danses qui sont indissociables des chants. Lié aux jeux et à la danse proprement dite, ce répertoire comporte 1756 danses.

Le développement théorique et méthodologique de l'ethnomusicologie silésienne (1946-1984)

En Silésie, l'ethnomusicologie¹³ ne s'est pas investie dans la théorie du folklore de la même manière que la discipline l'a fait dans le reste de la Pologne. Elle a mis en valeur, pour des raisons historiques, le rôle social que le folklore devait jouer dans le but de créer des racines uniques de la nation polonaise, ce en dépit de la diversité des cultures musicales silésiennes.

Pour des raisons idéologiques, on a donc confié au folklore des tâches importantes, par exemple, le devoir de créer une solidarité et une unanimité de comportements (Gusiew 1971) et d'être présent dans tous les aspects de la vie sociale¹⁴. Néanmoins, le fait que les linguistes aient travaillé sur le concept de folklore qu'ils concevaient comme une « langue orale » (Bartminski 1973 : 103), car issue de la tradition orale, les a conduits à effectuer un énorme travail de recherche de variantes de concert avec des ethnomusicologues. L'essentiel de cette recherche portait sur la conceptualisation du folklore au sens large du terme. On distinguait alors le folklore « authentique » et le folklore « diffusé »¹⁵.

-
13. « [...] In European terminology, ethnomusicology is equated with German Musikethnologie, Polish etnografia muzyczna, Russian (also Bulgarian, Ukrainian) etnografiya muzikalnaya [...] The word ethnomusicology, however, has been adopted by specialists in Czechoslovakia, France, Italy, the Netherlands, Romania and elsewhere [...] In West Germany and Austria use of the term *vergleichende Musikwissenschaft* [comparative musicology] persists » (Anonyme 1980 : 275). Mais il faut signaler aussi Anna Czekanowska (1971 et 1976).
 14. Pour les théoriciens de l'époque socialiste, le folklore polonais a plusieurs fonctions. Fonction « psycho-sociale » : c'est un moyen d'approuver une situation, de contester une injustice ou d'exprimer une colère. Fonction « éthique » : il transmet un savoir-vivre, développe le courage, le respect des autres, l'assiduité, la solidarité, dicte le comportement, désapprouve les normes imposées, punit et récompense. Fonction « ludique » : le folklore distrait. Dans les manifestations (sports, concerts, courses, parades, manifestations politiques, grèves), il y a le folklore avec sa musique, son geste, ses accessoires, son symbolisme, ses décorations, ses affiches, ses emblèmes et ses dessins. Fonction « didactique » : le folklore est un moyen d'éduquer comme la radio, la télévision, le livre ou le cinéma. Fonction « politique » : le folklore peut être un signe d'identité nationale en rapport avec le patriotisme. Il peut être le reflet des luttes sociales rurales ou urbaines (chants antiféodaux, anticléricaux). Il peut devenir une culture parallèle.
 15. Le « folklore authentique » se crée et se transmet dans le contexte de la vie sociale, par un groupe social pour son propre usage, en conformité avec le savoir-faire et les possibilités créatrices du groupe. Le « folklore diffusé » quitte son milieu d'origine pour servir des causes diverses.

Dans les années 1960, le folklore se confond avec le « folklorisme ». Cependant, en 1965, Jozef Burszta propose le terme de « folklorisation », à l'instar de recherches hongroises menées par Vilmos Voigt. Selon cet auteur, un groupe social qui veut manifester son identité le fait inconsciemment par le folklore ou consciemment par le folklorisme.

En Silésie, le problème de la conceptualisation du folklore devient secondaire. Compte tenu de la situation historique très délicate de cette région¹⁶, la démarche quantitative, c'est-à-dire la collecte massive de chants, doit par elle-même prouver l'origine polonaise de la Silésie, et cela malgré les aléas de l'histoire.

La plus grande partie des publications de recueils de chants s'est faite dans les années 1960-1975, ce qui correspond aux résultats des travaux de collecte. Pour des raisons financières, les ouvrages étaient toujours publiés en nombre limité. Après cette période, les travaux silésiens se font rares et on republie surtout d'anciens recueils de chants dont on souligne le caractère historique¹⁷.

L'intérêt se porte aussi sur le folklore non paysan de milieux divers (carcéral, ouvrier, militaire) ainsi que sur le folklore des métiers (artisans, apiculteurs, bateliers, mendiants, concierges et mineurs). En condamnant la culture bourgeoise et le système capitaliste, la dimension populaire se trouve exacerbée. Le surdéveloppement d'un folklore de métier vient du populisme imposé au nom du communisme.

La dimension musicale de ces chants se réduit à des transcriptions de mélodies à une voix, sans accompagnement. Par contre, des arrangements de chants à plusieurs voix sont proposés pour permettre une plus large diffusion (Hlawiczka 1970). Rares sont ceux qui font des analyses musicologiques de mélodies silésiennes dans lesquelles on trouve pourtant des systèmes musicaux des plus divers, comme la pentatonie (pour la Silésie noire, voir Bobrowska 1977 ; pour la Silésie blanche, Swierc 1968 : 300-303 ; pour la Silésie verte, Kopoczek 1984).

L'objectif principal poursuivi à cette période se réduit à la recherche thématique. La recherche analytique est freinée au profit de compilations et

16. Il existe une expression allemande qualifiant les Polonais qui habitaient la Silésie de *Wasserpolak*, c'est-à-dire de « Polonais dilués ». Cela voulait dire que le polonais qu'ils parlaient était uniquement résiduel. Cette thèse figure dans de nombreux ouvrages publiés avant 1945.

17. Voir annexe C

de classements. Tous les recueils de chants publiés sont accompagnés de commentaires sociologiques dans le style du discours officiel de cette époque, reconnaissable à certaines expressions stéréotypées. Le chercheur doit y intégrer des commentaires idéologiques à caractère nationaliste sous peine de ne pas pouvoir publier.

L'intérêt se porte surtout sur les chants de travail et de métier (Dygacz 1963 : 133-145), comme nous l'avons déjà signalé. Le métier de mineur occupe une place de choix (Ligeza 1952 : 131-132). Le mineur, qui est décrit comme fort et résistant dans les chants (Dygacz 1960) et dans les médias de masse, a su combattre dans le temps, selon le discours officiel, l'exploitation capitaliste de l'entre-deux-guerres. Ces recueils silésiens sont imprégnés de quelques images symboliques de l'époque. Les racines populaires de la nation qui sont mises en valeur démontrent la suprématie du populaire sur le savant, de l'exploité, de l'ouvrier, du paysan sur le bourgeois citadin, le noble et l'aristocrate (Simonides 1989 : 508-518), cette démonstration remontant jusqu'à des conflits sociaux de l'époque féodale (Turek 1989 : 161-181). Les figures « révolutionnaires », comme le brigand-montagnard, symbolisent un rêve de liberté et de justice (Piegza 1962 : 98-102). Ce personnage est présenté comme fort et résistant, tout comme le mineur, et son rôle est d'aider le peuple opprimé (Bobrowska 1977 : 59-60). D'ailleurs, quelques célèbres brigands décrits dans les chants (Hlawiczka 1977 : 64-74), tels le silésien Ondraszek, ont nourri tout un courant cinématographique polonais de cette époque. Le courage et la persévérance du montagnard, modèle idéologique du XIX^e siècle, restent ainsi d'actualité. Le travail de recherche porte aussi sur une autre figure importante, celle du patriote populaire en lutte contre les injustices germano-anglo-saxonnes (Ligeza 1967 : 77-96 ; Dygacz 1967 : 19-29)¹⁸.

