



Colloque international

Sources du patrimoine oral francophone et chemins de connaissance

15-16 novembre 2018, université de Poitiers,
Pavillon Universitaire Musique et Danse (PUMD)
Bat. E08 - 15, rue Guillaume VII le troubadour - TSA 81118,
86073 Poitiers Cedex 9

Contact : marlene.belly@univ-poitiers.fr ; andre.magord@univ-poitiers.fr

Les possibilités techniques ont permis, depuis maintenant plus d'un siècle, la constitution de fonds de documentation sonore. La dynamique, alors essentiellement orientée vers la sauvegarde du patrimoine culturel d'une ruralité en totale mutation, n'a guère facilité les réflexions scientifiques fondées sur ce type de support. La population enquêtée a vraisemblablement été peu considérée comme source d'un savoir digne d'intérêt et le principe du témoignage oral semble avoir eu bien du mal à faire foi dans une civilisation orientée vers l'art de la Lettre. Ce colloque se centrera sur le fruit des collectes intensément conduites jusque dans les années 1980 sur l'Hexagone et dans la francophonie Nord-américaine. Civilisationnistes, historiens, anthropologues, ethnomusicologues, littéraires, phénoménologues **interrogeront ces sources orales et s'associeront à leur mise en voies/voix qui n'a de sens que dans l'interdisciplinarité.**

Interroger le support oral c'est se mettre en chemin vers une forme de savoir livré dans l'immédiateté de l'instant présent, c'est entrer dans un univers sonore qui dépasse largement le seul fil conducteur de l'échange, (sons qui entourent le dialogue informateur / enquêteur), c'est accepter une vérité non réitérable stricto sensu et dont les contours restent flous... La

démarche du chercheur face à ce type de sources se doit alors d'être précisée : qu'apporte l'oral ? comment l'approcher ? Témoin de savoirs de la proximité, de l'intimité, mais aussi de la teneur de modes de vie et de leurs intrications au cœur de dynamiques existentielles, le son est la « bande audible de la société », le « miroir de la réalité » (Attali) ; **apport d'histoires autre que l'Histoire**, reflet de savoirs multiples en lien avec des réalités sociétales et environnementales, les sons font sens et c'est bien ce sens qu'il importe d'approcher.

Un pan important de ces collectes a été orienté vers la musique, la chanson, la danse : des sommes considérables d'heures d'enregistrement livrent des masses de répertoires. Elles révèlent des styles de jeu, des esthétiques aux « couleurs » particulières. Comme pour les approches linguistiques, le support sonore facilite l'accès à des paramètres impossibles à transcrire par l'écrit. Pour autant, ne sommes-nous pas, dans cette forme d'expression face à **des sons qui font sens** ? Ce sens ne peut-il trouver un écho dans les réalités actuelles ?

A l'heure de la grande révolution technologique et épistémologique du big data, ces fonds sonores, tombés dans un relatif oubli au-delà de l'élan de collecte, ne peuvent-ils être lus à l'aune des préoccupations sociétales et/ou environnementales actuelles ? Ne pourraient-ils faciliter la compréhension de certaines errances contemporaines ? **La réactualisation de nombreux savoir-faire**, (en lien avec la culture inscrite dans un contexte social appréhendable, avec la philosophie du vivre-ensemble en contexte de communauté restreinte et/ou de responsabilité humaniste), ne permet-elle pas de repenser l'oral en termes de réponse aux problèmes d'aujourd'hui ? **Quelles précisions, quels éclairages peuvent apporter ces sources** ? Comment peuvent-elles nous aider à comprendre nos erreurs, à sortir de nos aveuglements ?

L'approche comparative entre les sources orales collectées dans la francophonie, celles de l'Ouest français et de l'Amérique du Nord en particulier, sera très complémentaire afin de mieux travailler sur la diversité et la complexité du vécu humain. L'analyse de ces cultures en mouvement devrait également mener à mieux révéler, à travers l'étude des transferts et des réappropriations, les processus d'adaptation de l'humain en contexte de migration.

"Patrimoine culturel immatériel et renouveau des collectes orales"

Conférence inaugurale, M. Laurent Sébastien Fournier, professeur d'anthropologie, université Aix-Marseille, Institut d'ethnologie méditerranéenne et comparative.

Peut-on parler d'un patrimoine culturel immatériel ontarien ? Vers une vision dynamique et intégratrice du patrimoine, Daniela Moisa, Université de Sudbury (Ontario, Canada)

L'histoire du patrimoine francophone ontarien est intimement liée au rôle des communautés religieuses, aux Jésuites notamment. L'influence du père Germain Lemieux n'en cesse pas de se faire sentir et de forger un discours identitaire franco-ontarien. Néanmoins, le patrimoine ontarien ne se réduit plus à cette mémoire qui, bien que de grande importance, est réductrice et dépassée. Cette présentation se veut une réflexion sur ce que devient le patrimoine ontarien dans le contexte de la migration, de la transformation du concept de communauté francophone et par la croissance de la diversité culturelle et linguistique. Comment mobiliser le patrimoine pour créer le sentiment de l'appartenance dans la diversité ? Quel rôle les

institutions universitaires qui s'intéressent au patrimoine culturel immatériel devraient-elles jouer dans la promotion d'une vision intégratrice, active et créatrice du patrimoine ?

Daniela Moisa est professeure adjointe en Folklore et ethnologie et directrice du département « Culture et communication » à l'Université de Sudbury, Canada. Ethnologue de formation, elle s'intéresse aux cultures de l'habiter, aux mobilités sociales et spatiales et aux études critiques patrimoniales en lien avec la migration et la diversité culturelle. Ses principaux terrains de recherche sont concentrés en Europe de sud-est et en Amérique du Nord. Daniela Moisa a publié plusieurs articles qui témoignent de la variété de ses recherches et terrains ethnographiques. Elle a dirigé un ouvrage collectif portant sur la *Diversité des patrimoines. Du rejet du discours à l'éloge des pratiques*, (avec J. Roda), publié en 2015, aux Presses de l'Université du Québec à Montréal.

L'oralité au pays du silence, François Gasnault, IIAC-LAHIC, CNRS-EHESS (France)

Perçus depuis Michelet comme les sépulcres des voix du passé, les centres d'archives publics ont pourtant, en France du moins, devancé les historiens sur le terrain du recueil systématique de témoignages d'acteurs de l'histoire. Plusieurs services territoriaux d'archives se sont non moins précocement engagés dans des partenariats avec les acteurs du *folk music revival* pour des actions qui vont de la collecte et de la conservation d'enregistrements ethnographiques à l'édition et à la programmation d'événements culturels.

La communication proposée s'attachera à faire la part des contingences (opportunités politiques, curiosité des conservateurs) et celle d'une sédimentation qui a fini par dessiner une nouvelle frontière, aujourd'hui banalisée, de l'action patrimoniale. Elle tentera également de mesurer si cette volonté toujours plus consciente, affirmée voire revendiquée, de connexion avec la société civile, non moins sensible du reste dans la coopération avec les associations de généalogistes, s'observe dans d'autres pays occidentaux, de part et d'autre de l'Atlantique.

Archiviste-paléographe, ancien membre de l'École française de Rome, conservateur général du patrimoine, **François Gasnault** a dirigé d'importants centres d'archives ministériels et territoriaux. Comme chercheur, il a étudié en historien les bals publics et la danse sociale à Paris au 19^e siècle puis la sociabilité universitaire à Bologne à l'époque du *Risorgimento*. Dans le cadre d'une anthropologie historique des pratiques culturelles, il poursuit depuis 2010 des recherches sur les réseaux « revivalistes » français dans la seconde moitié du 20^e siècle. Chercheur au IIAC-LAHIC (umr 8177 Ehes-Cnrs) et chercheur associé au CHS 20^e siècle (umr 8058 Paris1-Cnrs), il co-dirige le programme Sources, Archives et Histoire Institutionnelle de l'Ethnomusicologie de la France (SAHIEF) et le projet « Les Réveillées », plate-forme d'éditorialisation en ligne des enquêtes ethnomusicologiques de terrain menées par le musée des arts et traditions populaires, dont la mise en ligne est prévue au printemps 2020.

Regards croisés sur un corpus oral : intérêts linguistiques et historiques, Sandrine Hallion ; Yves Frenette, Université de Saint-Boniface (Manitoba, Canada).

Un corpus oral collecté par entrevues semi-dirigées constitue une série de récits subjectifs nécessairement limités et clos. Ce sont des échanges sur des parcours de vie aux jalons sélectionnés par le « conteur » et soumis aux aléas de sa mémoire, sur une manière de se dire et de dire le monde, auxquels le chercheur donne sens en les contextualisant, qu'il « fait parler » en les analysant. Les pistes d'interprétation sont multiples et dépendent, en partie, des

disciplines et des objectifs scientifiques des chercheurs qui s'intéressent à ces témoignages oraux.

Le principal objectif de notre communication est de présenter les perspectives d'analyse d'un document sonore en croisant les intérêts de recherche de deux disciplines : la linguistique et l'histoire. Ce document sonore, une entrevue semi-dirigée avec un couple de francophones du village de Notre-Dame-de-Lourdes au Manitoba (Canada), fait partie d'un corpus plus large, le corpus Hallion-Bédard (2008-2010), qui a été recueilli auprès de 80 témoins dans quatre régions rurales de la province canadienne.

Après avoir situé la communauté de Notre-Dame-de-Lourdes, décrit le corpus Hallion-Bédard et présenté les interlocuteurs du document sonore, nous révélerons les intérêts et la valeur que présentent les corpus oraux pour nos disciplines respectives. En nous concentrant sur l'analyse du document sonore, nous mettrons en relief certains aspects dont l'exploitation s'avère pertinente pour la linguistique et pour l'histoire. Ces analyses complémentaires pourraient déboucher sur une compréhension plus large des données que le document sonore contient et, ainsi, révéler le bien-fondé d'une approche interdisciplinaire des témoignages oraux.

Sandrine Hallion est professeure agrégée et enseigne la linguistique française au Département d'études françaises, de langues et de littératures de l'Université de Saint-Boniface à Winnipeg. Ses travaux, qui s'appuient sur l'analyse de corpus oraux, portent en particulier sur la description et la comparaison des variétés du français parlé au Canada, surtout dans l'Ouest. Elle a publié, entre autres, *À l'ouest des Grands Lacs : communautés francophones et variétés de français dans les Prairies et en Colombie-Britannique* (2014), en codirection avec Robert A. Papien, et prépare actuellement, en collaboration avec Nicole Rosen, un volume qui paraîtra en 2018 aux Presses de l'Université Laval sous le titre *Les français d'ici : des discours et des usages*.

Yves Frenette est professeur et titulaire de la Chaire de recherche du Canada de niveau 1 sur les migrations, les transferts et les communautés francophones à l'Université de Saint-Boniface. Spécialiste de la francophonie nord-américaine, il a fait paraître trois livres et plus de 125 chapitres et articles scientifiques. En outre, il a dirigé ou codirigé une quinzaine d'ouvrages collectifs. Frenette a aussi réalisé le site web *Francophonies canadiennes : identités culturelles*. Depuis 2015, il est directeur du projet de développement de partenariat *L'occupation du continent nord-américain par la population canadienne-française, 1760-1914*. Il est membre de la Société royale du Canada, de l'Ordre des francophones d'Amérique et de la Société Charlevoix.

