

REVUE DE
LINGUISTIQUE
FRANÇAISE
DIACHRONIQUE

4
2014

DIACHRONIQUES

GUERRE, LANGUE
ET SOCIÉTÉ

I Labussiere – 979-10-231-0903-0



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

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 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^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).

DISQUE A. P. SÉRIE D N° 1 ¹¹⁸ Perry 1^{bis}

Enregistré	Enregistrement
Nom <i>Moutard</i>	Date <i>28 Juin 1913</i>
Prénoms <i>Félicité Amélie</i>	Lieu <i>La Châtre (Indre)</i>
Sexe <i>féminin</i>	Nature du sujet <i>Chanson Les Verrres d'Amièrres</i>
Age <i>21</i> Profession <i>Cultivatrice</i>	Langue <i>Français et un autre chanson</i>
Lieu de naissance <i>Briantes</i>	Dialecte
Domicile <i>Briantes</i>	
A habité à <i>Briantes</i>	
Voyage	Appareil <i>à disque</i>
Service militaire	Diaphragme <i>de la bonne</i>
Domicile des parents	Pavillon <i>N° 2</i>
Patrie du père } <i>à Briantes</i>	Ingénieur <i>Ravenet</i>
- de la mère }	Linguiste <i>F. Brunot</i>

Observations: *voix forte et nette*

Texte	Transcription ou Traduction (Noms, profession du traducteur)

Fig. 1. Notice série D, Paris, Bibliothèque de France

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

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

Annie Labussière
Équipe IREMUS/CNRS

J'ai travaillé sur une collecte réalisée en 1912-1913, d'une part dans le Limousin, d'autre part dans le Berry¹. Les appareils enregistreurs étaient alors relativement fiables et transportables, du type de celui que montre la photographie ci-dessous (fig. 1).

Ferdinand Brunot présente chaque enregistrement en l'accompagnant d'une fiche de renseignements en deux colonnes : à gauche, nom du locuteur et précisions biographiques ; à droite, titre de la chanson enregistrée et précisions sur la langue utilisée : français, langue romane ou dialecte spécifique².

Les outils que j'utilise pour transcrire et analyser un chant à voix nue sont les suivants. Un premier outil concerne les hauteurs sonores : c'est une échelle par quintes, générée non par un *fa* mais par un *sol*, transcrit ici en « brevis » ou « note carrée » (fig. 2).

Observons cette échelle : le processus « consonantiel » s'y est déclenché selon un principe de hiérarchisation qu'indiquent les « valeurs de notes » traditionnelles, lesquelles ne représentent plus des « durées », mais seulement des « hauteurs » de moins en moins stables, de plus en plus mobiles ou fluctuantes, ce

-
1. Je remercie le professeur François Picard de m'avoir invitée à intervenir dans le colloque « Ferdinand Brunot, la musique et la langue », qui a eu lieu le 9 novembre 2013 à l'université Paris-Sorbonne, m'offrant ainsi l'occasion de connaître les travaux de Ferdinand Brunot et tout spécialement les données d'un corpus de chants « à voix nue » que restituent les premiers appareils enregistreurs de l'époque et qu'il est possible, en dépit de leur mauvaise qualité sonore, de décrire, analyser et classer.
 2. Pour un exemple de fiche, se référer *supra* à la fig. 1 de la préface.

qu'indiquent les signes (double flèche ou signe d'altération) surmontant chaque note. On perçoit alors que l'échelle est structurée « pentatoniquement », ce qui, d'une part, lui donne une certaine stabilité sur la relation des deux tons consécutifs : le Diton T T (*sol-la-si*), d'autre part permet de situer sur l'échelle toute structure pentatonique en la numérotant à partir du son générateur, numéroté 1 (pentatoniques 1, 2, 3, 4, 5), cela, indépendamment de la tessiture du chant analysé (fig. 3).



Fig. 1. Les modes d'enregistrement. Ferdinand Brunot, Enquête dans les Ardennes, juillet 1912. Paris, BnF, collections du département de l'audiovisuel



Fig. 2. Les hauteurs sonores



Fig. 3. Le processus consonantiel

Cette hiérarchisation des hauteurs sonores, les unes stables, les autres fluctuantes ou mobiles, permet de suivre, à l'écoute, comment la voix humaine, portée par les accents de la langue utilisée, organise les phrases chantées en une succession de « schèmes mélodiques » repérables par leur direction dans le temps. L'analyste en position d'écoute est alors invité à observer les consignes suivantes :

1. La ligne vocale s'écoute et se transcrit en hauteurs relatives.
2. Le son générateur est impérativement présent, et en position structurale, dans la transcription proposée.

