

POUR UNE GÉOGRAPHIE DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE DANS LE NORD DE LA FRANCE

Xavier LEROUX

Résumé

L'article cherche à exposer les rapports que peut entretenir la musique traditionnelle et le territoire. Prenant appui sur l'exemple du Nord de la France, il définit la musique traditionnelle comme une culture localisée notamment au travers du phénomène du bal folk avant d'en caractériser les manifestations spatiales.

Mots clés

Musique traditionnelle, géographie, territoire, Nord-Pas de Calais

Abstract

The article tries to show how traditional music is linked with territory. Using North of France as an example, it gives a definition of traditional music as a localised culture, especially through the bal folk metric before characterising its space distribution.

Keywords

Traditional music, geography, territory, Nord-Pas de Calais

INTRODUCTION

La musique, en tant qu'objet culturel, commence à faire son apparition dans le domaine des recherches liées à l'espace. Marqueur de dynamiques territoriales, la pratique musicale interpelle les géographes qui en étudient divers aspects. Il s'agit d'une « nouvelle géographie des faits de culture » (Claval : 2003) qui était jusqu'alors surtout ciblée sur la culture des élites (Kong : 1995). Sous l'angle du rapport musique-territoire, nous nous proposons ici de porter un regard sur les manifestations spatiales de la musique traditionnelle dans le Nord de la France. Le bal folk apparaît comme un indicateur intéressant pour étudier ce « fait musical comme un objet géographique » (Goré : 2004). Après avoir défini la musique traditionnelle comme une culture liée au territoire, notamment au travers du phénomène du bal folk, nous essayerons d'en apprécier les manifestations spatiales de manière chiffrée.

A. LA MUSIQUE TRADITIONNELLE, UNE CULTURE LIÉE AU TERRITOIRE

À l'origine apanage des ethnomusicologues, le concept de musique traditionnelle a, depuis les années 1970, intégré le langage courant. Aires de jeu, styles et répertoires en constituent les dénominateurs communs et

au-delà de ses fonctions régulières, artistique et culturelle, la musique traditionnelle s'attache à une fonction sociale, témoignant d'un lien avec les activités quotidiennes : jeu, travail, cérémonie... L'organologie¹ joue également tout comme les conditions de prestation qui tissent ce lien intime avec la danse.

La musique traditionnelle ne peut cependant être prise comme une réalité intangible, figée, définie par ces critères. En effet, la tradition s'inscrit dans « une représentation culturelle du temps et de l'histoire » et il apparaît vain de vouloir lui donner une position dans le temps, celle d'un passé qui serait transmis au présent, la tradition serait « l'absence de changement dans un contexte de changement » (Lenclud : 1987). Se saisir de la manifestation actuelle de cette musique traditionnelle nécessite donc de se tourner vers sa chronologie. On peut notamment y voir que de nombreux qualificatifs d'apparence voisine nécessitent d'être explicités.

Suite au passage historique de la tradition à la modernité au tournant du XX^e siècle, on a tout d'abord vu fleurir l'adjectif « folklorique », au travers de l'émergence de groupes folkloriques, sorte de « faire-part de décès d'une tradition populaire » (Guilcher : 1998) et première forme du revivalisme de la musique traditionnelle. S'ils ont effectué d'importants travaux de collectage

dès 1870, les folkloristes n'ont pas forcément eu bonne presse de par la mise en scène stéréotypée des éléments du patrimoine notamment au travers du costume.

Plus tardif que le mouvement folklorique, le mouvement traditionaliste permet à la musique traditionnelle de faire peau neuve dans la mouvance des événements de mai 1968. Quête de valeurs nouvelles, vent de contestation envers la société de consommation et l'individualisme, références des aînés dépassées, arrivée du protest song américain (Pete Seeger, Woodie Guthrie, Joan Baez, Bob Dylan) en caractérisent l'essence. On se permet désormais d'associer de la création au fonds ancien. On joue dans les folk-clubs (« Le Bourdon » à Paris en pré-curseur) et la danse progresse jusqu'à l'avènement de ce qui est aujourd'hui la manifestation la plus vivace de la musique traditionnelle dans nombreuses régions de France : le bal folk².

