



HAL
open science

LES MAISONS DU “ TRAD’ ”: Ambition territoriale et investissement immobilier des associations de musiques traditionnelles (années 1970-années 2000)

François Gasnault

► **To cite this version:**

François Gasnault. LES MAISONS DU “ TRAD’ ”: Ambition territoriale et investissement immobilier des associations de musiques traditionnelles (années 1970-années 2000). 2017. hal-01989105

HAL Id: hal-01989105

<https://hal.science/hal-01989105>

Preprint submitted on 22 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

LES MAISONS DU « TRAD' » :

*Ambition territoriale et investissement immobilier des associations de musiques traditionnelles
(années 1970 – années 2000)*

Terroir, terrain, territoire...

Quelle que soit l'aire culturelle où les musiques et les danses traditionnelles se donnent à entendre et à voir, les termes de terroir, terrain et territoire se rencontrent fréquemment dès qu'il est question d'elles. Si l'on convient qu'ils appartiennent respectivement aux lexiques du folkloriste, de l'ethnographe et de l'aménageur, on notera qu'ils se distinguent aussi par la diversité de leur fortune : le premier est d'assez longue date frappé d'obsolescence ; le troisième, au pluriel, vire depuis quelques années au mot-valise ou au mantra, ce qui altère sa pertinence ; le deuxième reste d'usage constant, non dans son acception littérale mais comme substitut ou abréviation de la locution « enquête de terrain » : aussi concerne-t-il moins les interprètes que celles et ceux qui les questionnent et les enregistrent. On constate d'ailleurs en parallèle un glissement terminologique qui a affecté l'objet même de leurs observations. En effet, l'expression de « musiques traditionnelles », pour usuelle qu'elle soit devenue, surtout peut-être sous sa forme abrégée de musiques « trad' », a longtemps été concurrencée par d'autres formulations : les ethnomusicologues du musée national des arts et traditions populaires (MNATP) préféraient ainsi parler, dans les années 1960 et 1970, de « musiques ethniques », sans doute pour soutenir la comparaison avec leurs collègues du musée de l'Homme ; dans les deux décennies suivantes, il n'était pas de mauvais ton, à la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), d'employer les qualificatifs d'« enracinées » voire d'« identitaires », qui sont considérés désormais avec circonspection.

Quoiqu'il en soit de ces variations, associer un groupe humain à son lieu de résidence jusqu'à admettre la fusion de leurs essences supposées, dont tant la singularité que l'imbrication imprégneraient le chant, la musique et la danse pratiqués par celui-là sur celui-ci, a bien constitué un postulat de l'ethnomusicologie, du moins à ses débuts, soit, au sens propre du terme, un *lieu commun* qui, comme tout cliché exposé à la lumière, a fini par s'estomper. Mais auparavant, la perception des premiers chercheurs a moins souvent contredit que relayé la revendication essentialiste des habitants, peut-être exprimée plus véhémentement encore dans les associations d'originaires, « exilés » en région parisienne, ce *no man's land* vécu comme l'antithèse du terroir. En dérive sans nul doute le lien ancien, sinon originel, entre régionalisme et *folk revival* ou « revivalisme ». Dès l'entre-deux-guerres, sans grand rapport avec l'usage qu'en faisaient les

¹ Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain – Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (UMR 8177, CNRS-EHESS).

« anciens milieux paysans » (Guilcher, 2009), des musiques et des danses traditionnelles réinterprétées, sinon inventées, font l'objet d'une propagande appuyée de la part des mouvements régionalistes, avec un indéniable succès auprès de la jeunesse urbaine qui se rassemble auprès des feux de camp et qui peuple les dortoirs des auberges de jeunesse. Au temps de la Révolution nationale et du « projet culturel de Vichy » (Faure, 1989), on peut parler d'une véritable exaltation de ces patrimoines localisés, quoiqu'immatériels. Peut-être un ton en-dessous, en tout cas délesté de ce soubassement idéologique, dans la période qui suit, de la Libération jusqu'au début des années 60 et qui est celle où les groupes folkloriques et les festivals de folklore conquièrent leur plus large audience, la célébration de répertoires toujours géographiquement référencés ne faiblit pas : la modernisation du pays s'accommode apparemment, quand elle ne s'en glorifie pas, de l'exhibition de la diversité formelle des petites patries.

Il n'est dès lors pas surprenant que la carte régionale, plus ou moins décalquée de celle des provinces d'Ancien Régime, soit demeurée le cadre pour la structuration du mouvement folklorique, principalement porté par la Confédération nationale des groupes folkloriques français, mais aussi, une génération plus tard, pour celle du mouvement « trad' » avec les centres des musiques traditionnelles en région (CMT), même si les responsables associatifs de cette seconde vague ont, en général, pris grand soin de se tenir à égale distance du localisme comme de l'exotisme. Avec quelques concessions, particulièrement sensibles dans la ligne éditoriale des revues ou des bulletins que beaucoup ont publiés ou publient, tels *Musique bretonne*, le bimestriel de *Dastum*.

Ce tropisme d'une affiliation territoriale comme socle de l'identité du groupe ou du collectif semble aussi à la manœuvre dans le choix fréquent de lui donner une incarnation immobilière, dont la portée métonymique semble assez évidente. L'érection « sur le terrain », ou l'appropriation de lieux existants, souvent nommés « maisons », est un processus aisément repérable, qui témoigne de la volonté d'offrir aux musiques et danses traditionnelles du ressort à la fois une vitrine, un emblème et un conservatoire. Son appréhension comme objet d'étude, tant historique que sociologique ou ethnologique, est pourtant demeurée étonnamment discrète, y compris dans le registre de la monographie, ce qui prémunit le présent essai de géographie historique contre le risque de redondance.

