



Les enjeux de la danse dans les réseaux « revivalistes » français

François Gasnault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1185>

DOI : 10.4000/danse.1185

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

François Gasnault, « Les enjeux de la danse dans les réseaux « revivalistes » français », *Recherches en danse* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1185> ; DOI : 10.4000/danse.1185

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

association des Chercheurs en Danse

Les enjeux de la danse dans les réseaux « revivalistes » français

François Gasnault

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article prolonge deux exposés présentés au séminaire d'histoire culturelle de la danse (EHES-CRAL) en avril 2014 et au stage de l'Atelier de la danse populaire à Voiron (Isère), en août 2015, dont je remercie les responsables scientifiques et les organisateurs pour leurs invitations et les échanges avec les participants.

- 1 Ordinairement dédaignée par les classes dominantes, la culture populaire ne laisse pourtant pas d'en fasciner une fraction, initialement celle formée par son élite lettrée. Il est notable que cet intérêt pour les « anciens milieux ruraux français¹ » a été scientifiquement d'autant plus fécond qu'il s'est relancé par vagues régulières, depuis le questionnaire de l'Académie celtique (1804) jusqu'aux collectes systématiques des ethnomusicologues du musée des arts et traditions populaires (1939-1982). Mais, dès la première moitié du xx^e siècle, l'érudition s'est muée – ou dédoublée – en mouvement socio-culturel.
- 2 L'ambiguïté politique congénitale de la démarche – puisqu'il s'agit de réhabiliter la « bonne chanson » du « bon » peuple, distinct de ces classes laborieuses urbaines réputées dangereuses – en a fait un enjeu disputé, tout au long du xx^e siècle, entre les réactionnaires et autres contre-révolutionnaires, qui bâtiront sur ce patrimoine folklorique le « projet culturel de Vichy² », et les progressistes qui, se réclamant des idéaux du Front populaire, investissent les mouvements de jeunesse, importent les *folk* ou *protest-songs* anglo-américains et, avec eux, un *revival* ou « revivalisme » qui postule l'égalité des cultures paysannes. Cela comporte le risque de succomber parfois à une approche anhistorique de la tradition, prompte à essentialiser le terroir, dans un contexte de revendication régionaliste où la contestation du jacobinisme incline parfois à la dérive

identitaire. Patente pour les musiques, l'exacerbation de la dimension territoriale, ou d'un ancrage territorial prétendu, a été encore plus vive pour les danses, au risque de l'ethnisation, quoiqu'avec un décalage chronologique, après une première phase marquée par une certaine indifférence, voire par des réticences.

- 3 Pourquoi tenter d'acculturer en milieu urbain et lettré les danses de l'ancienne société paysanne peu alphabétisée ? Comment s'y est-on pris ? Avec quelles ambitions culturelle mais aussi scientifique, sociale ou politique, et avec quels résultats ? C'est à ces interrogations que la présente contribution tentera d'apporter des éléments de réponse, le propos s'organisant en deux séquences qui coïncident avec la périodisation du parcours. En effet, dans un premier temps dont le terme coïncide avec celui des années 1980, la danse a été soumise à trois processus successifs, de naturalisation, d'intronisation et d'institutionnalisation. D'abord peu considérée voire ignorée, elle a acquis droit de cité. Mais, une fois admise, elle a imposé une domination durable que reflète le succès jamais démenti du bal *folk*, lequel remplit, bien plus que les concerts, les agendas des groupes d'instrumentistes professionnels ou semi-professionnels en activité. Par conséquent, la danse et le bal ont tenu dans l'institutionnalisation de l'esthétique traditionnelle ou *trad*, voulue par les pouvoirs publics autant que par les militants associatifs, une place à la mesure de son rôle. Elle a pris la forme d'une commission permanente de l'organisme identifié par le ministère de la culture comme son interlocuteur patenté, la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT). C'est pourquoi le second temps de l'article sera dédié à sa commission Danse, dont les archives, malgré quelques lacunes³, permettent de connaître la composition, telle qu'elle a évolué de 1990 à 2007, ainsi que la genèse de ses productions ; elles restituent surtout les débats toujours intenses qui l'ont traversée et auxquels il faut prêter attention, parce que leurs conclusions – ou leur suspension – ont eu un retentissement dont l'écho n'a pas entièrement disparu.

Danses populaires traditionnelles et revivalisme : un parcours français

- 4 C'est dans l'entre-deux guerres qu'on repère en France, hors des milieux sociaux qui formaient leur biotope, une pratique en expansion des danses traditionnelles. On peut déjà la qualifier de revivaliste, même si le terme n'a pas encore été importé du monde anglo-américain, et il est remarquable qu'elle se développe assez loin des cercles académiques, nonobstant l'action très en vue des Archives internationales de la danse⁴. Le phénomène est rendu perceptible parce que les deux courants qui l'alimentent se croisent, avant, au moins partiellement, de confluer. Cela s'observe aussi, au même moment, dans la plupart des pays d'Europe, que leurs régimes soient démocratiques ou dictatoriaux. La danse folklorique devient alors un argument prisé de spectacle, en même temps qu'elle est hissée au rang d'élément constitutif de l'éducation physique ou – mieux – d'une éducation du mouvement. Notons qu'à ce stade, le bal reste hors sujet.
- 5 Si la fondation du premier ensemble considéré comme un groupe folklorique, les Gars du Berry, remonte à 1888 et si les cercles celtiques sont apparus, tant à Paris que dans la Bretagne des stations balnéaires, avant la Grande Guerre, le mouvement prend de l'ampleur entre le gouvernement du cartel des gauches et celui du Front populaire. Emanations fréquentes, dans la capitale, des amicales d'originaires, emblèmes en

province de ces « petites patries » dont l'agrégation forme le socle du sentiment national, les groupes se dotent d'un répertoire de danses et d'une panoplie de costumes, les unes comme les autres très affranchis de l'observation ethnographique, pour autant qu'elle ait été pratiquée. Leurs exhibitions rencontrent un succès durable, qu'atteste leur programmation lors de l'exposition internationale de 1937, laquelle comporte un « centre des régions françaises » subdivisé en pavillons provinciaux, et accueille également le congrès international de folklore⁵.

- 6 La chronologie est très voisine quant à l'appropriation des danses folkloriques par les cercles de l'éducation nouvelle, dont l'audience est croissante des années folles à la drôle de guerre. On y milite pour une pédagogie aussi soucieuse du corps que de l'esprit ; plutôt que d'éducation physique ou de gymnastique, on y prône une éducation du mouvement, qu'on entend fonder en partie sur la danse populaire, notamment parce que ses formes (rondes chantées, danses à figures) peuvent servir d'initiation à la vie en société. D'abord cantonné à la formation des jeunes enfants et surtout des filles, le mouvement élargit son audience aux jeunes adultes dont les activités de loisir se développent et se structurent au cours des années trente, avec l'essor des auberges de jeunesse. Les danses folkloriques enseignées débordent le cadre hexagonal, les traditions scandinaves et britanniques étant privilégiées, mais les danses françaises ne sont pas pour autant négligées : des démonstrations en sont périodiquement assurées par des groupes folkloriques, avec qui les relations sont aussi cordiales que suivies. Pour résumer ce courant, un nom s'impose : celui de Miss Pledge, Anglaise de Montparnasse, enseignante hors pair et personnalité charismatique, fondatrice en 1934 des Amis de la danse populaire, lesquels se comptent par centaines à la veille du second conflit mondial.
- 7 Le cadre ainsi institué reste stable jusqu'à la fin des années 1960. Son arraisonnement idéologique par le régime de Vichy ne le disqualifie pas à la Libération, bien au contraire. La période 1945-1950 marque sans doute l'apogée des groupes folkloriques, qui ne seront plus jamais aussi nombreux ni plus demandés, dans une France où les festivals commencent leur prodigieuse carrière mais avec de maigres ressources, justement proportionnées à l'accueil de troupes d'amateurs. C'est aussi la grande époque de l'éducation populaire, avec le développement des fédérations laïques, confessionnelles ou communisantes, et la structuration d'une administration de la jeunesse où est notamment créé un corps d'instructeurs techniques nationaux dont l'une des branches est dédiée aux chants et danses folkloriques⁶. Recrutés sous ce statut, Pierre Panis, fondateur avant-guerre du groupe Le Berry, Marinette Aristow-Journoud, disciple de Miss Pledge, mais aussi Pierre Goron, le breton Bernard de Parades, ou encore l'alsacien Richard Schneider, multiplient les stages où ils accueillent, année après année, les élèves des écoles normales et des professeurs d'éducation physique et sportive. Ils conseillent des groupes folkloriques quand ils n'en animent pas eux-mêmes, dirigent des festivals et, pour au moins deux d'entre eux, Panis en Berry et Aristow-Journoud dans les Pyrénées centrales, pratiquent l'enquête de terrain. Amis de celui-là et condisciples de celle-ci au cours de Miss Pledge, Hélène et Jean-Michel Guilcher ont justement entrepris, à l'été 1945, leur enquête fondatrice sur la tradition de danse en Basse-Bretagne, premier d'une série de terrains arpentés jusqu'au milieu des années 1980⁷, pour recueillir les témoignages oraux et filmer les évolutions des derniers paysans pouvant incarner une pratique traditionnelle de la danse.
- 8 Des stages, des ateliers et des enquêtes, fort bien ! Mais de bals, toujours pas ! Sauf, très discrètement, dans le Poher (Finistère) quand, à partir du milieu des années 1950, Loeiz

