

## **Les musiques de la Méditerranée et les musiques du Monde nouveaux objets de collecte dans les phonothèques de l'oral.**

Véronique Ginouvès – Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme,  
Phonothèque

Corinne Cassé – Ethnologue

Dans les années 1970, de nombreuses associations se passionnent pour les cultures régionales et se lancent dans des collectages à travers la France. Les mots clés du moment sont alors "identité régionale", "cultures traditionnelles" ou "cultures populaires". La recherche historique – sous la dénomination d'« histoire orale » – ainsi que certains secteurs de la linguistique comme la dialectologie et la sociolinguistique, la recherche ethnographique, elle aussi, sont aiguillonnées par ce mouvement. Les chercheurs s'attachent à décrire et à comprendre la vision que des communautés ont de leur histoire, ce à partir d'une pluralité de sources, et notamment, de façon nouvelle, des sources orales. Cette source émerge, toute neuve, ou tout simplement renouvelée car jusqu'ici délaissée. Après les constructions nationales comme la Phonothèque nationale (1911 pour la création des archives de la paroles qui vont ensuite être intégrées à la Phonothèque nationale) ou le MNATP (Musée national des arts et traditions populaires, 1939), c'est dans ces années 1970 que plusieurs dizaines de *phonothèques de l'oral*, institutionnelles, associatives ou individuelles à vocation régionale ou locale se mettent en place. Pourtant au milieu dès les années 1980, ces travaux régressent et les enthousiastes d'hier apparaissent souvent entachés d'idéologie. Ils sont, soudain, soupçonnés de passéisme, de démagogie, de populisme... Pour l'analyse de ce phénomène, je vous renvoie en particulier vers l'article de Jean-Noël Pelen, *L'histoire, l'Autre, le texte. Difficultés de la raison ethnographique (1997)*<sup>1</sup>. Accentuant le phénomène, certains musiciens, souvent d'anciens collecteurs du mouvement « folk », ne se retrouvent plus dans la musique régionale, ils ont peur de voir leurs œuvres accolées au mot « folklore ». ils cherchent à donner une image positive à leur création musicale. Et les mots utilisés alors sont « métissage », « traditions communautaires », « culture du monde »...

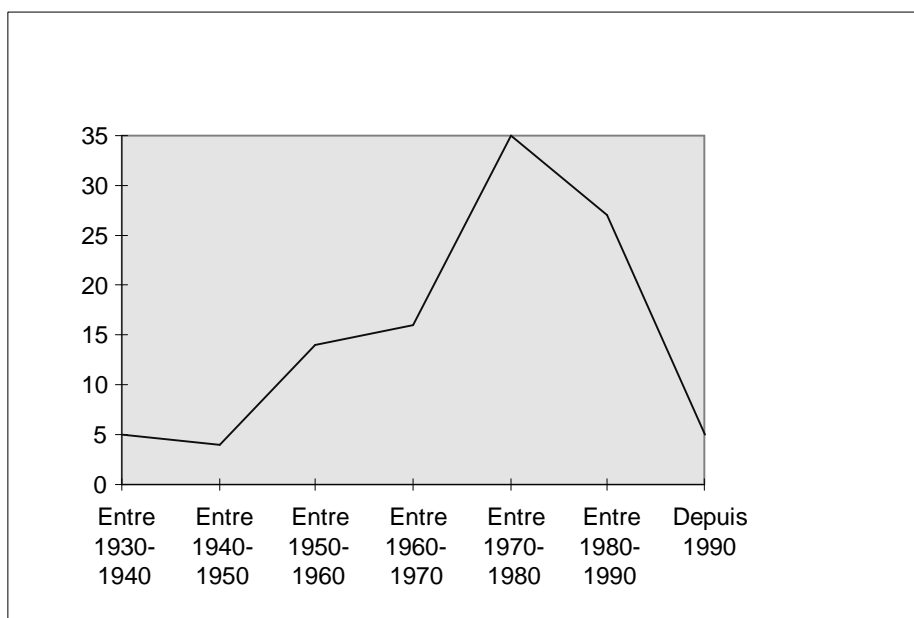
---

<sup>1</sup> Pelen (J.N.), « L'histoire, l'Autre, le texte. Difficultés de la raison ethnographique » dans Métral (J.) (coord.), *Les aléas du lien social. Constructions identitaires et culturelles dans la ville*, pp. 173-190.

