



HAL
open science

Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral

Véronique Ginouvès, Bénédicte Bonnemason

► **To cite this version:**

Véronique Ginouvès, Bénédicte Bonnemason. Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral. Bulletin des Bibliothèques de France, 2002, 47 (2), pp.60-65. <halshs-00004095>

HAL Id: halshs-00004095

<https://shs.hal.science/halshs-00004095v1>

Submitted on 11 Jul 2005

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.



HAL Authorization

Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral

La collecte de la tradition orale

Au lendemain de Mai 68, et sous l'impulsion du mouvement folk - mouvement musical et politique en provenance des Etats-Unis - des jeunes, pour la plupart étudiants, se donnent pour objectif de retrouver la culture populaire de leurs grands-parents. Pourtant cette culture qui caractérisait la société traditionnelle, indissociable des langues régionales, est tombée en désuétude au lendemain de la seconde mondiale. C'est donc un vide laissé par une rupture d'au moins deux décennies qu'ils tentent de combler en recueillant les dernières survivances d'une culture vouée à l'oubli et à la disparition.

Cette redécouverte prend place dans l'émergence d'un nouveau courant musical : celui de la musique traditionnelle. Les penseurs et artistes du mouvement folkⁱ avaient ouvert la voie : dans chaque pays, dans chaque région, il y a une culture musicale spécifique et ancienne que la population concernée doit redécouvrir. La tâche allait être difficile car, pour beaucoup de régions françaises, on ne savait quasiment plus rien des traditions musicales. Dans certains cas la transmission n'était plus possible : plus aucun musicien ou fabricant d'instruments de musique n'étaient là pour rendre compte d'une pratique instrumentale qui trente ans auparavant était encore vivace ; plus personne n'était capable de décrire telle danse dont le nom évocateur avait été relevé dans un texte. Le seul matériau dont on disposait consistait généralement en quelques instruments de musique conservés dans des musées locaux ou nationaux, ainsi que les quelques travaux des folkloristes du XIXe siècle - articles mais surtout recueils de chansons populaires -, alors disponibles dans le commerce ou en bibliothèque.

C'est donc à partir du milieu des années 1970, au moment où de nombreuses associations à vocation patrimoniale et identitaire voient le jour, que l'on se met à recueillir la mémoire d'une population âgée originaire du milieu rural, opération communément appelée aujourd'hui le « collectage ». Qu'il s'agisse du répertoire

instrumental ou chanté, ou bien encore d'enquêtes ethnographiques, le collectage répond à certains critères :

- Le choix d'une aire géographique : les enquêtes orales sont effectuées sur des aires géographiques reconnues comme représentatives d'une spécificité culturelle et linguistique.

- Le choix d'une thématique : les approches ne sont pas toutes les mêmes et même si l'aspect musical est toujours présent dans les collectes, c'est avec des degrés d'intensité variables. Certaines collectes ne porteront que sur les répertoires et les pratiques musicales ; l'aspect musical est, dans ce cas, prépondérant. D'autres s'intéresseront en premier lieu aux différentes formes de la littérature orale (contes et récits, formulettes, mimologismes, proverbes, devinettes, virelangues, etc.)ⁱⁱ, avec une préoccupation linguistique forte ; l'aspect musical est alors essentiellement abordé du point de vue du chant. Et enfin, on réalise aussi des enquêtes ethnographiques où la musique est un thème parmi d'autres, abordé cette fois-ci non plus du point de vue du répertoire, mais en tant que pratique de sociabilité (pratique musicale et veillée, pratique musicale et noce, pratique musicale et conscription, etc.) ou élément de pratiques festives (bal, fêtes, carnaval, etc.). Au-delà du souci musical, la quête de la mémoire populaire s'est souvent élargie à des thématiques larges permettant d'embrasser l'identité culturelle d'une région donnée. La préoccupation identitaire est d'ailleurs elle aussi en plein essor à ce moment-là. Tout naturellement un recoupement s'opère, notamment dans les régions comme la Bretagne, les Pays d'Oc, la Corse, le Pays Basque et l'Alsace où il existe une langue régionale.

Les premières années de collecte sont marquées par une forte conscience du caractère urgent de ces opérations de sauvegarde et surtout par beaucoup d'enthousiasme. Ce n'est que petit à petit que s'affirme l'intérêt d'une méthode d'enquête, notamment grâce à la diffusion de grilles de questions, à l'organisation de stagesⁱⁱⁱ et à la publication de travaux^{iv}. Logiquement les collecteurs se sont tournés vers la technique de l'enregistrement sonore ou audiovisuel qui fixent de manière efficace le caractère oral d'un morceau instrumental, d'un chant ou bien d'un récit sans le dénaturer. Cependant, dans la majorité des cas, on enregistre sans être spécialiste des techniques du son et avec du matériel qui n'est pas toujours très bien adapté aux conditions d'enquêtes sur le terrain. En règle générale c'est le magnétophone qui est employé. On a plus rarement recours à la caméra, utilisée

surtout pour des enquêtes qui concernent la danse traditionnelle, les savoir-faire techniques ou bien encore la gestuelle propre aux pratiques narratives.