Ropars, un enseignant quimpérois, relance, depuis son bourg natal de Poullaouen, le bal de nuit aux chansons ou *fest-noz*. S'il se répand assez vite en Basse puis en Haute-Bretagne, son audience n'en reste pas moins confidentielle, sans doute en raison de la spécificité de ses répertoires, dansant et musical. Regardé quand il est connu comme l'apanage des bretonnants, il tarde à faire école.

- 9 Ce qui, à l'inverse, se développe au début des années 1960, en France d'oïl comme d'oc, c'est la création de compagnies, plus ou moins professionnelles, qui proposent des prestations scéniques mettant en valeur les danses et les costumes traditionnels : il s'agit en premier lieu du Ballet national de danses françaises créé en 1961 par Jacques Douai et Thérèse Palau et qui, parrainé par Jean Vilar, se produit au palais de Chaillot. Mais on peut également citer les Ballets occitans de Toulouse, que dirige Françoise Dague⁸, et, près de Niort, les Ballets populaires poitevins que fonde André Pacher⁹, avec ses frères Yves et Maurice¹⁰. Et il faudrait ajouter ces foyers d'animation où l'éducation populaire se met au service des habitants de territoires restreints en les incitant à se réapproprier les chants, les danses et les instruments en usage au temps de la société traditionnelle, tels les Thiaulins de Lignières en Berry ou la Chavannée de Montbel¹¹ à la jointure du Nivernais et du Bourbonnais.
- 10 A Paris, dans ces premières années de la V^e République, fors l'enclave bretonne de Montparnasse et les bals auvergnats (ou aubracois) de la Bastille, on pourrait croire qu'il ne se passe rien. Si ce n'est que, boulevard Saint-Michel¹², dans une salle de l'atelier du Père Castor, l'éditeur des albums pour la jeunesse, Jean-Michel Guilcher¹³ forme les amis étudiants de ses enfants aux danses traditionnelles, selon la méthode pédagogique que lui a transmise Miss Pledge et avec un égal éclectisme quant à l'origine des danses enseignées. Action groupusculaire en apparence, sauf que celles et ceux qui ont évolué dans ce vivier vont bientôt gagner le grand bain voire la pleine mer où ils sauront surfer sur la déferlante de la vogue folk¹⁴.
- 11 Pourtant celle-ci, comme le folklorisme du siècle précédent et les entreprises ethnographiques de la III^e République, ne s'intéresse d'abord qu'à la chanson, quoiqu'à la différence des générations pionnières, moins pour les paroles que pour les mélodies. Mais les jeunes gens qu'elle attire en masse ont trop besoin de bouger pour rester les auditeurs passifs et assis des musiciens, d'autant que le mouvement prône et pratique l'abolition de la frontière entre public et artistes. Il n'y a très vite plus qu'à donner forme à l'envie furieuse de danser qui affleure. C'est le rôle que s'assignent, dans les *folk-clubs* et à l'occasion des premiers festivals *folk*, Yves (dit Yvon) Guilcher et André Dufresne¹⁵ : le premier est le fils aîné du fondateur de l'ethnochoréologie française, le second est à la fois un disciple de Pierre Panis et l'élève de Marcelle Albert, qui fut très proche de Miss Pledge. On voit bien dans quelle filiation le mouvement s'inscrit, sans solution de continuité depuis les années 1930, ou si l'on préfère sous quels auspices matriciels, à la fois parisiens et européens, il prend son essor. A compter de 1974, le succès est éclatant : les stages de danse se multiplient et affichent complet, toutes les MJC se mettent à programmer des bals *folk*. Le succès est durable : aujourd'hui encore, les festivals de musiques traditionnelles connaissent leurs plus grosses affluences avec les bals (ou *balleti* ou *festous-noz*) et les rassemblements dédiés principalement voire exclusivement à l'apprentissage des danses et au bal, tels le Grand Bal de l'Europe qui a dû se dédoubler¹⁶, ou le plus récent Damada¹⁷, prospèrent sans trop dépendre des concours financiers des collectivités. Enfin, le succès est contraignant, en particulier pour les instrumentistes auxquels il enjoint comme impératif catégorique de savoir mener une foule qui bouge,

plutôt que de subjuguer une salle en posture d'écoute, mais aussi pour le public qu'il conforte dans une pratique par essence répétitive mais en l'espèce spécialement peu encline au renouvellement. Comme si, dès le milieu des années 1970, une forme de sociabilité avait trouvé dans ce dispositif festif un semblant de permanence ou du moins un cérémoniel qui ne flirte guère avec la variation. Pendant que le divertissement semble ainsi se figer, d'amples processus d'institutionnalisation se déclenchent. Aussi est-ce vers eux qu'il faut maintenant réorienter l'enquête car ils sont porteurs de la dynamique politique du mouvement.

La commission Danse de la FAMDT : causes communes et lignes de front

- 12 C'est au milieu des années 1970 qu'émerge la volonté de structurer la mouvance revivaliste, ou à tout le moins la prise de conscience de la nécessité d'un minimum d'organisation, ne serait-ce que pour obtenir la reconnaissance et le soutien financier des pouvoirs publics. Sont naturellement partantes les associations régionales issues du mouvement folklorique comme l'UPCP et le Conservatoire occitan, mais aussi, pour la Bretagne, *Dastum*. Elles reçoivent le renfort d'un collectif de musiciens qui s'est formé à Lyon mais que lie surtout une vive attraction pour les traditions musicales et dansantes des régions centrales de la France (Berry, Bourbonnais, Auvergne, Limousin) : impliqués dans le collectage, tentés par la création, ses membres se professionnalisent en même temps qu'ils créent plusieurs associations régionales de « musiciens routiniers¹⁸ » (dont une pour Paris et sa banlieue), qu'ils rassemblent dans une première fédération. Mais il faut l'alternance politique de 1981 pour trouver des interlocuteurs aussi attentifs qu'officiels, après l'arrivée au ministère de la culture d'un nouveau directeur de la musique, Maurice Fleuret¹⁹, lequel fait venir à ses côtés au printemps 1982 l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob. Les sept ou huit années qui suivent sont celles où s'affirme une politique nationale des musiques traditionnelles, pourvue de financements consistants et arborant le visage d'une cogestion assumée avec la mouvance associative. 1989, l'année du bicentenaire de la Révolution française, manifeste avec éclat la connivence entre le pouvoir socialiste et les *folkeux* : plus de mille musiciens traditionnels participent au défilé du 14 juillet sur les Champs-Élysées, qu'a réglé Philippe Goude, et un discours de Jack Lang est lu aux assises des musiques traditionnelles que la jeune FAMT²⁰ tient début novembre à la Maison des cultures du monde, boulevard Raspail. Ces assises alternent séances plénières et ateliers thématiques dont l'un est dédié à la danse. Les débats auxquels, dans ce cadre, participent notamment Pierre Corbefin²¹, Yvon Guilcher, Maurice Pacher ou encore Jean Roche²², et qui sont animés par Michèle Blaise, Bernard Coclet²³, Sylvie Granger²⁴ et Josiane Perrin-Rostagni, abordent pour la première fois la question de la création d'une option « danse traditionnelle » dans le cadre du diplôme d'Etat (DE) de professeur de danse²⁵. Il faut aussi retenir deux des vœux que l'atelier énonce, en raison de leur portée performative²⁶ : le premier réclame l'intégration de la danse dans la raison sociale et l'intitulé de la Fédération, ce que les adhérents ratifieront lors de l'assemblée générale extraordinaire de 1992, non sans un débat où affleure la crainte, récurrente dans le milieu *trad*, d'une assimilation par l'opinion avec les groupes folkloriques²⁷ ; le second plaide pour la création d'une commission Danse permanente, ce qui va être aussitôt mis en œuvre.

