



HAL
open science

Musiques traditionnelles, musiques des lieux ? L'espace, entre création et crispation

Morgane Montagnat

► **To cite this version:**

Morgane Montagnat. Musiques traditionnelles, musiques des lieux ? L'espace, entre création et crispation. La création dans les musiques traditionnelles en France, Editions Seteun, pp.192-208, 2023, 978-2-913169-71-5. hal-04690487

HAL Id: hal-04690487

<https://hal.science/hal-04690487v1>

Submitted on 6 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.

Morgane Montagnat, « Musiques traditionnelles, musiques des lieux ? L'espace, entre création et crispation »

Paru dans *La création dans les musiques traditionnelles en France*, 2023, Editions Seteun, FAMDT-CPMDT-Le Nouveau Pavillon, pp192-208.

« *Le trad c'est plus du « où » que du « quand ». (...) Parce que cette question du « quand » est à la base d'un million de conflits dans ce milieu-là. (...) Il y a beaucoup de personnes qui vont essayer de se recréer un imaginaire par rapport au temps, à la continuité... C'est plein de fantasmes ! Donc c'est plus facile de parler du « où », cela fâche moins. »*

Musicien-danseur professionnel, Lyon, le 23 novembre 2017

Les pratiques de musiques traditionnelles que l'on observe aujourd'hui oscillent entre deux types d'imaginaires complémentaires, suggérés plus haut par ce musicien et danseur professionnel. L'un, temporel, veut qu'elles trouvent leur origine dans un mode de vie, des sociabilités et des expressions emblématiques de sociétés pré-industrielles. L'autre, spatial, suppose qu'elles soient issues avant tout de lieux, notamment d'une diversité de campagnes, de localités et de régions qui leur confèrent des spécificités toutes « territoriales ». Ces imaginaires se mêlent, prennent le relai l'un de l'autre dans les discours des musiciennes et musiciens, amateur.e.s. comme professionnel.le.s et jouent aujourd'hui un rôle symbolique fort au sein des réseaux d'acteurs.trices des musiques traditionnelles.

Cette contribution¹ propose d'explorer l'actualité et la performativité de ces imaginaires des lieux au sein des réseaux d'acteurs.trices dédiés aux musiques traditionnelles actuelles. Quelles perceptions et mises en récit de l'espace, notamment des espaces ruraux, locaux et régionaux, émergent des expériences des musiciens et musiciennes ? Quels sont leurs effets sur la structuration des réseaux musicaux, sur la construction des légitimités musicales, sur les processus de création, mais aussi sur les lieux en eux-mêmes ?

Introduction. Du temps à l'espace, de la « tradition » au « territoire » : des musiques à la croisée d'imaginaires temporels et spatiaux

Si cette question des imaginaires spatiaux qui entourent les musiques traditionnelles semble se poser de manière aussi centrale, c'est probablement parce que ces musiques ont aujourd'hui à se réinventer symboliquement. De bien des manières, la dimension « traditionnelle » qui leur est associée, ou plus souvent concédée avec scepticisme, voire insatisfaction, par leurs acteurs.trices, résiste mal à l'examen historique. L'émergence de ces musiques, dans la forme qu'elles ont aujourd'hui, peut effectivement être retracée et datée. Elles s'inscrivent dans une histoire proche, que connaissent bien les musiciennes et musiciens actuel.le.s comme leurs observateurs.trices (d'autant que leurs rôles et postures se confondent souvent). Cette histoire, faite de mouvements d'intérêt successifs pour des formes d'altérité musicale à la fois temporelles et spatiales, de phases de latence et de moments cristallisateurs (comme celui du *revival folk* des années 1960-1970), questionne directement la manière dont la mémoire se fabrique et dont la mise en récit du passé se confronte aujourd'hui à de nouveaux enjeux économiques, spatiaux, sociaux, culturels toujours imbriqués (Dimitrijevic et Hobsbawm, 2004 ; Testa et Isnart, 2020).

Cette histoire non linéaire nous apprend que les musiques traditionnelles sont des objets de création et de mémoire construits, bien plus qu'hérités. Pourtant, elles n'apparaissent pas non plus comme de « fausses traditions » ou des « traditions inventées » (Hobsbawm et Ranger, 2014 ; Lenclud, 1987) :

¹ Elle se nourrit d'enquêtes réalisées dans le cadre de ma thèse de géographie, soutenue au sein de l'Université de Lyon le 26 janvier 2021, et intitulée « Les espaces des pratiques musicales et chorégraphiques *trad.* Enquêtes en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste ».

elles se présentent plutôt comme une interface de redéfinition du sens accordé à la tradition, au passé, et de négociation des régimes de légitimité associés aujourd'hui à la notion d'authenticité. Toutefois, cette histoire faite de choix et d'oublis, de continuités et de ruptures, n'apporte pas toute la stabilité symbolique recherchée par la nébuleuse d'acteurs.trices contemporains.e.s. Puisque l'ancrage temporel des musiques traditionnelles n'est pas sans faille, musiciennes et musiciens cherchent à signifier leurs pratiques autrement et surtout, ailleurs, c'est à dire dans des lieux plutôt que dans une logique de filiation vis-à-vis d'un modèle musical historique². Cette actualisation, ou plutôt ce phénomène de redéfinition contemporaine de la « traditionnalité » des musiques, quitte le registre historique (le domaine du « *quand* »³ évoqué par le musicien cité en préambule) pour gagner le champ spatial (celui du « *où* »).

