



HAL
open science

**”Réinventer la région en Auvergne-Rhône-Alpes et en
Vallée d’Aoste : les musiques et danses dites
traditionnelles entre quête de cohérence culturelle et de
distinction spatiale”**

Morgane Montagnat

► **To cite this version:**

Morgane Montagnat. ”Réinventer la région en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d’Aoste : les musiques et danses dites traditionnelles entre quête de cohérence culturelle et de distinction spatiale”. *Nouvelles du Centre d’études francoprovençales René Willien*, 2022, 79, pp.49-68. hal-03979026

HAL Id: hal-03979026

<https://hal.science/hal-03979026v1>

Submitted on 10 Sep 2024

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.

« Réinventer la région en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d’Aoste : les musiques et danses dites traditionnelles entre quête de cohérence culturelle et de distinction spatiale »

Article publié par Morgane MONTAGNAT dans *Nouvelles du Centre d’études francoprovençales*
René Willien, 2022, 79, pp.49-68.

Résumé : Cette contribution propose d’éclairer les phénomènes contemporains de perception et d’actualisation de régionalités à la fois politiques, culturelles et affectives aujourd’hui en AuvergneRhône-Alpes et en Vallée d’Aoste. Elle découle d’un travail de recherche doctorale de géographie mené ces dernières années autour des « mondes du *trad* », un ensemble de pratiques musicales et chorégraphiques actuelles se réclamant d’une certaine « tradition », principalement héritées de l’effervescence du *revival folk* américain puis européen des années 1960-1970. Il s’agira de voir comment ces pratiques, qui se développent au carrefour des champs culturel, social, artistique, patrimonial et des loisirs, donnent l’occasion à leurs adeptes de développer une perception commune des espaces qui les entourent. Plus précisément, l’article propose d’éclairer la manière dont ces pratiques sous-tendent la redéfinition des contours symboliques et politiques des régions. Au sein du terrain trans-régional qui a servi de cadre à l’étude, ces dernières sont aujourd’hui bouleversées par les récentes réformes territoriales (France) ou bien remises en cause dans leur statut d’autonomie (Vallée d’Aoste).

Introduction

La thèse de géographie¹ à l’origine de cette contribution a reposé sur une approche sociospatiale de pratiques actuelles combinées de musiques et de danses. Ces pratiques, qualifiées par leurs acteurs de « traditionnelles »², sont en grande part confidentielles, et sont liées à une rhétorique

¹ Réalisée sous la direction de Claire Delfosse, au sein de l’Université Lumière Lyon 2 et du Laboratoire d’Études Rurales, et soutenue le 26 janvier 2021.

² Aux côtés du qualificatif de « traditionnel », musiciens et danseurs emploient d’autres termes qui leur permettent de désigner leurs pratiques en général, ou bien d’identifier des démarches (artistiques, mémorielles, sociales) plus spécifiques et internes à cet univers musical et chorégraphiques. Les termes de « traditionnel », « trad » et « folk » interviennent ainsi, parfois de manière choisie, et parfois de manière interchangeable, dans les discours.

mémorielle, de l'héritage. En effet, leurs acteurs musiciens et danseurs, amateurs comme professionnels, cherchent à se réappropriier, souvent de manière créative et diluée, des situations de jeu et de danse, des répertoires, des sonorités, des mouvements, en somme des savoir-jouer/danser perçus comme emblématiques des communautés paysannes et européennes préindustrielles. Ces pratiques, dans leurs formes observables actuellement partout en Europe, découlent principalement de l'influence du mouvement politique, social et culturel du *revival folk* américain des années 1960-1970. Ce dernier a conduit une génération de jeunes musiciens et danseurs européens à se réapproprier à leur tour, par l'intermédiaire de la collecte et de la pratique, des instruments, des répertoires, des expressions culturelles décrites comme emblématiques des derniers milieux paysans. Ces pratiques sont aujourd'hui durablement, quoique discrètement, implantées dans l'espace européen et semblent traversées par plusieurs tensions qui mettent à l'épreuve et renouvellent le paradigme géographique. De fait, ces pratiques interrogent singulièrement les rapports entre rural et urbain (Montagnat 2019a), entre ancrage et mobilité. Elles confrontent également la fascination pour le local de leurs acteurs et la dimension aujourd'hui globalisée de leurs réseaux. Elles questionnent, enfin, la cohérence des découpages administratifs dans un contexte de recompositions spatiales. Ma thèse m'a permis de les observer, en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste, au moyen d'une méthodologie multifocale et pluridisciplinaire. Quatre niveaux d'enquête m'ont permis d'accéder tant au fond symbolique des pratiques qu'à leur dimension vécue, quotidienne et localisée. Dans un premier temps, une enquête par entretiens doublée d'observation participante m'a permis de mieux comprendre les parcours individualisés des acteurs, amateurs comme professionnels³. Dans un second temps, une observation filmée du bal m'a permis d'interroger et de documenter la construction de cet

³ Le corpus d'entretiens semi-directifs, pour certains individuels et pour d'autres collectifs, se compose de 73 rencontres, auxquelles se rajoutent 24 entretiens réalisés en Master. En tout, 134 musiciens et/ou danseurs amateurs comme professionnels ont été rencontrés formellement dans le cadre de ces entretiens. De nombreuses rencontres et discussions plus informelles, ainsi qu'une cinquantaine de situations d'observation participante viennent compléter ce corpus. Au fil de l'article, les propos issus des entretiens semi-directifs sont présentés entre guillemets et en italique. Ils sont accompagnés d'une codification unique, permettant leur repérage au sein du corpus constitué : l'entretien (D-14, Ardèche) indique le quatorzième entretien réalisé au cours du doctorat avec une personne résidant en Ardèche. A noter que cette identification des acteurs par leur département de résidence est à prendre comme un outil pratique de lecture. Ces derniers témoignent en effet de trajectoires résidentielles souvent mobiles et d'appartenances multiples, plastiques, qui dépassent largement le cadre départemental.

espace de représentation collective ainsi que sa variation dans l'espace trans-régional étudié⁴. Ensuite, un inventaire statistique et cartographié des événements organisés en Auvergne-Rhône-Alpes m'a permis de rendre compte de la structuration des réseaux d'acteurs et de leur répartition spatiale⁵. Enfin, une expérience de veille en ligne m'a permis d'observer et de renseigner les phénomènes de création et de circulation des références spatiales au moyen des outils numériques⁶. A travers ces quatre niveaux d'observation, les pratiques actuelles de musiques et de danses dites traditionnelles sont apparues comme de bons révélateurs des phénomènes contemporains de re-significations spatiales⁷, notamment régionales, explorés dans cet article.