- 13 Des commissions thématiques dont s'est dotée la FAMDT, la commission Danse se distingue par sa longévité et ne cède la préséance qu'à la commission Documentation, toujours en activité, alors qu'elle-même ne s'est plus réunie depuis 2008. Les comptes rendus consultés attestent la tenue d'une trentaine de sessions mais le chiffre réel est sûrement supérieur puisque sept années manquent dans la série qui a pu être reconstituée²⁸. Fonctionnant initialement comme un forum où s'invitait qui voulait, dans le prolongement de l'atelier des assises, ce qui s'est avéré ingérable, la commission a été redimensionnée en 1992 à l'échelle d'une douzaine de membres choisis par cooptation²⁹. Une nouvelle réduction est opérée en 1999 : elle consiste à articuler une formation restreinte de six permanents, se réunissant une fois par trimestre³⁰, et des séminaires théoriquement annuels auxquels peuvent être conviés, en fonction des sujets abordés, des participants occasionnels. On dénombre au total une trentaine de participants³¹, très inégalement assidus, qui peuvent être répartis en trois sous-groupes, les deux premiers correspondant aux deux périodes qui scandent l'activité de la commission : 1991-1996³² et 1998-2007³³ ; quant au troisième, il réunit cinq quasi-inamovibles³⁴, comptant chacun au moins huit ans d'assiduité. Si la présence du directeur de la Fédération a toujours été assurée, devoir de vigilance oblige, on note la constante modestie du contingent des administrateurs, qui se dérobe à une explication univoque, même si ont probablement joué, pour quelques-uns, le manque de motivation et, pour la plupart, l'abstention prudente aux abords d'un domaine perçu comme technique. On a donc affaire à un club d'*aficionados*, délégués par les associations représentées dans les instances de la FAMDT, assurément danseurs, et intéressés, à des degrés divers d'expertise scientifique, par l'histoire et par l'anthropologie de la danse populaire.
- 14 Ce club, amplement renouvelé à mi-parcours, s'est mobilisé pour deux entreprises : l'activation d'un plan de développement de la danse traditionnelle (PDDT) et l'extension (ou non) du DE à la danse traditionnelle. Il apparaît d'ailleurs que l'engagement de la première a constitué une manœuvre dilatoire, qui a permis de différer durant plus d'une décennie l'inévitable affrontement avec la seconde.

Le plan de développement de la danse traditionnelle

- 15 Sans doute le premier dossier dont la commission s'est saisie est-il revendiqué comme une initiative de la Fédération. Mais, outre qu'a sans doute beaucoup joué l'engagement personnel de celui qui en exerçait la présidence lors de son lancement, à savoir le danseur et chercheur Pierre Corbepin, l'impulsion est discrètement venue du ministère de la culture et, au moins durant quelques années, l'opération s'est déroulée sous son étroit contrôle.
- 16 L'événement déclencheur semble avoir été, à la Toussaint 1990, lors des journées de la danse traditionnelle organisées par le Conservatoire occitan³⁵ dont Corbepin était directeur, un échange entre Didier Deschamps, inspecteur général de la danse à la direction de la musique et de la danse (DMD), et des participants, qui lui ont fait part de leur « sentiment [...] de marginalisation » en raison de la « non-prise en compte des danses traditionnelles dans le cadre du diplôme d'enseignement », tout en se disant conscients de la « maturation insuffisante de la communauté pour se situer clairement face à l'institutionnalisation pratique des danses traditionnelles³⁶ ». Lui-même en déduit la nécessité de « constituer une base de données, de références, plus solide, sérieuse et exhaustive que l'existant³⁷ ». L'idée, formulée en des termes voisins, se retrouve dans la

première esquisse du plan de développement, conçue au printemps 1991 par Corbefin et deux autres danseurs et collecteurs, la violoniste Françoise Etay et Jany Rouger, premier président et alors unique permanent salarié de la FAM(D)T. Provisoirement formulée à l'enseigne « des sources à la création³⁸ », elle consiste en effet à prôner un recensement exhaustif des archives, prioritairement audiovisuelles, documentant les danses traditionnelles, pour en organiser la conservation et la mise à la disposition des danseurs et des chorégraphes. Quelques mois plus tard, un avant-projet plus articulé est présenté à Deschamps et au nouvel inspecteur en charge du secteur des musiques traditionnelles, Jean-Pierre Estival³⁹. En janvier 1992, la rédaction définitive de la note d'intention est bouclée⁴⁰. Sa phrase introductive sonne comme un manifeste : « Forme d'art à part entière, la danse traditionnelle mérite une postérité ». Le document, très programmatique, prévoit la constitution d'« un fonds documentaire » dont la conservation et la communication seraient assurées par des « choréothèques » implantées dans les centres de musiques traditionnelles en région⁴¹ ou dans des « médiathèques conventionnées », le recensement des lieux « où il existe encore une pratique de la danse encore habitée par une esthétique spécifique ». Il envisage également l'inventaire et l'évaluation des formations existantes en matière de danses traditionnelles, afin d'en assurer « la promotion et la valorisation [...] auprès des structures d'éducation artistique », ainsi qu'un dernier inventaire, celui « des expériences chorégraphiques sortant du lot habituel des prestations folkloriques », sur la base duquel un soutien pourrait être accordé à « des projets de réalisation particulièrement innovants » et à « des projets de diffusion de spectacles exemplaires ». Il s'agit donc d'un programme à trois volets (patrimoine, formation, création), dont la réalisation s'étendrait sur trois années (1992-1994) et mobiliserait un budget estimé à 870 000 F⁴², complétés par une subvention de la mairie de Toulouse correspondant à la rémunération des deux chargés de mission proposés, à savoir Pierre Corbefin et la documentaliste Bénédicte Bonnemason, l'un et l'autre employés du Conservatoire occitan⁴³.

- 17 L'ambition affichée par le PDDT est impressionnante : il s'agit non seulement de développer et de coordonner l'action scientifique et patrimoniale, en palliant objectivement la déficience ou la démission de la recherche publique⁴⁴ comme celles de l'appareil muséal, dans le contexte d'un déclin du musée des arts et traditions populaires, mais aussi de concevoir et de mettre en œuvre, par délégation, la politique de l'Etat en matière de danse traditionnelle dans toutes ses composantes, diffusion et valorisation incluses. Car ce contrat, à la fois politique et moral, a bien été expressément passé par la DMD avec la FAM(D)T, non sans conditions, et à la faveur d'un recadrage rendu nécessaire par le climat tendu dans lequel s'étaient déroulées les premières réunions de la commission Danse consécutives au démarrage effectif de l'opération. S'y sont en effet durement affrontés ceux qui soutiennent que les conditions permettant la poursuite d'une pratique traditionnelle de la danse ont disparu en France depuis, au plus tard, la fin des années 1960, et ceux qui sont convaincus par leurs expériences de collectage que des traditions de danse continuent de se perpétuer et demeurent donc observables. En particulier, un projet de questionnaire élaboré par Yvon Guilcher pour inciter les collecteurs à préciser le contexte de leurs enquêtes, clairement adossé à la thèse de la solution de continuité civilisationnelle, hérisse les « continuistes »⁴⁵. La crise se dénoue lors des Journées toulousaines de la danse, à l'automne 1993, par l'intervention de Jean-Pierre Estival⁴⁶ qui clôt – provisoirement – le débat théorique en renvoyant au classique d'Henri Mendras, *La fin des paysans*⁴⁷ : la danse traditionnelle comme objet scientifique à prendre en considération est celle qui a été « pratiquée dans la société traditionnelle

défunte », et non les réalisations revivalistes, qu'elles émanent des groupes folkloriques ou de la mouvance *trad*⁴⁸. L'inspecteur peut dès lors mettre ses interlocuteurs devant leurs responsabilités en soulignant le niveau élevé auquel l'État place ses exigences : « le militant doit laisser la place au chercheur » et la commission s'accorder « sur un cadre scientifique minimal », autrement dit sur « un appareil conceptuel clairement défini », en fonction duquel sera conduite une « analyse rigoureuse des sources ». Car un projet qui fournit à trois départements de la DMD⁴⁹ une première occasion de se coordonner place l'administration mais aussi la FAMDT et sa commission Danse⁵⁰ devant une « responsabilité historique », les obligeant à faire en sorte que « le travail entrepris » [ait] « valeur de référence ».