Les ethnomusicologues silésiens collectent et étudient aussi d'autres chants dont les thématiques sont plus universelles, comme les chants d'amour et de réflexion. Des anthologies très complètes de chants et de leurs variantes soigneusement répertoriées sont ainsi consituées (Bystron 1934 ; Ligeza 1938 et 1939). Les bilans de la recherche des années 1945-1980 concernent surtout la Haute Silésie (Pospiech [s. d.] : 155-163 et Simonides 1984).

18. On y évoque des insurrections silésiennes, le problème de la frontière Oder-Neisse, le Traité de Versailles concernant la Silésie et le fossé entre le peuple et les hauts fonctionnaires.

Les paroles des chants silésiens sont démesurément exploitées à des fins politiques, alors que leurs mélodies si riches et si intéressantes sur le plan musicologique, mais dont l'intérêt est moindre pour les actions idéologiques, sont très peu étudiées.

Les différentes formes de diffusion du folklore silésien (1946 - 1984)

La diffusion du folklore se fait tant pour des raisons culturelles et politiques qu'économiques. L'artisanat est mis en valeur et des groupes de musique traditionnelle et populaire se produisent lors des kermesses et des foires.

La Centrale de l'industrie populaire et artistique (CEPELIA) est créée en 1946 à Varsovie. Cette institution a une filiale à Katowice, en Haute Silésie. Le but premier de celle-ci est la production et la vente d'œuvres d'art populaires, industrielles ou artisanales¹⁹. Des concours et des expositions pour diffuser le folklore silésien ainsi que des kermesses appelées les « cepeliades » sont organisés sous son patronage. Ces manifestations sont l'occasion d'exposer l'art populaire et les produits vendus en Pologne et à l'étranger. L'État, les syndicats et les maisons de la culture supervisent aussi des groupes de musique traditionnelle et populaire²⁰. Grâce au fonctionnement de la Caisse pour le développement de la création populaire et artistique, le folklore s'épanouit. Les musées, l'Association ethnographique polonaise, l'Union d'artisans Cepelia et des groupes de musique diffusent la culture régionale.

Le chant silésien traditionnel et populaire est diffusé par des institutions comme les maisons de jeunes, les musées, la radio et la télévision dans le cadre de manifestations comme les festivals, les concours, les cepeliades, les défilés folkloriques, les fêtes de la moisson, la littérature folklorique et des spectacles en plein air. Ce folklore musical, stylisé, arrangé, transformé et intégré à la

19. Elle regroupe de nombreuses coopératives et des artisans individuels. L'Union des coopératives de l'industrie populaire et artistique, l'Union des travailleurs à domicile et des créateurs et le Bureau régional de vente (RBS) collaborent avec la Société Cepelia. Toutes ces institutions se trouvent en Silésie, mais il existe aussi un grand réseau de magasins Cepelia dans toute la Pologne.

20. Les plus connus sont le groupe Slask (Silésie), ayant son siège à Koszecin, le groupe Terre de Cieszyn, présentant le folklore des montagnards silésiens, le groupe Cepelia de Koniakow, le groupe Terre de Pszczyna, le groupe Halka de Lubliniec, le groupe de Kozłowa Góra et le groupe d'Emilia Majkrzyk de Piekary Śląskie. Ils donnent des concerts pour les fêtes nationales et participent aux festivals.

propagande officielle, joue aussi un rôle économique. Il a également pour but le développement touristique du pays, par le biais, entre autres, de l'animation des hôtels et du développement du commerce de disques.

Dans les années 1970-1975²¹, grâce à un travail accru de popularisation des chants traditionnels mené par la radio et la télévision polonaises ainsi que par les maisons de disques Muza et Pronit qui appartiennent à l'État, des enregistrements de concours, de festivals et de rencontres de familles musiciennes s'accumulent. C'est aussi la dernière entreprise de l'Institut de l'art de l'Académie polonaise des sciences, car les recherches sur le terrain sont de moins en moins subventionnées par l'État. En 1984, les Archives phonographiques de Marian Sobieski de l'Institut de l'art de la PAN comptent 80 000 enregistrements de musique populaire. Le financement de l'État régresse dans les années 1980. À partir d'août 1980, Wrocław, en Basse Silésie, devient un bastion de Solidarité (Szumanska 1990 : 117). Après cette date, des événements tragiques secouent le pays. L'État de guerre est instauré le 13 décembre 1981 par le Général Jaruzelski, et le folklore est projeté dans une autre réalité.

Les autorités communistes ont beaucoup œuvré pour la conservation du folklore, car cela correspondait à plusieurs de leurs préoccupations : diffusion d'une culture du peuple par opposition à celle de la bourgeoisie, diffusion d'une culture nationale, unificatrice, pour s'opposer aux influences étrangères, notamment occidentales (problème particulièrement important dans les territoires repris à l'Allemagne, donc notamment en Silésie) et diffusion d'une culture officielle. La prise en charge financière par les organismes publics a permis de développer le mécénat artistique d'État, mais a, en même temps, imposé aux acteurs du folklore silésien des actions définies dans le cadre de la politique culturelle de l'État.

L'ethnomusicologie silésienne et la fin du régime (1985-1989)

À partir de 1985, bien que le même régime politique demeure en place, la société évolue. Ces changements influencent aussi la réflexion ethnomusicologique qui entre dans une phase de remise en question.

21. Dans les années 1970-1975, une nouvelle vague d'intérêt pour le folklore surgit, mais cette fois-ci elle se traduit plutôt par l'organisation de festivals, de concours et de rencontres musicales. Des conférences, des émissions de radio et de télévision ainsi que des manifestations culturelles sont organisées dans toutes les régions du pays. La presse, la télévision, la radio, le cinéma et le théâtre y participent.

Une transition mouvementée et la sécheresse dans l'édition en Silésie

À partir de la fin des années 1970, la Pologne entre dans une importante crise sociale, économique, puis politique. Solidarité est créée et les grèves se multiplient. Après l'instauration de l'État de guerre, l'activité de la Solidarité est suspendue et ses leaders arrêtés. Le problème social n'est pas réglé pour autant. Les activités clandestines et les manifestations politiques se multiplient, bien que celles-ci soient réprimées (Szumanska 1990 : 18). La Pologne s'enfonce dans une crise économique. Conformément aux principes socialistes, les entreprises ne licencient pas, mais certaines usines ne travaillent plus qu'à la moitié de leur capacité. Alors que les files d'attente demeurent absentes à l'Ouest, en Pologne, elles sont depuis longtemps une pratique de la vie quotidienne. De sociale, la re-mise en cause devient progressivement politique. Un pape polonais encourage la population à ne « plus avoir peur » de dire à haute voix ce que l'on pensait depuis longtemps. Même si le même gouvernement conserve le pouvoir institutionnel jusqu'en 1989, le régime totalitaire est déjà idéologiquement à l'agonie au milieu des années 1980.

La richesse folklorique de la Silésie a fait en sorte que les collectes de chants réalisées pendant plus d'un siècle et demi par des folkloristes et des ethnomusicologues ont été particulièrement abondantes. Pourtant, les années 1985-1989 constituent une période de transition pendant laquelle les publications deviennent rares :

La sécheresse dans l'édition d'aujourd'hui nous a déshabitué presque complètement des livres joliment présentés et en même temps de valeur, surtout quand il s'agit des travaux scientifiques, ceux-ci sont publiés en général sur un papier gris, avec une couverture cartonnée et si, par hasard, ils contiennent des illustrations, sans commentaires ajoutés, il serait difficile de deviner ce qu'elles doivent représenter (Kapelus 1988 : 104)²².