Pour en venir au fait, le phénomène est à la fois relativement massif et persistant : il s'incarne dans une grosse vingtaine de bâtiments², entourés d'un jardin voire d'un parc pour les plus richement

2 Ils sont vingt-quatre ou vingt-cinq, selon que l'on compte pour un seul ou pour deux un établissement relevant de la même fédération et dont la refondation dans une nouvelle localité est intervenue après une longue suspension d'activité. D'est en ouest et du nord au sud, ils ont pour noms *Maison des jeunes et de la culture* de Ris-Orangis (Essonne), *La Grandjagoul* (Parcé, Ille-et-Vilaine), *La Ferme des Gallets* (Rennes, Ille-et-Vilaine), *La Grande Boutique* (Langonnet, Morbihan), *La Maison du patrimoine oral Bourgogne* (Anost, Saône-et-Loire), *Le Nouveau*

dotés, créés entre 1961 et 2005, pour la plupart toujours en activité. Il s'agit donc d'un type d'équipement dont, à défaut d'en avoir forgé le concept, nombre d'associations revivalistes ont souhaité se doter et y sont parvenues, comme si l'inscription – ou à tout le moins l'insertion – dans un territoire passait, sinon obligatoirement en tout cas fréquemment, par un investissement immobilier, en raison de son utilité pratique mais plus encore sans doute de sa portée symbolique puisqu'il permet d'afficher à la fois une identification et une volonté de représentation. Cependant, comme on le verra, l'enjeu identitaire ou la valeur d'emblème inscrits dans la pierre n'ont pas été si obsessionnellement raccordés à un projet régionaliste et il sera aisé de mettre en évidence la diversité des projets, tant culturels et politiques qu'artistiques, qu'ont poursuivis les promoteurs. La démonstration consistera à faire deux fois le tour du circuit dont la carte (*fig. 1*) esquisse l'itinéraire : d'abord pour dégager les caractéristiques globales de ces « maisons du trad » puis pour les répartir dans les catégories qui ont paru typologiquement les plus pertinentes.

Homogénéité du groupe, spécificités de ses composantes

Le premier parcours s'emploie donc à cerner comment se distribuent les immeubles éligibles à l'appellation de « maisons du trad' » au regard de cinq critères. Il s'agira d'établir si ce sont les similitudes, les nuances ou les dissemblances qui dominent pour ce qui concerne respectivement le profil chronologique, la distribution territoriale, les parcours professionnels des fondateurs, l'identité des partenaires institutionnels et financiers et enfin la palette des activités déployées.

Dans le registre élémentaire de la chronique, on observe que le mouvement émerge timidement au début des années 60, qu'il se développe principalement entre le milieu des années 70, 1975 se distinguant comme un millésime exceptionnel avec quatre ouvertures, et le milieu des années 80, puis qu'après un quasi-arrêt d'une décennie, une timide relance s'amorce dans la seconde moitié des années 1990, avec des créations aussi hétérogènes qu'atypiques, mais qui, de ce fait même, renouvellent le genre. Il n'y a donc pas d'indexation sur les rythmes de l'histoire politique sauf à déceler dans la première vague l'écho différé de mai 1968 ou, au contraire, le signe avant-coureur de l'expansion de l'appareil culturel qui signera les années Lang. Quant à la seconde, de bien moindre ampleur il faut le redire, elle s'inscrit sans doute dans le contexte de la création des cafés-musique

Pavillon (Bouguenais, Loire-Atlantique), *Ti Kendalc'h 1* (St-Vincent/Oust, Morbihan), *Ti Kendalc'h 2* (Auray, Morbihan), *Amzer Nevez* (Ploemeur, Morbihan), *La Grange Rouge* (La Chapelle-Naude, Saône-et-Loire), *La Ferme d'Embraud* (Château-sur-Allier, Allier), le *château du Plaix* (St-Hilaire en Lignières, Cher), *La Ferme Mémeteau* (Cherves, Vienne), *La Marandière* (Montravers, Deux-Sèvres), le centre culturel *La Marchoise* (Gençay, Vienne), *La Maison des cultures de pays* (Parthenay, Deux-Sèvres), *La Cabasse* (Vitré, Deux-Sèvres), *La Maison des Ruralies* (Aiffres, Deux-Sèvres), *La Maison du folklore* (Gannat, Allier), *Le Gamounet* (St-Bonnet près Riom, Puy-de-Dôme), le *Centre Lapios* (Belin-Béliet, Gironde), *Le Chantier* (Correns, Var), les *Centres Fontblanche* (Vitrolles, Bouches-du-Rhône), le *Centre occitan des musiques et danses traditionnelles* [ci-devant Conservatoire occitan] (Toulouse, Haute-Garonne) et la *Casa musicale* (Pigna, Haute-Corse).

puis des SMAC³, à ceci près, d'une part, que ces labels successifs résultaient moins d'une commande explicite de la ministre de la Culture que d'une proposition de ses services, et que, d'autre part, le « trad » n'en a pratiquement pas bénéficié.

En termes de spatialisation, on ne trouve ces maisons ni au nord ni à l'est de la Seine, pas davantage au sud de la Garonne, et bien peu à l'est du Rhône : elles sont donc concentrées dans une France ligérienne et armoricaine, qui part de la Bresse bourguignonne et de l'Auvergne pour rallier la Bretagne via le Bourbonnais, le Berry, le Poitou et le pays nantais, c'est-à-dire dans la fraction du territoire métropolitain où la structuration du mouvement revivaliste a été la plus poussée, ce qu'atteste du reste l'implantation dans la même aire de quatre CMT⁴, ce réseau ne se confondant pour autant pas avec celui des maisons du trad' qu'il a plutôt tendance à compléter. Moyennant quoi, hormis les trois régions les plus septentrionales, il s'en trouve quand même dans toutes les collectivités régionales telles qu'elles ont été reconfigurées en 2015, même si l'effectif ne dépasse les cinq unités qu'en Nouvelle-Aquitaine et Bretagne et si, dans cinq autres régions⁵, on ne recense qu'un établissement.

