



HAL
open science

Ferdinand Brunot et l'enregistrement, de la parole au chant

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Ferdinand Brunot et l'enregistrement, de la parole au chant. Diachroniques. Revue de Linguistique française diachronique, 2017, pp.45-62. hal-03225847

HAL Id: hal-03225847

<https://hal.science/hal-03225847v1>

Submitted on 17 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Ferdinand Brunot et l'enregistrement, de la parole au chant

François PICARD, « Ferdinand Brunot et l'enregistrement, de la parole au chant », Gilles SIOUFFI (dir.), *Diachroniques revue de linguistique française diachronique* n° 6, « Ferdinand Brunot, la musique et la langue. Autour des Archives de la parole de Ferdinand Brunot », Paris PUPS, 2017, p. 45–62.

François Picard, UMR 8223 IReMus, Université Paris–Sorbonne

Pour un ethnomusicologue français, même si sa spécialité est extra-européenne, le nom de Ferdinand Brunot (1860–1938) évoque l'enregistrement du briolage, ou « Briolée aux bœufs » (D Berry 19 bis Jean Ducroc, 51 ans, cultivateur ; D Berry 29 Sylvain Robin, 56 ans, cultivateur ; D Berry 32 bis Jean Berger, 26 ans, garçon de ferme), étudié, publié dans des anthologies de la voix ou de la chanson française, repris, imité, continué, étudié. C'est d'ailleurs à la suite de notre participation à un colloque sur le dariolage¹, autre nom du briolage, que nous avons été contacté par Michel Colleu (OPCI) pour organiser en Sorbonne un événement qui célébrerait les cents ans des campagnes de collectage en Berry et en Limousin, en liaison avec les associations locales (Les Thiaulins de Lignières et Mic Baudimant, le Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin et Olivier Durif) et le département audiovisuel de la BnF (Pascal Cordereix). Il était naturel d'associer à l'hommage et l'étude de l'œuvre du professeur Brunot, grammairien, les linguistes de la Sorbonne, et je remercie tout particulièrement la professeure Joëlle Ducos.

Les associations ont pris à cœur cet anniversaire, et refait des enquêtes qui ont donné des résultats riches et émouvants.

Averti par l'attention extrême et jalouse que manifeste Pascal Cordereix à ne pas assimiler les fonds sonores aux fonds musicaux, et les Archives de la parole aux chansons qu'elles incluent, nous avons souhaité, en ethnologue et historien, comprendre le projet de Brunot, et ce qui l'en a éloigné. Nous aurons à tâche de compléter cette mise à plat par des analyses réalisées avec les moyens actuels.

Cette étude, qui suit en particulier quelques travaux sur « bruit et musique », se veut également un prototype pour le retour à l'écoute des archives, qu'il convient aujourd'hui de compléter, publier, croiser, analyser, et transmettre².

Les enquêtes

Dans ce que l'on reconstitue aujourd'hui du projet de Ferdinand Brunot, on relève l'utilisation du phonographe pour documenter à des fins d'étude diverses utilisations de la parole. On remarque, en particulier dans

¹ François Picard, « De l'écoute à l'audition. L'art comme effet de l'entendement. L'art du chant de labour. De la Chine vue de France à la France vue de Chine », Michel Colleu (dir.), *Le chant de plein air des laboureurs. Dariolage, briolage... Recherches sur une tradition au Pays de la Châtaigneraie*, OPCI, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 259–279.

² I François Picard, « Vespa, ombak, son des anges. Le bruit de l'Autre », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 7, « Musique et bruit », janvier 2008, p. 107–129. Id., « Greniers, malles, genizah : la mise à l'écart dans le processus de transmission traditionnelle », *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen* (Université Antonine, Hadath–Baabda, Liban), n° 4, 2011, p. 11–24.

l'évolution des campagnes des Ardennes (juin et juillet 1912) au Berry (juin 1913) puis dans le Limousin (août 1913), que les fiches de terrain sont de moins en moins remplies. De même, on attend toujours les études auxquelles ce matériau était censé servir.

L'enquête en Berry

L'enquête s'est faite sur trois jours, entre le 28 et le 30 juin 1913, trois lieux (La Châtre, Nohant, Saint-Chartier).

Au total, on recense 74 items, pour 26 interprètes (10 femmes de 52 à 88 ans, 16 hommes de 20 à 68 ans).

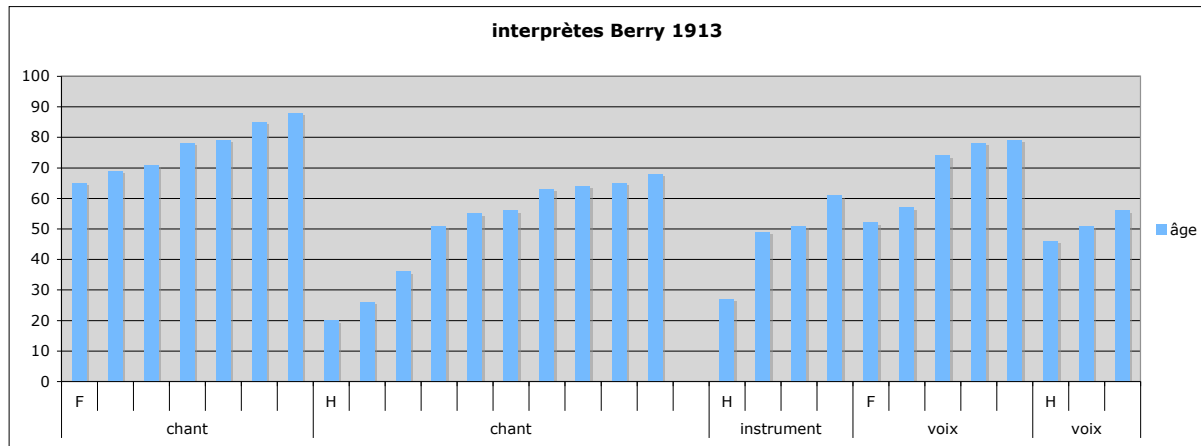


Tableau 1 Enquête en Berry

Cinq interprètes interviennent en voix parlée et en chant.

On constate un très grand équilibre dans les enregistrements (un peu moins dans les interprètes différents) entre hommes et femmes, ainsi qu'entre les âges (sauf pour les instruments, masculins et d'âges moyens). Le chant (1/2) et l'instrument (1/6) prédominent largement sur la voix parlée (1/3).

voix parlée

total : 24 items sur 74, pour 9 interprètes (5 femmes de 52 à 79 ans, 4 hommes de 46 à 63 ans)

instruments

total : 12 items sur 74, pour 4 interprètes (hommes de 27 à 61 ans) : un soliste (Charbonnier) et un trio cornemuse – deux vieilles, parfois réduit à un duo ou un soliste.

chant

total : 38 items sur 74, pour 18 interprètes (7 femmes de 65 à 88 ans, 11 hommes de 20 à 68 ans), avec une seule chanson en duo (D Berry 28)

L'enquête en Limousin

Elle s'est déroulée sur huit jours, entre le 22 et le 30 août 1913, neuf lieux, tous en Corrèze.

Au total, on compte 74 item, pour 37 interprètes (19 femmes de 9 à 77 ans ; 18 hommes de 19 à 86 ans).