À notre époque des sociétés globalisées où ressurgissent les régionalismes, la musique traditionnelle a également tendance à être assimilée à la vaste et imprécise catégorie des musiques du monde dans laquelle elle s'insère parfois en tant que musique régionale. Sur un plan commercial, cette labelisation fait recette mais si elle devrait en théorie concerner toutes les musiques du monde, elle est surtout le fait « d'expériences interculturelles... suscitées par la rencontre de musiciens d'origines diverses et par l'intégration d'instruments et de sonorités « exotiques » à l'appareillage électronique et informatique de la production musicale occidentale actuelle » (Aubert : 2001).

La musique traditionnelle est une culture localisée, elle apparaît nécessairement comme provenant de quelque part, d'une portion de territoire plus ou moins vaste selon les cas. On abandonne l'outil classique du géographe mesurant l'aire culturelle d'une civilisation pour s'attacher à des manifestations régionalisées, à niveau plus restreint : musique basque, musique bretonne, musique flamande, musique auvergnate... « la danse folklorique se présente à nous sous l'angle de la diversité régionale » (Guilcher : 1998).

L'article de Lili Kong (1995) a très nettement montré la place que la musique, en tant que culture populaire, pouvait prendre dans l'analyse géographique. Synthétisant l'état de la recherche sur le sujet, l'auteur montre qu'il est possible d'en étudier la distribution et la diffusion spatiale, la délimitation d'entités partageant des similitudes à différentes échelles mais de manière plus récente le territoire comme source d'inspiration, la construction des identités, la transmission des représentations induites par la musique.

Romagnan (2001) évoque quant à lui le concept de géoindicateur pour l'étude de l'activité musicale in situ. En cela, il propose un outil théorique prenant

deux orientations : un premier couple étudiant le rapport musique/lieu et un second rapport étudiant le rapport musique/territoire. Romagnan montre que ces relations prennent corps sur trois niveaux d'analyse spatiale : le microgéographique « le lieu est l'espace minimum pour faire de la musique » ; le mésogéographique, aire spatiale allant du canton à la région en passant par le pays ; le macrogéographique concernant le territoire monde au travers des échanges internationaux et de la diffusion massive de la musique.

B. LE BAL FOLK DANS NOTRE ESPACE D'ÉTUDE

La médiation la plus perceptible de la pratique de la musique traditionnelle aujourd'hui est donc celle du bal folk. Refaire de la musique traditionnelle à partir des années 1970 a lancé les musiciens dans une nouvelle quête de sources, une nouvelle vague de « collectage » pour reprendre l'expression consacrée. Despringre (1993) le soulignait, « comment reprendre la musique instrumentale ? la seule solution, adoptée jusqu'ici est l'interprétation d'anciennes chansons collectées par les folkloristes ou les apprentis musiciens eux-mêmes ». Dans le Nord de la France, on dispose d'un ouvrage de référence qu'est le « Chants populaires des flamands de France » d'Edmond de Coussemaker dont l'édition originale date de 1856. Quelque 150 morceaux y sont répartis en une quinzaine de catégories (chants maritimes, fêtes et cérémonies religieuses, chansons comiques...). L'apport des folkloristes est également à souligner comme en témoigne le travail fait dès 1965 par les Kadullen par exemple pour le Westhoek français.

