

REVUE DE  
LINGUISTIQUE  
FRANÇAISE  
DIACHRONIQUE

4  
2014

# DIACHRONIQUES

GUERRE, LANGUE  
ET SOCIÉTÉ

I Picard – 979-10-231-0902-3



GUERRE, LANGUE  
ET SOCIÉTÉ**OLIVIER SOUTET**

Présentation

**HÉLÈNE BIU**Les traductions espagnoles de Végèce et Frontin  
au xv<sup>e</sup> 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 BnF<sup>1</sup>, 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 néogrammaticienne. 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<sup>e</sup> 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 Europeana<sup>2</sup>) 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<sup>e</sup> 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](http://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 : Gêrouville 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<sup>e</sup> siècle, mais sont aussi susceptibles de nourrir la réflexion contemporaine sur la langue, la parole et la musique.

Première partie

# La mémoire du chant



# Ferdinand Brunot et l'enregistrement : de la parole au chant

François Picard  
UMR 8223 IReMus  
Université Paris-Sorbonne

Pour un ethnomusicologue français, même si sa spécialité est extra-européenne, le nom de Ferdinand Brunot (1860-1938) évoque l'enregistrement du briolage, ou « briolée aux bœufs » (D Berry 19 bis Jean Ducroc, 51 ans, cultivateur; D Berry 29 Sylvain Robin, 56 ans, cultivateur; D Berry 32 bis Jean Berger, 26 ans, garçon de ferme), étudié, publié dans des anthologies de la voix ou de la chanson française, repris, imité, continué, étudié. C'est d'ailleurs à la suite de notre participation à un colloque sur le dariolage<sup>1</sup>, autre nom du briolage, que nous avons été contacté par Michel Colleu (OPCI) pour organiser en Sorbonne un événement qui célèbrerait les cent ans des campagnes de collectage en Berry et en Limousin, en liaison avec les associations locales (Les Thiaulins de Lignièrès et Mic Baudimant, le Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin et Olivier Durif) et le département audiovisuel de la BnF (Pascal Cordereix). Il était naturel d'associer à l'hommage et l'étude de l'œuvre du professeur Brunot, grammairien, les linguistes de la Sorbonne, et je remercie tout particulièrement la professeure Joëlle Ducos.

Les associations ont pris à cœur cet anniversaire et refait des enquêtes qui ont donné des résultats riches et émouvants.

---

1. François Picard, « De l'écoute à l'audition. L'art comme effet de l'entendement. L'art du chant de labour. De la Chine vue de France à la France vue de Chine », dans Michel Collere (dir.), *Le Chant de plein air des laboureurs. Dariolage, briolage... Recherches sur une tradition au Pays de la Châtaigneraie*, OPCI, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 259-279.

Averti par l'attention extrême et jalouse que manifeste Pascal Cordereix à ne pas assimiler les fonds sonores aux fonds musicaux, et les *Archives de la parole* aux chansons qu'elles incluent, nous avons souhaité, en ethnologue et historien, comprendre le projet de Brunot et ce qui l'en a éloigné. Nous aurons à tâche de compléter cette mise à plat par des analyses réalisées avec les moyens actuels.

Cette étude, qui suit en particulier quelques travaux sur « bruit et musique », se veut également un prototype pour le retour à l'écoute des archives, qu'il convient aujourd'hui de compléter, publier, croiser, analyser et transmettre<sup>2</sup>.

### Les enquêtes

Dans ce que l'on reconstitue aujourd'hui du projet de Ferdinand Brunot, on relève l'utilisation du phonographe pour documenter à des fins d'étude diverses utilisations de la parole. On remarque, en particulier dans l'évolution des campagnes des Ardennes (juin et juillet 1912) au Berry (juin 1913) puis dans le Limousin (août 1913), que les fiches de terrain sont de moins en moins remplies. De même, on attend toujours les études auxquelles ce matériau était censé servir.

#### *L'enquête en Berry*

L'enquête s'est faite sur trois jours, entre le 28 et le 30 juin 1913, trois lieux (La Châtre, Nohant, Saint-Chartier).

Au total, on recense 74 items, pour 26 interprètes (10 femmes de 52 à 88 ans, 16 hommes de 20 à 68 ans).

---

2. François Picard, « Vespa, ombak, son des anges. Le bruit de l'Autre », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 7, « Musique et bruit », janvier 2008, p. 107-129. *Id.*, « Greniers, malles, genizah : la mise à l'écart dans le processus de transmission traditionnelle », *Revue des traditions musicales des mondes arabe et méditerranéen*, n° 4, 2011, p. 11-24.