La région comme pierre angulaire d'une géographie symbolique et partagée des musiques et danses dites traditionnelles

Étudier ces pratiques en géographe m'a amenée à analyser l'ensemble des référents symboliques, des imaginaires et des tentatives de mises en récit de l'espace et des pratiques élaborés par les musiciens et danseurs rencontrés. En jouant, en dansant et en échangeant les uns avec les autres depuis plusieurs décennies, ces derniers ont construit un certain nombre de repères partagés,

⁴ Ainsi, 44 bals auvergnats, rhônalpins et valdôtains ont pu être filmés dans le cadre de ma thèse et 6 films réalisés en Master ont complété le corpus. La matière obtenue par l'intermédiaire du protocole filmique systématique m'a notamment permis de capter et de donner un statut à de nombreuses données et observations à la fois au cœur et parallèles du bal, à la fois essentielles à l'enquête et difficilement objectivables.

⁵ Cet inventaire a été réalisé grâce au recensement sur deux agendas numériques et collaboratifs (AgendaTrad.org et LaFeuilleAmta.fr) de l'ensemble des événements (bals, ateliers, conférences, festivals, stages, etc) liés aux musiques et/ou aux danses dites traditionnelles en Auvergne-Rhône-Alpes. Il a permis le décompte et la spatialisation, pour la période 2010-2019, de plus de 4500 événements.

⁶ Pour un ensemble de raisons à la fois pratiques et juridiques, ce volet n'a pas donné lieu à la construction d'un corpus de données formalisé. Il a davantage constitué en une enquête « au fil de l'eau » permettant de nuancer, de questionner ou de conforter au moyen des discours et images produites en ligne, des observations faites dans le cadre des autres niveaux d'enquête.

⁷ Par resignification spatiale, je désigne ici tout processus par lequel un individu ou un groupe porte un regard nouveau, attribue un sens et des valeurs nouvelles à une portion d'espace donnée. Ces processus de resignifications sont évolutifs, peuvent faire l'objet d'une entreprise proactive (par laquelle un individu ou un groupe cherche activement à renouveler sa perception et son appropriation d'un espace) ou bien de démarches plus implicites et inconscientes. Ils peuvent concerner l'espace de résidence des acteurs, celui qu'ils pratiquent dans leur quotidien, ou bien des espaces plus vastes (la région, le territoire national, l'Europe, le monde), voire des espaces affectifs comme le sont les lieux d'appartenances et parfois de provenance.

historiques, musicologiques, mais aussi géographiques, leur permettant d'organiser une vision commune du monde, de l'espace et de leurs pratiques.

Lorsque musiciens et danseurs sont amenés à parler de leurs pratiques, ces derniers abordent presque plus spontanément les espaces qui sont pour eux liés à leurs répertoires ou instruments d'appropriation, qu'il s'agisse des lieux dans lesquels ils pratiquent ou aimeraient pratiquer, que de musique et de danse en tant que telles. Au sein de cette géographie symbolique partagée, autour de laquelle s'organisent les sociabilités associatives mais se légitiment aussi les expériences (notamment professionnelles) des acteurs, les termes de local, de rural, de territoire sont fréquemment mobilisés. Celui de région revient avec une récurrence particulière, autant pour évoquer les sentiments d'appartenance développés par les musiciens et danseurs au détour de leurs pratiques, que pour décrire le périmètre de leurs activités, ou encore la diversité des productions musicales et chorégraphiques.

La région, espace vécu intermédiaire, espace de cohérence et de variation culturelle

Pourtant, la « région » dont chacun se réclame au sein de l'univers des musiques et danses dites traditionnelles ne revêt pas des contours arrêtés et consensuels. Elle n'est pas non plus nécessairement en prise avec la réalité de la présence et de la mobilité des musiciens et danseurs rencontrés. Ces derniers parcourent en effet rarement l'ensemble des espaces régionaux administratifs dans lesquels ils sont implantés : par leurs trajectoires quotidiennes, ils n'en connaissent souvent que des fragments, que leur pratique musicale et chorégraphique leur donne l'occasion de relier entre eux, déclinant ainsi une mosaïque spatiale faite d'espaces régionaux (ou infra-régionaux) perçus comme culturellement contrastés ou connectés. Dès lors, sont désignés comme régions des espaces souvent non comparables : vastes régions historiques (Bromberger et Meyer 2003), souvenirs d'anciennes provinces, bassins de vie et d'emploi, ensembles montagneux, vallées, départements, anciens découpages administratifs pour partie sédimentés (Revel 1992), etc. Ces espaces au carrefour de l'ordre politique et symbolique posent la question de la perception des frontières culturelles

(Bromberger et Morel 2015). En effet, c'est bien l'impression non rationalisée de continuités ou de ruptures dans les habitudes de vie, les mobilités, les pratiques culturelles, les expressions musicales et chorégraphiques, qui permet aux musiciens et danseurs de circonscrire des espaces régionaux faisant plus ou moins en regard de leurs pratiques. Le terme de région se fait le relai d'une perception vécue, affective et d'une quête de cohérence culturelle d'espaces intermédiaires entre local et global (Crozat 1998, Frémont 1999). Cette appropriation plastique de la région, procède et actualise à la fois une conviction partagée par les acteurs : celle d'une variation des pratiques musicales et chorégraphiques dans l'espace, à l'origine de « *stylistiques bien particulières par régions, (...) qu'il faut distinguer parce que la musique bretonne n'a rien à voir avec la musique auvergnate, la musique provençale, la musique corse, etc. On parle de mondes très différents* » (D-18, Puy-de-Dôme) comme l'explique ce musicien professionnel. Au détour de ces variations et cristallisations d'identités culturelles, musiciens et danseurs déclinent ainsi un paysage musical et chorégraphique régionalisé : « *en Bretagne ils ont leurs danses collectives : on reconnaît tout de suite une danse bretonne. Les danses de Gascogne, c'est tout ce qui découle du rondeau. L'Italie du Sud, c'est la courenta ou la pizzica* » (D-48, Drôme) évoque une danseuse amateur. Finalement, en musique et en danse, « *ça dépend des régions* » (D-4, Rhône), « *ce n'est pas la même chose* » (D-13, Ardèche).

Des représentations régionales inégales et fuyantes

Ces régions tacitement identifiées par les acteurs à travers leurs pratiques n'ont cependant pas toute la même « densité » : la région Rhône-Alpes est par exemple envisagée de manière assez administrative, tandis que l'Auvergne prend une dimension plus affective et culturelle et que la Vallée d'Aoste s'impose comme l'archétype d'une région culturelle cohérente et affirmée.

Les acteurs distinguent donc les espaces régionaux selon leur potentiel ou leur déficit « d'identité ». Certains sont décrits comme des déserts identitaires et culturels alors que d'autres sont vues comme des « hauts-lieux » (Gentelle 1995 ; Debarbieux 1993) musicaux et chorégraphiques atemporels.