En Silésie, comme dans le reste du pays, les musiques populaires ne sont plus à l'ordre du jour.

La volonté de changement : vers la réévaluation de la recherche ethnomusicologique

La situation générale évoquée ci-dessus a deux conséquences importantes pour la recherche ethnomusicologique. D'une part, l'État a de moins en moins

22. « Dzisiejsza posucha edytorska odzwyczaila nas niemal zupełnie od książek pięknie wydanych i zarazem wartosciowych, zwłaszcza gdy idzie o prace naukowe, te bowiem na ogół są drukowane na papierze szarym, w okładzce kartonowej, a jeśli

d'argent à consacrer au folklore et la recherche institutionnelle stagne et, d'autre part, les intellectuels, tels les universitaires et les artistes, adhèrent de moins en moins au régime. Globalement, à partir des années 1980, l'intelligentsia refuse de coopérer avec le régime pour lui fournir les outils techniques et idéologiques de son fonctionnement. Certains deviennent les fameux « experts » de Solidarité et d'autres se réfugient dans un attentisme prudent.

Cependant, certains chercheurs continuent à travailler dans la perspective officielle :

La culture socialiste a hérité de la culture populaire ; ses valeurs primaires, pour la première fois dans l'histoire, n'étaient pas en opposition avec celles de la classe dirigeante (Kaczocha 1987 :139)²³.

Cette politique culturelle officielle continue à attribuer au folklore musical polonais un large champ d'application. Le folklore est le moyen d'éduquer la société en lui proposant un code de bonne conduite. Il constitue la « culture commune de base » ayant pour but de rassembler les différentes classes sociales, en proposant un référentiel commun au paysan, à l'ouvrier et à l'intellectuel. Cette démarche veut aussi joindre l'utile à l'agréable, car le folklore musical est censé plaire à toute la société et donc savoir la distraire, ce en évitant toute contestation du régime :

Et on peut dire tout simplement que le folklore est une chose commode : aucun problème délicat d'interprétation, personne ne s'est exposé à un risque dans ce domaine ; l'interprétation est unique, propre comme une larme, rayonnante comme le soleil. Le folklore se laisse aimer ; quand les gens commencent à jouer, à chanter, à faire scintiller les costumes, chacun est ému (Lohman 1987 : 135)²⁴.

En conséquence, les discussions en contexte officiel portent sur la fonction sociale du folklore, sur l'art populaire des campagnes et des villes, sur la « culture nationale populaire » et donc sur la culture des masses et sur l'éducation. Ces

przypadkiem zawierają ilustracje, to gdyby nie podpis trudno byłoby zgadnąć, co mają one przedstawiać » (Kapelus 1988 : 104).

23. « Kultura socjalistyczna przyjęła z kultury ludowej jej tzw. wartości pierwotne, po raz pierwszy w historii niesprzeczne z wartościami klasy panującej » (Kaczocha 1987 : 139).
24. « No i mówiąc po prostu, folklor jest to rzecz wygodna : żadnych problemów interpretacyjnych, delikatnych, nikt w niczym w tej branży nie podpadł, wymowa jednoznaczna, czysta jak lza, promienna jak słońce. Folklor da się lubić, jak zagraja, zaspiewają, zamigoczą w tańcu strojami, to każdego bierze » (Lohman 1987 : 135).

débats de nature sociologique se soldent par quelques recherches sur le terrain, en milieu rural, qui sont effectuées par certains, en prolongement de travaux déjà publiés, dans le but de redéfinir la compréhension par les jeunes de concepts comme celui d'art populaire :

On peut supposer que, dans un futur proche, au moins une partie des jeunes continueront consciemment et avec conséquence à populariser et à diffuser la culture et l'art de leur propre couche sociale, indépendamment du milieu dans lequel ils vivront et travailleront (Drozd-Piasecka 1986 : 80)²⁵.

L'« art populaire » est à la fois une partie intégrante de la « culture nationale » (Drozd-Piasecka 1986 : 80) et un outil idéologique (Drozd-Piasecka 1986 : 79). D'autres travaux proposent des études des milieux paysans et ouvriers silésiens, en prenant en compte leurs évolutions historiques particulières (Pospiech 1985 : 222). Dans tous les cas, on étudie la manière d'imaginer le passé propre à la culture populaire, en déterminant ainsi « la conscience populaire historique » (Hajduk-Nijakowska 1985 : 223).

Au même moment, le pouvoir réaffirme sa position :

Le parlement polonais remarque le besoin de continuité dans la culture polonaise tant historique que populaire. On souligne l'utilité du travail des associations régionales, syndicales et des institutions d'État aspirant à relier les traditions populaires à la vie contemporaine, ce qui assurera la continuité des réalisations de valeur durant des années. Le chant populaire transplanté dans un autre milieu, surtout citadin, acquiert une nouvelle fraîcheur et attire par le charme de sa poésie (Koltun 1986 : 52)²⁶.

Certains chercheurs se font plus critiques et abordent des sujets plus délicats pour le pouvoir en place. Des linguistes, des sociologues et des

25. « Można bowiem przypuszczać że w najbliższym czasie przynajmniej część tej młodzieży będzie świadomie i konsekwentnie kontynuować, popularyzować i propagować kulturę i sztukę własnej warstwy społecznej niezależnie od tego, w jakim środowisku będzie żyła i pracowała » (Drozd-Piasecka 1986 : 80).

26. « Sejm PRL dostrzega potrzebę ciągłości w kulturze polskiej, zarówno tej historycznej jak i ludowej. Podkreśla się celowość pracy towarzystw regionalnych, związkowych i instytucji państwowych w dążeniu do ścisłego powiązania tradycji ludowych ze współczesnością, co pozwoli na zachowanie ciągłości wartościowych osiągnięć na przestrzeni lat. Piosenka ludowa po przeniesieniu do innego środowiska, zwłaszcza wielkomiejskiego, nabiera nowej świeżości, pociąga urokiem poezji » (Koltun 1986 : 52).

ethnomusicologues²⁷ se mobilisent afin de travailler en commun sur les termes « folklore musical » et « folklorisme » et sur la définition des réalités qu'ils recouvrent (Walinski 1987 : 134-146). Ces débats se soldent par la publication d'articles dans de nombreuses revues existantes depuis longtemps, comme *Literatura Ludowa*, *Kultura Ludowa*, *Zycie Literackie*, *Tygodnik Kulturalny* et *Polska Sztuka Ludowa*. Le folklore « authentique » et « non travaillé » des campagnes polonaises est opposé au « folklorisme reconstruit, stylisé, réadapté et d'estrade » des milieux urbains. La politique menée par l'État polonais depuis plus de 35 ans est ainsi évidemment remise en cause.

Les linguistes, les sociologues et les ethnomusicologues trouvent délicat le rôle officiel qu'on veut leur attribuer pour juger le passé et définir l'avenir :

C'est une nouvelle réalité folklorique, qui, entre parenthèses, attire dans ses arcanes de nombreux ethnographes et folkloristes spécialistes de la tradition culturelle, mais les sollicite déjà comme arbitres devant juger les détails de cette nouvelle réalité folklorique (Walinski 1987 : 135)²⁸.

Les plus hardis n'hésitent pas à dénoncer des mythes sociaux et même à avancer l'idée de mythologie scientifique (Walinski 1987 : 144).