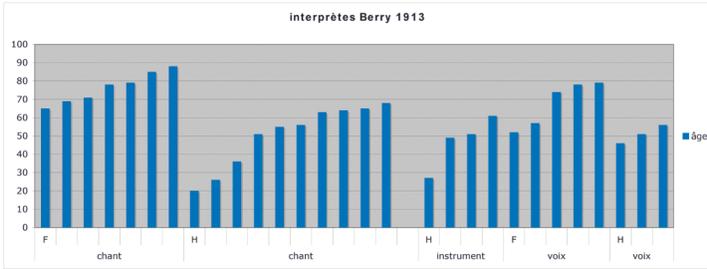


Fig. 1. Enquête en Berry

Cinq interprètes interviennent en voix parlée et en chant.

On constate un très grand équilibre dans les enregistrements (un peu moins dans les interprètes différents) entre hommes et femmes, ainsi qu'entre les âges (sauf pour les instruments, masculins et d'âges moyens). Le chant (1/2) et l'instrument (1/6) prédominent largement sur la voix parlée (1/3).

Voix parlée :

total: 24 items sur 74, pour 9 interprètes (5 femmes de 52 à 79 ans, 4 hommes de 46 à 63 ans).

Instruments :

total: 12 items sur 74, pour 4 interprètes (hommes de 27 à 61 ans): un soliste (Charbonnier) et un trio cornemuse-deux vielles, parfois réduit à un duo ou un soliste.

Chant :

total: 38 items sur 74, pour 18 interprètes (7 femmes de 65 à 88 ans, 11 hommes de 20 à 68 ans), avec une seule chanson en duo (D Berry 28).

### *L'enquête en Limousin*

Elle s'est déroulée sur huit jours, entre le 22 et le 30 août 1913, neuf lieux, tous en Corrèze.

Au total, on compte 74 items, pour 37 interprètes (19 femmes de 9 à 77 ans; 18 hommes de 19 à 86 ans).

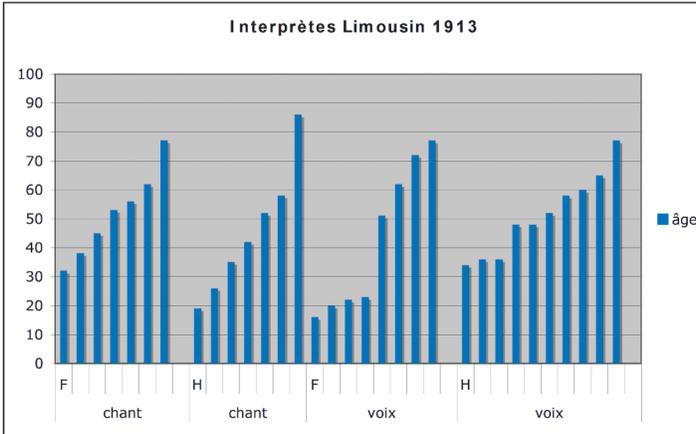


Fig. 2. Enquête en Limousin

Dix interprètes interviennent en voix parlée et en chant.

On constate un très grand équilibre dans les enregistrements entre hommes et femmes, ainsi qu'entre les âges. Le chant et la voix parlée sont tout à fait équilibrés.

Voix parlée :

total : 38 items, pour 28 interprètes (14 femmes de 16 à 77 ans ; 14 hommes de 34 à 86 ans).

Instruments :

pas d'instrument enregistré.

Chant :

total : 36 items, pour 19 interprètes (11 femmes de 9 à 77 ans ; 8 hommes de 26 à 86 ans).

### *Les Archives de la parole*

La classification que nous avons effectuée selon les catégories voix parlée / instrument / chant regroupe des catégories vernaculaires (ici celles de Brunot) puisque les fiches indiquent « dialogue », « conversation », « allocution », « chanson », « musique » (fiches D7, D8, D15, D16, D17) – cette dernière catégorie comprenant les genres « marche », « bourrée », « valse », « chasse ». Nous nous proposons de les caractériser à partir du signal acoustique, mais

auparavant il est bon de revenir aux catégories ou « sections » proposées par Brunot, et que détaille Pascal Cordereix<sup>3</sup> :

- La section I des interprètes (diction, bonne prononciation) ;
- La section O des orateurs : professeurs, avocats... (portraits sonores de voix célèbres) ;
- La section L des langues (étrangères) ;
- La section D des dialectes (du monde entier, mais plus particulièrement de France) ;
- La section M des maladies de la parole, de l'expression.

Soit 300 enregistrements pour les sections I et O confondues, et 300 enregistrements pour la section D. On remarque qu'il ne s'agit pas d'un découpage du monde en ensembles disjoints, mais plutôt d'un plan de travail, fort partiellement accompli (langues étrangères et maladies sont peu documentées).

