

Didier PERRE et Marie-Barbara LE GONIDEC, éd(s) :
*Chansons et contes de Haute-Loire, L'enquête
phonographique de 1946*

Édition critique établie par Didier Perre, avec la collaboration de Marie-Barbara Le Gonidec. Paris/Riom : Éditions du C.T.H.S., A.M.T.A., 2013

Jean-Jacques Castéret



Édition électronique

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2204>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014
Pagination : 309-312
ISBN : 978-2-88474-355-6
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jean-Jacques Castéret, « Didier PERRE et Marie-Barbara LE GONIDEC, éd(s) : *Chansons et contes de Haute-Loire, L'enquête phonographique de 1946* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2014, consulté le 13 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2204>

Chansons et contes de Haute-Loire, L'enquête phonographique de 1946

Édition critique établie par Didier Perre, avec la collaboration de Marie-Barbara Le Gonidec. Paris/Riom : Éditions du C.T.H.S., A.M.T.A., 2013. 471 p., 1 CD encarté

Cet imposant opus à la remarquable qualité éditoriale est entièrement dédié à l'enquête phonographique conduite en 1946 en Haute-Loire par le Musée des Arts et Traditions Populaires (MNATP). Il présente la transcription de 152 chansons, 21 contes ou histoires, 133 formulettes ou proverbes et, dans un CD encarté, les documents sonores de l'enquête originale représentant pas moins de six heures d'enregistrements.

Plus que la simple édition d'un corpus historique inédit – le plus ancien corpus sonore recueilli en Haute-Loire – cette édition critique due aux soins érudits de Didier Perre, en collaboration avec Marie-Barbara Le Gonidec, nous offre une vaste mise en perspective des collectes sonores et de l'ethnomusicologie du domaine français. L'ouvrage fait suite, tant du point de vue éditorial que de celui de l'histoire des missions phonographiques du MNATP, à la mission de Basse-Bretagne, ces deux publications – espérons qu'il y en ait beaucoup d'autres – restaurant, après presque 70 ans, le « contrat républicain » entre Etat et pays de France, ex-MNATP devenu MuCEM et acteurs ou organismes régionaux dédiés à la collecte et à la transmission des musiques et danses dites traditionnelles, ici l'Agence Musiques des Territoires d'Auvergne, coéditeur de l'ouvrage.

Deux trajectoires humaines et institutionnelles se conjuguent d'ailleurs dans ce projet. Didier Perre s'inscrit dans une longue lignée d'explorateurs de la Haute Loire, c'est-à-dire du Velay, dont il est le spécialiste incontesté, mettant ses pas dans ceux de Victor Smith (1826-1882), de Pierre Nauton (1912-1970) et de Jean Dumas (1924-1979). Il (re)place de ce fait l'enquête de 1946 dans un continuum historique auquel il appartient lui-même. À toute chose malheur est bon, les soixante-dix ans qui séparent l'édition de l'enquête le conduisent à éclairer le présent corpus par les collectes antérieures et postérieures, restituant un peu de la *densité* de ces répertoires et pratiques, conférant à l'ensemble un caractère très vivant.

De la même façon, Marie-Barbara Le Gonidec – ou plutôt « MBLG » depuis son passage d'une dizaine d'années au MNATP en qualité de responsable de la Phonothèque – s'inscrit aussi comme passeur d'une mémoire, d'une histoire écrite par les figures tutélaires que sont GHR (Georges Henri Rivière), CMD (Claudie Marcel-Dubois) et MPA (Maguy Pichonnet-Andral), dont elle éclaire le parcours personnel, scientifique et professionnel. Une institution que MBLG, à la suite de Florence Gétreau, a largement contribué à ouvrir aux chercheurs et praticiens qui, d'une certaine manière, s'expriment ici respectivement par l'avant-propos et la préface de deux des grandes figures de la suite de cette histoire du domaine français que sont André Ricros et Luc Charles-Dominique, chacun soulignant la

double portée de cette édition qui œuvre tout à la fois pour la connaissance de ces répertoires et permet leur (ré)inscription dans l'oralité contemporaine.