Les bilans établis en contexte institutionnel sont alors repris. Czeslaw Hernas propose d'arrêter le débat entre folklore et folklorisme, en constatant que, sur le plan scientifique, dans le temps et dans l'espace, il n'y a ni frontières entre les deux phénomènes sociaux ni antériorité de l'un sur l'autre. Selon lui, il s'agit uniquement d'une zone d'échange culturel. Kazimierz Pietkiewicz propose d'adopter une perspective anthropologique pour analyser cette vaste problématique. D'autres encore sont contre le mécénat d'État et contre les actions des médias de masse qui, selon eux, ont un effet néfaste sur les musiques traditionnelles. On s'indigne aussi devant le terme « authentique », renvoyant au produit d'un modèle culturel institutionnel, qui était utilisé quand il fallait doter la nation de références symboliques « vraies », c'est-à-dire issues de la culture montagnarde des Carpates, la plus pure car la moins contaminée par les influences étrangères.

27. Entre autres, J. Burszta, J. Lohman, M. et D. Czubalowie, S. Blaszczyk, J. Piepszyk, Cz. Hernas, H. Walinska, M. Czerwinski, R. Sulima, W. Kaczora, M. A. Kowalski, B. Linette, J. Bartminski et M. Walinski.

28. « (Jest to) nowa rzeczywistosc folklorystyczna, ktora, nawiasem mowiac, wciaga w swe arkana wielu z etnografow i folklorystow jako specjalistow z zakresu kulturowej tradycji, ale juz w roli arbitrow majacych orzekac o szczegolach tej wlasnie nowej rzeczywistosci folklorystycznej » (Walinski 1987 : 135).

Le problème des minorités et de la « conscience nationale » acquise par la pratique du folklore polonais par ces minorités installées en Silésie, inconscientes de leurs particularismes (Simonides 1985 : 222), apparaît. Cela suscite d'autres discussions sur la vie de ces minorités en Silésie et sur leur apparente intégration :

[...] la réflexion sur les problèmes socioculturels de ces régions était souvent aussi plate que d'autres observations sociologiques polonaises. Cela est facile à reconnaître — l'image d'une société cohérente, la liquidation des conflits ethniques, la coexistence harmonieuse de la population autochtone et immigrée, l'identité de toutes les couches de l'intégration sociale correspondaient à l'accomplissement de divers devoirs sociopolitiques (Kowalski 1989 : 59)²⁹.

Indépendamment de ce difficile problème politique, on continue à s'intéresser aux études comparatives des pratiques musicales frontalières (Lubina et Wezowicz-Ziolkowska 1985 : 109-115 ; Wezowicz-Ziolkowska et Ziolkowski 1987 : 62-66). Menées par l'Institut du folklore d'Opole et par le SAV de Bratislava en Tchécoslovaquie, ces études contribuent aussi à la mise en place d'un processus de changement.

Ces débats sur l'utilisation du folklore musical à des fins politiques et sur les tâches idéologiques confiées à l'ethnomusicologie seront dorénavant conditionnés par un changement de terrain politique.

Troisième étape : les orientations postsocialistes de l'ethnomusicologie polonaise (1990)

En octobre 1988, le Parti accepta de partager le pouvoir. Une table ronde, organisée au printemps 1989, définit les modalités de ce partage [...] À l'issue des élections législatives de juin 1989, Tadeusz Mazowiecki fut chargé de constituer le premier gouvernement non communiste dans un pays du pacte de Varsovie. Il fut investi le 12 septembre 1989. Trois mois plus tard, la chute du Mur de Berlin marquait la fin de la Guerre Froide (Coll. 1992 : 60).

29. « [...] refleksja o społeczno-kulturowych problemach tych regionow czesto osiadala na takich samych mieliznach jak i inne polskie sociologiczne obserwacje. Obciazenia dodatkowo latwo rozpoznać - obraz w pełni spójnego społeczeństwa, likwidacja etnicznych konfliktow, harmonijne współzycie ludności autochtonicznej i napływowej, tożsamość ogólnopolskich płaszczyzn społecznej integracji - były często wypełnianiem rozmaitych społeczno-politycznych zobowiazan » (Kowalski 1989 : 59).

En décembre 1990, Lech Walesa, leader de Solidarité, est élu Président de la République polonaise. La liberté de circulation des idées et des hommes devient totale. Cela reste bien théorique, car, en pratique, la situation économique s'aggrave. La « thérapie de choc », du plan du ministre Balcerowicz, qui permet aujourd'hui à la Pologne d'être le pays qui connaît la plus forte croissance en Europe depuis 1993, frappe lourdement la population dans les années 1990 à 1992. Les chercheurs qui ne bénéficient pas de financements internationaux, tels TEMPUS-PHARE, peuvent difficilement voyager à l'étranger ou acheter des publications. À partir de 1993, la situation économique s'améliore peu à peu. Progressivement, les intellectuels établissent des liens avec leurs collègues occidentaux.

Au plan technique, un phénomène nouveau, dû aux privatisations, voit le jour dans le domaine de l'édition musicale. À partir des années 1990, les nouvelles maisons d'édition et de disques privées qui fleurissent dans toute la Pologne diffusent volontiers le folklore musical. Leur démarche n'est pas complètement satisfaisante, car elle consiste souvent en une simple reprise des enregistrements faits sur le terrain dans les années 1970 lors des collectes institutionnelles, missions soutenues par la radio et par la télévision. Ainsi, des disques 33 tours réapparaissent sous forme de disques compacts. Grâce à des initiatives individuelles, on trouve aujourd'hui des cassettes de folklore musical de certains groupes de musique traditionnelle.

Les maisons de disques nationales inséraient toujours un commentaire imprimé dans les boîtiers des cassettes et des disques. À présent, les studios d'enregistrements privés se soucient peu de cet aspect technique et il n'est pas rare de voir des pochettes sans titre de chant ou même sans date d'enregistrement.

Grâce à une évolution économique favorable, certains problèmes éditoriaux commencent maintenant à disparaître, surtout en ce qui concerne les photos et les films de bonne qualité qui deviennent beaucoup plus accessibles. Malgré cela, le financement institutionnel de la recherche ethnomusicologique demeure limité et la dynamique des actions privées avec commandites n'a pas encore pris le relais.

La remise en cause de l'imaginaire politique sur le folklore musical polonais comme symbole du peuple « heureux et uni »

Arrive enfin, pour la première fois depuis longtemps, le temps de la liberté de la parole. Grâce aux changements politiques des années 1990 qui marquent

la fin du communisme, les ethnomusicologues et les sociologues revoient leurs méthodes de travail. Quelques lignes de force se dégagent. La notion de peuple « heureux », à laquelle la musique servait de reflet, est remise en cause. L'opinion publique est alertée, alors qu'on constate une crise de la culture et qu'on dénonce ce vide. La signification du terme « culture » est alors placée au centre des discussions.

Le crépuscule de l'idéologie totalitaire en Pologne ouvre de nouvelles possibilités, quoique le doute concernant les chances réelles de réparer rapidement les dégâts causés soit justifié (Zeranska-Kominek 1990 : 2)³⁰.

La vision d'une société « unie et heureuse » commence à être sérieusement remise en cause :

Dans la politique culturelle du pays socialiste, le folklore tenait aussi une place importante, surtout le folklore musical, à condition de cacher son vrai contexte et son sens. [...] La musique populaire devait être une carte de visite colorée du peuple heureux dans un pays socialiste. Très utile par ailleurs, l'entreprise générale polonaise de collecte du folklore menée dans les années 1950 était fortement appuyée par les autorités de l'époque qui la voyaient comme un moyen d'atteindre ce but (Zeranska-Kominek 1990 : 2)³¹.

