

Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS

28-29 | 1992 :
Les phonothèques entre recherche et culture
L'oral et les institutions culturelles

La phonothèque du Musée Dauphinois

JEAN-CLAUDE DUCLOS

p. 77-83

Entrées d'index

Mots-clés : conservation, archives de la recherche, collecte, phonothèque régionale, sources de la recherche

Géographie : France

Texte intégral

- 1 Au début des années 1970, alors que le Musée Dauphinois vient d'être installé dans les bâtiments du couvent de Sainte Marie-d'en-Haut et connaît une mutation sans précédent, deux de ses conservateurs vont orienter de façon décisive toute son action à venir. Il s'agit d'abord de Charles Joisten, de l'ethnologue, du spécialiste de la littérature orale et du grand moissonneur de paroles qu'il ne cessa d'être jusqu'aux derniers jours de sa vie, en 1981. Il s'agit ensuite de Jean-Pierre Laurent qui prend la direction du Musée Dauphinois en 1971 et qui, l'un des premiers, utilise le témoignage oral comme une composante de la muséographie. C'est de la rencontre de ces deux hommes que naît la phonothèque du Musée Dauphinois, de la complémentarité de leurs démarches, des nécessités de leur fonction de conservateur mais aussi de l'appétit

et de la générosité qui les caractérisent tous deux dans leurs aspirations respectives de chercheur et de communicateur. Pour l'un et l'autre, de toute évidence, le témoignage oral et plus largement le phonogramme, est avec l'image, un objet de musée. Aussi est-il nécessaire de le traiter comme on le ferait d'un outil, d'un meuble, d'une pièce de costume ou d'un objet archéologique, et de commencer par l'inventorier et le conserver pour qu'il demeure sémiophore, porteur de sens.

« Les Jo Brenet, les Gabriel Pons, les Jouve, les Missimili, les Antoine Arnoux, les Albert Revel, les Léonie Turc, les Marie Carrel, tous ces instituteurs, ces fils et filles de colporteurs, ces meuniers, ces bergers, ces tailleurs d'échalas, ces laboureurs, ces potiers, ces marchands ambulants, tous ces réparateurs de toutes choses, ils sont des centaines peut-être à avoir consenti à se laisser dépouiller de leur savoir, de leurs récits, de leur mémoire. Et Charles les a fait rentrer dans la grande mémoire qu'est l'Institution. Il y a fait rentrer cette matière somptueuse et riche, mieux, il y a fait rentrer ses amis. Et ça nous ne sommes pas prêts de l'oublier »¹.

- 2 C'est dans ces termes que Jean-Pierre Laurent, tout en saluant la mémoire et l'œuvre de Charles Joisten, laisse entrevoir un instant les richesses de cette phonothèque et met en évidence sa fonction, celle d'une « grande mémoire ». C'est bien sûr de la mémoire des Alpes dauphinoises qu'il s'agit, de la part que l'oral doit y occuper et des moyens que le Musée doit y consacrer. Ainsi la phonothèque du Musée Dauphinois est-elle l'une des toutes premières phonothèques régionales en France.
- 3 Les enregistrements vont y être immatriculés comme des objets, repartis en bobines correspondant à une demi-heure d'écoute (à la vitesse 9,5 cm/s), conservés sur de la bande mère extra dure, analysés, fichés et copiés et transcrits dès qu'ils feront l'objet de recherches ou de montages. Ils sont partie intégrante des collections du Musée et bénéficient à ce titre du statut d'inaliénabilité.
- 4 Il est des témoignages comme ceux des colporteurs-fleuristes de l'Oisans, par exemple, qui fournirent, entre autres documents, le thème et la matière d'expositions. La quasi totalité des expositions conçues par Jean-Pierre Laurent, cependant, « Gens de là-haut », « Enfants des montagnes », « La main du Gantier » ou « Le roman des Grenoblois »², pour n'en citer que quelques-unes, ont exigé, au moment de leur préparation, la réalisation d'enquêtes orales puis de montages.
- 5 La phonothèque, à l'origine, celle qu'Anne Laurent va contribuer à organiser de façon décisive de 1976 à 1985 en réalisant notamment la plupart des fiches d'analyses, comprend donc principalement les enquêtes de Charles Joisten et celles qui sont faites dans le cadre de la préparation d'expositions.
- 6 D'autres opérations vont contribuer à l'enrichir, il s'agit des ATP du CNRS (Actions Thématiques Programmées) auxquelles le Musée va être associé : « Archives vivantes et ethnotextes » (1976-1980) ou « Observation du changement dans les communes rurales de montagne en difficulté » (1979-1981). Il s'agit aussi de campagnes, telle celle que Charles Joisten et Jean-Pierre Laurent conduisent en Queyras de 1978 à 1980, notamment, ou celle de l'IPIMOV (inventaire du Patrimoine iconographique et de la Mémoire Orale du Vercors) qui rapporte, de 1980 à 1984, quelques deux cents heures d'enquêtes et plus de 4000 photographies.
- 7 À ces trois premières catégories d'enregistrements, va s'en ajouter une