Le devenir des campagnes de Brunot, puis plus largement des *Archives de la parole*, est saisissant : parties d'un point de vue qui est celui de la prononciation de la langue et de la langue française en particulier, les séries d'enregistrement, tout particulièrement la section D des dialectes, vont être investies par le chant, la musique, l'art. L'hypothèse qui est avancée ici est la suivante : Brunot souhaite établir un lot de matériaux pour l'étude, la publication d'articles et de manuels et – selon Cordereix<sup>4</sup> – la fixation de normes de prononciation ; mais l'une des dimensions performantielles du dispositif de l'enregistrement phonographique est qu'il permet la réécoute immédiate sur place, contrairement alors à la photographie ou à la cinématographie ; la phonographie sera mobilisée par les interprètes eux-mêmes comme écriture à destination des autres, et en particulier des générations futures : écriture des mots, du sens, mais surtout écriture des voix, portraits comme savait en faire Brunot, mais pas seulement des célébrités ; des deux faces

3. Pascal Cordereix, « Des *Archives de la parole* au département de l'audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France – 1911-2002 : un siècle de français parlé enregistré » (<http://sites.univ-provence.fr/veronis/Atala/jecorpus/Cordereix.html>, dernière consultation en octobre 2016).

4. *Ibid.*

du signe, la phonographie privilégie à l'usage la face sonore, au détriment du sens, si saisissable par l'écriture conventionnelle. Dès lors, il est logique qu'on assiste à un glissement vers ce sonore dépourvu de face signifiante qu'est la musique, ou du moins essentiellement, pour des raisons en partie acoustiques, le chant.

De même que, inspiré par Debussy, nous avons proposé naguère d'entendre, écouter et analyser le son des orchestres français, allemands ou italiens comme des bruits, et donc les bruits de moteur de Harley Davidson, de Vespa ou de Ducati 350 Desmo comme de la musique, mais aussi les trompes tibétaines et les gongs, nous proposons d'enchevêtrer les modes d'analyse des documents sonores proposés par Brunot.

### De l'analyse musicale

Nous allons tout d'abord proposer une transcription classique, mais synchronisée avec le son, selon un protocole développé en ethnomusicologie à partir des pratiques de l'analyse en musique électroacoustique<sup>5</sup>.

#### *La section D des dialectes*

D Berry 20 « L'amoureux infidèle »

D Berry 20 [L'amoureux infidèle]: [chanson] / [Ferdinand Brunot], collecteur; [Mme Rivière, 78 ans cultivatrice], chant; Nohant Berry 29/6/1913

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281306/f2.item>

---

5. Julien Debove, voir François Delalande, *Analyser la musique, pourquoi, comment?*, Bry-sur-Marne, INA, 2012.

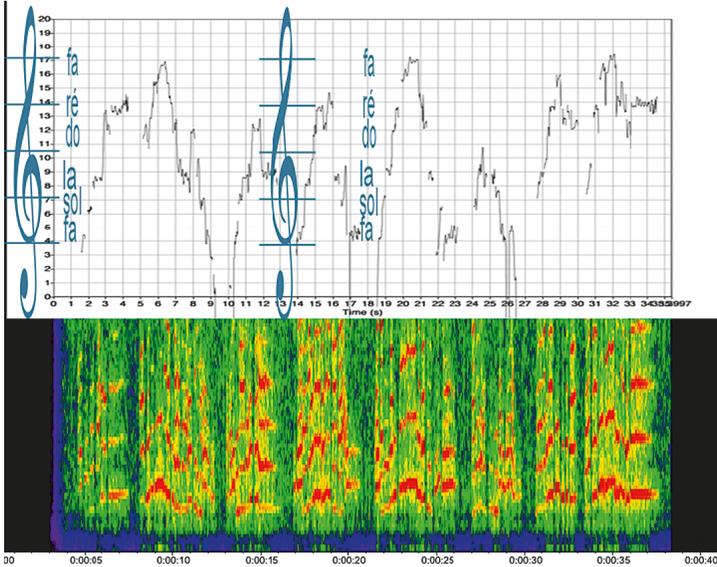


Fig. 3. D.20 Berry Mme Rivière, chant : analyse mélodique

L'image sur l'acousmographe combine en bas un spectrogramme, en haut l'image au trait de la mélodie selon le protocole proposé par Amine Beyhom ; sur ce trait est superposée une interprétation des hauteurs en termes de notes sur une portée, qui permet ici de mettre en évidence une classique échelle pentatonique anhémitonique *fa sol la do ré fa*. À part la dernière note de la phrase (*ré*) et un *fa* grave en fin de période à 17 s, peu de notes sont vraiment tenues. On note également un profil mélodique ascendant-descendant très marqué.

#### *La section O des orateurs : professeurs, avocats...*

Si l'on fait subir le même traitement à un fragment de voix parlée, par exemple un discours, on peut obtenir un résultat.

#### O.3 Discours de Brunot

Le 3 juin 1911, Monsieur Ferdinand Brunot, professeur à la Sorbonne, a dit un fragment de son discours, prononcé à l'Inauguration des *Archives de la parole*<sup>6</sup>.

