

Bulletin de l'AFAS

Sonorités

48 | 2022

Bulletin de l'AFAS, Sonorités n° 48

Le droit et l'éthique : qu'est-ce qui change dans les pratiques de terrain ?

En France et en Italie, archives de terrain et terrain d'archives

Entre stratification de sens et distorsion de l'information

MATTEO CIALONE

p. 68-83

<https://doi.org/10.4000/afas.7480>

Résumés

Français English

Enregistrement, conservation, numérisation, restitution : de sa captation au retour potentiel aux communautés qui les ont produites, les archives sonores d'intérêt ethnomusicologique posent des questions déontologiques et éthiques majeures quant à leur gestion et valorisation. Issus de programmes de recherches scientifiques ou de collectes associatives ou militantes, conservés dans des institutions locales ou nationales, ces documents sont sujets à des politiques institutionnelles différenciées. Ainsi, la comparaison d'archives concernant de mêmes régions (et avec parfois les mêmes témoins), conservées dans des centres d'archives différents, peut être délicate. Dans cet article il s'agira de réfléchir sur les possibilités de comparaison de corpus similaires. Notre propos sera illustré par une recherche multisite entre la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme à Aix-en-Provence (France) et l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi de Rome (Italie).

From their capture to their return (ideally) to the communities that produced them, sound archives of ethnomusicological interest raise major deontological and ethical issues regarding their management and valorisation. This paper will consider the possibilities of comparing similar corpora archived in different archive centres. It will be illustrated by a multisite research between the Maison Méditerranéenne des Sciences de l'homme in Aix-en-Provence (France) and the Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi in Rome (Italy).

Entrées d'index

Mots-clés : France, Italie, archives ethnomusicologiques, conservation du support sonore, traitement documentaire

Texte intégral

- ¹ De sa captation à sa restitution (dans l'idéal) aux communautés qui l'ont produit, le document sonore enregistré sur le terrain porte en lui nombre de strates de sens, d'interprétations, d'écritures et de catégorisations. Tout au long de la chaîne archivistique – collecter, classer, conserver, communiquer¹ – se posent des questions déontologiques, éthiques et juridiques quant à la nature et au statut même de l'archive ; sans compter celles liées à la restitution intelligible et accessible au grand public.
- ² Par définition, les centres d'archives, dont les missions sont de garantir ces processus, jouent le rôle fondamental de sauvegarde². Cette sauvegarde des documents est autant « physique » que « intellectuelle »³. Or, comme le souligne à juste titre Regina Bendix, « malgré toutes les réglementations concernant la production et le dépôt d'archives, il existe un large éventail de cas nécessitant une prise de décision qui est à son tour laissée à ceux qui servent de gardiens du matériel en question »⁴. Autrement dit, tout centre d'archives, et l'archiviste en première ligne, porteraient non seulement la responsabilité de cette sauvegarde, mais aussi le risque de conduire à la distorsion de l'information originelle. Chaque centre d'archives convient des meilleurs traitements à adopter, en fonction à la fois des ressources humaines et économiques disponibles et de la méthode et des outils choisis.
- ³ Dans cet article, nous nous proposons de rendre compte de l'institutionnalisation des enregistrements, de l'archive comme « mise en œuvre topographique d'une technique de consignation »⁵, observant le processus de « tradition »⁶ des documents sonores d'intérêt ethnomusicologique, c'est-à-dire les diverses manipulations, rééditions, transformations auxquelles l'original est soumis au cours de son histoire. L'étude des chaînes opératoires conduit à centrer notre attention sur les transformations du musical au sein des centres d'archives sonores en question. La méthode comparative nous servira doublement à éclairer ces dynamiques.
- ⁴ Notre recherche doctorale en cours à l'Université d'Aix-Marseille a en effet pour objectif d'observer les protocoles ainsi que les stratégies d'organisation archivistique dans deux institutions : la phonothèque de la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) à Aix-en-Provence d'une part, à l'Istituto centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA) à Rome, d'autre part⁷. Après une brève présentation de ces deux centres, nous nous intéresserons aux facteurs variables de classement, de conservation et de communication de l'archive. Il s'en dégagea deux postures. L'une, que l'on pourrait qualifier de déontologique et d'éthique, visant à une optimisation des pratiques de travail pour l'archivage de la mémoire ; l'autre, à la fois perceptive et plus interprétative, appliquée à l'analyse, au traitement et à la communication future du contenu. Pour finir, nous nous intéresserons aux enjeux institutionnels liés à la restitution de l'archive.