- 18 On peut estimer qu'après avoir ainsi remis la commission Danse sur ses rails, la DMD a été moins avisée quand, en 1994, elle a alourdi son plan de charge en exigeant des « livrables » supplémentaires, à savoir « un ouvrage de synthèse » sur la danse traditionnelle, quand bien même elle apportait le financement de sa publication⁵¹, et surtout la réalisation de « films promotionnels pour chaque région de France », qui seraient des « film(s) de vulgarisation » fondés sur des « documents audiovisuels présentant un intérêt pédagogique », ce qui n'est pas la qualité première (ni le propos) des films ethnographiques. Plus étonnant et non moins gênant, la tutelle semble, dès 1995, s'être progressivement désintéressée d'un projet qui n'avait de toutes façons jamais figuré au rang des priorités du cabinet du ministre : désormais beaucoup moins fournies, les archives administratives attestent en creux de ce désengagement ; autant dire que rien n'a été fait pour corriger le sous-financement, pourtant criant dès le départ. Réduite à ses propres forces, qui se résumaient aux disponibilités à temps très partiel des commissaires et des deux chargés de mission, la commission Danse a revu à la baisse la plupart de ses ambitions et c'est presque miracle qu'elle soit finalement parvenue à faire advenir deux publications qui ont fait date et auxquelles on se réfère encore aujourd'hui ; aussi bien ne figuraient-elles pas dans les objectifs affichés dans le plan de janvier 1992 !
- 19 La première de ces publications dérive en fait du projet d'inventaire des sources audiovisuelles de la danse traditionnelle⁵², qui a bien été entrepris avec un ciblage des centres de ressources, publics et privés, susceptibles d'en conserver⁵³, mais aussi avec l'ambition plus concrète de rassembler des copies de sauvegarde et des copies de consultation des documents qui seraient recensés. Cette entreprise a été entravée ou du moins limitée par un obstacle financier, qui ne semble pas avoir été anticipé, à savoir que, même dans les organismes publics, la consultation des documents audiovisuels n'est pas gratuite. Des fiches d'inventaire ont néanmoins été dressées, au moins pour une part vérifiées mais leur publication n'a jamais pu aboutir. Quant aux copies, faute de planification et de coordination, il n'est pas aisé aujourd'hui de savoir quels films elles concernent ni où elles peuvent être visionnées⁵⁴.
- 20 En revanche, dès mai 1992, on s'est avisé qu'il fallait entreprendre parallèlement le recensement des collecteurs, chercheurs non statutaires dans leur immense majorité, ainsi que celui des associations auxquelles ont été confiés les originaux ou des copies des archives constituées, afin d'inviter les uns et les autres à communiquer un minimum d'informations sur les aires et les dates extrêmes des enquêtes, les appellations des danses collectées, la nature et la consistance des documents rassemblés. Mené avec rigueur, ce travail a abouti en 1995 à la publication du « Répertoire de recensement pour la France métropolitaine » des « chercheurs et collecteurs en danse traditionnelle » qui juxtapose cent-soixante-quatre notices concernant des personnes physiques et quatre-

vingt-neuf présentant des associations, nombre d'informations qu'elles rassemblent étant reprises dans les index qui clôturent l'ouvrage⁵⁵. Précieux instrument de travail à sa parution, butte-témoin de l'incomparable effort de collectage accompli entre la Libération et le milieu des années 1990, de ce fait inépuisable mine d'informations rétrospectives encore aujourd'hui, le *Répertoire* a pâti de ne pas avoir été actualisé ni a fortiori converti en base de données.

- 21 Le second livre était encore moins programmé que le premier, puisqu'il honore, on l'a dit, une commande tardive du ministère. Encore ne l'honore-t-il qu'à moitié puisque la « synthèse » attendue devait juxtaposer un « historique » de la danse traditionnelle et un recueil de témoignages d'acteurs du revivalisme⁵⁶. Pour la première partie, qui demeure la seule écrite, Pierre Corbefin avait préconisé dès 1994 de la confier à Yvon Guilcher. Celui-ci a pris le temps nécessaire – quelque quatre ans – pour mûrir un ouvrage extraordinairement informé et tout à fait personnel, aux antipodes de ce qu'aurait pu être une histoire officielle de la danse traditionnelle⁵⁷. Ouvrant son propos par une utile présentation de ce qu'est une enquête ethnographique, où il détaille les exigences méthodologiques auxquelles elle doit se soumettre, il fait ensuite tour à tour œuvre d'historien, d'anthropologue et de sociologue, en soulignant les liens que la morphologie des danses entretient d'une civilisation à l'autre avec les différents milieux sociaux ; il termine, après en avoir relevé les errements, par un inattendu mais sincère « plaidoyer pour le revivalisme ».
- 22 Hormis donc deux livres écrits à deux ou quatre mains, il est frappant de constater que les entreprises collectives de la commission Danse prévues par le plan de développement se sont toutes enlisées, plus ou moins vite, tantôt discrètement tantôt en dépit d'invocations rituelles des promesses initiales. Ainsi des diverses réalisations audiovisuelles projetées, dont aucune n'a abouti, qu'il s'agisse des montages d'archives, des films de vulgarisation commandés par le ministère, de la collection régionale dont les premiers titres auraient dû concerner le rondeau gascon et l'avant-deux poitevin, ou encore d'un film « sur la pratique actuelle » dont on ne serait pas fâché de disposer un quart de siècle après ! Des prospections ont pourtant été opérées et des contacts prometteurs pris avec des réalisateurs sans jamais déboucher, faute d'anticipation financière. Probablement pour les mêmes raisons, ont été tués dans l'œuf le « spectacle chorégraphique » annoncé en 1997 et la « collection de livres de vulgarisation à but pédagogique » promise l'année suivante.
- 23 Des projets plus modestes, et/ou mobilisant des compétences davantage éprouvées en matière d'animation socio-culturelle, ont pu en revanche, au moins partiellement, s'accomplir. Il en a été ainsi d'une enquête sur les publics et leurs attentes, menée auprès des « organisateurs de bals, veillées et soirées dansantes », dont le principe a été arrêté en 1998 : un questionnaire a été – laborieusement – mis au point l'année suivante, puis diffusé en 2000 ; s'en est ensuivi le dépouillement des formulaires renseignés et la rédaction d'un pré-rapport, achevée en septembre 2001. Las ! Jugé « non diffusable tel quel », il attend toujours sa réécriture faute de rédacteur⁵⁸. En revanche est bien allée à son terme l'opération « 2000 bals pour l'an 2000 », grande « fête de la danse traditionnelle » qui a mobilisé plus de cent cinquante associations et qui, à Paris et en région Île-de-France, a rendu à la danse *trad* une visibilité qu'elle avait perdue. Toutefois quelque neuf ans après sa conception, le PDDT ne mobilisait plus guère et un autre sujet, non pas choisi mais imposé, occupait désormais le devant de la scène.

Diplômer, certifier, qualifier les enseignants en danse traditionnelle⁵⁹ ?