6. Fiche de l'enregistrement O.3 94876-RA ark:/12148/bpt6k1279113.

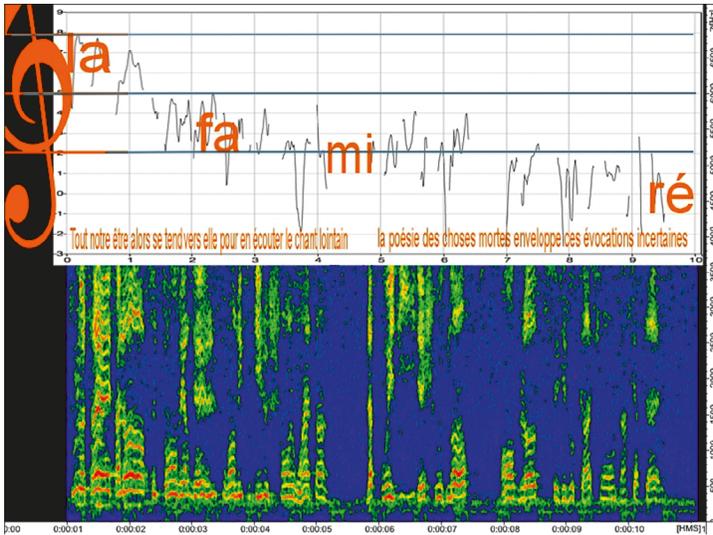


Fig. 4. O.3 Brunot, « discours » : analyse mélodique

Tout notre être alors se tend vers elle pour en écouter le chant lointain, la poésie des choses mortes enveloppe ces évocations incertaines.

Une phrase de dix secondes, avec reprise de souffle au milieu, suit un parcours mélodique descendant sur une échelle modale *la fa mi ré*. On remarquera qu'aucune note n'est tenue, mais qu'au contraire presque chaque syllabe est affectée d'un glissando vers le haut. On appréciera le /e/ muet de /choses/ : autant de signes d'une voix parlée.

#### ... à l'analyse acoustique

Nos travaux sur la caractérisation comme « musicale » des moteurs de Harley, et non des moteurs italiens ou japonais, ont permis d'émettre une hypothèse : est reconnue musicale à réception la capacité qu'ont les moteurs américains de monter en régime en dissociant intensité et hauteur : la hauteur suit la vitesse, mais l'intensité est constante, c'est-à-dire puissante dès le grave ; de plus elle reste forte même au changement de vitesse ; en revanche, une japonaise ou une italienne avec leur bruit de moulin à café montent et baissent en intensité avec l'augmentation et la diminution du nombre de tours/minute.

On peut donc poser que – du moins ici – l'opposition entre relation parallèle et indépendance entre variations de hauteur et variations d'intensité sert de critère à la frontière entre bruit et musique.

Nous allons rechercher ce qu'il en est dans le corpus des *Archives de la parole*. Pour cela nous allons analyser et visualiser de courts extraits (10 à 15 secondes) en termes de courbes d'intensité et de hauteur. La visualisation avec Praat est insérée dans l'acousmographe de l'INA-GRM qui permet de la synchroniser avec le spectrogramme et le signal audio lui-même, et le tout est exporté en image et en image animée (sous swf, lisible par Flashplayer).

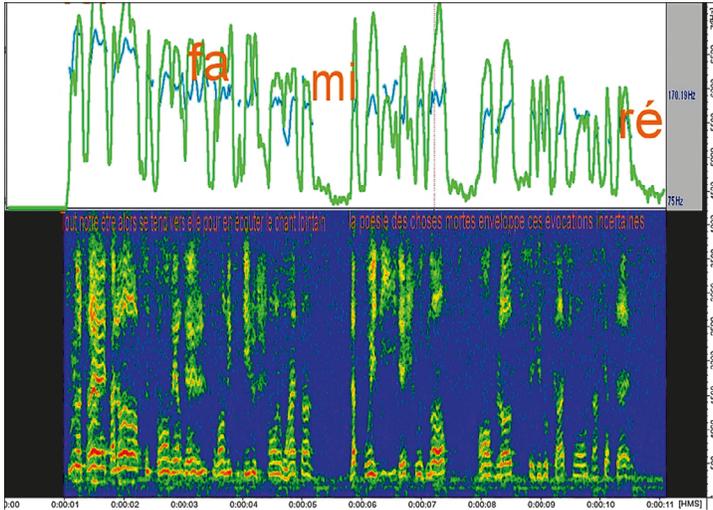


Fig. 5.0.3 Brunot, « discours » : courbes intensités/hauteurs

Contrairement aux règles de la parole publique telle qu'elle est employée dans les meetings et discours de plein air, le discours de Brunot est destiné à l'enregistrement. Il n'utilise donc pas la substitution de l'accent tonique par l'accent de hauteur qui permet de neutraliser la dynamique, procédé courant de déclamation, mais oriente sa prise de parole vers la rhétorique, en faisant évoluer en parallèle intensité et hauteur.

### La section I des interprètes

On passe ensuite des orateurs aux interprètes.

Alors que l'on trouve trop peu de témoignages sur les campagnes d'enquêtes en régions, un journaliste a publié un compte-rendu détaillé de l'enregistrement le 24 décembre 1913 par Apollinaire de plusieurs de ses poèmes, à propos duquel il écrit :

Guillaume Apollinaire est un beau sujet d'expériences pour M. Brunot. Quel bel accent tonique! On pourrait dire: Quel accent! Quel tonique<sup>7</sup>!