Si ce mécanisme de transfert de l'authenticité symbolique des pratiques musicales, depuis le « mythe » de la tradition vers celui des lieux, semble explicite, la question de l'inscription et de la performativité spatiale des musiques traditionnelles se pose toutefois de façon non linéaire dans le temps. En effet, depuis les années charnières du *revival folk*, la rhétorique géographique semble particulièrement mobilisée lors de périodes déterminantes du point de vue de la transformation des espaces vécus, à l'échelle de nos sociétés. Elle est centrale dans la seconde moitié des années 1970, lorsque certains.e.s parmi les premiers.e.s « *folkeux.ses* » souhaitent opérer un « *recentrage* » de leur pratique vers des répertoires qui leur semblaient géographiquement plus proches. Dans un contexte national marqué par une expansion massive de l'urbanisation, par l'émergence et l'extension des espaces péri-urbains, par la déprise de certains espaces ruraux, ainsi que par le réveil de mouvances régionalistes diversement politisées et par musiciennes et musiciens français.e.s exhument alors, au fil des collectes, les musiques « *issues des régions* », « *bretonnes* », « *auvergnates* », du « *Centre-France* », des « *Alpes* » (Montbel, 2014). Ce moment de découverte tout autant que d'invention de répertoires et d'expressions musicales jusqu'alors inouïs a nourri des liens intimes entre musiciennes, musiciens et une diversité d'espaces (majoritairement ruraux) devenus espaces de rêve, espaces d'inspiration, espaces à défendre, espaces d'attachements, voire d'identifications. Autour de ces expériences premières et marquantes s'est alors élaborée ce qui s'apparente à une mythologie géographique durable et partagée des musiques dites traditionnelles, dont il s'agit d'explorer les marqueurs et les effets dans ce texte.

Aujourd'hui⁴, à un moment où nos liens à l'espace sont plus que jamais mis à l'épreuve par la globalisation et par la mondialisation culturelle, par l'interconnexion croissante des espaces, des biens, des individus et des cultures, par la fragmentation de nos trajectoires de vie et de nos mobilités, ainsi que par des recompositions territoriales successives⁵, cette articulation entre musiques et espaces redevient centrale dans les expériences et les discours des musiciens et musiciennes actuels.les. Jamais, sans doute, le terme « *territoire* » et ses déclinaisons n'ont été autant utilisé que depuis les années 2000 pour décrire les productions discographiques, jusqu'à éclipser le qualificatif de « *traditionnel* » habituellement accolé aux musiques et aux artistes dont il est question ici. En parallèle, la tendance qu'ont les groupes émergents à mobiliser des noms de localité pour se nommer n'a désormais plus rien d'inhabituel, et interroge les tendances à l'exotisation des lieux du proche. Enfin, le choix des répertoires musicaux investis par les musiciennes et musiciens amateur.e.s comme professionnel.le.s fait l'objet d'une conscientisation

2 Qui serait peut-être davantage le propre de la démarche folklorique (Duflos-Priot, 1995 ; Montagnat 2019a).

3 Les expressions en italique et entre guillemets présentes tout au long du texte proviennent d'une série d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de musiciennes et musiciens actifs.ves au sein des réseaux de musiques traditionnelles aujourd'hui, dans le cadre de ma thèse de géographie évoquée plus haut.

4 Suite à ce premier « moment » crucial que représentent les années 1970 dans la relation entre musiques traditionnelles et espaces, les années 1990-2000 introduisent plus de distance dans cette relation, à mesure que les musiques traditionnelles s'efforcent de conquérir de nouveaux publics, de revendiquer leur légitimité artistique et de gagner un soutien politique (Gasnault, 2014).

5 Les fusions régionales découlant de la loi NOTRe et plus globalement d'un mouvement de décentralisation engagé depuis 1982 en sont les exemples sans doute les plus récents et significatifs en France.

croissante dans laquelle les critères de la provenance géographique des musiques et de la cohérence des trajectoires personnelles et artistiques des acteurs.trices jouent un rôle déterminant. Ces quelques signaux nous mettent ainsi sur la piste d'un renforcement des liens aux lieux au sein de l'univers des musiques traditionnelles et probablement d'une resignification actuelle des pratiques au sein du champ spatial.

Développement. Vers une géographie symbolique et partagée des musiques traditionnelles

Cette complicité entre musiques et lieux rend l'univers des musiques traditionnelles fascinant du point de vue de la géographie. Elle n'échappe pas non plus aux artistes actuel.le.s, notamment à celles et ceux issus des plus jeunes générations qui font régulièrement de l'espace l'objet même de leur création et de leur propos musical. Dans ces expériences contemporaines des musiques traditionnelles, il ne s'agit plus seulement de localiser les répertoires appropriés : c'est toute une géographie symbolique et musicale qui est développée et qui fait de l'espace une matrice créative à part entière, à la fois singulière, émancipatrice et légitimante.

Au cœur de cette géographie, les imaginaires partagés par les acteurs.trices font apparaître trois notions centrales qui se répondent et qui, une fois combinées, constituent les « hauts-lieux » (Debarbieux, 1993 ; Gentelle, 1995) symboliques des musiques traditionnelles : le rural, le local et la région. Ces notions ordonnent une vision partagée de l'espace au sein des réseaux professionnels et amateurs des musiciennes et musiciens adeptes des musiques traditionnelles.

Dans un premier temps, les pratiques revendiquent un lien sonore et social aux espaces ruraux et à des types de sociabilités et d'ancrage élaborés sur le mode de l'enracinement rural. En effet, dans les imaginaires collectifs des acteurs.trices des musiques traditionnelles comme du public non initié, ces pratiques musicales continuent à être rattachées symboliquement à celles des populations rurales préindustrielles (Charles-Dominique et Defrance, 2009 ; Charles-Dominique, 2007) et, par extension, à la ruralité.

De nombreux éléments de discours, gestes, attitudes et habitudes tant langagières qu'organisationnelles témoignent de la permanence de ce marqueur rural dans l'économie symbolique des musiques traditionnelles actuelles, mais aussi du rôle politique que joue, pour les musiciennes et musiciens, ce marqueur spatial dans le débat de société. La danse collective, notamment au sein du bal, constitue une situation exemplaire qui permet d'observer cette articulation des imaginaires de la ruralité à un discours fondamentalement politique sur le présent. D'un côté, il s'agit sans doute de l'activité connectée à l'univers des musiques traditionnelles qui cristallise le plus ces imaginaires de la ruralité : dans la forme que prend aujourd'hui le bal et dans les discours qui l'entourent, la danse est présentée comme un espace-temps lié à l'idée d'une permanence des coutumes des assemblées villageoises et des anciens milieux paysans. Cette idée d'une continuité des habitudes sociales et des usages du corps que performe la danse n'est cependant pas au service d'une simple nostalgie qui conduirait les participant.e.s au bal à vouloir continuellement « faire comme avant ». Les imaginaires ruraux qui gravitent autour de la danse collective permettent surtout aux musiciennes et musiciens, aux danseuses et danseurs de ré-affirmer l'actualité d'un mode de vie construit sur une relation étroite au lieu et aux autres habitant.e.s qui le peuplent. Dans le cadre de la danse comme du reste des pratiques liées aux musiques traditionnelles, la ruralité n'intervient donc pas directement (Rautenberg et al., 2000) dans les propos des acteurs.trices. Elle apparaît le plus souvent en filigrane par le biais de thèmes communicants (la culture populaire, l'authenticité, par exemple) et, plus encore, par l'intermédiaire d'un ensemble de valeurs (solidarité, bienveillance, accueil, partage), d'un sens du rituel et de la fête qui lui sont associés, et qu'il s'agit de défendre, dans le présent. Musiciennes et musiciens, danseuses et danseurs cherchent alors moins à se reconnecter aux origines mythiques et rurales de leurs pratiques qu'à témoigner, à travers elles, d'un rapport premier et spécifique au monde, investi de valeurs aux

