

Quand le renard raconte ses histoires au monde. La naissance du Portail du Patrimoine Oral, catalogue collectif d'archives sonores et audiovisuelles

<http://www.portaildupatrimoineoral.org>

Véronique Ginouvès

Maison méditerranéenne des sciences de l'homme – Phonothèque

Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France

Babel n° 1034

Edition Internationale de l'imaginaire

pages 107 à 128

Un paysan de Curgy, en Bourgogne, imite le chant du rossignol¹ ; « Toutig ma bihanig... » fredonne une maman à l'oreille de son bébé² ; un habitant d'Aureille, dans les Alpilles, décrit la transformation des olives et en nomme les différentes variétés³ ; dans le Rouergue, un homme raconte la manière dont il a appris les chants de tradition orale dans son village⁴... Certains savoirs se passent de l'écrit et ne sont transmis que par le bouche à oreille.

Le magnétophone ou la caméra viennent parfois capturer ces paroles, à l'initiative de passionnés de la transmission orale qui enregistrent ou filment sur le terrain. Des chercheurs en sciences humaines et sociales (anthropologues, sociologues, linguistes, historiens, ethnomusicologues...), ou des militants associatifs ont ainsi produit⁵ un nombre d'heures considérable depuis qu'existent les outils permettant l'enregistrement de l'oral. Mais pendant longtemps, il a été quasiment impossible d'entendre ces voix. Elles étaient au mieux transcrites, très souvent difficiles à localiser et leur conservation demeurait précaire.

A la toute fin du 20^e siècle, l'émergence du numérique et du réseau Internet ont bouleversé cet accès confidentiel. Ainsi, depuis quelques temps, les enregistrements (ré)apparaissent sur le réseau. Mais le repérage de ces voix enregistrées au plus profond des territoires demeure difficile car elles sont éparpillées au sein d'innombrables collections, qu'elles appartiennent à des particuliers ou des centres d'archives. Le portail du patrimoine oral offre ainsi une occasion unique de puiser dans la diversité des archives sonores, d'en faciliter l'accès et de les ramener à leurs finalités premières, celles de venir enrichir ce que l'on appelle le « bien commun ».

Des archives vivantes qui participent à la construction du bien commun

¹ Base de données de la Maison du Patrimoine oral : <http://www.patrimoine-oral-bourgogne.org/Record.htm?idlist=2&record=098012481629>

² Base de données de Dastum <http://www.dastum.net:8024/Record.htm?idlist=1&record=791212451949>

³ Base de données de la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme : <http://phonotheque.mmsu.univ-aix.fr/Record.htm?record=752812457009>

⁴ Base de données du Centre occitan des musiques et danses traditionnelle Toulouse Midi-Pyrénées <http://cocmdt.dyndns.org/Record.htm?idlist=24&record=19120561124919487439>

⁵ Dans leur rapport *Les archives sonores en France*, Daniel Loddio et Richard Bouthillier ont essayé de donner un chiffre en imaginant ne serait ce que la masse documentaire apparente d'archives orales, depuis la création du magnétophone à bande. Ils l'évaluaient à 250 000 heures en 1999, imaginons l'explosion du nombre d'enquêtes dix ans plus tard, avec la démocratisation du magnétophone numérique...

Que sont ces archives sonores et audiovisuelles inédites ? Celles qui nous intéressent ont enregistré les *pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel*⁶.

Ces enregistrements sonores et audiovisuels ont été fixés sur des supports analogiques jusque dans les années 1990 puis directement en numérique. Mais, qu'ils soient gravés sur des supports ou qu'il s'agisse de fichiers numériques, ce sont des documents uniques. Ils n'ont pas été créés dans un but de commercialisation ni de reproduction industrielle. Ils documentent un moment particulier né de la rencontre entre un enquêteur et son informateur. Jean-Claude Bouvier, le fondateur avec Philippe Joutard de la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, définissait l'enquête de terrain enregistrée⁷ comme ce « moment privilégié qui s'ouvre et se ferme sur cette poignée de main échangée avec les informateurs ». C'est cet instant, et son contexte bien évidemment, que les archivistes du son documentent. Les seuls éléments de type catalographique dont ils disposent sont ceux que l'enquêteur aura fourni : soit l'enquêteur les aura directement inscrits sur l'emballage si il y a un support, soit il aura annoté le fichier numérique soit il aura fourni des documents annexes au moment du dépôt,... Parfois il n'y a plus rien pour les contextualiser et ces enregistrements deviennent muets.