La polémique sur les anciens concepts reprend. Deux notions sont surtout discutées, celle de « style national » et de « tradition nationale », car elles englobent l'ensemble des problématiques :

Cet article a pour objectif de traiter en particulier des notions fondamentales, mais complexes : style et tradition nationale dépendant directement des définitions de base adoptées concernant la nation, la tradition et le style. Ces derniers concepts dépendent des objectifs des programmes idéologiques et, indirectement, des changements géosociopolitiques du monde, ils nécessitent donc aujourd'hui une révision ou, au moins, une discussion (Czekanowska 1990 : 3)³².

30. « Zmierzch ideologii totalitarnej w Polsce otwiera nowe mozliwosci w tym zakresie, choc uzasadniona wydaje sie watpliwosc co do realnych szans szybkiego nadrobienia strat » (Zeranska-Kominek 1990 : 2).

31. « W polityce kulturalnej panstwa socialistycznego mial swoje miejsce rowniez folklor, zwlaszcza folklor muzyczny, pod warunkiem wszakze ukrycia jego prawdziwego kontekstu i sensu. [...] Muzyka ludowa miala stac sie kolorowa wizytowka szczesliwego ludu w socialistycznym panstwie. Niezwykle skadinad pozyteczna ogolnopolska Akcja Zbierania Folkloru w latach piecdziesiatych byla przez owczesne wladze popierana jako srodek wiodacy do tego celu » (Zeranska-Kominek 1990 : 2).

32. « Do zadan niniejszego artykulu nalezy szczegolowe potraktowanie podstawowych

Cela provoque aussi un autre débat sur les interdits de l'époque communiste : l'art populaire sacré et le chant populaire religieux.

Quand même, jusqu'à la fin de la dernière guerre, il n'y avait pas d'ingérence programmée dans les idées que [l'art populaire] exprimait. Cette entreprise a commencé dans les années 1950 et, sous une forme modifiée, elle a duré jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit d'éliminer la thématique sacré et d'introduire, à sa place, la thématique laïque. Dans les années stalinienne, on lançait spécialement pour les créateurs ruraux des modèles si « intéressants » comme Jean sur le tracteur, vilain *koulak* (terme russe signifiant riche paysan), propriétaire bien portant, mineur-leader et autres. On y a ajouté plus tard des personnalités politiques éminentes ou des idéologues du socialisme comme modèles positifs d'un genre supérieur (Wislocki 1987 : 140-141)³³.

Ces deux objets d'étude sont volontairement omis dans les problématiques de recherche et les publications de cette période. Pourtant, de nouveaux textes sont publiés en lien avec des événements spéciaux. C'est le cas d'un grand répertoire de chants qui célèbrent la venue du pape Jean-Paul II en Pologne (Adamowski 1990 : 23-24). Selon Jan Adamowski, l'ancien et le contemporain se mélangent dans ce folklore, les deux étant régis par la loi de la sélection de certains éléments et d'adaptation.

On n'hésite pas à souligner la cause d'une crise de la culture musicale polonaise qui aurait été provoquée par l'application de directives politiques :

Le processus planifié et de grande envergure de déshéritement culturel a commencé en Pologne à la fin de la guerre. Les actions menant à la désintégration des traditions régionales et locales avaient une dimension

pojec zlozonych : stylu i tradycji narodowej, zaleznych posrednio od przyjetych podstawowych definicji narodu, tradycji i stylu. Te ostatnie bowiem pojecia sa zalezne od zalozen programow ideologicznych, a posrednio od zmian geo-spoleczno-politycznych swiata, a wiec wymagaja dzis jesli nie rewizji, to potraktowania dyskusyjnego » (Czekanowska 1990 : 3).

33. « Mimo wszystko jednak do zakonczenia ostatniej wojny nie bylo ingerowania programowego w tresci przez nia (sztuke ludowa) wyrazane. Dzialanie takie rozpoczelo sie w latach piecdziesiatych, a w pewnej zmodyfikowanej postaci trwa po dzis dzien. Chodzi o wyeliminowanie tematyki sakralnej i prowadzenie na jej miejsce swieckiej. W latach stalinowskich lansowano specjalnie dla wiejskich tworcow tak " interesujace " wzory jak Jas na traktorze, paskudny kulak (slovo to jest rusycyzmem), brzuchaty dziedzic, gornik-przodownik itp. Dorzucono pozniej wybitne osobistosci polityczne lub ideologow socializmu, jako pozytywne wzorce wyzszego gatunkowo rodzaju » (Wislocki 1987 : 140-141).

plurielle et pluridimensionnelle. [...] La destruction du paysage culturel de la Pologne eut lieu avant tout à cause de déplacements massifs de populations. Les causes et les orientations de ces migrations sont bien connues : déplacement des frontières à l'ouest, processus d'urbanisation et d'industrialisation et manière de traiter les minorités nationales. Après la guerre, les migrations ont engendré le déracinement socioculturel de milliers de gens (Zeranska-Kominek 1990 : 1)³⁴.

L'ethnologue Adolphe Dygacz, spécialiste des sociétés industrielles silésiennes, continue à travailler sur le folklore musical local dans la perspective plus large de la culture polonaise (Dygacz 1994), ce en privilégiant la dimension historique du sujet.

Les bouleversements sociaux affectent l'ensemble du domaine ethnomusicologique. Selon Anna Czekanowska, deux tendances sont observables : une approche ethnogéographique qui prend en compte l'héritage ethnique et historique des phénomènes culturels et musicaux ainsi qu'une approche psychologique. Grâce à cette dernière, on s'interroge enfin sur l'identification ethnique, mais aussi sur l'identification nationale et sur la notion de « conscience sociale » (Czekanowska 1990 : 4-5). Les sociologues et les ethnomusicologues travaillent ensemble sur le problème de l'application des méthodes d'analyse sociologiques à la musique (Czekanowska 1990 : 9).

L'ethnomusicologie en Silésie : aujourd'hui un enjeu nouveau

La nouvelle situation politique et économique de la Pologne oblige l'ethnomusicologie silésienne à revoir sa méthodologie. Ses bases idéologiques et doctrinales doivent céder la place à une exploration objective du terrain, mais d'autres révisions importantes s'imposent également.

Dorota Simonides, sociologue silésienne, propose de commencer par des observations de la cellule familiale dont l'étude avait été particulièrement

34. « Proces planowego i prowadzonego na ogromna skale kulturowego wydziedziczenia rozpoczął się w Polsce wraz z zakończeniem wojny. Działania zmierzające do dezintegracji istniejących tradycji regionalnych i lokalnych miały wieloraki i wielokierunkowy charakter. [...] Destrukcyjna krajobrazu kulturowego Polski miała miejsce przede wszystkim na skutek masowego przemieszczania ludności. Przyczyny i kierunki tych migracji są dobrze znane : przesunięcie granic na zachód, procesy urbanizacji i industrializacji, stosunek do mniejszości narodowych. Powojenne migracje spowodowały wyrwanie z dotychczasowego kontekstu społeczno-kulturowego milionów ludzi » (Zeranska-Kominek 1990 : 1).

négligée. De plus, on observe avec attention les phénomènes d'intégration socioculturelle dans les anciennes terres allemandes, donc notamment en Silésie, cela afin de démontrer que les minorités installées là ont des particularismes qui n'avaient pas encore été relevés ou qui avaient été masqués³⁵. On voit alors apparaître des interrogations sur l'avenir de ces minorités déracinées et volontairement oubliées :

[...] dans les sociétés locales, la culture musicale fonctionne selon deux modalités. Selon la première, elle est un élément d'identification du groupe, un élément remplaçant une ancienne tradition populaire, c'est aussi une manière de ressentir son particularisme et l'autonomie locale. Selon la deuxième modalité, elle accomplit des fonctions « autothéliques », c'est-à-dire qu'elle est le but en soi, une donnée culturelle proposée par la société locale, en parallèle — et plus souvent à la place — de la culture centralisée (Zeranska-Kominek 1990 : 1)³⁶.