Dans le Nord de la France, et donc plus précisément dans la partie flamande, le renouveau de la musique traditionnelle dans les années 1970 n'est pas le fait d'un leader bien identifié comme par exemple Alan Stivell a pu l'être en Bretagne mais d'une poignée de passionnés qui ont relancé l'apprentissage de certains instruments et popularisé le phénomène de bal folk. Citons Chantefoire, Mabidon, Haeghedoorn, de Kreupelaer ou encore Marieke en Bart (sur le dunkerquois) pour le côté français, Wannes van de Welde, Hubert Boone, 'T Kliekske, Rum, De Vlier, Alfred et Kristien Den Ouden (animateurs au folk club « De Zon » d'où partira le folkfestival de Dranouter) versant belge. Précurseur avec le groupe Marie Graulette et père de la revue Trad Magazine, Roland Delassus notait qu'il n'y avait pas eu une quête d'identité semblable en Artois (Bodart : 2004).

Le bal folk combine des danses traditionnelles, des danses populaires et des danses anciennes d'origine spatiale et temporelle diverses. On y distingue les danses de groupes des danses de couple, les premières étant plus anciennes, les secondes étant issues des

danses de salon du XIX^e siècle qui ont migré vers les campagnes. Parallèlement, on différencie également les danses entrant dans des catégories établies ou « danses stéréotypées » et les danses dont la chorégraphie est spécifique, dites « danses à figure ».

Si l'on a retenu quelques danses de groupes comme les branles du Moyen Âge issus de l'Orchésographie du chanoine Toinot Arbeau (Branle d'Écosse, branle des Chevaux, branle des Lavandières...) ou les contredanses de l'Ancien-Régime (La Gavre), la majorité du répertoire se compose de danses en couple de la période romantique d'emprunt européen (valse d'Allemagne, mazurka de Pologne, polka de Tchécoslovaquie). On trouve également des danses de plusieurs terroirs de France (Bretagne, Vendée, Bearn...), la bourrée (Centre) étant la plus répandue. D'apport anglo-saxon, les « mixers », ces danses à figure où l'on change de partenaire, sont également devenues monnaie courante (cercles circassiens, gïgues). Le répertoire flamand, fortement composé de danses à figures, est présent. Si l'origine des airs a concerné le territoire flamandophone sur son extension maximale et donc la Flandre française, les collectages apparaissent avoir été plus fructueux en Flandre belge, dans la région de Bruxelles ou la campine anversoise. Certains classiques restent cependant issus de la partie française (Jan Smet, Mieke Stout, De Kolom, Maseurt'je).

Quant à l'organologie, les instruments mélodiques clés dans la pratique de la musique traditionnelle demeurent la cornemuse (doedelzak ou variante boulonnaise « la piposa » ou wallonne « la muchosa » et bien d'autres appellations), la vielle à roue (draailer), le violon et, apparu plus tardivement, l'accordéon. L'épINETTE (vlier) et la flûte sont également représentés ainsi que, plus rarement, certains instruments médiévaux (cistre, psaltérion, cromorne...).

Ces instruments mélodiques sont très souvent accompagnés d'une section rythmique à base de guitare, contrebasse et percussions, cette dernière pouvant prendre une forme « électrifiée » plus moderne, guitare électrique, basse et batterie. La question de cette introduction d'instruments électriques dans la musique traditionnelle divise les avis. On peut percevoir ce changement comme un renouvellement symbolique d'une ouverture à une formule plus « rock », susceptible de toucher un public plus large, notamment plus jeune. Au-delà de la nécessaire sonorisation mais d'un éventuel effet de mode dans l'usage de ces instruments, les plus puristes peuvent avancer qu'il s'agit là d'une forme de facilité, toute la finesse rythmique et mélodique des morceaux étant plus délicate à rendre avec les seuls instruments acoustiques, et donc plus louable. Pour d'autres, au contraire, il est nécessaire d'adapter cette musique aux vécus audio-visuels des publics d'aujourd'hui.