Présentation des centres : deux archives sonores comme terrain de recherche pour l'ethnomusicologie

- 5 L'ICBSA (anciennement Discoteca di Stato – « Discothèque nationale ») représente la plus grande collection audiovisuelle publique du pays. Depuis 2004, elle en est le siège de dépôt légal⁸. Fondée dans l'Italie fasciste de 1928, sa mission première était de collecter les voix de citoyens « dignes de la Patrie ». À partir de 1934⁹ commence une modeste activité d'enregistrement de chants et dialectes populaires, réalisée sur divers terrains d'Italie¹⁰. Cette activité monte en puissance en 1962 avec la création en son sein des Archives Ethno-linguistiques et Musicales (AELM – Archivio Etno-linguistico e Musicale), avec pour ambition l'établissement d'une « phonothèque comparative méditerranéenne »¹¹. Si l'agenda a pu en partie être réalisé, c'est surtout le territoire italien qui a fait l'objet de recherches pluridisciplinaires sur ses dialectes, ses musiques ou encore ses récits de tradition orale.
- 6 Les fonds d'archives de l'AELM se compose de cent quatre-vingt-dix fonds d'auteurs¹², produits de 1963 à 1984. Conduite par Antonino Pagliaro (ethnolinguiste), Diego Carpitella (ethnomusicologue) et Alberto Mario Cirese (ethnologue-anthropologue), les missions de collecte furent réalisées depuis le Sud jusqu'au nord de l'Italie (de la Sardaigne au Val d'Aoste). Outre ces fonds italiens, l'AELM détient des fonds musicaux européens (Albanie, Roumanie et Grèce), de musique religieuse non européenne (Arménie, Japon, Inde), d'Afrique, ainsi que d'Amérique latine (Amazonie et Communautés émigrantes italiennes)¹³.
- 7 La phonothèque de la MMSH d'Aix-en-Provence, elle, relève des tutelles du CNRS et d'Aix-Marseille Université. Elle prend la suite de la phonothèque du Centre de recherche sur les ethnotextes, l'histoire orale et les parlers régionaux (CREHOP) de l'Université de Provence, fondée en 1978 par Jean-Claude Bouvier (ethnolinguiste), Philippe Joutard (historien orale) et Jean-Noël Pelen (ethnologue)¹⁴. Héritières du CREHOP, les archives de la phonothèque d'Aix-en-Provence consistent en cinquante-deux fonds à ce jour, se déclinant en deux-cent-sept corpus. Constitués au départ d'enregistrements représentatifs de l'espace français et méditerranéen de langues romanes, les fonds de la MMSH se sont ouverts aux espaces méditerranéens, proches et moyen-orientaux et africains.
- 8 Les premiers fonds, collectés par Jean-Noël Pelen en 1978, puis Claudette Castell et Nicole Coulomb en 1983, relevant alors du département « Langues et cultures régionales » de l'Université de Provence, présentent un répertoire de musiques occitanes. Nous mentionnerons ici les recherches effectuées dans les régions alpines et préalpines (Patrick Vaillant, 2009)¹⁵ et transfrontalières (Christian Bromberger, 1982-1984)¹⁶, les collectes touchant à l'organologie en France (Claudot-Hawad, 1981-1982¹⁷ et 1993¹⁸), des rites et cérémonies en Roumanie (Musset, 1974-1977)¹⁹, des festivals musicaux de la Méditerranée (Mont-Joia, 1976-1983)²⁰. De plus, dans le cadre d'une convention signée en 2004 entre le Musée des Arts et Traditions Populaires (MNATP) et la phonothèque de la MMSH, celle-ci détient une copie des archives sonores du musée concernant le domaine provençal en échange d'une expertise documentaire (Lortat-Jacob, 1967-68²¹ ; Lancelot 1966-1971²²). Par ailleurs, les programmes scientifiques de la MMSH, ainsi que des coopérations, ont stimulé le dépôt d'enregistrements d'études comparatives sur l'espace méditerranéen (Bromberger, 1971-72²³ ; Saidani 1992-2000²⁴ ; Gast 1960-2000²⁵ ; Al-Baydani-Alzawiya, 1979-2015²⁶).
- 9 On le voit, les contextes de fondation des deux centres d'archives en question, de même que la composition de leurs fonds montrent que, en dépit de tutelles institutionnelles différentes, ils partagent un certain nombre d'éléments communs, notamment dans les dynamiques et les initiatives institutionnelles et personnelles qui ont animé les collectes des débuts, ainsi que la collecte de matériaux issus d'une même zone géographique²⁷.
- 10 À l'inverse, bien qu'au niveau international des organisations spécialisées, telles que l'International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), proposent des guides de bonnes pratiques pour la gestion des matériaux sonores²⁸, notre expérience de terrain nous permet de cerner de subtiles interprétations de la norme. Sans surprise, celles-ci témoignent des différences structurelles, d'histoires et de regards qu'elles portent sur l'univers sonore de l'archive.

L'enregistrement : « prééminence épistémologique » et « sauvegarde physique »

