

Bal trad ou bal folk?

Petite histoire du revivalisme

Introduction: Grosso modo jusqu'à la guerre de 14, chants et danses faisaient partie intégrante de la vie quotidienne dans le milieu paysan. Dans l'entre deux guerres et jusqu'aux années 50, ces pratiques ont perduré dans les familles et à l'occasion des fêtes, mais de façon de plus en plus marginale remplacées presque partout par le bal « musette », puis la pratique des « surprises parties » chez les jeunes des années 60. En 2016, et partout en Europe, de nombreux jeunes fréquentent les bals folk et bals trad, et les orchestres plus ou moins spécialisés se multiplient. Le « trad » a le vent en poupe, et les vendeurs d'accordéons diatoniques font fortune alors que les cours et ateliers naissent un peu partout. Que s'est-il donc passé?

C'est à cette question que ce qui suit essaie de répondre de façon concise mais néanmoins documentée. Ces modestes pages s'adressent à ceux qui n'ont pas connu l'époque « héroïque » des débuts du revivalisme, et en particulier aux animateurs d'ateliers qui pourront y trouver quelques rappels et sources d'approfondissements.

Caractéristiques des danses populaires et évolution:

On peut caractériser les danses appelées il y a peu « folkloriques » et aujourd'hui plus souvent « traditionnelles » par un ensemble de critères:

- Ce sont des danses régionales, c'est-à-dire qu'elles ont des caractéristiques propres à un territoire plus ou moins large.
- Ce sont des danses d'autrefois, c'est-à-dire qu'elles sont considérées comme anciennes.
- Ce sont des danses populaires, c'est-à-dire dansées par le peuple et dans son milieu.
- Elles sont soit élaborées en totalité, soit adaptées par un groupe plus ou moins grand ayant une culture commune
- La plupart ont disparu ou ont été considérablement affadies. Les restantes ont été au mieux, le fait de notations écrites souvent très peu précises, de films réalisés auprès d'anciens se souvenant plus ou moins bien de leur jeunesse et d'échanges verbaux à partir de musiques, elles mêmes pas toujours fidèles.
- Bon nombre ont été conservées, adaptées et figées par les groupes folkloriques avec plus ou moins de fidélité.
- Ces danses sont d'origine paysanne créées et pratiquées exclusivement « entre soi ».
- Ce sont des danses collectives, c'est-à-dire que les danseurs sont toujours en connexion avec les autres, soit par la main, soit par le regard, soit seulement par l'intérêt actif porté à l'autre.
- A l'origine il s'agissait exclusivement de rondes.
- La musique est totalement intégrée à la danse et vice-versa.
- La danse est un acte social et collectif.

De la ronde chantée à l'expression corporelle:

A l'origine était la ronde fermée chantée dont un exemple certainement très modifié se trouve encore en Bretagne avec la danse tro. Ce type de danse est caractérisé par une homogénéité totale et une durée correspondant à l'histoire chantée et qui peut dépasser les 10 minutes. Puis la ronde s'est ouverte en restant chantée et toujours orientée dans le sens « solaire », puis s'est changée en farandole qui pouvait évoluer dans tous les sens, ou s'est coupée en tronçons comme en Gascogne avec le rondeau en chaînes courtes. C'est alors que l'instrument a remplacé la voix et que les figures se sont installées avec une grande variété et richesse, ainsi que la danse en couple ouvert puis fermé. La communion a été remplacée par le plaisir du geste et son individualisation, certains

danseurs se donnant ouvertement en spectacle au sein du bal. Il y a dans cette dernière évolution relativement récente, rupture totale autant dans l'esprit que dans la réalisation de la danse

Au XIXème siècle, naissance de l'intérêt pour le « folklore » :