D'autres instruments ont disparu dans la pratique actuelle. C'est le cas de la guimbarde dont l'usage s'éteint au XVIII^e siècle ainsi que deux instruments spécifiques à notre espace d'étude. Il s'agissait de la basse des Flandres (De Bla Zeveenspeler), une sorte d'arc de bois tendu d'une simple corde vibrant sur un résonateur formé d'une vessie gonflée et durcie et le Rommelpot, une sorte de tambour à friction composé d'un pot de terre ou de faïence, lui aussi surmonté d'une vessie dans laquelle on promenait un tuyau de jonc ou de paille. Émettant un son ronflant, le Rommelpot était considéré comme un instrument « peu harmonieux mais d'un usage fort ancien en Flandre ». Ces instruments, somme toute basiques, étaient considérés comme des instruments « de pauvres » et l'on peut expliquer leur disparition par une diminution de la mendicité en milieu rural mais aussi l'apparition des instruments précités, venus d'ailleurs, offrant facilité instrumentale et prestige social.

C. LOCALISATION DES ÉVÈNEMENTS LIÉS À LA MUSIQUE TRADITIONNELLE

Pour tenter d'apprécier le phénomène de manière chiffrée, nous avons mesuré la répartition spatiale des événements liés à la musique traditionnelle sur le territoire national. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur le magazine spécialisé « Trad Magazine ». Outre la possibilité de faire des comparaisons interrégionales, cette source nous permet également de distinguer quatre catégories correspondant à cette offre d'événements (concerts/bals, stages, festivals et ateliers). Notons qu'il reste difficile de faire la part des choses entre les concerts et les bals qui constituent la première catégorie, nombreux événements pouvant justement être des concerts suivis de bals. Sur un échantillon de six numéros bimestriels (du numéro 111 : janvier/février au numéro 116 : novembre/décembre 2007), nous avons calculé la moyenne mensuelle de ces événements. Couvrant l'intégralité d'une année, nous masquons par la même les effets de saisonnalité. Le tableau 1 expose le classement par ordre d'importance.

Trois groupes semblent se dessiner : les régions du grand Est et du contour nord-ouest parisien qui comptent moins de 5 événements mensuels ; la côte Atlantique Sud et la côte d'Azur qui affichent un nombre moyen compris entre 5 et 10 événements par mois ; des régions comptabilisant un nombre d'événements supérieur à 10 par mois. Si l'Île de France, la région Rhône-Alpes et la Bretagne arrivent en trio de tête, la région Nord-Pas de Calais prend la 6^e place avec un nombre d'événements mensuel moyen de 11. Il convient cependant de relativiser ce chiffre avec une lecture plus fine de la localisation de ces manifestations à l'intérieur de la région.

Tableau 1 : Nombre moyen mensuel d'évènements liés à la musique traditionnelle par région (sur l'année 2007)

	<i>Concerts-bals</i>	<i>Stages</i>	<i>Festivals</i>	<i>Ateliers</i>
Rhône-Alpes	23	6	3	3
Ile de France	18	5	3	5
Bretagne	16	5	4	2
Midi Pyrénées	15	4	4	2
Languedoc	14	2	2	1
Nord-Pas de Calais	<i>11</i>	1	1	1
Provence Alpes Cote d'Azur	9	3	1	1
Centre	9	5	1	1
Aquitaine	8	3	1	1
Poitou-Charentes	8	2	1	2
Auvergne	7	3	2	0
Pays de Loire	6	2	1	0
Bourgogne	5	2	1	1
Limousin	4	1	1	0
Lorraine	4	1	1	0
Basse Normandie	3	1	1	0
Champagne	3	1	1	0
Franche-Comté	3	1	0	0
Haute Normandie	3	1	0	0
Alsace	2	1	0	2
Corse	2	1	1	0
Picardie	2	1	1	1