Largement illustré de lettres, notes, transcriptions musicales ou fac-similés, de photographies de terrain ou de disques d'époque, et par les phonogrammes originaux en version mp3, ce travail éditorial présente le grand intérêt de mettre en lumière la gestation et le déroulement de cette mission. Le lecteur pénètre ainsi les coulisses de cette deuxième enquête de l'histoire du MNATP qui marque, selon Luc Charles-Dominique, le début d'une importante activité de collecte dans le territoire français « permettant l'émergence du champ institutionnel et universitaire de l'ethnomusicologie de la France » (p. 9).

Cette mission réalisée dans la France de l'immédiat après-guerre, encore soumise au rationnement, est née de l'opiniâtreté de Pierre Nauton, Frère des Écoles chrétiennes, linguiste, futur maître de recherche au CNRS et auteur de l'Atlas linguistique du Massif Central. S'il y participe en qualité de chercheur, il est aussi le guide de cette mission qui, comme la première, se voulait interdisciplinaire. Originaire de la région, occitanophone, il conduit ses collègues ethnomusicologues vers son réseau de connaissances et d'informateurs. Par ailleurs, le caractère quelque peu improvisé de la mission – Claudie Marcel-Dubois sortant d'une longue convalescence n'avait pas pu au préalable en organiser le contenu – confère à Nauton une place centrale dans la conduite du projet, la primauté du linguistique orientant largement les enquêtes vers la chanson à l'image de Ferdinand Brunot en Limousin, en 1913, dans le cadre des Archives de la Parole. Très brève (à peine dix jours), la campagne de collecte n'en est pas moins intensive, ce qui ne va pas sans rappeler à Luc Charles-Dominique l'ethnomusicologie d'urgence que prônait Gilbert Rouget en 1960 ou le type d'enquêtes d'Alan Lomax.

Quoi qu'il en soit, méthodes et outils d'enquête s'affinent ici, des profils se dessinent. Maguy Andral fait là ses premiers pas d'ethnographe, ses compétences en transcription musicale (mais aussi en sténographie) étant déjà bien affirmées. On constate la place centrale de l'enregistreur, souhait de Nauton, qui ira se développant dans la deuxième partie du siècle. Mais également celle des outils qui entourent l'enregistrement et qui constituent, en dehors des photographies, tout un réseau de documents fait de cahiers ou carnets thématiques, questionnaires d'enquête... Parmi eux des blocs autocopiants dont les pages, une fois ventilées, permettent une meilleure mise en regard des informations collectées. Un système dont on vantait encore les avantages dans les séminaires des années 1990, c'est-à-dire jusqu'à la démocratisation de la micro-informatique. À l'image d'un Marius Barbeau au Québec, la sténographie est par ailleurs ici expérimentée – elle sera abandonnée par la suite – pour la notation de la parole. Bien entendu, le traitement postérieur des enquêtes est encore abordé – jusqu'au rôle de factotum qui devait être assigné à un certain André Leroi-Gourhan –, enquêtes qui ne seront exploitées que dans de rares publications.

Cet ouvrage est aussi une fenêtre ouverte sur la société velaisienne de la première partie du XX^e siècle. Les fiches d'identification des témoins dessinent bien les profils de chacun, leurs connaissances. Il ne s'agit d'ailleurs pas seulement ici, comme le voulaient les présumés des chercheurs, de personnes peu cultivées ou «incultes». La non-préparation relative de l'enquête nous met au contraire en présence de profils variés, tous membres d'une même société : en dehors de gens «du peuple», qui ne sont d'ailleurs pas forcément illettrés, des notables et érudits locaux voire des linguistes chevronnés, souvent félibres (participant du mouvement littéraire de langue d'oc) ou investis dans des mouvements musicaux, également populaires, que sont les groupes folkloriques ou les sociétés orphéoniques.

On voit encore la façon dont se construit l'enquête jouant de divers réseaux d'évidence dans la France rurale au sortir de la guerre : la JAC (Jeunesse Agricole Catholique) et les Frères des Ecoles chrétiennes auxquelles appartient Nauton, qui servent d'appui logistique notamment pour l'alimentation en électricité nécessaire aux enregistreurs. Le profil des chercheurs et chercheuses conduit ainsi toutefois à laisser de côté certains répertoires (scatologique) de même que la zone protestante du Velay.

De la même façon, les fiches de renseignements de Didier Perre et leurs compléments, permettent «la traçabilité» du répertoire, entre oralité et écriture, pointant au passage le rôle de l'école des années 1930 à 1950 et celle des «petites patries» au service de l'exaltation de la grande.