quatrième, celle des dépôts et des dons que ne va pas manquer de susciter l'existence de la phonothèque et principalement durant la période où Anne Laurent la gère. Ce sont les enregistrements de chercheurs indépendants, de dialectologues de l'Université de Grenoble ; ce sont aussi les phonogrammes issus des collectes personnelles de Charles Joisten, déposées et renseignées après son décès par Alice Joisten.

- 8 Cette phonothèque rassemble aujourd'hui plus d'un millier de phonogrammes. La réalisation d'un fichier matière fut entreprise en 1983 par Anne Laurent en même temps qu'une réflexion débutait en vue d'en informatiser les données. Elle dut malheureusement s'interrompre avec la mise en œuvre, en 1985, d'un programme beaucoup plus vaste, celui d'une banque de données et d'images basé sur l'usage du vidéo-disque : VIDERALP/MUSÉES³. Bien que cette opération ait jusqu'ici privilégié l'image, elle n'exclut pas, bien au contraire, les documents sonores. L'informatisation permettra bientôt d'intégrer leurs données et de les gérer selon les mêmes critères que les objets et les images. Ainsi pourra-t-on savoir, sur un thème, un lieu, une époque tout ce que le Musée détient, y compris dans sa phonothèque. Ces croisements d'informations, ces recoupements que permettent le rapprochement de l'objet de l'image et du son, sont apparues capitales. Les questions qu'ils soulèvent, les perspectives qu'ils ouvrent sont probablement une des originalités de la recherche ethnologique en musée.
- 9 En attendant VIDERALP, les usages des documents de la phonothèque sont multiples.

Les expositions

- 10 La parole enregistrée et plus largement le son y entrent généralement sous trois formes :
- Dans une ambiance sonore où peuvent être combinés dans tout ou partie de l'exposition, de la musique, de la parole, des sons divers.
 - Dans la bande sonore d'un montage audiovisuel.
 - Dans des bandes d'écoute. Elles permettent alors, par l'intermédiaire de casques, la diffusion, soit continue soit commandée par le visiteur, de petits montages sonores d'une à quelques minutes.
- 11 Il y eut des expositions, celles du Muséotente⁴ notamment, dont l'objectif fut de restituer sur place le produit d'une collecte. Ce fut le cas dans le Queyras, l'Oisans ou le Vercors. Il y en eut d'autres – quelques-uns de leurs titres furent cités plus haut – dont la préparation exigea la réalisation de collectes spécifiques. Il y a enfin le cas plus rare des expositions dont le thème permit l'utilisation de phonogrammes existants ; le plus souvent, cependant, de nouveaux enregistrements sont réalisés pour les besoins de l'exposition en préparation.
- 12 La diffusion par casque est de loin la plus fréquente. En isolant le visiteur dans une « bulle sonore », elle accroît sa réceptivité et autorise, sans risque de brouhaha, la multiplication des sources d'émission.

L'utilisation de casques sans fil, grâce à la transmission par infrarouge, tend à se développer aujourd'hui malgré son coût, malgré sa maintenance et malgré les problèmes que pose sa gestion.

- 13 Quoi qu'il en soit, le montage sonore, comme n'importe quelle autre réalisation audiovisuelle ne peut jamais qu'accompagner, que renforcer, que prolonger telle ou telle partie de l'exposition. Elle est toujours bien accueillie finissant par y occuper une place déterminante : l'expérience a montré en effet que la panne d'un appareil pouvait entraîner l'occultation totale, de la part du visiteur, de la partie de l'exposition concernée (ça ne marche pas, donc on passe). Et ce sont les jeunes, d'une manière générale, qui apprécient le plus les diffusions par casque. Les expositions du Musée Dauphinois où il n'y aurait rien à entendre sont des exceptions ; aussi y aurait-il beaucoup à dire sur les différentes façons d'utiliser le document sonore. On peut citer le cas de deux expositions récentes :