Mon deuxième outil est un ensemble de tracés qui mettent en évidence les « gestes mélodiques » à l'œuvre dans le chant analysé (fig. 4).

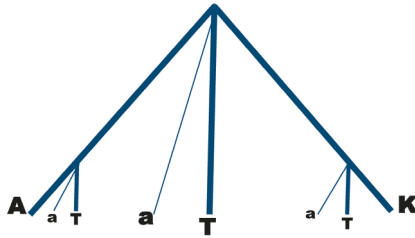


Fig. 4. Les gestes mélodiques

L'Anacrouse **a** désigne une sorte de « recul » pouvant précéder l'accent.

L'Arsis **A** désigne l'élan vocal, toujours accentué.

La Thésis **T** marque l'accent lourd, précédé ou non d'une anacrouse **a**.

Précédée ou non d'une anacrouse **a**, la Catalèse **K** est une désinence qui signale une éventuelle prolongation mélodique de la Thésis.

L'ensemble de ces tracés dessine le « profil dynamique » du chant et permet, à l'écoute, d'en repérer la structure profonde. On appliquera les principes ci-dessus exposés, à quelques exemples choisis parmi les enregistrements de Ferdinand Brunot.

Lors de la semaine pascale, des groupes de jeunes villageois venaient frapper aux portes et quémander des œufs en chantant « La Passion de Jésus-Christ » dont voici une version, recueillie par Brunot en Limousin et chantée en français par un « tailleur d'habits » de 19 ans (fig. 5).

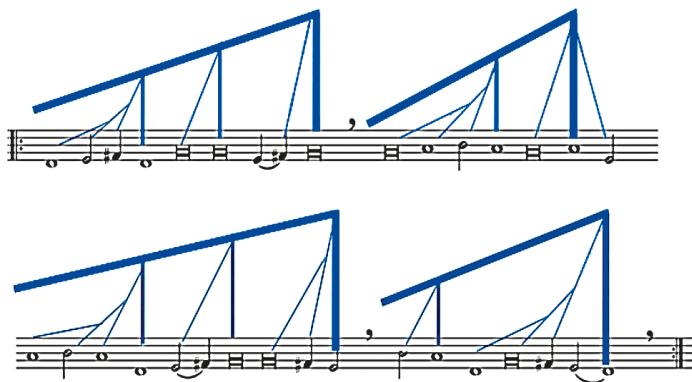


Fig. 5. Brunot 36. Limousin 18.

« La passion de Jésus-Christ ». Pierre Bouillaget, tailleur d'habits

On reporte alors sur l'échelle de référence « l'aspect » de cette chanson dont la structure profonde met en évidence un « pentatonique 4 ». Sur cette structure, la mélodie dessine une gestuelle enchaînant quartes et quintes et terminant sur une ultime quinte descendante qui ramène la hauteur initiale de la chanson (fig. 6).



Fig. 6. Pentatonique 4

Un second exemple fait entendre la voix d'une cultivatrice berrichonne de 71 ans chantant une chanson assez coquine dont on n'écouterà que le premier couplet (fig. 7).

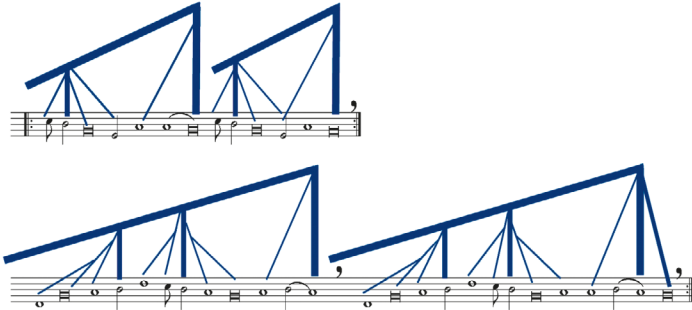


Fig. 7. Brunot 43. Berry 2. « J'ai fait une maîtresse, trois jours y a pas longtemps ». Amélie Moutard, 71 ans, cultivatrice

Ici, sur un pentatonique 4, le jeu de « bascule » des quartes et des quintes inscrit la cadence médiane C sur la hauteur centrale du diton et amène le son générateur F en finale (fig. 8).