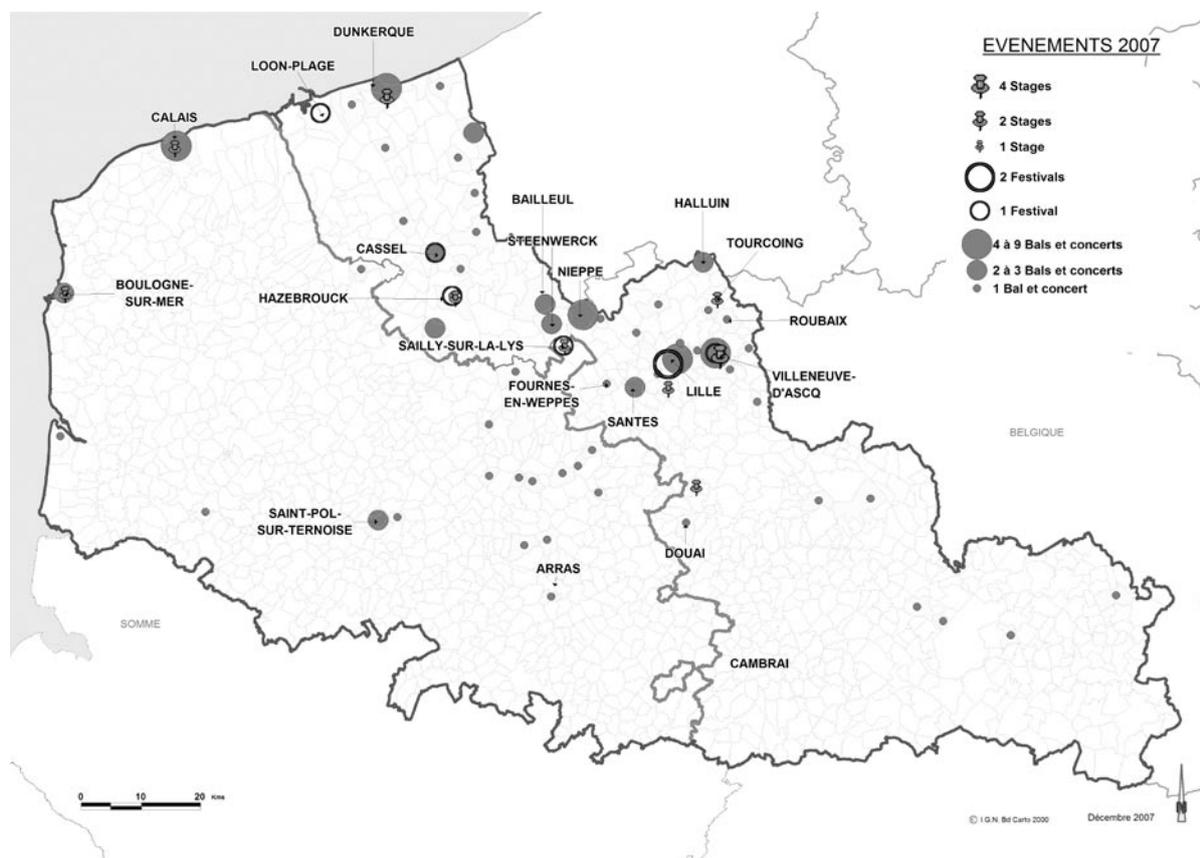
Source : Trad Magazine.

Construite également d'après les données de Trad Magazine, la carte 1 ci-dessous représentant les évènements liés à la musique traditionnelle sur l'ensemble de l'année 2007 en Nord-Pas de Calais montre nettement qu'ils sont majoritairement concentrés au sein de l'espace Lille-Dunkerque, cette vaste Flandre française fortement polarisée par ses extrémités. Ces pratiques apparaissent de niveau mésogéographique (Romagnan : 2001), nous y constatons quelques points de concentration que nous détaillons.