Renouveau des musiques régionales (1970-1980) : faire œuvre de collecte et constituer des sources orales ? L'exemple du Sud-Ouest de la France, Bonnemason, LISST-Centre d'anthropologie sociale, EHESS, Toulouse (France)

Activité fondatrice du renouveau des musiques régionales françaises des années 1970-1980, le « collectage » a eu pour fonction première de recueillir, auprès d'interlocuteurs institués porteurs de « tradition », des données sur la société rurale d'avant 1914 dans le but de reconstituer des savoirs musicaux et chorégraphiques et d'en rendre possible la pratique. Les nombreux enregistrements sonores et audiovisuels, réalisés en l'espace d'une dizaine d'années, n'ont pas échappé à la vaste entreprise de patrimonialisation qui touche ce courant musical depuis la fin des années 1980. Bandes et cassettes sont depuis plusieurs années confiées à des associations et institutions disposant de l'expertise documentaire requise.

Faut-il pour autant déduire que les « collecteurs », à l'origine de la constitution de ces fonds sonores, ont été dès le départ mus par une préoccupation patrimoniale ? Enregistrer du répertoire

musical a souvent été prétexte à un moment de musique partagé, parfois à une relation d'amitié avec celle ou celui que l'on considérait comme un modèle d'identification. Interroger la façon dont ils ont opéré un tri des savoirs et répertoires, la façon dont ils les ont particularisés est également signifiant. Il n'était pas question de réaliser l'ethnographie exhaustive d'une région, mais de trouver dans les objets culturels de la société préindustrielle des éléments faisant sens dans le présent. Une fois enregistrés, ces éléments ont fait l'objet d'une réappropriation immédiate par la pratique (bals, ateliers, fêtes).

À partir de l'exemple du renouveau musical tel qu'il s'est développé dans le Sud-Ouest de la France – en « Gascogne », plus précisément, si l'on reprend la terminologie revendiquée par ses acteurs –, nous tenterons de démontrer que si sensibilité patrimoniale il y a eu, l'activité de collecte a d'abord répondu à des besoins plus immédiats : animer son petit pays tout en prenant rang en tant que jeune adulte dans une société dont on critique les principales institutions, devenir musicien ou acteur culturel de son temps.

Quant aux « fruits de la collecte », ils sont loin d'être exclusivement musicaux et chorégraphiques. L'adhésion aux thèmes du régionalisme occitan a contribué à les diversifier et un certain nombre de collecteurs ont attaché de l'importance à la dimension linguistique en recueillant également des éléments de littérature orale autres que le chant (genres courts, récits, contes, etc.). On observe ainsi une spécialisation qui met en exergue des sensibilités, des projets de vie, des destins individuels, y compris lorsque l'entreprise est réalisée dans un cadre collectif (associatif).

Ces sources orales constituent pour le chercheur des archives renseignant bien plus que sur le seul matériau recueilli. La compréhension des objectifs de départ et l'intérêt porté à leurs conditions et modalités d'élaboration devraient éclairer leur lecture.

Bénédicte Bonnemason est docteur en anthropologie historique et sociale (EHESS) suite à des travaux sur le renouveau de la musique traditionnelle en France : *Le cas de la musique gasconne, 1975-1985*. Elle est, actuellement, ingénieur EHESS (LISST-Centre d'anthropologie sociale, Toulouse) en charge du Chantier du catalogue du conte populaire français (<http://lisst.univ-tlse2.fr/accueil/publications-ressources/catalogue-du-conte-populaire-francais/>) après avoir été responsable du centre de documentation du Centre occitan des musiques et danses traditionnelles (Toulouse). Elle a notamment publié avec Sylviane Bonvin-Pochstein et Claudine Jacquet. Sous la dir. d'Évelyne Ugaglia. *Une odyssée musicale*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, musée des Antiques, 2013 ; Avec Marlène Albert-Llorca. « La jupe rouge de l'héritière : un costume "traditionnel" de la vallée d'Ossau ». *Clio : Histoire, femmes et sociétés*. 2012, n° 36, p.167-181. [En ligne] ; « Processus de relance d'un instrument de musique traditionnelle : la cornemuse en France » dans Bromberger, Christian, Chevallier, Denis, Dossetto, Danièle, dir. *De la châtaigne au Carnaval : relances de traditions dans l'Europe contemporaine*. Actes des journées d'étude, Aix-en-Provence, 17-18 septembre 1999. Die (26) : Éditions A Die, 2004, p. 113-120.

Du collecteur au Big data, savoir dompter la technique, Robert Richard, Centre d'études acadiennes Anselme-Chiasson, Université de Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada).

Les années de vaches grasses sont venues et reparties, dans ces conditions j'ai compris les impacts potentiels des Archives de folklore et d'ethnologie du Centre d'études acadiennes Anselme-Chiasson (CEAAC). Conserver des données volumineuses est un défi de taille, comme se creuser la tête à certains moments pour trouver des solutions à un problème et à d'autres ressentir un sentiment de désespoir par manque de ressources. Heureusement, l'entrée dans le « Big data » s'est faite graduellement et avec un soutien à des temps importuns. Même si les résultats nous permettent déjà de répondre aux demandes d'accès et utilisation des documents audionumériques sur place et à distance dans un délai extrêmement court, idéalement toutes les sources orales doivent être interrogeables.

Dans un premier temps, le CEAAC a gagné la confiance de partenaires, et ce en adoptant et contribuant financièrement à un système de gestion intégrée et de sauvegarde de l'information (Ultima). Dans un deuxième temps, un outil de reconnaissance optique de caractères (ROC) était nécessaire. Conséquemment, le travail de ROC est en cours sur les archives de folklore et d'ethnologie du CEAAC, mais l'arrivée très récente d'un numériseur de production doublera légèrement un peu plus le rendement actuel. Jusque-là, il a fallu utiliser les moyens bureautiques en usage, et cela sans compromettre les standards de préservation. Finalement, un système de reconnaissance automatique de la parole (RAP), transcription d'un enregistrement audio en langage binaire existe déjà en anglais. Pour l'avoir testé, eurêka ! Ce n'est pas la perfection, cependant quand sera-t-il adapté aux multiples accents acadiens, et ce surtout pour les collections où le taux de transcription est faible ou nul ? In vraisemblablement, un titulaire et responsable d'un laboratoire à l'Université de Moncton dirige en ce moment des travaux dans ce domaine. Ce ne sont que quelques exemples de logiciels utilisés pour traiter en lot rapidement et efficacement un très grand nombre de fichiers.

Dans la dernière décennie, les utilisateurs et bénéficiaires de ces sources orales sont divers, voir arriver de plus en plus de linguistes, agents de développement communautaire dans les écoles, des professionnels scolaires à la retraite, comédiens de théâtre et des musiciens. Quand ils tentent de repérer un mot/sens spécifique, concilient les besoins en matériel pédagogique pour construire un sentiment d'identité culturelle, mènent en région natale des projets exhaustifs de recherche historique et cadastrale, s'inspirent du savoir et savoir-faire, ajoutent des morceaux de musique à leur répertoire, ce sont respectivement des chemins en vogue qu'empruntent nos sources. Ma vision est de rendre interrogeables numériquement les archives orales acadiennes à 100 % par 2029, donc une ROC et RAP complètes. Quel est l'état du traitement, ses défis, bref ses réussites ? À cet égard, qu'en serait-il si le CEAAC pouvait insuffler un nouvel élan dans un contexte où le manque d'argent est récurrent ?

Robert Richard occupe depuis 2007 le poste d'archiviste en ethnologie acadienne du Centre d'études acadiennes Anselme-Chiasson de l'Université de Moncton. Son intérêt depuis plus de 25 ans se centre sur la recherche du patrimoine culturel immatériel (oral) acadien. Il œuvre plus particulièrement pour la conservation et la valorisation du patrimoine oral de sa région natale et du Sud-Est du Nouveau-Brunswick. Il a publié divers articles dans Trad'magazine « La survivance de la tradition de bouche à oreille de la chanson et du conte populaire en Acadie. », n° 101-102 ; « Parlures d'Acadie », Planète rebelle, 2007, Le bâtiment blanc, p. 29-38 ; « Exilda Doucet-Hébert (1919-2008). » Rabaska, volume 7, 2009, p. 138-140.

Témoignage oral et approche scientifique, Marie-Line Dahomay, Médiathèque Caraïbe Lameca (Guadeloupe).

La Médiathèque Caraïbe (Lameca) du Conseil Départemental de la Guadeloupe réalise des travaux de sauvegarde du patrimoine par la collecte depuis 2005. Elle possède un fonds réunissant plus de 200 fichiers de témoignages oraux autour des danses et musiques traditionnelles et populaires, gwoka, quadrille, carnaval, bèlè, ... Ce fonds contient aussi une partie des archives du musicologue Américain, Alan Lomax, qui a beaucoup collecté aux Etats-Unis et dans la Caraïbe, jusqu'aux années 1960.

Souvent consulté par des étudiants, des doctorants, des chercheurs, le fonds sonore de Lameca réunit des témoignages d'acteurs traditionnels, des savoir-faire, des principes de vie, des chansons anciennes, des vidéos, des vinyles...etc. Mais la plus riche exploitation de ces documents dans un contexte actuel de mondialisation grandissante, réside dans la diffusion par l'organisation d'ateliers et de tables-rondes, la création de nombreux supports éducatifs et des

interventions au sein des écoles, lycées, collèges, voir universités : création d'expositions, de livrets, de dépliants, de diaporama...etc. Ce fonds qui a été baptisée en créole « Palé Pou Sonjé » ou « quand le témoignage oral participe de la mémoire », revêt donc un intérêt majeur pour la transmission de valeurs culturelles et la formation de la jeunesse de demain.

Mais l'oralité doit-elle s'opposer à l'approche scientifique ?

Tout d'abord, le champ de la recherche sur les musiques guadeloupéennes commence à peine à fleurir depuis une dizaine d'années et l'édition sur ce sujet demeure limitée. La ressource orale de Lameca devient donc un outil précieux pour un chercheur d'autant que, bien des acteurs traditionnels interviewés sont aujourd'hui décédés. D'autre part, ces témoignages donnant à découvrir différents aspects de la culture musicale, ouvrent la compréhension de l'existence de phénomènes de régionalisation pour une même pratique, ce qui vient taire les querelles intestines et donc une meilleure cohésion entre musiciens. Enfin, ils permettent de se distancier des rumeurs, des préjugés, tant sur la musique que sur son l'histoire. Car ici, oralité et histoire se conjuguent au même temps : s'approcher au plus près de la vérité.

En 2018, les collectes du Département se consacrent à l'histoire, par le recueil de témoignages sur le massacre de mai 1967. Ce projet réalisé à la demande d'historiens locaux insatisfaits des conclusions de la Commission officielle sur ces événements (Stora : 2016), notamment au sujet du nombre de victimes, la ressource orale portera un complément d'information incontournable.

Marie-Line Dahomay est titulaire d'un D.U. « Ethno musique, danse et rythmes du monde » de l'Université Sophia Antipolis de Nice (2003) - Chef de projets et Collecteur à Lameca depuis 2005 - Coach Vocal (Ecole Richard Cross) - Chanteuse traditionnelle auteur/compositeur – Formatrice à la collecte. Elle a publié *Des femmes caribéennes dans les musiques traditionnelles*, Conseil général de la Guadeloupe, 2014 ; *Chaben Gaston Germain-Calixte : on chanté véyé*, Editions Nèg Mawon, 2017.