S'agissant des parcours professionnels des fondateurs, l'empreinte générationnelle apparaît comme un facteur de différenciation. Un premier groupe rassemble en effet des éducateurs soucieux de transmission : la quasi-totalité d'entre eux se sont formés dans les écoles normales et les réseaux d'éducation populaire laïques, et ils ont exercé les professions d'instituteurs ou d'instructeurs Jeunesse et sports. L'espace d'apprentissage et le lieu de vie que leurs maisons configurent peuvent donc s'appréhender comme l'amplification, plus conviviale et mieux agencée, de la salle de classe, du préau ou du gymnase. Le second groupe affiche un profil très différent qui reflète la professionnalisation du mouvement dans le champ artistique et la remise en cause de l'amateurisme intégral comme valeur fédérative sinon comme dogme : y sont en tout cas enrôlés des musiciens (ou des chanteurs) qui font carrière dans le spectacle vivant, ou encore des administrateurs de groupes ou de compagnies, tous impliqués dans les enjeux de la diffusion. On peut du reste faire l'hypothèse que l'ouverture d'un lieu dédié à une programmation au service de l'esthétique musicale déjà mise

3 Le programme des cafés-musique démarre en 1991. Il est « abandonné en 1996 au profit du dispositif Scène de musiques actuelles », le label SMAC étant officialisé par une circulaire (18 août 1998) de Catherine Trautman, ministre de la culture et de la communication au temps de la cohabitation Jospin-Chirac (Source : fiche de la médiathèque de la Cité de la musique, accessible en ligne à l'adresse : mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/_.../70_Institutions_DracsSmac.pdf, page consultée le 29 mars 2017).

4 L'Agence des musiques des territoires d'Auvergne (AMTA), le Centre régional des musiques traditionnelles du Limousin (CRMTL), *Dastum* et l'Union Poitou-Charentes pour la culture populaire (UPCP-Métive). Seule cette dernière est installée dans une maison du trad', la Maison des cultures de pays de Parthenay. Deux autres CMT, situés en dehors de cette zone centrale, relèvent cependant du corpus étudié : à Toulouse, le COMDT et la MJC de Ris-Orangis.

5 Centre Val-de-Loire, Corse, Île-de-France, Occitanie et Pays de la Loire. On pourrait ajouter également Provence-Alpes-Côte d'Azur qui n'a jamais compté plus d'une « maison » en activité, la première ayant disparu plus deux décennies avant la création de la seconde.

en valeur par leur pratique de scène a aussi servi une stratégie de fixation et de fidélisation d'un public après lequel ils se sont lassés de courir de festival en tournée.

Un glissement comparable d'une génération à l'autre est perceptible du côté des partenaires institutionnels et financiers. Si le statut juridique de l'occupant est demeuré invariablement associatif, l'adossement initial s'est fait auprès des grandes fédérations d'éducation populaire ; par la suite, le relais a été pris par les collectivités locales. Les premières fonctionnaient souvent alors sur le mode de la cogestion avec l'appareil administratif de l'État, dans un dialogue privilégié avec un département ministériel, qu'il s'agisse de l'Éducation nationale (Ligue de l'enseignement et fédérations départementales des œuvres laïques), de l'Agriculture (Fédération nationale des foyers ruraux⁶), de Jeunesse et sports (fédération nationale des maisons des jeunes et de la culture⁷) ou encore, plus tardivement, de la Culture via le fonds d'intervention culturelle (FIC) et la direction du développement culturel⁸. Si le relais a été pris par des communes et des départements, devenus incontournables du fait du retrait de l'Etat dans une France décentralisée, même à l'échelon déconcentré, c'est aussi parce que, de plus en plus souvent, la propriété des murs mis à la disposition des associations pour la mise en œuvre du projet revenait à l'une de ces collectivités ou à l'un des types de groupement dont elles sont membres (communautés de communes ou syndicat mixte, le plus souvent). Le constat vaut plus encore pour les « maisons » situées dans le périmètre d'un parc naturel régional et opérant en lien plus ou moins étroit avec un écomusée⁹, alors que les formes juridiques les plus courantes pour ces types de structure sont l'établissement public et l'association délégataire de service public.

Dans la première comme dans la seconde configuration, on relève que brille par son absence l'institution de référence des écomusées, à savoir le MNATP dont le fondateur, Georges Henri Rivière, avait été le théoricien et l'inlassable propagateur du modèle. Le musée du bois de Boulogne n'a ni anticipé, ni accompagné ni a fortiori stimulé le mouvement, en partie parce qu'au moment où celui-ci a pris son essor, la « crise de la maison Rivière¹⁰ » s'amorçait, plus encore parce que le virage sociologique (Segalen, 2005 : 218-219) que le Centre d'ethnologie française, le laboratoire intégré à l'établissement, prenait sous une nouvelle direction, l'entraînait vers des thématiques et des modes d'intervention où la convergence avec le mouvement associatif était moins recherchée que

6 Pour le compte de laquelle, comme on le verra ci-après, l'UPCP a été instituée gérante de la *Maison des Ruralies* (Deux-Sèvres).

7 Même si la MJC de Ris-Orangis, seule « maison du trad » francilienne et centre de musiques traditionnelles pour la région-capitale, est membre de la Fédération régionale Île-de-France des MJC.

8 Même si l'un puis l'autre ont surtout distribué des subventions, plus qu'ils n'ont cherché à structurer des réseaux.

9 Ce cas de figure s'est vérifié pour le Centre Lapios (Gironde) et demeure valide pour la MPO Bourgogne (Saône-et-Loire), comme il est indiqué ci-après.

10 Titre resté fameux d'un article publié par le journaliste Emmanuel de Roux dans *Le Monde* daté du 9 janvier 1992, où il analysait les raisons de la désaffection du public vingt ans après l'inauguration du nouveau siège du musée.

jamais.