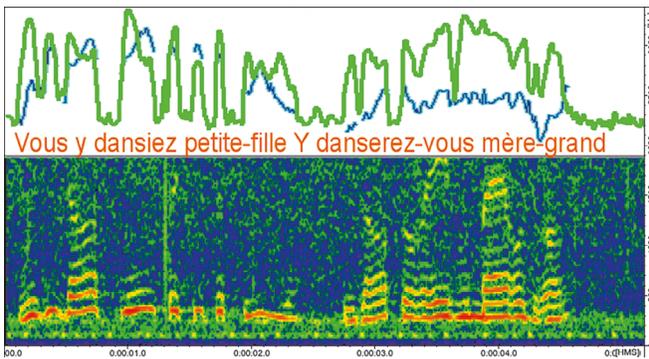


Fig. 6. Apollinaire, « Marie » (1)

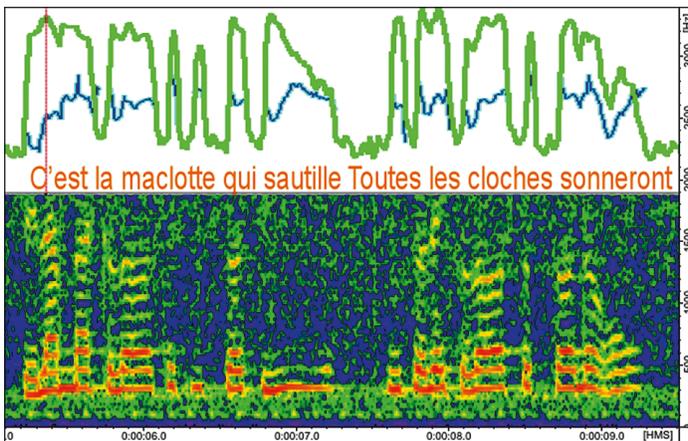


Fig. 7. Apollinaire, « Marie » (2)

7. André Salmon, « Plus de livres... des disques! », *Gil Blas*, 25 décembre 1913.

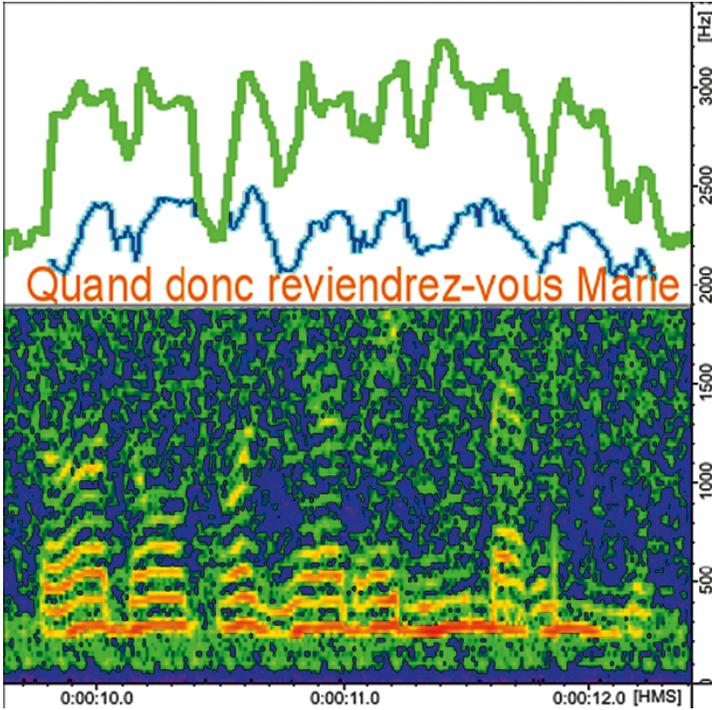


Fig. 8. Apollinaire, récitations

Vous y dansiez petite-fille  
 Y danserez-vous mère-grand  
 C'est la maclotte qui sautille  
 Toutes les cloches sonneront  
 Quand donc reviendrez-vous Marie  
 Guillaume Apollinaire, « Marie », *Alcools*, 1913

Alors qu'un témoin vante l'accent tonique d'Apollinaire, la visualisation ne montre au contraire qu'un très plat parallélisme entre une voix chantante et une intensité variable. La voix parlée, qualifiée à l'instant de « chantante », est modulée en hauteur selon un motif uniforme et répété ascendant-descendant, associé à une descente de phrase globale (ici jusqu'à « Marie »). L'intensité suit localement, période par période, tout en étant globalement stable. Les notes, certes repérables, ne sont guère tenues et ne forment pas une échelle discrète repérable. On

est décidément dans de la parole non chantée. On appellera ce modèle vocal de la récitation.