Collections de recherches thématiques : En dépassant l'archive et la bibliothèque, **Mark DeWitt, Université Lafayette (Louisiane, USA)**

Plusieurs folkloristes et ethnomusicologues préfèrent croire qu'ils jouent un rôle essentiel de préservation du patrimoine culturel par le biais de publications académiques et d'enregistrements de terrain. Pourtant, dans les décennies passées, il y a eu bien d'autres formes de collectes et des publications, scolaires et populaires qui, dans le rapport au numérique doivent également retenir l'attention. Les enregistrements commerciaux (et leur discographies) ne sont pas, non plus, sans rapport au répertoire traditionnel. Outre une prise en compte de la diversité de ces supports, nous pouvons imaginer une base de données qui ne fournirait pas seulement le résultat d'une seule interrogation mais l'ensemble des données contextuelles et périphériques d'un item allant jusqu'aux savoirs les plus récents concernant cet item. A partir de deux types de collectes, celle d'Irène Whitfield (1939) et celle de Claudie Marcel-Dubois (1978), nous proposons de montrer les apports d'une plateforme numérique qui permettrait le croisement de sources diverses et irait jusqu'au rajout de déclinaisons pédagogiques.

Mark F. DeWitt est professeur et titulaire de la chaire de musique traditionnelle Dr. Tommy Comeaux dans le Département de Musique à l'Université de Louisiane à Lafayette où il dirige un programme de formation en musique traditionnelle, surtout la musique cadienne et créole. Il a écrit *Cajun and Zydeco Dance Music in Northern California: Modern Pleasures in a Postmodern World* (University Press of Mississippi, 2008) et plusieurs articles sur la musique francophone de Louisiane. Il a gagné le doctorat d'ethnomusicologie de l'Université de Californie à Berkeley.

Variations dans la pratique du conte : complexité théorique des relations entre l'oral et l'écrit, Marianne Vergez-Couret, Université de Poitiers (France)

Dans cette présentation, nous souhaitons présenter et discuter de notre méthodologie pour la constitution d'un corpus de contes qui s'inscrit dans le cadre du projet EXPRESSIONARRATION (Horizon 2020, Marie Skłodowska Curie Fellowship). Ce projet a pour objectif d'explorer la relation entre langage et oralité avec un focus spécifique sur les traits temporels de la narration orale en occitan et en français (temps verbaux, connecteurs et adverbiaux temporels...). Nous avons, dans le cadre de ce projet, constitué trois sous-corpus de contes en occitan avec différents degrés d'oralité.

Les questions posées dans notre présentation aborderont les deux points suivants :

La Constitution d'un corpus présentant divers degrés d'oralité

- Quelles sont les complexités à prendre en considération dans l'analyse des relations entre l'oral et l'écrit dans le cas du conte en occitan ?
- En quoi les sources des conteurs (orales et/ou écrites), le canal de transmission (oral ou écrit) et le contexte de performance (collectage ou spectacle) diffèrent d'un sous-corpus à l'autre ?
- En quoi diffèrent l'occitan et le français quant à leurs relations avec l'oral et l'écrit ? Pour reprendre la terminologie de Zumthor (1983), nos corpus sont-ils des exemples d'oralité 'mixte', dans la mesure où ils représentent une tradition orale dans une société qui a développé un système d'écriture mais où l'influence de celui-ci (pour des raisons sociologiques et éducationnelles) n'est que partielle ou plutôt une oralité 'seconde', fortement influencée par l'écrit, et par son prestige dans le cas du français ?
- Quel est l'impact de cette problématique sur nos décisions en ce qui concerne la construction de notre corpus ?

Les Défis méthodologiques

- A partir de quelles sources constituer un corpus de contes qui cherche à capter différents degrés d'oralité ?
- Comment résoudre les problèmes posés par la difficulté d'accès aux données et aux fonds sonores dans une langue minorisée ?
- Comment aborder les frontières problématiques entre la transcription et la réécriture dans ce contexte ?
- Quelles solutions peut-on offrir à ces problèmes afin de construire le meilleur corpus possible, non seulement pour les besoins de notre projet mais aussi pour faciliter un emploi plus large du corpus par d'autres disciplines en sciences humaines et sociales (littérature, linguistique, anthropologie, ethnographie, histoire...), aux enseignants, ainsi qu'aux apprenants...

Dans cet esprit, nous mettons en œuvre une méthodologie qui garantit les meilleures pratiques en termes d'annotation et de préservation à long terme (XML TEI P5) et constituons un corpus qui sera téléchargeable en ligne dans le respect des droits.

Marianne Vergez-Couret est maître de Conférences en linguistique à l'université de Poitiers (laboratoire Forell). Ses domaines de recherche concernent d'une part la sémantique du discours, et récemment l'étude des structures temporelles dans différentes expressions de « narration orale », et, d'autre part, le traitement automatique des langues, en particulier

l'enrichissement de la base de texte BaTelÒc (Base de Textes en Langue Occitane), la création du lexique LoFlòc (Lexique ouvert de formes fléchies de l'occitan) ainsi que l'adaptation d'un analyseur morphosyntaxique pour l'occitan. Elle a publié avec Carruthers, J., « Méthodologie pour la constitution d'un corpus comparatif de narration orale en Occitan : objectifs, défis, solutions » *Corpus*, 18 | 2018 [En ligne] ; avec Bernhard, D., Ligozat, A.-L., Martin, F., Bras, M., Magistry, P., Steiblé, L., Erhart, P., Hathout, N., Huck, D., Rey, C., Rosset, S., Sibille, J., « Corpora with Part-of-Speech Annotations for Three Regional Languages of France: Alsatian, Occitan and Picard », dans *Proceedings of Language and Resources and Evaluation Conference*, LREC, Miyazaki, Japan, 2018 ; « Constitution et annotation d'un corpus écrit de contes et récits en occitan », *Analyses et méthodes formelles pour les humanités numériques*, 1-1, ISTE OpenScience, [en ligne].

Observer la tradition orale au XVI^e siècle ? Alice Tacaille, Sorbonne Université (France)

Le récent ré-examen massif des parodies textuelles qui circulent au tout début du XVI^e siècle dans les noëls, les chansons historiques et les chansons spirituelles réformées nous contraint à repenser certaines des chansons qui en étaient à l'origine – dont nous n'avons essentiellement plus aucune trace – comme des témoins fugaces de chansons de tradition orale. Lorsque les imprimeurs tentent de diffuser ces tout nouveaux livrets de paroles à chanter, très vite après 1500, ils tablent sur des airs que la population a nécessairement en mémoire, car ils n'utilisent aucune notation musicale. L'inventaire de ces airs est non seulement possible, mais très éloquent : Si pour certains, il se trouvent ensuite consignés avec une notation musicale, souvent polyphonique, donc réinvestis dans une notation puis une composition savante, d'autres ont visiblement été seulement effleurés par l'imprimerie naissante, avant de repartir vers la transmission orale ou l'oubli.

Comme les chansons qui ont été « notées » (à partir de 1528 en France) montrent aussi, pour certaines, une forte résistance à la composition savante (notamment en raison de refrains insérés ou terminaux variés), l'enquête porte sur ce groupe de chansons à refrains complexes, datant du tout début du siècle, et montre dans quelle mesure il est possible de compléter les observations que les plus grands spécialistes, notamment Coirault et Laforte, n'ont pas manqué de faire. Les sources sont aujourd'hui plus nombreuses, plus accessibles, et encourageantes. Elles nécessitent un regard résolument pluridisciplinaire, et rencontrent aussi des limites méthodologiques liées aux types de supports et de classement, plutôt qu'aux types d'approche.

Alice Tacaille est musicologue, spécialisée dans le seizième siècle français, maître de conférences (HdR) à Sorbonne Université. Elle travaille actuellement sur les sources nouvelles pour la musicologie, comme les documents d'archive juridiques ou policiers, ou encore les sources textuelles à l'origine de la pratique du timbre – les musiques sans notation. Ces musiques circulent parallèlement à la musique savante polyphonique et forment le cœur de la pratique des cantiques, chansons spirituelles, et plus tard vaudevilles, mazarinades et opéra comique. Elle dirige la revue « Le Jardin de Musique » (2008-) et coordonne des bases de données musicales (*Psautiers* sur le site Neuma) et des logiciels d'analyse en ligne (*Carnet de Notes*).

L'opéra dans la chanson folklorique, et le folklore dans la chanson à la mode – réflexions sur la transmission croisée comme source de la composition musicale, Akihiko Betchaku, Université de Bretagne Occidentale (France)

Le propos est une réflexion sur l'influence croisée exercée sur deux styles opposés : celui des chanteurs ruraux de tradition et celui des chanteurs de la scène parisienne par la transmission interface de ces deux types de chansons, pratiquées à Paris et dans les communes rurales quasi isolées de sa scène culturelle de l'époque.

La chanson à la mode d'une certaine époque influence la tradition orale. Ce fait est bien connu comme un des phénomènes de la théorie de la folklorisation, ou de la chanson *extrafolklorique* (Coirault). Dans la chanson folklorique, on peut le constater en étudiant les paroles de chansons collectées.

Cette introduction d'éléments « subculturels » dans la chanson folklorique apparaît non seulement dans les collectes des 20^e - 21^e siècles, mais aussi, dans des descriptions sur la « chanson populaire » rurale du début 19^e siècle. Nous y trouvons, adaptées, des phrases célèbres de la musique d'Opéra ou de la chanson de vaudeville du 18^e siècle.

Dans cette communication, il s'agit de présenter tout d'abord des exemples transcrits au début 19^e siècle, de les comparer aux chansons collectées dans l'ouest de la France (Haute-Bretagne, Poitou etc.) qui conservent les mêmes phrases dans leurs textes encore aujourd'hui et aux versions des mêmes chansons collectées dans le Nord de l'Amérique (en Acadie et au Québec) qui n'ont jamais été influencées par la tendance française de chaque époque.

Seront également abordés, quelques exemples complètement opposés. Ce sont des chansons à la mode dans les salons au début 19^e siècle, qui reprennent des phrases originaires de certaines chansons véritablement folkloriques.

Akihiko Betchaku est docteur en celtique. En 2016, il a soutenu sa thèse *Auguste Brizeux et la chanson bretonne dans le milieu littéraire national au temps romantique*. Spécialiste de la littérature régionale de la Bretagne du 19^e siècle, il est chercheur associé au Centre de Recherche Bretonne et Celtique. Il a publié « Auguste Brizeux et la chanson traditionnelle » in revue *Azur*, Faculté de Culture européenne à l'Université Seijo, Tokyo, 2008), p.113-129 ; « Comment exprimer la mélodie musicale d'une langue étrangère dans les vers français ? — adaptation par Auguste Brizeux de la chanson folklorique en langue bretonne à la poésie française » in revue *Laboratoire critique intersémiotique*, Rome, LCI-Laboratoire critique intersémiotique, 2018, p.14-30 ; « À propos de la chanson bretonne *Ann hini goz* », in *Les Cahiers Tristan Corbière*, Paris, Classique Garnier, 2018, p.281-288 ; « *La chanson du chevalier des landes*, chanson folklorique comme métaphore des sentiments des personnages », in *Chateaubriand et la Bretagne*, Paris / Saint-Malo, Société Chateaubriand/ Éditions Cristel, à paraître en décembre 2018".