Sans revenir sur les structures à l'origine de ces grands corpus sonores, il est important de rappeler qu'à côté des enquêtes du monde académique, se sont ajoutées celles réalisées par des associations à la démarche volontariste et militante⁸. Celles-ci ont constitué des heures innombrables dans le domaine de la tradition orale, et en particulier la danse, le répertoire conté, chanté et instrumental. Avec le temps, ces archives sonores ont acquis une valeur patrimoniale avérée et l'utilité de la conservation de ces voix, qu'il s'agisse de domaines scientifiques ou culturels⁹, n'est plus à démontrer. Des chercheurs revisitent des terrains anciens dans un but comparatif¹⁰, des artistes réutilisent sur la scène ou dans leur pratique des enregistrements choisis, des enseignants font appel à des locuteurs naturels dans des langues régionales, de simples citoyens se mettent en quête des traces de cette oralité disparue¹¹ : les exemples sont nombreux, les démarches multiples. Aujourd'hui, à travers la France, les centres qui archivent ces corpus sonores et les mettent ligne se multiplient : bibliothèques, archives communales ou départementales, musées, associations, laboratoires de recherche¹²...

La convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO¹³ insiste sur le caractère « vivant » de ce patrimoine. L'article 2, en particulier, souligne que « *ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en*

⁶Convention du patrimoine culturel immatériel, Unesco,

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&pg=00022>

⁷ Tradition orale et identité culturelle (1980),

⁸ Sur le collectage et la période « folk », je renvoie ici vers la thèse de Bénédicte Bonnemason (2009) sur le renouveau de la musique traditionnelle en France à travers le cas de la musique gasconne et vers l'ouvrage de Valérie Mazerolles sur la chanson occitane (2009)

⁹ A propos des archives sonores, sur l'histoire de leur utilisation en SHS jusqu'à leur valorisation, le livre de Florence Descamps « L'historien, l'archiviste et le magnétophone » couvre la question (2001).

¹⁰ Musique du col de Tende : les archives de Bernard Lortat-Jacob 1967-1968 (2007).

¹¹ Nombre d'associations utilisent le blog comme moyen de diffusion de leur collectes, on peut citer celui de l'association Paroles Vives par exemple : <http://parolesvives.over-blog.com/>

¹² Le repérage des centres archivant du son et de l'audiovisuel peut se faire à travers les bases « Patrimoine numérique » (<http://www.numerique.culture.fr/>) ou « CCFR - Catalogue collectif de France » (<http://www.ccf.fr/bnf.fr>).

¹³ Convention du patrimoine culturel immatériel, Unesco (op. cit.)

permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ». Replacer l'archive sonore au coeur de la transmission orale est l'occasion pour les archivistes du son et de l'audiovisuel de se poser de nouvelles questions épistémologiques sur l'accès aux documents et de réfléchir aux enjeux de leur mise en ligne.

En effet, Internet permet de sortir de la confidentialité des enregistrements qui jusqu'aux années 1990, reposaient dans des boîtes en carton chez les collecteurs ou sur les étagères des centres d'archives. Bandes et cassettes étaient rarement écoutées. Aujourd'hui, à l'ère du numérique, Internet a modifié les usages : les documents musicaux vivent une vie nouvelle et les archives sonores inédites en bénéficient. Les supports se sont dématérialisés. Les appareils nomades (téléphones, ordinateurs, baladeurs, clés USB...), permettent d'écouter de la musique partout où on le souhaite. Cette évolution radicale des pratiques a des conséquences jusque dans les centres d'archives. Cela d'autant plus que le document sonore, à la différence de l'image ou de la vidéo, bénéficie de formats simples, bien connus et peu nombreux¹⁴, ce qui ne peut que simplifier la consultation en ligne ou le nomadisme.

Le monde engendré par la « numérimorphose »¹⁵ offre de nombreuses possibilités pour rendre vie aux enquêtes de terrain. Nous voilà entrés dans une économie d'abondance où les ressources culturelles et informatives sont immenses. Tout à coup, cette parole peut potentiellement être écoutée par tous et chacun peut se l'approprier. Les récits d'anonymes et, avec eux, leur territoire culturel pourraient ainsi faire le tour du monde ajoutant leur pierre à la construction de ce qui est appelé communément sur l'Internet le « bien commun »¹⁶.