- 11 La collecte d'enregistrements sonores engage une réflexion qui est structurante tant pour l'épistémologie que pour la déontologie et l'éthique de la discipline ethnomusicologique. En premier lieu, concernant l'aspect épistémologique, la question est de constituer « une preuve » de ce qui s'est passé : de l'étudier en cherchant à capter les textures les plus subtiles du tissu sonore et musical, leur organisation structurelle ou fonctionnelle relative au contexte d'exécution, de favoriser des études diachroniques et comparatives à partir d'une source primaire. En second lieu, en termes de déontologie, le projet est de démocratiser les résultats de la recherche porteurs d'enjeux sociaux et artistiques, de faire circuler les documents en question, véhicules d'un « devoir de mémoire » et agents féconds de – et pour – la culture musicale de la société contemporaine. Bartok soulignait l'insolubilité du binôme terrain-archives affirmant « sans hésiter » que « la science du folklore musical doit son développement actuel à Edison »²⁹. Dans son sillage, Gilbert Rouget réitère la « prééminence épistémologique »³⁰ de l'enregistrement sonore qui serait « sinon la seule, du moins la plus importante, source d'information pour l'ethnomusicologie »³¹. En Italie, Diego Carpitella en souligne l'apport de « fond » et de « méthode »³² : l'enregistrement n'est pas un « fait accessoire »³³ de support à la production ethnographique, mais la représentation intrinsèque de l'éphémère musical ; autrement dit, une représentation de l'événement en soi.
- 12 Pour mettre en perspective les deux termes (terrain et archives), nous pouvons soutenir avec Zeitlyn que les matériaux archivistiques sont les « substituts des événements qui ont procédé à leur création »³⁴. Nous aborderons cela en considérant les trois points de la chaîne d'archivage immédiatement après la collecte du matériau sonore : 1) le classement, 2) la conservation, 3) la communication des contenus.
- 13 En termes de classement, les deux institutions italiennes et françaises ont des pratiques différentes. Lorsque l'ICBSA fait une acquisition, celle-ci reçoit indistinctement un numéro d'inventaire qui lui confère le statut, non pas au sens du résultat d'un processus d'organisation des contenus, mais au sens matériel, d'objet de propriété. Dès lors, les archives peuvent être cotées en fonction du lieu de collecte et ordonnées selon le numéro progressif de bobine et d'enregistrement³⁵.
- 14 *A contrario*, la phonothèque de la MMSH distingue le contenu de l'enregistrement de son support³⁶. Suivant le principe selon lequel « le document commence quand tu dis bonjour et termine quand tu dis au revoir »³⁷, l'unité archivistique est identifiée par le discours qui s'établit entre l'enquêteur et l'enquêté, dans une unité de temps donnée ; « si tu redis bonjour et si tu redis au revoir, ça fait un deuxième document »³⁸. Par conséquent, lorsqu'un document entre à la phonothèque de la MMSH, il reçoit non seulement une cote par support (une lettre et un numéro) mais aussi, et là est la différence, un numéro d'enquête par unité archivistique (contenu, sens, contexte, fonction). Pour donner un exemple concret, l'entretien réalisé en 1996 par Pierre Laurence, catalogué sous le titre *Récit de vie d'un tambourinaire qui a joué aux joutes de Sète dès les années 1930*, a été enregistré sur deux cassettes DAT qui ont chacune la cote F3724 et F3725³⁹. Toutefois, l'enquête apparaît sous un numéro unique, le 5088, et c'est cette unité archivistique qui est cataloguée.
- 15 Concernant les principes de conservation, deux options ont longtemps été envisagées dans le domaine de l'audio : la « conservation passive », qui consiste à protéger les supports de toute agression extérieure potentielle et la « conservation active », qui consiste à transférer les données sur de nouveaux supports, en d'autres termes procéder à des copies. En raison de l'instabilité chimico-physique des supports et des conditions de l'obsolescence des technologies de reproduction, ni la conservation passive ni la conservation active ne suffiront à préserver l'intégrité de l'objet. La survie du document ne peut se faire qu'en renonçant à sa matérialité première, par le biais de copies susceptibles de remplacer les originaux. Pour revenir à Zeitlyn⁴⁰, le transfert, qui représente une véritable « mutation médiatique du document »⁴¹, constitue une nouvelle substitution par rapport à la performance enregistrée sur le terrain. Le recours à des solutions techniques pose donc des questions déontologiques, éthiques ou juridiques.
- 16 Ainsi, l'ICBSA accueille dans son organigramme des services spécialisés dans la conservation des collections. Les documents, traités avec un équipement professionnel haut de gamme, sont conservés *in situ* dans une réserve à température et humidité contrôlées. Les supports sont disposés dans différentes salles d'archivage en fonction de leur caractéristique physique. Quant aux fichiers issus de la numérisation,

pour la plupart obtenus à partir d'anciens « substituts de conservation analogiques »⁴², ils sont stockés dans le serveur de l'Institut, sous la responsabilité du service des « technologies de l'information et de la communication »⁴³.

Quant à la phonothèque de la MMSH, elle porte l'accent sur la préservation et la communication du document numérique plutôt que sur la restauration et la préservation de l'analogique. Dès lors que le seul poste permanent de la structure est celui de sa responsable, le processus de numérisation auquel un bureau du centre est consacré peut être mis en place pour les fonds de petite et moyenne taille, dans de bonnes conditions matérielles. Pour le traitement de fonds plus conséquents, la numérisation est assurée par des services externes. Les supports analogiques numérisés sont ensuite stockés dans une réserve à température contrôlée, tandis que les données numériques suivent le plan d'une conservation différenciée et multisite : dans les serveurs locaux de la MMSH, à distance dans les serveurs du TGIR Huma-Num⁴⁴ et enfin au CINES⁴⁵ de Montpellier qui, lui, garantit la conservation du document, son accessibilité et la préservation de son intelligibilité sur le « long terme »⁴⁶.