Entre complainte et turelure. Le répertoire chansonnier d'un forestier québécois, Jean-Pierre Pichette, Université Sainte-Anne (Nouvelle-Écosse, Canada)

En juin 1976, en quête de traditions orales dans la couronne nord de la ville de Québec, je m'arrêtais à Saint-Adolphe, petit village agroforestier. Au cours de cette exploration préliminaire, un ancien me dirigea vers Ferdinand Talbot (1915-2001) qui connaissait peut-être les contes et les chansons naguère en vogue dans ce coin de pays. Après quelques essais infructueux, je le rencontrai pour la première fois en octobre 1977. S'il avait entendu des contes pendant sa jeunesse, domaine plus près de mes intérêts d'alors, ce sont plutôt les chansons qui se révélèrent son domaine privilégié de compétence. Mais il lui fallut du temps et de l'encouragement pour dépoussiérer et réhabiliter le patrimoine familial qu'une pause de plusieurs décennies avait endormi. Les titres des pièces, notés au fil de nos entretiens, présageaient néanmoins une récolte de témoignages devenus rares et inestimables. Ce n'est qu'en avril 1978 que j'enregistrai une première série de complaintes de grande qualité. Comparée à d'autres, la collecte de Ferdinand Talbot diverge sur quelques

points. Par exemple, le souci de ne donner que des paroles entières sur des mélodies bien calées fit perdurer sa période de remémoration pendant un lustre. Contrairement à Donat Paradis, qui me déballa 118 de ses chansons en moins d'un mois (*Ah ! si l'amour prenait racine*, PUL, 2016), la collecte des 70 pièces du répertoire Talbot, soumise au filtre de sa mémoire et déchantée par le temps, a réclamé une vingtaine de séances d'enregistrement sur la trentaine de visites que je lui rendis entre 1978 et 1982. À ce rythme, il ne devait livrer que la moitié de son répertoire qu'il avait estimé à 150 chansons. Cette communication exposera les circonstances de ce collectage particulier, la place du réseau social dans l'apprentissage et la transmission de ses airs, et proposera une analyse sommaire des types et des thèmes récurrents. Le conflit perçu en cours d'enquête entre l'évocation des longues plaintes familiales et les « folles » turelures, apprises en forêt et leur faisant obstacle, est à porter au compte de l'originalité de cette collection.

Ethnologue et professeur titulaire, **Jean-Pierre Pichette** a enseigné la littérature orale au département de Folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury (Ontario, 1981-2004) puis il a occupé une chaire de recherche du Canada pour l'étude de l'oralité et des traditions populaires des francophonies minoritaires (COFRAM) à l'Université Sainte-Anne (Pointe-de-l'Église, Nouvelle-Écosse, 2004-2011) où il a dirigé le Centre acadien. Professeur associé à l'Université Sainte-Anne (2011) et à l'Université de Moncton (2013), il continue le travail entrepris au sein du Laboratoire de littérature orale, soit l'édition du corpus de littérature orale (ÉCLORE) qu'il a constitué par de nombreuses missions folkloriques dans les dix provinces canadiennes et dans l'état de New-York. Membre du conseil d'administration de la Société québécoise d'ethnologie et du Centre franco-ontarien de folklore, il est membre fondateur de la Société Charlevoix, qui est vouée à l'étude de l'Ontario français. Il a publié *Le Guide raisonné des jurons* (1980), *L'Observance des conseils du maître* (1991), *Le Répertoire ethnologique de l'Ontario français* (1992) et a piloté plusieurs collectifs dont *L'Œuvre de Germain Lemieux* (1993), *Entre Beauce et Acadie* (2001), *Le Patrimoine religieux de la Nouvelle-Écosse (Port-Acadie, 2007)*, *La Résistance des marges (Port-Acadie, 2009)*, *Éditer des contes de tradition orale : pour qui ? comment ? (Port-Acadie, 2010)*, *L'Apport des prêtres et des religieux au patrimoine des minorités (Port-Acadie, 2013-2014)*, les *Cahiers Charlevoix* (12 vol. depuis 1995) et la revue d'ethnologie de l'Amérique française, *Rabaska* (16 vol. depuis 2003, dont *Présence de Marius Barbeau. L'invention du terrain en Amérique française*, 2015). Avec Gaétan Gervais, il a assumé la direction du *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français (1613-1993)*, ouvrage paru à l'automne 2010. Il vient de publier *Ah ! si l'amour prenait racine. Chansons populaires du Nouvel-Ontario. Répertoire de Donat Paradis (1892-1985), cultivateur franco-ontarien* (2016) et, avec Bertrand Bergeron, il a préparé l'édition de *La Corriveau. La formation d'une légende de Luc Lacourcière* (2017).

Territoire de l'Intime : témoignages des chanteurs traditionnels corses sur leurs pratiques vocales, Catherine Herrgott, Chercheure associée au Laboratoire de Phonétique et Phonologie de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle (France)

Dans la pratique du chant traditionnel corse, le mot *versu* ne s'applique pas au texte poétique mais à la manière dont l'interprète répond vocalement à l'articulation du texte et de la musique. Le mot *versu* ne désigne ni le vers ni la forme strophique du verset, comme en latin médiéval, ni proprement la mélodie ou le mode musical qui s'y adapte, ni davantage l'ornementation vocale qui a son lexique propre (*rivucata*). Son usage est à la fois très précis et relativement extensif : en polyphonie comme dans le chant amœbée (*chjam'è rispondi*), il désigne la manière spécifique dont la voix répond musicalement aux inflexions poétiques du texte. Il ne spécifie pas un rythme ou un ton, mais identifie la singularité d'un style : celui d'une

région (*versu orezzincu*), d'un village (*versu di Tagliu*), ou même d'un chanteur exemplaire (*versu di Marcu*), et relève aussi bien du vocabulaire technique de l'improvisation que de celui de la *paghjella*, dont texte et musique sont transmis par tradition orale. Il est intimement lié à ce que les chanteurs nomment en langue corse *u sensu*, c'est à dire une relation sensible à un savoir, un savoir-être, un environnement, une expérience de la vie et une mémoire. Des témoignages de chanteurs sur leurs pratiques vocales, permettront d'analyser ce rapport et de cerner cette intrication *u versu/u sensu*, pénétrant ainsi dans ce "territoire de l'intime" de l'exécution des chants.

Qualifiée aux fonctions de maître de conférences en Anthropologie et en Culture et Langues régionales, **Catherine Herrgott** est chercheuse associée au Laboratoire de Phonétique et Phonologie de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Personnalité au sein du Conseil Économique, Social, Environnemental et Culturel de la Corse (CESEC), elle siège au sein du collège "Culture, Éducation et Langue corse". Elle a publié "Les apports conceptuels de l'anthropologie du patrimoine aux études touristiques" dans *Itinéraires du droit et terres des hommes. Mélanges en l'honneur du professeur Jean-Marie Breton*, Éditions Mare et Martin, 2018 ; Elle a présenté "Le *versu* de Tagliu" dans le cadre du 2^{ème} Symposium International sur le *Cantu in Paghjella*, Piedicroce (Corse), 15 et 16 juin 2018.

L'humour anticlérical dans les traditions orales acadienne, louisianaise et poitevine, Nathan Rabalais, College of William and Mary (Virginie, USA)

L'église catholique a eu une influence majeure dans la culture et la vie quotidienne de la France tout comme pour d'autres communautés francophones. Pour beaucoup de Louisianais, la foi catholique demeure un élément central de l'identité cadienne. Malgré la place qu'elle occupe dans les communautés francophones, on retrouve plusieurs contes et blagues qui la critiquent l'église et qui pointent, notamment, les prêtres et les évêques. Ces contes sont-ils simplement une manifestation d'une méfiance de l'autorité ? Ou est-ce que l'esprit carnavalesque et le ton sexuel de ces contes suggèrent un genre distinct ? Est-ce que les communautés acadiennes possèdent une affinité particulière pour cet humour anticlérical ? Nous tenterons de répondre à ces questions en examinant un corpus de contes de ces trois zones géoculturelles.

Originaire de Louisiane, **Nathan Rabalais** est professeur et chercheur en Études françaises et francophones au College of William and Mary en Virginie, aux États-Unis. Il a intégré le Département de langues et de littératures modernes après avoir soutenu sa thèse sur la tradition orale en Louisiane en 2015 en cotutelle avec l'Université Tulane (Nouvelle-Orléans) et l'Université de Poitiers (France). Sa recherche porte principalement sur l'intersection de la langue et de l'identité en Amérique du Nord francophone. Ses projets actuels traitent de l'évolution des étiquettes ethniques cadienne et créole en Louisiane. Il a publié *Le Hantage: un ouvrage de souvenance*, Shreveport: Cahiers du Tintamarre, 2018, (recueil de poésies) ; *Acadie(s) divergente(s) : Langue, identité et poésie en Louisiane et au Canada maritime*. Contemporary French and Francophone Studies, 2017, 21(4), 431-439 ; "Roquelaure: A New Perspective on Louisiana Folklore's Master Thief", *Louisiana Folklore Miscellany*, 2017, 27, p. 29-52.

Pour les archives sonores de la chanson populaire : l'exemple de « Moi, j'veiens du Nord » de Robert Paquette, Johanne Melançon, Université Laurentienne (Ontario, Canada).

Selon le Portail international archiviste francophone (PIAF), les « archives sonores » sont des « documents produits par un organisme public ou privé dans l'exercice de ses fonctions sous forme d'enregistrement sonore ». Appliquée au patrimoine culturel, cette définition paraît bien générale, d'autant plus qu'elle ne distingue pas les archives orales ou parlées, des archives musicales, qu'elles soient chantées ou instrumentales. Par ailleurs, ce que l'on reconnaît comme étant des archives musicales concernent le plus souvent de la musique ou des chants traditionnels ou folkloriques, ou encore de la musique dite « savante. La chanson populaire — entendons ici la pop, le rock, le country, le folk, le hip hop, etc. — reste ainsi le parent pauvre des archives sonores. En réalité, la conservation de documents et la constitution de fonds d'archives pour la chanson populaire ont été négligées sinon même discréditées et ce, pour plusieurs raisons qui vont de préjugés à l'endroit de cette forme d'art aux difficultés et défis que posent la constitution de tels fonds d'archives (Silversides, 2015). Pourtant, les chercheurs s'intéressent de plus en plus à ce corpus à un point tel que de nouveaux lieux de collection et de préservation émergent (Baker, 2015). À cause des défis que pose ce type d'archives, tant aux points de vue pratique et technique qu'au point de vue théorique et même institutionnel, peu de recherche ont été menées dans ce domaine et peu de lieux témoignent de cette pratique à partir de documents archivistiques. Pourtant, les archives sonores de la chanson populaire contemporaine recèlent un potentiel de recherche riche et pertinent pour témoigner d'une histoire culturelle et sociale.

Dans ce contexte, nous proposons une réflexion sur l'importance de la constitution d'archives sonores de la chanson populaire contemporaine à partir d'un cas particulier, en milieu minoritaire, soit l'émergence de la chanson franco-ontarienne au début des années 1970 avec la pièce *Moi, j'veiens du Nord, 'stie* (1971) d'André Paiement, une comédie musicale qui inclut les chansons de Robert Paquette dont « Moi, j'veiens du Nord » qui deviendra une chanson « d'identification culturelle » (Paquette, 1995). Cet exemple permettra de démontrer la pertinence d'un tel projet, d'explorer les défis qu'il pose, et de s'interroger sur l'analyse de la performance chansonnière à partir d'archives sonores constituées de performances enregistrées, ainsi que sur le moyen de témoigner d'une pratique artistique contemporaine à partir de ce type d'archives, en complément avec un entretien avec l'artiste.

Johanne Melançon est professeure agrégée au département d'études françaises de l'Université Laurentienne où elle enseigne la littérature et la chanson franco-ontariennes, de même que la chanson et la littérature québécoises. Ses publications et ses recherches portent sur l'œuvre de poètes, romanciers et dramaturges franco-ontariens, sur l'institution littéraire en Ontario français, de même que sur la chanson québécoise et la chanson franco-ontarienne. Chercheure associée à la Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada, elle a co-dirigé avec Lucie Hotte une *Introduction à la littérature franco-ontarienne* (Prise de parole, 2010), ouvrage qui a reçu une mention au Prix Champlain en 2011. Elle a également dirigé la publication *Écrire au féminin au Canada français* (Prise de parole, 2013). Son projet de recherche actuel, subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) porte sur l'analyse et la mise en valeur des archives du théâtre franco-ontarien contemporain.

