

REVUE DE
LINGUISTIQUE
FRANÇAISE
DIACHRONIQUE

4
2014

DIACHRONIQUES

GUERRE, LANGUE
ET SOCIÉTÉ

I Luna – 979-10-231-0901-6



GUERRE, LANGUE
ET SOCIÉTÉ**OLIVIER SOUTET**

Présentation

HÉLÈNE BIULes traductions espagnoles de Végèce et Frontin
au xv^e siècle. Questions de lexique**SOPHIE VANDEN ABEELE-MARCHAL**Mots de guerre et guerre de mots chez Vigny : « Je m'en lave
les mains, lavez vos noms »**JOËLLE DUCOS***L'Argot de la guerre* d'Albert Dauzat, un siècle après**AVIV AMIT**La première guerre mondiale et les langues régionales
en France**GÉRARD REBER**

L'évolution de la langue militaire allemande après 1918

SAMIR BAJRIĆ & DUBRAVKA SAULAN

Le croate et le serbe entre deux terminologies militaires

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

ISBN 978-2-84050-982-0



9 782840 509820

SODIS
F387761

12 €

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

Diachroniques

n° 6 – 2016

Revue de linguistique française diachronique

FERDINAND BRUNOT,
LA MUSIQUE ET LA LANGUE

Ferdinand Brunot,
la musique et la langue

Autour des Archives de la parole
de Ferdinand Brunot



Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN PAPIER : 979-10-231-0551-3

PDF complet – 979-10-231-0886-6

TIRÉS À PART EN PDF :

Soutet – 979-10-231-0900-9

I Luna – 979-10-231-0901-6

I Picard – 979-10-231-0902-3

I Labussiere – 979-10-231-0903-0

I Buffard-Moret – 979-10-231-0904-7

II Leonard – 979-10-231-0905-4

II Thibault – 979-10-231-0906-1

II Siouffi – 979-10-231-0907-8

Maquette initiale : Compo-Méca

Réalisation : 3d2s – Emmanuel Marc Dubois (Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

Préface

Joëlle Ducos & Gilles Siouffi

EA 4509 Sens Texte Informatique Histoire

Université Paris-Sorbonne

Les archives sonores de Ferdinand Brunot, accessibles sur le site Gallica de la BnF¹, réunissent une documentation précieuse pour l'histoire du français et de ses variations régionales, mais aussi pour les ethnomusicologues. En 1911, alors qu'il était déjà titulaire de la chaire, créée pour lui, d'Histoire de la langue française à la Sorbonne, Ferdinand Brunot y fondait, avec l'aide de l'industriel Émile Pathé, des *Archives de la parole*, inaugurées d'ailleurs par un discours qu'il a personnellement prononcé et enregistré selon les toutes nouvelles techniques. Il s'agissait pour Brunot de garder trace du maximum de témoignages de ce qu'était la langue française (et ses variantes) en son temps, lui qui déplorait dans *l'Histoire de la langue française* (dont le premier tome était paru chez Armand Colin en 1905) qu'on ne disposât d'aucun témoignage de ce qu'a été dans l'histoire la langue orale, alors qu'il jugeait que c'était là que se trouvaient les éléments essentiels permettant de rendre compte de l'évolution des langues. Passionné par le travail de l'abbé Rousselot, qui avait mis au point un appareil d'enregistrement, avait créé en 1897 au Collège de France un laboratoire de phonétique expérimentale et s'intéressait également (à l'occasion d'une thèse soutenue en 1891) aux particularités phonétiques des patois, Ferdinand Brunot présentait tout ce que l'attention précise aux sons et aux spécificités de la parole pouvait apporter dans le cadre d'une remise en cause des principes de l'école néogrammatrice. Les *Archives de la parole* se pensaient comme le

1. <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/archives-de-la-parole-ferdinand-brunot-1911-1914> (dernière consultation en octobre 2016). Ce corpus est amené à s'enrichir encore.

répertoire de toutes sortes de réalisations orales de la langue (et des « patois »), dans des situations aussi différentes que possible, et avec des locuteurs appartenant eux aussi à des mondes très différents, du paysan du Berry à l'actrice de la Comédie-Française Cécile Sorel.

En 1912 et 1913, il mena deux grandes campagnes d'enregistrement, l'une dans les Ardennes (juin et juillet 1912), et l'autre en Berry (juin 1913) et en Limousin (août 1913). Ces campagnes ont été très documentées par Brunot lui-même, et son assistant Charles Bruneau, originaire d'une enclave wallonne des Ardennes. De nombreux documents photographiques sont là pour retracer l'atmosphère des déplacements de l'équipe, la machine juchée sur la galerie d'une voiture, puis installée sur la place publique des villages, où chacun, à tour de rôle, venait donner récit, témoignage, recette de cuisine ou chanson. Le projet devait naturellement se continuer en 1914 si les événements n'y avaient pas mis obstacle. À l'autre bout de l'Europe, en effet, en Hongrie, un autre duo pratiquait depuis 1905 une démarche similaire, sur le folklore musical : celui que constituaient Béla Bartók et Zoltán Kodály. À l'été 1914, Bartók vint d'ailleurs voir Brunot à Paris pour lui présenter ses enregistrements et envisager une coopération – qui n'eut malheureusement pas lieu. Brunot était féru de musicologie et c'est le doyen Brunot qui permit d'ailleurs qu'il y ait une chaire de la musicologie à la Sorbonne.

De Brunot, il nous reste donc essentiellement, outre les enregistrements réalisés à Paris auprès de personnalités célèbres, les deux collectes de 1912 et 1913. Un siècle plus tard, la conservation de ce patrimoine mis à disposition par la BnF est l'occasion pour des chercheurs de plusieurs disciplines de les découvrir à nouveau. Une journée d'étude eut lieu à la BnF le 17 juin 2011 pour commémorer le centenaire des *Archives de la parole*. De grands spécialistes de l'histoire institutionnelle de la linguistique au ^{xx}e siècle, tels Jean-Claude Chevalier, Pierre Encrevé ou Gabriel Bergougnieux, ont apporté leur regard sur cet événement fondateur. À la Sorbonne, « maison » de Ferdinand Brunot, nous avons organisé le 9 novembre 2013 une journée centrée sur la campagne du Limousin et du Berry,

avec l'idée de croiser, à propos de ces archives, le regard de linguistes et celui de musicologues. Cette journée a été organisée avec le concours des équipes Sens, Texte, Informatique, Histoire (EA 4509) et Patrimoines et Langages musicaux (EA 4087) de l'université Paris-Sorbonne, ainsi que le Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin (Olivier Durif) et le département de l'audiovisuel de la BnF (Pascal Cordereix). Le présent numéro de *Diachroniques* réunit les communications présentées lors de cette journée.