- 24 La question de la transmission occupe autant qu'elle préoccupe nombre de figures du revivalisme et tout spécialement la plupart des membres de la commission Danse dont beaucoup sont enseignants dans le primaire ou le secondaire, ou qui, quand ils sont musiciens de métier, ne dédaignent pas d'animer, eux aussi, des stages, voire d'assurer des cours dans les écoles associatives de musique, implantées par exemple dans les MJC. Et la filière des carrières de l'enseignement artistique leur est à tous d'autant moins inconnue que la plupart se sont présentés, le cas échéant avec succès, aux sessions de concours ou d'examen organisées par le ministère de la culture. Or aucun ne se déclare partisan de l'institution d'un DE de danse traditionnelle. Du côté de la tutelle, l'idée de ce diplôme n'est longtemps ni en gestation ni même en faveur. Les inspecteurs de la création, experts s'il en est puisqu'ils président les jurys, savent bien qu'il s'agit d'une pratique essentiellement amateur puisque même les groupes folkloriques qui effectuent régulièrement des tournées ne comptent pas de danseur professionnel dans leurs rangs, que l'apprentissage est assuré par des occasionnels, souvent bénévoles, et que l'activité ressortit quasiment à 100 % du secteur non marchand. Il s'agit donc, au moins durant les premières années de fonctionnement de la commission, d'un « non-sujet ».
- 25 C'est seulement en 1999 qu'il est fait état, du côté de la FAMDT, d'« enseignants », ni nommément désignés ni géographiquement situés, qui plaideraient pour l'institution d'un diplôme susceptible de leur apporter une marque de « reconnaissance de leur qualification » et qui seraient poussés dans cette voie par des « débutants [sans] aucune formation » mais désireux d'en acquérir une, sanctionnée par un diplôme qui la crédibiliserait⁶⁰. La démarche, tout sauf vindicative, est aisément contrée par un argumentaire conforme à ce qu'on pourrait appeler la doctrine Pledge-Guilcher : une fois posé en préalable que l'essentiel est d'offrir « une progression pédagogique » qui soit « une éducation plus globale au mouvement », de « situer » l'enseignement de la danse « dans un contexte culturel » et « de l'entourer d'une réflexion ethnologique », il est rappelé que « le DE en danse a été institué » par souci de prendre en compte des impératifs sanitaires et que les diplômés s'inscrivent dans l'économie du spectacle, alors que les danses traditionnelles ressortissent exclusivement ou peu s'en faut de la « pratique sociale ». La piste d'« un parcours de formation » n'est pas radicalement barrée, quoiqu'assortie d'une question très rhétorique sur l'identité de qui le validerait, mais elle est réduite à une initiation « théorique (en) histoire et ethnologie⁶¹ ».
- 26 Le propos ne valait pas engagement mais plusieurs membres de la commission⁶² vont s'employer à donner corps à ce conseil, même s'ils mettront cinq ans pour organiser à La Tour du Pin (Isère), avec le concours de l'association Le folk des Terres Froides, une « université d'automne » d'une semaine pour la « formation de formateurs à l'ethnologie et à l'histoire de la danse traditionnelle »⁶³. Or cette université se déroule dans un climat qui s'est subitement alourdi en 2002. Le retour à l'ordre du jour de la question du DE se fait sous la pression des deux organisations bretonnes qui fédèrent les cercles celtiques, *Kendalc'h* et *War'l Leur*, lesquelles ont trouvé un relais complaisant auprès de la Mission musique et danse en Bretagne, association-relais du conseil régional, et peut-être, par son intermédiaire, une oreille plus attentive que naguère au ministère de la culture, dans les rangs de l'inspection. Officiellement saisi, le conseil d'administration de la FAMDT

recueille un avis de la commission Danse non point tranchant comme autrefois, mais balancé : « on ne peut nier qu'il existe un réel besoin de reconnaissance de la part des formateurs en danse, en particulier pour ceux qui veulent intervenir en milieu scolaire où on leur demande un titre de qualification » mais comme « un DE serait extrêmement contraignant [...], la commission propose de travailler plutôt sur un parcours de formation qui pourrait aboutir à une labellisation⁶⁴ ». Il est alors décidé d'ouvrir un cycle de « sessions de réflexion sur la formation pédagogique dans le domaine des danses traditionnelles » car chacun est conscient que l'heure des clivages a sonné. En effet, loin de s'apaiser dans la coulisse, la divergence s'étale sur une dizaine de pages dans les colonnes de *Trad'Magazine*, le bimestriel de référence de la mouvance. La première livraison de l'année 2003 publie un dossier « À propos de la création du diplôme d'enseignement de la danse traditionnelle »⁶⁵ qui comprend notamment deux textes signés par des membres de la commission Danse et qui s'opposent en tous points⁶⁶.

- 27 L'un est signé par un « collectif de formateurs⁶⁷ » qui se déclare favorable à l'institution d'un « diplôme sanctionnant une pédagogie de la danse et non une pratique de danseur », qui validerait « des savoirs en danse et sur la danse traditionnelle d'un territoire donné » et qui « ne ferait que répondre à la réelle demande des conservatoires et des écoles de musique, du terrain, à une demande de reconnaissance des formateurs et à une légitimation au regard des collectivités ». C'est Yvon Guilcher qui a rédigé l'autre, le plus développé⁶⁸, mais dont le propos est ramassé dans deux formules dévastatrices : le « projet de diplôme met le revivalisme devant ses contradictions » et en raison des lacunes dans les connaissances établies, « l'incompétence [...] va diplômer l'ignorance ».
- 28 Dans les mois qui suivent, le débat s'enrichit de deux prises de position plus feutrées, ou plus nuancées dans leur formulation, mais tout aussi hostiles au principe d'un DE Danse traditionnelle. Elles ont d'autant plus de poids qu'elles émanent de deux professeuses de conservatoire. Solange Panis, qui enseigne le chant et... la danse traditionnelle au Conservatoire⁶⁹ de Châteauroux (Indre), assure que « l'entrée de la danse traditionnelle dans les écoles de musique ne [l]'inquiète pas (elle y est déjà), à condition de ne pas s'aligner sur les cursus de danse codifiée, type danse classique, et de respecter les formes d'apprentissage de longue durée qui conviennent à cette pratique⁷⁰ ». Quant à Françoise Etay, qui dirige depuis son ouverture en 1987 le département de musiques traditionnelles du conservatoire de Limoges⁷¹, elle tient surtout à détromper celles et ceux qui croient que le DE résoudra les problèmes d'insertion professionnelle : « le DE et le CA n'offrent aucun débouché direct » car « ce sont les collectivités qui décident de l'ouverture ou non d'heures de cours⁷² » ; et de pronostiquer qu'« à l'échelle nationale, très peu de personnes peuvent envisager cet enseignement de façon professionnelle ».
- 29 Il apparaît que l'opinion dominante dans la mouvance continue de tourner le dos à l'option du DE. Aussi, la commission parvient-elle à s'accorder à peu près sur l'idée d'une formation continue « validante⁷³ », et non diplômante⁷⁴, qui comprendrait plusieurs modules « de durées variables (avec) des contenus adaptés aux régions⁷⁵ ». L'un de ses membres, le Béarnais Lionel Dubertrand, est chargé d'en préparer la maquette, en étroite concertation avec les autres commissaires ainsi qu'en lien avec l'inspection : le projet qui sort du moule en 2006⁷⁶ distingue cinq modules (Connaissance du corps en mouvement, Relation musique/danse, Sources et connaissance des milieux, Environnement professionnel, Pédagogie) et prévoit surtout que, selon le schéma du compagnonnage, l'apprenant bénéficiera tout au long de son parcours de formation du tutorat d'un maître de danse⁷⁷. Reste à trouver la structure qui puisse assurer juridiquement le portage de la

formation, la FAMDT ne disposant pas de l'agrément requis. C'est finalement chose faite, début 2007, grâce à la bonne volonté des responsables du Centre d'études supérieures Musique Danse de la région Poitou-Charentes⁷⁸ ; sont également trouvés les lieux d'accueil des modules⁷⁹. Mais alors qu'on touche au but, tout s'arrête, confirmant le tropisme de la commission Danse pour l'inaccomplissement. Nonobstant le silence des sources, tant écrites qu'orales, cet arrêt, qui est aussi celui de la commission Danse, semble pouvoir être imputé au découragement des promoteurs, face à l'impossible conciliation des approches développées par les deux courants du revivalisme, le *trad*, soucieux d'ancrage territorial, et le *folk*, d'abord fidèle aux valeurs de l'éducation populaire. D'autant que les autorités ministérielles se sont abstenues d'arbitrer⁸⁰.