Prosper Mérimée, inspecteur général de la commission historique des monuments historiques en 1833 se découvre un intérêt pour les chants folkloriques. George Sand valorise la culture paysanne et sa musique dans les Maîtres sonneurs. En 1839, Théodore Hersart de la Villemarqué publie le Barzaz Breiz, Chants populaires de la Bretagne, somme en deux tomes qui recherche dans les chansons des traces de l'histoire du peuple breton. En 1852, Hippolyte Fortoul lance une grande enquête en vue de créer le Recueil général des poésies populaires de la France. Pendant 4 ans, 212 chercheurs vont sillonner la France et recueillir une somme considérable comportant de très nombreuses chansons. Musiciens et poètes s'intéressent aux productions populaires élevées au niveau d'art populaire. Les recueils de chants populaires se multiplient dans toutes les provinces. Jean-Baptiste Bouillet édite son Album auvergnat en 1853 où il précise que la bourrée est à deux temps, et que celle à trois temps est appelée auvergnate. En 1854, Frédéric Mistral crée le Félibrige. Paul Sébillot introduit le mot « folklore » en France et crée en 1886 la Revue des Traditions Populaires, recueil de mythologie, littérature, ethnographie traditionnelle et art populaire. En 1877 paraît Mélusine, première revue française consacrée spécifiquement à l'étude des traditions populaires. Félix Arnaudin (1844-1921) collecte l'ensemble du fond culturel de la « Lande landaise ». Achille Millien (1832-1927) collecte les traditions du Nivernais...

En 1935, Arnold Van Gennep élève le « folklore » au rang de discipline scientifique et publie les 4 tomes du Folklore français. En 1951, Joseph Canteloube publie son Anthologie des Chants Populaires Français dans lequel il précise s'il s'agit d'une danse et laquelle.

Tout cela concerne essentiellement la tradition orale et peu de choses sont dites sur la danse tellement elle est considérée comme naturelle et donc sans intérêt. Il faut savoir que les initiateurs du mouvement sont des intellectuels lettrés.

Bal et tradition:

Avant le XIXème siècle, le bal sous sa forme publique n'existait pas. Par contre il va exploser dès la fin du XVIII ème siècle pour devenir en ville un véritable fait de société avec à Paris des bals somptueux comportant des orchestres de plusieurs dizaines de musiciens. Autant les pratiques traditionnelles de danse sont naturelles et fonctionnent dans la durée (parfois plusieurs siècles), autant le bal du XIXème siècle est artificiel avec création de danses plus ou moins pérennes, certaines ne dépassant pas une saison. Les maîtres de danses se concurrencent et inventent la danse de l'été ou pour toute autre occasion; et les danses deviennent de plus en plus complexes, nécessitant un apprentissage qui fait leur fortune. Mais au fil du temps, les danses citadines vont se répandre dans les villes de province puis dans le milieu rural qui va les adopter, abandonnant souvent ses anciens pratiques au profit des valse, scottishs, polkas et autres mazurkas, ainsi qu'une très forte pratique des quadrilles et contredanses. Certaines régions plus isolées vont, non pas refuser cette évolution, mais en être à l'abri comme la Bretagne et les vallées pyrénéennes, le Poitou, les Landes... D'autres régions dont la culture est restée forte vont absorber ces danses et les adapter à leurs pratiques habituelles (Gascogne, Auvergne, Berry...).

Les Groupes folkloriques:

En 1888 le premier groupe folklorique se crée: les Gâs du Berry qui sera suivi par beaucoup d'autres, résultat d'une prise de conscience d'une spécificité et d'une qualité des danses traditionnelles paysannes qu'il faudrait défendre et préserver, voire sauver de l'oubli. Et ce sera effectivement le cas, car si les groupes folkloriques ont, d'une certaine façon, trahi ce qu'ils voulaient sauver en mettant en scène et en figeant, voire dénaturant les danses en les confiant à des danseurs non traditionnels, ils en ont au moins conservé l'idée, les sauvant de l'oubli et permettant une certaine forme de renaissance. D'ailleurs, bon nombre de « revivalistes » sont passés par les groupes folkloriques, même s'ils en sont sortis plus ou moins rapidement.

Un avatar du groupe folklorique, le ballet populaire:

Sur les traces de l'Union Soviétique, la France a découvert la pratique d'une mise en scène de type professionnel avec des danseurs formés et de haut niveau avec La Frairie, puis le Ballet National Populaire de Danse Française animé par Thérèse Palau et Jacques Douai encouragés par le Ministère de la Culture et André Malraux en 1961. Ils fonderont aussi l'association Chants et Danses de France. Michel et Michèle Blaise fonderont la Compagnie de danse populaire française, suivis par les Ballets occitans de Toulouse, les Ballets populaires poitevins...