L'enjeu était de confronter les approches méthodologiques (en linguistique et musicologie) pour l'analyse des enregistrements, d'évaluer l'apport de Ferdinand Brunot et de ses enregistrements pour l'histoire du français et de ses variétés, en tant que corpus linguistique oral, et de poser les questions que fait émerger l'élaboration d'une mémoire historique de l'oral par les pratiques régionales du chant.

Il s'agissait d'abord d'étudier le matériau sonore et linguistique. Pour un linguiste, plus généralement un spécialiste de sciences humaines, c'est souvent l'enjeu de départ. Tous les participants de la journée l'auront noté : aller au contact des enregistrements laissés par Ferdinand Brunot n'est pas chose facile. La qualité sonore est souvent très médiocre. On se demande parfois si c'est le disque lui-même qui est abîmé, ou les conditions d'écoute des sites sur lesquels ils sont disponibles (Gallica et Europeana²) qui restent insatisfaisantes. Surtout, l'écoute de ces enregistrements fait apparaître l'immensité du fossé qui nous sépare, nous autres francophones, de ce qui est désormais le XXI^e siècle, d'un monde qui n'est pourtant éloigné de nous que de cent ans. Tout, en termes de pose de voix, de hauteurs, de débit, d'articulation, d'accentuation, de réalisations phonétiques ou mélodiques, nous parle d'ailleurs. Linguistes comme musicologues, certains pourtant habitués des terrains lointains, y ont trouvé source d'étonnement. Est-ce donc de ce monde que le français d'aujourd'hui est issu ?

2. www.europeanasounds.eu/fr/actualites-fr/the-origins-of-the-audiovisual-department-at-the-bnf-ferdinand-brunot-and-the-archives-de-la-parole (dernière consultation en octobre 2016).

Ces enregistrements se présentent sous la forme de disques numérotés au sein de séries et des notices indiquent la plupart du temps – mais pas toujours – les noms, âge, sexe, origine, profession des personnes enregistrées, en accompagnant ces renseignements d'un certain nombre de rubriques inégalement remplies (la rubrique « dialecte », par exemple, étant souvent peu remplie).

En guise d'« ouverture », Olivier Soutet évoque la personnalité de Ferdinand Brunot, son rôle pour la Faculté des Lettres de la Sorbonne et sa place dans la lignée des grands grammairiens. Il souligne son intérêt pour la langue orale, à rebours de ce que Brunot appelle le « déterminisme philologique ».

Une première section, que nous avons intitulée « La mémoire du chant », présente ensuite les contributions portant sur les chansons que nous livrent les archives des campagnes du Berry et des Ardennes. En effet, l'une des surprises que nous réservent les *Archives* est l'importance des parties chantées que nous ont proposées les informateurs par rapport aux enregistrements de voix parlée. Témoignage musical, linguistique, poétique ? On est souvent à mi-chemin.

Paola Luna, doctorante en ethnomusicologie, s'intéresse à la méthode de Ferdinand Brunot et de Charles Bruneau et la compare à celle de l'ethnomusicologie contemporaine. Elle souligne la permanence des questions sur l'authenticité, la spontanéité et les modes de classement pour une description la plus précise et la plus révélatrice du corpus.

Annie Labussière, spécialiste de la voix nue, analyse quelques exemples de modulation du chant dans les Archives sonores. Elle commente tout spécialement la « briolée aux bœufs », c'est-à-dire les modulations de la voix accompagnées de chant, de paroles et de cris qu'émet le laboureur pour faire avancer les bœufs.

La briolée fait aussi l'objet d'une partie du propos de François Picard, musicologue qui étudie principalement des terrains extra-européens ; il nous présente ici le détail des enregistrements laissés par Brunot, puis se livre à une analyse mélodique et

acoustique de certains d'entre eux. Une incursion dans la « section des interprètes » et une analyse des enregistrements d'Apollinaire et de Cécile Sorel lui permettent par la suite de montrer la différence entre marqueurs sociaux et travail sur les accents (notamment d'intensité et de hauteur), à une époque où ces traits étaient encore très mobilisés, dans la parole travaillée comme dans la parole spontanée.

Spécialiste de versification, Brigitte Buffard-Moret envisage moins la musique que les différents paramètres (mètres, rimes, assonances, structures...) qui caractérisent les chansons enregistrées par Brunot et se demande si on peut les rapprocher de la poésie populaire. Elle remarque que, dans la collecte réalisée par Brunot, se côtoient en réalité des chansons authentiques du terroir, souvent écrites en patois ou dans un mélange de patois et de français, et des chansons plus ou moins composées ou retravaillées par des chansonniers professionnels. Ainsi le rapport à la contrainte n'est-il pas toujours le même. Une étude attentive permet, quoi qu'il en soit, d'enrichir notre connaissance des modes de versification de chansons destinées avant tout à une réalisation orale et de montrer la différence existant entre logique de la chanson et logique de la poésie populaire.

La deuxième section, intitulée « La mémoire de la parole », met en rapport les archives sonores avec *l'Histoire de la langue française*, l'*opus magnum* de Brunot. Elle réunit les contributions d'historiens de la langue et de dialectologues. Entre parole et langue, quels sont les rapports, quel est le trajet méthodologique ? Dans le dialogue qui a suivi la journée, le linguiste Jean Léo Léonard relevait que, selon lui, la linguistique s'était construite sur l'oubli de toutes sortes de perspectives présentes dans l'enquête de Brunot, notamment le rapport aux communautés.

En dialectologue épris des aires linguistiques en contact et des langues en danger, notamment dans le domaine d'oïl, il ne pouvait qu'être intéressé, non seulement par la richesse de la collecte effectuée par Ferdinand Brunot dans le « liseré » entre wallon et autres parlers d'oïl (champenois, « français » oral moyen) en 1912, mais aussi par certaines spécificités

méthodologiques de cette collecte. Celle-ci lui rappelle certains paradigmes de l'actuelle « documentation des langues en danger », ainsi que la recherche aujourd'hui menée autour des micrototalités exemplaires, par le biais de la notion d'ethnotexte, notamment. Il propose également dans son article une analyse des variables dialectales relatives à deux lieux documentés par Brunot : Gérouville et Bohan. Ici, Jean Léo Léonard montre que le souci d'enregistrer la parole la plus spontanée possible a permis à Brunot de faire apparaître une gamme variationnelle très riche, en termes de répertoires.

Comment caractériser, à vrai dire, ce que parlent ou ce que chantent les personnes enregistrées par Brunot ? André Thibault note qu'on trouve parfois sur les documents les étiquettes « français patoisé » ou « français dialectal », mais sans justification particulière... Dans sa contribution, il s'est concentré sur un bloc d'enregistrements effectués dans le département de l'Indre (relevant de ce qu'il nomme finalement le « français populaire rural berrichon du début du siècle dernier »), en présentant une sélection de phénomènes phonétiques, morphosyntaxiques et lexicaux que ces documents recèlent. Tout en retrouvant certains traits qui sont documentés par des sources écrites, tels les « ouïsmes », la particule interrogative *-t'i*, etc., ce qui a fasciné André Thibault, c'est d'*entendre* les réalisations de ces traits venus de l'histoire, alors qu'ils sont pour la plupart aujourd'hui étiquetés comme des diastratismes d'outre-Atlantique, et de découvrir la finesse d'une phonétique que la graphie, souvent, écrase ou laisse dans l'ombre.