Les contes traditionnels de la francophonie : un trésor culturel à redécouvrir, Ronald Labelle, Université de Sydney, Cap Breton (Nouvelle-Écosse, Canada).

En suivant l'évolution de l'étude des contes dans le monde occidental, on s'aperçoit que les intérêts des chercheurs ont oscillé entre des approches centrées sur les textes mêmes et sur la place des contes dans la société. Mais on a trop souvent oublié que les contes, bien que présentant des récits aux origines souvent lointaines, ne prennent forme que lorsque les conteurs eux-mêmes les verbalisent. Le conteur est un artisan qui modèle ses contes à partir des éléments à sa disposition et selon les besoins de son auditoire cible. Or, pour bien apprécier le processus par lequel les conteurs, ces artisans de la parole, créent des textes oraux uniques chaque fois qu'ils transmettent un conte, il faut les entendre.

Entre les années 1940 et 1990, les ethnologues ont parcouru le Canada français et ils ont enregistré des milliers de contes conservés aujourd'hui dans divers centres d'archives. En 1993, Donatien Laurent affirmait : « ... le Canada français représente une sorte de laboratoire, de champ d'expérience et d'observation incomparable pour l'étude du conte populaire français de tradition orale et du fonctionnement de cette tradition... » (*L'œuvre de Germain Lemieux, s.j.*, p. 278-279).

Depuis les années 1970, de nombreux chercheurs ont publié des recueils de contes, répondant à un besoin de rendre leurs collections disponibles au public, mais l'édition des textes oraux pose un défi de taille, car la nature des récits est forcément transformée lors de leur passage à l'écrit. Or, les procédés de numérisation des années récentes pourraient maintenant permettre un retour aux sources premières.

Il existe aujourd'hui un nouvel intérêt envers le conte traditionnel. Les « néo-conteurs » qui exercent leur art dans les festivals de contes puisent parfois dans les répertoires recueillis jadis des conteurs traditionnels, mais trop souvent, leurs sources d'inspiration sont limitées aux recueils classiques de contes et légendes. Lorsque ces derniers visent l'originalité, ils tendent à inventer de nouveaux récits de toutes pièces. Les milliers de récits vivants captés sur bande magnétique et conservés en archives sont en grande partie oubliés, alors qu'ils pourraient fournir amplement de matière intéressante aux conteurs d'aujourd'hui.

Par un procédé de mise en commun, de partage et de réseautage, les documents premiers que constituent les enregistrements sonores de contes traditionnels pourraient servir à la fois à l'avancement des études ethnologiques dans la francophonie et au développement de l'art du conte. Cette communication vise à proposer une collaboration internationale ayant pour but d'atteindre ce résultat en faisant revivre les voix des conteurs du passé par le moyen des réseaux électroniques, permettant ainsi une reprise de contact avec une tradition millénaire.

Ronald Labelle est docteur en ethnologie de l'Université Laval. Il a été responsable du secteur ethnologie et folklore au Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton et a aussi dirigé ce centre pendant quatre ans. Il a été titulaire de la Chaire de recherche McCain en ethnologie acadienne à l'Université de Moncton de 2006 à 2012 et il est présentement Professeur agrégé de Français et d'Études acadiennes au Cape Breton University. Ses spécialités comprennent le récit de vie, le conte traditionnel et la chanson folklorique. Collaborateur de longue date à la *Revue d'ethnologie de l'Amérique française Rabaska*, il a aussi dirigé la revue canadienne *Forum d'histoire orale* pendant plusieurs années. Ses publications comprennent *Chansons acadiennes de Pubnico et Grand-Étang* (2008), *The Acadians of Chezzetcook* (1995), *La vie acadienne à Chezzetcook* (1991) et *Au Village-du-Bois – Mémoires d'une communauté acadienne* (Prix France-Acadie, 1986).

***De la fin des villages à l'effacement des contes et des légendes*, Frédéric Dumerchat, historien (France)**

Partant de l'étude sociologique de Jean-Pierre Le Goff sur "la fin des villages", nous développerons le constat qu'il n'existe plus, en France, de conteuses-eurs et de contes "traditionnels" à recueillir, sauf cas très rares, et qu'ils ont été remplacés, depuis longtemps déjà, par les néo-conteuses-eurs qui mélangent contes de toutes origines, fictions et histoires extraites de leurs imaginations et de l'actualité. Que veut donc dire conte ? Ce même constat peut être fait pour les légendes "traditionnelles" qui ne sont plus l'objet que d'études historiques, comme les contes. Ce sont des sujets "archéologiques". Elles sont utilisées par l'industrie touristique, comme le "contage", par les médias en réinventant et réaménageant au besoin.

Nous nous interrogerons sur le public touché par ces contes et légendes du début du XXI^e siècle sinon des personnes issues majoritairement des classes moyennes ou moyennes supérieures. Mais légendes et contes sont véhiculés massivement par d'autres supports : bd, jeux vidéo, films, téléfilms, séries, publicité. De même notre époque, comme toutes les autres, suscitent abondamment rumeurs et légendes dites contemporaines qui sont étudiés depuis de nombreuses décennies. Il existe toujours une créativité populaire autour de cet univers, on peut penser à la narcoculture au Mexique, étudiée par des ethnologues et des sociologues, qui a fabriqué des saints, la figure de la Santa Muerte, des chansons ...

A partir de cette thématique et des contes et légendes que nous avons notamment étudiés sur le territoire du Poitou-Charentes, nous proposons une réflexion sur le principe de l'ethnographie flottante.

Frédéric Dumerchat est docteur 3^e cycle en Histoire. Il travaille plus spécialement sur les rumeurs et les légendes, passées et présentes, ainsi que sur les contes, plus particulièrement dans le cadre du Poitou-Charentes. Il a publié de nombreux articles, participé à des ouvrages collectifs et est l'auteur de *Les loups en Poitou*, La Crèche, Geste Édition, 2018 (avec Cl. Ribouillault), et d'une biographie du veneur Jacques du Fouilloux pour une exposition et un catalogue du Musée de Parthenay

Oralité en mouvement : des collecteurs transmetteurs de la bourrée, Joëlle Vellet, Université Côte d'Azur (France)

Dans le cadre de mes recherches sur les dynamiques de transmission d'une danse dite traditionnelle française « la bourrée », j'ai été amenée à observer l'usage qui était fait des films de collectages, sources sonores et visuelles, réalisées dans les années 80. Précisons qu'il s'agit d'un terrain réalisé en Auvergne, plus spécifiquement sur la bourrée à trois temps dansée en couple. J'étudie d'une part l'usage actuel que les passeurs de la danse, reconnus en tant qu'experts, font de ces sources orales, traces d'un passé auquel ils se réfèrent. A noter que les danseurs qui sont mes informateurs sont également collecteurs, ayant eux-mêmes réalisé une partie des films de référence sur ce territoire de basse Auvergne. Mais les films de ces vieux danseurs étaient montrés et regardés en l'absence de commentaire précis ou de discours argumenté sur ce qui était visible et retenu de la danse, il me semblait alors essentiel d'interroger l'activité même de ces collecteurs transmetteurs dans l'appropriation de cette bourrée d'Auvergne. Plusieurs questionnements ont pris place, qui ont ainsi engendré des temps différents dans mon propre travail de chercheuse, et dans la relation aux praticiens observés, conduisant dans un second temps à une co-construction de savoirs.

Les outils sont ceux d'une analyse poïétique, au croisement de l'esthétique et de l'anthropologie, l'observation en situation écologique est essentielle pour rendre compte des dynamiques d'appropriation et de transmission. Dans cette perspective théorique, les verbalisations a posteriori des passeurs sur leur propre activité, recueillies à partir de différentes

formes d'entretiens me permettent de donner place à leur vécu expérientiel et subjectif pour rendre saillant le sens qu'ils construisent dans cette situation d'héritage et de filiation.

Dans cette communication, je souhaiterai aborder deux aspects de cette recherche :

- La trace (film de collectage) comme référence : les questions relatives aux supports sonores et visuels dont on garde trace, dont il est attendu qu'il donne accès aux caractéristiques spécifiques de la danse, non seulement dans ses répertoires mais bien dans les qualités subtiles de styles, d'esthétiques singulières, tant au niveau du geste que des figures et du jeu dans la relation à deux. Interroger ce que livrent réellement ces sources. Questionnement sur l'image et les clefs qu'elle livre ou les espaces obscurs et secrets qu'elle garde pour le simple observateur de ces traces. Quel en est l'impact sur la transmission de la danse ? Quelle appropriation et usage en font les danseurs-transmetteurs d'aujourd'hui ?

- La trace (film de collectage) comme prétexte à un nouveau discours oral, une construction d'un savoir affiné et d'un savoir-faire en situation de transmission.

J'évoquerai alors le dispositif méthodologique mis en place avec les deux transmetteurs collecteurs pour les amener à expliciter finement ce qu'ils ont vu, remarqué, reconnu, choisi de saisir de cette bourrée à laquelle ils se réfèrent et qu'ils contribuent à rendre vivante. Ces discours recueillis deviennent de nouvelles sources orales. L'activité du collecteur comme celle du transmetteur sont précisées. Des choix sont en effet réalisés, témoignant de valeurs humaines, éducatives, tout autant qu'esthétiques qui conditionnent pour partie la vie de la danse elle-même. Dans un espace-temps subtil entre passé et présent, ils contribuent à inscrire le devenir de la danse et quelques-unes de ses traces.

Joëlle Vellet est maîtresse de conférences en danse de l'Université Côte d'Azur, membre du Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants CTEL (EA6307). Ses recherches se situent au croisement de l'esthétique et de l'anthropologie de la danse, une anthropologie poétique, utilisant aussi les outils de l'analyse de l'activité. Elle étudie la fabrication de la danse et les dynamiques de transmission, s'intéressant à la création en danse contemporaine et à une danse dite traditionnelle, aux processus en jeu en amont de l'œuvre, aux pratiques et enjeux du travail artistique des différents transmetteurs. Elle est responsable pédagogique du master Arts - parcours «Savoirs du corps dansant : improvisation, transmission, archives». Elle est membre co-fondatrice de l'association des Chercheurs en Danse (aCD) qu'elle a présidée durant quelques années.

Analyse de terrain en folklore oral : des premiers enquêteurs de folklore (Marius Barbeau, Luc Lacourcière) aux enquêtes en oralité plus récentes, Serge Gauthier, Centre de recherche sur l'histoire et le patrimoine de Charlevoix (Québec, Canada).

Le territoire de la région de Charlevoix a été ouvert aux enquêtes orales par l'anthropologue Marius Barbeau (1883-1969) à partir de 1916, en passant par le folkloriste Luc Lacourcière (1910-1989) en lien avec les Archives de Folklore de l'Université Laval (Québec) dans les années 1940 et jusqu'à des cueillettes de Mémoires d'anciens par les chercheurs de la Société d'histoire de Charlevoix durant les années 1980. Avec ce riche éventail de sources orales, comment percevoir à partir de l'espace des points de vue de chacun une continuité, une orientation précise, mais aussi des divergences et des cheminements parallèles ou distincts ? En fait, la matière recueillie lors d'enquête à partir d'un même terrain et sur des périodes différentes peut laisser place à des interprétations variées, à des biais, à des interprétations et à une mise en valeur différente. Pour analyser cela, dans une quête de sens, les rapports de terrain sur des sujets précis seront comparés et leur cheminement sera analysé. Les thèmes suivants seront retenus pour notre démarche comparative :

- a) Le conte ou la légende : confusions et distinctions.
- b) L'autochtone ; un Indien ? Un Métis ?
- c) Les thèmes historiques : une histoire fabuleuse ou une histoire populaire ?
- d) La chanson folklorique : Tradition orale ? Tradition littéraire ?