Mais, à l'orée du 21^{ème} siècle, peu de bases de données en ligne offrent l'accès aux enregistrements. Pour les développer, il ne faut pas craindre d'affronter sérieusement les questions juridiques. En effet, au cours des grandes campagnes de collecte des années 1970, les enquêteurs, tout à leur enthousiasme de découvrir leur terrain, ne se posaient guère la question des droits. A leur décharge, ils étaient convaincus que leurs enregistrements ne seraient jamais écoutés que par eux-mêmes. Aussi, ils n'envisageaient pas de poser la question à leurs informateurs : « Souhaiteriez-vous que d'autres vous écoutent ? ». Ils savaient aussi qu'ils auraient répondu oui. L'ouvrière du textile, le paysan, le berger, le marin, la conteuse, le chanteur... tous souhaitaient témoigner pour que leur parole demeure, conscients que, le plus souvent, il n'existait pas, sur leur communauté, de traces écrites de leur histoire. Plus tard, avec les cassettes analogiques, la diffusion du son s'est faite plus simple, plus rapide et il a bien fallu imaginer que cette parole puisse être écoutée par d'autres.

¹⁴ Pour la conservation, le format WAVE est établi depuis les prémisses de la numérisation. Pour la diffusion, le MP3, reste encore valable même si des formats libres commencent à être utilisés de façon plus fréquente.

¹⁵ Fabien Granjon et Clément Combes « La numérimorphose des pratiques de consommation musicale », *Réseaux* 6/2007 (n° 145-146), p. 291-334.

¹⁶ Nous n'insisterons pas sur cette notion qui a été largement développée sur le Web et nous renvoyons aux ouvrages de Lawrence Lessig [<http://www.lessig.org/blog/>] et tout récemment le colloque de l'ANR « Vox Internet » sur le thème *L'internet : bien public, bien privé, bien commun* [<http://www.voxinternet.org/spip.php?rubrique7>]

Aujourd'hui la question juridique préoccupe tous les gestionnaires de fonds d'archives. Le témoin a acquis le statut d'auteur, avec un droit inaliénable sur les enregistrements¹⁷. A l'orée du 21^{ème} siècle, le DAT, le mini-disque puis les enregistreurs numériques ont précipité les événements. Aujourd'hui pour diffuser la parole enregistrée, chacun sait qu'il est nécessaire d'obtenir l'accord des témoins pour tout projet de mise en ligne de leur parole. Cela ne doit pas inquiéter l'archiviste car dans leur grande majorité les témoins enregistrés choisissent la diffusion. Pour exemple, en 2007, une grande enquête de 162 heures sur la mémoire des arméniens¹⁸ a été menée dans le département des Bouches-du-Rhône : les 126 informateurs qui ont été interrogés, ont tous accepté que leur parole soit diffusée sur Internet à travers les sites des archives départementales et de la phonothèque de la MMSH.

Le 21^{ème} siècle est aussi celui du développement du libre accès (Open Access)¹⁹ et les sources orales de la recherche pourraient en bénéficier. Rappelons brièvement que les archives ouvertes ont été fondées sur un texte de rassemblement en 2001, la *Budapest Open Access Initiative*²⁰, dont la volonté était de mettre en ligne librement les productions de la recherche universitaire. Actuellement, ce sont principalement les articles et les ouvrages qui sont déposés par les chercheurs mais une archive ouverte de photographies et d'images scientifiques a été créée en février 2010 avec MédiHal²¹. L'archive ouverte des sources orales pourrait bientôt ouvrir ses portes. De plus en plus, émerge une autre approche des questions de droit au nom du patrimoine commun et de l'accès universel à la connaissance et à la culture²². Pourtant en 2010, entre questions juridiques et complexité documentaire, la cartographie des corpus sonores en ligne est encore insuffisante. Le temps presse, nous avons besoin d'écouter ces archives.

¹⁷ Sur la question des droits, l'article de Ludovic le Draoullec, "L'utilisation des corpus oraux à des fins culturelles : quels contrats mettre en œuvre ?" (2006) propose des solutions pour permettre la mise en ligne des documents sonores. A propos de la relation enquêteur/informateur Jean-Noël Pelen y fait référence à maintes reprises, en particulier dans son article « L'histoire, l'autre, le texte : difficulté de la raison ethnographique » (1997).