Pour terminer, Gilles Siouffi situe ces enregistrements par rapport à la démarche de l'ouvrage par lequel Ferdinand Brunot reste somme toute le plus connu : *l'Histoire de la langue française*. Pour lui, les Archives sonores confirment que, pour Brunot, l'expérience de la *parole* était aussi décisive, sinon plus, que celle de la « langue ». Rappelant que ses enregistrements s'inscrivent dans la continuité de l'innovation technique apportée par l'abbé Rousselot, il montre que, selon lui, l'histoire de la langue doit se diviser en évolution de culture et évolution spontanée par la

parole. En effet, la parole est une résistance à la norme, ce qui amène Brunot à une méthodologie : l'induction vers l'histoire à partir de l'observation du présent.

Nous espérons que ces contributions réveilleront l'intérêt légitime qu'appellent selon nous ces archives uniques, qui, non seulement permettent d'approcher la réalité linguistique et ethnomusicologique de régions de la France au début du xx^e siècle, mais sont aussi susceptibles de nourrir la réflexion contemporaine sur la langue, la parole et la musique.

Première partie

La mémoire du chant

L'ethnomusicologie et la collecte. Étude basée sur l'enquête phonographique dans les Ardennes des *Archives de la parole* enregistrées par Ferdinand Brunot entre 1911 et 1913

Paola Luna
UMR IReMus
Université Paris-Sorbonne

L'écoute des *Archives de la parole* a immédiatement suscité mon intérêt, ne serait-ce que par ce parcours d'une partie de la France de 1911-1913 à travers elles, mais aussi en tant qu'ethnomusicologue. Je me suis surtout concentrée sur les archives des Ardennes qui comprennent des dialogues (supposés pour certains), des récits du quotidien, des contes, des phrases détachées et des chants. Je me suis donc mise à réfléchir à la démarche de Ferdinand Brunot (linguiste) par rapport à la nôtre (celle des ethnomusicologues) aujourd'hui. Dans ce texte, je définirai rapidement l'ethnomusicologie pour ensuite entrer dans l'analyse de l'enquête phonographique dans les Ardennes, expliquer la démarche de Ferdinand Brunot et enfin confronter celle-ci à la démarche de l'ethnomusicologue aujourd'hui.

L'ethnomusicologie

Le terme « ethnomusicologie » est un terme difficile à définir pour nommer notre discipline de chercheurs : recherches en musique de tradition orale ? populaire ? écrite non occidentale ? En effet, le terme a été employé par Jaap Kunst¹ pour la première fois en 1950

1. Musicologue néerlandais né en 1891 et mort en 1960. Violoniste, musicologue, il vécut en Indonésie dont il étudia la musique. Voir Mantle Hood, « Kunst, Jaap », *Grove Music*

et son orthographe actuelle – sans trait d’union – a été adoptée par une résolution du Congrès international d’ethnologie de Philadelphie en 1956. Quant au phonographe², il est devenu un outil indispensable des premiers ethnomusicologues dès 1882, lorsque Theodor Baker réalise aux États-Unis la première enquête de terrain, chez les Indiens Seneca. Les premières archives sonores d’Europe sont créées à l’Académie des sciences de Vienne par Sigmund Exner en 1899 et en 1902 les *Berliner Phonogramm-Archiv* [Archives phonographiques de Berlin] sont créées à l’initiative de Carl Stumpf.

Finalement, pour avoir un panorama de la définition du terme « ethnomusicologie », j’ai choisi de prendre la tentative de regroupement de plusieurs définitions, dans leur forme la plus brève et sans commentaire, que fit Bruno Nettl, un des fondateurs de la *Society for Ethnomusicology*, dans la dernière édition de son ouvrage *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts* :

Ceux qui cherchent à définir l’ethnomusicologie à travers le matériau observé ont opté par une de ces alternatives : (1) musique populaire (*folk music*) et musique généralement appelée « primitive », qui est tribale, indigène, ou possiblement musique ancienne (*ancient music*) ; (2) musique populaire et non-occidentale ; (3) toute musique extérieure à la culture du chercheur ; (4) toute musique vivant par tradition orale ; (5) toute musique d’un lieu spécifique, comme dans « L’ethnomusicologie de Tokyo » ; (6) toute musique considérée par un groupe spécifique comme propre, par exemple, la musique afro-américaine (des États-Unis) ; (7) toute musique existante dans le présent (Chase 1958) ; et (8) toute la musique des humains. Ceux qui se focalisent sur le type d’activité doivent choisir parmi les alternatives suivantes : (1) études comparées (de systèmes musicaux et cultures musicales) ; (2) analyse approfondie de la musique et de la culture d’une société donnée – essentiellement anthropologique ; (3) l’étude des musiques comme systèmes, voire, système de signes, une

Online. *Oxford Music Online*, Oxford University Press, 2014, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15671 (dernière consultation en octobre 2016).

2. Le phonographe a été inventé par Thomas A. Edison en 1877.

activité liée à la linguistique ou à la sémiotique; (4) l'étude de la musique dans une culture ou en tant que culture, voire la musique dans son contexte culturel, avec des techniques dérivées de l'anthropologie, souvent appelée « anthropologie de la musique »; et (5) étude historique de la musique en dehors du domaine de la musique classique occidentale, utilisant des approches d'historiens, des spécialistes d'études régionales et des folkloristes. Les définitions qui concernent nos derniers points incluent (1) la recherche d'universels; (2) la description de tous les facteurs qui forment le patron (*pattern*) du son produit par un seul compositeur ou une seule communauté (Blacking 1970: 69); et même (3) la « science de l'histoire de la musique », visant à établir des lois qui gouvernent le développement musical et le changement. [...] Au-delà de ces points d'accord, l'identité de l'ethnomusicologie en tant que discipline est souvent un sujet de débats, avec les avis divergents suivants: l'ethnomusicologie est au choix 1/ une véritable discipline; 2/ une branche de la musicologie; 3/ de l'anthropologie; 4/ un champ interdisciplinaire; 5/ le type de discipline universelle que la « musicologie » aurait dû être mais qui n'a pas réussi à être³ [...].

Les Archives de la parole

Les *Archives de la parole* ont été créées le 3 juin 1911, à la Sorbonne, par le grammairien et historien de la langue française, Ferdinand Brunot, titulaire depuis 1900 de la chaire d'Histoire de la langue française. Ce fut le début de l'Institut de phonétique voulu par l'Université de Paris. Pour créer ces archives, Ferdinand Brunot compta sur l'aide de l'industriel Émile Pathé, qui fournit un laboratoire d'enregistrement et du personnel. Comme on peut le lire dans l'article consacré à ces archives sur le site Gallica⁴, les *Archives de la parole* se veulent un lieu d'enregistrement et de conservation pour les générations futures des manifestations orales de la langue parlée. Et, pour ce faire, elles se voient fixer par Ferdinand

3. Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Champaign, University of Illinois Press, 2005, p. 4-5.