La plupart des communes concernées ne sont généralement l'objet que d'un concert/bal sur l'année. Ces bals folks du samedi soir sont animés par des groupes régionaux dont on peut estimer le nombre à 40. Les sources retenues ici sont le site Bourdon Campus, un serveur d'échange d'informations autour des cultures traditionnelles dans le Nord Pas de Calais et le site MusicTrad, le serveur des musiques traditionnelles en France. Ce chiffre comporte toutefois une limite dans la mesure où certains musiciens officient parfois dans plusieurs groupes. Le Syndicat Mixte d'Aménagement du Bas Pays en comptait déjà une quarantaine en 1981, chiffre n'ayant pas évolué en 2003 (Bodart : 2004). Parmi les plus actifs, citons Smitlap, Orage sur la Plaine, Hopland, Escavèche, Morlisneul, Absinthe... d'autres commencent à percer : Karillon, les Pantoufflards... Si ces 40 groupes comptent environ 200 musiciens, précisons que moins d'une dizaine ont le statut de professionnel, caractéristique témoignant de l'aspect « amateur » de cette scène locale. Il y a d'ailleurs très peu de production de dis-

ques puisqu'à l'exception du label Bemol Productions, les rares enregistrements passent par l'autoproduction. Dès lors, la musique traditionnelle issue de la région Nord est absente des rayonnages des grandes enseignes de la distribution (Fnac, Furet, Planet Saturn...). La musique flamande n'est le fait que d'artistes belges, essentiellement du label Wild Boar Music (Kadril, Ashels, Ambrozijn, Laïs, Twalseree, Didier Laloy...). Commercialement, la musique régionale du Nord se manifeste via ses aspects chti, paillard, kermesse et carnavales avec des artistes comme les Capenoules, Raoul de Godewaersvelde, Simon Colliez, Stéphane Kubiak. Quelques artistes de la région ont cependant produit récemment comme Jean Jacques Révillion, Arcanes, Holva ou encore Shillelagh, ils apparaissent dans une catégorie folk français, elle-même identifiée sous-ensemble de la musique celtique !

Cette géographie des bals et concerts se complète par deux éléments, les lieux de formation et les festivals. Hormis la présence d'une classe de cornemuse au conservatoire de Calais (création en 1984 par Michel Lebreton), l'apprentissage de la musique traditionnelle dans la région Nord-Pas de Calais tient surtout à deux associations. La première est la Piposa basée à Sailly sur la Lys (créée en 1984 par Bernard Boulanger et comptant aujourd'hui quelque 110 adhérents). Originellement souhaitée pour revaloriser la pratique de la cornemuse, l'association a progressivement ouvert des ateliers animés par des bénévoles en accordéon, violon, vielle et épINETTE ainsi qu'un atelier danse. La seconde association



Source : Trad Magazine.

Carte 1 : Évènements liés à la musique traditionnelle en Nord-Pas de Calais pour l'année 2007

s'appelle Cric Crac Compagnie (création par Thibault Alavoine) et officie à Villeneuve d'Ascq (300 membres). En plus des instruments précités, l'association propose un atelier de guitare DADGAD³ ainsi qu'un espace d'éveil sonore basé sur la découverte des percussions. Sur cette année 2007, Cric Crac Compagnie compte 4 stages sur les 13 recensés en région avec des invités d'autres terroirs de France (Jean-François Vrod, Gilles Chabenat, Bruno Le Tron...). Citons également la DICOP (Donnons de l'Importance aux Choses qui n'en Ont Pas) à Ronchin, créée en 1993 par Jacques Leininger et formant au violon au travers d'un répertoire d'inspiration plutôt scandinave (60 adhérents) mais qui n'existe plus depuis un an. Au-delà de la musique, diverses associations soutiennent, en parallèle, la pratique de la danse, bien souvent sous une étiquette folklorique (Het Reuzekoor à Dunkerque, Pacotins et Pacotines à Boëseghem, De Klompjes à Wambrechies, De Klappende Kloef à Halluin...). Succédant au travail précurseur de Jeannine « Alouette » et Michel Ducornet, le couple Patrick et Marie-Christine Bollier est à l'initiative de nombreux efforts de diffusion et de stages en termes de danse.