¹⁸ *Quand l'ethnologue crée une source pour la mettre à disposition du public dans une phonothèque de recherche*, 4 septembre 2008, <http://phonothèque.hypotheses.org/18>

¹⁹ La notion de libre accès (Open Access) implique la mise à disposition gratuite sur l'Internet public de ressources documentaires ou bibliographiques. Chacun doit pouvoir être libre de lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou encore faire un lien vers le texte intégral, son ou image en ligne, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale, sans barrière financière, légale ou technique autre que celles indissociables de l'accès et l'utilisation d'Internet. La seule contrainte sur la reproduction et la distribution devrait être de garantir aux auteurs un contrôle sur l'intégrité de leurs travaux et le droit à être correctement reconnus et cités. La définition du libre accès et ses modalités ont été partagées par 5 521 institutions internationales lors de l'initiative de Budapest en 2001 et se sont développées au début du 21^e siècle (<http://www.digital-scholarship.org/cwb/WhatIsOA.htm>).

²⁰ <http://www.soros.org/openaccess>

²¹ <http://medihal.archives-ouvertes.fr/>

²² *International Commons at the Digital Age - La création comme bien commun à l'ère numérique*, Danièle Bourcier, Melanie Dulong de Rosnay (Ed.) (2004) 85-94.

La diffusion des corpus sonores par la structuration des données

A rebours de cet éparpillement documentaire, de grands réservoirs de collections sonores se mettent en place. Ils s'appuient sur l'homogénéisation de la structuration des données et en particulier sur le langage XML²³ qui permet de structurer (« baliser ») ces données. Sans entrer dans les détails, les catalogues d'archives sonores inédites peuvent ainsi discuter entre eux, regrouper leurs données et les mettre à la disposition des internautes. Les collections acquièrent ainsi une nouvelle lisibilité.

Depuis 2008, cinq phonothèques de l'oral coordonnées par la Fédération des Associations de Musiques et de Danses Traditionnelles (FAMDT) travaillent à la mise à disposition sur Internet de leurs catalogues décrivant les corpus sonores et offrant l'écoute d'échantillons. Ce projet, réalisé en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, est l'aboutissement d'un long cheminement collectif. La FAMDT regroupe un réseau d'associations en région qui se sont impliquées dans les cultures populaires et les traditions orales. Dès 1989, elle a mis en place un groupe de travail sur la documentation et les sources sonores et audiovisuelles. Ce groupe a permis de trouver des réponses communes aux questions liées aux collectes, à leur conservation et aux questions documentaires. Ce travail a abouti à la publication en 1994 du *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*²⁴. Réédité et mis à jour en 2001, son objectif est d'harmoniser les systèmes de description des documents sonores de terrain.

Intéressée par ce projet fédéré, la BnF a proposé en 1998 à la FAMDT de constituer un pôle associé sur les archives sonores et audiovisuelles inédites dans un objectif de complémentarité documentaire avec ses collections. En effet, dans le domaine des archives orales, le système du dépôt légal est inopérant et ces cinq centres disséminés sur le territoire offraient la possibilité de faire connaître des documents du patrimoine oral bien documentés dans toute la France. Les bénéfices tirés de la création de ce pôle associé ont été d'accélérer la reconnaissance à la fois du matériau « archives sonores inédites » et du savoir faire des centres de documentation du réseau associatif. La BnF complète ainsi avec ces collections d'archives sonores ancrées dans des territoires locaux, ses propres fonds d'archives sonores²⁵.

Le pôle associé FAMDT sur le patrimoine oral est un pôle composite, constitué de cinq²⁶ centres documentaires disposant de collections importantes, d'une politique documentaire stable, de personnels et de matériels professionnels, de lieux permettant l'accueil du public. Trois sont des centres de musiques et danses traditionnelles en région : le Centre d'Etudes de Recherche et de Documentation sur l'Oralité (CERDO) de l'UPCP-Métive à Parthenay pour la région Poitou-Charentes-Vendée, le Centre occitan des musiques et danses traditionnelle Toulouse Midi-Pyrénées (Conservatoire occitan) à Toulouse, Dastum pour la Bretagne. Le quatrième est une association constituée en « Maison du patrimoine oral » à Anost (Bourgogne). La dernière structure appartient à une unité mixte de service et de recherche, il s'agit de la phonothèque de recherche de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) à Aix-en-Provence qui travaille en collaboration dans

²³ Extensible Markup Language (XML), en langue française : « langage extensible de balisage ».

²⁴ AFAS-MODAL, 2001. Ce guide a été traduit en langue espagnole et publié par la bibliothèque et les archives nationales de Colombie avec le soutien de l'Institut français d'études andines en 2001.

²⁵ Sur les collections d'archives sonores voir « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France » (2005).