Si l'on s'attache enfin à recenser les activités développées dans les maisons du trad', soit dès le départ soit du fait d'un processus réfléchi de diversification, cinq principales paraissent pouvoir être dégagées :

- il s'agit prioritairement et *a minima* d'un lieu de vie pour la jeunesse des deux sexes, d'un espace de convivialité dérivant du modèle du foyer de jeunes ;
- vient ensuite l'enseignement artistique, qui investit les locaux autant que l'agenda ; il se décline sous toutes les formes non académiques, ateliers, stages et cours collectifs, avec lesquelles s'affiche l'écart par rapport au modèle du conservatoire et de la « classe » ;
- la contribution aux activités de « collectage », de préservation et de traitement des patrimoines de l'oralité constitue une mission plus originale, même si toutes les maisons du trad' ne s'en sont pas emparées, pas plus qu'elle n'a été leur monopole ;
- plus systématiquement, la maison a été conçue et demeure utilisée comme un espace propice à la création, qu'elle héberge un atelier d'écriture, qu'elle accueille des musiciens et/ou des danseurs pour une résidence de conception de spectacle, qu'elle offre une ou plusieurs salles de répétition aux groupes qui lui sont plus ou moins étroitement attachés ou enfin qu'elle incorpore un studio d'enregistrement ;
- en prolongement logique de la précédente activité, la maison du trad' est souvent une structure de diffusion qui programme au moins un festival, souvent toute une saison, parfois les deux, le bal *folk* (ou *fest-noz* ou *baleti*) occupant dans tous les cas une place importante voire centrale, ne serait-ce que parce qu'il contribue puissamment aux recettes propres de l'association.

Une typologie des maisons du trad'

Une fois déployé l'éventail des caractérisations possibles des maisons du trad', il faut s'intéresser à leur catégorisation qui apparaîtra plus marquée encore par les courants d'une histoire au cadre plus large que celle de l'esthétique dont elles sont les sanctuaires. Sans dérouler le catalogue dans son exhaustivité mais en s'attachant pour chaque catégorie à l'incarnation qui apparaît la plus proche de l'idéal-type, il est possible de dégager six *modèles*, qui seront présentés dans l'ordre d'apparition de leur première incarnation, soit, successivement, la maison de famille, le centre culturel régionaliste, l'auberge musicale, le sanctuaire de la fierté paysanne, la thébaïde créative et enfin la chambre en ville.

La *maison de famille* qui ouvre le ban tient à la fois du phalanstère et du foyer de jeunes, sans que

l'affiliation au réseau des foyers ruraux soit pour autant attestée. La référence fouriériste n'est du reste pas davantage revendiquée mais l'influence des socialismes utopiques du XIX^e siècle est perceptible dans ce modèle qui vient de loin puisqu'il est préfiguré dans le siège social des Gâs du Berry, le plus ancien groupe folklorique français (1888), né sous la protection de la famille Sand¹¹ : il occupe en effet à Nohant (Indre) une maisonnette située en face du manoir de George qui fut, on s'en souvient, disciple de Michel de Bourges et de Pierre Leroux. Viendrait ensuite, dans le rôle du prototype, le *château du Plaix*, propriété depuis 1961 d'un autre groupe berrichon, les Thiaulins de Lignièrès : implantée à St-Hilaire en Lignièrès (Cher), cette construction du Moyen-Âge tardif complétée par des communs abrite les collections de costumes et de mobiliers rustiques constituées par le fondateur du groupe, l'instituteur et folkloriste Roger Pearron (*Les Berrichons*, 2010), et elle accueille aussi chaque année, au mois d'août, « l'assemblée du Plaix ». Mais c'est près de la forêt de Tronçais, familière aux lecteurs des *Maîtres sonneurs*, qu'on trouvera la réalisation la plus aboutie du premier modèle, avec la *Ferme d'Embraud*, propriété de la Chavannée de Montbel. L'investissement du domaine, situé en bordure d'Allier, et la restauration des anciens bâtiments d'exploitation ont commencé en 1978, dix ans après la création de cette association par un instituteur disciple de Célestin Freinet, Jacques Paris, qui en a fait le ressort avoué du développement d'un projet foncièrement éducatif (Heinisch-Ingelbert, 2010). C'est en effet à la fois un équipement de proximité, ouvert à tous tous les samedis, une école de musique traditionnelle comblant une lacune sur un territoire dépourvu de structures publiques d'enseignement artistique, un lieu de fêtes récurrentes, dont une au moins, celle des Brandons, se réfère au cycle de carnaval, carême et Pâques cher à Arnold Van Gennep (Van Gennep, 1947), mais encore un studio où les divers groupes rassemblant des musiciens et des chanteurs formés par la Chavannée viennent enregistrer les disques qu'elle produit et diffuse sous son label.

Fondé deux ans après Embraud, en 1980, *Le Gamounet* est devenu le quartier général des Brayauds, le centre départemental de musiques et danses traditionnelles pour le Puy-de-Dôme. Cette ancienne ferme vigneronne située près de Riom a atteint une égale notoriété et l'a peut-être surpassé sur le terrain de la diversification puisque c'est aussi un gîte d'étape. Mais c'est en Poitou que le type de la maison de famille a été le plus répliqué, quoiqu'avec un succès inégal en termes de pérennisation : si le *Centre culturel la Marchoise* et la *Ferme Mémeteau*¹², situées dans deux localités de la Vienne, Gençay et Cherves, respectivement ouverts en 1969 et 1971, sont toujours en

11 Précisément de Maurice, le fils de George, qui décède en 1889, ses filles, Aurore et Gabrielle, prenant à sa suite très au sérieux leur rôle de protectrices des « GâduB ».

12 Association Les Gens de Cherves.

activité, ce n'est plus le cas de leurs homologues deux-sévriennes, *La Marandière*¹³, à Montravers, près de Cerizay, et *La Cabasse*¹⁴ de Vitré, à proximité de Celles-sur-Belle.