Ces imaginaires régionaux, autant façonnés par leurs habitants que par les acteurs extérieurs, sont durables. Le Sud-Ouest, l'Irlande, l'Alsace, le Pays-Basque, la Corse et la Bretagne sont ainsi décrits comme des régions où la musique et la danse dites traditionnelles seraient le produit de chaînes de transmission ininterrompues, socialement valorisées au-delà de la communauté de leurs adeptes et reliées à d'autres pratiques culturelles (culinaires, linguistiques, artisanales, etc). C'est ce qu'expriment ce jeune musicien professionnel, ainsi qu'un facteur de cornemuses rencontré en Auvergne : « *il y a la Bretagne qui est un exemple intéressant parce que c'est une région dans laquelle la musique trad ne s'est jamais arrêtée, tout le monde sait ce que c'est qu'un fest-noz, ce n'est pas confidentiel* » (D-4, Rhône), « *si on pense au bassin de la Bretagne, il y a eu beaucoup moins de cassures dans le temps par rapport à ce qui s'est passé au niveau des générations anciennes. Le passage des générations a été plus fluide* » (D-64, Puy-de-Dôme). Ces représentations souvent idéalisées de certaines régions reposent sur des imaginaires collectifs préconçus tendant à minimiser le rôle des choix politiques (Goré 2004), des opinions publiques régionales historiquement et actuellement parfois bien vivantes (Hervieu et Viard 2005) et du temps long, ainsi qu'à essentialiser les comportements musicaux et chorégraphiques. Il faut également souligner le rôle de la première génération de musiciens-collecteurs issus du *revival folk* dans le processus d'élaboration et de hiérarchisation de ces perceptions régionales. Quoiqu'il en soit, c'est souvent le caractère « ethnique » (Goré 2004 : 352) des régions comme la Bretagne qui est admiré par les musiciens et danseurs en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste, alors même que la dimension immémoriale des pratiques y est trompeuse (Le Coadic 2003, Goré 2004) et que les pratiques qu'on y observe ont fait et font encore l'objet d'une construction active de la part d'une diversité d'acteurs politiques, économiques, médiatiques, culturels et citoyens. Enfin, une caractéristique commune à l'ensemble des représentations régionales partagées au sein des réseaux d'acteurs des musiques et danses dites

traditionnelles consiste en leur dimension toujours fuyante. Si la Bretagne est évoquée partout en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste comme un modèle, les Rhônalpins désignent également l'Auvergne comme une région où la musique serait liée à une « *identité culturelle forte* » (D-63, Puy-de-Dôme). En somme, « *quand on dit « Auvergne », on ne dit pas « Rhône-Alpes »* » (M2-12, Rhône). Pourtant, pour les Auvergnats, ce n'est pas la région Rhône-Alpes qui est admirée mais le Sud-Ouest, la Bretagne ou même, la Vallée d'Aoste. Enfin, les pionniers du *revival* valdôtain expliquent que leur démarche de « reconquête » musicale et culturelle n'est pas allée de soi en Vallée d'Aoste. Ils disent avoir suivi l'exemple, dans les années 1980-1990, des musiciens et danseurs implantés en Auvergne et dans le Centre de la France, régions qu'ils fréquentaient lors de festivals. Difficile donc de se retrouver dans cet enchevêtrement d'imaginaires régionaux qui revêtent toujours une dimension fuyante : c'est précisément l'expérience de l'extériorité qui semble permettre aux acteurs d'admirer ailleurs ce qui les gêne souvent chez eux, à savoir la mise en scène artificielle de la « typicité » régionale de leurs pratiques.

Vers la redéfinition des profils régionaux en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste

Du point de vue de ces imaginaires stratifiés des régions au sein des réseaux dédiés aux musiques et danses dites traditionnelles, les terrains concernés par ma thèse présentent des réalités contrastées : d'un côté, nous sommes en présence d'une grande région française en proie à une reconfiguration administrative (Auvergne-Rhône-Alpes) ; de l'autre, d'une petite région autonome italienne revendiquant sa francophonie et sa transfrontiéralité (Vallée d'Aoste). Récemment, l'ensemble de ces espaces ont été sujets à des bouleversements qui ont en partie remis en cause leur stabilité en tant que circonscriptions territoriales historiques (Ozouf-Marignier et Verdier 2013) et en tant que supports d'identifications symboliques. En effet, si les régions Auvergne et Rhône-Alpes ont été fusionnées au 1er janvier 2016, la Vallée d'Aoste voit quant à elle son statut spécial d'autonomie de plus en plus contesté dans l'opinion publique. Malgré ces disparités, et en regard des perceptions

inégalitaires des régions évoquées plus haut, les terrains de ma thèse présentent une caractéristique commune : à des degrés différents, les régions Auvergne, Rhône-Alpes et Vallée d'Aoste présentent des profils régionaux non consensuels, peu identifiés et stabilisés. A première vue, leur identité musicale, chorégraphique et par extension culturelle est peu évidente (Rhône-Alpes), se cherche (Auvergne) ou est régulièrement remise en question (Vallée d'Aoste). Leur identification en tant que régions significatives du point de vue des pratiques musicales et chorégraphiques implique donc un réel travail de la part des acteurs. Dans ce contexte, la récurrence de la notion de région dans les discours d'acteurs prend une dimension nouvelle, performative, et se fait le relai d'une réappropriation culturelle d'espaces vécus, au moyen de la musique et de la danse. *Rhône-Alpes : interroger la région, transformer l'indétermination*

L'ancienne région Rhône-Alpes présente du point de vue de la thématique de la réhabilitation des régions au sein des réseaux de musiques et de danses dites traditionnelles une situation particulière. Elle est souvent décrite par ses habitants musiciens comme par ceux qui s'en sont fait les observateurs (Costa et Bert 2011, Ducarroy 2004) comme une région peu homogène, faiblement déterminée culturellement. De fait, elle présente un contre-point frappant aux régions plus emblématiques et habituellement étudiées du point de vue des pratiques de musique et de danses dites traditionnelles. D'un côté, les pratiques de musique et de danse s'y développent de manière dynamique au regard du nombre d'évènements organisés, de la circulation des usages musicaux et chorégraphiques, de la densité, de la diversité d'associations et du renouvellement des acteurs. De l'autre, les appartenances régionales sont peu mises en avant : elles sont tour à tour regrettées, minimisées, rejetées et ne font pas l'objet d'une recherche collective de cohérence. De fait, les acteurs transposent dans leurs pratiques une vision de la région récurrente dans le débat public, dans les discours des élus, des aménageurs et des habitants. Ces deux jeunes musiciens professionnels, comme beaucoup d'autres, la décrivent comme un espace disparate dépourvu de pratiques culturelles fédératrices et représentatives : « *on n'a pas de musique ancrée, de musique vraiment régionale forte,*