- « Corato/Grenoble » racontait l'immigration à Grenoble des milliers de Coratins qui durent quitter leur ville à partir des années 1920. Trois parties évoquaient tour à tour leur vie, avant qu'ils ne partent, leur voyage et leur installation à Grenoble. La partie centrale, celle du voyage qui souvent fut clandestin, était constituée d'une vaste banque d'écoute ou cinq montages, en dialecte coratin et en français, retraçaient les principales étapes de ces migrations. Cette exposition fut aussi un acte de reconnaissance officielle de l'existence de la communauté coratine autant que son intégration. Le souvenir qu'en garde ceux qui l'ont vue est d'abord associé aux témoignages qu'ils y entendirent.
- « Inventer le monde, les Rhôdaniens et leurs langages » résulte d'un véritable défi, celui de mettre les mots en exposition⁵. Un casque est donné au visiteur à l'entrée du Musée ; il lui permet d'entendre successivement douze montages sur les dialectes, les mots et la littérature orale, du Rhône à l'Italie.

La recherche

- 14 Elle fut à l'origine, on l'a vu, du rassemblement d'un très grand nombre de phonogrammes. À l'exception d'un petit nombre de personnes, des conservateurs du Musée, ou des collaborateurs réguliers comme Alice Joisten et Christian Abry, on ne peut pas dire que beaucoup de chercheurs extérieurs au Musée aient mis à profit les richesses de la phonothèque. Chaque année, moins d'une dizaine d'étudiants ou de chercheurs confirmés demandent en moyenne à consulter les fonds sonores et bien peu leur accordent une place importante dans leurs travaux. Le cas de Laurence Fontaine qui travaillait sur les colporteurs de l'Oisans⁶ ou celui d'Anne-Marie Granet⁷ mais c'est une historienne (une élève de Philippe Joutard, qui plus est), dans le cadre de sa thèse sur les migrations des Queyrassins, sont des exceptions. La plupart du temps en effet les chercheurs et principalement les anthropologues et les sociologues, préfèrent produire et conserver eux-mêmes leurs sources.

L'édition

- 15 On a pu croire, notamment à l'époque de la multiplication des radios locales, que la demande de montages sonores thématiques allaient s'accroître et entraîner une exploitation intensive de la phonothèque. Les difficultés de la recherche et du montage, l'inégale qualité des documents sonores, les formalités qu'entraînent les demandes d'autorisation et la faible disponibilité de l'équipe du Musée ont fini par décourager ce type de tentative. Quelques réalisations ont eu lieu cependant ; c'est le cas des unités documentaires (un livret, 20 diapositives, une cassette) que produit le Centre permanent d'initiation à l'environnement du Vercors, en relation avec le Musée, à partir des fonds de l'IPIMOV, sur les thèmes de la transhumance, de la race bovine de Villard-de-Lans, de l'exploitation de la forêt, ou de l'ours.
- 16 Ces quelques remarques montrent que de tous les documents rassemblés et conservés dans un Musée régional, tel le Musée Dauphinois, c'est sans aucun doute le document sonore qui est le plus difficile à utiliser et ce pour trois raisons majeures :

La qualité technique

- 17 Elle de l'enregistrement comme celle du montage qui va prendre place dans l'exposition doit être irréprochable. Cela exige, tant de la part de l'enquêteur que de celui qui va réaliser le montage, des compétences et des moyens techniques qui ne sont pas toujours réunis.

Les conditions d'utilisation

- 18 Comme pour la photographie, le droit d'utilisation du témoignage oral doit être souvent demandé. Or on est loin, très loin, de disposer de l'autorisation signée qu'il est conseillé de demander à l'issue de chaque enquête.