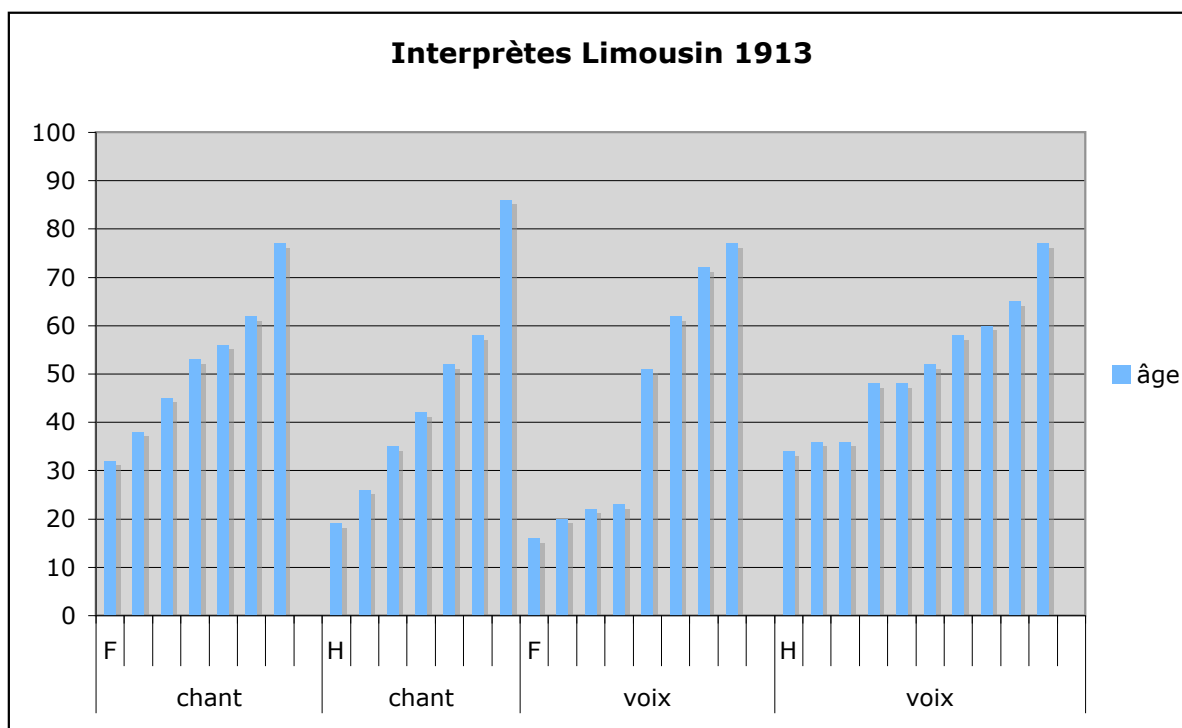


Tableau 2 Enquête en Limousin

Dix interprètes interviennent en voix parlée et en chant.

On constate un très grand équilibre dans les enregistrements entre hommes et femmes, ainsi qu'entre les âges. Le chant et la voix parlée sont tout à fait équilibrés.

voix parlée

total : 38 items, pour 28 interprètes (14 femmes de 16 à 77 ans ; 14 hommes de 34 à 86 ans)

instruments

pas d'instruments enregistrés

chant

total : 36 items, pour 19 interprètes (11 femmes de 9 à 77 ans ; 8 hommes de 26 à 86 ans)

Les Archives de la parole

La classification que nous avons effectuée selon les catégories voix parlée / instrument / chant regroupe des catégories vernaculaires (ici celles de Brunot) puisque les fiches indiquent « dialogue », « conversation », « allocution », « chanson », « musique » (fiches D7, D8, D15, D16, D17) – cette dernière catégorie comprenant les genres « marche », « bourrée », « valse », « chasse ». Nous nous proposons de les caractériser à partir du signal acoustique, mais auparavant il est bon de revenir aux catégories ou « sections » proposées par Brunot, et que détaille Pascal Cordereix³ :

- La section I des interprètes (diction, bonne prononciation)
- La section O des orateurs : professeurs, avocats... (portraits sonores de voix célèbres)

³ Pascal Cordereix, « Des Archives de la parole au Département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France -- 1911 - 2002 : un siècle de français parlé enregistré » (<http://sites.univ-provence.fr/veronis/Atala/jecorpus/Cordereix.html>, dernière consultation en octobre 2016)

- La section L des langues (étrangères)
 - La section D des dialectes (du monde entier, mais plus particulièrement de France)
 - La section M des maladies de la parole, de l'expression
- Soit 300 enregistrements pour les sections I et O confondues, et 300 enregistrements pour la section D.

On remarque qu'il ne s'agit pas d'un découpage du monde en ensembles disjoints, mais plutôt d'un plan de travail, fort partiellement accompli (langues étrangères et maladies sont peu documentées).

Le devenir des campagnes de Brunot, puis plus largement des Archives de la parole, est saisissant : parties d'un point de vue qui est celui de la prononciation de la langue et de la langue française en particulier, les séries d'enregistrement, tout particulièrement la section D dialectes, vont être investies par le chant, la musique, l'art. L'hypothèse qui est avancée ici est la suivante : Brunot souhaite établir un lot de matériaux pour l'étude, la publication d'articles et de manuels et — selon Cordereix (op. cit.) — la fixation de normes de prononciation ; mais l'une des dimensions performantielle du dispositif de l'enregistrement phonographique est qu'il permet la réécoute immédiate sur place, contrairement alors à la photographie ou à la cinématographie ; la phonographie sera mobilisée par les interprètes eux-mêmes comme écriture à destination des autres, et en particulier des générations futures : écriture des mots, du sens, mais surtout écriture des voix, portraits comme le savait Brunot, mais pas seulement des célébrités ; des deux faces du signe, la phonographie privilégie à l'usage la face sonore, au détriment du sens, si saisissable par l'écriture conventionnelle. Dès lors, il est logique qu'on assiste à un glissement vers ce sonore dépourvu de face signifiante qu'est la musique, ou du moins essentiellement, pour des raisons en partie acoustiques, le chant.

De même que, inspiré par Debussy, nous avons proposé naguère d'entendre, écouter, et analyser le son des orchestres français, allemands ou italiens comme des bruits, et donc les bruits de moteur de Harley Davidson, de Vespa ou de Ducati 350 Desmo comme de la musique, mais aussi les trompes tibétaines et les gongs, nous proposons d'enchevêtrer les modes d'analyse des documents sonores proposés par Brunot.

De l'analyse musicale

Nous allons tout d'abord proposer une transcription classique, mais synchronisée avec le son, selon un protocole développé en ethnomusicologie à partir des pratiques de l'analyse en musique électroacoustique.⁴

La section D des dialectes

D Berry 20 L'amoureux infidèle

D Berry 20 [L'amoureux infidèle] : [chanson] / [Ferdinand Brunot], collecteur ; [Mme Rivière, 78 ans cultivatrice], chant

Nohant Berry 29/6/1913

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281306/f2.item>

⁴ Julien Debove, voir François Delalande, *Analyser la musique, pourquoi, comment ?*