²⁶ En 2010 un nouveau centre a intégré le pôle associé et intégrera aussi le portail du patrimoine oral, il s'agit du CIMP, Centre Internacional de Música Popular, à Céret.

ce cadre avec l'association ARCADE²⁷ Provence-Alpes-Côte d'Azur - Agence régionale des arts du spectacle. Ces centres documentaires sont engagés vis à vis de la BnF, en échange d'un financement, à repérer, analyser et numériser des documents sonores ou audiovisuels inédits dans le domaine du patrimoine oral.

Pour mieux faire connaître ces collections et participer à l'échange international de la connaissance, la FAMDT met en place un méta portail proposant un catalogue collectif qui interroge l'ensemble des collections des centres documentaires travaillant sur le patrimoine oral ou audiovisuel. Ce catalogue est basé sur le principe du moissonnage des métadonnées (harvesting) d'après les spécifications du protocole OAI-PMH (Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting)²⁸. L'OAI-PMH est un protocole complet, rendu public en 2001 qui permet d'échanger des métadonnées entre services. Basé sur les standards du Web (et en particulier le XML), il définit des protocoles de structuration et d'interrogation communs permettant l'interopérabilité. Il est simple à implémenter et il permet de rassembler des contributeurs et leurs productions ou de partager des collections issues de ressources multiples. A travers ce protocole, les bases de données sonores des cinq centres de documentation sont donc accessibles à partir d'une interface unique. La structuration homogène des métadonnées a facilité l'interopérabilité : 70 000 notices étaient accessibles à la création du portail en 2010.

Le principe du portail s'appuyant sur le protocole OAI-PMH est d'alimenter un dépôt avec les notices de différentes bases de données sonores et audiovisuelles. Ce dépôt est créé à partir d'un réservoir alimenté régulièrement par les centres qui effectuent un tri sur les notices déversées. Seules les notices des enregistrements sonores et audiovisuels inédits sont actuellement exportées.

Le format adopté dans le portail du patrimoine oral est le Dublin Core (DC), central dans le fonctionnement de l'OAI-PMH. Ce schéma de 15 éléments permet de se mettre d'accord sur un minimum de terminologie pour désigner les archives sonores. C'est cette désignation commune qui rend possible l'agrégation du contenu de bases différentes. Le portail du patrimoine oral a ainsi repris les 15 champs DC :

²⁷ <http://www.arcade-paca.com>

²⁸ A propos du protocole OAI-PMH dont toutes les préconisations sont explicitées sur le site officiel (<http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html>), on consultera la synthèse réalisée sur *Les carnets de recherche de la phonothèque* : <http://phonotheque.hypotheses.org/2566>.

Les Métadonnées Dublin-Core pour le portail du patrimoine oral

Title	nom donné à la ressource	titre du corpus, de l'enquête ou de la séquence sonore
Description	description du contenu de la ressource	résumé du corpus, de l'enquête ou de la séquence sonore
Type	genre de ressource	DCMI type : MovingImage ou Sound
Subject	sujets du contenu de la ressource	Mots-clés, lieux, périodes, noms, dates, danses cités Instruments cités ou interprétés (classification Sachs-Hornbostel), Titre uniforme des oeuvres citées ou interprétées (pour le conte Aarne et Thompson, pour la chanson P. Coirault et C. Laforte)
Coverage	portée ou couverture spatio-temporelle de la ressource	lieu d'enregistrement de l'enquête ²⁹ . Les codes officiels géographiques de l'INSEE peuvent être utilisés http://www.insee.fr/fr/methodes/nomenclatures/cog/
Langue	langue du document	Nom de la langue. la recommandation est celle de la norme ISO 639 mais l'information peut être plus précisée, en utilisant la liste proposée dans le <i>Guide d'analyse documentaire du son</i> pour l'hexagone ou celle d' ethnologue.org
Source	référence à une ressource dont la ressource actuelle dérive	cote ou numéro d'inventaire du document sonore dans le centre d'archives
Right	droits sur la ressource	informations sur les droits d'utilisation et de diffusion
Date	date associée à l'événement dans le cycle de vie de la ressource	date d'enregistrement du document sonore. Syntaxe : http://www.w3.org/TR/NOTE-datetime
Creator	entité principale responsable de la création du contenu de la ressource	enquêteur, informateur, interprète...

²⁹ En théorie, *Coverage* est une zone plus vaste que le seul lieu d'enregistrement de l'enquête mais cette information est centrale pour les archives sonores et audiovisuelles inédites. Le repérage dans une zone unique permet également de mettre en place un éventuel système de géolocalisation.