4. <http://gallicadossiers.bnf.fr/ArchivesParole/> (dernière consultation en octobre 2016).

Brunot un programme d'enregistrements sonores répondant à un quadruple objectif :

- enregistrer « la parole au timbre juste, au rythme impeccable, à l'accent pur » comme « la parole nuancée d'accents faubourien ou provincial » (« Le Musée de la parole », *Paris-Journal*, 21 mars 1910) ;
- enregistrer les patois et dialectes, en premier lieu en France, aux fins de constitution d'un « atlas linguistique [phonographique] de la France », sur le modèle de celui que réalisa par écrit Jules Gilliéron quelques années auparavant ;
- enseigner les langues : les langues étrangères comme le français ;
- traiter les pathologies de la parole.

Et, dans les années qui suivent la création des *Archives de la parole*, Brunot va « sur le terrain » pour enregistrer les patois – dans les Ardennes en juin-juillet 1912, dans le Berry en juin 1913, dans le Limousin en août 1913 – ou la langue de la rue, ainsi [que] le « français commun » d'artisans parisiens. Alors que, dans le même temps, dans le « laboratoire » perché dans la salle V de la Sorbonne, à l'angle de la rue des Écoles et de la rue Saint-Jacques, il réalise une galerie de portraits sonores de ses contemporains célèbres, qu'ils soient hommes politiques, poètes, universitaires... Le commandant Dreyfus, mais aussi Maurice Barrès ou l'actrice Cécile Sorel viendront graver leur voix dans la cire des disques Pathé Saphir.

Pour comprendre la démarche de Ferdinand Brunot, je regarderai de plus près les *Archives* concernant les Ardennes, enregistrées entre le 21 juin et le 20 juillet 1912.

La collecte : la démarche de Ferdinand Brunot et Charles Bruneau aux yeux d'une ethnomusicologue de 2016

La mission dans les Ardennes est la première pierre de l'atlas linguistique phonographique rêvé par Ferdinand Brunot avec les *Archives de la parole*⁵.

Charles Bruneau, linguiste et transcripteur, ancien élève et assistant de Ferdinand Brunot dans l'enquête phonographique dans les Ardennes, énonce environ 200 « spécimens de patois ardennais [recueillis] sur des disques phonographiques » dans son *Étude phonétique des patois d'Ardenne*⁶ (1913). Dans le descriptif de cette enquête, tel qu'il apparaît dans Gallica, nous pouvons lire que l'on a rapporté « 166 documents sonores enregistrés sur disques plats Pathé Saphir de 25 cm de diamètre, grâce à un matériel d'enregistrement spécialement conçu pour l'enquête par Pathé⁷ ». Sur Gallica, sur les 166 enregistrements (plus 1, le 54bis, en mai 2013, qui n'apparaît plus en août 2014), 23 correspondent à des chansons (**tableau 1**), et non pas 22, comme l'indique le descriptif de l'enquête sur Gallica, qui s'est certainement basé, non sur leur contenu, mais sur les titres des documents (dans les fiches). La 23^e chanson se trouve à l'intérieur d'un récit, correspondant au document sonore D26 : « Coutûmes de Morlanwelz », enregistré le 5 juillet 1912 à Bohan. Dans la préface de son étude, Charles Bruneau déclare avoir lui-même recueilli « ces matériaux dans 93 localités, belges et françaises, situées dans le département des Ardennes et dans les provinces belges limitrophes de Namur et de Luxembourg⁸ ».

5. <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/enquete-dans-les-ardennes-juin-juillet-1912> (dernière consultation en octobre 2016).

6. Charles Bruneau, *Étude phonétique des patois d'Ardenne*, Paris, Honoré Champion, 1913. « Avertissement », p. 17 du PDF (<http://scans.library.utoronto.ca/pdf/4/29/tudephonetiqueoobrunuoft/tudephonetiqueoobrunuoft.pdf>, dernière consultation en octobre 2016). Cette étude fait partie de l'*Enquête linguistique sur les patois d'Ardenne*, du même auteur, publiée par le même éditeur à Paris en 1914.

7. <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/enquete-dans-les-ardennes-juin-juillet-1912> (dernière consultation en octobre 2016).

8. Charles Bruneau, *Étude phonétique des patois d'Ardenne*, op. cit., « Préface », p. 3.

Le tableau ci-dessous nous montre qu'il a enregistré pendant 20 jours non consécutifs (entre le 21 juin et le 20 juillet 1912). Il a ainsi recueilli les voix de 84 personnes, dont 38 hommes et 46 femmes. Une erreur s'est glissée dans l'ensemble de l'enquête. Il s'agit de l'enregistrement O32, effectué le 27 décembre 1911, qui possède la notice du D87 dans Gallica, raison pour laquelle il apparaît dans les résultats sur l'enquête dans les Ardennes. Mais ce n'est pas cohérent car elles ont commencé le 21 juin 1912. Dans ce même tableau figurent les données suivantes : date, nombre d'enregistrements par jour, voix parlée ou chantée, homme ou une femme qui émet cette voix.

Tableau 1. Classement des documents sonores de l'enquête dans les Ardennes

Enregistrements série D	Date	Nombre	Voix parlée	Voix chantée	Homme	Femme
157, 157bis, 158, 158bis	25/06/1912	4	X		0	1
159, 159bis, 160, 160bis	26/06/1912	4	X		1	2
161, 161bis	28/06/1912	2	X		0	1
1, 2, 3, 4, 5, 7, 7bis, 8, 9	03/07/1912	9	X		1	3
10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19	04/07/1912	10	X		1	3
20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30	05/07/1912	11	X	X (D26)	3	2
31, 32, 33, 34, 35, 36, 37	06/07/1912	7	X		0	4
38, 39	07/07/1912	2	X		1	2
40, 41	08/07/1912	2	X ⁹		1	0
42, 43, 44, 45, 46, 46bis, 47, 47bis, 48, 49, 50, 51, 52, 53,	09/07/1912	14	X	X (D46, 46bis, 47, 47bis, 51, 52)	3	3

9. Conte populaire.

Enregistrements série D	Date	Nombre	Voix parlée	Voix chantée	Homme	Femme
54, 54bis, 55, 56, 57, 58, 59, 59bis, 61, 62	10/07/1912	10	X	X (D57)	3	4
63, 64, 65, 66, 67, 68	11/07/1912	6	X		1	0
69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80	13/07/1912	12	X	X (D69, D80)	5	1
81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92	14/07/1912	12	X	X (D 89, 90, 92)	3	2
93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106	15/07/1912	14	X	X (D99, 105, 106)	0	4
109, 110, 111, 112, 113, 114, 114	16/07/1912	7	X	X (D113, 114)	3	2
116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126	17/07/1912	11	X		2	3
127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141	18/07/1912	15	X	X (D139, 140, 141)	5	4
142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150	19/07/1912	9	X	X (D149, 150)	3	2
151, 152, 153, 154, 155, 156	20/07/1912	6	X		2	3
Total	20 jours	167		23	38	46

Pour comprendre la démarche de Charles Bruneau, dirigé par Ferdinand Brunot, je me suis basée d'abord sur les fiches qui accompagnent chaque disque (deux par disque, face A et B, dans la plupart de cas) et ensuite sur les observations qui s'y trouvent presque systématiquement. Enfin, je me suis aussi fondée sur la démarche décrite par Charles Bruneau dans son étude phonétique.