découverte, restituée » (D-4, Rhône), « *c'est une réalité qu'il n'y a pas d'identité en termes de danse, ni en termes d'instrument spécifique (...) Il n'y a pas d'unité de pratique, culturelle et patrimoniale* » (M2-1, Isère). Des acteurs appartenant à la première génération de musiciens-collecteurs soulignent la faible épaisseur historique de la région administrative, ainsi que les disparités départementales, voire infradépartementales, conduisant l'un d'entre eux à dire qu'« *il n'y avait pas, il n'y aura jamais, d'unité, (...) d'imaginaire culturel global sur la région administrative Rhône-Alpes* » (D-15, Rhône). Ce premier constat nourrit une seconde affirmation, presque rhédibitoire pour cette chanteuse professionnelle : « *cette région-là n'est pas identitairement marquée. C'est tout* » (M2-12, Rhône). Même à l'échelle infra-régionale (départementale, infra-départementale), les acteurs jugent l'espace rhônalpin comme peu propice aux pratiques de musiques et de danses dites traditionnelles. Certains acteurs se passionnent certes pour les rigodons, décrits comme la danse emblématique du Dauphiné ; d'autres sont fascinés par les pratiques de chant repérées sur le plateau ardéchois ou encore chez les conscrits bressans ; d'autres encore sont à la recherche de répertoires typiques du Forez ou de la Drôme. Mais ces démarches, plus individuelles que collectives, sont systématiquement présentées sous le signe de l'empêchement : « *cela serait amusant d'avoir un répertoire forézien. (. . .) Mais on ne trouvera pas* » (D-29, Loire) déplore un musicien et danseur amateur stéphanois. Les acteurs cherchent d'ailleurs eux-mêmes à expliquer ce déficit rhônalpin, en cherchant principalement dans l'histoire régionale et ethnomusicologique des arguments pour justifier leur faible intérêt ou réappropriation des répertoires régionaux. Ils évoquent ainsi l'histoire et la géographie de la région. La présence du fleuve Rhône et des frontières avec la Suisse et l'Italie en feraient une zone de rencontres, de commerce et de passage plus que de fixation comme l'expliquent avec sérieux ces deux musiciennes professionnelles, l'une à la retraite, l'autre au début de sa carrière : « *c'est une région de passage, on a été irrigués par toutes les immigrations ouvrières, toutes les communautés. (...) Je pense que la région Rhône-Alpes n'est pas une région qui a été monolithique, jamais* » (M2-12, Rhône), « *c'est aussi un lieu de carrefour, un lieu de passage, de cultures qui se sont croisées là. Tu n'as pas forcément une image très précise de la musique de la région* » (D-13, Ardèche). D'autres

évoquent aussi la non uniformité linguistique et le recul de la pratique de la langue régionale (le francoprovençal) comme facteur de dilution de l'identité culturelle régionale. Ils soulignent enfin l'absence ou l'inaccessibilité des collectes musicales et chorégraphiques menées sur le territoire rhônalpin, ou encore la main-mise des groupes folkloriques sur les répertoires régionaux (Montagnat 2019b) ayant entraîné leur dévalorisation durable auprès des habitants comme des adeptes des musiques et danses traditionnelles issus d'autres régions. Pourtant, ces arguments sans cesse réitérés peuvent être relativisés. Malgré l'omniprésence de ce discours déplorant le manque d'identité régionale, la région rhônalpine est bien celle à avoir accueilli un des premiers et principaux foyers du revival folk au sein (le *folk club* La Chanterelle à Lyon). De nombreuses entreprises de collectes, en direction du Massif Central mais aussi de l'Ain, de la Savoie et Haute-Savoie, du Vercors, de l'Ardèche, ont en outre été menées entre le début du XX^{ème} siècle et les années 1990 (Ducarroy 2004). L'existence de ces collectes, largement enrichies, documentées, valorisées et analysées par le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes⁸, permet de nuancer le manque de « sources » *a priori* identifié par les acteurs⁹.

Étonnamment, l'absence de déterminisme culturel de la région fait parfois l'objet d'une revendication et devient, pour certains musiciens, source d'ouverture, d'expérimentation et de liberté. C'est avec une fierté à peine dissimulée qu'une danseuse passionnée, amateur et animatrice de nombreux ateliers de danse déclare : « nous, les Rhônalpins, on n'a pas de culture, on n'a pas de culture identitaire à accrocher au bout d'un drapeau » (M2-10, Isère). Certains acteurs choisissent ainsi d'ancrer leur pratique de création et de définir la spécificité de leur pratique (et, par extension, de leur région) dans cette absence de particularisme initial. Ils revendiquent une région non « monolithique », définie par les brassages, les circulations et la pluralité des influences musicales qu'on peut y repérer. C'est le

⁸ L'action de cette association a revêtu différentes facettes au cours du temps : à la fois prescripteur de nouvelles collectes, lieu de conservation de collectes déjà réalisées, le CMTRA a également été un des principaux espaces en France où les méthodologies, les jeux de position entre collecteurs et collectés ont été les plus discutés et analysés et où la notion d'objet de collecte a été la plus décloisonnée jusqu'à inclure des pratiques initialement non considérées par les musiciens-collecteurs du *revival folk*.

⁹ Notons d'ailleurs que quelle que soit la région envisagée, l'importance donnée au volume de collectes semble dans tous les cas plus symbolique qu'opérante. Luc Charles Dominique (2013) a notamment montré que la plupart des musiciens actuels évoquent plus qu'ils n'utilisent le contenu de ces matériaux historiques.

cas du collectif grenoblois MusTraDem, fondé dans les années 1980, pour qui l'absence de socle culturel régional donné pour acquis représente une opportunité d'expérimentation musicale. Dès les années 1980, ils marquent la scène des musiques dites traditionnelles en proposant des musiques émancipées de leur lien à la danse et détachées du critère de légitimation géographique des répertoires (Montbel 2014). Ce parti pris, qui a parfois entraîné une difficulté pour ces musiciens à se faire reconnaître au sein de la scène des musiques dites traditionnelles, ne trouve pas son équivalent dans les terrains auvergnats et valdôtains étudiés. S'il a par la suite inspiré d'autres musiciens, il témoigne d'une démarche de construction originale d'une identité artistique en contre-point des référents symboliques habituellement mobilisés par les acteurs des musiques dites traditionnelles. A travers cette expérience, une forme de singularité régionale émerge : ce qui semble faire le lien entre les acteurs rencontrés en Rhône-Alpes, bien plus que le respect d'une forme régionalement héritée et hégémonique de pratique, serait alors leur capacité à se sentir capables d'investir tout répertoire, collecté ou inventé, dans une démarche éclectique, synchrétique et créative. Cette revendication d'une libre appropriation d'une diversité de pratiques, d'une région riche de « *portes d'entrées* » (D-70, Isère), est repérable autant dans le discours des musiciens amateurs et professionnels, que dans l'activité du CMTRA qui tend à valoriser l'ensemble des pratiques et expressions musicales repérables à l'échelle de la région, quelles que soient leur « légitimité » supposée et leur visibilité dans l'espace public.