Contributor	entité qui a contribué à la création du contenu de la ressource	collaborateurs
Publisher	entité responsable de la diffusion de la ressource dans sa forme actuelle	Nom du centre d'archives sonores ou audiovisuelles
Identifier	référence non ambiguë à la ressource dans un contexte donné	lien (URL) vers la notice originale la zone "DC identifier" devrait correspondre à l'url de la ressource mais... ce n'est pas toujours le cas. Pour des moteurs comme Google, c'est une perte d'efficacité.
Format	matérialisation physique ou numérique de la ressource	informations sur les supports et durée de l'enregistrement
Relation	imbrication du document avec d'autres	lien entre les différents niveaux d'analyse (corpus, enquête, séquence sonore)

Un exemple de requête : là où le renard s'introduit dans les bases de données

D'un simple coup d'œil, on comprend que le Dublin Core (DC) entraîne un appauvrissement des données. En "simplifiant" les catalogues pour en permettre l'interopérabilité, les métadonnées perdent une partie des objectifs inhérente à leur création. Certes d'autres formats auraient pu être sélectionnés³⁰ mais le DC s'est imposé par sa simplicité et c'était aussi le choix de la BnF. Le risque de manque de précision³¹ est toutefois contrebalancé par la masse critique qui permet de faire surgir des grands axes qui se perdraient si on avait dû interroger chaque catalogue. Effectivement sur les catalogues de chaque centre les recherches vont de la plus simple à la plus complexe et il est facile d'utiliser le thesaurus et toute la complexité de son arbre. Si l'interrogation sur le portail est moins précise que ce que permet un logiciel de gestion documentaire, elle offre par contre une vision transversale, riche et pénétrante du patrimoine oral.

Pour essayer d'expliquer cela, entre les savoir-faire, la littérature orale ou les morceaux instrumentaux, les exemples d'interrogation sont nombreux. Nous avons choisi dans ce cas un mot-clé plutôt simple, « renard ». Ce petit animal se retrouve dans une centaine de notices sur les 70 000 que regroupent les catalogues. Il apparaît dans des chansons de

³⁰ Par exemple le portail de la musique contemporaine (<http://www.musiquecontemporaine.fr/>) utilisent le format MODS - Metadata Object Description Schema ; tandis que pour son projet sur les documents audiovisuels la Bibliothèque du Congrès utilise le METS - Metadata Encoding and Transmission Standard (<http://www.loc.gov/rr/mopic/avprot/metsmenu2.html>).

³¹ On parle de risque sur *accuracy* ou sur le manque de précision des données.

Midi-Pyrénées³², dans des récits de rituels de protection des poulaillers en Cévennes³³, des évocations de la vie sauvage³⁴ ou des anecdotes de vie quotidienne³⁵. Et puis, il est aussi un personnage important des contes aussi bien bretons³⁶, qu'occitans, contes dans lesquels le loup est presque toujours dupé par le rusé renard ! Parmi les nombreuses versions, une d'entre elle apparaît plusieurs fois, celle du « Renard parrain »³⁷. Le titre équivalent de ce conte en langue anglaise est « The Theft of Butter to Playing Godfather », soit le code « T. 15 » dans la classification Aarne et Thompson. En quelques mots, l'histoire est celle de la journée de travail du loup et du renard avec un salaire qui peut être, suivant les versions, un pot de miel, des salaisons ou du beurre destiné à être mangé en commun. En plein effort, le renard feint d'être appelé pour un baptême lorsque sonnent les cloches de l'église ; cela plusieurs fois, le plus souvent à trois reprises. Évidemment le renard profite de la pause pour manger le repas promis au fur et à mesure de la journée, évitant ainsi de travailler. Lors de l'interrogation de l'ensemble des catalogues, on retrouve pas moins d'une trentaine de versions de ce seul conte en langue française ou occitane. Chacune de ces versions raconte la même histoire avec des détails différents, dans des langues différentes.