Avec le *centre culturel régionaliste*, on s'éloigne du bassin ligérien et des valeurs – mais non des méthodes – de l'éducation populaire, pour une catégorie de maison qui n'est guère attestée qu'en Bretagne, sauf à lui assimiler le gascon *Centre Lapios* (Belin-Beliet, Gironde), qui a fonctionné à peine plus de dix ans (1984-1995). On peut donc y voir un trait supplémentaire de singularisation mais aussi d'inclusion au sein du dispositif militant du mouvement culturel breton, l'équipement ayant pour fonction principale de concourir au projet de « régénérer » le peuple par l'éducation linguistique et musicale des jeunes, à grand renfort de stages résidentiels. Sans surprise, on constate qu'il a aussi été l'un des terrains de la compétition souvent âpre que les deux principales confédérations, *Bodadeg ar Sonerion (BAS)* et *Kendalc'h*, se livrent depuis les années 1950, les enjeux étant ici l'antériorité et le rayonnement des établissements. L'ouverture dès 1967, dans les bois de St-Vincent-sur-Oust (Morbihan), de *Ti Kendalc'h* (en abrégé « Ti Ken ») a donc été source d'amertume pour le président-fondateur de *BAS*, Polig Monjarret, qui poursuivait depuis plus de vingt ans l'ambition obsessionnelle de créer une « Skol ar biniou » et qui, par deux fois, avait vu le projet avorter. Croyant tenir sa revanche avec la charte culturelle de Bretagne qui a prodigué, à partir de 1977, les financements nécessaires à la construction d'un bâtiment imposant aux portes de Lorient¹⁵, obtenant même la présence du préfet de région et du directeur de la musique, proche collaborateur de Jack Lang, à l'inauguration d'*Amzer Nevez* en décembre 1981, il a enduré cinq ans après la faillite financière mais surtout pédagogique du « conservatoire régional de musiques, danses et sports traditionnels de Bretagne » que ces murs hébergeaient, faute d'avoir sérieusement cherché à s'interfacer avec la grande réforme des enseignements artistiques portée par le gouvernement socialiste (Gasnault, 2015). Le chemin de croix, cependant, n'a pas conduit à la mort du pêcheur et la roue de la fortune s'est au contraire inversée : *Amzer Nevez* est parvenu à se relancer dès la fin des années 1980 en tant que « centre culturel », « lieu de pratique, d'apprentissage, d'échange, de développement dans les domaines de la musique, la danse et la langue bretonnes »¹⁶, alors que *Ti-Ken* a dû fermer en 2007, la diminution de ses ressources, en partie due à la baisse de fréquentation, l'empêchant d'engager les travaux de mise aux normes du bâtiment. Mais, noblesse oblige, il y a eu aussi rebond par transfert en Morbihan bretonnant : a

13 Association Animation Rurale et Culture Populaire en Bocage (ARCuP).

14 Association Culture populaire et Loisirs Les Pibolous.

15 Parallèlement, *Kendalc'h* obtenait grâce au même dispositif les crédits nécessaires à la réalisation de la seconde tranche de *Ti-Ken*.

16 Citations extraites du site Internet d'*Amzer Nevez* accessible à l'adresse www.amzernevez.bzh/?lang=fr, page « Qui sommes-nous » consultée le 26 avril 2017.

ouvert en novembre 2015 à l'une des entrées de la ville d'Auray, sans reprendre toutefois l'enseigne de *Ti Ken*, le « nouveau centre culturel pour *Kendalc'h*¹⁷ », qui abrite aussi les services centraux de la confédération, comme *Amzer Nevez* l'assure depuis l'origine pour *BAS*. Il apparaît ainsi que la vocation institutionnelle des équipements, native ou ajoutée en cours de route, a garanti leur maintien tout en bridant l'essor de leur dimension conviviale. Et c'est sans doute pourquoi, indépendamment de l'impact quelque peu anesthésiant de la décentralisation sur les revendications régionalistes, la formule a été si peu imitée, ce que prouve *a contrario* l'emploi exclusivement « administratif » (bureaux, salles de réunion) des espaces occupés au château Lota d'Ustaritz (Pyrénées Atlantiques) par l'Institut culturel basque.

Intervenue en 1984, peu après celle d'*Amzer Nevez*, la mise en activité à Pigna (Haute-Corse) de l'*auberge* ou plutôt de la *Casa musicale* projette une image on ne peut plus contrastée : en effet, les promoteurs de ce lieu d'apprentissage, d'expérimentation et de performance ont fait le choix d'une échelle délibérément réduite garantissant davantage la chaleur que le rayonnement du foyer, pour défendre une approche où la musicologie l'emportait nettement sur l'idéologie. Pourtant, le concept et l'appellation avaient été forgés par un militant occitaniste, le chanteur provençal Jan-Maria Carlotti, fondateur, une décennie auparavant, de l'ensemble *Montjoia* puis des Rencontres musicales méditerranéennes. Carlotti avait même testé la formule dans la seconde moitié des années 1970 aux Centres Fontblanche, structure d'animation culturelle implantée à Vitrolles dans un ancien mas¹⁸. Cependant sa théorisation revient plutôt à l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob, qui en a fait son cheval de bataille quand il était chargé de mission pour les musiques traditionnelles auprès du directeur de la musique Maurice Fleuret entre 1982 et 1985 : il soutenait en effet qu'il était « plus intéressant de favoriser des petites structures de travail ou d'échange que de créer de grands centres de musique populaire (...) »¹⁹. Aussi a-t-il entouré de ses soins prévenants les débuts de la *Casa musicale* avec d'autant plus d'empressement que cette entreprise familiale, sinon clanique, à la fois maison d'hôtes, école de musique, studio d'enregistrement, se voulait aussi centre de recherche musicologique axé sur la musique ancienne et sur la polyphonie traditionnelle, sujet de ses propres enquêtes de terrain sur les deux rives de la Méditerranée. Mais, malgré le soutien des experts du FIC qui plaidaient eux aussi pour la multiplication « de petites structures constituant de véritables petits centres d'animation rurale [et] regroupant sous un même toit des ateliers de pratique musicale,

17 Extrait de la présentation du projet accessible en ligne à l'adresse www.kendalch.com/2015/01/Un-nouveau-centre-culturel-pour-Kendalc-h (page consultée le 26 avril 2017).