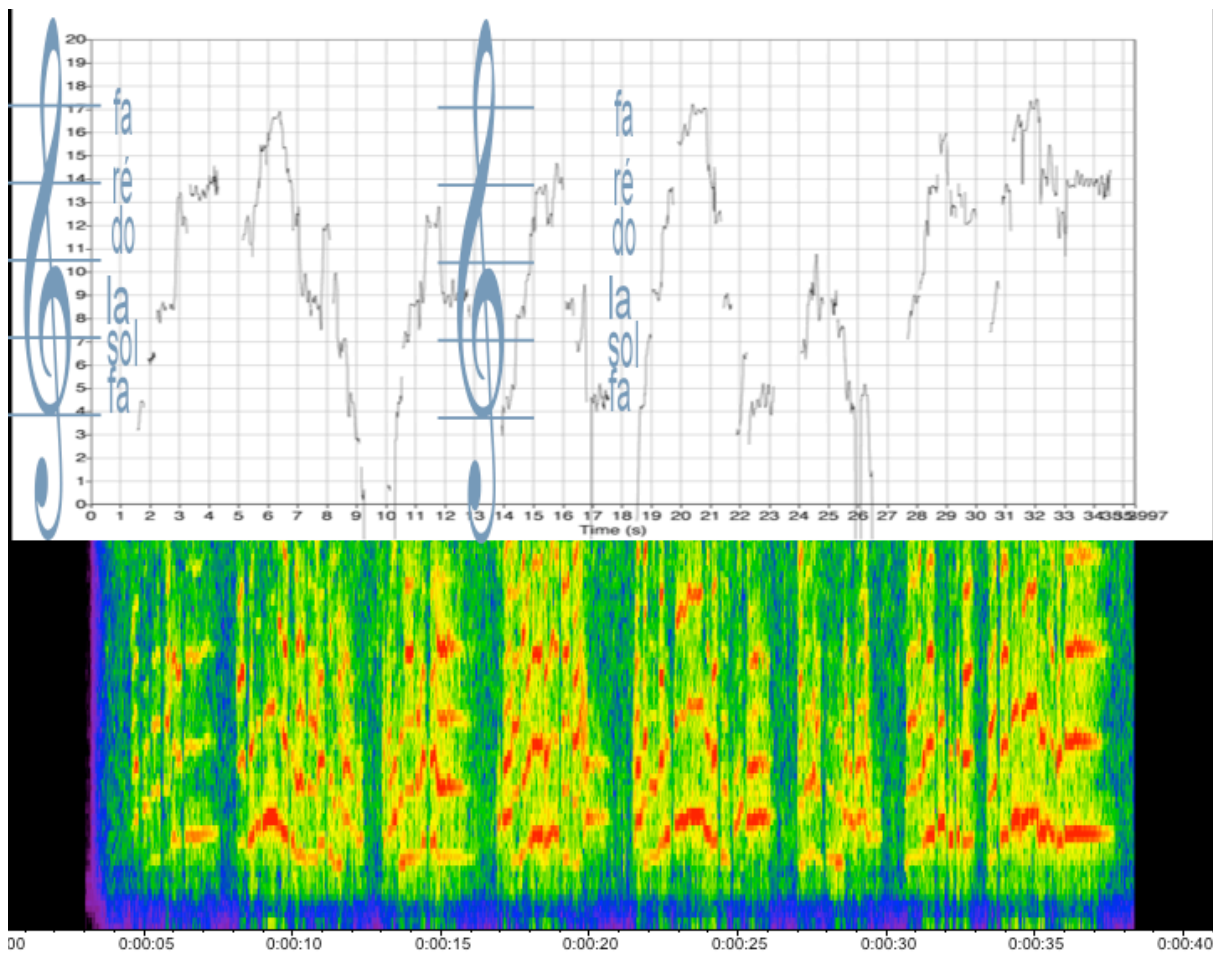


Figure 1 D.20 Berry Mme Rivière, chant : analyse mélodique

L'image sur l'acousmographe combine en bas un spectrogramme, en haut l'image au trait de la mélodie selon le protocole proposé par Amine Beyhom ; sur ce trait est superposée une interprétation des hauteurs en termes de notes sur une portée, qui permet ici de mettre en évidence une classique échelle pentatonique anhémitonique *fa sol la do ré fa*. À part la dernière note de la phrase (*ré*) et un *fa* grave en fin de période à 17s, peu de notes sont vraiment tenues. On note également un profil mélodique ascendant-descendant très marqué.

La section O des orateurs : professeurs, avocats...

Si l'on fait subir le même traitement à un fragment de voix parlée, par exemple un discours, on peut obtenir un résultat.

O 3 Discours de Brunot

« Le 3 Juin 1911, Monsieur Ferdinand Brunot, Professeur à la Sorbonne, a dit un fragment de son discours, prononcé à l'Inauguration des Archives de la Parole. »⁵

⁵ Fiche de l'enregistrement O.3 94876-RA ark:/12148/bpt6k1279113

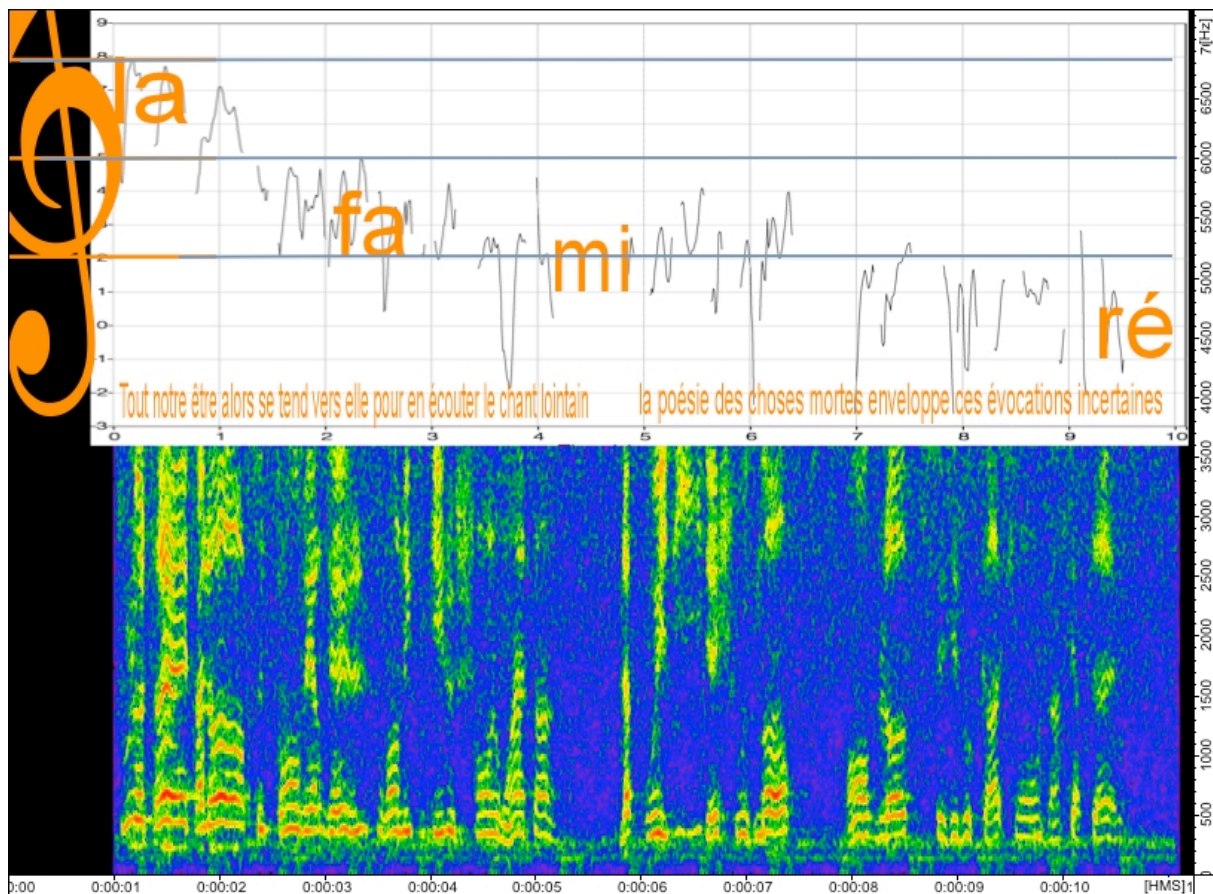


Figure 2 O 3 Brunot « discours » : analyse mélodique

« Tout notre être alors se tend vers elle pour en écouter le chant lointain, la poésie des choses mortes enveloppe ces évocations incertaines »

Une phrase de dix secondes, avec reprise de souffle au milieu, suit un parcours mélodique descendant sur une échelle modale *la fa mi ré*. On remarquera qu'aucune note n'est tenue, mais qu'au contraire presque chaque syllabe est affectée d'un glissando vers la haut. On appréciera le /e/ muet de /choses/ : autant de signes d'une voix parlée.