antipodes de la modernité, de l'individualisme, de l'isolement social et de l'éloignement vis-à-vis des autres, comme de la nature.

Ces représentations de la ruralité, et plus particulièrement de la portée sociale de la ruralité, au sein des réseaux de musiques traditionnelles s'inscrivent plus largement dans une mutation démographique, sociale, économique et symbolique des espaces ruraux (Frémont, 1992 ; Delfosse, 2003 ; Pouzenc et al., 2020), ainsi que dans une reconfiguration des rapports entre villes et campagnes évoluant vers davantage de complémentarité (Delfosse et Poulot, 2019 ; Poulot, 2015 ; Rieutort, 2012). Aujourd'hui, la ruralité et les rôles s'observe de moins en moins au singulier et est investie d'une diversité d'expériences : les campagnes ne sont plus vues uniquement comme des lieux identitaires patrimoniaux mais comme des espaces de proximité sociale, de bien commun, de projet. Dans ce cadre, la revendication d'une filiation des musiques traditionnelles vis-à-vis d'une diversité d'espaces ruraux, n'est pas uniquement motivée par un souhait d'ancrage symbolique, voire par un fantasme : elle est politique. L'investissement de ces espaces par les acteurs.trices actuel.le.s, que ce soit dans le cadre d'évènements (concerts, bals, stages, festivals) organisés, du choix de leur lieu de résidence ou même simplement en vue d'une inspiration créative, s'inscrit dans un mouvement plus global de requalification du rural et ses multiples fonctions (sociale, récréative, symbolique) actuelles. A l'encontre des discours englobants qui affirment la disparition, la dilution ou l'assujettissement du rural à l'urbain, l'univers des musiques traditionnelles réinvestit la campagne comme un espace d'origine, de sens, de valeurs sociales, de loisirs, d'échappatoire et surtout, de possibles.

Ce renouvellement et cette prégnance des imaginaires du rural contraste pourtant *a priori* avec les observations de la répartition spatiale des pratiques musicales, au moins en Auvergne-Rhône-Alpes⁶. Dans cette région, les musiques traditionnelles ne sont pas observables qu'en milieu rural : elles irriguent une diversité d'espaces à dominante urbaine comme rurale, et témoignent d'une remarquable adaptabilité à divers contextes spatiaux. Musiciennes, musiciens et musiques investissent parfois les campagnes comme des cadres d'action privilégiés mais ces démarches ne sont pas systématiques. Les villes jouent en revanche un rôle moteur et historique dans l'organisation d'évènement de grande ampleur et dans l'évolution des pratiques musicales comme chorégraphiques. Toutefois, dans les récits d'expérience des musiciennes et musiciens actuels, l'espace urbain a peu sa place : les acteurs.trices, y compris celles et ceux résidant en milieu urbain, ont souvent tendance à minimiser leurs expériences urbaines. La ville et les espaces denses disparaissent de leurs récits d'expérience et l'accent est mis sur des déplacements ponctuels en milieu rural, sur la fréquentation de festivals en dehors des villes, sur la participation ou l'organisation de bals et de concerts dans des lieux perçus comme plus « naturel », voire en lien avec d'anciennes activités agricoles. Ce « prisme rural », qui tend à occulter la diversité des espaces de pratique des musiciennes et musiciens actuel.le.s, se retrouve également lorsque ces derniers et dernières évoquent les espaces de collectes qui ont été érigés, entre les années 1970 et 1990, comme des territoires mythiques à l'origine de nombreux et riches répertoires investis aujourd'hui. Ces espaces sont de fait sur-représentés dans leurs discours, alors même qu'ils font l'objet d'une fréquentation musicale assez faible, et très souvent ponctuelle. Ces lieux ruraux apparaissent comme des marqueurs spatiaux partagés, bien plus que comme des lieux centraux du point de vue de la pratique : ensemble, ils contribuent à dessiner une géographie mythique des musiques traditionnelles qui valorise l'image d'une ruralité « authentique » et isolée.

Ces appropriations et imaginaires du rural au sein des réseaux dédiés aux musiques traditionnelles révèlent donc un glissement plus global de la catégorie géographique du rural. Dans les discours des musiciennes et musiciens, le rural n'apparaît jamais comme une catégorie spatiale fonctionnelle et statistique : elle prend plutôt la forme d'un ensemble de projections, de convictions qui rétablissent la charge symbolique des campagnes et la pérennité d'une réalité socio-spatiale répondant à un autre

⁶ Le constat semble cependant le même dans le cas des *fest-noz* en Bretagne, de plus en plus polarisés par les métropoles et villes moyennes en expansion (Goré, 2004).

ordre que celui, dominant, de l'urbain. Cette perception à la fois idéale et fondamentalement politique du rural comme espace support de valeurs, de projet, voire d'utopie, renouvelle cette catégorie géographique et atteste de sa resignification actuelle, plus que de sa disparition.

Dans un second temps, ce marqueur central et pourtant toujours implicite de la ruralité communique avec la notion polysémique du local qui consiste en un autre point de cristallisation de la géographie symbolique des musiques traditionnelles.