La danse sociale, impensé du revivalisme

- 30 Esthétique musicale et mouvance socio-culturelle, le *trad* a d'emblée manifesté le souci de sa légitimité artistique et intellectuelle, condition nécessaire sinon suffisante à sa pérennisation, sans jamais vraiment lever l'ambiguïté de son approche des anciens milieux ruraux, entre tentation généalogique, non moins que fantasmagorique, d'un rattachement lignager, et simple référence symbolique, autrement prudente et avisée. Cette indécision peut expliquer le flou des problématiques et l'incertitude méthodologique des recherches engagées ou envisagées par la commission Danse de la FAMDT, dès lors que deux visions – deux définitions – de l'objet à saisir s'opposaient irréductiblement. En effet, comment s'accorder sur la consistance de ce qu'il s'agit de transmettre : une expérience anthropologique qui fait l'objet d'analyses diamétralement opposées ? Ou, plus platement un savoir technique – un répertoire – qui sera jugé formaliste et figé ? A fortiori, comment définir de façon consensuelle ce qu'il s'agit de préserver, quand les publics se confondent avec les danseurs, que tout se passe sur les planchers de bal, jamais sur scène, et que la question de la création laisse indifférente l'immense majorité des amateurs, comme aussi bien dans les autres compartiments de la danse sociale ? Sans doute la virtuosité n'est-elle pas dédaignée, à condition qu'elle s'assujettisse à une convivialité autrement motrice. Mais à quelle sociabilité s'arrime cette convivialité ? Peut-on sérieusement soutenir qu'elle se situe dans le prolongement de celle des « anciens milieux ruraux » ? Se résigner alors à la « fin des terroirs », faire le deuil du « monde que nous avons perdu⁸¹ », est-ce vouer du même coup la danse *trad* au hors-sol ?
- 31 Le parcours de la commission Danse de la FAMDT vient en tout cas buter contre ce qu'on peut appeler l'impensé du revivalisme, à savoir lui-même en tant que milieu (ré-)élaborateur, comme s'il se jugeait indigne de la moindre introspection, alors qu'il porte la pratique des musiques et danses traditionnelles depuis deux générations. Ou encore comme s'il lui fallait délibérément se tromper de cause disciplinaire et persévérer dans l'anachronisme, en s'obstinant à « ethnologiser » un champ que l'histoire culturelle et la sociologie des loisirs exploiteraient sans doute plus fructueusement. Peut-être parce que l'anthropologie, bien plus que l'histoire, est la discipline à laquelle se sont formés les dirigeants de la mouvance. Ou encore par fidélité obstinée à cette représentation généalogique qui place, sans souffrir la moindre contestation, les revivalistes dans la descendance directe des paysans enquêtés par les folkloristes puis par les ethnomusicologues. Pour l'heure, le débat reste encore dans l'impasse.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Archives

Archives nationales, fonds du ministère de la culture, sous-fonds de la direction de la musique et de la danse, versement 20010276, art. 10.

Mission des archives auprès du ministère de la culture et de la communication, versement de la direction de la musique et de la danse (préarchivage) 07V102, art. 23 et 25.

Archives privées : FAMDT, fonds Môme Guilcher.

Bibliographie

Ouvrages et articles

APPRILL Christophe, DJAKOUANE Aurélien et NICOLAS-DANIEL Maud, *L'enseignement des danses du monde et des danses traditionnelles*, Paris, L'Harmattan, « collection Logiques sociales, série Études culturelles », 2013.

DUFLOS-PRIOU Marie-Thérèse, *Un siècle de groupes folkloriques en France, L'identité par la beauté du geste*, L'Harmattan, « Minorités & Sociétés », 1995.

FAURE Christian, *Le projet culturel de Vichy, Folklore et Révolution nationale*, Lyon et Paris, Presses universitaires de Lyon, et Presses du CNRS, 1989.

FÉDÉRATION DES ASSOCIATIONS DE MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES-CONSERVATOIRE OCCITAN, *Les chercheurs et collecteurs en danse traditionnelle : répertoire de recensement pour la France métropolitaine*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT-ÉDITIONS, « Modal études », 1995.

GUILCHER Jean-Michel, *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français. Tradition, Histoire, Société*, Paris, L'Harmattan, « Ethnomusicologie et anthropologie musicale de l'espace français », 2009.

GUILCHER Jean-Michel et Yvon, *L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche*, Toulouse, Conservatoire occitan, Isatis, « Cahiers d'ethnomusicologie régionale n° 3 », 1994.

GUILCHER Yves, *La danse traditionnelle en France. D'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Paris - Parthenay, FAMDT-Éditions, « collection Modal Folio », Librairie de la danse, L'Atelier de la danse populaire, 1998.

HEINISCH-INGLEBERT Anne-Catherine, *Jacques Paris, Une figure du Bourbonnais, entretiens*, Dompierre-sur-Besbre, Des figures et des lieux, 2001.

JAM Jean-Louis (éd.), *De la recherche à la création, actes du colloque de Clermont-Ferrand sur les musiques traditionnelles organisé par les Musiciens routiniers*, Clermont-Ferrand, Service interuniversitaire d'activités artistiques, 1986.

LASLETT Peter, *Un monde que nous avons perdu*, Paris, Flammarion, 1969.

ROUSIER Claire, BAXMAN Inge, VEROLI Patricia (dir.), *Les Archives internationales de la danse, 1931-1952*, Pantin, Centre national de la danse, 2006.

TÉTARD Françoise, « Les instructeurs spécialisés d'éducation populaire, un corps privé d'intérêt public (1944-1971) », in TÉTARD Françoise BARRIOLADE Denise, BROUSSELLE Valérie, EGRET Jean-Paul (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire 1918-1971*, Paris, La Documentation française, 2010.

VEIL Anne et DUCHEMIN Noémi, *Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique 1981-1986*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture (« Travaux et documents n° 10 »), 2000.

VELAY VALLANTIN Catherine, « Le congrès international de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 54^e année, n° 2, 1999.

WEBER Eugen, *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale 1870-1914* [1976], Paris, Fayard, 1983.

NOTES

1. GUILCHER Jean-Michel, *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français. Tradition, Histoire, Société*, Paris, L'Harmattan, « Ethnomusicologie et anthropologie musicale de l'espace français », 2009.
2. FAURE Christian, *Le projet culturel de Vichy. Folklore et Révolution nationale*, Lyon et Paris, Presses universitaires de Lyon, et Presses du CNRS, 1989.
3. Plus que dans les archives fédérales, qui restent peu organisées, c'est aux Archives nationales, dans les versements du ministère de la culture (direction chargée de la musique et de la danse), mais aussi dans les archives personnelles de deux de ses membres que j'ai pu consulter des documents de la commission Danse de la FAMDT et reconstituer la série à peu près complète des comptes rendus des réunions qu'elle a tenues.
4. ROUSIER Claire, BAXMAN Inge, VEROLI Patricia [dir.], *Les Archives internationales de la danse, 1931-1952*, Pantin, Centre national de la danse, 2006.
5. VELAY VALLANTIN Catherine, « Le congrès international de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 54^e année, n° 2, 1999, pp. 481-506.
6. TÉTARD Françoise, « Les instructeurs spécialisés d'éducation populaire, un corps privé d'intérêt public (1944-1971) », in TÉTARD Françoise BARRIOLADE Denise, BROUSSELLE Valérie, EGRET Jean-Paul (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire 1918-1971*, Paris, La Documentation française, 2010, pp. 197-209.
7. Le couple poursuit ses enquêtes en Pays basque, dans les Landes, en Aubrac, Vendée, Roussillon et Dauphiné.
8. Ces ballets sont la matrice du Conservatoire occitan, créé en 1971 et longtemps dirigé par Pierre Corbefin. Désormais appelée Centre occitan des musiques traditionnelles (COMT), cette association est l'un des centres de musiques traditionnelles en région subventionnés par le ministère de la culture.
9. André Pacher (1932-1996) co-fonde ultérieurement (1969), avec le futur ethnologue Michel Valière, l'Union Poitou-Charentes pour la culture populaire (UPCP), autre « centre en région de musiques traditionnelles ».
10. Maurice, chorégraphe et compositeur, est notamment l'auteur de la musique du ballet *Aunis*, chorégraphié en 1979 par Jacques Garnier, alors co-directeur du Théâtre du silence, avec Brigitte Lefèbre, qui a fait entrer cette pièce en 2013 au répertoire du ballet de l'Opéra national de Paris.
11. Sur la fondation de la Chavannée, voir HEINISCH-INGLEBERT Anne-Catherine, *Jacques Paris. Une figure du Bourbonnais, entretiens*, Dompierre-sur-Besbre, Des figures et des lieux, 2001, pp. 113-142.
12. Précisément au n° 131.