### 1.17 Cécile Sorel

Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre :  
 Un tel avis m'oblige, et loin de le mal prendre,  
 J'en prétends reconnaître, à l'instant, la faveur,  
 Par un avis aussi qui touche votre honneur ;  
 Célimène dans Molière, *Le Misanthrope*, acte III, sc. 4 (v. 913-960), 22 novembre 1911

Mme Cécile Sorel, de la Comédie-Française, offre un exemple magnifique, stupéfiant et inoubliable, de déclamation. Ici, loin de remplacer l'accent de la langue par un accent de durée ou de hauteur, elle utilise un registre extrême de nuances.

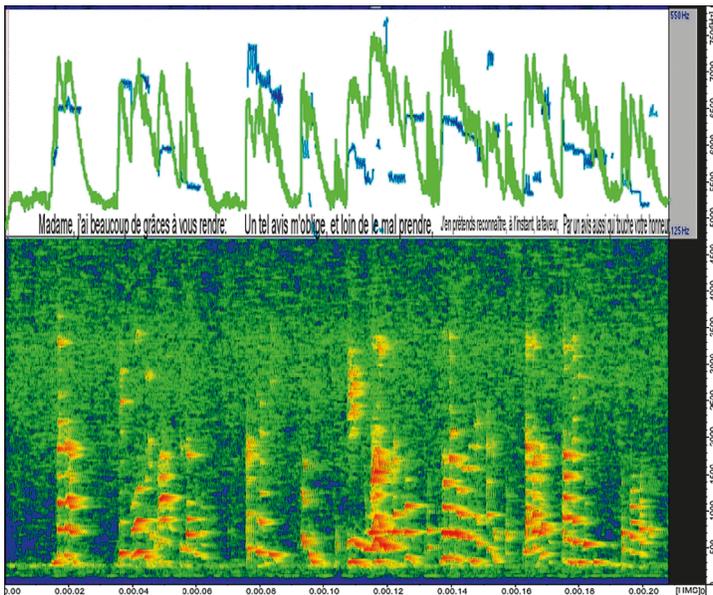


Fig. 9. 1.17 Cécile Sorel, déclamation

On note l'opposition entre des notes tenues et des sauts (/o/ de « m'oblige »), le profil dynamique en dents de scie : attaques très franches, descentes progressives, des *crescendo* (« et loin ») et *decrescendo* d'intensité associés à des hauteurs stables. Le mouvement est très grand à l'intérieur de chaque période, tout

en ménageant, ici aussi, un mouvement global de phrase. On appellera ce modèle vocal de la déclamation.

### *La section L des langues*

#### Danois 12 Glahn

Le 8 avril 1913, Monsieur Glahn, professeur au Lycée de Sorø, a parlé en danois de sa visite aux *Archives* et de sa méthode.

Observations: « faible, disque d'un homme fatigué, à bout de souffle<sup>8</sup> ».

Il existe en fin de compte peu d'enregistrements de parole parlée dans les *Archives de la parole*: du discours, de la déclamation, de la récitation, de l'imitation de dialogues ou de conversations. Un très bon exemple de parler est cependant fourni par le compte-rendu donné par M. Glahn de sa visite.

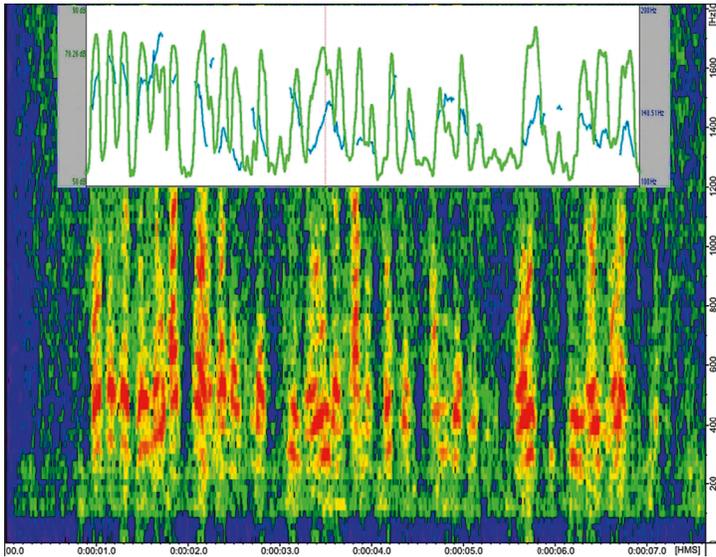


Fig. 10. L.12 Monsieur Glahn, récit

On note un profil de période et un profil de phrase descendants tant en intensité qu'en hauteur. Beaucoup de parallélismes entre montée-descente de la hauteur et de l'intensité, tant au niveau

8. Fiche de l'enregistrement 93544-RA ark:/12148/bpt6k1282074.

local qu'au niveau global, avec des différences cependant entre le mouvement parallèle strict à 5,6 s et les trois petits accents d'intensité qui relancent le mouvement mélodique descendant de 6,2 s à 6,8 s. On appellera ce modèle vocal de la parole, et du récit.