Cette simple interrogation illustre la multitude de facettes que peut prendre l'oralité, et laisse percevoir tout l'intérêt d'interroger des métadonnées homogènes pour des documents du patrimoine oral. L'oralité n'est pas figée, justement elle est vivante ! Les outils documentaires mis en place permettent d'obtenir, pour chaque oeuvre orale, différentes versions enregistrées issues de témoins dispersés à travers la France. C'est ainsi que la question du titre uniforme des oeuvres orales est centrale. Les catalogues internationaux comme ceux de Aarne et Thompson pour le conte et de Conrad Laforte ou de Patrice Coirault pour la chanson francophone sont les outils indispensables qui permettent à tous ces centres de parler le même langage. C'est de cette façon que les contes du renard peuvent être retrouvés à partir des titres donnés par les témoins tels qu'ils les racontaient, par ceux que les collecteurs ont indiqué dans leurs publications ou encore par les titres uniformes dans les catalogues, en l'occurrence dans la rubrique « Contes d'animaux sauvages / Animal tales --- Wild animals » sous le numéro T15. Mieux encore, chaque oeuvre est décrite et rapprochée de l'enquête de terrain et elle peut être écoutée en prenant en compte le contexte de production et de transmission du témoignage. Enfin, le résultat des requêtes posées au catalogue collectif renvoie systématiquement vers le catalogue originel puisque le portail n'entrepose que des notices au format Dublin Core. Il est alors possible, localement, de consulter la notice complète³⁸ et d'écouter le fichier son s'il a été mis en ligne. C'est d'ailleurs, techniquement, un des intérêts majeurs du protocole OAI-PMH que d'offrir cette centralisation des informations et un accès unique pour les recherches tout en conservant l'identité de chaque catalogue. L'internaute passe ainsi très simplement du global au local.

³² Chant à danser de la région de Damazan, base du COMDT <http://cocmdt.dyndns.org/Record.htm?record=19106045124919242279>

³³ Dans la base de la MMSH : « Explications sur les guérisseurs et la sorcellerie en Cévennes » (<http://phonotheque.mmsch.univ-aix.fr/Record.htm?record=19105934124919231169>) ou « Façon de parler du renard autrefois » (<http://phonotheque.mmsch.univ-aix.fr/Record.htm?record=19104586124919227689>)

³⁴ Discussion sur le thème de la sauvagine : à propos du renard, base du COMDT (<http://cocmdt.dyndns.org/Record.htm?record=19102682124919208649>)

³⁵ Anecdotes autour des animaux sauvages, le loup et le renard, base de la maison du patrimoine oral (<http://www.patrimoine-oral-bourgogne.org/Record.htm?idlist=17&record=19102505124919207879>)

³⁶ Conte dans la base de Dastum : Mère vendant son fils au Diable (<http://www.dastum.net:8024/Record.htm?idlist=2&record=367812418509>)

³⁷ Pour les titres des contes en langue française, nous utilisons ici ceux référencés dans l'ouvrage « Le conte populaire français » de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze.

³⁸ Zone *Identifier* sur le Dublin Core

Le portail du patrimoine oral : vers de nouvelles formes de connaissances et d'appropriation

Ainsi, les bénéfices attendus d'un tel portail sont nombreux. Tout d'abord, la création d'un catalogue collectif sur le domaine du patrimoine oral facilite le partage de données entre les différents centres d'archives sonores, localement mais aussi au niveau mondial. Il facilite de façon fulgurante l'accès aux archives sonores jusqu'ici demeuré confidentiel. Il offre l'occasion de développer les comparaisons entre les différents répertoires, les interprètes, les instruments mais aussi la représentation de l'histoire ou les récits des migrations. Il permet également de partager l'information avec des bases de données hétérogènes (son édité, texte ou image) sur des domaines proches. De nombreuses possibilités déjà se dessinent pour présenter une nouvelle cartographie de la connaissance et augmenter la masse critique de la recherche sur le domaine de l'oralité, et cela même si la ressource numérique n'est pas au bout de la recherche. D'ailleurs, ce n'est pas seulement la masse critique des données qui augmente, mais les possibilités de retrouver des documents pertinents. En effet, la littérature dans le domaine de l'information scientifique et technique démontre que l'OAI-PMH permet de repérer des ressources que les moteurs généralistes n'indexent pas³⁹, exhumant ainsi les archives sonores de l'enfouissement du Web.

Les catalogues collectifs en ligne s'appuyant sur le protocole OAI-PMH offrent de nouvelles perspectives à l'analyse de la littérature orale : des découvertes de versions inédites, des relectures ou des comparaisons impossibles jusqu'ici, des travaux sur les classifications, une contextualisation renforcée ... Il est essentiel que d'autres catalogues s'ajoutent désormais pour conforter la cohérence des *corpus*. Nous sommes impatients d'accueillir, les catalogues de centres d'archives sonores de Catalogne, de Corse, de Guadeloupe qui souhaitent nous rejoindre : l'OAI-PMH ne connaît pas les frontières.