Les récits d'identification, voire de conditionnement régional, sont donc déplacés et réinventés en Rhône-Alpes. Le « *caractère profondément dispersé de la région Rhône-Alpes* » (M2-1, Isère), comme l'exprime ce jeune musicien professionnel, n'est plus seulement regretté : il apparaît comme le point de départ d'une expérience exploratoire et partagée de la pratique, ainsi que comme la source d'un savoir-jouer/danser à la fois inclusif et spécifique aux acteurs rhônalpins.

Auvergne : une région naturalisée en quête de cohérence et de géosymboles

L'Auvergne présente un profil très différent de celui de la région Rhône-Alpes : l'appréhension de la région se fait ici dans le cadre d'une quête de continuité assumée et renforcée par la dernière réforme territoriale. En effet, l'enquête a permis de mettre en évidence de nombreuses critiques à l'égard de la nouvelle grande région à laquelle musiciens et danseurs reprochent un manque d'unité et de cohérence tant administrative que culturelle. De fait, musiciens et danseurs auvergnats décrivent fréquemment la région Auvergne en prenant le contre-pied de son alter ego rhônalpin, décrit comme surplombant : si Rhône-Alpes est la région des grandes villes, l'Auvergne est décrite comme celle des petits villages et des espaces ruraux ; si Rhône-Alpes est un moteur économique national, l'Auvergne apparaît comme une laissée pour compte de la croissance ; si Rhône-Alpes est un espace de migrations et de rencontres, l'Auvergne est présentée comme une « petite patrie » marquée par des volontés fortes de rester au pays. Ils rappellent la frontière linguistique et historique entre occitan et francoprovençal, l'opposition entre le Massif Central et les Alpes, la division des répertoires (avec la bourrée d'un côté et une non spécificité des danses et musiques de l'autre) tout en réactivant l'opposition binaire entre urbain et rural. De fait, au sein des réseaux musicaux et chorégraphiques auvergnats, contester la grande région s'impose comme une évidence et permet en retour de rechercher une continuité interne entre départements auvergnats. Si les acteurs se disent Auvergnats beaucoup plus facilement qu'ils ne se disent Rhônalpins, on repère ainsi un besoin de donner du sens à une entité spatiale désormais éprouvée et mise en concurrence avec d'autres.

Malgré ce discours régional élaboré sous l'angle du manque, il n'est toutefois pas évident de savoir ce que les acteurs identifient véritablement comme l'Auvergne : les termes d'Auvergne et de Massif Central s'entrecroisent, de telle sorte qu'il est parfois difficile de distinguer l'un de l'autre. Cette récurrence du Massif Central dans les discours des musiciens et danseurs est *a priori* étonnante dans la mesure où cette entité a pendant longtemps servi à délimiter le périmètre de grands projets d'aménagements sans lien avec le domaine culturel. Pourtant, de nombreux acteurs s'approprient cette

entité et la relie à leur pratique. Le plus souvent, ils décrivent le Massif Central comme un ensemble géologique et culturel dépassant l'Auvergne et connectant la région à d'autres (le Limousin, la Bourgogne, l'Occitanie, l'Aquitaine) ; parfois ils le présentent comme ce qui fonde véritablement la spécificité régionale, voire comme une région à part entière ; d'autres fois encore, aucune distinction n'est faite entre les deux entités (Auvergne et Massif Central). Pour un musicien-collecteur qui y a entrepris de nombreuses collectes pendant le *revival folk*, le « *fameux Massif Central* », cette « *grande région informelle qui n'existe que dans le trad* » (D-15, Rhône) relève ainsi d'un fantasme collectif. Un de ses compagnons d'armes complète, en soulignant le rôle qu'a joué leur génération de musiciens-collecteurs, actifs dans les années 1970, dans son édification culturelle et musicale : « *Le Massif Central, dans l'imaginaire des gens du folk et de la fin du folk, (...) c'était comme si c'était une terre où l'homme n'avait pas posé le pied. C'était un peu l'eldorado, c'était le far west, il restait un peu d'or à l'état pur. (...) C'est une vision de l'esprit mais l'avantage, c'est qu'il y a eu beaucoup de collectes qui ont été faites* » (D-62, Puy-de-Dôme). C'est en tous cas encore aujourd'hui autour de cette entité symbolique et géologique qu'est travaillée la cohérence culturelle de la région Auvergne en tant que « région naturelle » (Frémont 1999) : le relief de la « *moyenne montagne* » (D-23, Puy-de-Dôme), par opposition aux Alpes, aurait créé une mentalité, un mode de vie, des références culturelles transcendant les frontières administratives.

Cet entrelacement des espaces de référence est accentué par l'idée d'un partage, à l'échelle du Massif Central, d'une forme musicale et chorégraphique : la bourrée. Cette association est constamment rappelée, par les musiciens et danseurs amateurs comme par les responsables associatifs : la bourrée est « *la danse d'ici, LA danse de l'Auvergne* » (D-46, Cantal). Le président de l'Association des Musiques des Territoires d'Auvergne (AMTA) va plus loin : « *la bourrée, c'est signifiant du Massif Central. (...) La bourrée, c'est Massif Central. (...) C'est un vrai identifiant culturel, un vrai identifiant territorial, de la culture des gens* » (D-21, Puy-de-Dôme). Régulièrement performée dans les bals et transmise par certaines associations influentes, la bourrée suffit ainsi à convoquer mentalement l'entité spatiale et symbolique de l'Auvergne. Elle rend sensible un sentiment

d'appartenance partagé et construit, envers une région en quête de cohérence. La puissance symbolique de la bourrée est en outre renforcée par sa dimension plurielle : les acteurs rappellent tous que la bourrée n'est pas une danse mais une famille de danses présentant des formes aussi changeantes que communes (Montbel et al. 2014) dans le Puy-de-Dôme, la Haute-Loire, le Cantal et l'Allier. L'expérience à la fois diversifiée et commune de la bourrée devient à la fois un marqueur de cohérence et un instrument de délimitation d'un espace d'identification partagé (Lamantia 2003). En Auvergne, d'autres sonorités s'adjoignent à la bourrée pour réinventer l'imaginaire régional : les timbres de la cabrette et de la vielle à roue sont évoqués par les acteurs et s'apparentent à des marqueurs sonores stéréotypés, construits au cours du temps (Montbel et al. 2014) et activant une perception/représentation condensée et affective de l'espace (Kong 1995, Guiu 2006). Ces images stéréotypées sont opérantes, intériorisées par les acteurs résidant en Auvergne, et fortement impactantes pour ceux qui en sont extérieurs. De ce point de vue, elles apparaissent comme des « géosymboles »¹⁰ de l'Auvergne. La bourrée s'inscrit effectivement dans la dualité du géosymbole : elle reflète pour les acteurs rencontrés l'identité de l'Auvergne tout autant qu'elle participe à la créer, à la construire¹¹, alors même que les acteurs évoquent plus généralement une influence, voire une détermination des lieux sur leurs pratiques. Danser la bourrée est devenu, en Puy-de-Dôme, Haute-Loire, dans le Cantal, l'Allier et, les acteurs le soulignent, au-delà des frontières administratives de la région Auvergne, un moment et un espace commun pour incarner et exprimer un lien d'appartenance, même rêvée et à distance, à l'Auvergne. La bourrée est ainsi présentée sous l'angle du bien commun et est souvent décrite par les responsables associatifs, qui ont intériorisé la rhétorique patrimoniale pourtant ambiguë au sein des réseaux revivalistes (Gasnault 2017, Charles-Dominique 2013), comme un élément incontournable du patrimoine auvergnat. Cette appréhension patrimoniale s'est récemment concrétisée par un projet d'inscription de la bourrée sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Ce projet s'inscrit dans un mouvement plus général d'inflation des « patrimonialisations » (Charles-Dominique 2013)¹²

découlant notamment de la mise en concurrence des espaces et des opérateurs culturels. De fait, les