Les fiches

Le titre de la fiche est « Disque A. P. [Archives de la parole], série D n°... ». Une fiche est divisée en quatre parties, *Enregistré-*

Enregistrement en haut, *Texte-Transcription* ou *Traduction* en bas. Le haut et le bas sont séparés par une ligne pour les observations (**fig. 1**).

DISQUE A.P. SÉRIE D N° ____	
Enregistré	Enregistrement
Observations :	
Texte	Transcription ou traduction

Fig. 1. Fiche type des *Archives de la parole*

Dans une fiche on peut remplir le numéro dans la série, d'abord, ensuite, dans la partie *Enregistré* on peut mettre *nom, prénoms, sexe, âge, profession, lieu de naissance, domicile, a habité à, voyage, service militaire, domicile des parents, patrie du père et patrie de la mère* (**fig. 2**). Dans la partie *Enregistrement*, on a la *date*, le *lieu*, la *nature du sujet*, la *langue*, le *dialecte*, l'*appareil*, le *diaphragme*, le *pavillon*, l'*ingénieur* et le *linguiste*, ensuite on a la ligne des *observations*, puis le *Texte*, qui correspond à la transcription phonétique et finalement la *Transcription* ou *Traduction* qui correspond à la traduction en français (**fig. 2**).

559

DISQUE A. P. SÉRIE D N° 9

N^o 5 bis

Enregistré	19 Mars 1913	Enregistrement	Paris
Nom	M ⁱⁿ <i>Minin</i> Ferdinand	Date	3 Juillet 1913
Prénoms	Elizabeth	Lieu	Gespunsart
Sexe	féminin	Nature du sujet	Chant ^e chrétienne
Age	62 ans	Langue	romane
Lieu de naissance	Gespunsart	Dialecte	patois de Gespunsart
Domicile	Gespunsart	Appareil	Sorbonnes
A habité à		Diaphragme	M. L. 8
Voyage	dans les environs	Pavillon	2 n° 1
Service militaire		Ingénieur	Arrazau
Domicile des parents	Gespunsart	Linguiste	Brunot et Bruneau
Patrie du père	id.		
- de la mère	id.		

Observations: *très intéressant*

Texte	Transcription ou Traduction (Noms, profession du traducteur)
<p>1. ε. è djé ¹⁾ Bâtado tuj'or avè tu l' m'ôd; né a stêr la Bâbê Ki n'è pu rë, ma fwa, bërnik pu Bâbê, è pi, è pi... ? Kuma d'è k djé va (kò d'è... ? 2) a n'è fe' la, a n'è mi kò sa... a fôr se d'awa' d'una, Bâbê n' pu rë. è Bâ, djé n' s'ra pu sôsiyalâ; d'j' n' è dré pu n'è son Kâ djé b'èwè d' yôk¹⁾ l' Bâbê a va avè ma d'è; ni djé n' wa kò pò d' fâ d'è m'è; d'èz l'ò j'az a</p>	<p>Et je m'entendais toujours avec tout le monde; mais à cette heure la Bâbette n'est plus là, ma foi, Bernique pour Bâbette, et puis, et puis... Comment donc que je vais encore dire... Ah! non fait là, ce n'est pas encore cela... à force d'avoir donné, Bâbette n'a plus rien. Eh bien! je ne serai plus sociale¹⁾; je n'aiderai plus personne. Quand j'ai besoin de quelque chose, une fois que j'en vais avec ma batte, si je ne vais je cause pas de gendarmes, je dis: Bonjour à</p>
<p>1) Une personne présente a soufflé quelques mots inintelligibles</p>	<p>¹⁾ charitable</p>

Fig. 2. Fiche D9, Archives de la parole¹⁰

On voit clairement que Ferdinand Brunot, avec ce type de fiches, voulait non seulement avoir le maximum d'informations sur le sujet qu'il allait enregistrer (informations personnelles, ascendance du sujet) mais surtout sur les moyens techniques qu'il s'appropriait à utiliser (appareil et ingénieur) pour connaître les conditions techniques exactes de chaque enregistrement.

Dans la plupart des fiches, on peut trouver la transcription phonétique et la traduction en français. Elles sont 167 au total,

10. Source : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128005r/f5.item.zoom>.

parmi lesquelles 146 ont une transcription phonétique (dans la partie *Texte*) avec la traduction correspondante en français. 15 ont seulement le texte car il s'agit de chansons ou de récits en français ou français dialectal. Les 6 qui restent n'ont pas de transcription phonétique ni de traduction. Dans le graphique ci-dessous (fig. 3), nous pouvons constater que seuls 4% des documents sonores ne comprennent pas de transcription phonétique ni de traduction. Nous pouvons donc dire que Charles Bruneau transcrivait systématiquement – à quelques exceptions près – phonétiquement ou en français (ou français dialectal) les documents sonores issus de l'enquête dans les Ardennes.

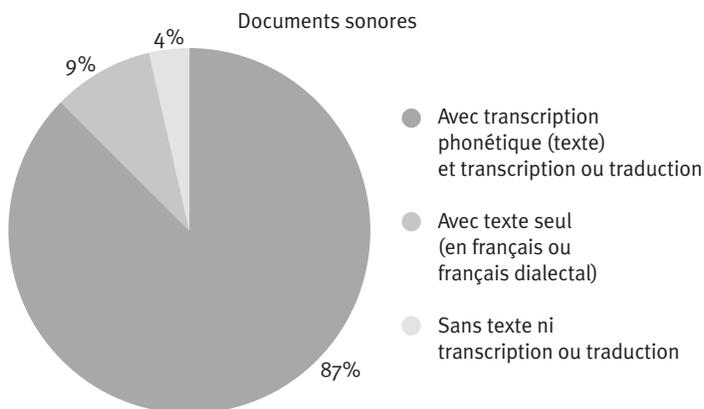


Fig. 3. Enquête phonographique dans les Ardennes

Les observations

Après avoir relevé toutes les observations que Charles Bruneau a décrites dans les fiches, j'ai créé un tableau qui nomme et comptabilise les types d'observations (**tableau 2**). Les observations de plusieurs lignes appartiennent dans la plupart des cas à deux ou trois catégories différentes, elles sont donc comptées plusieurs fois. J'arrive à 172 observations au total, que j'ai classées en 14 catégories différentes, dont la catégorie « Pas d'observations sur la fiche », qui comprend 81 récurrences. Je ne donnerai ici qu'un seul exemple par catégorie.