### Etat des lieux

Une enquête réalisée en 1997 et mise à jour en 1999 par la Phonothèque de la MMSH auprès de 126 phonothèques du patrimoine oral en Europe du Sud<sup>2</sup> vient corroborer cette démonstration. Le tableau suivant montre une baisse évidente des collectes, et donc des dépôts, à partir des années 1980. Cette enquête par questionnaire a permis une recension et une évaluation précise de 126 phonothèques de l'oral en Espagne, en Italie, en France méridionale, en Grèce et à Chypre<sup>3</sup>.

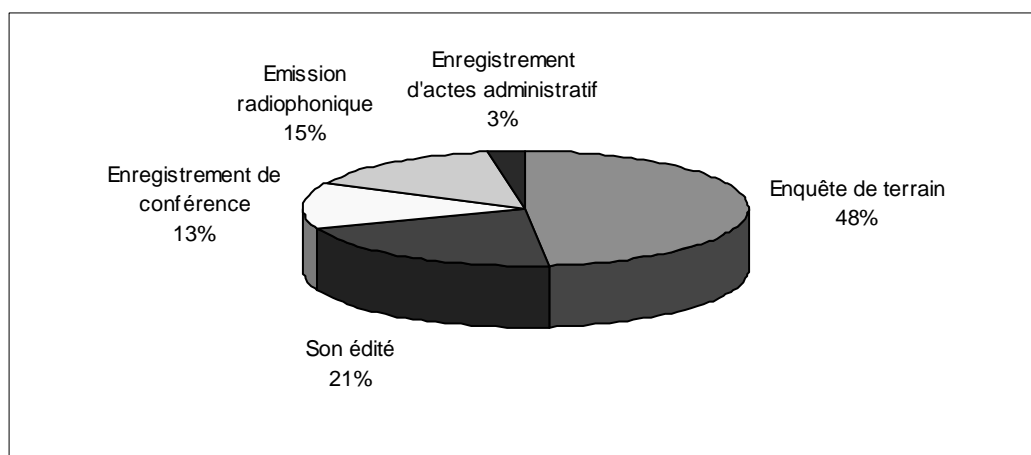
Figure n°1 – Ancienneté des collections sonores en Europe du Sud



<sup>2</sup> Ginouvès (V.). *Répertoire des collections sonores du patrimoine oral en Europe du Sud*.

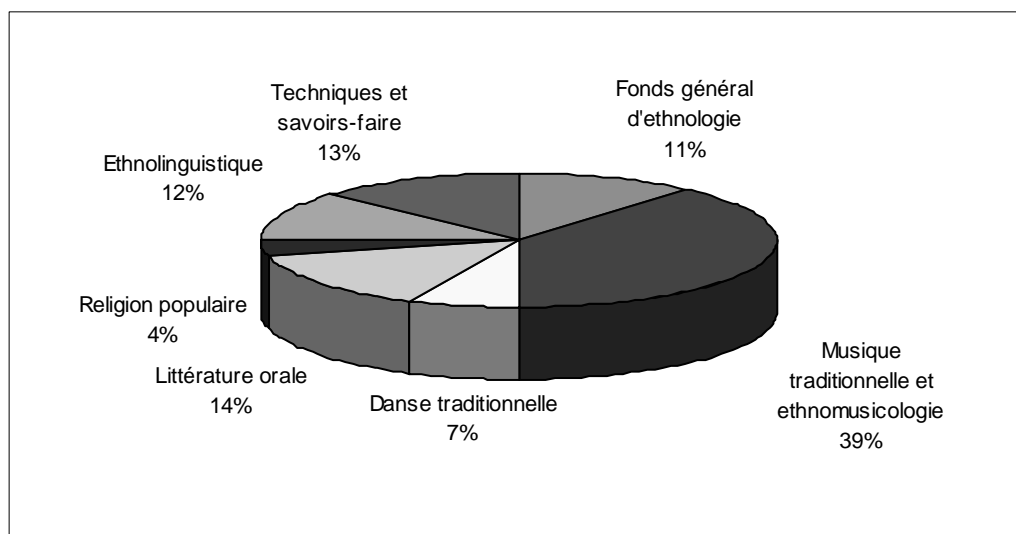
<sup>3</sup> Ginouvès (V.). *Constitution d'un réseau d'échanges sur le patrimoine oral en Europe du Sud : mise en place d'un système d'analyse documentaire commun. Rapport rédigé dans le cadre de la Communauté européenne - Direction générale XXII - Education - Formation - Jeunesse (Convention n° 95-06 MLC-0043-00)*.