Ces réflexions seront essentiellement une tentative de montrer comment les sources orales expriment quelque chose de significatif et peuvent encore servir pour la recherche en ethnologie et en histoire régionale notamment. Pour nous, tout est ici une question de point de vue et l'expression du projet de recherche amène nécessairement des postulats et des résultats variés qui sont la preuve même de la pertinence du travail d'enquête de terrain sur les sources orales.

Serge Gauthier est ethnologue et historien. Détenteur d'un Doctorat en ethnologie historique (Université Laval). Chercheur au Centre de recherche sur l'histoire et le patrimoine de Charlevoix. Président-fondateur de la Société d'histoire de Charlevoix. Ses recherches portent tout particulièrement sur la tradition orale de Charlevoix en lien avec les folkloristes et ethnologues québécois Marius Barbeau, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard. Auteur de plus de trente livres publiés chez divers éditeurs québécois dont les titres suivants en ethnologie sont à noter : *Charlevoix ou la création d'une région folklorique*, Presses de l'Université Laval, 2007 ; *Contes, légendes et récits de Charlevoix*, Éditions Trois-Pistoles, 2009 ; *Un Québec folklorique*, Éditions du Québécois, 2008 ; *De l'Autre à soi*, Éditions Charlevoix, 2014 ; *Un folklore sans pays*, Éditions du Québécois-à paraître en septembre 2018. A présenté plus d'une centaine de conférences et à rédigé près de 400 articles en ethnologie et en histoire. Directeur des Éditions Charlevoix. Responsable et administrateur de la Forge Riverin (site patrimonial) de La Malbaie dédiée à la mise en valeur du patrimoine local. A obtenu la Médaille de l'Assemblée nationale du Québec en 2014.

Tout en chemin faisant ? Pierre Guillard, Ministère de l'intérieur (France)

La présentation s'appuie sur des expériences de terrains vécues, multiples et complémentaires entre elles, l'objet de réflexion se construisant avec la surprise du « se laisser porter » (Lévi-Strauss), « se laisser surprendre voire submerger » (Favret-Saada) par le terrain mais en tenant compte des mécanismes transférentiel et contre-transférentiel par rapport à l'objet en tant que sujet d'étude. Il s'agira de proposer la synthèse d'un parcours personnel disruptif mais fait de nombreuses rencontres et de « ruptures nécessaires instauratrices d'un nouvel ordre des choses » (De Certeau). Un Tout en Chemin faisant ? à l'instar du « marcheur blessé » (Dosse), peut-être un parcours donquichottesque ?

Le point de départ est celui d'un milieu paysan et catholique du grand Ouest français et l'une des arrivées toujours non advenues se décline en hypermodernité urbaine, cosmopolite, pluriconfessionnelle dans le domaine clinico-éducatif et judiciaire de la protection à l'enfance puis dans celui de la prévention de la délinquance dans du cadre préfectoral parisien de la politique de la ville.

Dans un tel cheminement revient un questionnement incessant sur « L'autre et nous. Scènes et types » (Blanchard) et le « Je est un autre » de Rimbaud qu'interroge Lacan. Pour ce propos, la place de l'oralité et du dire n'étant pas consubstantielle aux anciens milieux paysans français aujourd'hui disparus, les apports théoriques sur la transmission orale de Patrice Coirault sont fort utiles, de façon surprenante, en plein urbanisme contemporain et patrimonial en train de se construire. C'est ce point de force de fonctionnalité sociale de la transmission de l'oralité que je questionnerai depuis mes expériences de parcours en tant qu'acteur, témoin et observateur de positions concernant le processus politico-culturel de patrimonialisation des sources orales francophones.

Aide familial agricole, issu d'un milieu rural du grand Ouest français, collecteur, transmetteur et acteur des élans de valorisation des savoirs « ethnographiés » de ce milieu, **Pierre Guillard** rejoint l'EHESS, s'y forme à la recherche, pour y parfaire un regard heuristique, critique sur un milieu social et culturel façonné par le catholicisme alors en pleine mutation. Chargé d'enseignements en sociologie et en anthropologie à Paris XIII, VIII et Paris X, il s'engage dans une reconversion via l'ethnopsychiatrie au Centre Georges Devereux de Paris VIII vers le clinico-éducatif au ministère de la justice. Il est actuellement délégué du préfet à la ville de Paris.

De Marius Barbeau à Carmen Roy : La création et l'évolution des archives sonores francophones au Musée canadien de l'histoire (1911 -1984), Benoît Thériault, Musée canadien de l'histoire (Québec, Canada)

En janvier 1911, Marius Barbeau, anthropologue nouvellement formé à Oxford et à Paris, entreprenait sa carrière à la division d'anthropologie de la commission géologique du Canada. Il y retrouvait Edward Sapir embauché depuis quelques mois à titre de directeur. À la mi-avril 1911, Marius Barbeau, armé de ses calepins, de son appareil photographique et surtout de son phonographe Edison à cylindre de cire, amorçait sa première enquête anthropologique chez les Hurons de Lorette (Wendake) près de Québec. Les succès ne se faisant pas attendre, il est rapidement en mesure de remplir ses carnets et d'enregistrer plus d'une centaine de chants en langue amérindienne. Aussi, lorsqu'en 1915, sous l'influence de Franz Boas, il se lance dans l'étude du folklore et de la culture traditionnelle du Canada français, c'est avec les mêmes méthodes et les mêmes outils qu'il mène son terrain. Après s'être mis en quête des contes et des légendes, Barbeau entreprend en 1916 sa première enquête sur la chanson traditionnelle. De juin à septembre, il recueille ainsi sur cylindres de cire 475 chansons. À son second terrain, en 1918, il en enregistre encore 1 200 autres. Avec l'aide de collaborateurs, 4 585 chansons seront ainsi recueillies sur cylindre de cire, formant les bases des archives sonores francophones de l'actuel Musée canadien de l'histoire et constituant la plus ancienne collection de ce type au Canada. Si Barbeau en fut l'initiateur, c'est sous l'impulsion de son successeur, Carmen Roy, qu'à partir de 1948, se développeront les archives sonores du Musée. Les nouvelles technologies aidant, il ne sera plus uniquement question de chansons, mais de véritables archives sonores, incluant, certes contes et chansons, mais également enquêtes ethnologiques, entrevues, histoires de vies, *etc.* Par la création, au sein du Musée, au début des années 1970, du Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, et l'embauche d'une équipe d'ethnologues parcourant le pays, l'action de Carmen Roy aura un impact majeur sur les archives sonores du Musée, qui, malgré l'évolution du mandat de l'institution, demeure toujours un élément important de celui-ci. Cette communication portera sur la création et l'évolution des archives sonores francophones au Musée canadien de l'histoire. Nous y traiterons également des particularités de cette collection, de son importance et de l'intérêt qu'elle suscite de nos jours autant pour les spécialistes que pour le public en général.

Diplômé en histoire de l'université d'Ottawa, **Benoît Thériault** est, depuis 1992, archiviste et spécialiste des collections documentaires au Musée canadien de l'histoire. Au cours des années, dans le cadre de son travail, il a été amené à s'intéresser à l'anthropologie et aux études culturelles au Canada et plus particulièrement à l'œuvre de Marius Barbeau. En ce sens, de 2001 à 2004, il agira à titre de directeur et conseiller scientifique pour les projets de mise en valeur et de numérisation des collections documentaires, du Musée, lié au Québec ancien. Ses connaissances des collections et des archives de Marius Barbeau l'amèneront également à participer à plusieurs productions radiophoniques et télévisuelles retraçant l'œuvre de ce

pionnier. Il a de même contribué à diverses publications, dont le collectif « Around and about Marius Barbeau: Modelling Twentieth-Century Culture » publié en 2008 par le Musée canadien des civilisations et plus récemment « *Présence de Marius Barbeau. L'invention du terrain en Amérique française* », publié en 2015 dans Rabaska, vol. 13.

Patrimoine oral du Maghreb (Tunisie), du Mashriq (Liban) et d'Asie (Chine) et analogie avec le patrimoine oral francophone occidental - Utilité des technologies d'encodage numérique des textes et des transcriptions musicales, Sylvaine Leblon Martin, Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord (France)

Lorsqu'on étudie les musiques de tradition orale, nous sommes souvent conduits à nous intéresser aux musiques de tradition orale de *pays étrangers*. C'est peut-être dû à l'attraction de l'exotisme et à la fascination pour les cultures et les savoirs des pays voisins des nôtres. Cependant, grâce à cette curiosité, nous sommes rapidement confrontés au fait que les problèmes auxquels font face ces musiques de tradition orale et ceux que rencontrent les musiques orales du mode occidental *francophone*, mais aussi *anglophone*, *germanique*, *hispanique*, etc., peuvent être très similaires. Toutes ces musiques populaires sont habituellement guidées et soutenues par la diffusion orale et la transmission par la mémoire, et sont constituées généralement d'un répertoire formé d'improvisations, elles-mêmes basées sur des musiques (airs, chansons, accompagnements) conservées séculairement et rattachées traditionnellement à une culture propre à une ethnie.

Les musiques du Maghreb et du Mashriq, comme celles des pays asiatiques, ont des formes musicales gouvernées par l'improvisation et par le choix des instruments locaux qui conservent les structures des gammes et des modes des patrimoines musicaux ancestraux dits « immatériels » (*intangibles*). Il me semble que c'est à peu de chose près le même phénomène qui se produit en ce qui concerne nos musiques du patrimoine oral francophone, à la différence qu'il peut s'inspirer des musiques écrites de la musique occidentale classique, et vice versa.

Il y a bien des musiques écrites aussi en Chine, par exemple, celles du VIII^e siècle, mais elles sont une rareté et représente un domaine de recherche privilégié pour les musicologues et ethnomusicologues ; ce n'est pas nécessairement l'expression de la musique orale qu'on rencontre en Chine quotidiennement. De même qu'il y a en Afrique du nord des apparats critiques qui décrivent ce patrimoine musical ancestral en expliquant « quelles musiques sont choisies, et comment il faut les interpréter » ; mais là encore c'est le fait de recherches approfondies, qui ne représentent pas forcément la façon de jouer les musiques populaires aujourd'hui, dont le brio et l'inventivité n'ont de cesse de nous étonner et souvent de nous séduire.

Ainsi, pour étudier les sources du patrimoine oral de différents pays, au XXI^e siècle, on pourra s'appuyer, ou non, sur les technologies dont on dispose pour les recueillir : au XIX^e siècle on a pu utiliser les enregistrements sonores et filmiques puis, au XX^e, les applications numériques pour en conserver les enregistrements audios et visuels et commencer d'examiner les données et métadonnées des corpus musicaux, oraux ou transcrits, ainsi sauvegardés.

Au XXI^e siècle nous avons la possibilité d'employer des *standards d'encodage numériques* qui proposent d'utiliser des langages de balisages pouvant servir à approfondir les analyses et conserver sous forme de fichiers numériques les textes écrits, mais aussi les littératures orales, et les notations musicales des musiques de tradition orale, ces notations devant être au préalable unanimement approuvées et acceptées par les savants musicologues et ethnomusicologues, occidentaux comme orientaux.

L'avantage des langages de balisage, tels que ceux, par exemple, du standard TEI « Text Encoding Initiative » et du standard MEI « Music Encoding Initiative », deux modèles de

standard d'encodage numérique qui sont supportés, respectivement, par une communauté scientifique issue des universités et des académies d'enseignement, est qu'ils offrent non seulement d'encoder, mais de faire des analyses fines des événements oraux littéraires et musicaux, tout en permettant d'associer les fichiers sonores et visuels correspondants. De plus, TEI et MEI ont la possibilité d'être mis en relation dans un même fichier, ce qui facilite le travail de rédaction des chercheurs qui doivent, non seulement écrire des textes, mais présenter des musiques sur la même base de diffusion numérique.