D Berry 30 « Je n'en regarde pas »

D Berry 30 « Je n'en regarde pas » [Solange Rémi, 79 ans, cultivatrice], chant / [Ferdinand Brunot], collecteur; [Saint-Chartier, Indre] 30/6/13

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1280878/f1.item>

On peut à présent revenir aux exemples de dialecte et à ce que Brunot – et nous ne le contredirons certes pas – nomme « chant ».

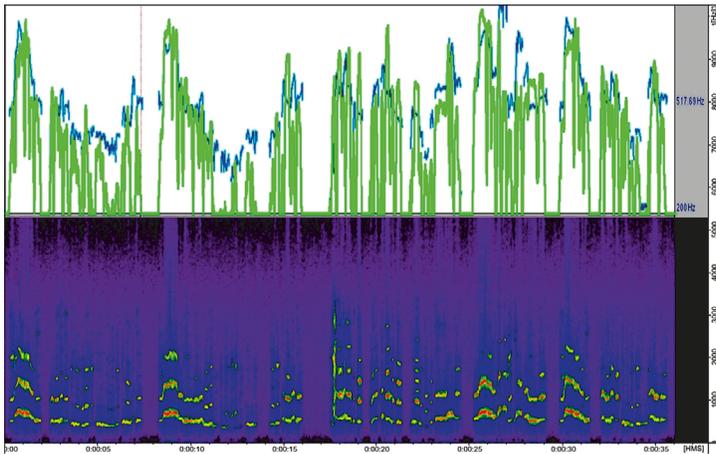


Fig. 11. D.30 Berry Solange Rémi, chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est particulièrement parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus.

Si l'on revient à Mme Rivière, étudiée plus haut, on constate que celle-ci utilise des tenues de hauteur en fin de période associées à des *decrescendo* et sépare ainsi quand elle veut hauteurs et intensités, contrairement à Solange Rémi, toutes

deux pourtant du Berry : Mme Rivière originaire de Vicq Exempt et y habitant toujours une ferme, Mme Rémi de Saint-Chartier, à 12 km ; toutes deux sont cultivatrices. On notera que Mme Rivière a chanté plusieurs chants pour Brunot et Solange Rémi un seul.

D 44 « Par un beau clair de lune »

[Par un beau clair de lune]: [chanson] / [Ferdinand Brunot], collecteur; [Marguerite Poué, 56 ans, chanteuse], chant; Gau, Commune d'Allasac, [Corrèze] 25 août 1913 Disque AP-612 face B

ark:/12148/bpt6k128146t

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128146t/f2.item>

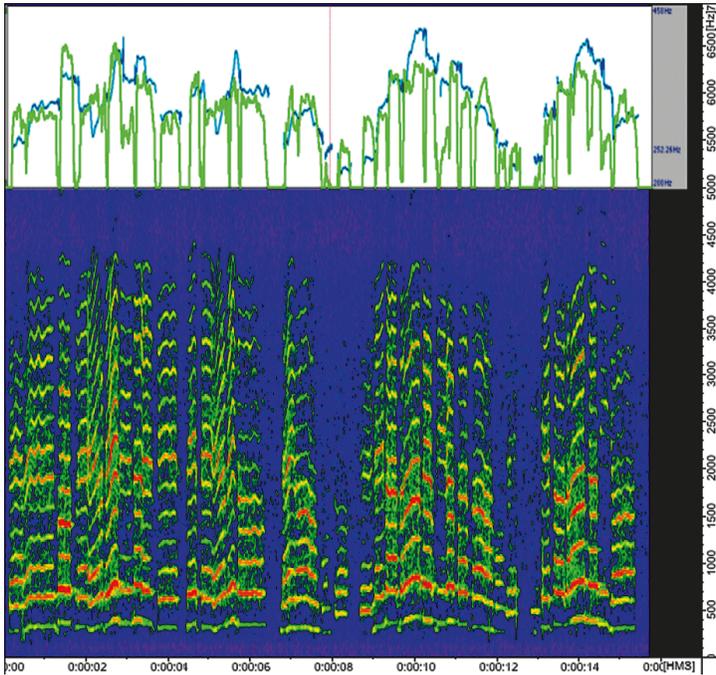


Fig. 12. D.44 Limousin Marguerite Poué, chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est très parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus ; on note cependant, comme

chez Mme Rivière, des notes tenues avec *decrecendo* en fin de périodes voire (à 14s) une inversion entre haut bas et faible fort.