Tradition orale, mémoire populaire et identités culturelles

Cet intérêt pour l'oralité et la tradition orale ne se développe pas uniquement dans le cadre associatif. Dans plusieurs centres universitaires, des équipes de chercheurs sont sensibles à la question des identités culturelles et régionales et à celle de la mémoire populaire, et vont produire des travaux concernant surtout la littérature orale et la chanson traditionnelle. C'est le cas du CREHOP [Centre de recherche sur les ethnotextes l'histoire orale et les parlers régionaux] qu'une équipe pluridisciplinaire composée d'ethnologues, historiens et dialectologues fonde en 1980 autour du nouveau concept d'ethnotexte^v. Citons également le Centre de recherches bretonnes et celtiques à l'Université de Bretagne occidentale, ou bien encore les travaux de Daniel Fabre et Jacques Lacroix sur le conte populaire^{vi}.

D'autres organismes tels que les Archives départementales (Archives départementales de la Dordogne) ainsi que des musées (Ecomusée de la Grande Lande, Musée de la Corse, Musée Basque, Musée Dauphinois) ont constitué également leurs propres fonds autour du thème de la tradition orale.

D'autres organismes tels que les musées et les services d'archives sonores créés au sein de certaines Archives départementales constitueront aussi leurs propres fonds d'archives sonores autour du thème de la tradition orale.

La structuration du mouvement de la musique traditionnelle et l'émergence d'une préoccupation documentaire

Les associations créées à partir du début des années 1970 sont pour la plupart constituées d'équipes de bénévoles, mais quelques-unes fonctionnent dès leur création avec un personnel salarié et un cahier des charges bien défini. C'est le cas de l'UPCP [Union pour la culture populaire en Poitou-Charentes] en 1968, du Conservatoire Occitan à Toulouse en 1971 et de Dastum à Rennes en 1972.

Bien que certaines manifestations musicales soient aussi des lieux de concertation entre les différents acteurs et structures en place, il faut attendre 1981 pour parler de structuration du mouvement des musiques traditionnelles. C'est en effet cette année-là qu'un Bureau des musiques traditionnelles est créé au sein du Ministère de la culture^{vii}. Cette nouvelle politique en faveur des musiques traditionnelles aboutit en

1985 à la création de la Fédération des associations de musiques traditionnelles, suivie en 1989 par les Assises nationales de la musique traditionnelle organisées à Paris. Plusieurs commissions de travail sont alors mises en place dont la commission documentation. Sa responsabilité est confiée à l'association Dastum^{viii} qui dès sa création s'est donnée comme principale mission celle de la documentation. En 1990, des « Centre des musiques et danses traditionnelles en région » sont institués dans sept régions^{ix}.

Constitution d'un réseau documentaire dans le domaine du son inédit

L'objectif principal de la collecte fut de restituer par le moyen des bals, stages et ateliers ce que l'on venait d'apprendre. Cependant, quelques collecteurs ont eu à cœur d'assurer la conservation de leur collecte et l'ont déposée dans les seuls organismes capables à l'époque de répondre à leur demande, à savoir les Archives départementales ou bien la Phonothèque nationale. La préoccupation documentaire n'est donc apparue qu'au bout de quelques années, une fois l'essentiel des fonds sonores constitué. Deux associations ont tout de même été précurseurs. L'association Dastum^x et l'UPCP. En contact avec la Phonothèque nationale et l'AFAS [Association des détenteurs de documents audiovisuels et sonores]^{xi}, elles ont commencé à se poser très tôt les questions relatives à la conservation et au traitement documentaire.

Lorsqu'il est apparu évident que si l'on voulait valoriser ces enregistrements de terrain il était nécessaire de les cataloguer, les phonothèques étaient encore peu nombreuses et il a été facile de se concerter. Il n'existait alors rien en terme de traitement documentaire informatisé du son inédit^{xii}. L'objectif était de construire un système d'analyse prenant en compte les normes et les formats existants pour l'écrit et le son édité^{xiii}, mais permettant également de traiter la spécificité de l'enquête de terrain enregistrée. A ce moment-là le réseau constitué au sein de la FAMDT s'est consolidé, s'ouvrant non seulement aux documentalistes mais aussi à des ethnomusicologues et à des collecteurs afin de mieux comprendre les besoins inhérents au traitement de ces documents à tous les niveaux de la chaîne, de la collecte à la diffusion. Pour tous, il était évident que le travail en réseau ne pouvait que soulager le lourd investissement que représentait le projet de constitution de banques de données sonores. Outre le regroupement des moyens techniques et financiers, c'est principalement la confrontation des compétences et des expériences

qui a influé positivement sur la rapidité des phases de mise en place et de développement.