Enfin, nous souhaitons citer ici deux applications informatiques qui ont été créées pour rendre compte des encodages numériques de ces transcriptions de musiques orale : *MeiDunhuang* (2013) que l'informaticien Vincent Boucheau a conçue pour les travaux de l'ethnomusicologue Wriping Wang (Université Paris-Sorbonne) et l'*application Web des monodies modales du Mashriq* (2017) que Mark Asmar a réalisée pour les travaux de musicologie (analyse sémiologique) de Nidaa Abou Mrad (Université Antonine du Liban).

Sylvaine Leblond Martin est Docteure en Sciences de l'information et de la communication et compositrice de musique contemporaine, membre du CMC - Centre de Musique Canadienne (Canada). Elle est membre de la Chaire Unesco ITEN « Innovation, Transmission, Edition Numériques » de la Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme et de l'Université Paris 8. Chercheure post-doctorante à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, elle est chef du projet GenÆnorma « Groupe d'encodage numérique, auralités et oralités des musiques actuelles » dédié à la recherche en encodage numérique des musiques de tradition orale. En tant que chercheure associée au CRTM « Centre de Recherche des Traditions Musicales » de l'Université Antonine (Liban), elle collabore avec le GenOmm « Groupe d'encodage MEI des Monodies Modales », équipe de recherche établie au Liban.

Des sources orales en contexte muséal – Parcours et trajectoires des fonds sonores du MNATP au Mucem, Bérénice Mauguil-Bellucci, EHESS, Marseille (France)

« Donner la parole à ceux qui ne l'ont pas », le Musée National des Arts et Traditions Populaires créé par Georges-Henri Rivière en 1937 se veut être un lieu qui donne voix aux minorités qui habitent les mondes ruraux français alors en pleine mutation. Le phonographe parcourt la Basse-Bretagne sur les traces du folklore local, musical et littéraire, pour une première mission en 1939. Linguistes, musicologues et anthropologues participent à la création du département d'ethnomusicologie (1950), enregistrent une constellation d'unités-écologiques sonores. En 1963, des enquêtes-collectes sont menées en Aubrac et dans le Châtillonnais et font entrer dans les fonds de la phonothèque du MNATP des témoignages sonores instrumentaux mais aussi des documents parlés. La recherche est alors à l'honneur et donne sa couleur à cette institution muséographique. C'est encore le cas entre 2002 et 2005, alors que les anthropologues Françoise Loux et Stéphane Abriol collectent quelques 12 000 objets pour la création d'archives du VIH/sida, sous la direction de Michel Colardelle. La pratique du magnétophone se déplace et devient périphérique. Précaires, les associations de lutte contre le sida cherchent à céder leurs archives, l'urgence de la patrimonialisation de la mémoire de l'épidémie est invoquée.

Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée hérite de ce tissu archivistique quand il ouvre ses portes en 2013. Aujourd'hui, et alors qu'une exposition sida est annoncée à l'horizon de 2021, un projet d'histoire orale du VIH/sida à l'échelle de Marseille est en cours d'élaboration, porté par le Mucem. Il vise à renseigner les objets collectés et à donner la parole aux associatifs, soignant.e.s, chercheur.euse.s, acteur.ice.s des politiques publiques mais aussi aux personnes infectées et affectées des années sida. Les sources orales

sont invoquées pour rendre audible l'hécatombe provoquée par cette « épidémie de signification » (Treichler) et écrire l'histoire invisible qui touche les minorités sexuelles et postcoloniales.

Nous nous proposons d'interroger le rapport qu'entretiennent les sources orales avec une institution muséale. Mouvante, celle-ci connaît différents temps et différentes configurations, qui sont autant de façons d'appréhender l'oralité. Quelles voix se font entendre, quand et comment, par qui ? De quoi sont-elles le témoin, et comment repensent-elles la notion de « témoignage » ? De quelles méthodologies participatives et communautaires, élaborées sur le modèle anglo-saxon, sont-elles le chantier ? A l'inverse, quels sont les risques de réappropriation et de normalisation qu'encourent les prises de paroles des acteur.ice.s concerné.e.s ? En bref, il s'agit de penser ce que le musée fait aux sources orales, de considérer comment les sources orales sont en mesure d'impacter une institution muséale.

Bérénice Mauguil-Bellucci prépare un master Recherches Comparatives en anthropologie, Histoire et Sociologie à l'EHESS de Marseille. Par ailleurs, elle s'investit dans différents projets LGBTQI+ et féministes, à l'image du centre d'archive Mémoire des sexualités à Marseille. Elle a tout récemment œuvré pour le Mucem à l'Inventaire de la collection de lutte contre le sida et a participé au projet d'histoire orale sida à Marseille.

Les sons des mondes du *trad*, objet d'étude et outil méthodologique Morgane Montagnat, Université Lumière Lyon 2 (France)

Les mondes du *trad*, ensemble de pratiques de musiques et de danses issues du revivalisme folk des années 1970, se situent dans un entre-deux peu étudié, entre pratiques folkloriques et musiques savantes. Se saisissant d'éléments pensés en termes d'héritage (symboliquement rattachés aux sociétés paysannes préindustrielles), les acteurs du *trad* en régénèrent les modes de sociabilité, les techniques et les valeurs dans des performances collectives non destinées à faire spectacle pour autrui. Pratiques hybrides, au carrefour du social, du culturel, de l'artistique et des loisirs se revendiquant d'une certaine « vernacularité », elles sont ancrées dans des corps, lieux, paysages et amorcent un décloisonnement des catégories patrimoniales immatériel/matériel/naturel en faveur d'une expérience musicale et mémorielle totale.

Cette communication, appuyée sur mon travail de thèse, se propose de montrer ce que l'étude de pratiques musicales et chorégraphiques et des espaces sonores qui les entourent apporte à la connaissance du géographe. Afin de comprendre le rôle que jouent la parole, les ambiances sonores et les productions musicales dans les appropriations et représentations actuelles de l'espace, dans la construction d'ancrages et la mise en circulation d'imaginaires territoriaux, il s'agira de dégager quelques pistes/propositions méthodologiques croisées qui illustrent les modalités de l'étude du son dans un autre paradigme scientifique que celui de la musicologie/ethnomusicologie. Du plan individuel au plus collectif, comment les sons du *trad*, nous renseignent de tout ce qui, dans la pratique, n'est pas son ? Autrement dit, quelle place tiennent les sons et la musique dans la négociation des rapports individus/groupes/espace au travers des pratiques culturelles et artistiques ? A travers une méthodologie multifocale qui s'intéresse à une diversité de sons (voix d'acteurs recueillies dans le cadre de récits de vies, ambiances sonores du microcosme du bal folk captées par une enquête filmée, sons – de pas, de corps, d'espaces de pratiques – qui entourent la pratique à valoriser dans un projet de documentaire sonore), le but est d'illustrer certaines de leurs fonctions comme matériau, support mais aussi outil d'enquête. Au-delà de la thématique des « sources », de la « collecte », du témoignage oral et de la logique patrimoniale qui reste fondatrice pour les mondes du *trad*,

quelle place est réservée aux sons, non pas comme focale de l'étude mais comme enveloppe et moyen d'interrogation des pratiques étudiées ?

Morgane Montagnat est doctorante contractuelle sous la direction de Claire Delfosse à l'Université Lumière Lyon 2 et membre du Laboratoire d'Etudes Rurales. Son parcours pluridisciplinaire (histoire, géographie, lettres) l'a progressivement dirigée vers l'analyse spatiale des pratiques actuelles de musiques et de danses dites traditionnelles, objet d'étude que a initialement découvert et exploré par le prisme de la pratique. S'ensuivent quelques articles en cours de publication : « Univers de pratiques et rapport au(x) lieu(x) des mondes du folklore et du *trad* - Exemples choisis en Isère, pays de Savoie » *L'Information Géographique* ; « Les groupes folkloriques en pays de Savoie : un aperçu de pratiques souterraines au carrefour du culturel, du social et du patrimonial », *Revue numérique du Musée savoisien*.

***Survivance de chants de veillée dans le répertoire militaire français*, Adeline Poussin, Université de Nice Sophia Antipolis / Université de Poitiers (France)**

La conscription en France a été source de nombre de compositions. Elle était aussi un vecteur d'échanges entre les répertoires civils et militaires. Alors que la pratique du chant a considérablement muté, ayant pour conséquence la disparition de ce que Patrice Coirault appelait « notre ancienne chanson populaire traditionnelle », les soldats français chantent encore quelques pièces issues de cette pratique chansonnière. Ces chants ne participent pas à la représentation des militaires lors des cérémonies mais s'inscrivent dans la ritualité intime des soldats. En effet, on retrouve ce répertoire dans la catégorie des « chants de bivouacs », autrement dit il fait partie d'un ensemble de pièces dédiées à l'accompagnement de la veillée, du repas et des festivités.

Il sera, dans cette communication, question d'aborder les contextes dans lesquels ces chants s'inscrivent pour mieux appréhender les raisons pour lesquelles les militaires les interprètent. Il conviendra aussi d'analyser comment et pourquoi ces chants vivent encore au sein de l'institution militaire. Enfin, je m'interrogerai sur la facture de ces pièces, notamment par le biais d'une analyse comparative entre les versions collectées dans le milieu militaire et celles présentes dans les sources orales collectées dans l'Ouest français, afin de déterminer leurs spécificités stylistiques.

Adeline Poussin est docteure en ethnomusicologie, spécialiste des chants militaires. Elle est actuellement chargée d'enseignements au sein des universités de Tours et de Poitiers. Sa démarche de recherche, fondée sur des enquêtes de terrain, vise l'approche du fait musical dans sa globalité, en tenant compte de l'environnement dans lequel il s'inscrit. Ainsi, les productions sonores sont considérées d'un point de vue anthropologique, sans pour autant négliger leur valeur historique et l'impact psychologique qu'elles ont sur leurs interprètes. Elle a récemment publié « Le corps du soldat au service du corps d'armée dans la pratique du défilé en chantant ». *Revue des Sciences sociales*, 2018, à paraître ; « Enquête en groupe fermé. Étude du chant militaire dans les Troupes de Marine », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°30, 2018 ; « Le vin rouge : un élément essentiel de la ritualité au sein des Troupes de Marine », *L'alcool rituel et les ethnologues*, *Revue Civilisations*, 2018.

***Ports en chansons : valoriser les porteurs d'une « tradition chantée » pour aider à (re)bâtir une culture populaire portuaire des gens de mer : retours d'expérience en métropole et Outremer*, Michel Colleu, Office du patrimoine culturel immatériel (France)**

Habitué à publier des ouvrages de référence sur les traditions orales populaires françaises, et notamment sur le patrimoine musical, l'OPCI a créé en 2017 une collection « Patrimoine des gens de mer », constitué de recueils illustrés de 150 à 200 pages destinés à un large public. Un premier volet de cette collection est consacré aux répertoires traditionnels et populaires des ports : ont été édités en 2017 *Vannes et les gens de mer du Golfe du Morbihan*, *Le Havre*, en 2018 sortira *Fécamp*, en 2019 *les Sables-d'Olonne*, en 2020 *Lorient*...