Inévitablement, la question de l'évaluation globale des ensembles constitués et accessibles devra se poser à un moment donné. Car, malgré l'accélération récente de la mise en ligne ne serait-ce seulement que de simples inventaires, les collections accessibles sont partielles et fragmentées, les métadonnées qui les décrivent loin de l'interopérabilité. Un certain nombre de chaînons sont dramatiquement absents mais d'autres ressurgissent comme ceux de l'Aubrac⁴⁰ ou de Plovézet⁴¹. La cartographie de ces ressources, elle-même, est très lacunaire. Les instruments de repérage, de classement et d'identification sont rares et incomplets. La numérisation est en train de modifier en profondeur l'accès et le traitement de la source sonore, l'enjeu est à la fois celui d'une réelle appropriation culturelle et scientifique de ces documents mais aussi tout simplement d'en permettre l'accès.

Véronique Ginouvès, MMSH

<http://phonotheque.hypotheses.org>

en collaboration avec Pierre-Olivier Laulannée, Directeur de la FAMDT

<http://www.famdt.com>

³⁹ Cf l'étude de la National Science Digital Library sur le thème Evaluation of the NSDL and Google for Obtaining Pedagogical Resources (2005)

⁴⁰ Dans le cadre d'une convention avec le MuCEM, le centre Centre occitan des musiques et danses traditionnelle Toulouse Midi-Pyrénées a catalogué l'ensemble du corpus sonore de l'Aubrac.

⁴¹ Un carnet de recherche renseigne sur le traitement du corpus de Plovézet au fur et à mesure de l'avancement du projet : <http://plozevet.hypotheses.org/>

Bibliographie

- Beuscart, Jean-Samuel, Eric Dagiral, et Sylvie Parasie, « Sociologie des activités en ligne (introduction) », *Terrains & travaux*, 15 (2009), p. 3-28.
- Bonnemason, Bénédicte, « Le renouveau de la musique traditionnelle en France : le cas de la musique gasconne 1975-1985 » (*projet de publication Anthropologie sociale et historique*, Toulouse: EHESS, 2009). 390p.
- Bonnemason, Bénédicte, Véronique Ginouvès et Véronique Pérennou, *Guide d'analyse documentaire du son inédit : pour la mise en place de banques de données*, Modal poche (Saint-Jouin-de-Milly), (Saint-Jouin-de-Milly: Modal ; AFAS, 2001). 186p.
- Bourcier, Danièle, et Melanie Dulong de Rosnay, « La création comme bien commun universel - Réflexions sur un modèle émergent », dans *International Commons at the Digital Age - La création comme bien commun à l'ère numérique*, 2004, p. 85-84 <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00120063/fr/>> [accédé 13 Septembre 2009].
- Bouvier, Jean-Claude, et al., Centre de recherches méditerranéennes sur les ethnotextes (Aix-en-Provence), et Centre national de la recherche scientifique (France), *Tradition orale et identité culturelle : problèmes et méthodes* (Paris: Éditions du C.N.R.S, 1980). 136p.
- Cordereix, Pascal, « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », *Le Temps des médias*, 5 (2005), p. 253-264 <[doi:10.3917/tdm.005.0253](https://doi.org/10.3917/tdm.005.0253)>.
- Cown, Franck Mc, Johan Bollen, et Luc L. Nelson, « Evaluation of the NSDL and Google for obtaining pedagogical resources », *Lecture notes in computer science*, 3652 (2005), p.344-355.
- Delarue, Paul, et Marie-Louise Tenèze. 2002. *Le conte populaire français*. Paris: Maisonneuve et Larose. 1950 p.
- Descamps, Florence, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation* (Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001). 860 p.
- Granjon, Fabien, et Clément Combes, 'La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs', *Réseaux communication. technologie. société*, 6 (2007), p. 296-334.
- Isnart, Cyril, Jean-François, Trubert, et Bernard, Lortat-Jacob, *Musique du col de Tende : les archives de Bernard Lortat-Jacob 1967-1968* (Nice, ADEM06, 2007). 108p.
- Loddo, Daniel et Robert Bouthillier, *Les archives sonores en France*, Modal poche (Saint-Jouin-de-Milly), (Saint-Jouin-de-Milly: éd. Modal, 2000). 123p.

Mazerolle, Valérie, *La chanson occitane, 1965-1997* (Presses universitaires de Bordeaux, 2009). 342p.

Pelen Jean-Noël, « L'histoire, l'Autre, le texte. Difficultés de la raison ethnographique », in J. Metral (sous la coord. de), *Les aléas du lien social. Constructions identitaires et culturelles dans la ville* (Paris, La Documentation française, 1997), 173-190.

Uther, Hans-Jörg (1944-. ...). 2004. *The types of international folktales : a classification and bibliography : based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.