Quelques festivals, du moins quelques rendez-vous annuels désormais pérennisés ponctuent l'agenda. La Piposa organise sa fête annuelle sur un week-end de trois jours début avril (concerts, bals et stages de danse). En

1996 ont été lancé le week-end Folk en Mai à Hazebrouck (qui, en plus des concerts, bals et stages propose des expositions) et la fête du Beaujolais nouveau à Santes (un samedi de novembre). En 2000, le festival Casel Cornemuses (anciennement Cornemuses du Mont Noir) a vu le jour et accueille une quinzaine de groupes sur un week-end de juin. Le festival Het Lindeboom (Loon-Plage) est né en 2002 pour « faire partager avec le plus grand nombre la musique et les traditions bretonnes, auvergnates et flamandes ». Se tenant sur quatre jours à la fin juillet, cet événement s'affiche résolument plus important avec une programmation nettement moins locale, des concerts en plein-air et sous chapiteaux, des animations... N'ayant de réel relais institutionnel, ces événements sont surtout le fait de musiciens engagés qui comptent parmi les groupes de bals actifs sur le territoire : le CEM Smitlap (Collectif d'Education Musicale) pour les cornemuses de Cassel ou Folk en mai sous l'impulsion de Patrice Heugebaert et le CSE d'Hazebrouck (Centre Socio-Educatif), Orage sur la Plaine pour la fête du Beaujolais Nouveau à Santes. En effet, en Nord-Pas de Calais, il n'y a pas d'intervention au niveau de la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) et il n'y a pas non plus d'ADDM (Association Départementale Danse et Musique). Une association régionale existe, Domaine Musiques, mais elle demeure généraliste.

D'autres événements renouvellent déjà leur première expérience comme en témoigne la deuxième édition du Bal'Thazar à Fournes en Weppes à la période de l'épiphanie. Le cas des Moederbal (bal à maman) est également à souligner. Voulant élargir le champ du bal folk classique que ce soit sur la durée (quatre heures) et, de ce fait, sur le nombre de groupes (environ 6) mais également sur l'horaire et le prix (le dimanche après-midi avec un prix d'entrée plus modeste que les bals du samedi soir), cette nouvelle formule, soutenue par le groupe Chal Ha Dichal et la ville d'Halluin, a rencontré son premier succès en mars 2006 (plus de 150 participants) et en est à sa 13^e édition en cette fin d'année 2007. La carte montre enfin une grosse concentration d'événements sur la commune de Nieppe. Ceux-ci sont le fait de l'estaminet des Damoiselles tenu par Fabien Dubarre. Concerts, veillées chants et folk session s'y tiennent régulièrement, le tout étant géré, depuis juin 2007, par un « folk club des Damoiselles » ayant programmé une série de 4 bals sur les derniers dimanches de juin, juillet, août et septembre, « les Pas d'été ».

CONCLUSION

L'article nous a permis d'apporter une contribution localisée à l'étude des rapports entre géographie et musique sur un espace singulier à plus d'un titre. De nombreuses pistes sont ouvertes pour enrichir le propos. Pour continuer sur le rapport musique-territoire, il serait intéressant de développer la lecture de territorialisation des pratiques par des enquêtes de terrain (motivations à venir au bal, fréquence, distance...). Cela permettrait d'apprécier les phénomènes d'attraction sur la base d'un échelon de petite polarisation comme le canton. Sur la question du rapport musique-lieu, on pourrait apprécier les représentations des populations en fonction du site d'accueil (le site de Cassel comparé à une salle des fêtes plus quelconque par exemple) ainsi que des effets de lieu au niveau des partenariats entre communes organisatrices de ces rendez-vous pérennisés et les artistes. Le lien avec la légitimation des identités régionales est également à soulever tout comme le transfrontalier qui constituerait une autre entrée possible au travers de l'étude de l'impact du folkfestival de Dranouter et du phénomène Boombal.

NOTES

¹ L'organologie concerne la classification des instruments de musique.