Il faudra attendre l'année 1996 pour trouver une des premières publications imprimées dans le pays qui intègre le concept de « nouvelle histoire », dégagée des préoccupations nationalistes ou idéologiques (par exemple pour l'histoire des nationalités ayant vécu ou vivant en Silésie) (Skrzypczak 1996). Ce concept est récent et tout reste encore à faire.

Analyser les musiques des minorités silésiennes est une démarche nouvelle qui demande beaucoup de finesse méthodologique. Quant aux musiques des sociétés autochtones des plaines et des montagnes (Kopoczek 1984)³⁷, elles restent aussi très peu étudiées (Domaradzka Barbier 1997 : 307-404, 441-507)³⁸. Il s'agit de musiques de tradition orale, encore très riches dans leurs

35. Le gouvernement socialiste a promu la culture nationale qui est considérée et présentée comme supérieure, ce qui a renforcé la conviction selon laquelle les cultures de nombreuses sociétés locales n'avaient aucune valeur (Zeranska-Kominek 1990 : 2).

36. « [...] w społecznościach lokalnych kultura muzyczna funkcjonuje w dwóch wymiarach lub płaszczyznach. W pierwszym wymiarze jest czynnikiem identyfikacji grupy, czynnikiem zastępującym dawna ludowa tradycje, jest także źródłem poczucia odrębności i autonomii lokalnej. W wymiarze drugim spełnia funkcje autoteliczne, tzn. jest celem samym w sobie, jest pewna oferta kulturalna proponowana społeczności lokalnej obok - a częściej zamiast - kultury organizowanej centralnie » (Zeranska-Kominek 1990 : 1).

37. Il s'agit du dernier travail d'analyse ethnomusicologique des chants des montagnards du Beskide silésien conclu en 1979 et publié en 1984, avant l'apparition du vide financier et éditorial évoqué précédemment.

38. Il s'agit du seul travail sur le terrain effectué 15 ans après celui d'Alojzy Kopoczek.

contenus et dans leurs formes. Par exemple, les musiciens montagnards du Beskide en Silésie verte, dont la conscience identitaire est très forte, attachent beaucoup d'importance, dans les paroles de leurs chansons, à la tradition qu'ils croient être « très ancienne ». La musique, indépendamment de l'argent qu'elle permet de gagner grâce au tourisme, est surtout un moyen de reconnaissance sociale, d'affirmation de sa supériorité individuelle, familiale et régionale. Le discours que les musiciens tiennent à propos de leurs instruments de musique, de leur fabrication, de la difficulté de les accorder et d'en jouer est aussi un moyen de se singulariser et de se valoriser. Leurs paroles mettent en avant la dimension sociale de la musique, à la fois dans sa création et dans sa pratique (Domaradzka Barbier 1998).

Cette perspective dans l'étude des musiques traditionnelles est indispensable, mais elle n'est pas la seule à l'être, compte tenu de la complexité historique de ce phénomène qu'est le folklore musical local. D'ailleurs, la compréhension de la situation silésienne ne peut se faire sans la prise en compte de certains mécanismes socioculturels très complexes.

Modélisation du cas silésien

Le folklore musical silésien, composante du système culturel local, est l'objet d'études ethnomusicologiques et ethnologiques, mais aussi sociologiques et linguistiques. Ses utilisations institutionnelles, politiques et économiques l'ont conditionné sur le plan des structures matérielles : acteurs, lieux, instruments de musique, costumes et artisanat ; des formes de communication : gestuelle, sonore et vestimentaire ; des types de production : danse, musique instrumentale, récit accompagné, musique vocale ; et des formes de diffusion : concours, fêtes et manifestations, télévision, radio, disques et vente d'objets.

Les musiques silésiennes traditionnelles et populaires, élément d'identification d'un groupe, sont une donnée culturelle importante au niveau régional. Diversifiées dans leur contenu et dans leur forme, elles sont sujettes aux mêmes mécanismes de transformation et au jeu de différentes influences.

Demain, à l'époque de l'Europe communautaire, unie par un même système politique et économique, qui respectera l'intégrité territoriale et donc les traditions locales, de nombreuses régions européennes seront affectées par les mécanismes de transformation, à l'instar de la situation silésienne. La meilleure prise en compte du jeu de différentes influences entre les systèmes culturel, politique et économique sera peut-être la clé du succès de la bonne gestion des conflits.

Le cas silésien est exemplaire par la richesse et la complexité de ses problématiques. Examiné sous un éclairage culturel, historique, géographique et économique, il peut servir à la mise en place d'analyses exploratrices et prospectrices d'autres régions européennes qui ont vécu ou vivent des situations semblables.

Conclusion

En Pologne, le folklore musical a toujours été au centre d'enjeux politiques et économiques qui l'ont à la fois maintenu, unifié et transformé : au XIX^e siècle et jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, il était au cœur de la lutte identitaire de la patrie pour sa résurrection et pour son unité ; dans la deuxième moitié du XX^e siècle, il était au cœur de la lutte pour une Pologne « populaire ». Depuis 1990, cette politique, qui était contestée déjà avant la fin du régime, est aujourd'hui totalement remise en cause, ce tant dans son contenu idéologique que dans sa méthodologie.

En Silésie, la redécouverte de la musique traditionnelle des sociétés autochtones et des minorités ethniques contribuera à une meilleure compréhension du système culturel local et donc du jeu des différentes influences entre les trois systèmes : culturel, politique et économique.

À partir d'une analyse approfondie de la situation régionale, qui est complexe et toujours en évolution, la modélisation proposée des mécanismes propres à la culture musicale locale permet une réflexion sur d'autres régions de l'Europe communautaire régie par une politique unificatrice, mais aussi sur celles qui deviendront les nouveaux territoires de l'Europe élargie. Les régions telles que la Savoie, la Lorraine, l'Alsace et la Corse en France ; la Catalogne en Espagne ; la Lombardie en Italie ; la Bavière et la Lusace en Allemagne ; le Tyrol en Autriche ; mais aussi la Transylvanie ou la Moldavie sont toutes concernées par les mécanismes de transformation qui ont été engendrés par les contraintes auxquelles leur système respectif les a soumises. Dans ce cas, les fonctions de transfert sont probablement régies par les mêmes lois comportementales que celles observées en Silésie. Nous proposons donc, à partir du cas silésien, une grille d'analyse extensible et applicable à d'autres régions de l'Europe.