18 Qui a également hébergé, à partir de 1979, le Centre méditerranéen cinématographique dirigé par le cinéaste René Allio, avec le soutien de la ville de Marseille.

19 Note du 3 mars 1983 au directeur de la musique, Archives nationales, fonds de la direction de la musique, 19920297/1.

une médiathèque, un foyer d'hébergement²⁰ », la direction de la musique a préféré miser, à partir de 1990, sur les structures plus étoffées que seraient les CMT en région, dont l'un fut d'ailleurs créé en Corse, à Corte. Ainsi la *Casa musicale* est-elle restée un prototype non répliqué.

La catégorie suivante, *le sanctuaire de la fierté paysanne*, a en revanche connu plusieurs incarnations. Ce qui peut s'expliquer en partie par le ressort sociétal sur lequel elle s'appuie, au croisement du socio-professionnel et du civilisationnel, et le renfort encore opérant d'un appareil administratif cogérant les réseaux associés, tant économiques qu'éducatifs, tels la Fédération nationale des foyers ruraux. Le concept ou au moins le principe des *centres d'animation rurale* a bénéficié du soutien du ministère de l'Agriculture, s'il n'est pas issu de ses bureaux d'étude ; quant à leur ouverture aux pratiques artistiques, principalement musicales, elle va de soi dans cette période où la musique prend l'ascendant dans la culture de masse. La locution figure précocement dans les textes programmatiques de l'Union Poitou-Charentes pour la culture populaire (UPCP) dont l'un des fondateurs, André Pacher, déploie la plus grande opiniâtreté pour lui donner corps. Issu de la très modeste paysannerie du sud des Deux-Sèvres, instituteur devenu professeur de culture générale dans l'enseignement secondaire agricole, il a inlassablement combattu pour la réhabilitation de la culture et de la dignité du monde rural, conséquemment pour la reconnaissance des langues régionales (dont le *parlanjhe* picto-saintongeais) et des cultures orales. Protestant, homme de gauche, il n'hésite pas à se rapprocher de la société autoroutière qui gère une aire de repos, près de Niort, pour la convaincre d'y accueillir son « centre de culture régionale et d'animation rurale » (CRAR), lequel, parrainé par la chambre d'agriculture et les collectivités locales, baptisé *Maison des Ruralies*, ouvre en juillet 1983. Équipement à vocation multiple, puisqu'il devait aussi comprendre un lieu d'hébergement, plusieurs conservatoires (musique, danse, art dramatique, artisanat) ainsi qu'un musée du machinisme agricole, le CRAR ne tarde pas à se heurter à de graves difficultés de fonctionnement : le réalisé reste très en-deçà du projeté, le flux des automobilistes en transit ne se mêle que superficiellement au public local²¹. Les responsables de l'UPCP finissent par en prendre conscience, non sans amertume, et, graduellement, se désengagent du site. Mais ils ne renoncent pas à leur ambition, quitte à redéfinir le projet, à le relocaliser et à lui trouver une nouvelle appellation : *Maison* toujours mais désormais *des cultures de pays* (MCP²²). Ils répondent ainsi à l'invitation qui leur a été lancée par le maire de Parthenay, Michel Hervé, chef d'entreprise et

20 Fiche de présentation au « pré-FIC » du 14 février 1984, Archives nationales, fonds du FIC, 20060272/4.

21 Ce développement s'appuie sur le dossier de la mission menée sur l'UPCP et la Maison des Ruralies en 1983-1984 par Pierre Moulinier, chargé de mission au service des études et recherches (Archives nationales, fonds de la direction du développement culturel, 19900405/8).

22 Après la disparition prématurée d'André Pacher en 1996, la structure a été rebaptisée – en *parlanjhe* – *Mesùn André Pacher*.

théoricien de la démocratie participative, d'installer cette « Maison » dans l'un des immeubles bénéficiaires de la restauration du quartier médiéval de la Vau St-Jacques²³ : le caractère très patrimonial de cette opération d'aménagement urbain, au reste supervisée par la conservation régionale des monuments historiques, n'offre sans doute pas à Pacher le cadre le plus adapté au message que doit porter la MCP, celui de la compatibilité de la ruralité et de la modernité, de la tradition et de la création, d'autant qu'il faut cohabiter avec un musée qui ne campe pas à l'avant-garde de la muséologie. Mais force est de reconnaître que l'UPCP, qui y a installé depuis 1993 son équipe administrative et son centre de ressources documentaires, y dispose aussi d'une grande salle de réunion, d'un espace d'exposition, d'un auditorium et d'un théâtre de verdure, le tout communiquant avec les berges du Thouet où se déroulent certains des concerts, des bals et des animations programmés lors de son festival annuel « De Bouche à Oreille ».

Avec le recul de presque un quart de siècle de fonctionnement, on peut aujourd'hui parler de réussite. Invoquée comme référence, par exemple par le Groupement culturel breton des pays de Vilaine, organisateur du concours de la Bogue d'or, à Redon, sans qu'il y ait passage à l'acte, le terrain étant déjà occupé par *Ti Ken*, la formule a fini par être copiée : en Auvergne, avec le *Gamounet* déjà visité, mais aussi en Bourgogne bressane, avec *La Grange rouge* (Weber, 2015), ouverte un an après la *Maison des Ruralies* et remontée à l'identique après l'incendie qui l'avait ravagée, comme au cœur du Morvan, avec la *Maison du patrimoine oral Bourgogne*, d'architecture autrement contemporaine mais aussi d'ouverture bien plus récente (2008), qui a été édifée à Anost (Saône-et-Loire) et qui est l'une des sept maisons à thème, réparties sur le territoire du parc naturel régional, dont est formé l'écomusée.