Tableau 2. Classement par type, des observations présentes dans les fiches descriptives de l'enquête

Total par catégorie	Types d'observation	Exemples
12	En relation avec le sujet enregistré	Sujet remarquablement intelligent. Parle aussi français. (D 157)
81	Pas de remarque sur la fiche	Pas d'observation sur la fiche (D16)
5	Contexte sonore	Bruits rythmiques (D 159)
4	En relation avec le contenu	Ce récit reproduit les paroles habituelles de Constance Pigeon, née à la Forêt, morte il y a 30 ans, à l'âge de 75 ans. Un peu près. (D68)
22	En relation avec la qualité technique ou la durée de l'enregistrement	Faible mais très bon (D 40)
7	En relation avec le texte	Conte populaire en vers (D41, nature du sujet)
3	En relation avec un autre enregistrement	Dialogue avec 5bis. (D5, en dessous du titre)
4	Enregistrement en double	Deux à choisir (D42)
6	En relation avec la langue	Très mélangé de français. La lecture est très incertaine pour la chanson et les phrases de la fin. (D26)
1	En relation avec l'accent	Le sujet, qui ne se rendait pas compte qu'il avait conservé l'accent de Petit-Fays, le reconnaît nettement dans le phonographe. (D27)
20	En relation avec la qualité du contenu (texte, prononciation, intelligibilité des paroles, etc.)	Texte douteux ; la prononciation est trop rapide et saccadée ; les mots sont difficilement intelligibles. (D 38)
5	En relation avec la transmission	La chanson a été apprise au sujet par son père (D 46)
1	En relation avec l'interprétation de la chanson	Sainthuille a repris au refrain. Tous les deux reprennent au refrain. (D 80)
1	En relation avec le contexte social	Chanson chantée dans les veillées par des femmes (D 149)
172		

D'après ce tableau, nous pouvons remarquer qu'il était plus important pour les linguistes F. Brunot et Ch. Bruneau de laisser une information par rapport à la qualité des enregistrements, d'un point de vue technique et de leur contenu (22 et 20 récurrences respectivement), que de laisser des traces sur le contexte

sonore (5), le contenu (4), le texte (7), la langue (6), l'accent (1), la transmission (5), l'interprétation de la chanson (1 sur 23), ou le contexte social (1). Nous remarquons aussi que presque la moitié des fiches ne comporte aucune observation écrite. Pour ce qui est des observations concernant la langue et les accents, il semble cohérent que l'on n'en trouve pas beaucoup, car une étude phonétique approfondie de ces « patois » allait être faite par la suite par Charles Bruneau.

Revenons aux 23 documents sonores correspondant à des chansons enregistrées lors de cette enquête. Ils ne représentent qu'environ un dixième de l'enquête. Pourquoi? La réponse semble se trouver dans l'étude où F. Brunot explique qu'il a enregistré sans avoir « le préjugé du beau patois, [et qu'il a] même étudié [...] du français dialectal¹¹ ». Son objectif était donc celui de faire d'abord un enregistrement des « patois » sans tenir compte du contenu. Il n'a donc certainement pas cherché à s'occuper de chansons, mais celles-ci sont venues spontanément lors de son enquête. D'ailleurs, il n'en parle pas dans son étude, ce qui confirme que l'intérêt était celui d'étudier le « patois » et non pas un type de répertoire ; c'est une étude purement phonétique qui ne tient pas bien compte du contexte, mais de la production sonore d'un point de vue linguistique. Il a négligé volontairement l'étude de la hauteur musicale des « patois », même s'il reconnaît qu'elle est d'une grande importance¹².

Dans le tableau ci-dessous (**tableau 3**), les documents sonores correspondant à des chansons apparaissent selon leur numéro dans la série, le titre du document, l'interprète de la chanson, sa profession et son âge. Nous pouvons constater qu'un numéro dans la série ne correspond pas forcément à une chanson : ainsi nous avons à l'intérieur du récit des « Coutûmes de Monlanwelz », une chanson qui raconte comment s'amuse les gens après le travail (D26). D46 et D46bis correspondent à une chanson (*Pierre et Jeannette*), « Lubin, de la forêt prochaine un soir ramenait des moutons » se trouve sur D47 et D47bis, la

11. Charles Bruneau, *Étude phonétique des patois d'Ardenne*, op. cit., p. 21.

12. *Ibid.*, p. 529.

chanson dans D89 se termine dans D90, la chanson populaire *Le Cornemuseux* se trouve sur D113 et D114, la chanson ancienne *Petit Papillon volage* est sur D139 et D140, et une chanson populaire est sur D149 et D150. Dans D90 on trouve la fin de la chanson de D89 et une autre chanson : *Le Crapaud*, et dans D69 nous trouvons aussi deux chansons : *J'aurai un vélo* et *Ma belle Marguerite*. Toutes les autres chansons correspondent à une chanson par document sonore : D51, D52, D57, D80, D92, D99, D105, D106 et D141. Le total des chansons enregistrées lors de l'enquête dans les Ardennes est de 19 chansons, interprétées par 9 hommes et 5 femmes, et réparties de la façon suivante :

- Jules BLÉROT, peintre de 20 ans, chante une chanson (D26).
- Adrien DEFOOZ dit Moguette, cultivateur de 78 ans, chante deux chansons (D46-46bis et D47-47bis).
- Abel DEMARS, cultivateur de 23 ans, chante deux chansons (D51 et D52).
- Henri PONSARD, cordonnier, 16 ans, chante deux chansons (D69).
- Jules-Joseph SAINTHUILE (facteur de 50 ans) et Théodore STÉVENTIN (journalier de 56 ans), chantent une chanson (D 80).
- Émile DALIER, maçon de 31 ans, chante une chanson (D113-D114).
- Jean-Louis MOREAUX, tisserand de 69 ans, chante une chanson (D139-D140).
- Jean-Baptiste GÉRARD, cardeur en laine de 69 ans, chante une chanson (D149-D150).
- Joséphine DELATTE, ménagère de 37 ans, chante une chanson (D57).
- Marie NOLLEVAUX, ménagère de 38 ans, chante trois chansons (D89-D90, D90 et D92).
- Clarisse RENAULD, ménagère de 32 ans, chante une chanson (D99).
- Marie MOTCHE, journalière de 47 ans, chante deux chansons (D105-D106).
- Marie CHAMIARD, ménagère de 49 ans, chante une chanson (D141).