Annexe A

Robert Fiedler (1810-1877), pasteur de Miedzyborz, premier dialectologue et collecteur de chants, les transcrit pour en faire des recueils complets. Dans les années 1830-1855, le relais est assuré par Waclaw Zalewski z Oleska, K.W. Wojcicki, Zegota Pauli, Konopka et Lipinski. Hommes de lettres, ils sont passionnés essentiellement par les textes, les mélodies étant transcrites par d'autres personnes ou tout simplement mises de côté. En 1819, Leopold Sajenz, allemand, enseignant à Skoczkw et chef de chœur, note des chants populaires dans un polonais approximatif. En février 1828, Jozef Lompa et Jerzy Kauder font appel à la population pour recueillir des chants, eux-mêmes étant aussi des collecteurs. Jerzy Samuel Bantkie, premier ethnographe silésien, historien, bibliographe et linguiste travaillant à l'Université de Wroclaw, se consacre au chant populaire local. Jozef Lompa (1797-1863), enseignant, s'intéresse au chant populaire. Il note les paroles et les musiques. Juliusz Roger (1819-1865), allemand, médecin personnel du duc de Raciborz, publie, en 1862 à Wroclaw chez A. Hepner, un recueil qui contient 546 chants de Haute Silésie, dont 300 sont présentés avec les mélodies notées par son ami K. Schmidt, chef de l'orchestre princier à Rudy. Oskar Kolberg (1814-1890), musicien, compositeur, ethnographe et folkloriste, porte à son index 51 localités silésiennes. En 1885, L. Starostzik publie 23 chants de J. Roger, en y ajoutant le patois de Rybnik, dans la revue *Archiv für Slav. Philologie*. En 1865, le poète allemand Hoffmann von Fallersleben traduit 25 chants du recueil de J. Roger sous le titre *Ruda, Polnische Volkslieder der Oberschlesier*. En 1867 à Leipzig, Albert Weiss, médecin, traduit 546 chants de J. Roger dans un recueil intitulé *Polnische Dichtung in deutschem Gewande*. En 1869, Emil Erbiche, enseignant, traduit plusieurs chants et les publie à Wroclaw. Au cours de la même période, Ernest Kochny publie, chez Peters à Leipzig, un recueil de 50 chants collectés par J. Roger et de 70 chants qu'il a lui-même collectés à Zabrze. En 1885, Andrzej Cinciala (1825-1898) publie des chants populaires de Cieszyn dont les paroles sont en dialecte de Moravie. Adolf Hytrk, prêtre, collecte des chants, mais sans faire de transcription musicale. Kedzior de Miedzna Grzawa, à côté de Pszczyna en Haute Silésie, réunit 130 chants auxquels on ajoute plus tard les mélodies. En 1856, Jan Kupiec, poète populaire de Laka dans le district de Pszczyna en Haute Silésie, alors âgé de 15 ans, commence à collecter des chants. Il apprend tout seul la musique pour pouvoir effectuer les transcriptions. Jozef Londzin, enseignant de Zabrzeg en Silésie autrichienne, collecte des chants. Plusieurs de ses manuscrits se trouvent aujourd'hui au Musée ethnologique de Cieszyn. En 1890, Jozef Gallus de Bytom, écrivain populaire, imprimeur du journal *Le*

Catholique, demande à la population locale de lui envoyer des chants. Il les étudie, les complète et les publie en dix cahiers. En 1912, La Société populaire de Tychy publie une œuvre importante intitulée *Spiewaj ludu gornoslaski* [Chante peuple de Haute Silésie], qui regroupe des manuscrits qui n'avaient jamais été publiés auparavant. En 1894, Lukasz Wallis, mécanicien-mineur à Rozbark, rencontre Feliks Musialik, violoniste. Ils essaient, non sans difficulté, de transcrire les chants. C'est ainsi que L. Wallis complète un répertoire qui compte 600 chants en 1897 et 1300 en 1910. En 1906, Seweryn Udziela publie des matériaux ethnographiques d'Oskar Kolberg sous le titre *Slask Gorny* [la Haute Silésie].

Annexe B

Pawel Musiol est né le 30 décembre 1905 à Gorna Leszna, à côté de Zaolzie, en Silésie de Cieszyn, qui, en 1921, est encore sous souveraineté tchèque. Il effectue les premiers travaux ethnographiques comme les très complètes descriptions de la campagne de Czantoria (montagnards du sud de la Pologne). En 1929, il publie, à Cieszyn, *Księga o Slasku* (Livre sur la Silésie). Jan Niedziela (1902-1904) collecte les chants dans la campagne autour d'Obrowiec, Chroscina et Nowa Wies dans le district d'Opole, Fabian Hajduk (1904-1909) à Zernica dans le district de Gliwice en 1920 de même qu'à Polwies vers Opole et Franciszek Grzesik (1935) à Budziska dans le district de Raciborz. C'est Jan Tacina et Jozef Miks qui effectuent les collectes de chants les plus précises en Silésie d'Opole. Ils s'aperçoivent que les chants et les danses y sont encore plus vivants qu'ailleurs et que la tradition s'y transmet d'une manière active. J. Tacina et K. Hlawiczka collectent et popularisent le folklore en Silésie de Cieszyn. Lukasz Wallis père (1863-1940) et son fils Stanislaw Wallis (1895-1957) travaillent dans les districts de Gliwice, Kluczbork, Kozle, Olesno, Opole et Strzelce. Le deuxième volume est complété par Leon Kauczor qui note les chants dans les années 1932-1934 dans le district de Krapkowice et Prudnik. Le même travail de notation est effectué par Kurt Szudlo dans les années 1932-1934 à Strzelce et par Henryk Tondera dans les années 1933-1936 à Opole.

Annexe C

En 1976, l'Institut silésien d'Opole réimprime 3 000 exemplaires de *Piesni ludu polskiego w Gornym Slasku* de Juliusz Roger (1863). Boguslaw Zakrzewski republie *Piesni ludu slaskiego z rekopisow Jozefa LOMPY* (1970). Jan Majchrzak,

qui collabore avec l'Institut d'ethnographie de l'Université de Wrocław, recueille des chants en Basse Silésie pour les publier en 1983 sous le titre *Polska pieśń ludowa na Dolnym Śląsku* [Le chant populaire polonais en Basse Silésie]. Il faut également mentionner l'existence de travaux théoriques sur les postulats de la recherche réalisés, notamment, par J. Hajduk-Nijakowska, A. Dygacz, D. Simonides et M. Walinski en 1976. Jan Tacina dirige des travaux de recherche entre 1950 et 1955 à Cieszyn et en Haute Silésie. En Silésie d'Opole, la tâche est confiée à Adolf Dygacz (né en 1914 à Franciszek Ligeza) et à Ryszard Pierzchala et Henryk Szarawara. Mais comme on ne donne pas de moyens financiers aux chercheurs, leur travail se limite souvent à leur région respective. Ils sont aidés dans cette tâche par les ethnographes amateurs J. Ondruszek, K. Piegza, G. Fierla et J. Broda. Karol Hlawiczka (1894-1976) s'intéresse au folklore de Silésie de Cieszyn. Il le diffuse dans les écoles, en proposant des arrangements de chants à plusieurs voix. Karol Hlawiczka, dans *Muzyka ludowa Śląska Cieszyńskiego* [Musique populaire de la Silésie de Cieszyn] et dans *Gronie nasze Gronie* [Montagnes, nos montagnes (cosigné avec Jan Tacina)] ainsi qu'avec des folkloristes tchèques comme Gelnar et Sirovatka, transcrit des chants populaires provenant tant de la Silésie de Cieszyn que de la Zaolzie (Zaolzie signifie « les terres derrière le fleuve Olza »).