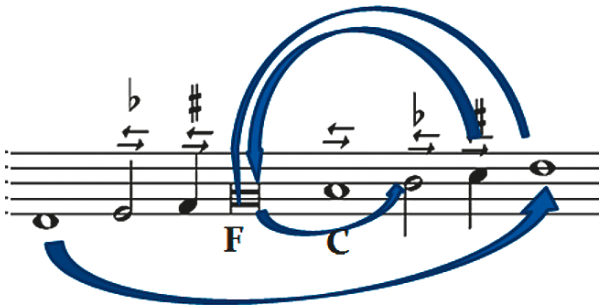


Fig. 8. Bascule des quartes et des quintes

On retourne ensuite dans le Limousin pour écouter ce « Chant sur Argentat » proposé par un clerc de notaire de 42 ans (fig. 9).

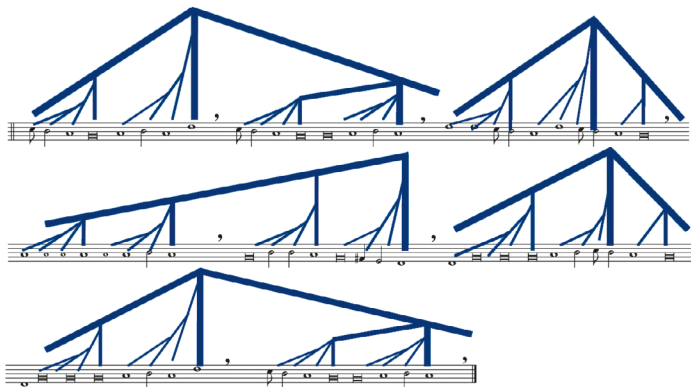


Fig. 9. Brunot 27. Limousin 2.
« Chant sur Argentat ». Joseph Estrade, 42 ans, cleric de notaire

Une deuxième écoute permet de suivre sur l'aspect de la chanson le jeu de bascule des quintes et des quartes (fig. 10).

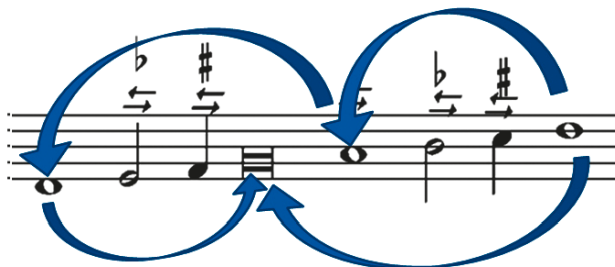


Fig. 10. Bascule des quintes et des quartes

Enregistrée dans le Berry, une cultivatrice de 65 ans chante maintenant la nostalgie du printemps (fig. 11).

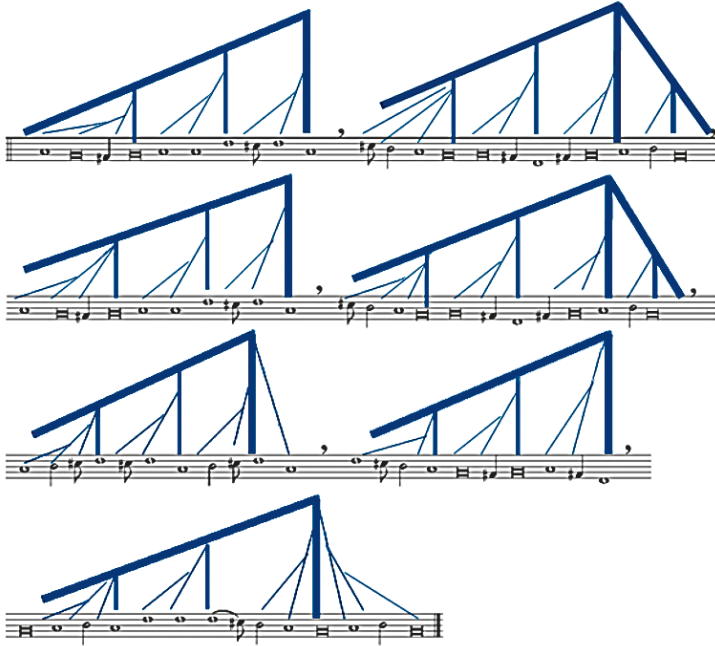


Fig. 11. Brunot 16. Berry 19. « Voilà six mois que c'était le printemps ».
Françoise Dupont, 65 ans, cultivatrice

Ici, la ligne mélodique n'est plus commandée par la seule dynamique des quintes et des quartes. Les hauteurs faibles ont tendance à se rapprocher de la hauteur forte voisine. Tout au long de la chanson, une note a été pressentie et attendue comme hauteur finale. C'est dire que cette chanson met en œuvre un processus en direction de la modalité : on est ici « en mode de *fa* » que caractérise sa finale (ici, le son générateur lui-même, soit *fa*, dans la notation traditionnelle) et la position haute du 4^e degré : le *do* #, soit le *si* « naturel » du « mode de *fa* » que signe cette « quarte augmentée » structurelle (fig. 12).