Tableau 3. Classement et identification des chansons recueillies dans l'enquête dans les Ardennes

N° d'enr.	Titre	Interprète	Profession	Âge
D 26	Coutûmes de Morlanwelz	Jules Blérot	Peintre	20 ans
D 46	<i>Pierre et Jeannette</i>	Adrien Defooz dit Mogueutte	Cultivateur	78 ans
D 46bis	<i>Pierre et Jeannette</i> (suite ?)	Mogueutte	Cultivateur	78 ans
D 47	Lubin, de la forêt prochaine un soir ramenait des moutons (Début)	Mogueutte	Cultivateur	78 ans
D 47bis	Lubin, de la forêt prochaine un soir ramenait des moutons (fin)	Mogueutte	Cultivateur	78 ans
D 51	Chanson en patois namurois	Abel Demars	Cultivateur	23 ans
D 52	Chanson de café concert	Abel Demars	Cultivateur	23 ans
D 57	Malheurs d'une femme mariée	Joséphine Delatte	Ménagère	37 ans
D 69	Chanson diverses : <i>J'aurai un vélo.</i> <i>Ma belle Marguerite.</i>	Henri Ponsard	Cordonnier	16 ans
D 80	Chagrin d'amour	Jules-Joseph Sainthuille et Théodore Stéventin	Facteur Journalier	50 ans 56 ans
D 89	Chanson	Marie Nollevaux	Ménagère	38 ans
D 90	Chanson (suite) et <i>Le Crapaud</i>	Marie Nollevaux	Ménagère	38 ans
D 92	Chanson	Marie Nollevaux	Ménagère	38 ans
D 99	Chanson francophone	Clarisse Renauld	Ménagère	32 ans
D 105	Chanson populaire : <i>Lâ-haut sur la montagne</i>	Marie Motche	Journalière	47 ans
D 106	Chanson populaire : <i>Sous un beau rosier blanc vivait une princesse.</i>	Marie Motche	Journalière	47 ans
D 113	Chanson populaire ? <i>Le Cornemuseux</i> (début)	Émile Dalier	Maçon	31 ans
D 114	Chanson populaire ? <i>Le Cornemuseux</i> (fin)	Émile Dalier	Maçon	31 ans
D 139	Chanson ancienne : <i>Petit Papillon volage</i>	Jean-Louis Moreaux	Tisserand	69 ans
D 140	Chanson ancienne : <i>Petit Papillon volage-fin</i>	Jean-Louis Moreaux	Tisserand	69 ans

N° d'enr.	Titre	Interprète	Profession	Âge
D 141	<i>Quand j'étais petit ramoneur</i>	Marie Chamiard	Ménagère	49 ans
D 149	Chanson populaire	Jean-Baptiste Gérard	Cardeur en laine	69 ans
D 150	Chanson populaire-fin	Jean-Baptiste Gérard	Cardeur en laine	69 ans

Nous pouvons voir que les chansons ne sont pas classées à part dans l'enquête dans les Ardennes, mais suivent la suite chronologique des enregistrements (par date), ce qui montre encore une fois la volonté de Charles Bruneau de les traiter comme documents sonores quelconques qui permettent d'analyser le « patois » ou le français dialectal qui s'y entend.

Commentaires sur la démarche décrite dans l'*Étude phonétique des patois d'Ardenne*

Dans le premier chapitre de son étude, Charles Bruneau décrit largement les conditions de son enquête. Je ne retiendrai ici que celles qui peuvent être comparées avec celles de ma démarche lors de la préparation d'un travail de terrain. Je commenterai dans l'ordre d'apparition dans le chapitre. La première remarque qui m'a interpellée dans ce texte est la suivante :

Le phonographe est suffisamment perfectionné actuellement pour reproduire la parole d'une manière presque impeccable. [...] On peut reproduire à volonté l'articulation à étudier ; aucun élément étranger ne vient fausser la transcription des sons¹³.

Nous avons ici une démarche toujours d'actualité, où les ethnomusicologues qui veulent transcrire de façon très précise des musiques entendues sur leurs terrains de recherche peuvent (et ils le font souvent) se valoir de l'enregistrement sonore (ou audiovisuel) pour avoir un résultat plus fiable et pas troublé par la mémoire ou la rapidité de l'exécution, par exemple.

Passons maintenant au choix des villages. Ch. Bruneau commence par étudier le patois de Givet (son lieu de naissance) et ses environs. Il se rend compte alors que ce patois n'est pas

13. *Ibid.*, p. 17.

homogène et qu'il existe de nombreux problèmes quant à la prononciation et au sens des mots qu'il recueille. C'est ainsi qu'il décide d'étendre sa recherche à d'autres villages. Il le fait en suivant les conseils des gens du pays. Il fait une remarque au début de son explication en parlant de sa première enquête sur le patois de Givet et ses environs :

J'ai pu me rendre compte [...] que les documents [...] recueillis étaient peu sûrs : la prononciation d'un sujet, la prononciation d'un village, n'est pas irréprochable¹⁴.

Cette remarque rapproche linguistes et ethnomusicologues, car nous avons une démarche commune : ne pas se fier à un seul sujet, voire un seul village pour trouver un objet d'étude bien défini et sûr et se fier aux gens du pays pour trouver l'endroit où cet objet d'étude peut être observé. Ch. Bruneau ne s'occupe pas des frontières politiques, mais des limites du « patois », tout comme on pourrait suivre un type de musique par rapport à la présence ou l'absence d'un des instruments de l'ensemble qui la joue. Quant au choix des sujets, il rencontre le même type de problèmes qu'un ethnomusicologue peut trouver sur le terrain, à savoir des sujets « dangereux » pour l'enquête (personnages officiels, prêtres, instituteurs, etc.) car considérés comme « intelligents » (selon Ch. Bruneau, ce sont des sujets qui peuvent traduire rapidement les mots de son questionnaire en « patois » : ils fabriquent du « patois » là où il n'y en a pas¹⁵), donc peu ou pas authentiques. Quand on fait un travail de terrain, il est toujours question de l'authenticité des données que l'on recueille. Cette question est posée aussi par Ch. Bruneau lorsqu'il explique comment il procède pour le choix des sujets à enregistrer. Il se fie encore une fois aux gens du pays qui reconnaissent les sujets qui parlent du « beau patois¹⁶ », comme un ethnomusicologue se

14. *Ibid.*, p. 18.

15. *Ibid.*, p. 25. Dans l'ethnomusicologie ce seraient les personnes que l'on rencontre souvent en premier et qui se mettent en avant pour vous expliquer leur musique, leur culture, avec, la plupart du temps, un discours véhiculé par une élite (politique, religieuse, sociale). Il s'agit du discours « officiel ».

16. *Ibid.*, p. 24-25. Pour Ch. Bruneau, le « beau patois » est le plus ancien ; il est pur et pittoresque.

fié à des gens du pays qui reconnaissent les meilleurs interprètes d'un instrument de musique pratiqué localement.