Enfin, en termes de communication des contenus, il apparaît que la stratégie de gouvernance et d'exposition des données dans le cas roman est fondée sur des principes bibliothéconomiques. L'accès aux documents librement communicables se fait sur place ou *via* internet, où l'utilisateur peut avoir accès aux trente premières secondes de chaque enregistrement. À Aix, l'accès à l'archive est également possible sur place et sur internet, mais ceci concerne uniquement les documents pour lesquels les questions éthiques et juridiques ont été réglées entre l'institution, les déposants et les témoins (ou à défaut leurs ayants droit).

Les processus de classement, de conservation et de communication influent donc directement sur l'organisation des données. Ici, sans entrer dans les détails de la structuration des notices et des protocoles informatiques utilisés, il importe de donner à saisir les principes différenciés opérés dans les deux centres d'archives en question.

Pour permettre la « lecture » des archives conservées, le catalogage des collections à l'ICBSA suit les normes de description bibliographique communes au Réseau national des bibliothèques (SBN) dont l'Institut fait partie depuis 2015. En ce qui concerne l'organisation en corpus, l'Institut opère une distinction entre les fonds à contenu majoritairement musical (M), linguistique (L) ou linguistico-musical (LM). Dans la pratique, il peut paraître pour le moins surprenant que ce soient deux catalogues sur support papier, publiés en 1975⁴⁷ et 1986⁴⁸ qui permettent de mieux passer en revue le contenu des fonds : le premier, conçu comme catalogue des « Musiques de traditions orales », recense les corpus classés au préalable en tant que M(usicales) ou L(inguistico)-M(usicales) sur critère aréal. Le deuxième, conçu comme catalogue des « Traditions orales non chantées », organise les contenus relevant du répertoire des contes, selon la classification internationale Aarne-Thompson. Il arrive toutefois qu'un certain nombre d'enregistrements musicaux passent au travers des mailles du système, car plutôt identifiés d'intérêt linguistique. Plus généralement, force est de constater que la conception dudit système ne permet pas d'y appréhender par arborescence l'étendue des fonds musicaux détenus. Ce qui pourrait expliquer que les plateformes grand public Internet Culture⁴⁹ et Europeana sont peu alimentées.

Du côté de la phonothèque de la MMSH, la notice descriptive d'un document le situe au sein d'un corpus et d'un fonds. Les notices sont rassemblées dans leur intégralité dans la base de données du Centre, Ganoub⁵⁰. Il y est possible d'explorer l'ensemble des fonds, des corpus et des enregistrements conservés, comme d'avoir accès à leur contexte de production, à tout niveau du catalogage. En ce qui concerne les répertoires musicaux, la phonothèque utilise des référentiels spécifiques, selon les classifications de Patrice Coirault et de Conrad Laforte pour la chanson, de Hornbostel et Sachs pour l'organologie⁵¹ et la classification internationale Aarne-Thompson-Uther pour le répertoire conté⁵². Les métadonnées issues de la description archivistique sont moissonnées et partagées par différentes plateformes et moteurs de recherche (i.e. Isidore, Clarin, Europeana), permettant ainsi de rendre les documents plus facilement repérables au sein de la masse des données du Web. En outre, pour garantir un accès en ligne aux collections, la phonothèque de la MMSH mène une campagne de recherche des témoins enregistrés ou de leurs ayants droit, afin d'obtenir les autorisations formelles de diffusion et d'exploitation des enregistrements. Quand les conditions éthiques et juridiques sont remplies, les enregistrements sont mis à disposition du public grâce à un lien streaming, dans un format allégé (MP3).

L'enregistrement, encore : « contradiction phénoménologique » et « sauvegarde intellectuelle »

L'évolution des technologies et l'avènement du numérique ont eu un impact significatif sur la concentration massive de documents de la recherche dans les centres d'archives, tout en modifiant, dans le même temps, le « mode d'être du son »⁵³, sa prééminence, l'autonomie que l'enregistrement a d'être, lui seul, un médium de contenu musical⁵⁴.

L'ethnomusicologue Steven Feld conçoit la dissociation entre l'événement sonore et son contexte de production comme une conséquence de la globalisation des techniques de transmission et de reproduction électroacoustiques des documents sonores (notamment sur le marché musical), qui seraient symptomatiques d'une « schizophonie »⁵⁵. Pour Jonathan Sterne, cette dissociation serait implicite et découlerait de la nature même de l'enregistrement sonore, dont il remarque la « contradiction phénoménologique »⁵⁶ : « [Les enregistrements] peuvent être expérimentés à la fois comme des signes indexiels et des signes sémantico-référentiels (c'est-à-dire arbitraires) (Peirce, 1955)⁵⁷. Compris dans leur dimension sociale et mécanique, les systèmes d'enregistrement et de reproduction audio sont de longues chaînes de causes et d'effets »⁵⁸.

Cette dissociation entre l'événement sonore et son contexte de production signe l'émergence du processus de patrimonialisation des archives de l'oralité, processus dont une caractéristique particulière est précisément la perte de la valeur d'usage. En effet, selon Florence Descamps, « en se patrimonialisant ou en étant patrimonialisés, ces objets venus du passé perdent leur valeur d'usage et accèdent au statut de patrimoine à l'issue d'un processus complexe de « désignification » puis de sélection, de tri, de réinvestissement symbolique, de valorisation, de transmission et d'appropriation »⁵⁹.