D Limousin 54 « Mons soucs »

« Mons soucs » par Léon Branchet chanté par Marguerite Priolo, 23 ans, reine du Félibrige, Brive, Corrèze, 26 août 1913

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128169n>

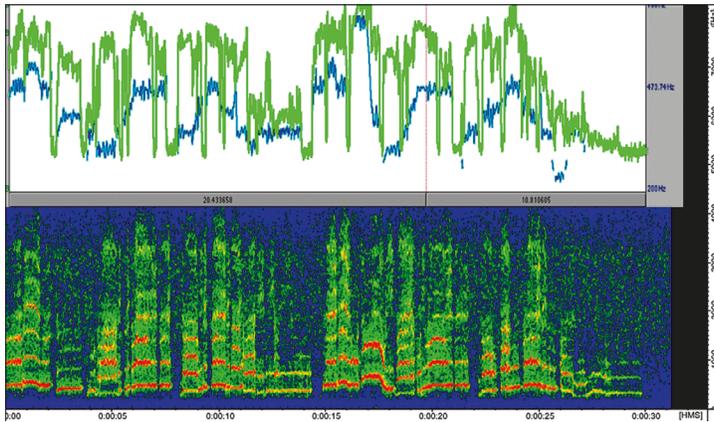


Fig. 13. D.54 Limousin Marguerite Riolo, chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est très parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus. Mais ici, le fort vibrato, l'indépendance relative des hauteurs et des intensités, la préciosité de l'accent et de la prononciation indiquent un travail et une volonté d'expression professionnels : on n'est plus dans le style paysan, mais dans le folklore, ici les Félibriges.

### De la parole, du chant, de l'analyse

Cent ans après, l'analyse prévue par Ferdinand Brunot est possible et donne des résultats tangibles. En dehors des aspects linguistiques et dialectaux, on remarque la richesse des types d'énonciation : récit, parole, déclamation, récitation, chant. Le suivi des relations entre intensité et hauteurs donne un premier critère, encore à systématiser, de l'artistisation, du contrôle

par l'interprète, au-delà des catégories locales (« quel accent tonique ! ») mais en retrouvant, comme pour le Limousin, la trace sonore des marqueurs sociaux.

L'homogénéité du fonds (un même matériel, un même dispositif) s'associe à sa diversité et à la précision de sa documentation. Il est de plus, déjà, complété par l'histoire de ses écoutes et réinterprétations, de ses oublis aussi. Il s'agit là d'une mémoire sonore qui répond pleinement à la volonté des archives, archives de la parole, finalement, plus que de la langue.

### Références bibliographiques

COLLEU, Michel (dir.), *Le Chant de plein air des laboureurs. Dariolage, briolage... Recherches sur une tradition au Pays de la Châtaigneraie*, Paris, L'Harmattan, 2010.

CORDEREIX, Pascal, « Des Archives de la parole au département de l'audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France, 1911-2002 : un siècle de français parlé enregistré » (<http://sites.univ-provence.fr/veronis/Atala/jecorpus/Cordereix.html>, dernière consultation en octobre 2016).

DEBOVE, Julien et PICARD, François, *Protocole de visualisation du son*, 2011 ([http://seem.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/un\\_protocole\\_de\\_visualisation\\_du\\_son.pdf](http://seem.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/un_protocole_de_visualisation_du_son.pdf), dernière consultation en octobre 2016).

DELALANDE, François, *Analyser la musique, pourquoi, comment?*, Bry-sur-Marne, INA, 2012.

FREYERMUTH, Sylvie et BONNOT, Jean-François P., « Ferdinand Brunot entre académisme et innovation : analyse phonostylistique et rhétorique du Discours d'inauguration des *Archives de la parole* (1911) », dans Mats FORSGREN, COCO NORÉN *et al.* (dir.), *Le Français parlé des médias*, Stockholm, Université de Stockholm, coll. « Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia », 2007, p. 203-219.

PICARD, François, « Greniers, malles, genizah : la mise à l'écart dans le processus de transmission traditionnelle », *Revue des*

*traditions musicales des mondes arabe et méditerranéen*, n° 4, 2011, p. 11-24.

—, « Vespa, ombak, son des anges. Le bruit de l'Autre », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 7, « Musique et bruit », janvier 2008, p. 107-129.

SALMON, André, « Plus de livres... des disques! », *Gil Blas*, 25 décembre 1913.

# Table des matières

Préface	
<b>Joëlle Ducos &amp; Gilles Siouffi</b> .....	7

Ferdinand Brunot, d'un lieu de mémoire à l'autre	
<b>Olivier Soutet</b> .....	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	
<b>Paola Luna</b> .....	25

Ferdinand Brunot et l'enregistrement : de la parole au chant	
<b>François Picard</b> .....	45

Les structures mélodiques dans les chants « à voix nue » collectés par Ferdinand Brunot	
<b>Annie Labussière</b> .....	63

La versification des chansons recensées par Ferdinand Brunot	
<b>Brigitte Buffard-Moret</b> .....	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 <b>Jean Léo Léonard</b> .....	<b>87</b>
Variation diatopique et diastratique dans les <i>Archives de la parole</i> du fonds Brunot : le cas des enquêtes du Berry <b>André Thibault</b> .....	<b>121</b>
Ferdinand Brunot : entre langue et parole <b>Gilles Siouffi</b> .....	<b>149</b>
Résumés/Abstracts.....	<b>163</b>
Table des matières.....	<b>173</b>