Si la continuité historique des pratiques musicales ne peut être assurée, un nouveau critère de « traditionnalité », lié à la capacité des musiques à être localisées et « sourcées géographiquement », émerge unanimement des discours des musiciennes et musiciens, amateur.e.s comme professionnel.le.s. La notion de local revient ainsi fréquemment dans leurs propos, ou intervient à travers de nombreux autres termes qui s'en font le relais. Musiciennes et musiciens parlent d'une multitude de lieux déclinés du local que sont les « *terroirs* », les « *pays* », les « *régions* » et, de plus en plus, les « *territoires* ». Ces termes ne sont pas appropriés de manière consensuelle et témoignent d'usages variables dans le temps⁷. Aujourd'hui, c'est le terme « territoire » qui est le plus revendiquer l'ancrage et l'efficacité des pratiques musicales dans l'espace local. Au sein de l'univers des musiques traditionnelles, on parle ainsi de « *musique de territoire* », de « *territoire de musique* » ou de « *territoire musical* », des « *territoires historiques des musiques d'Auvergne* », par exemple, ou plus largement de la « *musique issue de territoires* ». Certain.e.s inscrivent leurs répertoires dans une « *culture inscrite dans un héritage territorial* » ou encore dans « *la mémoire musicale du lieu, d'un territoire* ». Cet usage prolifique de la notion de territoire s'inscrit dans sa banalisation à l'échelle de la société française depuis les années 1990-2000. Cette diffusion sémantique lui a apporté une légitimité incontestable alors même que son sens initial, lié à la question du conflit et de la délimitation de l'espace à défendre, s'est estompé. Les acteurs.trices des musiques traditionnelles l'utilisent de fait comme les autres Français.e.s, dans un sens renvoyant davantage au vécu de l'espace par ses habitants, et à une logique de mise à distance de l'administration centrale, éloignée et surplombante. De fait, les « territoires » des musiques traditionnelles sont avant tout des espaces vécus (Frémont, 1999). Ils sont liés à la perception de limites (administratives, politiques, culturelles) qui permettent à la fois de revendiquer un « en dedans » et un « en dehors ». En effet, c'est bien la perception non consensuelle d'un « espace autre », où on joue et où on danse autrement, qui permet de distinguer les « territoires » des musiques traditionnelles. L'appropriation de la notion de territoire repose ainsi étroitement sur la conviction à la fois d'une détermination, d'une variation et d'une opérationnalité des pratiques musicales et culturelles dans l'espace. Dans ces influences mutuelles les répertoires musicaux sont pensés comme issus, voire déterminés, par les lieux, la musique sert également à identifier ces derniers, à les différencier, à les instituer en territoires en tant que tels. La légitimité incontestable liée à l'incroyable essor des usages sociaux de cette notion vient alors au secours de ce double mouvement de légitimation mutuelle entre musiques et espace local.

Cette appréciation « localisante » et aujourd'hui « territorialisante » des musiques se manifeste également par le renforcement d'un référentiel géographique dans les habitudes de désignation et de description des acteurs.trices comme des musiques. A travers un jeu constant d'échelles, répertoires, instruments, techniques instrumentales, corporelles et vocales, mais aussi musiciennes et musiciens, danseuses et danseurs, sont systématiquement identifiés et associés au lieu dont ils sont censés provenir⁸. Cette tendance à l'association systématique entre musiques et lieux, couplée à la revendication d'une relation fondamentale et indicible entre espace local, musique et humain,

⁷ Leur emploi traduit d'une adaptation, souvent à retardement, des pratiques musicales et des habitudes langagières aux contextes sociaux et spatiaux qui affectent l'ensemble de la société française.

⁸ Cette mise au jour d'une relation forte entre musique et lieu s'explique selon Lothaire Mabru (2007) par les proximités entre les réseaux revivalistes et l'ethnomusicologie extra-européenne, proximité qui a considérablement influencé la manière de désigner et de décrire les pratiques musicales.

participe à ce qu'Olivier Goré (2004) décrit comme un nouveau « culte du local » et consacre le transfert de l'authenticité des pratiques dans le domaine spatial.

Le thème du local prend donc une variété de noms et de formes dans les récits des acteurs. A travers les notions de « *terroir* », de « *pays* », de « *régions* », d'« *aires culturelles* » et plus particulièrement à travers la notion aujourd'hui plébiscitée de « territoire », musiciennes et musiciens réhabilitent des espaces d'ampleur et de nature disparates (Gasnier, 1992). Une des déclinaisons du local particulièrement mobilisée consiste en la région. La région revient en effet de manière récurrente dans les discours d'acteurs.trices des musiques traditionnelles, dans l'expression de leurs sentiments d'appartenance et dans la description des productions musicales : elle semble, en somme, faire sens individuellement et collectivement pour les musiciennes et musiciens du point de vue de leur vécu, de leurs déplacements comme de la répartition et de la caractérisation des expériences musicales.

Les régions dont il est question au sein des réseaux de musiques traditionnelles ne revêtent cependant pas des contours arrêtés et consensuels. Elles désignent des espaces finalement peu comparables, et se fondent sur des confusions entre souvenirs historiques (délimitations des provinces et duchés d'Ancien Régime), religieux (contours des diocèses et des paroisses), sur des sentiments affectifs, des perceptions de continuités ou de discontinuités géologiques ou socio-culturelles et des phénomènes de digestion partielle et souvent à retardement des multiples redécoupages administratifs. Ces espaces au carrefour de l'ordre politique et symbolique posent la question des limites et de la perception des frontières culturelles (Bromberger et Morel, 2015) que les musiques traditionnelles sont censées refléter et conforter à leur tour. En effet, la notion de région est profondément liée à la conviction de la variation des pratiques que condense le « culte du local » (Goré, 2004). Au sein de l'univers des musiques traditionnelles, la région se présente à la fois comme un espace de déploiement de multiples particularismes locaux et comme un espace caractérisé par une cohérence d'ensemble. Elle est donc liée à l'idée d'une transcendance de l'hétérogénéité culturelle première au sein d'un espace intermédiaire (entre l'échelon local et le plan national, voire international). Musiciennes et musiciens identifient alors les régions par des musiques qui leur sont propres et qui deviennent leurs emblèmes : elles et ils se repèrent dans le paysage globalisé des musiques traditionnelles en Europe en distinguant la Bretagne comme la région des danses collectives en chaîne, le Sud-Ouest comme la région des branles et des rondeaux, l'Auvergne comme celle de la bourrée, etc.