Nous allons tenter par quelques cas empiriques de montrer les formes et les effets du processus de « désignification » dont il est question.

On constate que chaque étape de la chaîne opératoire renvoie à une analyse des contenus, dont l'interprétation relève, par définition, de la responsabilité de l'archiviste. Prenons ici l'exemple de la trame sonore d'un enregistrement, qui dépend de façon sensible du point d'écoute, de sa réception à sa communication. Dès lors que l'on opère sur des outils de reproduction et de conversion vers le numérique, différents réglages sont susceptibles de changer la nature de l'enregistrement. Ainsi, il est possible de percevoir des changements dans la netteté du son, selon l'ajustement de l'azimut de la tête de lecture des magnétophones ; ou encore d'apprécier des modifications plus sensibles lors des réglages de la vitesse. Ici, une voix de femme peut facilement être transformée en voix d'homme. Là, il est possible de modifier – inconsciemment ou pas – le tempo et l'ambitus, qu'il soit vocal ou instrumental. Si les supports analogiques affichent souvent des fluctuations de vitesse⁶⁰ – la solution est de s'appuyer sur les informations contextuelles ou, à défaut, sur l'intuition et l'expérience de l'archiviste. Le choix d'un dispositif particulier de conversion de l'analogique au numérique n'est pas anodin non plus. Il affecte les résultats de la copie – basse qualité d'échantillonnage, bruits parasites, distorsions, courbes d'égalaion. En définitive, même dans les cas où les meilleures conditions techniques et d'équipement peuvent être satisfaites, le paramétrage final revient au « goût » de l'ingénieur du son et de l'archiviste. C'est dire combien le critère de la perception individuelle peut entrer en compte. Toutes ces micro-interventions sur le document ou le support, qui sont autant d'interprétations tacites ou explicites, ont donc des implications éthiques ou déontologiques.

La force et la valeur d'une démarche portée sur le traitement de l'archive en tant que description du support et des pratiques ne sont pas à nier, ni à abandonner. Elles peuvent apporter du sens au contexte de production et à l'écoute du document. Pour ce faire, l'ICBSA adopte un protocole approfondi et détaillé des qualités physiques des supports, comme des techniques employées. Ainsi, chaque notice apporte une série de précisions sur ces points : genre de support, modèle, méthode de (ré)enregistrement, nature du signal, vitesse de reproduction, choix d'égalaion. En corollaire, jointes aux notices, les images numérisées des boîtiers, ainsi que les fiches du traitement technique, viennent enrichir l'ensemble des descriptifs. Du côté de la phonothèque de la MMSH, ce type de protocole se trouve beaucoup plus limité.

Dans la notice sont indiqués principalement le genre du support, son statut d'original ou de copie, la méthode de (ré)enregistrement et la vitesse de reproduction. Il en est de même concernant la description des boîtiers.

28 Quant à la description des contenus, telle qu'observée à la MMSH, elle doit se prévaloir d'une indexation efficace comme du respect de la vie privée et des droits des auteurs. Les représentations qui en résultent, nous semble-t-il, remplacent de façon « iconique » – pour compléter la métaphore peircienne évoquée par Sterne⁶¹ – les enregistrements (écritures) constituant le fonds d'archives lui-même. Elles illustrent sous forme synthétique la complexité de la documentation dans la perspective de la réception : d'une part en rapportant les éléments historiques, sociaux et culturels relatifs au producteur du fonds, et d'autre part en décrivant de manière homogène les unités archivistiques contenues, ainsi que les procédures techniques de conversion utilisées.

29 Pour donner un exemple concret, la phonothèque de la MMSH expose ses données sur le moteur de recherche français Isidore⁶², spécialisé en sciences humaines et sociales. Une recherche couplée des index « Piémont » et « Musique de tradition orale » débouche entre autres sur une notice intitulée « Complainte du col de Thures »⁶³. Cette pièce, chantée par Aldo Richard, a été enregistrée le 25 avril 1982 par Christian Bromberger et Mariano Fresta à Giordano, dans le Haut Val Germanasca (Piémont). La notice présente aussi un résumé du contexte de production de l'enregistrement, dont la consultation en ligne et la réutilisation bénéficient d'une autorisation de la part du déposant⁶⁴.

30 La même recherche indexée, opérée dans le catalogue Internet Culturale et sur le catalogue SBN ne donne pas de résultats. Ce qui n'est pas le cas pour le catalogue de l'ICBSA qui informe d'une « Complainte du Tures »⁶⁵. Il s'agit là d'une autre version plus ancienne de la même pièce, cette fois-ci enregistrée par Federico Ghisi, à Giordano di Prali, Val Germanasca (Piémont), en 1972. La notice jointe y est plus succincte, réduite au titre de la pièce, l'année de son enregistrement et le nom de son auteur. Elle est de plus lacunaire du point de vue de l'indexation, de la description et du contexte. Le nom de l'auteur du témoignage n'est pas non plus renseigné⁶⁶. Or, à l'écoute d'autres enregistrements du même corpus, il s'avère qu'il s'agit du même Aldo Richard, enregistré dix ans plus tard par Bromberger et Fresta. À noter enfin la mention que l'enregistrement de Ghisi relève de la « propriété de la Discoteca di Stato », limitant l'accès au document sur place.