...à l'analyse acoustique

Nos travaux sur la caractérisation comme « musicale » des moteurs de Harley, et non des moteurs italiens ou japonais, ont permis d'émettre une hypothèse : est reconnu musical à réception la capacité qu'ont les moteurs américains de monter en régime en dissociant intensité et hauteur : la hauteur suit la vitesse, mais l'intensité est constante, c'est-à-dire puissante dès le grave ; de plus elle reste forte même au changement de vitesse ; en revanche, une japonaise ou une italienne avec leur bruit de moulin à café montent et baissent en intensité avec l'augmentation et la diminution du nombre de tours/minute. On peut donc poser que — du moins ici — l'opposition entre relation parallèle et indépendance entre variations de hauteur et variations d'intensité sert de critère à la frontière entre bruit et musique.

Nous allons rechercher ce qu'il en est dans le corpus des Archives de la parole. Pour cela nous allons analyser et visualiser de courts extraits (10 à 15 secondes) en termes de courbes d'intensité (en vert) et de hauteur (en bleu).

La visualisation avec Praat est insérée dans l'Acousmographe de l'INA-GRM qui permet de la synchroniser avec le spectrogramme et le signal audio lui-même, et le tout est exporté en image et en image animée (sous swf, lisible par Flashplayer).

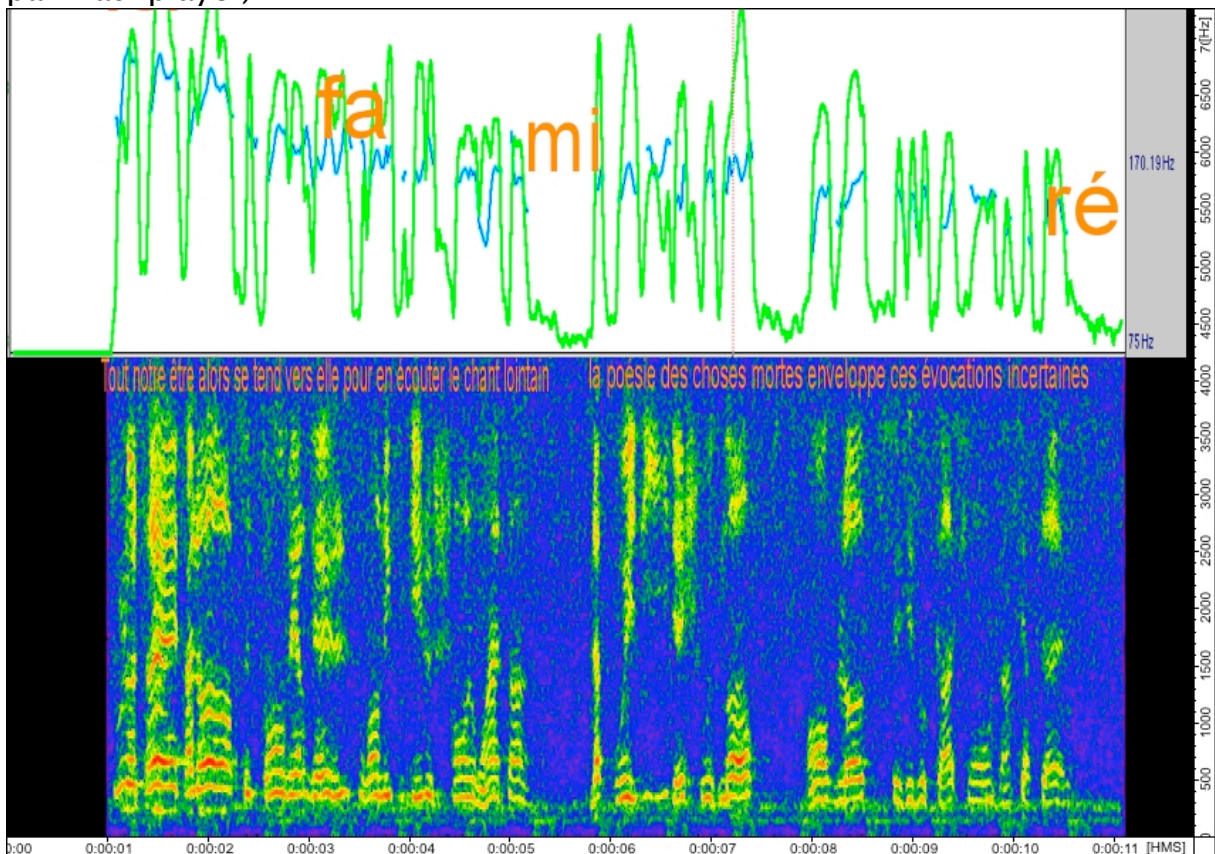


Figure 3 O 3 Brunot « discours » courbes intensités/hauteurs

Contrairement aux règles de la parole publique telle qu'elle est employée dans les meetings et discours de plein air, le discours de Brunot est destiné à l'enregistrement. Il n'utilise donc pas la substitution de l'accent tonique par l'accent de hauteur qui permet de neutraliser la dynamique, procédé courant de déclamation, mais oriente sa prise de parole vers la rhétorique, en faisant évoluer en parallèle intensité (en vert) et hauteur (en bleu).

La section I des interprètes

L'on passe ensuite des orateurs aux interprètes.

Alors que l'on trouve trop peu de témoignages sur les campagnes d'enquêtes en régions, un journaliste a publié un compte-rendu détaillé de l'enregistrement le 24 décembre 1913 par Apollinaire de plusieurs de ses poèmes, à propos duquel il écrit⁶ : « Guillaume Apollinaire est un beau sujet d'expériences pour M. Brunot. Quel bel accent tonique ! On pourrait dire : Quel accent ! Quel tonique ! »

⁶ André Salmon, "Plus de livres... des disques !", *Gil Blas*, 25 décembre 1913.

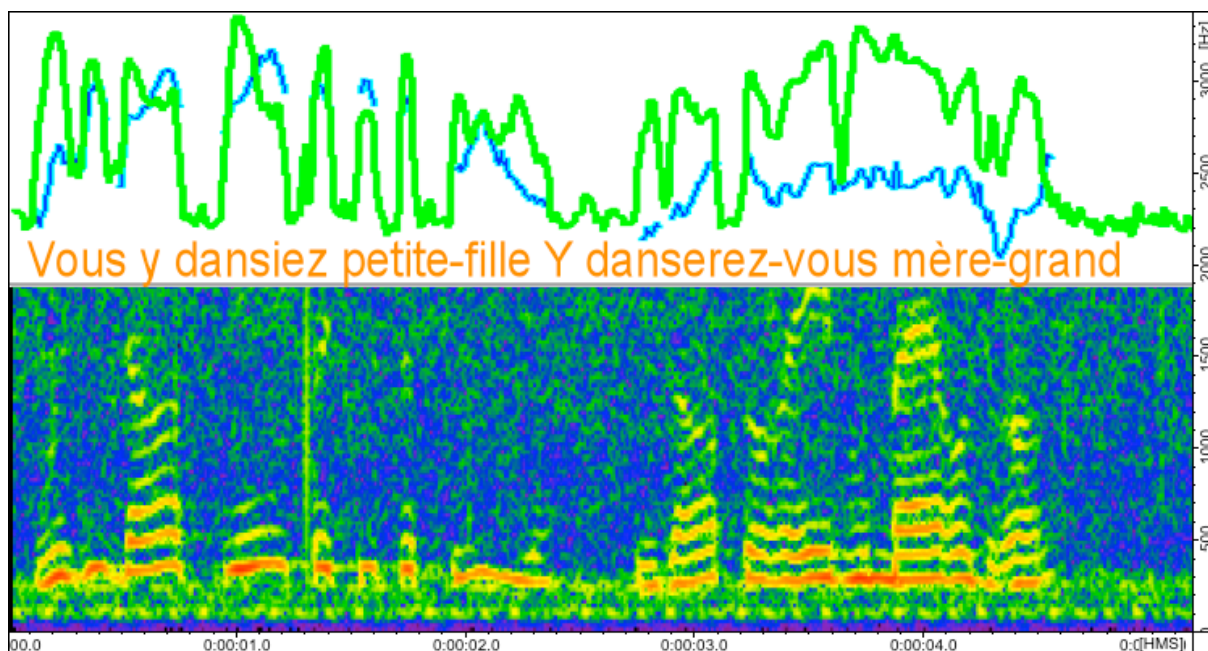


Figure 4 Apollinaire « Marie »