Ces représentations de la musique à la fois comme produit régional et comme argument d'affirmation de l'existence et de la diversité des contrastes régionaux rejoint parfois des opinions publiques régionales bien vivantes (Hervieu et Viard, 2005). Car dans cette mosaïque régionale des musiques traditionnelles, les régions n'ont pas toutes la même légitimité culturelle, ni la même évidence. Certaines régions sont décrites comme détentrices d'une « *identité culturelle* » riche et solidifiée tandis que d'autres sont placées sous le signe du manque, de l'absence de « *culture vraiment spécifique* ». Ces représentations régionales contrastées s'appuient en partie sur certains facteurs historiques, comme les rôles variables qu'y ont joué les mouvements régionalistes ou bien le développement inégal du tourisme et de l'économie culturelle depuis les années 1970. Toutefois, elles reposent surtout sur un ensemble de critères plus tacites et subjectifs, qui permettent aux musiciennes et aux musiciens de distinguer, parfois de manière non consensuelle, des espaces régionaux apparaissant comme des « *déserts identitaires et culturels* » et d'autres comme des espaces dotés d'une « culture musicale » apparaissant comme naturelle et atemporelle. L'exemple est frappant en Auvergne-Rhône-Alpes où la partie rhônalpine de la grande région est envisagée la plupart du temps de manière assez administrative, voire placée sous le signe du manque de cohésion et d'« identité culturelle », tandis que la région Auvergne prend une dimension plus affective et

culturelle, centrée autour de l'entité à la fois géologique, culturelle et imaginaire du Massif Central⁹. Certaines régions sont ainsi particulièrement admirées pour la place et le dynamisme des musiques qu'on y observe ou, la plupart du temps, qu'on suppose : le « *Sud-Ouest* », le « *Pays-Basque* », la « *Corse* » et surtout « *la Bretagne* » sont décrits comme des régions où la musique fait l'objet de pratiques fondamentalement typiques et reconnues de tous. Tout s'y passe comme si la musique procédait d'une identité régionale atemporelle sans participer à la construire : la place de la musique semble assurée, l'authenticité des répertoires non attaquant, les processus de transmission indiscutables. Cette géographie inégale et régionale des musiques traditionnelles a la particularité de reposer sur d'inévitables décalages vis-à-vis de l'expérience vécue et localisée de la musique¹⁰. Difficile de se retrouver dans cet enchevêtrement d'imaginaires régionaux qui revêtent toujours une dimension fuyante : la région idéale ne semble jamais être celle dans laquelle les musiciennes et musiciens se trouvent présentement. C'est au contraire l'expérience de l'extériorité qui leur permet d'admirer ce qui les gêne souvent localement, à savoir la mise en scène de la dimension traditionnelle et typique de leurs pratiques. Ces représentations idéalisées de certaines régions reposent enfin sur des imaginaires collectifs préconçus qui conduisent bien souvent à l'essentialisation des profils culturels et musicaux des régions. Ces imaginaires dépassent les réseaux d'acteurs.trices des musiques traditionnelles et tendent à minimiser le rôle des choix politiques et du temps long dans les phénomènes sociaux et politiques de construction des régionalités. Même dans le cas de l'exemplaire région Bretagne, Olivier Goré (2004) montre comment la renommée et l'implantation des pratiques de musique dite bretonne découle d'un processus long et complexe : cette musique, placée aujourd'hui sous le signe de l'évidence¹¹, est en réalité le produit d'une histoire construite, intentionnelle, récente, faite de contradictions et mêlant de nombreux acteurs invisibilisés.

Les notions de rural, de région et de local se répondent donc les unes aux autres et infiltrent les discours des musiciennes, des musiciens, leur manière de parler et de présenter leurs musiques. Elles leur fournissent des repères communs articulant leur fascination pour la variation de la musique, leur quête d'ancrage et de stabilité tant individuelle que collective, et leur souhait de transversalité. Ces référents symboliques sont à la fois mis en tension et célébrés dans le contexte global de pratique dessiné par l'ensemble des concerts, des bals, des stages et des festivals dédiés aux musiques traditionnelles. Ces rendez-vous réguliers sont le lieu d'affirmation régulière d'une porosité autant que d'une spécificité des lieux et des musiques qu'ils portent.

L'ensemble de ces imaginaires du rural, du local et de la région témoigne du fait que l'ancrage historique n'est finalement plus premier pour les musiciennes et musiciens des musiques traditionnelles. Ces dernières et derniers cherchent à lier leurs pratiques à un type d'espace (rural, local, régional) plus qu'à une époque. A leur écoute, il semblerait que la musique « traditionnelle » soit moins celle dont on aurait les « *preuves historiques* » que celle qui « *vient vraiment de là* ». En ce sens, musiciennes et musiciens se définissent moins dans le cadre d'une « filiation » que d'une

9 A travers cet exemple, on repère la difficulté à penser la dimension plurielle et évolutive des identités au sein des réseaux de musiques traditionnelles.

10 A titre d'exemple, 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 semble liée à une identité culturelle collective incontestable alors même que les acteurs.trices auvergnat.e.s disent souffrir d'un manque de reconnaissance des élus locaux comme de l'ensemble de la population, qui empêche selon eux leurs pratiques de s'épanouir et de réclamer leur pleine « typicité ». De fait, pour ces dernier.e.s, 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 chorégraphique n'est pas allée de soi en Vallée d'Aoste. Ils disent avoir suivi l'exemple, dans les années 1980, des musiciennes et musiciens issus du Centre-France.

11 En Bretagne, cette évidence de la musique, de la danse et de la langue bretonne est à resituer dans un contexte de recherche de continuité culturelle et territoriale suite à l'officialisation de la région en 1982 à partir de territoires disparates (Le Coadic, 2003). De ce point de vue, l'entreprise de mise en cohérence et de construction d'un récit régional au moyen de la musique et de la danse est réussie et prend la forme d'un modèle pour nombre de musiciennes et musiciens issus d'autres régions.

logique d'enracinement (Frémont, 1999) reposant sur une relation essentielle et naturalisée à une diversité de lieux : les lieux du proche condensés par la notion de local, les lieux invisibilisés, au carrefour du patrimoine et de la revendication politique que sont les campagnes, les lieux intermédiaires et plastiques que sont, enfin, les régions.