La qualité de la source

- 19 On entend souvent et à raison qu'il n'est pas de collectes sans programme, voire sans grille d'enquêtes. Or, l'expérience le montre, les enquêtes orales les plus riches, les plus vivantes ou les plus émouvantes, celles qui donneront lieu au plus grand nombre d'exploitations, sont précisément celles qui ont été faites avec le plus de liberté. De pareils enregistrements ont non seulement demandé beaucoup de science mais aussi du doigté, de la sensibilité, ce qu'il faut de chaleur pour établir la confiance, favoriser le don. Et s'ils existent, enfin, c'est parce que l'enquêteur disposait d'une disponibilité totale, qu'il était libre de son temps, et qu'un technicien lui ôtait tout souci technique. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner si les enquêtes de Charles Joisten restent les plus précieuses de la phonothèque. C'était Charles bien sûr mais c'était aussi

une époque où les recherches étaient plus aisées. Jamais plus depuis l'équipe du Musée Dauphinois n'a bénéficié de pareilles conditions de travail. Désormais l'action culturelle prime et les recherches sont devenues si rares que les étagères de la phonothèque demeurent à peu près vides pour les années 1986 à 1990. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas la multiplication des expositions et, plus largement, l'intensification de l'action culturelle, qui génère des recherches et permet de capitaliser des données. Si cette intensification a pu avoir lieu, c'est grâce à la quantité et à la qualité des données déjà acquises. Et si cette phase de capitalisation s'est produite, c'est que des temps fastes l'ont permise, plus fastes en effet que ces dernières années où le Musée doit justifier de façon visible et constante les moyens que lui donne la collectivité, dépensant toute la majeure partie des énergies disponibles à la réalisation d'expositions. Cette évolution est néfaste au bon développement de la phonothèque. Il faut aussi reconnaître qu'à l'exception de la collecte, la conservation, le traitement et la gestion des documents sonores sont peut-être des tâches fastidieuses et occultes, et que le temps et les compétences qu'elles exigent sont parmi les plus difficiles à justifier et donc à rémunérer. Combien y a-t-il de musées, en France, disposant d'un poste permanent de phonothécaire ?

20 Ces raisons suffisent-elles à expliquer pourquoi les sources sonores semblent de plus en plus délaissées ? Probablement faut-il en citer d'autres.

21 Il y eut une époque, au début des années 1980, où la création de phonothèques et particulièrement de phonothèques régionales sembla susciter beaucoup d'engouement. Des campagnes d'« ethnologie d'urgence » devaient sans délai recueillir les témoignages des survivants du monde paysan et du monde ouvrier. Le nouvel intérêt que suscitait le patrimoine urbain et industriel renforçait encore la nécessité de ces collectes. Or, force est de constater que très peu de ces projets virent le jour. Le son sans l'image perd de son intérêt. L'extraordinaire développement de l'audiovisuel y est bien entendu pour beaucoup. Le maniement d'un caméscope n'est guère plus difficile aujourd'hui que celui d'un magnétophone. Aussi préférera-t-on souvent recourir à la vidéo. Va-t-on devoir préparer la reconversion des phonothèques en vidéothèques ?

22 Il semble par ailleurs que les ethnologues d'aujourd'hui usent moins du magnétophone qu'ils ne le faisaient naguère et travaillent de moins en moins fréquemment sur les sources sonores. D'abord parce qu'une certaine réserve s'est peu à peu manifestée à l'égard de la notion de source. « Quelle que soit la voie de l'analyse – indique Daniel Fabre –, les données sont rassemblées en fonction des termes que l'ethnologue formule⁸. Cette réflexion est symptomatique d'une certaine tendance de l'ethnologie.

23 Ensuite parce qu'on est passé, ainsi que l'a montré Christian Bromberger, d'une « ethnologie macroscopique » à une « ethnologie microscopique »⁹. Cette évolution n'a pas encouragé la poursuite de grandes enquêtes, de vastes collectes, productrices de corpus, ou de fonds documentaires dont bénéficiaient les musées. Ce qui peut paraître paradoxal à une époque où l'on n'a jamais autant parlé de patrimoine

ethnologique. Il est vrai que cette notion de patrimoine, appliquée au fait ethnologique, implique obligatoirement celle d'action culturelle et peut susciter la méfiance des chercheurs. Quoi qu'il en soit, le temps où, grâce à Georges-Henri Rivière, muséologie et ethnologie allaient de pair, paraît loin aujourd'hui¹⁰. La collecte et la conservation de ce qui disparaît, soit l'action que tentent de conduire les musées d'ethnologie devient de plus en plus étrangère aux ethnologues contemporains. Cette tendance, jointe à celle des conservateurs de musées qui n'ont plus de temps pour la recherche, doivent « faire du spectaculaire » et limitent leurs acquisitions à l'objet et à l'image, est très préjudiciable à l'enrichissement des fonds sonores, d'où la stagnation que l'on sait, d'où le tarissement dont on souffrira bientôt si rien ne vient infléchir cette tendance.