Un cas particulier, la montée à Paris:

Les migrations ont été nombreuses de tous temps et dans tous les sens, mais la montée vers Paris des hommes du Massif Central appelés « Auvergnats » qu'ils soient du Cantal, du Puy de Dôme ou de l'Aveyron a eu un effet particulier par son aspect massif. Très nombreux, il ne se sont pas dilués dans la population parisienne et ont conservé des pratiques de musiques et de danses qui ont amené à la création du « bal musette ». Ils ont à la fois conservé et modifié leurs pratiques de danse et de musique au contact des bals parisiens avec l'introduction de figures de quadrille et de cotillon ainsi que des pas de valse. Ils sont en bonne partie responsables de la conservation de la bourrée.

L'entre-deux guerres:

La guerre de 14-18 sonne le glas de la société paysanne traditionnelle et de ses danses remplacées presque partout par le bal public avec les dancings dans les villes et les parquets itinérants dans les campagnes ; et l'arrivée des danses modernes d'origine américaine: cake-walk, fox trot, charleston... et bien sûr, le tango. Dès 1918 Jean Poueigh, musicien et folkloriste né à Toulouse et conscient qu'elles vont disparaître, réalise son énorme travail de collection des Chansons Populaires des Pyrénées Françaises.

C'est à cette période que la danse populaire va rencontrer l'éducation physique avec l'apport décisif de Miss Pledge (1893-1949) qui lance un mouvement reliant l'éducation au mouvement où la danse populaire trouve toute sa place grâce à sa très grande diversité. Elle introduit le Cercle circassien et la Cochinchine. Anglaise d'origine, elle découvre et enseigne des danses françaises en faisant appel à des animateurs de groupes folkloriques. Elle fonde l'association des Amis de la danse populaire en 1934 et a 500 élèves en 1938.

Pétain et la révolution nationale:

Avec la célébration de la famille et du monde rural, le régime de Vichy va promouvoir la danse populaire. Miss Pledge rejoint le mouvement Jeune France à Lyon en 1940 qui, avec l'école des cadres d'Uriage fondée par Pierre Dunoyer de Segonzac vont enseigner et diffuser dans les mouvements de jeunesse le rapport entre éducation et danse. Mais cette pratique ne survivra pas à l'envahissement de la zone libre par les nazis en 1942. C'est pourtant cette année là que Polig Monjarret réuni à Rennes les rares sonneurs de

l'époque (6 avec lui) pour créer l'assemblée des sonneurs (Bodadeg ar sonerion) qui compte aujourd'hui 3 000 adhérents.

Les années 50, J.M. Guilcher et Pierre Panis, les premiers stages.

Certains animateurs de l'école d'Uriage rejoindront le maquis et seront à la source des mouvements d'éducation populaire qui exploseront dans les années 50 et en particulier Peuple et Culture fondé par Joffre Dumazedier. Elève de Miss Pledge, Jean-Michel Guilcher va commencer son énorme travail de recherche sous le régime de Vichy, puis le continuer après la Libération. Avec Pierre Panis, ils sont à l'origine des premiers stages d'après guerre dont sont sortis bon nombre des animateurs des années 70. Parallèlement, les chants et danses populaires vont imprégner les millions d'enfants qui passeront par les colonies de vacances qui se multiplient grâce à la création des comités d'entreprises. Quelques enseignants d'éducation physique vont introduire la danse traditionnelle dans leur pratique.

Dans le prolongement du front populaire et des mouvements scouts laïques, les Ceméa (Centre d'entraînement aux méthodes éducatives actives) et les Francas (mouvement des Francs et Franches camarades) vont populariser les chants et danses traditionnelles (dites populaires ou régionales) auprès des jeunes par l'intermédiaire de leurs formations d'animateurs et dans le cadre de leurs activités de vacances et de loisirs. Les Ceméa éditent une série de disques intitulés « Danses folkloriques » aux éditions Scarabée aujourd'hui introuvables (ou presque).