Prolongements. Effets, attachements, enchantement du quotidien et crispations géographiques

Enfin, ces référents symboliques imbriqués et les pratiques de musique en elles-mêmes témoignent d'effets notables sur les existences des musiciennes et musiciens.

D'un côté, leurs trajectoires résidentielles et leurs processus d'intégration socio-spatiale sont fréquemment orientés par leurs pratiques musicales qui leur permettent de recréer des sociabilités resserrées et d'entretenir une relation privilégiée avec les lieux. En outre, les imaginaires du rural, du local et de la région argumentent leur légitimité, à jouer, à créer et à enseigner : pour être reconnu.e.s au sein de l'univers des musiques traditionnelles, musiciennes et musiciens cherchent le plus souvent à mettre en cohérence leurs propres trajectoires spatiales avec celles de leurs répertoires d'appropriation, qu'ils décrivent par leur localisation dans l'espace.

Enfin, les effets de ces imaginaires partagés concernent les espaces de déploiement des pratiques, que ces derniers soient urbains, ruraux ou plus difficilement qualifiables. Dans chacun de ces espaces, musiciennes et musiciens rétablissent au moyen de leur musique la dimension vécue et affective des lieux qui les entourent, y projettent leurs sociabilités, leur inventent une mémoire commune, révèlent leur multi-fonctionnalité. Les musiques traditionnelles ne sont pas liées non plus à une unique échelle de pratique : les acteurs.trices amateur.e.s comme professionnel.le.s sont largement mobiles. Leurs espaces de pratiques sont multiples et imbriqués, depuis le lieu de leur résidence et ses alentours, aux pôles voisins, ruraux comme urbains de pratiques, jusqu'aux rendez-vous européens et internationaux que sont, par exemple, les festivals. Musiciennes, musiciens, danseuses, danseurs, répertoires, techniques circulent fluidement des villes à la campagne, du lieu de vie à l'association, du village à la ville, de la ville à la région, de la région au réseau international de pratiques. Cette actualité articulée et circulatoire des musiques traditionnelles met à l'épreuve les tensions habituelles entre rural et urbain, entre local et global, tout comme les logiques de dilution et de domination spatiales par lesquelles le.la géographe perçoit et décrit habituellement le monde. Elle se confronte, également, à la géographie mythique des musiques traditionnelles élaborée depuis la seconde moitié des années 1970 et reposant sur des marqueurs locaux, ruraux et régionaux *a priori* garants d'une stabilité des pratiques dans l'espace.

De fait, les musiques traditionnelles témoignent plus, dans leur dimension sociale, d'une volonté de réenchantement des lieux du quotidien que d'un conditionnement spatial. Effectivement, ces pratiques se caractérisent par leur transposabilité spatiale (Montagnat, 2019b) et prennent des formes à chaque fois adaptées à leurs contextes de déploiement. A la campagne, les musiques traditionnelles peuvent contribuer à la requalification d'espaces ruraux en mutation, souvent discrédités dans le débat public. En ville, elles permettent à leurs acteurs.trices de s'approprier des espaces vécus sous le signe de la domination ou de l'aliénation : en mettant en scène leurs musiques dans des espaces emblématiques ou plus relégués de l'urbanité, musiciennes et musiciens réactivent des formes de souveraineté citoyennes et témoignent du pouvoir poétique, fédérateur, inclusif de leurs musiques. Dans des espaces intermédiaires perçus comme « peu typés » culturellement, les pratiques contribuent à créer du « vivre ensemble » et à mettre en récit l'espace pour rétablir des sociabilités de proximité et inventer, au moyen de la musique, une mémoire commune. Enfin, à l'échelle des régions, sujettes dernièrement à des bouleversements qui remettent en cause leur stabilité en tant que circonscriptions territoriales historiques et en tant que supports d'identifications symboliques, la musique accompagne un phénomène conjoint de critique et de digestion partielle des ordres administratifs et politiques. En jouant, en interprétant et en composant, musiciennes et

musiciens mettent à l'épreuve la cohérence des espaces régionaux et décrivent ce que devraient être les régions pour eux.elles.

Toutefois, dans ce contexte feuilleté et multiscalair, la transposition des « mythes » des musiques traditionnelles, depuis le domaine historique des « traditions » jusqu'au domaine spatial, n'est pas sans créer de nouvelles rigidités.