31 Cet exemple illustre que deux enregistrements réalisés par deux institutions différentes auprès du même auteur peuvent difficilement être mis en lien pour une étude comparative, puisqu'elles ne répondent pas aux mêmes critères de documentation.

32 Une expérience des multiples postures d'écoute tout au long du processus d'archivage révèle donc qu'à travers les archives, les enregistrements sonores ne « résonnent » pas par eux-mêmes, mais en fonction de l'intervention des différents acteurs impliqués.

33 Les deux pratiques archivistiques prises en objet ouvrent alors sur une réflexion approfondie autour de la qualification différente de ces musiques selon le contexte institutionnel dans lequel elles se trouvent conservées. À partir de documents entre eux comparables, l'on passe, selon les chaînes archivistique des deux centres, d'un concept d'archives de l'oral à celui de collections historiques d'enregistrements. Ce qui nous semble ici émerger particulièrement peut être présenté en termes d'oppositions : entre une culture archivistique qu'on pourrait définir *du contenu* et une culture archivistique *du support* ; entre une posture déontologique et éthique, visant à préserver la « prééminence épistémologique » de l'enregistrement, et une posture plus perceptive et interprétative qui en décèle la « contradiction phénoménologique » ; entre des archives prises en charge dans le respect de la complexité de production des fonds et des archives conservées principalement pour leur valeur individuelle, au titre d'« œuvre », parmi d'autres objets des collections ; entre une écoute, critique et informée, et ce que Carpitella pressentait comme le risque ultime pour ces matériaux, celui d'un « documentarisme aveugle »⁶⁷.

34 Dans tous les cas, il importe de prendre en compte la possibilité qu'un document soit archivé et transmis avec des altérations et même des erreurs irréversibles – démembrement de l'archive dont faisait partie la source sonore, réélaboration, recodage, édition du document sans laisser aucune trace des interventions réalisées – voire des pertes liées à des dispositifs fragiles de stockage.

35 De façon paradoxale, ces documents, qu'on croirait figés dans des centres d'archives, sont soumis à une chaîne d'écritures qui ici enrichit, là banalise ; une chaîne de création et de récréation, qui façonne un processus mouvant de « tradition active » au sein même des centres de conservation. Si, de ce fait, l'enregistrement musical ne peut plus nous fournir en lui-même une représentation « haute-fidélité » de la performance musicale originale, son statut devient éminemment dynamique. Nous ne sommes pas en présence d'une tradition orale cristallisée, fermée, mais plutôt d'un objet « qui doit encore être documenté [...], puis périodiquement vérifié, pour visualiser son déclin et ses transformations »⁶⁸.

36 À ce stade de notre expérience, nos observations conduisent à plusieurs constats. 1) En dépit de l'élaboration d'un certain nombre de normes internationales, notre cas d'étude montre que chaque centre d'archivage fonctionne selon ses propres pratiques. 2) Certes, les rencontres nationales et internationales entre spécialistes ne manquent pas. Toutefois l'on s'y heurte à des problèmes récurrents : rétention par l'institution de ses propres archives, réticence à la diffusion des données, manque de ressources. 3) Des tentatives de fédérer et de mutualiser l'ensemble des forces et des compétences existent, mais elles peinent à prendre forme. Ce que notre expérience montre est qu'un plus large partage des fonds, ainsi que la connaissance archivistique qui leur y est liée, permettrait des avancées significatives tant sur le plan de la documentation scientifique que sur celui de la valorisation. Dénouer les pratiques, favoriser les échanges, mobiliser des ressources, développer un questionnement réflexif à caractère déontologique ou éthique, ceci implique négociation et stratégie, dans un dialogue continu entre archivistes, producteurs et spécialistes.

Notes

1 Les missions des Archives sont couramment désignées sous l'appellation de « règle des 4C ».

2 À noter l'ouvrage issu de l'enquête ethnologique de Anne Both, *Le sens du temps. Le quotidien d'un service d'Archives départementales*, Toulouse, Anacharsis, 2017.

3 Marie-France Calas, « Une phonothèque : pour quoi faire ? », *Sonorités*, 28-29, 1992, p. 105-108, <http://journals.openedition.org/afas/2644> [consulté le 31 août 2020].

4 Regina F. Bendix, « Archived and Archival Culture: Ethnographic Reflections on Cultural Habits », *Storia della Storiografia*, 68-2, 2015, p. 143-163, cit. p. 143-144 [notre traduction].

5 Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

6 Au sens étymologique de *traditio*, « action de remettre, de transmettre ».

7 Nous tenons ici à remercier les équipes des deux institutions pour leur accueil et leur disponibilité, sans lesquels cette enquête n'aurait pas pu être menée à bien.

8 Loi 106 du 15 avril 2004 ; pour plus de précisions voir Sabina Magrini et Piero Cavallari, « Voci di storia orale all'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (ICBSA) », dans Duccio Piccardi, Fabio Ardolino et Silvia Calamai (eds.), *Gli archivi sonori al crocevia tra scienze fonetiche, informatica umanistica e patrimonio digitale / Audio archives at the crossroads of speech sciences, digital humanities and digital heritage*, Officinaventuno, Milano, 2019, p. 177-187.