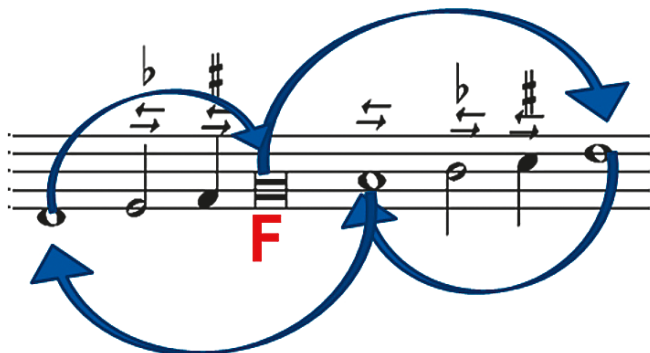


Fig. 12. Quarte augmentée structurelle

Mon dernier exemple fera entendre une « briolée aux bœufs » enregistrée dans le Berry. Destiné à exhorter les bœufs à tirer la charrue, le briolage a disparu de notre époque mécanisée. Une briolée entremêlait cris, insultes, mais également appel des bêtes par leurs noms et brèves phrases mélodiques chantées par le laboureur – phrases dont il est possible de noter la progression mélodique et la gestuelle. Enregistrée à Nohant et lancée par un cultivateur âgé de 51 ans, la briolée fait alterner des séquences d'exhortations et d'appels (signalés ici par une forme ovale qui se déplace sur des croix de St André) et des phrases mélodiques nettement perceptibles dont on peut visualiser la gestuelle (fig. 13).

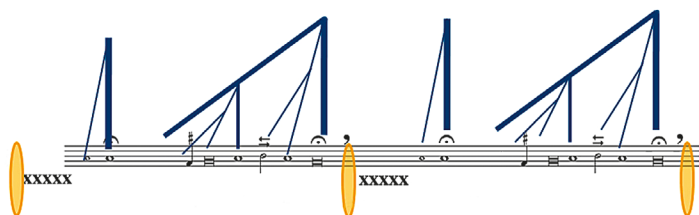


Fig. 13. Brunot 52. Berry 8.
« Briolée aux bœufs ». Jean Ducroc, 51 ans, cultivateur

Reportée sur l'échelle théorique, la structure de la section mélodique de cette briolée met en évidence la prééminence du diton, articulé sur sa hauteur centrale (fig. 14).

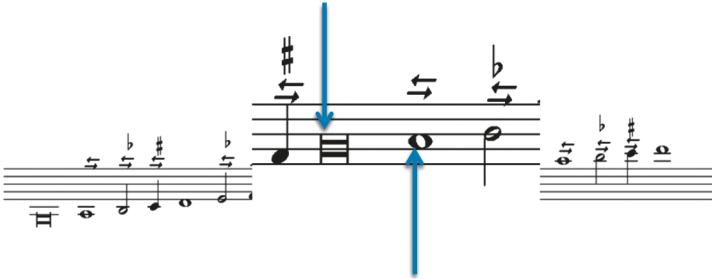


Fig. 14. Brunot 52. Berry 8.

« Briolée aux bœufs ». Jean Ducroc, 51 ans, cultivateur

D'autres briolées font partie de ce corpus. On peut évidemment s'interroger sur leur mode d'enregistrement. Cependant, ayant entendu moi-même, avant la dernière guerre, des briolées de ce type, je ne peux qu'affirmer l'authenticité et admirer la beauté de celles que Ferdinand Brunot nous a transmises.

Une analyse exhaustive de la totalité des chants enregistrés par Ferdinand Brunot permettrait d'établir des classements, des statistiques, ainsi que des précisions concernant l'évolution du sentiment mélodique lorsque celui-ci se double de l'éventuelle présence d'une sensibilité harmonique à l'œuvre dans un corpus de plus en plus large, sous-entendant parfois la présence d'une harmonisation élémentaire.

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