24 La muséologie comme l'ethnologie n'ont rien à gagner de ce fossé qui peu à peu les sépare. Cet éloignement est préjudiciable à la recherche ethnologique en région, celle qui, précisément, s'accomplit en symbiose avec le musée et se trouve de plus en plus marginalisée. Le peu de considération qu'accordent les étudiants en ethnologie et, ceci expliquant cela, beaucoup de leurs professeurs, est symptomatique à cet égard.

25 Il faut souhaiter que cette situation change. Cependant et malgré de plus ou moins longues périodes de difficultés, c'est toujours dans le long terme que s'inscrit l'action d'un Musée. Considérer que ce qui se trouve déjà rassemblé dans la phonothèque du Musée Dauphinois est autant de sauvé, reste une belle satisfaction ; sans compter celles qu'apportent les découvertes qu'on y fait toujours et qui restent encore à faire¹¹. Recherchant très récemment des formulettes de berger faisant référence au soleil, Christian Abry en trouve une, enregistrée en 1977 par Charles Joisten auprès de Claude Jouve, de Saint Véran, et diffusée pendant plusieurs années dans une banque d'écoute de l'exposition « Gens de là-haut ». Claude Martel, sollicitée, en fournit une nouvelle traduction ; un important article de Jean-Noël Pelen¹² permet d'intéressants rapprochements ; de nouvelles pistes vont être explorées, grâce à la phonothèque, la recherche continue...

Notes

1 J.-P. LAURENT, *Le Monde Alpin et Rhodanien*, n° 1-4/1982, pp. 521-522.

2 Une quarantaine d'heures d'enquêtes sur le thème de la mémoire urbaine furent enregistrées, de 1982 à 1983, pour cette seule exposition dans le cadre de l'opération URBA 82.

3 Pour VIDERALP, cf. J. GUIBAL et I. LAZIER, La gestion et la communication du patrimoine ethnographique, 1990, *Terrain* n° 14, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, pp. 132-142.

4 Le Muséotente du Musée Dauphinois est une structure mobile d'exposition. Elle a notamment permis de restituer, de 1982 à 1987, dans chacun des cinq secteurs du Parc naturel régional du Vercors, les documents photographiques et sonores les plus significatifs.

5 C. ABRY, J.-C. DUCLOS, J.-B. MARTIN, J. MOURIER et G. TUAILLON, *Inventer le monde, les Rhôdalpins et leurs langues*, Musée Dauphinois, 1990, p. 112.

6 L. FONTAINE, *Le voyage et la mémoire, les colporteurs de l'Oisans au XIX^e siècle*, PUF, 1984.

7 A.-M. GRANET, *Les chemins de la réussite, des mémoires à une histoire des migrations : le Queyras*, thèse de doctorat d'histoire, Université d'Aix-Marseille I, juin 1990.

8 D. FABRE, *Terrain* n° 7, Ministère de la Culture et de la communication, Paris, 1986, pp. 3-12.

9 C. BROMBERGER, « Du grand au petit », *Ethnologies en miroirs, la France et les pays de langue allemande*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1987, pp. 67-107.

10 Il y a tout à regretter que de vastes enquêtes, telle la RCP Aubrac, ne soient plus entreprises aujourd'hui. Le problème du tarissement des sources de l'ethnologie est sensible dans tous les musées d'ethnographie. Des musées nationaux, celui des ATP ou de l'Homme, le connaissent aussi. Il était évoqué lors d'un récent colloque, organisé par le CNRS (G.S. 94) et d'abord appelé, « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? » (Anthropologie et muséologie, Paris, 14-15 septembre 1990).

11 C. ABRY, G. HOYER, A. JOISTEN, *Le soleil des petits pâtres dans quelques formulettes incantatoires de la Savoie et des régions voisines*, Congrès des Sociétés Savantes de Savoie, Thônes, 8-9 septembre 1990, à paraître.

12 J.-N. PELEN, *Fonction démarcative et mémoire fossile de la littérature orale. Étude des aires de variation d'une sauteuse occitane : le « arri-arri »*, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1987, pp. 159-189.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-Claude Duclos, « La phonothèque du Musée Dauphinois », *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS* [En ligne], Les phonothèques entre recherche et culture, L'oral et les institutions culturelles, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 16 juin 2016. URL : <http://afas.revues.org/2674>

Auteur

Jean-Claude Duclos

Conservateur au Musée Dauphinois, Grenoble