Dès lors, dûment initié aux arcanes de cette ethnomusicologie naissante, le lecteur est invité à suivre chaque enquête dans l'ordre chronologique de la mission, village après village, à découvrir la grande fraîcheur – toujours surprenante – de ces vieux phonogrammes, la richesse ineffable des voix et des styles, chaque item étant assorti de sa transcription linguistique et musicale. Didier Perre a choisi dans ce but de confronter, à l'aveugle, quand elles existaient, les notations de Nauton et Andral, aux siennes. À l'égard du lecteur occitanophone ou rompu aux langues romanes, il opte de façon très pratique pour une transcription des textes en graphie classique permettant une large intercompréhension. Il en va de même avec la musique, pour laquelle il choisit des transcriptions «prescriptives» au sens que leur donne Jacques Viret, suivant en cela Leo Treitler et Charles Seeger (1999 : 8), notation schématique, indiquant la première strophe et d'éventuelles variantes. Dans le même esprit, il indique la hauteur d'intonation originale et transpose la strophe pour qu'elle s'insère au centre de la portée, même si l'on peut regretter qu'il n'aille pas au bout de cette logique, enseignée par Constantin Brăiloiu, en transposant l'ensemble sur sol, ce qui aurait encore facilité la comparaison entre mélodies et systèmes scalaires. Il complète enfin le travail éditorial en établissant la correspondance de chaque item avec le *Répertoire des chansons françaises* de Coirault ou, pour les contes, avec la classification internationale, signalant encore leurs variantes ou versions dans d'autres recueils

et ce bien au-delà des frontières du Velay, faisant là preuve d'une grande érudition et d'une actualisation permanente de ses connaissances.

La qualité du contenu étant en tout proportionnelle au volume de l'ouvrage, praticiens et chercheurs trouveront dans cette publication une matière d'une rare richesse.

JEAN-JACQUES CASTÉRET

Référence

VIRET Jacques
1999 «La notation du chant grégorien», *Cahiers d'ethnomusicologie* 12, «Noter la musique»: 75-93.



Éric MONTBEL: *Les cornemuses à miroirs du Limousin (XVII^e – XX^e siècles). Essai d'anthropologie musicale historique*

Paris: L'Harmattan, 2013, 605 p., avec un DVD

L'ampleur d'un tel travail sur un sujet apparemment très délimité ne manquera pas de surprendre: la cornemuse à miroirs du Limousin, nommée aussi *chabrette*, est l'un de ces instruments redécouverts en extrême fin de tradition vivante, lors de la période dite «revivaliste» des années 1970-80. Éric Montbel est l'un des principaux acteurs de ce renouveau: il a rassemblé nombre d'instruments, procédé à d'importantes enquêtes de terrain, dont certaines très approfondies auprès de trois musiciens, derniers détenteurs d'un savoir-faire qui aurait pu définitivement disparaître. Le cas n'est pas unique, et plusieurs autres instruments, cornemuses ou hautbois des régions d'Oc notamment, ont connu un sort analogue. Souvent avec l'aide de chercheurs locaux, de facteurs d'instruments, mais aussi de maisons de disques, diverses associations musicales ont proposé des publications faisant le point sur les connaissances relatives à l'un ou l'autre de ces modèles organologiques: *bodega* languedocienne, *boha* gasconne, *aboès* ariégeois... Le travail de Montbel est tout autre. Si certains éléments historiques récents s'y retrouvent, comme dans ces autres types de publications, on cherchera en vain des airs notés, des fiches pratiques, des anecdotes pittoresques. Le musicien acteur du renouveau folk, l'animateur de stage, la guest star du festival de Saint-Chartier qu'il est par ailleurs a volontairement laissé ce discours et ces attributs au vestiaire... Depuis longtemps, le musicien s'est passionné pour les sciences humaines, fasciné non seulement par la musique, mais aussi par tout ce que véhiculent l'instrument, ses fonctions et ses symboles.

En 1976, Éric Montbel est un jeune et talentueux joueur de cabrette, auquel est offert fortuitement une chabrette limousine, cornemuse à la facture laissant une grande part à la décoration et à la multiplicité des matériaux.