La tendance à lier le discours musical à un discours sur les origines géographiques de la musique reflète certes une conscientisation croissante des acteurs quant au rôle et aux effets de leurs pratiques sur leurs appropriations spatiales et sur les lieux en eux-mêmes. Elle laisse toutefois apercevoir un risque d'essentialisation des expressions musicales. L'idée, qui a cours au sein des réseaux de musiques traditionnelles, d'une détermination de la musique et de la culture par l'espace n'est pas sans évoquer, avec un siècle de décalage, la fascination des géographes de la première moitié du XX^{ème} siècle pour les « genres de vie » et leurs efforts pour analyser la variation des comportements humains en relation quasi exclusive avec le climat, le relief, la végétation, etc. Les géographes sont depuis lors revenus sur cette vision déterministe de l'humain et de l'espace, et ont souligné la capacité des femmes et des hommes à se construire eux.elles-mêmes et à agir à leur tour sur l'espace. Toutefois, les réseaux dédiés aux musiques traditionnelles ne se sont pas encore tout à fait départis de cette vision déterministe et interdépendante des liens entre culture et espaces. Cette dernière contribue à nourrir, parfois involontairement, des logiques de hiérarchisation des contenus musicaux (suivant leur origine géographique, toujours supposée), des approches musicales, des légitimités artistiques, voire des lieux eux-mêmes en renforçant l'ascendant symbolique des « hauts-lieux » (comme le rural, le local et la région) sur des lieux moins emblématiques, mais toujours essentiels et centraux dans les trajectoires de vie et de création des musiciens et musiciennes : les villes, les espaces périurbains ou qualifiés d'« entre-deux », les régions perçues en déficit d'identité. Elle repose en outre sur l'idéalisation et la sur-valorisation des expériences fusionnelles d'« enracinement » (notamment au rural) au détriment d'autres expériences toutes aussi riches, moins unidirectionnelles et souvent plus fréquentes d'attachement aux lieux (Sencebé, 2011). En effet, les expériences personnelles des musiciennes et musiciens révèlent des formes d'appartenances plus diverses, dynamiques, combinées, fluides, non-exclusives et réversibles que celles collectivement valorisées au sein de l'univers des musiques traditionnelles. Ces expériences ne sont pas uniquement marquées par l'enracinement au lieu de naissance ou au rural imaginé et concernent au contraire une diversité d'espaces : les multiples espaces de vie des musiciennes et musiciens, les espaces qu'ils ont connus parfois temporairement, les espaces qu'ils aimeraient découvrir, d'autres qu'ils imaginent, etc. Musiciennes et musiciens témoignent parfois d'attachements à distance et matérialisent grâce à leur musique un lien avec un lieu d'origine. Nombre d'entre eux.elles mettent également en avant un attachement à des paysages qui sont pour elles et eux une source d'inspiration et d'attachement plastique¹². Les appartenances nourries par les musiques traditionnelles ne sont donc pas fixes et se révèlent plus complexes et dynamiques qu'il n'y paraît. Les acteurs élaborent au moyen de la musique des manières de se sentir partie prenante d'un lieu, tout en s'autorisant la mobilité, qui sont révélatrices d'une complexification plus globale des modes d'habiter (Berque, 2007; Peylet et Saule-Sorbé, 2014).

Un autre écueil de cette focalisation des acteurs.trices des musiques traditionnelles sur la dimension spatiale de leurs pratiques concerne l'alimentation de clivages internes aux réseaux de musiciennes et musiciens, de danseuses et de danseurs. En effet, la distinction de plus en plus prégnante et verbalisée¹³ par ces dernières et derniers entre artistes *folk* et *trad*, révèle une sorte de

12 En faisant le lien entre le lieu d'appartenance et d'autres lieux dans lesquels les acteurs pourraient retrouver des caractéristiques environnementales similaires, le paysage suscite en effet l'ancrage tout en permettant le départ.

13 La question de la dénomination des pratiques et de la distinction des approches musicales est un débat de fonds au sein des réseaux de musiques traditionnelles depuis les années 1970. La distinction rhétorique, qui se renforce actuellement, entre *folk* et *trad* n'apparaît ainsi que comme un nouveau « moment », facilité et amplifié par les usages croissants des réseaux sociaux, pour ces quêtes d'identification et de distinction internes.

« crispation géographique » de l'univers des musiques traditionnelles. Cette distinction, qui repose *a priori* sur des différenciations expérientielles et esthétiques révèle en réalité une réactualisation du débat sur l'authenticité musicale à travers l'entretien de relations asymétriques à l'espace local. En effet, dans leurs usages actuels, les termes *folk* et *trad* ne renvoient plus seulement à deux moments du revivalisme : le premier aux années 1960-1970, le second à la période qui suit les années 1980. Les acteurs.trices identifient avec ces termes ce qui relève de deux approches synchrones des musiques et danses traditionnelles. La première, qualifiée de *folk*, est pensée comme plus éclectique, plus libre et improvisée : elle est décrite comme le prolongement de la démarche de découverte et d'expérimentation syncrétique des premier.e.s *folkeux.ses* des années 1970, qui intégraient dans leur pratique des répertoires, des esthétiques et des instruments liés à des imaginaires culturels et temporels distincts. On lui associe un rapport aux « sources » musicales (et notamment aux collectes) dilué et une dimension universalisante qui, pour certains, s'apparente à un manque d'ancrage et pour d'autres, à un gage d'ouverture culturelle et sociale. En regard, l'approche *trad* est présentée comme plus sobre et rigoureuse, en recherche de continuité avec les modèles ancestraux de pratique. Elle s'ancre dans l'idée d'une re-découverte, depuis les années 1980, de la richesse des répertoires régionaux. Des régimes de légitimité différents sont associés à ces deux « familles » musicales : les *folkeux.ses* valorisent l'expérimentation et le croisement des répertoires ; les *tradeux.ses* mettent en avant la cohérence notamment géographique du répertoire et leur capacité à le restituer avec « respect » et créativité. C'est donc un référentiel géographique qui vient soutenir les quêtes de légitimation des démarches *folk* et *trad*. Les *tradeux.ses* se situent (ou sont perçus.e.s comme se situant) du côté d'une appropriation de « ce qui était joué ou dansé sur le territoire » tandis que les *folkeux.ses* investissent une diversité de répertoires, dans une démarche plus syncrétique. Les archétypes du *trad* et du *folk* apparaissent ainsi comme des points de repère en fonction desquels chaque musicienne et musicien, danseuse et danseur se situe continuellement : sans rendre compte de toute la complexité et des nuances du réel, ils permettent aux acteurs.trices de s'orienter au sein d'une mosaïque de pratiques à la fois hétérogènes et apparentées et de revendiquer une diversité de liens aux lieux. Si, entre *trad* et *folk*, les frontières sont d'autant plus poreuses que les critères de définition de l'une et de l'autre de ces approches ne sont jamais formalisés, le géographe ne peut s'empêcher de remarquer ce sont les lieux et les imaginaires spatiaux qui restent au cœur de ces logiques de distinction internes.