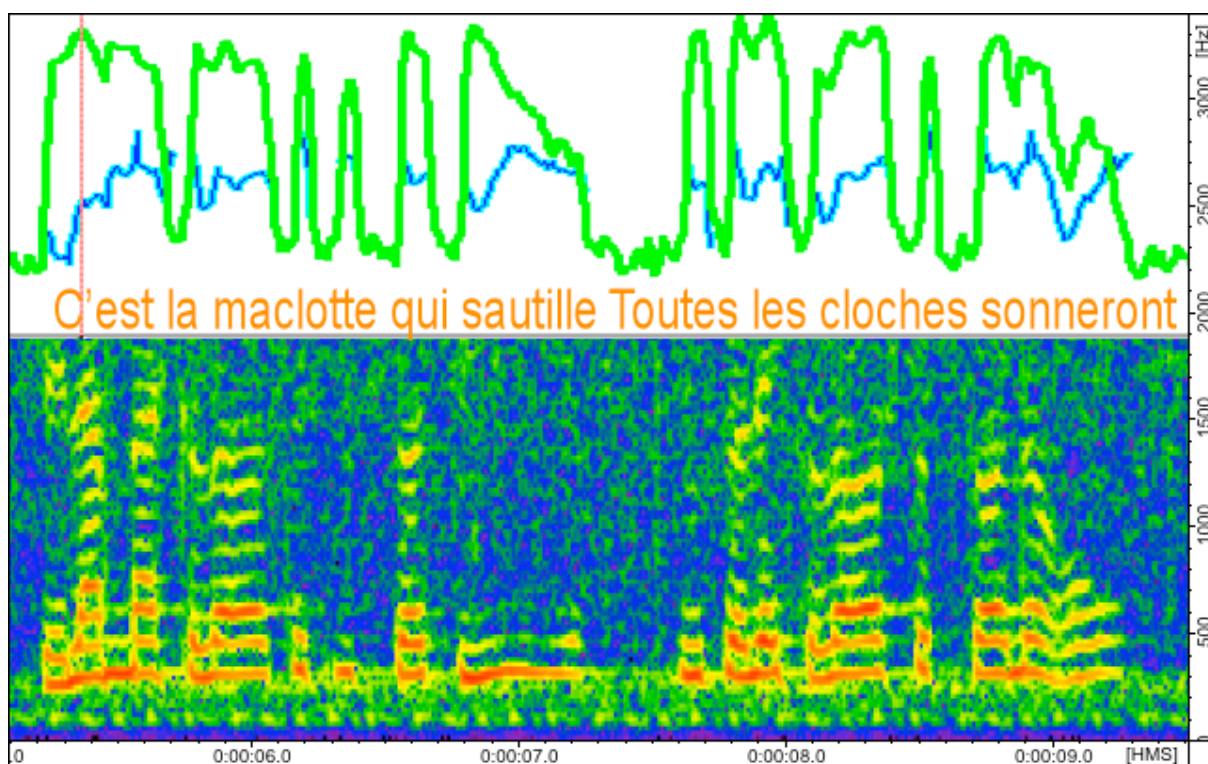


Figure 5 Apollinaire « Marie »

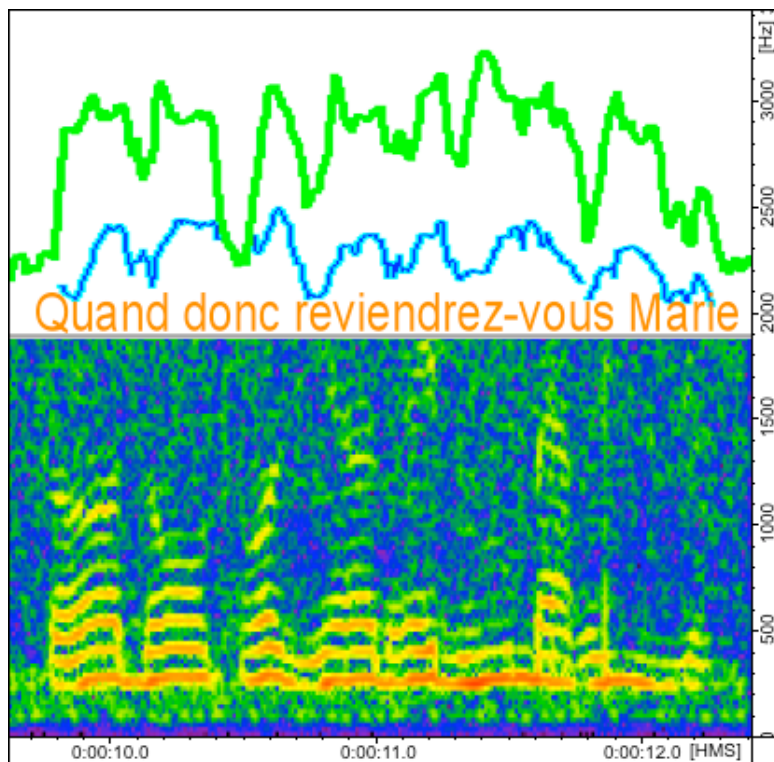


Figure 6 Apollinaire récitation

Guillaume Apollinaire, « Marie »

Vous y dansiez petite-fille
 Y danserez-vous mère-grand
 C'est la maclotte qui sautille
 Toutes les cloches sonneront
 Quand donc reviendrez-vous Marie

Alors qu'un témoin vante l'accent tonique d'Apollinaire, la visualisation ne montre au contraire qu'un très plat parallélisme entre une voix chantante et une intensité variable. La voix parlée, qualifiée à l'instant de « chantante », est modulée en hauteur selon un motif uniforme et répété ascendant-descendant, associé à une descente de phrase globale (ici jusqu'à « Marie »). L'intensité suit localement, période par période, tout en étant globalement stable. Les notes, certes repérables, ne sont guère tenues et ne forment pas une échelle discrète repérable. On est décidément dans de la parole non chantée. On appellera ce modèle vocal de la récitation.

1.17 Cécile Sorel

Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre:
 Un tel avis m'oblige, et loin de le mal prendre,
 J'en prétends reconnaître, à l'instant, la faveur,
 Par un avis aussi qui touche votre honneur;

(Célimène dans Molière, *Le Misanthrope* Acte III scène 4 (v. 913-960), 22 novembre 1911).

Madame Cécile Sorel, de la Comédie française, offre un exemple magnifique, stupéfiant et inoubliable, de déclamation. Ici, loin de remplacer l'accent de la langue par un accent de durée ou de hauteur, elle utilise un registre extrême de nuances.