Références

- Adamowski, Jan, 1990, « Folklor a wspolczesnosc. Nowe teksty, nowe sytuacje », *Tworczość Ludowa*, 2, 15.
- Anonyme, 1980, « Ethnomusicology » : 275, dans *The New Grove Dictionary of Music* [vol. 6]. London, Macmillan.
- Bartmiski, Jerzy, 1973, *O języku folkloru*. Wrocław, Ossolineum.
- Bobrowska, Janina, 1977, *Skala pentatoniczna w melodiach ludowych Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego*. Katowice, WSM.
- Bobrowska, Jadwiga, 1977, « Zbojnictwo góralskie w polskiej pieśni ludowej » : 59-60, dans Karol Hławiczka (dir.), *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku*. Katowice, Instytut Śląski.
- Brzozowska-Komorowska, Teresa, 1982, « Podhale », dans Kapelus, Kryzanowski, *Dzieje folklorystyki polskiej*. Warszawa, PWN.
- Bystron, Stanisław, 1934, *Pieśni ludowe z Polskiego Śląska* [vol. 1]. Kraków, PAU.
- Coll., 1992, *Le grand guide de la Pologne*. Paris, Gallimard.
- Czekanowska, Anna, 1971, *Etnografia muzyczna*. Warszawa, PWN.
- , 1976, *Etnomuzykologia współczesna*. Warszawa, PWN.
- , 1990, « Do dyskusji o stylu narodowym », *Muzyka*, 1.
- Dolega Chodakowski, Zorian, 1967, *O słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*. Warszawa, LSW.
- Domaradzka Barbier, Aurélia, 1997, *Le folklore musical polonais : la Silésie. Contribution à l'étude du chant populaire silésien*. Thèse de Doctorat, Lyon, Université Lumière Lyon 2.
- , 1998, « Paroles des musiciens montagnards du Beskide silésien (Pologne) », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 11.
- Drozd-Piasecka, Mirosława, 1985, *W kregu tradycji i sztuki ludowej*. Warszawa, LSW.
- , 1986, « Sztuka ludowa w ocenie współczesnej młodzieży wiejskiej », *Etnografia Polska*, 3, 1.
- Dygacz, Adolf, et Józef Ligeza, 1954, *Pieśni ludowe Śląska opolskiego*. PWM.
- Dygacz, Adolf, 1956, *Spiewnik opolski*. Śląsk.
- , 1960, *Pieśni gornicze*. Katowice, Śląsk, 1960.
- , 1963, « Temat pracy w śląskiej pieśni ludowej » : 133-145, dans Opolski Rocznik (dir.), *Muzealny*, 1.
- , 1967, « Śląskie pieśni powstancze », *Zeszyty Gliwickie*, 1-5 : 19-29.
- , 1994, « Z zagadnień polskiej kultury muzycznej », *Studia folklorystyczne*. Katowice, Uniwersytet Śląski.
- Gusiew, Władysław, 1971, « Istota folkloru », *Estetyka folkloru*, Wrocław, Ossolineum.

- Hajduk-Nijakowska, Janina, 1985, « Swiadomosc historyczna w folklorze », *Etnografia Polska*, 29, 1.
- Hlawiczka, Karol, 1970, *Slaskie piesni na 1,2,3 glosy* [vol. 2]. Katowice, Katolik.
- (dir.), 1977, *Z zagadnien folkloru muzycznego na Slasku*. Katowice, Uniwersytet Slaski.
- Kaczocha, W., 1987, « Rozwazania nad modelem kultury socialistycznej w Polsce », dans Michal Walinski, « Czy folklorysty powinni pokochac folklorizm - Folklorizm w Polsce-dyskusja permanentna », *Literatura Ludowa*, 4-6.
- Kapelus, Helena, 1988, « O slaskiej pesni ludowej », *Literatura Ludowa*, 4-6.
- Kolberg, Oscar, 1857, *Piesni Ludu Polskiego* [vol.1]. Warszawa, l'imprimerie de J. Jaworski.
- Koltun, Krzysztof, 1986, « Tworczość ludowa w upowszechnianiu kultury muzycznej », *Literatura Ludowa*.
- Kopoczek, Alojzy, 1984, *Instrumenty muzyczne Beskidu slaskiego i zywieckiego*. Bielsko-Biala, BTKS.
- Kowalski, Piotr, 1989, « Etnologiczne i folklorystyczne badania nad kultura ziem zachodnich i polnocnych » *Literatura Ludowa*, 1.
- Ligeza, Jozef, 1938, *Piesni ludowe z polskiego Slaska* [vol. 2 et 3]. Krakow, PAU.
- , 1952, « Kilka uwag o muzycznym folklorze gorniczym », *Polska Sztuka Ludowa*, 3.
- , 1967, « Rodowód piesni powstanczych », *Zeszyty Gliwickie*, 1-5 : 77-96.
- Lohman, J., 1987, « Nic nie grozi malowanemu swiatu », dans Michal Walinski, « Czy folklorysty powinni pokochac folklorizm - Folklorizm w Polsce-dyskusja permanentna », *Literatura Ludowa*, 4-6.
- Lubina, Aleksander, et Dobrosława Wezowicz-Ziolkowska, 1985, « Z rocznika badan nad piesnia ludowa », *Literatura Ludowa*, 1-2 : 109-115.
- Piegsa, Karol, 1962, « Piesni zbojnickie na Slasku », *Kalendarz Slaski*, 1 : 98-102.
- Pospiech, Jerzy, [s. d.], *Stan badan nad folklorem gornoslaskim w latach 1945-1980*. Warszawa, PWN.
- , 1985, « Kształtowanie się folkloru robotniczego na Gornym Slasku », *Etnografia Polska*, 29, 1.
- Reiss, Jozef, 1935, *Socjologiczne podloze slaskiej piesni ludowej*. Katowice, Instytut Slaski.
- Roger, Juliusz, 1863, *Piesni ludu polskiego w Gornym Slasku*. Wroclaw, Schletter.
- Simonides, Dorota, 1984, *Perspektywy badan slaskoznawczych*. Katowice, SIN.

- , 1985, « Spoleczna i narodowa funkcja folkloru na Slasku », *Etnografia Polska*, 29, 1.
- , 1989, *Folklor Gornego Slaska*. Katowice, Slask.
- Skrzypczak, Andrzej, 1996, *Dziedzictwo kulturowe : informacja, mniejszosci etniczne*. Warszawa, SBP.
- Swierc, Piotr, 1968, « Charakterystyka i struktura melodi opolskiej pieśni ludowej » : 300-303, dans *Opolski Rocznik* (dir.), *Muzealny*, 3.
- Szumanska, Ewa, 1990, « La quatrième étape à Wrocław », dans *Pologne*, Paris, Autrement.
- Turek, Krystyna, 1989, « Społeczno-historyczna problematyka w śląskiej pieśni » : 161-181, dans Dorota Simonides (dir.), *Śląska kultura ludowa*. Katowice, SIN.
- Walinski, Michal, 1987, « Współczesna rzeczywistość folkloru », dans Michal Walinski, « Czy folklorysty powinni pokochać folklorizm - Folklorizm w Polsce-dyskusja permanentna », *Literatura Ludowa*, 4-6.
- Wezowicz-Ziolkowska, Dobrosława, et Marek Ziolkowski, 1987, « Z rocznika badań nad pieśnią ludową », *Literatura Ludowa*, 4-6 : 62-66.
- Wislocki, S. A., 1987, « Niewinni artyści czy kombinatorzy », dans Michal Walinski, « Czy folklorysty powinni pokochać folklorizm - Folklorizm w Polsce-dyskusja permanentna », *Literatura Ludowa*, 4-6.
- Zakrzewski, Bogusław, 1970, *Pieśni ludu śląskiego z rękopisów Józefa LOMPY*. Wrocław, Instytut Śląsko-Opolski.
- Zeranska-Kominek, Sławomira, 1990, « Kultura muzyczna w Polsce : niektóre aspekty kryzysu », *Ruch Muzyczny*, 12.