Au-delà de ces rigidités, la revendication d'une connexion singulière entre musiques et lieux au sein de l'univers des musiques traditionnelles se fait surtout l'écho d'enjeux contemporains liés au bouleversement actuel de nos repères sociaux, culturels et géographiques. A ces reconfigurations socio-spatiales, les musiques traditionnelles répondent avec une surprenante modernité. Aux yeux du géographe, une nouvelle fonction des musiques traditionnelles, relative à leur rôle de médiation des rapports privilégiés entre hommes et espaces, émerge. En effet, l'observation des expériences de pratique et de création autour des musiques traditionnelles révèle leur formidable adaptation aux recompositions spatiales actuelles. Ces pratiques permettent à leurs acteurs.trices musicien.ne.s de mettre en cohérence leurs espaces de vie, perçus et vécus et de concilier besoin d'ancrage à un désir (ou à une injonction) de mobilité, dans le cadre d'une relation toujours intime aux lieux qui les entourent. Le « territoire » si cher aux musiciens et aux musiciennes est certes parfois enfermant, mais il est aussi le lieu de resignification de sentiments d'appartenances multiples, combinés, réversibles. Il cristallise enfin une volonté de réappropriation citoyenne d'une diversité d'espaces (des villes, des campagnes, des régions) perçus, vécus et revendiqués comme non génériques et comme invisibilisés dans le débat public. Il leur permet enfin de se réclamer comme les acteurs.trices légitimes du futur de ces espaces, dans une forme de résistance à toute rationalisation du vivant, du vécu, des appartenances, de la culture et de nos existences sociales.

Un enjeu pour les réseaux de musiciennes et musiciens actuels pourrait donc être d'assumer autant que de « décriper » ces discours sur les lieux et les régimes de vérité qui leur sont associés, afin de reconnaître le rôle médiateur plus que clivant et particulariste des pratiques musicales dans l'espace. Ils et elles pourraient alors se reconnecter aux valeurs premières de l'éducation populaire dans laquelle sont nées leurs pratiques et faire de leur conviction relative à la diversité et à la non-généricité des musiques, des sons et des espaces, une proposition pleinement politique. Plutôt que de délimiter et de hiérarchiser les lieux, les vécus et les appartenances, il s'agirait alors de faire des musiques traditionnelles l'occasion d'une déconstruction des rapports de domination qui traversent une variété d'espaces oubliés des politiques sociales, culturelles, d'aménagement ainsi que d'une partie de la géographie.

BIBLIOGRAPHIE

- BERQUE Augustin, « Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? », dans *Habiter, le propre de l'humain*, sans lieu, La Découverte, 2007.
- BROMBERGER Christian et Alain MOREL (éd.), *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, « Les musiques traditionnelles en France : Histoire et réalité d'un objet scientifique complexe », 2007.
- CHARLES-DOMINIQUE Luc et Yves DEFRANCE, *L'ethnomusicologie de la France: de l'"ancienne civilisation paysanne" à la globalisation*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- DEBARBIEUX Bernard, « Du haut lieu en général et du mont Blanc en particulier », *L'Espace géographique*, vol. 22, n° 1, 1993, p. 5-13.
- DELFOSSE Claire, *Géographie rurale, culture et patrimoine*, HDR, Lille, Université de Lille I, 2003.
- DELFOSSE Claire et Monique POULOT, « Le rural, une catégorie opératoire pour penser les mutations socio-spatiales françaises. La géographie rurale d'hier à aujourd'hui », *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, vol. 4, 2019, p. 528-554.
- DIMITRIJEVIC Dejan et Eric John HOBBSAWM, *Fabrication de traditions, invention de modernité*, Paris, Editions de la MSH, 2004.
- DUFLOS-PRIOU Marie-Thérèse, *Un siècle de groupes folkloriques en France*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- GASNAULT François, « Les rapports entre la direction de la musique et les associations de musiques et danses traditionnelles : un processus de légitimation inabouti (années 1970 – années 1990) », *Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, 2014 (en ligne : <https://chmcc.hypotheses.org/428>).
- GASNIER Thierry, « Le local. Une et indivisible », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. Tome 3 - Les France*, Paris, Gallimard, 1992, vol. 2, p. 462-525.
- GORÉ Olivier, *L'inscription territoriale de la musique traditionnelle en Bretagne*, Rennes, Université Rennes 2, 2004.
- FRÉMONT Armand, « La Terre », dans Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire. Tome 3 - Les France*, Paris, Gallimard, 1992, vol. 2, p. 18-55.
- FRÉMONT Armand, *La région, espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999.
- GENTELLE Pierre, « Haut lieu », *L'Espace géographique*, vol. 24, n° 2, 1995, p. 135-138.
- HERVIEU Bertrand et Jean VIARD, *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2005.

- HOBBSAWM Eric John et Terence Osborn RANGER (éd.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- LENCLUD Gérard, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain*, n° 9, 1987, p. 110-123.
- MABRU Lothaire, « Propos préliminaires à une archéologie de la notion de “musique traditionnelle” », *ethnographiques.org*, n° 12, 2007.
- MONTAGNAT Morgane, « Univers de pratiques et rapports aux lieux des mondes du folklore et du trad Exemples choisis en Isère, Savoie et Haute-Savoie », *L'Information géographique*, Vol. 83, n° 4, Armand Colin, 2019a, p. 79-97.
- 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° 96-4, Association de géographes français, 2019b, p. 623-638.
- MONTBEL Éric, « Musiques topiques, world music et fiction identitaire », dans Christine Escapèz (éd.), *Ontologies de la création en musique*, Paris, L'Harmattan, 2014, vol. 3, p. 133-146.
- PEYLET Gérard et Hélène SAULE-SORBÉ, *L'appartenir en question: « ce territoire que j'ai choisi »*, Pessac, MSHA, 2014.
- POULOT Monique, « Être ou ne pas être rural... Ou quand le rural se décline en ville comme à la campagne », *Pour*, n° 228, 2015, p. 69-76.
- POUZENC Michaël, Bernard CHARLERY DE LA MASSELIÈRE, Fabienne CAVAILLÉ et Christine MARGETIC, *Étudier les ruralités contemporaines*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020.
- RAUTENBERG Michel, André MICOUD, Laurence BÉRARD et Philippe MARCHENAY (éd.), *Campagnes de tous nos désirs : patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Editions de la MSH, 2000.
- RIEUTORT Laurent, « Du rural aux nouvelles ruralités », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, n° 59, 2012, p. 43-52.
- SENCEBÉ Yannick, « Multi(ples) appartenances en milieu rural », *Informations sociales*, n° 164, 2011, p. 36-42.
- TESTA Alessandro et Cyril ISNART, « Ethnology's Hot Notion ? A Discussion Forum on How to Return to "Tradition" Today », *Ethnologia Europaea*, vol. 50, n° 1, 2020.