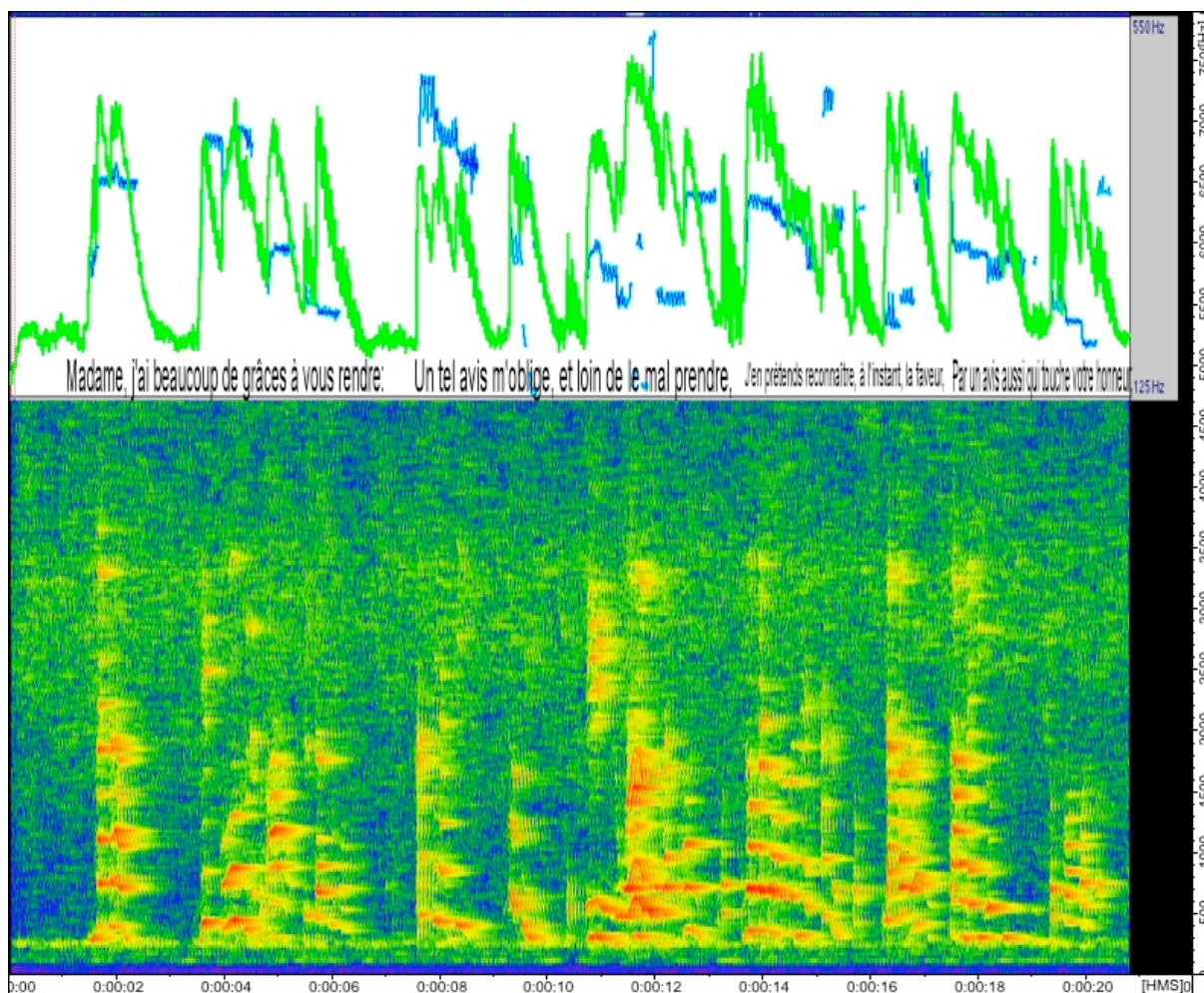


Figure 7 I.17 Cécile Sorel déclamation

On note l'opposition entre des notes tenues et des sauts (/o/ de « m'oblige »), le profil dynamique en dents de scie : attaques très franches, descentes progressives, des crescendo (« et loin ») et decrescendo d'intensité associés à des hauteurs stables. Le mouvement est très grand à l'intérieur de chaque période, tout en ménageant, ici aussi, un mouvement global de phrase. On appellera ce modèle vocal de la déclamation.

La section L des langues

Danois 12 Glahn

« Le 8 avril 1913, Monsieur Glahn, professeur au Lycée de Sorø, a parlé en danois de sa visite aux Archives et de sa méthode »

Observations : « faible, disque d'un homme fatigué, à bout de souffle »⁷

Il existe en fin de compte peu d'enregistrements de parole parlée dans les Archives de la parole : du discours, de la déclamation, de la récitation, de l'imitation de dialogues ou de conversations. Un très bon exemple de parler est cependant fourni par le compte-rendu donné par Monsieur Glahn de sa visite.

⁷ Fiche de l'enregistrement 93544-RA ark:/12148/bpt6k1282074

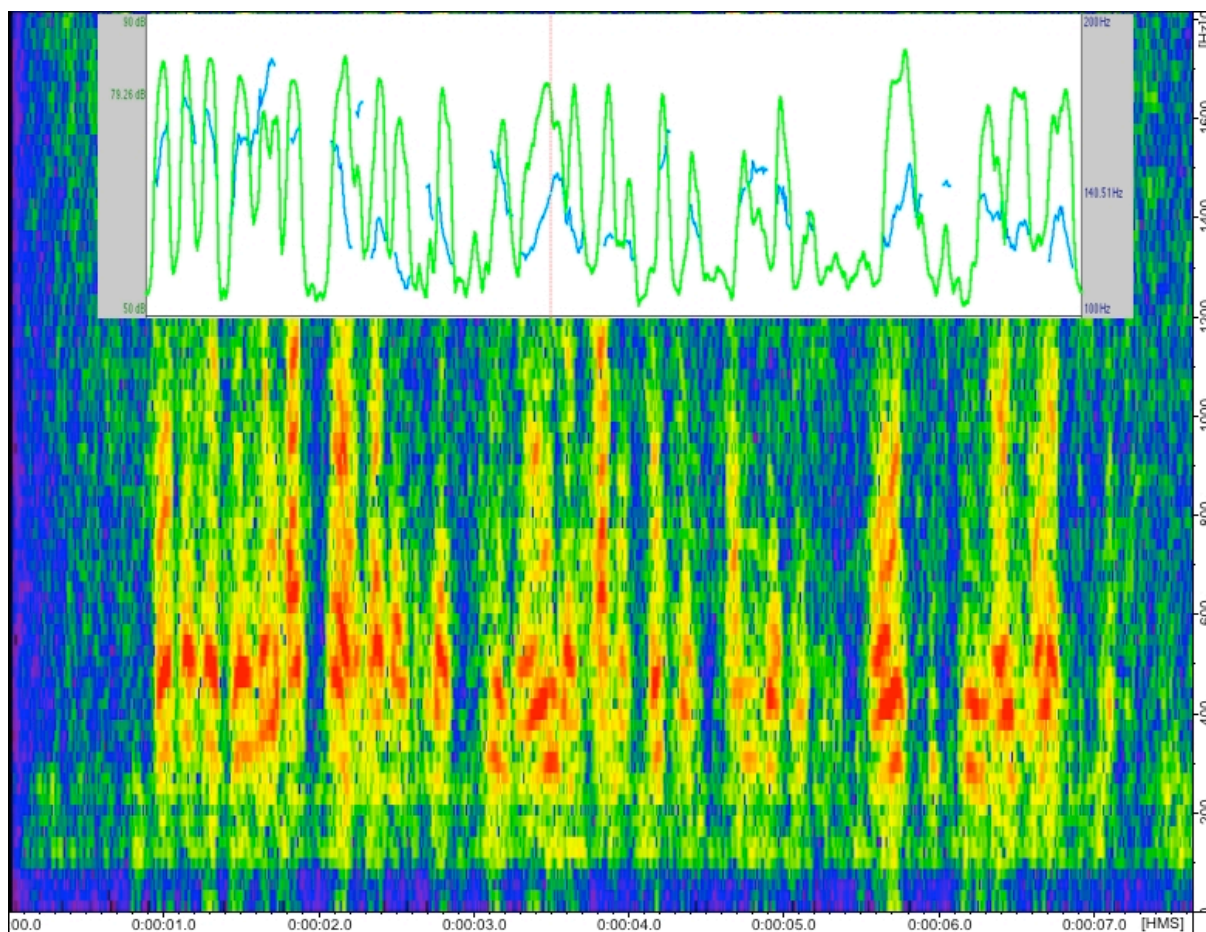


Figure 8 L.12 Monsieur Glahn récit

On note un profil de période et un profil de phrase descendants tant en intensité qu'en hauteur. Beaucoup de parallélismes entre montée-descente de la hauteur et de l'intensité, tant au niveau local qu'au niveau global, avec des différences cependant entre le mouvement parallèle strict à 5,6 s et les trois petits accents d'intensité qui relancent le mouvement mélodique descendant de 6,2 à 6,8 s. On appellera ce modèle vocal de la parole, et du récit.