Les années 60, le mouvement « folk »:

Le mouvement « folk » de ces années est surtout issu de la contestation et de la contre-culture. La jeunesse américaine se révolte contre l'impérialisme, le racisme, le capitalisme, le conservatisme, l'individualisme, le mercantilisme, le puritanisme... et la guerre du Vietnam. Bob Dylan ouvre la voie en 1962, puis Joan Baez, Leonard Cohen, Phil Ochs, Pete Seeger... En France, le centre américain du Bd Raspail offre avec le hootenanny hebdomadaire une estrade à tout artiste souhaitant s'exprimer, et ceci, dans la plus grande liberté. Graeme Allwright, Roger Mason et Steve Waring adaptent en français les standards du folksong. Lionel Rocheman, animateur du hootenanny, se lance dans la collecte des chansons populaires françaises. Il verra un jour arriver un jeune breton timide avec une harpe qui s'appelle Alan Stivell. En 1969, John Wright et Catherine Perrier fondent le Folk Club le Bourdon rue de la Soudière à Paris et qui déménagera en 1970 au Café de la Gare où les concerts ont lieu les lundis. Leur objectif est de *transmettre la musique collectée auprès des anciens*, tout un programme!

Les années 70, l'explosion du revivalisme:

Les années 70 vont voir se multiplier les groupes, associations et autres collectifs de recherche, collectage et surtout de diffusion. En juillet 1972, le Folk-Club le Bourdon organise le premier « Festival de musique traditionnelle » à Vesdun dans le Cher.

De nombreux groupes musicaux se créent: La Bamboche en 1972 par Jean Blanchard, Mélusine par Jean-François Dutertre en 1973, Perlimpinpin folk, Malicorne...

La danse n'est pas en reste avec les rencontres de la Mission bretonne à Paris où l'on ne danse pas que du breton. En 1976 se créent les Rencontres de Saint-Chartier dans l'Indre qui vont assez rapidement s'internationaliser et devenir incontournables pour tous les « folkeux ».

Dès cette époque, le schisme est consommé avec les groupes folkloriques jugés trop figés et conservateurs ; en effet, le mouvement « Folk » est très politisé à cette époque (1968 n'est pas loin). Le mouvement ayant commencé avec la musique dite traditionnelle,

certain animateurs de l'époque ont voulu introduire la danse dans les stages. Mais ils se sont vite aperçus qu'au delà de quelques danses très faciles, un minimum d'apprentissage était nécessaire. Les stages de danses vont donc se multiplier, d'abord en ville puis dans toutes les provinces de France et à l'étranger. C'est aussi durant cette décennie que vont se répandre les microsillons accompagnés de livrets d'explication de la collection Rythmes et Jeux de la maison d'édition Unidisc. Les danseurs vont ainsi découvrir les danses d'Ecosse, d'Allemagne, d'Israël... et d'Europe centrale créant d'une certaine façon un fond commun alimentant les bals de l'époque.

Catherine Perrier et d'autres vont visiter les campagnes à la recherche de vieux airs auprès de personnes qu'on leur a indiqué comme étant « une bonne chanteuse » ou « un bon violoneux ». Le collectage revient en force après une trentaine d'années à vide. Les livres anciens de collectage sont ressortis des bibliothèques et parfois réimprimés. L'aspect contestataire n'est jamais loin, les chansons de conscrits étant choisies pour critiquer la guerre, et celles de femmes violées pour la libération de la femme.

Début du phénomène régionaliste:

Si le mouvement est très actif en ville et notamment à Paris et Lyon, les régions vont monter rapidement en puissance. Si les bretons et les occitans s'étaient réveillés dès les années 40 mais de façon très minoritaire, ils vont exploser dès 1970. Mais le mouvement va se généraliser dans le Berry, le Massif Central, le Dauphiné, le Poitou et la Vendée, ainsi qu'en Alsace avec Roger Siffer qui fera un gros travail de réhabilitation de la langue et des chansons, mais qui quittera le mouvement en 1977 le trouvant trop chauvin. C'est à cette époque que la distinction entre différents types de bals va s'installer progressivement, les « folkeux » entendant danser tout (et non n'importe quoi) et les « trad » ne dansant que les danses jugées locales ou « patrimoniales »

La littérature:

Conçu en 1973, la revue « l'escargot folk » va irriguer toutes les années 70 pour être ensuite remplacée par Trad-Magazine en 1988 par une équipe centrée autour de Philippe Krümm qui vient aussi de lancer « Anche libre ». A partir de 1985, les « Musiciens routiniers » de Lyon lancent la revue Modal.