L'apparition en 1998 d'un nouveau type de maison du trad', la *thébaïde créative*, cinq ans seulement après l'ouverture de l'établissement de Parthenay, marque, dans une certaine discrétion, un tournant d'envergure. S'il procède d'un changement de génération, il signale surtout un renouvellement des préoccupations. On reste certes à la campagne mais sans révérence particulière pour les milieux paysans, sans exaltation de la ruralité, sans souci ostensible d'inscription patrimoniale et en se tenant à distance de tous les régionalismes identitaires ; enfin, si elle n'est pas absente, la transmission tient une place bien moindre que celle qu'on a pu relever à l'auberge musicale, qu'il s'agisse de l'éducation du jeune public ou du soutien aux pratiques amateurs. La priorité va à la création, à l'accompagnement des créateurs, notamment par leur accueil en résidence, et à la production de disques ou de spectacles. Tel est le programme mis en œuvre par *La Grande*

23 Sur l'installation à Parthenay de la MCP, le fonds de la direction de la musique et de la danse comprend un dossier substantiel, conservé aux Archives nationales sous la cote 20010276/14.

Boutique, ouverte depuis près de vingt ans à Langonnet, en Centre-Bretagne morbihanais, et dont le festival « Couleurs du monde » bénéficie depuis peu du soutien d'une station de radio nationale programmant une émission éponyme : en somme, au vert mais très connecté !

Non moins verte est la Provence du Haut-Var où s'implante en 2002 à Correns, premier village « bio » auto-proclamé de France, le projet du **Chantier**, que la mairie a d'emblée soutenu en mettant à sa disposition le monument qui couronne l'acropole du village, le fort Gibron. Il y a eu au départ convergence entre la municipalité, le directeur de l'école élémentaire, animateur d'ensembles vocaux²⁴, et le *tambourinaire* et compositeur Miqueù Montanaro, presque un enfant du pays qui a en tout cas élu domicile à Correns, avec l'idée d'en faire le socle du développement de sa compagnie dont *Le Chantier* est le prolongement, plus que l'émanation. Car le projet a pris rapidement de l'ampleur, en s'appuyant sur d'autres bâtiments municipaux mutualisés, dont une ancienne coopérative viticole, pour accueillir des artistes en résidence tout au long de l'année et déployer les performances programmées au fil de la saison, dont le point fort se situe à la Pentecôte, avec les « Joutes musicales de printemps ».

Le cadre urbain n'est pas nécessairement un terrain hostile pour les Maisons du trad'. L'une des plus anciennes (1971), celle initialement dénommée **Conservatoire occitan**, est implantée depuis toujours dans une métropole régionale en expansion continue, Toulouse. Mais l'exiguïté et le manque de fonctionnalité du local où elle a été longtemps cantonnée justifient qu'on parle de **chambre en ville**. L'inconfort et l'inadaptation n'étaient pas moindres dans les baraquements préfabriqués où était logée la **MJC de Ris-Orangis** (Essonne) quand elle est devenue, vers 1975, le haut-lieu du *folk music revival* en Île-de-France puis le centre d'accueil des musiques extra-européennes amenées par une population particulièrement métissée. Transférées depuis ces débuts héroïques dans des bâtiments bien plus spacieux, devenues l'un et l'autre CMT en région (Île-de-France et Midi-Pyrénées), les deux associations sont restées fidèles à leur vocation enseignante avec une offre pédagogique diversifiée (chant, musique instrumentale, danse), soutenue à Toulouse par l'intégration d'un atelier de lutherie spécialisé dans la fabrication des *bohas*, les cornemuses des Landes de Gascogne. Hormis cette implication, certes majeure, dans la transmission, profil et trajectoires divergent : vitrine occitaniste de la municipalité toulousaine, le **COMDT** reste, au cœur de la ville rose, une institution discrète, dont un public choisi fréquente le centre de documentation riche en archives sonores. Immersée dans les quartiers et les problématiques de développement social, la **MJC de Ris** maintient une programmation de spectacle vivant où les musiques du monde occupent la première place.

24 Il s'agit de Jean Marotta, en charge du « pôle amateur » du Chantier et fondateur d'un chœur d'hommes, d'un ensemble mixte, *Article 9*, et d'un quintette féminin, *Alinéa 4*.

Les musiques traditionnelles du domaine français, même si elles chantent en breton ou en occitan, ont davantage d'audience dans l'une des plus récemment ouvertes des maisons du trad', elle aussi implantée à la périphérie d'une métropole. Il s'agit du *Nouveau Pavillon*, créé en 2004 et hébergé au Centre municipal Marceau de Bouguenais (Loire Atlantique), commune de l'agglomération nantaise. Enseigne délibérément polysémique qui, comme l'a expliqué son fondateur, le chanteur Sylvain Giraud, « évoque tout un monde d'ouverture et de diversité : c'est le pavillon de l'oreille, du gramophone, de certains instruments traditionnels comme la bombarde, et aussi celui du navire qui part vers d'autres mondes. Voire le pavillon de banlieue urbaine²⁵ ». Par les activités qu'il déploie, dont les résidences d'artistes, le *Nouveau Pavillon* présente plus d'un trait commun avec *La Grande Boutique* et *Le Chantier*. Toutefois son immersion intentionnelle dans le cadre de vie devenu l'ordinaire de la majorité des Français, où n'agissent ni le charme de la campagne ni les attraits de la centralité urbaine, manifeste l'abandon résolu de tous les oripeaux de la nostalgie du monde d'hier : esthétique parmi d'autres des musiques qui se revendiquent comme « actuelles », les musiques dites traditionnelles – un qualificatif dès lors en porte-à-faux – tentent ici une expérimentation dont l'enjeu est d'apporter la démonstration qu'elles sont désormais acclimatables sur tous les terrains.

Quel futur pour les maisons du trad' ?

Au terme de la double déambulation qui vient d'être effectuée, cinq constats qui conduisent à un questionnement alternatif peuvent être formulés.