- 10 Cette notion, proposée par Joël Bonnemaison pour expliquer la relation symbolique que les populations mélanésiennes entretiennent avec leur territoire, désigne un « marqueur spatial, un signe dans l'espace qui reflète et qui forge une identité » (Bonnemaison, 2000 : 55).
- 11 En effet, l'identification de la bourrée comme danse régionale auvergnate par excellence repose sur une entreprisediachronique de réhabilitation, voire de création souvent inconnue ou minimisée par les acteurs actuels (Montbel et al 2014).
- 12 Dans le champ des musiques et des danses dites traditionnelles, la voie de la patrimonialisation a été ouverte par le gwoka guadeloupéen (2014) et par le fest-noz (2012) tous deux inscrits sur la liste représentative du PCI de l'humanité.

acteurs auvergnats impliqués dans cette démarche sous-entendent un enjeu d'édification territoriale sous-jacent à la reconnaissance de la bourrée en tant que patrimoine. Présentée comme liée aux populations paysannes et rurales auvergnates¹⁰, elle se voit inscrite dans un cadre spatial exclusif (l'Auvergne, le Massif Central) au sein duquel elle est vue comme un marqueur culturel et mémoriel participant à la ressource territoriale (Landel et Senil 2009, Landel et Pecqueur 2009), au développement économique, touristique et habitant, ainsi qu'à la légitimation d'un territoire régional faisant l'objet d'un réel travail se poursuivant dans le champ musical et chorégraphique.

La Vallée d'Aoste, entre légitimation culturelle du statut d'autonomie et mise en récit de la transfrontiéralité

La Vallée d'Aoste offre enfin un troisième profil régional. Comme en Auvergne, une recherche d'identification fusionnelle (Di Méo 2008) à l'espace grâce à la pratique musicale et chorégraphique est repérable. Elle s'inscrit cependant dans un contexte politique unique : celui de l'existence et de la revendication du statut d'autonomie accordé à la région.

En Vallée d'Aoste, l'intégration des musiques et danses dites traditionnelles au patrimoine régional et ethnologique ne fait pas l'objet d'une interrogation (Rhône-Alpes) ou d'un projet (Auvergne). Ces pratiques sont unanimement considérées comme des éléments constitutifs du patrimoine et de l'identité régionale valdôtaine. Le terme de patrimoine revient de manière récurrente dans les propos des acteurs, y compris amateurs, alors qu'il est employé rarement en Rhône-Alpes et inégalement en

¹⁰ Alors même que sa présence attestée dans la haute société urbaine entre le XVIe et le XIXe siècles (Montbel et al. 2014).

Auvergne, témoignant d'une approche non sectorielle des pratiques patrimoniales, culturelles et artistiques. De ce point de vue, la superposition des réseaux de pratique musicale et chorégraphique et de ceux dédiés aux langues régionales (français et francoprovençal) est frappante. Les musiciens et danseurs rencontrés sont tous francophones et disent pratiquer régulièrement le patois¹¹. Bien plus, musiciens et danseurs opèrent un lien direct entre leurs pratiques musicales, chorales, chorégraphiques et leur attachement au français et au francoprovençal : « *je pense que l'activité culturelle dans une région comme la notre qui est très petite mais très riche en traditions, ne peut pas être une activité à secteurs : tu dois traverser la langue, la musique, la poésie, la prose, tout... C'est transversal* » (D-37, Vallée d'Aoste) explique une chanteuse, musicienne et militante culturelle. La Vallée d'Aoste se distingue donc des terrains auvergnat et rhônalpin par l'appropriation sans ambiguïté par les acteurs locaux d'une rhétorique patrimoniale qui fait apparaître leur pratique comme intégrée au patrimoine et à l'identité valdôtaine.

Cette intégration des musiques et danses dites traditionnelles au « grand tout » patrimonial valdôtain explique les liens directs, qu'on ne retrouve sous aucune forme en Auvergne-Rhône-Alpes, entre pratiques et politiques publiques¹², et ce dès les années 1980. Si l'intervention de la Région se cantonnait auparavant aux biens culturels plus « classiques », ainsi qu'au patrimoine paysager, son domaine d'intervention s'élargit alors au domaine de l'ethnologie, de la musique, de la danse et de la langue régionale et fournit le cadre d'un véritable « ordre patrimonial holistique » (Guérin 2004 : 267) à l'origine de plusieurs lois de protection, de production et de valorisation patrimoniale. Celles

¹¹ Alors que, selon un rapport de la fondation Emile Chanoux (2003), la pratique de ces deux langues s'avère en recul malgré les efforts de l'administration régionale.

¹² Notamment par l'intermédiaire de l'Assessorat à l'Instruction et à la Culture et de la Surintendance des Biens et Affaires culturelles Valdôtaine dont le domaine d'intervention est élargi à partir de 1985 avec la création du Bureau Régional pour l'Ethnologie et la Linguistique dont la mission principale consiste en la sauvegarde et la promotion du patrimoine ethnologique et linguistique.

de 1981¹³ et de 1992¹⁴ déclinent une législation spécifique aux musiques dites traditionnelles en Vallée d'Aoste, chose qui n'a aucun équivalent dans les autres terrains observés. De manière singulière, la Région contrôle toutes les étapes de la patrimonialisation, des monuments historiques, au patrimoine industriel et à la pratique de la langue régionale, en passant par les musiques et danses traditionnelles.