Figure n°2 – Typologie des collections sonores en Europe du Sud



On note que les enquêtes de terrain n'occupent pas la moitié des fonds. La place des enregistrements de conférences est sans cesse croissante car le dépôt est souvent systématique quand les conférences ont lieu dans la structure.

Figure n°3 – Thématiques des collections sonores à caractère ethnologique



On note que la part des musiques et danses traditionnelles est prépondérante.

Le problème des dépôts est crucial dans une phonothèque si elle souhaite proposer une masse critique assez conséquente pour que le fonds soit pertinent. Dans les phonothèques nationales, les dépôts sont quasiment arrêtés. Le département audiovisuel de la phonothèque nationale a préféré développer les pôles associés en région, tandis que le MNATP qui poursuit des campagnes de collectes a beaucoup de mal pour que celles-ci soient déposées dans les musées. Par contre, dans les

phonothèques que l'on pourrait qualifier de régionales ou locales, les dépôts continuent de s'accumuler. Par exemple, à *Dastum*, association bretonne créée en 1972, la chanson et la musique occupent plus de 80% d'un fonds riche de 5000 heures d'enregistrements et dont 50 000 chansons et morceaux de musique peuvent être interrogés par Internet sur le site [www.dastum.com](http://www.dastum.com). Le Conservatoire occitan (Centre de musique et danses traditionnelles Midi-Pyrénées) à Toulouse, association née en 1970, possède aujourd'hui plus de 1000 heures d'enregistrements de collectes musicales sur l'aire culturelle de la région Midi-Pyrénées, soit 70% de son fonds. C'est le même pourcentage que l'on retrouve dans l'association la plus ancienne, puisque née en 1969, Métive en Poitou Charentes qui propose presque 10 000 heures d'enregistrements. J'ajoute à ces trois centres, la phonothèque dont je suis responsable, créée en 1979, riche de 4000 heures d'archives sonores, elle participe avec *Dastum*, Métive et le Conservatoire occitan au « Pôles associé » dans le domaine de l'ethnomusicologie et de la littérature orale créé par la Bibliothèque nationale de France dans ce domaine en 1999 à travers le réseau de la FAMDT (Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles). Ces phonothèques associatives sont historiquement pionnières, elles sont très organisées tant au niveau de la conservation que du traitement documentaire, et elles possèdent des masses critiques de documents assez intéressantes pour être crédibles.

### **Vers de nouvelles collectes...**

A la phonothèque de la MMSH, à la différence des autres centres, entièrement immergés dans la culture locale, nous nous sommes rendues compte que nous recevions de plus en plus de dépôts de collectes musicales qui ne portaient plus vraiment sur la musique « provençale », soit l'aire culturelle à l'origine de la phonothèque, mais sur les musiques d'autres horizons, souvent définies comme « Méditerranéennes ». Nous avons relié ces dépôts à ceux qui se développent au sein du Centre des musiques traditionnelles à Lyon (CMTRA – Centre de musiques et danses traditionnelles Rhône-Alpes). En effet, la MMSH et le CMTRA, sont tous les deux implantés dans des zones urbaines. Avec la disparition de la ruralité, s'est envolée la fonctionnalité des musiques traditionnelles. Parallèlement, en ville, se font entendre des musiques de communautés récemment implantées en France, où les fonctionnalités demeurent encore réelles car elles n'ont quitté le monde rural que