D Berry 30 Je n'en regarde pas

D Berry 30 « Je n'en regarde pas » [Solange Rémi, 79 ans, cultivatrice], chant / [Ferdinand Brunot], collecteur ; [Saint-Chartier, Indre] 30/6/13

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1280878/f1.item>

On peut à présent revenir aux exemples de dialecte, et à ce que Brunot — et nous ne le contredirons certes pas — nomme « chant ».

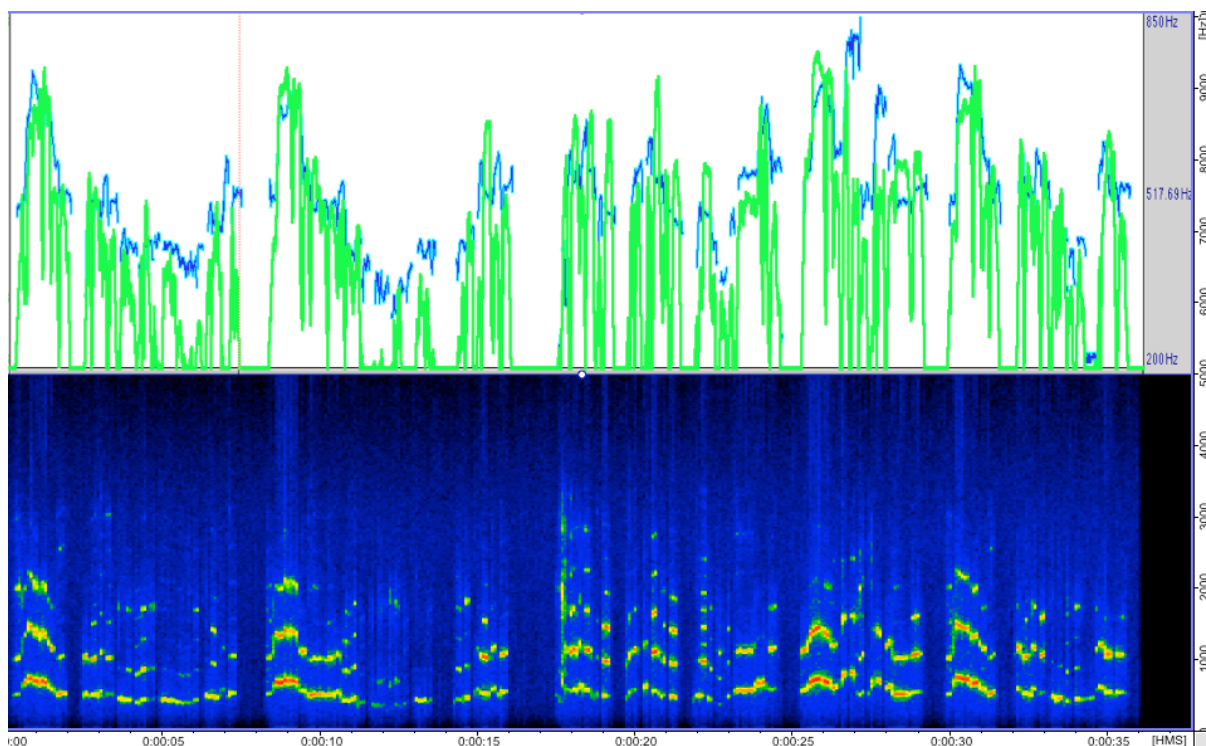


Figure 9 D.30 Berry Solange Rémi chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est particulièrement parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus.

Si l'on revient à Mme Rivière, étudiée plus haut, on constate que celle-ci utilise des tenues de hauteur en fin de période associées à des decrescendo, et sépare ainsi quand elle veut hauteurs et intensités, contrairement à Solange Rémi, toutes deux pourtant du Berry, Mme Rivière originaire de Vicq Exempt et y habitant toujours une ferme, et Mme Rémi de Saint-Chartier, à 12 km ; toutes deux sont cultivatrices. On notera que Mme Rivière a chanté plusieurs chants pour Brunot et Solange Rémi un seul.

D 44 Par un beau clair de lune

[Par un beau clair de lune] : [chanson] / [Ferdinand Brunot], collecteur ; [Marguerite Poué, 56 ans, chanteuse], chant

Gau, Commune d'Allasac, [Corrèze] 25 août 1913 Disque AP-612 face B

[ark:/12148/bpt6k128146t](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128146t)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128146t/f2.item>