1. Le premier est celui de la pérennité des maisons du trad' puisqu'on ne dénombre que quatre disparitions, alors que dans au moins deux cas, du fait de la persévérance des fédérations *Kendalc'h* et UPCP, il y a eu relance au prix d'une relocalisation.
2. Le renouvellement typologique qui s'est opéré s'inscrit dans une trajectoire qui épouse l'évolution d'ensemble du mouvement des musiques traditionnelles, en adaptant la réponse aux attentes : le phalanstère des amateurs se perpétue mais se dote aussi, progressivement, des attributs requis d'un équipement mis au service des professionnels du spectacle vivant.
3. Les maisons du trad' forment un réseau de fait, dont l'émergence n'a rien d'intentionnel et dont la persistance n'a pas davantage fait l'objet d'une exploitation stratégique. Mais il en est venu à constituer une alternative aux SMAC, dont les directeurs concèdent de trop rares dates aux artistes du trad', au mépris du cahier des charges attaché au label.
4. Pour autant, ce réseau, pas plus que le type d'équipement qui le constitue dans sa diversité, n'a été approprié par l'instance de coordination du mouvement trad', la FAMDT, citée à l'amorce de cette étude : ni théorisation, ni préconisation et, comme on l'a vu, peu

25 Propos recueillis par Jean-Jacques Boisdrion pour *Trad Magazine*, n°98, novembre-décembre 2004, p. 13.

d'incarnations parmi les CMT, même si plus d'une assemblée générale de la FAMDT s'est tenue dans une maison du trad', généralement, il est vrai, à l'invitation de ses responsables²⁶.

5. On note la propension à considérer l'ensemble de ces lieux moins comme un atout que comme un acquis éventuellement discutable. Désormais, en effet, l'inscription territoriale est moins revendiquée qu'elle ne nourrit le doute. Ainsi s'exprime-t-il dans le manifeste-programme que le CMTRA a élaboré à l'occasion de sa labellisation comme ethnopôle²⁷ : sans minorer la part que tient dans son positionnement le ressenti de l'échec par lequel s'est soldé la quête du lieu idéal, aussi spacieux qu'accessible, il y est soutenu que « le territoire devient un « mot-problème » qui pose la question de l'ancrage des pratiques musicales, de leurs circulations, de leurs trajectoires de déterritorialisation et de reterritorialisation ». Ce qui conduit les responsables de ce CMT « à concevoir le développement de l'ethnopôle selon une logique de décentralisation et de mutualisation ».

Faut-il aller plus loin en débusquant dans ces propos l'indice qu'une page est en train d'être tournée et que l'avenir des maisons du trad' se jouera à plus ou moins brève échéance dans le monde virtuel ? Ou peut-on faire l'hypothèse que seul est devenu inviable le principe de polyvalence, consubstantielle aux pratiques amateurs et ressort cardinal du modèle qui a inspiré les plus anciennes, celui du foyer de jeunes, en milieu rural, et de la MJC, en banlieue ? Auquel cas on assisterait à moyen terme à la spécialisation des maisons du trad', par recentrage sur une ou deux activités dominantes, et à leur insertion plus affirmée dans l'économie du spectacle vivant, même circonscrite à la niche alternative.

Références bibliographiques

- A.V., 2010, *Les Berrichons, le regard de Roger Pearron*, Brinon-sur-Sauldre, Grandvaux, 104 p.
- FAURE, Christian, 1989, *Le projet culturel de Vichy, Folklore et révolution nationale 1940-1944*, Lyon, CNRS-Presses universitaires de Lyon, 336 p.
- GASNAULT, François, 2015, « Les confédérations bretonnes contre l'« Etat culturel », Naissance, vie et mort du conservatoire régional des musiques et danses traditionnelles de Lorient (1978-1988) », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Bretagne, actes du congrès de Lorient*, t. XCIII, 2015, p. 167-188.
- GUILCHER, Jean-Michel, 2009, *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français, Tradition, Histoire, Société*, Paris, L'Harmattan, collection « Ethnomusicologie et anthropologie musicale de l'espace français », 317 p.
- Heinisch-INGLEBERT, Anne-Catherine, 2001, *Jacques Paris, Une figure du Bourbonnais, Entretiens*, Dompierre-sur-Berbre, Éd. Des figures & des Lieux, 160 p.
- SEGALEN, Martine, 2005, *Vie d'un musée 1937-2005*, Paris, Stock, collection « Un ordre d'idées », 358 p.

26 Ainsi en 2013, au Chantier, et en 2014, au Gamounet.

27 Les citations sont extraites du « Programme scientifique et culturel 2017-2019 » finalisé en novembre 2016 et figurent aux p. 16 et 9 de ce document.

VAN GENNEP, Arnold, 1947, *Manuel de folklore français contemporain, t. 1.3, Les cérémonies périodiques, cycliques et saisonnières : Carnaval, Carême et Pâques*, Paris, Picard, XV-833-1416 p.

WEBER, Amandine, 2015, *Le dynamisme culturel en milieu rural*, Lyon, mémoire (inédit) de master I Études rurales, mention géographie, 121 p.

Webographie

Amzer Nevez : www.amzernevez.bzh/?lang=fr

Casa musicale : www.casa-musicale.org/

Centre culturel La Marchoise : www.gencay.fr/fr/association/1/3185/centre-culturel-marchoise

(Le) Chantier : www.le-chantier.com/

Château du Plaix : www.thiaulins.com/

COMDT : www.comdt.org/

Ferme d'Embraud : lachavannee.com/

Ferme Mémeteau : gensdecherves.free.fr/?page_id=17

(Le) Gamounet : brayauds.fr/

(La) Grande Boutique : www.lagrandeboutique.fr/

(La) Grange Rouge : www.lagrangerouge.org/

Maison des cultures de pays : www.metive.org/

(Le) Nouveau Pavillon : lenouveaupavillon.com/

Ti Ken (Centre culturel *Kendalc'h*) : www.kendalc'h.com/confederation2/centre-culturel-kendalc-h