récemment. Au CMTRA, ces collectes, qui ont commencées en 1990, représentent 20% des collections sonores inédites. Elles ont toutes été réalisées sur DAT. C'est l'édition des cédés de la collection "Atlas sonores" qui a généré ce type d'enregistrements de terrain. Par exemple, le cédé *Musiciens du Maghreb à Lyon* (atlas n°11) et celui sur *Le Flamenco* (atlas n°14) ont permis le dépôt d'une dizaine d'heures chacun ; celui sur *Lyon orientale* (atlas n°16) a permis d'engranger 50 heures, *Musiques du monde dans les villes de Rhône-Alpes* (Atlas sonore n°15) a été réalisé à partir d'une collecte qui a engrangé une cinquantaine d'heures ; l'*Atlas sonore des Pentes de la Croix-Rousse* (n°17) a lui été réalisé à partir d'un corpus de quatre-vingt heures.

On peut observer depuis une dizaine d'années en région Paca une multiplication d'associations qui proposent des cours d'initiation aux cultures de la Méditerranée, notamment à la langue, à la musique et aux danses. Les premiers objectifs de ces structures étaient surtout l'accueil et l'aide à l'intégration des primo arrivants, notamment par l'aide à l'alphabétisation et au suivi de dossier administratifs. Elles ont depuis élargi leur champ d'action en donnant un double sens à leur démarche par la découverte de la culture immigrée. Ces cours remportent un franc succès et créent des vagues de pratiques comme la danse orientale par exemple, regroupant un public majoritairement d'origine française. Ceci a pour effet de tisser de nombreux ponts entre culture locale et culture "importée". Pour autant, on peut rejoindre l'opinion de plusieurs chercheurs et professionnels du monde artistique en avançant que toute tentative d'ethnisation en musique est illusoire. En effet comment pourrait-on définir et délimiter une pratique musicale dans un espace géographique et temporel aux limites strictes et étanches, sans avoir jamais constaté aucun rapprochement, ni emprunt, ni influence, ni échange avec d'autres régions ?

La finalité recherchée par ces associations est bien le dialogue et le partage d'émotions. Si les cours proposés peuvent initier un public totalement étranger au départ, ils peuvent également recomposer, pour les communautés d'origine immigrée, un lien avec le pays d'origine, lien social fortement inscrit et soutenu par la danse et la musique notamment au sein des fêtes familiales. Ce lien sera entretenu auprès des deuxième et troisième générations également en demande. Les associations se basent principalement sur le travail de danseurs ou musiciens pour

animer leurs cours annuels. Ces artistes ont des parcours personnels de formation de qualité diverse, acquise par observation, par pratique quotidienne ou ont suivi l'enseignement de maîtres dans le pays d'origine. Il arrive qu'au sein des associations des stages ponctuels d'initiation ou de perfectionnement soient organisés sur place ou à l'étranger.

La présence d'un réseau associatif et d'une activité si riches a permis d'une part la visibilité des cultures orales dans les sociétés d'accueil mais aussi la rencontre entre musiciens de formation et d'origine différentes. Les expériences croisées ne se comptent plus entre musiciens, chanteurs et danseurs de régions diverses partageant leurs émotions et leurs sensibilités artistiques. Certains faisant même le voyage en sens inverse pour se former et se perfectionner à la culture rencontrée.

### **Collectage et restitution**

Ce qui nous amène à la question de la transmission. Comme on peut le constater, que ce soit dans le cadre associatif ou dans la carrière d'un artiste, tous ces passages culturels sont intimement liés ou totalement tributaires d'expériences et volontés individuelles. Si l'apprentissage se fait couramment par l'expérience directe il est aussi le produit de collectages réalisés dans des conditions très diverses. Et il n'est que trop rarement considéré comme un fin en soit. Les conditions de la collecte sont alors aléatoires et, réservées aux seules productions de l'artiste, ne permettent pas une transmission par le dépôt en centre de documentation.