9 Loi du 18 janvier 1934 ; voir Sabina Magrini et Piero Cavallari, *op. cit.*, 2019.

10 À noter que les travaux parallèles de collecte ethnomusicologiques produites dès 1948 par le *Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare* (CNSMP), qui deviendra plus tard les Archives d'Ethnomusicologie de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ne concernent pas la présente étude. Pour de plus amples informations, voir Giorgio Adamo et Francesco Giannattasio (eds.), *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, 2013.

11 Archivio ICBSA – Giuseppe Padellaro, Antonino Pagliaro, Diego Carpitella, *Presentazione dell'Archivio etnico linguistico-musicale*, Roma Discoteca di Stato, 15 aprile 1967, D 39/7 (inv. 162064) – D 39/8 (inv. 162065).

12 Dans le champ lexical de l'institution, on utilise plus volontiers le terme de *collezione* – « collection ».

13 Dans l'impossibilité de renvoyer à un lien stable, nous nous limitons à signaler le catalogue général à partir duquel il est possible de mener la recherche.

- 14 Jean-Claude Bouvier, Jean-Noël Pelen et Guy Mathieu, *Tradition orale et identité culturelle : problèmes et méthodes*, Paris, Éditions du CNRS, 1980.
- 15 Outre ses enregistrements personnels, P. Vaillant a participé à des enquêtes auprès de Zéphirin Castellon.
- 16 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=Calames-2015101417102765054>.
- 17 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-1612>.
- 18 <https://web.archive.org/web/20230117095546/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=11339&nobl=1>.
- 19 <https://web.archive.org/web/20230117095953/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=3773>.
- 20 <https://web.archive.org/web/20230117100358/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=3772>.
- 21 <https://web.archive.org/web/20230117103114/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=3686>.
- 22 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-3413>.
- 23 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=Calames-201611813123448193>.
- 24 <https://web.archive.org/web/20230117183043/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=12934&req=11&cid=15c4cb59-49ac-401f-b6d8-ae1dc27e614a>.
- 25 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-1566>.
- 26 <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-2208>.
- 27 À noter d'ailleurs qu'un accord de collaboration scientifique signé en 2019 est venu concrétiser cette proximité, donnant lieu à des relations suivies dans le partage d'enregistrements d'intérêt commun.
- 28 IASA Technical Committee, *Handling and Storage of Audio and Video Carriers*, edited by Dietrich Schüller and Albrecht Häfner, 2014. (= *Standards, Recommended Practices and Strategies*, IASA-TC 05), www.iasa-web.org/tco5/handling-storage-audio-video-carriers.
- 29 Béla Bartók, « La musique mécanique [1937] », Philippe Albèra et Peter Szendy (éd.), *Écrits* [en ligne], Genève, Éditions Contrechamps, 2006, paragr. 18, <http://books.openedition.org/contrechamps/1392>.
- 30 Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 159-160.
- 31 Gilbert Rouget, « À propos de la forme dans les musiques de tradition orale », *Les colloques de Wégimont* (1954), Bruxelles, Elsevier, 1956 p. 132-144, cité par Brice Gérard, *op. cit.*, 2014, p. 288.
- 32 Diego Carpitella, « La musica di tradizione orale (folklorica) », in Sandro Biagiola, Diego Carpitella, Oreste Ferrari et al., *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari-Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, De Luca, 1978, p. 18-20.
- 33 *Ibid.*, p. 19.
- 34 David Zeitlyn, *op. cit.*, 2019, paragr. 38 <http://journals.openedition.org/ateliers/10817>.
- 35 Pour prendre l'exemple d'un enregistrement coupé en deux bobines, issues d'un fonds du Piémont, les cotes seront respectivement *Storia*, AELM 117 [Piemonte]/11 – n° 000216037, 18, et *Storia* 117 AELM 117 [Piemonte]/12 – n° 000216038, 1.
- 36 Jean-Noël Pelen, Véronique Ginouvès et Anne-Marie Granet-Abisset, *Jean-Noël Pelen, chercheur au CNRS, évoque son parcours professionnel – entre histoire, ethnologie et linguistique – et laisse ressurgir le souvenir des témoins rencontrés sur ses différents terrains*, Aureille, 2019, corpus : « Entretiens enregistrés dans le cadre de l'ANR Histinéraires », phonothèque de la MMSH, enquête n° 6199, <http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=13664&req>.
- 37 *Ibid.* Toutefois, il convient de noter que « dire bonjour » et « dire au revoir » sont des métaphores pour référer à un échange, une conversation qui est ouverte et close, et non une référence à des formules en tant que telles.
- 38 *Ibid.*
- 39 <https://web.archive.org/web/20230117103044/http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=12740>.
- 40 David Zeitlyn, *op. cit.*, 2019.
- 41 Sergio Canazza, Giovanni De Poli et Alvise Vidolin, « La conservazione dei documenti audio: un'innovazione in prospettiva storica », *Archivi*, VI (lug.-dic. 2011)-2, 2011, p. 7-56, p. 10.
- 42 IASA Comité Technique, *op. cit.*, 2015, paragr. 1.3.
- 43 Pour l'évolution du système de gestion des données numériques, l'utilisation d'une plateforme d'archivage à long terme est à l'étude en collaboration avec le Centre National de la Recherche (CNR).
- 44 Huma-Num, Services et outils, « Stocker » : <https://www.huma-num.fr/services-et-outils/stocker>.
- 45 Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur, « Archivage » : <https://www.cines.fr/archivage/>.
- 46 Matteo Cialone et Hélène Giudicissi, *Expériences et actualités en direct du Cines : retour sur la journée utilisateurs du 21 septembre 2018*, <https://phonothèque.hypotheses.org/26219>.
- 47 Sandro Biagiola (ed.), *Etnomusica: catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'archivio etnico linguistico-musicale della Discoteca di Stato*, Roma, Discoteca di Stato, Il ventaglio, 1986.
- 48 Alberto M. Cirese, Liliana Serafini et Aurora Milillo (eds.), *Tradizioni orali non cantate: primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli*, Roma, Ministero dei Beni culturali e ambientali, 1975.
- 49 La plateforme rassemble les catalogues et les collections numériques des bibliothèques italiennes : <http://www.internetculturale.it/>.
- 50 *Ganoub*, « le Sud » en langue arabe, est la base de données de la phonothèque de la MMSH, <http://phonothèque.mmsh.huma-num.fr>. À propos du transfert de *Ganoub* sur la plateforme *Calames*, voir l'introduction du numéro.
- 51 Voir Bénédicte Bonnemason, Véronique Ginouvès et Véronique Pérennou, *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*, FAMDT / AFAS, 2001, halshs-00979399.
- 52 Claire Cialone-Grégoire, « Une classification séculaire pour indexer les archives orales numériques », *Les Carnets de la phonothèque*, 07/11/2018 [en ligne] <https://phonothèque.hypotheses.org/23892>.
- 53 Jean Molino, *Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique*, Actes Sud / INA, Paris, 2009, p. 387.
- 54 Voir Federica Bressan et Brecht Declercq, « Digital philology: introduction to the special issue », *Journal of New Music Research*, 4-47, 2018, p. 275-277.
- 55 Steven Feld, « Une si douce berceuse pour la "World Music" », *L'Homme*, 2004, 171-172, <http://journals.openedition.org/lhomme/24954> ; *Idem*, « From Schizophrenia to Schismogenesis », Charles Keil and Steven Feld, *Music Grooves*, University of Chicago Press, 1994, p. 257-289 <http://www.stevenfeld.net/articles>.
- 56 Jonathan Sterne « Multimodal Scholarship in World Soundscape Project Composition: Toward a Different Media-Theoretical Legacy (Or : The WSP as OG DH) », Milena Droumeva et Randolph Jordan (eds.), *Sound, Media, Ecology*, Cham, Springer International Publishing, 2019, p. 85-109, cit. p. 92.
- 57 Charles Sanders Peirce, *Philosophical Writings of Peirce*, New York, Dover Publications, 1955.
- 58 Jonathan Sterne, *op. cit.*, 2019, p. 92 [notre traduction].
- 59 Florence Descamps, *Archiver la mémoire : De l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2019, p. 119.
- 60 Par exemple une baisse de tension, l'usure des piles ou encore le besoin d'économiser les longueurs des bandes.
- 61 Voir *supra* : Jonathan Sterne, *op. cit.* 2019, p. 92.
- 62 *ISIDORE : Votre assistant de recherche en SHS* : <https://isidore.science/about>.
- 63 <http://www.calames.abes.fr/pub/ms/Calames-20151029171020597139>.
- 64 *Ibid.*
- 65 Le toponyme ainsi orthographié rend indisponible le document lors d'une recherche par titre uniforme d'œuvre ou critère géographique.
- 66 Nous tenons à souligner que les notices archivistes du fonds AELM font l'objet, depuis la fin du 2021, de nouveaux projets de révision de la part de l'ICBSA.