13. Entre 1942 et 1955, J.-M. Guilcher a été l'un des plus proches collaborateurs de Paul Faucher, le Père Castor.
14. Plusieurs participants à cet atelier, dont les trois enfants du couple Guilcher, Yvon, Naïk et Mône, participeront au début des années 1980 à la fondation de l'Atelier de la danse populaire (ADP), association appelée à jouer un rôle majeur dans le revivalisme des danses traditionnelles.
15. Cf. GUILCHER Yvon, « Le cercle circassien et Aleman's marsj », *Trad Mag* n° 122, mars-avril 2007, pp. 60-61, qui offre un témoignage de première main sur la conversion des *folkeux* à la danse.
16. Fondé en 1990 par Bernard Coclet à Gennetines (Allier), il tient désormais une seconde session à St-Gervais d'Auvergne (Puy-de-Dôme). Le Grand Bal a également une réplique italienne à Vialfrè en Piémont.
17. Festival sarthois qui se déroule durant le week-end de Pentecôte dans la commune de Coulans-sur-Gée. Il a connu, en 2015, sa quinzième édition.
18. Expression en usage au XIX^e siècle pour désigner les musiciens jouant d'oreille des airs mémorisés, par opposition aux musiciens lecteurs de partitions.
19. Cf. VEIL Anne et DUCHEMIN Noémi, *Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique 1981-1986*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture (« Travaux et documents n° 10 »), 2000, en particulier le chapitre 5 « Une politique de toutes les musiques » (pp. 145-175).
20. Premier sigle de celle qui se dénomme à sa création (1985) Fédération des associations de musiques traditionnelles. Comme il est narré ci-après, le « D » de *Danses* viendra plus tard.
21. Qui exerce depuis quelques mois le mandat de président de la FAMT.
22. Conseiller technique et pédagogique Jeunesse et sports, fondateur de la Bourrée gannatoise et de l'Association nationale cultures et traditions, organisateur d'un festival de musiques et danses du monde à Gannat (Allier).
23. Qui va fonder le Grand bal de l'Europe après avoir, durant plusieurs années, coordonné l'organisation des bals et des ateliers de danse aux Rencontres internationales de luthiers et de maîtres sonneurs, à Saint-Chartier (Indre).
24. Danseuse et historienne, aujourd'hui maîtresse de conférences en histoire moderne à l'université du Maine. Ses recherches portent sur les métiers de la musique et de la danse dans la France provinciale d'Ancien Régime.
25. Au moment des Assises ont déjà été créés le certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur et de chef de département de musiques traditionnelles, ainsi que le DE pour l'enseignement des musiques traditionnelles. Quant au DE de professeur de danse, il a été institué tout récemment par une loi publiée le 10 juillet 1989 qui en restreint cependant le champ d'application aux danses classique, contemporaine et jazz (art. 1^{er}).
26. Un troisième, demeuré lettre morte, visait l'institution d'un bureau de la danse traditionnelle au sein de la Délégation à la danse, créée en 1987 à la Direction de la musique et de la danse (DMD) et alors dirigée par Brigitte Lefèvre.
27. Compte rendu de l'assemblée générale extraordinaire du 7 mars 1992 : « Le sigle de la Fédération doit-elle inclure la danse ? Oui, pense la majorité, mais il sera nécessaire d'avoir un débat sur le sens du travail à entreprendre [car] il faudra éviter la culture de l'objet qui conduit à la folklorisation ».
28. Les lacunes concernent les années 1990-1991, 1995, 1997, 2000, 2003, 2007.
29. Dont trois membres de l'ADP (Yves Guilcher, Naïk Raviart, Christian Cuesta), de loin l'association la plus représentée, et un gros contingent de résidents dans le quart sud-ouest de la France.
30. La cadence n'a jamais été tenue et l'effectif moyen aux réunions est resté de l'ordre de quatre participants.
31. Dont aucun des rédacteurs du compte rendu de l'atelier des assises de 1989.

32. Claudie Bodin, Bénédicte Bonnemason, Pierre Corbefin, Françoise Etay, Yves Guillard, Dany Madier-Dauba, Henri Marliangeas, Carles Mas, Jean-François Miniot, Geneviève Puech.
33. Gaël Bellegui, Didier et Eric Champion, Lionel Dubertrand, Françoise Farenc, Pierre-Olivier Laulanné, André Ricros, Jean-François Tisner.
34. Christian Cuesta, Mône Guilcher, Yvon Guilcher, Naïk Raviart, tous quatre membres de l'ADP, et Jany Rouger, coordonnateur puis directeur de la FAMDT.
35. Ces journées, dont une douzaine d'éditions ont été programmées par le Conservatoire occitan entre la fin des années 1980 et l'an 2000, combinaient des ateliers d'apprentissage et de perfectionnement, des conférences et des bals.
36. Ministère de la culture, DMD, rapport sur les journées de la danse traditionnelle en Midi-Pyrénées, nov. 1990 (Archives nationales – désormais AN –, 20010276/10).
37. *Ibidem*.
38. Ce qui revient à s'inscrire dans la filiation du colloque « De la recherche à la création », organisé en avril 1984 à Clermont-Ferrand par les Musiciens routiniers et auquel avait assisté Maurice Fleuret (cf. note 5).
39. Cet ethnomusicologue spécialiste du Brésil succède à un autre ethnomusicologue, l'africaniste Michel de Lannoy.
40. Intitulée « Projet de développement de la danse traditionnelle », elle est signée par Pierre Corbefin en qualité de directeur du Conservatoire occitan et de président de la FAMT.
41. À savoir *Dastum*, l'UPCP, le Conservatoire occitan, l'Agence des musiques traditionnelles d'Auvergne (AMTA), le centre Lapios (Aquitaine) et le Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA).
42. Donc un quart serait apporté sous forme de subvention au projet par le ministère de la culture.
43. Principalement financé par une subvention de la mairie de Toulouse, le maire adjoint chargé de la culture présidant son conseil d'administration.
44. Cf. GUILCHER Jean-Michel et Yvon, *L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche*, Toulouse, Conservatoire occitan, Isatis, « Cahiers d'ethnomusicologie régionale n° 3 », 1994. À signaler qu'approché pour assumer la direction scientifique du projet, Jean-Michel Guilcher a décliné.
45. Commission Danse, comptes rendus des séances du 9 avril et du 21 mai 1992.
46. Reprise en préambule au compte rendu de la réunion de la commission Danse tenue le 28 octobre 1993 à Toulouse. Toutes les citations du paragraphe sont extraites de ce document.
47. Probablement dans sa réédition augmentée, parue en 1992 dans la collection de poche « Babel » d'Actes Sud.
48. Ce qu'Yvon Guilcher reformule, à la même réunion d'octobre 1993, dans un projet de « motion d'orientation » : « nous sommes confrontés à deux réalités distinctes : le souvenir appauvri et reconstruit des répertoires traditionnels [...] et l'idée que se fait de la tradition le public composite qui s'en réapproprie aujourd'hui les répertoires [...] ; il s'agit par la force des choses d'une pratique des répertoires traditionnels et non d'une pratique traditionnelle de la danse ». Le texte est remanié lors de la réunion suivante de la commission (18 décembre 1993), en l'absence de Guilcher.
49. Respectivement en charge de la recherche, de la danse et de l'enseignement.
50. Dont il prévient que lui sera adjoint un « comité scientifique de pilotage ». L'avertissement restera sans frais.
51. « Le département de la recherche de la DMD souhaiterait publier un ouvrage de synthèse sur la danse traditionnelle [...] » (compte rendu de la réunion du bureau de la FAMDT, 10 janvier 1995).
52. De préférence aux images fixes et a fortiori aux documents écrits, car réputés « le mieux renseigner sur la danse » (compte rendu de la séance de la commission Danse des 18 et 19 décembre 1993).