Pourtant, les fonds déposés sont de plus en plus sollicités par les chercheurs et étudiants en ethnomusicologie, en littérature orale et même par certains artistes. Ne pourrait-on envisager une mise à disposition de ces sources à un plus large public comme le monde associatif et d'autres structures de transmission comme les écoles par exemple ? Sans se référer aux notions de traditions musicales qui, nous l'avons vu, sont trop rigides, floues, difficiles à utiliser et souvent obsolètes, la conservation d'observations de terrain, réalisées régulièrement par un public non scientifique, pourrait apporter des informations précieuses et plus fines sur la vie au quotidien d'une culture, dépassant ainsi les appellations très en vogue aujourd'hui et vite creuses de métissages et de musiques du monde. Un geste de danse, un son, ne sont pas de simples éléments esthétiques transposables à l'envie sur n'importe quel support. Ils appartiennent à un ensemble culturel et sociétal large, sont rattachés à

une pratique et à un instant particuliers. Ils deviennent de véritables informateurs culturels et perdent une bonne part de leur sens s'ils sont privés de cette dimension. Nous ne pouvons qu'insister alors sur la valeur des collectages réalisés en situation et surtout de leurs dépôts, autre forme essentielle de partage. Valeur pour les artistes en quête d'inspiration ou d'apprentissage, comme pour le public découvrant une autre culture ou bien pour les communautés désireuses de maintenir le lien avec leur patrimoine culturel d'origine. Enfin, avantage scientifique des collectages et de leur dépôt : sur une longue période ces collectes déposées peuvent former un corpus éclairant les modalités de production, d'échanges, de variations et d'évolution d'une pratique musicale au sein d'une société.

Depuis longtemps le modèle culturel dominant n'est plus basé sur l'échange direct et les cultures qui utilisent encore l'oral sont marginalisées. Lorsqu'elles font l'objet de collectages, trop souvent le patrimoine recueilli n'est restitué que sous une forme étroite et unique, limitant ainsi le public. Pourtant l'accès à ces sources introduit une fonction nouvelle de l'archive sonore qui vient se substituer, dans nos sociétés de culture écrite, à la transmission orale d'une culture vouée autrement à disparaître. Aujourd'hui, les collectes des musiques traditionnelles ne se limitent plus aux aires culturelles et géographiques que les mouvements régionalistes des années 70 revendiquaient, mais plus largement aux pratiques musicales des communautés immigrées ou de passage en France. Les dépôts qui s'effectuent dans les phonothèques devraient en être le reflet.

## **Bibliographie / discographie :**

Bonnemason (Bénédicte), Ginouvès (Véronique), « Les phonothèques de l'oral : Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2002, t.47, n°2, p.60-65.

En ligne : [http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2002\\_47\\_2/2002-2-p60-ginouves.xml.asp](http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2002_47_2/2002-2-p60-ginouves.xml.asp)

Bours (Étienne) (éd.), Seeger (Pete), « Lettre écrite aux jeunes du monde entier en 1972 », *Trad Magazine*, 1999, n° 68, p. 14-16

Centre des musiques et danses traditionnelles Rhône-Alpes. (Atlas sonores) :

*Musiciens du Maghreb à Lyon*, 2000 (n°11)

*Le Flamenco*, 2000 (n°14)

*Lyon orientale*, 2001 (n°16)

*Musiques du monde dans les villes de Rhône-Alpes*, 2001 (n°15)

*Pentes de la Croix-Rousse*, 2001 (n°17)

Dufour (Annie-Hélène), « L'ethnologue et l'enregistrement de terrain », *Sonorités, Cahiers du patrimoine sonore et audiovisuel*, n°4, 2002, p. 13-23

Ginouvès (Véronique), *Constitution d'un réseau d'échanges sur le patrimoine oral en Europe du Sud : mise en place d'un système d'analyse documentaire commun.*

*Rapport rédigé dans le cadre de la Communauté européenne - Direction générale XXII - Education - Formation – Jeunesse (Convention n° 95-06 MLC-0043-00)*, Doc. Dactylogr., Aix-en-Provence, mars 1997, 70p.

Ginouvès (Véronique), *Répertoire des collections sonores du patrimoine oral en Europe du Sud*, Aix-en-Provence, MMSH, 1997. 109p.

PELEN (Jean-Noël), " L'histoire, l'Autre, le texte. Difficultés de la raison ethnographique ", in MÉTRAL J. (coord.), *Les aléas du lien social. Constructions identitaires et culturelles dans la ville*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, diffusé par La Documentation française, 1997, p. 173-190.

Viola (Paolo), « Quelques observations sur l'utilisation des sources orales »,  
Mélanges Vovelle, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996, p. 429-436.