La professionnalisation:

Les associations qui se sont créées dans les années 50-70 se revendiquaient d'éducation populaire dans la lignée de l'après-guerre. L'idée de base était: Je vais t'apprendre cette danse que j'ai apprise d'untel, et ceci au sein le plus souvent d'un tissu associatif dense. Dans les années 80 et suivant en cela l'évolution de l'animation socio-culturelle, l'idée est venue aux institutions de professionnaliser les formations, d'abord en musique populaire puis en danse. Sauf erreur, le premier cours de musique traditionnelle a été ouvert au conservatoire de Bourges. Aujourd'hui, les DEM en musique et danse traditionnelle se sont multipliés. Le Certificat d'Aptitude date de 1987, et le Diplôme d'Etat de 1989. Ainsi, la rupture est complète entre un apprentissage sur le tas dans la communauté par assimilation progressive et l'enseignement institutionnel des années 90 avec professeur agréé et rémunéré, et risque de formatage ; mais avec comme bénéficiaire une reconnaissance de ces pratiques et de leur valeur culturelle. A noter qu'on parle beaucoup plus des musiques traditionnelles que des danses. A noter aussi le problème général de l'accès aux sources, beaucoup trop de documents audiovisuels restant encore dans les placards malgré de réels efforts. C'était pourtant un des objectifs centraux des années 70: ouvrir à tous les archives, et permettre l'accès du plus grand nombre à l'ensemble des données concernant les musiques populaires.

Le folk, un mouvement internationaliste:

Né avec des danses anglaises ou anglo-saxonnes, le mouvement s'est ensuite consacré à certaines régions françaises pour s'intéresser à l'ensemble de l'Europe dans les années 70 avec une prédilection pour l'Europe centrale. Des stages sont organisés pour apprendre les danses dites « yougoslaves » (en réalité serbes, croates, macédoniennes...), mais aussi grecques, hongroises, bulgares, roumaines et turques. L'Europe du nord est aussi concernée comme la Suède avec le hambo et la polska. A ce titre, ce mouvement est éloigné, voire en opposition au mouvement parallèle de régionalisme constaté en Bretagne avec Dastum (1972) et les écoles Diwan, et en Occitanie avec le Conservatoire Occitan (1971), ce qui n'a pas empêché les revivalistes d'aller apprendre le rondeau auprès de Pierre Corbepin.

Aujourd'hui:

En 1990 se crée le Grand Bal de l'Europe à Gennetines. Ces 30 dernières années, de nombreuses rencontres internationales se créent partout en Europe et les festivals accompagnés de stages se multiplient avec en 2016 pas moins de 81 festivals entre le 1er juillet et le 30 septembre rien qu'en France.

Durant la même période, la pratique musicale explose, ainsi que le nombre de luthiers, avec une majorité d'accordéons diatoniques. Ces dernières années, les pratiques orales reviennent en force, renouant ainsi avec des pratiques pas si vieilles puisque l'essentiel des danses étaient encore chantées il y a 150 ans, et beaucoup plus récemment en Bretagne ou en Gascogne.

Bal trad ou bal folk, le faut débat:

C'est un fait, la danse paysanne originale a disparu avec son milieu. Toutes les pratiques actuelles sont des avatars dus en très grande partie à nos ancêtres des années 70!

Quelle que soit l'appellation : paysanne, folklorique, traditionnelle ou populaire (on parle aussi dans le milieu de la danse académique de danse de caractère), la pratique actuelle festive et de loisir n'a rien à voir avec la danse des communautés paysannes d'autrefois. Pourtant, même avec peu de connaissance, un danseur reconnaît immédiatement une danse bretonne d'une danse de Gascogne ou d'une bourrée. Cela montre qu'il reste tout de même des caractéristiques dans le rythme et la mélodie des musiques ainsi que dans la forme des mouvements du corps et des pieds des danseurs. Les premiers collecteurs ont réalisé un gros effort en essayant de conserver l'authenticité de ce qu'ils voyaient, et les premiers formateurs en essayant de transmettre cette authenticité ou tout au moins ce qu'il en restait. Les premiers stages des années 60 et 70 étaient très exigeants sur la transmission du « style » berrichon, auvergnat, breton... et les bals « trad » n'existaient pas. On parlait plutôt de bals folk, les danseurs, essentiellement citadins, s'essayant à divers styles et provinces. En outre, ils étaient peu nombreux. Aujourd'hui, où Gennetines fait le plein chaque année et qu'il y a des bals partout, l'exigence semble moins présente même si on rencontre beaucoup d'excellent danseurs. Le pas de rondeau par exemple, se réduit trop souvent à un pas de polka, et la bourrée deux temps à un aller retour sur deux lignes oubliant les nombreuses figures disponibles à 2, 4 ou 6 et même en ronde. Les musiciens ont une responsabilité annonçant, et encore pas toujours, « bourrée 2 temps » alors qu'autrefois ils annonçaient « bourrée de Sarzay » ou « droite d'Issoudun » ou « carrée de Saint-Chartier ».