Ces recueils sont une étape dans des opérations de valorisation du patrimoine oral s'appuyant sur le recensement de la culture musicale d'une population ayant en commun des métiers tournés vers l'économie de la mer. Les études ethnologiques de la culture orale musicale en milieu maritime ont été jusqu'à présent moins développées que celles prenant en compte les milieux paysans : elles amènent à s'interroger sur la place de la tradition chantée dans des grandes centres portuaires urbanisés mais aussi dans des ports isolés sur une côte ou sur une île, à découvrir des influences musicales non liées aux situations régionales, mais issues des échanges entre équipages liés à l'économie de la mer, à prendre en compte des communautés spécifiques formés par certains métiers maritimes (calfats, pêcheurs morutiers, marins du commerce, etc.), à découvrir le rôle original du chant comme outil de travail des gens de mer jusqu'à la fin du XXe siècle.

En proposant de prendre comme point de départ le recensement scientifique du patrimoine chanté traditionnel ou/et populaire des milieux sociaux liés à l'activité portuaire, l'OPCI a déclenché dans les ports concernés des dynamiques nouvelles sur le patrimoine oral, qui se déroulent sur du temps long. En une décennie, les diverses actions en ce domaine initiées ou co-inventées par l'OPCI (en Bretagne, Normandie, Vendée, à Saint-Pierre-et-Miquelon, en Guadeloupe...) ont abouti à un « modèle d'opération » aujourd'hui appelé « ports en chansons » dont l'opération menée de 2016 à 2018 à l'occasion des 500 ans de la ville du Havre sert de modèle actuel de référence.

L'approche proposée se veut globale et par étapes successives : après un recensement des documents existants, suit une campagne de collecte, menée entre autre par des bénévoles locaux formés et accompagnés ; vient ensuite la publication du recueil, qui sert d'outil pour nourrir les acteurs de la valorisation du répertoire et d'outil de communication de l'opération ; le recueil amène à la mise en place (ou au renforcement) de bases de données, car chaque chanson publiée peut être entendue via des QR codes ou via sa référence sur la base ; la sortie du recueil donne l'occasion de mettre en place une nouvelle bordée d'actions : expositions, visites de quartiers avec guides du patrimoine et chanteurs, concerts, actions pédagogiques avec l'éducation nationale...

Les principaux partenaires de ces opérations sont aujourd'hui les conservatoires de musique (y sont impliqués ceux du Havre, de Lorient, de Vannes...), mais aussi les associations et structures liées au patrimoine maritime (tel le CEFAM à Fécamp), qui y voient, au-delà des chants, des occasions de transmettre des savoir-faire inattendus comme la gestuelle liée au chant de manœuvre. Et la mise en œuvre de l'opération Fécamp en chansons en 2017 n'est pas pour rien sur la décision de la ville de créer de toute pièce une grande fête maritime en 2020, où la tradition chantée locale aura toute sa place.

Michel Colleu, directeur-adjoint de l'OPCI, est expert dans le patrimoine maritime : journaliste de formation, il fut en 1981 l'un des cofondateurs du Chasse-Marée où il a travaillé jusqu'en 2008. Musicien, collecteur des traditions orales depuis 1974, et auteur ou directeur d'édition d'ouvrages et disques sur les traditions musicales françaises, notamment sur la Bretagne et sur le monde maritime, Michel Colleu mène depuis 2009 au sein de l'OPCI des enquêtes ethnologiques dans toute la France et dans les DOM-TOM, au fil des demandes faites à l'Office : enquête sur les chants de marins en Guadeloupe (2009), sur les pêcheurs du Lac Léman (2011,

2013), sur les sonneurs de trompe (2015), ou encore sur l'évolution de la professionnels de la conteneurisation à Marseille (2017). Michel Colleu codirige des collections publiées par l'OPCI (Patrimoine culturel immatériel chez L'Harmattan, Patrimoine des gens de mer), et conseille la programmation de fêtes maritimes (ainsi depuis 2010 celle d'Escale à Sète). En 2017, il a mené des programmes de valorisation du patrimoine des gens de mer dans le Golfe du Morbihan, au Havre, à Boulogne-sur-Mer. Michel est l'appui pour les programme maritimes et fluviaux que l'OPCI souhaite développer à travers des inventaires et des projets de valorisation...

Chants de marins : quelle réalité au XXe siècle ? Enquête auprès des communautés maritimes bas-normandes, Chloë Richard-Desoubeaux, CNSMDP (France)

Depuis la parution et le succès, en 1927, du recueil *Chansons de bord*, compilé par le capitaine Armand Hayet et premier à contenir exclusivement des chants de marins collectés à bord de navires français, les chants de marins jouissent en France d'une certaine renommée. Le terme « chant de marin », assez évasif, évoque aussi bien un répertoire inventé et chanté par les matelots que des œuvres vocales les prenant pour sujet ou toute chanson en rapport avec la mer. Ainsi, les chants de marins comprennent-ils des airs allant du *31 du mois d'août*, issu du fonds traditionnel, à *Santiano* d'Hugues Auffray, en passant par *Le maître à bord* chanté par Berthe Sylva. Ils couvrent donc un large répertoire de chansons, à propos duquel on peut s'interroger quant à la réalité de sa pratique chez les gens de mer.

Par ailleurs, peu d'études se sont penchées sur ce patrimoine oral particulier jusqu'à présent. Après la parution d'un second recueil par le capitaine Hayet, seuls quelques enregistrements ponctuels de chants de travail marins sont entrepris par les enquêteurs du Musée des Arts et Traditions Populaires, en Bretagne en 1940, 1952 et 1958. Ces derniers restent toutefois longtemps confidentiels et il faut attendre les années 1970 et le mouvement revivaliste pour que des chercheurs s'intéressent à nouveau à la collecte de chants auprès des acteurs du monde maritime. Ces collectes sont alors pour la plupart réalisées en Bretagne et en Haute-Normandie, le littoral de la Basse-Normandie, situé entre les deux, restant très peu exploré par les collecteurs-chercheurs. Ce manque d'intérêt pour la recherche d'un répertoire oral maritime bas-normand interroge : les côtes du Calvados et de la Manche en seraient-elles dépourvues ?

C'est à cette question ainsi qu'à celle de la réalité des pratiques musicales chez les marins que nous nous proposons d'apporter une réponse. Nous nous appuyons pour cela sur une enquête de collectage menée entre octobre 2016 et mars 2017 auprès de communautés maritimes de la Manche et du Calvados et sur diverses sources écrites la complétant (cahiers de chants, photographies et cartes postales, témoignages écrits, articles de journaux, archives paroissiales).

Chloë Richard-Desoubeaux mène une double activité de musicologue et d'instrumentiste. Violoniste, elle étudie d'abord à Caen puis en région parisienne, auprès d'Hélène Houzel et Patrick Bismuth. Elle obtient son Prix de Perfectionnement en violon baroque au CRR de Paris en 2016. Elle joue régulièrement dans diverses formations et dirige, depuis 2015, l'ensemble Les Ondes Galantes, qui se produit notamment en Normandie. Elle se consacre également au répertoire médiéval à travers la pratique de la vièle à archet. Elle est par ailleurs titulaire d'un master de musicologie du CNSMDP, ou elle a suivi les classes d'Histoire de la musique de Rémy Campos et de Métiers de la culture musicale de Lucie Kayas. Ses recherches portent sur les musiques traditionnelles de Normandie et sur l'activité musicale dans les camps d'internement de la Seconde guerre mondiale.

Sources du répertoire enfantin en Languedoc, Jean-Michel Lhubac ; Marie-José Fages, musiciens (France)

Notre démarche fait suite à une pratique « multidécennale » des chants de la petite enfance en Occitanie et plus particulièrement dans le Languedoc, pratique qui nous a permis de dégager des réflexions plus générales que nous avons théorisées, nous permettant de modéliser une méthode de transmission des comptines, transposable pour toutes les cultures du monde. Nous l'avons désignée par le vocable d' « *ethnopédagogie de l'éveil musical* ».

Après une brève présentation des sources, nous interrogerons le répertoire de l'enfance quant à sa pertinence en tant que matériau ethnomusicologique. Nous nous intéresserons ensuite au devenir de ces sources dans le contexte actuel de pratique autant que de transmission.

Marie-José Fages est musicienne de tradition orale, spécialiste du tambour de joutes sétoises et chanteuse occitane. Elle est également peintre et écrivain. **Jean Michel Lhubac** est musicien de tradition orale languedocienne, spécialiste du fifre et de sa transmission, pour laquelle il a publié la seule méthode existante en France : « Manuel Moderne de Fifre Traditionnel » (Société de Musicologie du Languedoc, Béziers, 1986), tandis qu'il en prépare une refonte totale pour 2020. Il est également musicothérapeute, compositeur et arrangeur, dirigeant successivement plusieurs ensemble, ainsi que les 53 fifres du défilé de JP Goude pour le Bicentenaire de la Révolution Française. Il a publié de nombreux articles et entretiens pendant dix ans dans Trad Magazine, revue française de musiques traditionnelles. Il est aussi administrateur de la Fédération TOTEMIC.)

Tous deux sont titulaires du Diplôme d'Etat d'enseignement des musiques traditionnelles, auteurs de 3 chansonniers totémiques languedociens, tous couronnés par l'Académie Charles Cros à 10 ans d'intervalle parmi autres distinctions (trophée C.H.EN.E, « Bravos » Trad Magazine) qui font autorité dans le milieu pédagogique et occitaniste. (saut d e ligne). Ils assurent des formations initiales, intergénérationnelles, formations de professionnels et de formateurs. Ils accompagnent depuis plus de 30 ans les rituels languedociens, découlant des anciennes traditions chamaniques, dans une étroite relation de confiance avec tous les porteurs actuels de la « tradition ».

En partenariat avec :

- les Services communs de documentation des universités de Poitiers, La Rochelle et Limoges
- la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, université de Poitiers
- la Chaire de recherche Comue sur le Canada
- l'Ethnopôle InOc-Aquitaine, Pau
- le Centre International de Recherches Interdisciplinaires en Ethnomusicologie de la France (CIRIEF)
- L'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (iiAC)/LAHIC, EHESS, Paris
- l'Ethnopôle basque, Bayonne
- Université de Pau et des pays de l'Adour

et au plan international :

- l'Institut d'études acadiennes de l'université de Moncton, Canada
- la chaire de recherche en études acadiennes et transnationales de l'université Sainte Anne, Canada

- la Chaire de recherche du Canada sur les migrations, les transferts et les communautés francophones à l'université St Boniface, Manitoba, Canada.
- le Centre d'études franco-terreneuviennes, Memorial university of Newfoundland, Canada
- le Centre franco-ontarien de folklore, Sudbury, Canada
- the Beaton Institute, Cape Breton University, Canada
- le Centre d'études louisianaises, Université Lafayette, USA

Comité Scientifique :

Barry Ancelet, Université Lafayette, Louisiane

Luc Charles-Dominique, Université Nice Sophia Antipolis

Clint Bruce, chaire de recherche en études acadiennes et transnationales de l'université Ste Anne, Canada

Mark F. DeWitt, Université Lafayette, Louisiane

Jean-Jacques Casteret, Ethnopôle InOc-Aquitaine

Yves Frenette, Chaire de recherche du Canada sur les migrations, les transferts et les communautés francophones à l'université St Boniface, Manitoba, Canada.

François Gasnault, iiAC/LAHIC, EHESS, Paris

Pierre-Don-Giancarli, université de Poitiers

Patricia Heiniger, Université de Pau et des Pays de l'Adour

Lucie Hotte, Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada, université d'Ottawa

Gregory Kennedy, Institut d'études acadiennes de l'université de Moncton, Canada

Daniela Moisa, Université de Sudbury, Ontario.

Denis Laborde, CNRS / EHESS, Ethnopôle basque (Bayonne)

Nathan Rabalais, William and Mary University, USA