53. Pathé-Gaumont, Institut national de l'audiovisuel, Filmothèque du CNRS, Archives du film, musée Albert Kahn (Archives de la planète), Bibliothèque-musée de l'Opéra (fonds des Archives internationales de la danse). La prospection des fonds franciliens a été en partie déléguée à des objecteurs de conscience et semble être restée très en deçà de l'exhaustivité.
54. Le programme d'activité de la FAMDT pour 2001 annonce « un programme de sauvegarde des archives audiovisuelles de la danse », qui ne semble pas avoir reçu le moindre début d'exécution.
55. La page de titre juxtapose les « collectivités auteurs » (institutionnels), la commission Danse de la FAMDT et le Conservatoire occitan, et les rédacteurs « personnes physiques », à savoir Bénédicte Bonnemason et Pierre Corbefin. La publication, subventionnée par les ministères de la culture et de la jeunesse et des sports, est éditée par la FAMDT (collection Modal Etudes).
56. Il fut question de solliciter Bernard Coclet, Michèle Blaise, Jean-François Lacourt, Michel Valière, Lucienne Porte-Marrou, Jean-Marc Jacquier et Dany Madier-Dauba, Jany Rouger, le coordonnateur de la FAMDT acceptant d'agencer leurs propos (compte rendu de la réunion de la commission Danse tenue les 17 et 18 décembre 1994). Faute de disponibilité, il transmet cette mission à l'ethnomusicologue québécois Robert Bouthillier, alors salarié de *Dastum* (compte rendu de l'assemblée générale de la FAMDT en date du 27 mai 1995). Il ne semble pas, toutefois, que les entretiens aient été effectués. En 1996, il n'est plus question d'une seconde partie mais d'un deuxième livre, « ouvrage collectif sur les pratiques actuelles ». On ne parvint cependant pas à trouver un volontaire pour coordonner le projet et l'identité des contributeurs possibles, si tant est qu'elle ait été définie, demeure inconnue.
57. GUILCHER Yves, *La danse traditionnelle en France, d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Paris - Parthenay, FAMDT-Editions, « collection Modal Folio », Librairie de la danse, L'Atelier de la danse populaire, 1998 [2^{de} édition revue et augmentée, 2001].
58. La recherche d'un exemplaire de la version provisoire reste pour l'heure infructueuse.
59. Je remercie M^{me} Guilcher qui a mis à ma disposition les archives qu'elle avait constituées en qualité de représentante de l'ARIAM-Île-de-France au conseil d'administration de la FAMDT et de membre de la commission Danse.
60. Compte rendu du « week-end » de la commission Danse des 6 et 7 mai 1999.
61. *Ibidem*.
62. Yvon et M^{me} Guilcher, Naïk Raviart, Jean-François Miniot, Françoise Etay et Lionel Dubertrand.
63. Elle a précisément lieu du 24 octobre au 1^{er} novembre 2003 au domaine de Buffières. Le programme en a été conservé.
64. Compte rendu du conseil d'administration du 19 septembre 2002.
65. *Trad Mag* n° 87, janvier-février 2003, pp. 49-53.
66. Un troisième texte expose brièvement, sous la signature de sa présidente, Michèle Champseix, la position de l'ADP, en tous points synchrone avec celle développée par Yvon Guilcher. Un quatrième, dû à Bernard Coclet, le « patron » du Grand bal de l'Europe, prône le débat, façon de dire qu'il juge prématuré de prendre position.
67. Où l'on recense, comme membres ou anciens membres de la commission, Marie-Claude Hourdebaigt, Dany Madier-Dauba et Lionel Dubertrand, tous trois actifs dans le sud-ouest.
68. Il occupe trois pages et demi, quand les trois autres se casent dans la page et demi suivante.
69. Aujourd'hui conservatoire à rayonnement départemental.
70. Extrait d'une lettre à la permanence de la FAMDT cité dans un courriel adressé le 28 janvier 2003 par Bénigne Lodeho aux membres de la commission Danse.
71. Conservatoire de région devenu conservatoire à rayonnement régional.
72. Courriel de Françoise Etay à Claire Olivier (chargée de mission Danse à la Mission musiques et danses en Bretagne) en date du 11 février 2003.
73. Compte rendu de la séance de la commission Danse restreinte du 1^{er} février 2005.

74. Ce compromis est cependant rejeté par Yvon Guilcher et Naïk Raviart, qui posent leur démission.
75. Rapport d'activité 2003 et projets 2004 de la FAMDT.
76. Après un premier projet de « Formation/évaluation des formateurs en danses traditionnelles » daté du 20 septembre 2004, le document finalisé en septembre 2006 parle de « danses issues des traditions ».
77. Un document intitulé « Note sur le compagnonnage », non daté et non signé mais émanant de façon certaine de la FAMDT, souligne qu'il est « l'élément original et essentiel de cette formation ».
78. Une note d'étape du 15 février 2007 sur papier à en-tête de la FAMDT relève l'« accord du CESMD pour être l'organisme de formation professionnelle continue porteur de la formation, en co-réalisation avec la FAMDT ».
79. Dont le Centre national de la danse et le Gamounet, siège de l'association Les Brayauds à St-Bonnet près Riom (Puy-de-Dôme), la référence pour la bourrée auvergnate.
80. Comme ensuite de valider les conclusions de l'étude réalisée en 2008 à sa demande et finalement publiée par APPRILL Christophe, DJAKOUANE Aurélien et NICOLAS-DANIEL Maud, *L'enseignement des danses du monde et des danses traditionnelles*, Paris, L'Harmattan, « collection Logiques sociales, série Etudes culturelles », 2013, p. 19.
81. Cf. WEBER Eugen, *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale 1870-1914* [1976], Paris, Fayard, 1983 et LASLETT Peter, *Un monde que nous avons perdu*, Paris, Flammarion, 1969.

RÉSUMÉS

Les danses traditionnelles du domaine français ont depuis le milieu des années 1970 un public fourni de praticiens enthousiastes, qui fréquente assidûment bals *folk*, *fest noz* et festivals dédiés. Pourtant, les administrateurs de la Fédération des associations de musiques traditionnelles ont hésité à inclure la danse dans sa raison sociale. L'histoire de sa commission Danse, activée fin 1989, témoigne des difficultés du collectif à construire autour de cet objet un discours homogène, en raison d'approches anthropologiques, historiques et sociologiques qui sont demeurées inconciliables. En témoigne l'inaccomplissement de chantiers ambitieux comme le « plan de développement de la danse traditionnelle » (1990-1998) ou l'élaboration d'une formation validante de formateurs (1999-2007), alternative à un diplôme d'État d'enseignement récusé par le milieu comme par la tutelle.

Since the middle of the the nineteen-seventies, French traditional dances rely on a vast community of dancers, contributing to the success of events such as bals folks, festoù noz and dedicated festivals. However, the board of the French Federation of traditional musics associations had long hesitations about extending its scope to traditional dance. The history of its Dance commission, first gathered in 1989, shows how difficult it is to reach an agreement on a clear definition of the field, due to unreconcilable anthropological, historical and sociological points of view. Among the bigger symptoms of this impass is the non-completion of some major undertakings, such as the “plan for the development of traditional dance” (1990-1998) or the creation of a formal course for trainers in traditional dance (1999-2007) as an alternative to an official degree that both aficionados and public administration refused.

INDEX

Mots-clés : bal folk, collecteur, danse traditionnelle, enseignement artistique, revivalisme

Keywords : bal, folklorist, traditional dance, artistic education, folk revival

AUTEUR

FRANÇOIS GASNAULT

Archiviste-paléographe, ancien membre de l'École française de Rome, conservateur général du patrimoine, François Gasnault a dirigé les Archives de Paris et les Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Depuis 2013, il est chercheur à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture) [CNRS-EHESS] ; il est également chercheur associé au Centre d'histoire sociale du XX^e siècle [CNRS-Université Paris I Panthéon-Sorbonne]. Ses recherches portent sur la mouvance revivaliste en France depuis la Libération et sur l'histoire de l'ethnomusicologie du domaine français.