Cette intrication de l'univers des musiques et danses dites traditionnelles avec le champ du patrimoine tant à l'échelon des musiciens et danseurs qu'à celui de l'administration régionale participe d'un effort collectif de définition de la Vallée d'Aoste comme un espace transfrontalier, francophone, francoprovençal, davantage que comme une région italienne. Pour beaucoup d'acteurs rencontrés, la Vallée d'Aoste est avant tout une région qui a gardé « *la mémoire du contact avec les autres vallées* » (D-30, Vallée d'Aoste) et qui reste tournée vers ses frontières. De nombreux musiciens, notamment les quelques professionnels rencontrés, témoignent d'habitudes de mobilité et de sentiments de proximité affective vis-à-vis des régions frontalières suisses (Valais) et françaises (Savoie, Haute-Savoie) renforcé par la pratique commune du français et, historiquement, du francoprovençal. Pour beaucoup, cette connexion à d'autres espaces caractérise la Vallée d'Aoste et contribue à réinventer l'imaginaire de la montagne, alors moins vue comme un obstacle que comme une zone de passage et de rencontres. C'est ce qu'exprime le président du Comité des Traditions Valdôtaines, pour qui « *les frontières n'existent pas. Surtout en montagne parce que les montagnards, plutôt que de descendre dans la plaine, ils traversent les cols !* » (D-32, Vallée d'Aoste). Cette définition de la région par sa dimension transfrontalière (Isnart 2009, Hanus 2019) semble présente dès les prémices du *revival* valdotain. Plus tardif qu'en Auvergne-Rhône-Alpes, il est en grande partie dû à la passion d'une

¹³ Cette loi entérine l'aide financière apportée par la région à une douzaine d'associations culturelles (dont le Comité des Traditions Valdôtaines, l'Association Valdôtaine des Archives Sonores et le Centre d'Etudes Franco-provençales René Willien qui s'intéressent toutes, entre autres, au champ de la musique et de la danse dites traditionnelles) qui jouent le rôle de relais de la politique patrimoniale de la Région. Ces dernières doivent agir en Vallée d'Aoste et avoir pour objectifs l'étude de l'histoire et de l'environnement valdôtain, la conservation des traditions, la défense de la culture et du patrimoine valdôtain, la diffusion du français du francoprovençal et des autres langues minoritaires (allemand) et dialectales (walsér).

¹⁴ Cette loi officialise l'intervention régionale en faveur de la Fondation pour la valorisation de la connaissance du patrimoine musical dit traditionnel et pour le développement et la diffusion de la culture musicale en Vallée d'Aoste.

famille de musiciens habitués des festivals français et ayant décidé de transposer chez eux la démarche de revitalisation des répertoires locaux et des situations festives de jeu et de danse : « *on était présents en France sur des festivals, notamment sur Saint-Chartier et on a découvert, (. . .) des danses. On s'est dit qu'on pourrait faire quelque chose dans notre région aussi pour reprendre un peu ce qui nous appartenait qui a été oublié. Avec l'appui de l'assesseur à la culture de l'époque, on a organisé des stages pour faire en sorte que les gens reprennent un peu les choses qui ont été perdues dans le temps* » (D-37, Vallée d'Aoste). Cette actrice clés de ce revival, explique que dès le début, c'est autour de la « *culture des Alpes* » (D-37, Vallée d'Aoste) décrite comme fondamentalement transfrontalière, que s'organisent les pratiques. De fait, la plupart des acteurs rencontrés en Vallée d'Aoste expriment l'idée de sentiments d'appartenances imbriqués. L'identification à un espace alpin transfrontalier francophone alimente une stratégie de distinction des Valdôtains vis-à-vis d'une culture italienne centrale parfois perçue comme hégémonique. Cette stratégie de distinction est renforcée par la mise en récit d'une forte résistance valdotaine et d'un écrasement d'autant plus dur des coutumes locales lors de l'unification nationale de l'Italie au XIXe siècle et de l'italianisation forcée du régime fasciste au siècle suivant. Les premiers acteurs à l'origine du revival dans la vallée expliquent ainsi que leur démarche : « *on a été tout le temps du côté autonome dans le vrai sens du mot : c'est à dire qu'on a nos traditions, on est une région qui dans le temps n'était que francophone et patoisante et qui a subi l'indexation et des privations d'identité imposées. C'était presque un devoir moral de récupérer. (...) La musique, le chant allait avec la langue. Par exemple, on a fait un choix, dans notre parcours, de ne pas chanter en italien. Pas parce qu'on n'aime pas parler italien (...) mais parce que l'italien n'est pas une langue menacée ici. Il n'y a que la culture qui peut sauvegarder les spécificités. Et la culture à travers le chant exprime une langue d'appartenance. C'était, je ne dis pas une mission, (...) mais quand même, on a pris une décision politique, pour défendre nos spécificités linguistiques à travers la musique et nos traditions* » (D-37, Vallée d'Aoste). Cette démarche, on le sent, ne se fait pas le relai d'un rejet catégorique du cadre national italien : les acteurs expliquent plutôt que l'Italie et son

unification tardive n'ont pas une réalité vécue, culturelle, musicale, chorale et chorégraphique primordiale.

Cette identité musicale et chorégraphique valdôtaine définie par le fil directeur de la frontière et en contrepoint de l'identité italienne, est encore une fois soutenue par la Région : la défense d'une minorité francophone, dialectophone, des activités liées à la montagne fondent la raison d'être de la Vallée d'Aoste en tant qu'entité administrative, économique et politique. Ainsi, l'appropriation de la thématique patrimoniale par la Région se renforce à partir des années 1980, dans le même temps que s'épanouit le *revival* musical valdôtain, et s'inscrit dans un contexte d'accroissement des ressources régionales. Elle est également liée aux volontés de développement d'un programme patrimonial par l'Union Valdôtaine, le parti politique en place depuis les années 1970, pour qui il est d'autant plus nécessaire de fabriquer l'identité valdôtaine que le statut d'autonomie appelle à être relégitimé régulièrement. D'une part, la prise en charge de la production, de la protection et de la valorisation culturelle et patrimoniale consiste en un levier d'attractivité touristique garantissant une certaine autonomie économique à la Région qui cherche de plus en plus à diversifier ses ressources touristiques au-delà des sports d'hiver, notamment en misant sur le tourisme culturel. D'autre part, l'investissement culturel et patrimonial, notamment des pratiques qualifiées de populaires et vernaculaires, assoit les élus (Guérin 2004, 2009) de l'Union Valdôtaine qui revendiquent l'autonomie de la Vallée d'Aoste comme un droit fondamental accordé à la population en tant que minorité ethnique. La politique volontariste en faveur du patrimoine environnemental (mines, alpages, montagne), militant (résistance au fascisme), ainsi qu'ethnologique, linguistique (français, francoprovençal), musical et chorégraphique s'inscrit dès lors dans une logique micro nationaliste. Cette dernière soutient l'affirmation d'une altérité toujours propre à la Vallée d'Aoste vis-à-vis du reste de l'Italie et permet de justifier l'autonomie de la région, tout comme le déplacement « compensatoire » de l'autonomie politique régionale vers le champ culturel et patrimonial (De Certeau 1993).