De la volonté de conservation d'un patrimoine où la communauté était reine, la danse trad est devenue une activité ludique où chacun est invité à s'exprimer sur des compositions musicales. Il y a donc eu une seconde rupture, même si la volonté d'apprendre reste très forte.

Actuellement, certaines pratiques s'appuient sur une revendication régionaliste à l'opposé de l'esprit universaliste des années 70, dont le résultat est, curieusement, un retour à la « qualité » : On apprend les variantes de gavottes de deux villages situés à 3 km l'un de

l'autre et le branle d'Ossau revient à la mode ainsi que des variantes locales de congos ou de rondeaux. Ainsi, se côtoient dans les bals, des danseurs qui font la différence entre le congo de Sos et celui de Samatan et des gens qui viennent simplement sauter en l'air sur des musiques dynamiques et enjouées.

Alors, bal trad ou bal folk ?

Ainsi, après un début de vulgarisation dès les années 50, préparant le mouvement des années 70, le bal folk va se répandre, d'abord en ville, puis en province. On y dansait ce qu'on connaissait, soit ayant appris en stage, soit en lisant les brochures accompagnants les «Unidisc ». Un bal pouvait donc enchaîner un cercle, une gavotte, une danse d'Israël, une bourrée du Berry... Les musiciens prenant parfois le temps de donner quelques explications, ou choisissant de s'accompagner d'un « animateur de danse ». C'est encore bien sûr le cas dans de nombreux bals partout en France.

Parallèlement, et sous l'effet des mouvements régionalistes, les bals consacrés à une seule région sont apparus, d'abord en Bretagne et en Gascogne aidés en cela par une forte volonté de formation. En région parisienne les Fest-Noz se sont multipliés avec à un certain moment un bal par semaine. Le bal trad consacré à une seule région s'est donc implanté. Mais ce type de bal n'a pas plus à voir avec la pratique paysanne d'autrefois que le bal folk, la seule différence résidant dans le choix du programme qui est plus restreint et ciblé. Mais cette différence n'est pas neutre: dans un cas on s'ouvre à l'autre en apprenant ses danses et en tentant d'approcher sa culture ; dans l'autre cas on danse entre-soi des danses dites « d'ici » ou « de chez nous ».

Les deux sont parfaitement légitimes et proposent de la même façon un loisir où chacun peut trouver plaisir dans une ambiance généralement très conviviale et chaleureuse. Une chose est sûre, la revendication originelle de « changer la vie » trouve dans ce type de bal une mise en pratique réelle.

Daniel Giffard

Bibliographie:

Jean-Michel Guilcher. La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français. Maison des sciences de l'homme 1984

Jean-Michel Guilcher. La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne. Ecole des Hautes études en sciences sociales. La Haye Mouton 1963

Jean-Michel Guilcher. La contredanse et le renouvellement de la danse française. Ecole des Hautes études en sciences sociales. La Haye Mouton 1969

Jean-Michel Guilcher. Rondes, branles, caroles, le chant dans la danse. Centre de recherche bretonne et celtique. 2003

Yves Guilcher. La danse traditionnelle en France. FAMDT Modal 1998

Daniel Bernard. Bourrées et danses en Berry. Alan Sutton. 2011

Olivier Durif. Musiques des monts d'Auvergne et du Limousin. Actes sud 1998.

Yves Defrance. L'archipel des musiques bretonnes. Acte sud 2000.

L'enseignement des musiques traditionnelles en France. FAMDT 2006.

http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Formation_Rapport_04.04.pdf

Arnold van Gennep: Manuel de folklore français contemporain, 1937-1958 (titré Le Folklore français dans la réédition chez Robert Laffont, collection «Bouquins»)

Arnold van Gennep: le Folklore (Stock 1924).

http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/le_folklore/gennep_le_folklore.pdf

Joseph Canteloube: Anthologie des chants populaires français, 4 tomes, éditions Durand et Cie, 1951.