² Bal folk : bal revivaliste où se pratiquent pêle-mêle des danses traditionnelles, des danses populaires non traditionnelles et des danses anciennes, populaires ou non (Guilcher : 1998).

³ Le DADGAD (ou Ré La Ré Sol La Ré) est une façon d'accorder la guitare qui diffère de l'accordage standard (EADGBE ou Mi La Ré Sol Si Mi). Cet accordage dit « ouvert », prisé dans le cadre des musiques tradi-

tionnelles, permet de réaliser des accords qui seraient impossibles à positionner en accordage standard.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBERT, L. (2001). *La musique de l'autre*, Genève : George éd, 160 p.
- BODART, J. (2004). La pratique de la musique traditionnelle dans le Nord de la France, in *Annales Les Pays Bas Français*, 29^e année, 2004, 136-151.
- BOLLIER, P. (2006). *Aux Sources du bal*, CSE, Hazebrouck, 28 p.
- CLAVAL, P. (2003). *Géographie culturelle*, Paris : Armand Colin, 287 p.
- COUSSEMAKER (DE), E. (1987). *Chants populaires des flamands de France*, Malegijis, Kemmel, 419 p, édition originale Gand, 1856.
- CROZAT, D. (2000). *Géographie du bal en France. Diversité régionale. Production culturelle de l'espace local. Acteurs*, Thèse de doctorat, 606 p., dir : J.-P. HOUSSEL.
- CROZAT, D. (1998). Bals des villes et bals des champs. Villes, campagnes et périurbain en France : une approche par la géographie culturelle, *Annales de géographie*, n° 611, 43-64.
- DESPRINGRE, A.-M. (1993). *Fête en Flandre. Rites et chants populaires du Westhoek français*, Paris, Institut d'ethnologie, 1993, XII-196, 188 p.
- DONNAT, O. (1998). Les pratiques culturelles des français. Enquête 1997, *La Documentation française*, 357 p.
- GORE, O. (2005). *L'inscription territoriale de la musique traditionnelle en Bretagne*, Thèse de doctorat, 421 p., dir : J. PIHAN.
- GUILCHER, Y. (1998). *La danse traditionnelle en France. D'une paysanne à un loisir revivaliste*, St-Jouin-de-Mily, FAMDT, 276 p.
- KONG, L. (1995). Popular music in geographical analyses, *Progress in Human Geography*, 19, 183-98.
- LENCLUD, G. (1987). La tradition n'est plus ce qu'elle était, in *Terrain* n° 9, 110-123.
- MABRU, L. (2007). Propos préliminaires à une archéologie de la notion de musique traditionnelle, in *Ethnographiques* n° 12, février 2007.
- ROMAGNAN, J.-M. (2003). L'activité musicale *in situ* au service de l'analyse géographique : l'école de musique du district de moyenne Durance (Alpes de Haute Provence), *Méditerranée* n°1.2 – 2003, 23-28.
- ROMAGNAN, J.-M. (2001). *Géographie, activités musicales et développement local : l'exemple des Alpes de Haute-Provence*, 363 p, dir : J.-P. FERRIER.
- ROMAGNAN, J.-M. (2000). La musique : un nouveau terrain pour les géographes, *Géographies et cultures*, n° 36, 107-126.
- SEPIETER, J.-P. (1981). *La musique du peuple flamand*, Westhoek Editions, 157 p.
- Sites Internet*

<http://bourdoncampus.free.fr/V4/>
<http://chti-folkeux.chez-alice.fr/>
<http://criccrac.compagnie.free.fr/>
<http://damoiselles.free.fr/>
<http://www.het-lindeboom.org/>
<http://moederbal.free.fr/>
<http://www.musictrad.org/>
<http://piposa.free.fr/>
<http://www.tradmagazine.com/>

Adresse de l'auteur :

Xavier LEROUX
EA 2468 Dynamique des Réseaux et des Territoires
Université d'Artois
9, rue du Temple BP 665
F-62030 ARRAS Cedex
xavleroux@free.fr