Après le choix des sujets, Bruneau explique le choix des questions. Tout d'abord, il reconnaît que « le principe même du questionnaire est très critiqué, avec raison », car il nuit à la « spontanéité » et à la « sincérité » du patois. Il a dû remanier le questionnaire afin de tenir compte du contexte dans lequel il se trouvait et il a remplacé les mots trop techniques par leurs définitions pour obtenir le mot en patois, tout cela pour favoriser la spontanéité du parler. Dans la description de sa démarche d'enregistrement, il explique qu'il passait toute la journée dans le village choisi, ce qui lui permettait de « laisser causer le sujet » de sorte que

[quand] la séance commençait [il était] un ami de la maison : [il avait] parlé le peu de patois [qu'il connaissait] : le sujet était familiarisé avec [lui] ; [il interrompait] le questionnaire par de fréquentes causeries ; [il tâchait] de donner au sujet l'impression d'une conversation ordinaire¹⁷.

Encore une fois, et comme on peut le faire en ethnomusicologie quand on est sur le terrain, il est préférable de parler la langue qui se parle sur le terrain. De même, plus nous consacrerons de temps à la « causerie », plus la personne sollicitée se sentira à l'aise avec nous (car non pressée par un questionnaire), plus son discours sera spontané et sincère (car il aura démarré dans une situation informelle), meilleures seront les données recueillies.

Bien que l'enquête dans les Ardennes (21 juin-20 juillet 1912) des *Archives de la parole* soit éloignée de nous d'un peu plus d'un siècle, nous retrouvons le même type de questions que les ethnomusicologues peuvent se poser aujourd'hui lorsqu'ils préparent un travail de terrain. L'authenticité est au cœur de ces questionnements et conditionne le choix du terrain (villages) et des sujets enquêtés, que ce soit de la part de Ferdinand Brunot et Charles Bruneau en 1912 ou de la part des ethnomusicologues aujourd'hui en 2014. Pour avoir cette authenticité il est

17. *Ibid.*, p. 28.

nécessaire que les sujets produisent un discours spontané, que ce soit linguistique ou musical : aussi nous (ces deux linguistes en 1912 et les ethnomusicologues en 2016) cherchons à nous rapprocher le plus possible des sujets enquêtés, principalement en parlant la langue utilisée sur le terrain, mais aussi en cassant le questionnaire apporté (par Ch. Bruneau en 1912), grâce à des « causeries » fréquentes, ou tout simplement en éliminant de notre enquête (ethnomusicologues en 2016) le questionnaire, dont la présence était déjà critiquée en 1912. Quant à la façon de présenter les documents sonores et de les classer, il faut tenir compte des moyens techniques (matériel d'enregistrement) et du but des enregistrements.

Il est évident pour moi qu'un ethnomusicologue qui enregistrerait des sujets sur le terrain en vue d'archiver ces enregistrements dans un centre de documentation, par exemple, procéderait d'une façon très proche de celle de Ferdinand Brunot et Charles Bruneau, c'est-à-dire avec des fiches descriptives qui permettent un classement et une mise à disposition rapide par la suite. Une différence pourtant : ces fiches ne se feront peut-être pas en amont, mais en aval en raison d'un nombre plus important par support en 2016 qu'en 1912 (selon le format, minimum 2 heures, en *wav*, pour la carte SD qui stocke le moins, 2 Go, en 2016 contre 4 minutes maximum par disque en 1912) et de la diversité dans le contenu (pas seulement des chansons, mais des rituels entiers chantés, entre autres).

En revanche, un ethnomusicologue qui enregistre pour garder ses enquêtes chez lui aura certainement une autre façon de procéder selon ses besoins et ses connaissances concernant l'archivage et la conservation de supports analogiques et/ou numériques. Dans cette étude nous avons vu que Ferdinand Brunot a donné une grande importance au matériel technique qui lui a permis d'enregistrer ces « patois » (le phonographe) et à la qualité de ces enregistrements, presque équivalente à celle qu'il donne à la connaissance du sujet qu'il enregistre et de son ascendance. L'importance donnée au matériel avec lequel on enregistre actuellement dépend aussi de ce que l'on va faire avec

les données recueillies. Un ethnomusicologue qui ne s'intéresse pas à la linguistique n'enregistrera peut-être pas au même format une conversation, un récit, un chant ou air instrumental. Il accordera certainement plus d'importance au côté musical de ce qu'il enregistre qu'au côté parlé, où il pourra baisser la qualité en choisissant un format qui occupe moins de mémoire dans une carte SD, pour avoir plus de place dans un contexte austère (en forêt par exemple) pour les enregistrements de musique. En revanche, si ses enregistrements sont destinés à publication, il fera très attention au matériel d'enregistrement et au format dans lequel il enregistrera. Finalement, on pourrait en déduire qu'à partir du moment où l'enregistrement de données sonores fait partie du travail de terrain les questionnements liés au travail de terrain ne dépendraient pas forcément de l'époque (1912 ou 2016), ni du matériel, mais plutôt du but que vise ce travail de terrain.

Références bibliographiques

Textes

BRUNEAU, Charles, *Étude phonétique des patois d'Ardenne*, Paris, Honoré Champion, 1913.

—, *Enquête linguistique sur les patois d'Ardenne*, Paris, Honoré Champion, 1914.

HOOD, Mantle, « Kunst, Jaap », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press, 2001 (www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15671, dernière consultation en octobre 2016).

NETTL, Bruno, *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*, Champaign, University of Illinois Press, 2005.

Sitographie

Archives de la parole, Gallica: <http://gallicadossiers.bnf.fr/ArchivesParole/>.

Enquête dans les Ardennes, juin-juillet 1912, <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/enquete-dans-les-ardennes-juin-juillet-1912>.

Table des matières

Préface	
Joëlle Ducos & Gilles Siouffi	7

Ferdinand Brunot, d'un lieu de mémoire à l'autre	
Olivier Soutet	15

Première partie La mémoire du chant

L'ethnomusicologie et la collecte. Étude basée sur l'enquête phonographique dans les Ardennes des <i>Archives de la parole</i> enregistrées par Ferdinand Brunot entre 1911 et 1913	
Paola Luna	25

Ferdinand Brunot et l'enregistrement : de la parole au chant	
François Picard	45

Les structures mélodiques dans les chants « à voix nue » collectés par Ferdinand Brunot	
Annie Labussière	63

La versification des chansons recensées par Ferdinand Brunot	
Brigitte Buffard-Moret	73

Deuxième partie
 La mémoire de la parole : des archives sonores
 à l'*Histoire de la langue française*

La valorisation des données dialectales d'oïl du liseré frontalier wallon recueillies par la mission Ferdinand Brunot en 1912 : enjeux pour la documentation des langues en danger Jean Léo Léonard	87
Variation diatopique et diastratique dans les <i>Archives de la parole</i> du fonds Brunot : le cas des enquêtes du Berry André Thibault	121
Ferdinand Brunot : entre langue et parole Gilles Siouffi	149
Résumés/Abstracts	163
Table des matières	173