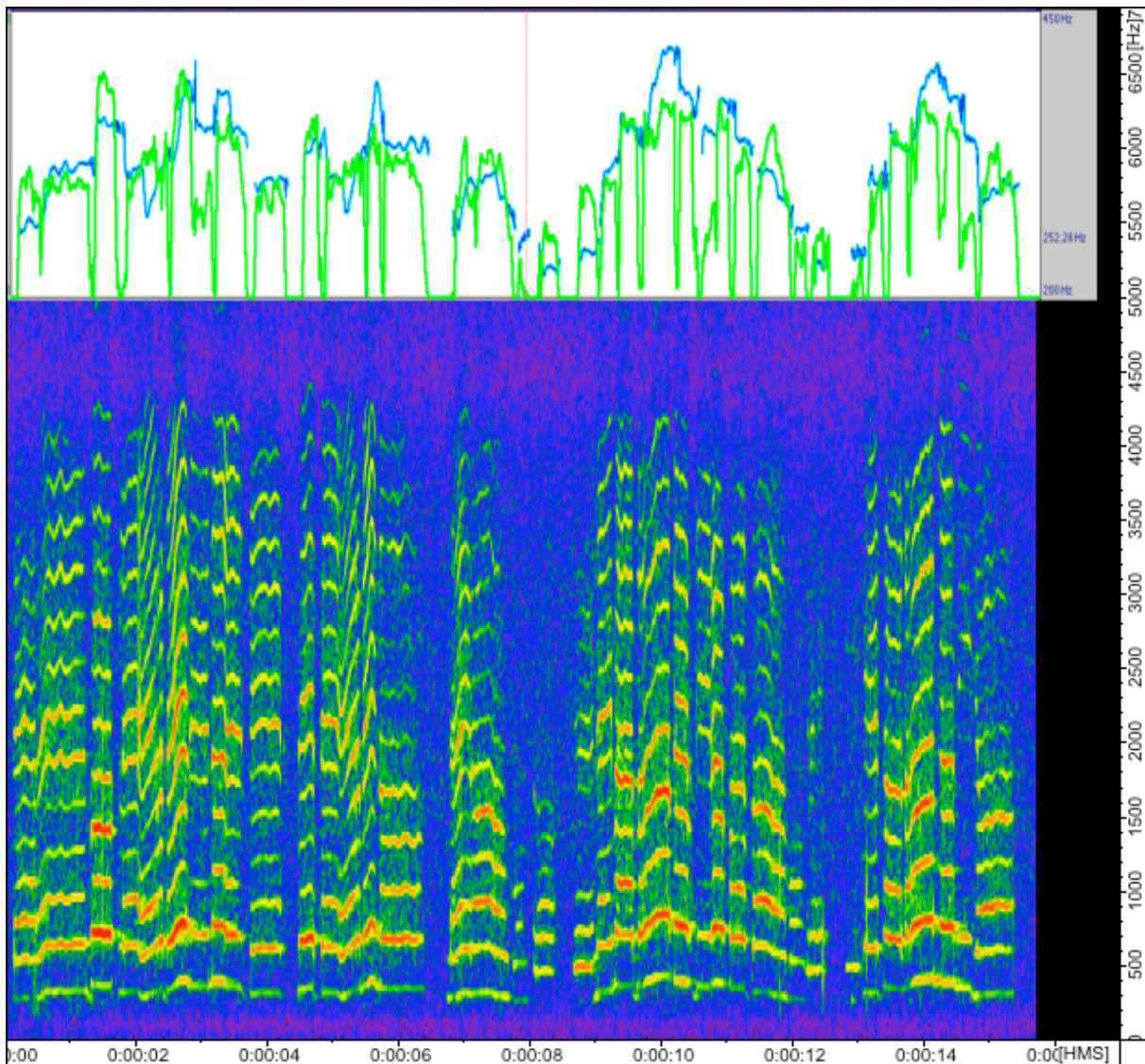


Figure 10 D.44 Limousin Marguerite Poué, chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est très parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus ; on note cependant, comme chez Mme Rivière, des notes tenues avec decrescendo en fin de périodes voire (à 14 s) une inversion entre haut bas et faible fort.

D Limousin 54 Mons soucs

« Mons soucs » par Léon Branchet chanté par Marguerite Priolo, 23 ans, reine du Félibrige, Brive, Corrèze, 26 août 1913

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128169n>

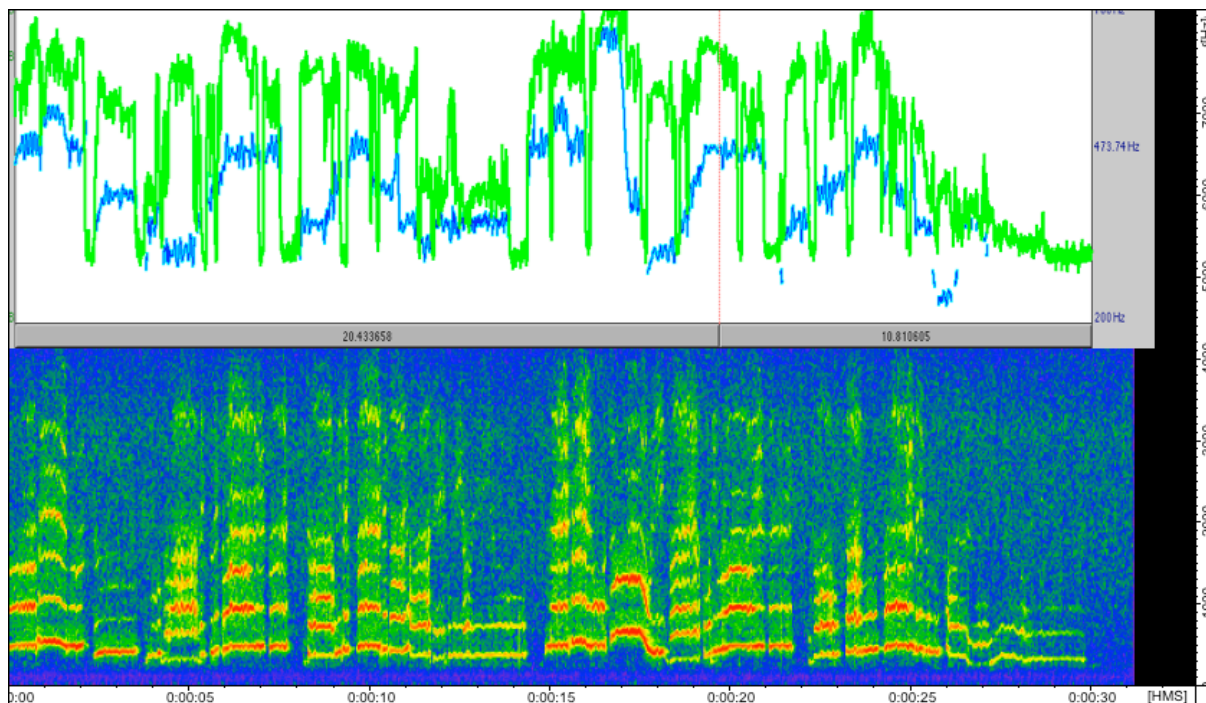


Figure 11 D.54 Limousin Marguerite Riolo chant

Des notes tenues, une échelle repérable, un rythme de brèves et de longues : c'est du chant. Le style est très syllabique. Le rapport entre hauteur et intensité est très parallèle : la voix se renforce en montant dans les aigus. Mais ici, le fort vibrato, l'indépendance relative des hauteurs et des intensités, la préciosité de l'accent et de la prononciation indiquent un travail et une volonté d'expression professionnels : on n'est plus dans le style paysan, mais dans le folklore, ici les Félibriges.

De la parole, du chant, de l'analyse

Cent ans après, l'analyse prévue par Ferdinand Brunot est possible, et donne des résultats tangibles. En dehors des aspects linguistiques et dialectaux, on remarque la richesse des types d'énonciation : récit, parole, déclamation, récitation, chant. Le suivi des relations entre intensité et hauteurs donne un premier critère, encore à systématiser, de l'artistisation, du contrôle par l'interprète, au-delà des catégories locales (« quel accent tonique ! ») mais en retrouvant, comme pour le Limousin, la trace sonore des marqueurs sociaux.

L'homogénéité du fonds (un même matériel, un même dispositif) s'associe à sa diversité et à la précision de sa documentation. Il est de plus, déjà, complété par l'histoire de ses écoutes et réinterprétations, de ses oublis aussi. Il s'agit là d'une mémoire sonore qui répond pleinement à la volonté des archives, archives de la parole, finalement, plus que de la langue.

Bibliographie

- COLLEU, Michel (dir.), *Le chant de plein air des laboureurs. Dariolage, briolage... Recherches sur une tradition au Pays de la Châtaigneraie*, Paris, L'Harmattan, 2010
- CORDEREIX Pascal, « Des Archives de la parole au Département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France -- 1911 - 2002 : un siècle de français parlé enregistré » <http://sites.univ-provence.fr/veronis/Atala/jecorpus/Cordereix.html>
- DEBOVE, Julien et François PICARD, *Protocole de visualisation du son*, 2011, plm <http://seem.paris-sorbonne.fr/Un-protocole-de-visualisation-du>
- DELALANDE, François, *Analyser la musique, pourquoi, comment ?*, Bry-sur-Marne, INA, 2012.

- FREYERMUTH, Sylvie et Jean-François P. BONNOT, « Ferdinand Brunot entre académisme et innovation : analyse phonostylistique et rhétorique du Discours d'inauguration des Archives de la Parole (1911) », *Le français parlé des médias*, Forsgren, Noren, Sullet-Nylander (ed.), Université de Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia, 2007, p. 203-219.
- PICARD François, « Greniers, malles, genizah : la mise à l'écart dans le processus de transmission traditionnelle », *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen* (Université Antonine, Hadath-Baabda, Liban), n° 4, 2011, p. 11-24.
- PICARD François, « Vespa, ombak, son des anges. Le bruit de l'Autre », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 7, « Musique et bruit », janvier 2008, p. 107-129.
- SALMON André, « Plus de livres... des disques ! », *Gil Blas*, 25 décembre 1913.