Conclusion

L'approche spatiale des pratiques musicales et chorégraphiques actuelles en AuvergneRhône-Alpes, ainsi qu'en Vallée d'Aoste, permet de mettre au jour des phénomènes plastiques d'interrogation, de mise en récit, voire de légitimation des contours d'espaces régionaux bouleversés. Aux côtés de Dominique Crozat (1998 : 264), on peut se demander d'où vient « un tel besoin de définir, d'admirer et d'affirmer des régions, de se sentir appartenir à une réalité bien balisée ». Pour Emmanuelle Bonerandi (2005), cette dynamique serait due à l'intensification de la globalisation et de l'accroissement des sentiments de décalages entre espace de vie et espace vécu, voire d'impressions d'inadaptations liés aux transformations spatiales multiples, dont les dernières reconfigurations régionales font partie. Les pratiques de musiques et de danses dites traditionnelles apparaissent de ce point de vue comme des tentatives de régulation, d'adaptation et d'appropriation d'un espace perçu comme aliéné, échappant à tout contrôle (Frémont 1999). Elles semblent fournir à leurs acteurs l'occasion de réaffirmer l'idée que l'homme n'occupe pas une place neutre au sein d'un espace non déterminé, mais a bien un rôle moteur dans le présent et l'avenir de territoires politiques, administratifs, économiques mais aussi et surtout culturels et vécus.

Bibliographie

- Bonerandi, Emmanuelle, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour*, vol. 80, 2005, p. 91-100.
- Bromberger, Christian et Mireille Meyer, « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon », *Ethnologie Française*, vol. 33, 2003, p. 459-464.
- Bromberger, Christian et Alain Morel (dir.), *Limites floues, frontières vives : des variations culturelles en France et en Europe*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015.
- Charles-Dominique, Luc, « La patrimonialisation des formes musicales et artistiques: Anthropologie d'une notion problématique », *Ethnologies*, vol. 35, n^o 1, 2013, p. 75-101.
- Costa, James et Michel Bert, « De l'un et du divers. La région Rhône-Alpes et la mise en récit de ses langues », *Mots*.

Les langages du politique, n^o 97, 2011, p. 45-57.

Crozat, Dominique, *Géographie du bal en France*, thèse de doctorat de géographie, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1998.

Debarbieux, Bernard, « Du haut lieu en général et du mont Blanc en particulier », *L'Espace géographique*, vol. 22, n^o 1, 1993, p. 5-13.

De Certeau, Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Editions du Seuil, 1993.

Di Méo, Guy, « Le rapport identité/espace. Eléments conceptuels et épistémologiques », document non publié mais accessible sur HAL(<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281929>), 2008.

Ducarroy, Sylvestre, « De l'Aubrac à la Bresse en passant par la Croix-Rousse. Regard sur l'histoire particulière des collecteurs lyonnais de musiques traditionnelles, 1975-1985 », *Revue de l'Association Rhône-Alpes d'Anthropologie*, n^o 53, 2004, p. 45-49.

Fondation Emile Chanoux et Institut Régional de Recherche Educative Val d'Aoste, *Une Vallée d'Aoste bilingue dans une Europe plurilingue*, Aoste, 2003.

Frémont, Armand, *La région, espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999.

Gasnault, François, « Mouvement revivaliste et patrimoine culturel immatériel : appropriation ou évitement ? », *In Situ*.

Revue des patrimoines, n^o 33, 2017.

Gentelle, Pierre, « Haut lieu », *L'Espace géographique*, vol. 24, n^o 2, 1995, p. 135-138.

Goré, Olivier, *L'inscription territoriale de la musique traditionnelle en Bretagne*, thèse de doctorat de géographie, Rennes, Université Rennes 2, 2004.

Guérin, Marie-Anne, *Action publique locale et patrimoine culturel. Production et légitimation des territorialités politiques - Savoie, Haute-Savoie, Valais, Val d'Aoste*, thèse de doctorat en sciences politiques, Grenoble, Institut d'Études Politiques, 2004.

Guérin, Marie-Anne, « Action publique et patrimoine culturel en Vallée d'Aoste. Refonder la légitimité du statut de l'autonomie ? », *Pôle Sud*, n^o 30, 2009, p. 99-126.

Guiu, Claire, « Géographie et musiques : état des lieux. Une proposition de synthèse », *Géographie et cultures*, n^o 59, 2006, p. 7-26.

Hanus, Philippe, « Les secrets d'une frontière, à Modane et dans les Alpes franco-italiennes, de 1860 à nos jours.

Traces, patrimoines et mémoires », *In Situ. Revue des patrimoines*, n^o 38, 2019.

Hervieu, Bertrand et Jean Viard (dir.), *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2005.

Isnart, Cyril, « Le chant des origines. Musique et frontière dans les Alpes », *Ethnologie française*, vol. 39, n^o 3, 2009, p. 483-493.

Kong, Lily, « Popular Music in Geographical Analyses », *Progress in Human Geography*, vol. 19, n^o 2, 1995, p. 183-198.

Lamantia, Frédéric, « Les effets "territorialisants" des sons, reflets de la société en ses lieux et de ses états d'âme », *Géocarrefour*, vol. 78, n^o 2, 2003, p. 173-175.

Landel, Pierre-Antoine et Bernard Pecqueur, « La culture comme ressource territoriale spécifique », dans Jean-Charles Froment et Jean-Jacques Gleizal (dir.), *Administration et politique : une pensée critique sans frontières.*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 181-192.

Landel, Pierre-Antoine et Nicolas Senil, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », *Développement durable et territoires. Économie, géographie, politique, droit, sociologie*, n^o 12, 2009.

Le Coadic, Ronan, « Les contrastes bretons », *Ethnologie Française*, vol. 3, 2003, p. 373-379.

Montagnat, Morgane, « Des pratiques de loisir entre ville et campagne : le trad en région Auvergne-Rhône-Alpes », *Bulletin de l'association de géographes français. Géographies*, vol. 96, n^o 96-4, 2019a, p. 623-638.

Montagnat, Morgane, « Univers de pratiques et rapport au(x) lieu(x) des mondes du folklore et du trad - Exemples choisis en Isère, pays de Savoie », *L'Information Géographique*, n^o4, vol.83, 2019b, p.79-97.

Montagnat, Morgane, « Univers de pratiques et rapport au(x) lieu(x) des mondes du folklore et du trad - Exemples choisis en Isère, pays de Savoie », *L'Information Géographique*, n^o4, vol.83, 2019b, p.79-97.

Montbel, Eric, « Musiques topiques, world music et fiction identitaire », dans Christine Escapez (dir.), *Ontologies de la création en musique*, Paris, L'Harmattan, 2014, vol. 3, p. 133-146.

Montbel, Eric et al., *Les musiques du Massif central, héritage et création: comment furent réinventées les musiques traditionnelles*, Brioude, Créer, 2014.

Ozouf-Marignier, Marie-Vic et Nicolas Verdier, « Les mutations des circonscriptions territoriales françaises. Crise ou mutation ? », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, vol. 125, n^o 2, École française de Rome, 2013, p. 271-284.

Revel, Jacques, « La région », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. Tome 3 - Les France*, Paris, Gallimard, 1992, vol. 1, p. 850-883.