67 Archivio ICBSA – Giuseppe Padellaro, Antonino Pagliaro, Diego Carpitella, *Presentazione dell'Archivio etnico linguistico-musicale*, Roma Discoteca di Stato, 15 aprile 1967, D 39/7 (inv. 162064) – D 39/8 (inv. 162065).

68 Diego Carpitella, *op. cit.*, 1978, p. 19-20.

Pour citer cet article

Référence papier

Matteo Cialone, « En France et en Italie, archives de terrain et terrain d'archives », *Bulletin de l'AFAS*, 48 | 2022, 68-83.

Référence électronique

Matteo Cialone, « En France et en Italie, archives de terrain et terrain d'archives », *Bulletin de l'AFAS* [En ligne], 48 | 2022, mis en ligne le 31 décembre 2022, consulté le 21 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/afas/7480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/afas.7480>

Auteur

Matteo Cialone

Doctorant contractuel en ethnomusicologie à Aix-Marseille Université (IDEMEC-UMR 7307 ; PRISM-UMR 7061). Sa recherche porte sur l'étude comparative des stratégies d'archivage mises en œuvre dans deux centres d'archives sonores, en France et en Italie, pour la gestion et la communication des enregistrements de terrain. Il a participé à un article collectif paru dans l'ouvrage *Collectes sensorielles : recherche-musée-art* sous le titre « Documenter les sens dans l'oralité : le travail nécessaire de l'archiviste du son » (Pétra, 2021).

Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>