Les organismes qui ont participé à ce groupe étaient extrêmement divers^{xiv} de par leurs statuts et leurs missions. L'identité marquée des associations, profondément ancrées dans la culture locale, aurait pu être source d'éventuelles divergences. Elle s'est avérée une richesse et un moyen de s'ouvrir largement à l'ensemble des besoins. L'exigence était d'aboutir à une problématique commune proposant une harmonisation qui permette à chacun d'échanger en employant le même langage. Dès 1994, un guide d'analyse a été publié par la FAMDT, il a permis la mise en place de banques de données et surtout l'élaboration d'un savoir-faire documentaire. Depuis, les technologies de numérisation se sont banalisées impliquant un accès quasiment immédiat aux données et une facilitation de la consultation d'archives que l'analogique rendait beaucoup trop laborieuse. Enrichi de ces nouvelles pratiques et des compétences croisées de chaque phonothèque, un nouveau guide a été publié en octobre 2001, mettant l'accent plus fortement sur les questions de typologie et d'analyse.

La numérisation des archives sonores : conservation et diffusion

L'arrivée de la numérisation a été une révolution dans les phonothèques de l'oral. En effet, le son est une information continue : auparavant, le chercheur qui souhaitait retrouver une chanson, un conte ou une anecdote devait écouter plusieurs heures d'un récit de vie avant de pouvoir entendre l'information qui l'intéressait. Aujourd'hui le document sonore peut être « feuilleté ». De la même façon que l'on pourrait le faire avec un livre que l'on peut ouvrir à un chapitre déterminé, il s'agit d'aller directement à la 38ème minute d'un enregistrement et repérer sur plusieurs heures d'un corpus d'enquête la description de la technique du séchage des châtaignes ou du battage du blé, le chant de travail ou l'air à danser, le récit ou le proverbe.

Ainsi la numérisation des archives sonores a dynamisé la source sonore jusqu'ici demeurée pour le moins confidentielle :

- En assurant une sauvegarde optimale et une conservation pérenne des phonogrammes ; non que le support numérique soit une fin en soi mais la copie en est simplifiée, sans perte d'information.

- En valorisant et en facilitant son accès. En effet, la numérisation développe à l'infini les capacités de consultation de la source orale tout en améliorant les coûts de mise à disposition de l'information.
- En permettant aux collecteurs la mise en forme de leurs archives sonores en vue d'une édition.
- En offrant de nouvelles possibilités de recherches musicales^{xv}.

La numérisation est en train de modifier en profondeur l'accès et le traitement d'une source qui jusqu'ici a été trop souvent perçue comme secondaire et utilisée avec réticence. L'enjeu est à la fois celui d'une vraie conservation pour le futur et d'une réelle appropriation culturelle et scientifique de ces documents.

Un des rôles de la phonothèque : inciter au dépôt des collectes

Depuis l'appel de Philippe JOUTARD en pleines années 1970 « Historiens, à vos micros ! » dans une revue de vulgarisation historique^{xvi}, de nombreux enregistrements se sont faits, mais rares sont encore aujourd'hui les corpus sonores accessibles dans les phonothèques. Bien souvent un attachement affectif des collecteurs à leur corpus enregistré les empêche de s'en séparer et d'effectuer tout dépôt. Pourtant, la raison le plus souvent invoquée pour ne pas déposer est la mise en avant des problèmes de droit. La définition des normes déontologiques et éthiques est effectivement loin d'être claire et unanime parmi les acteurs concernés. On mélange pêle-mêle les problèmes de confidentialité, le respect de la vie privée, l'absence d'accord écrit des personnes enquêtées. Ces problèmes sont réels mais ils peuvent être réglés par la mise en place de procédures de consultation. C'est la phonothèque qui diffuse les règles juridiques qui régissent la conservation et la consultation de ces archives. Pour chaque dépôt un contrat est signé avec l'enquêteur, éventuellement avec les informateurs. Plusieurs régimes de diffusion sont possibles selon la nature des enquêtes et la volonté des personnes concernées :

- Certains corpus peuvent être consultés par des spécialistes dûment accrédités après contact avec l'enquêteur. Dans ce cas ce dernier accepte ou pas que la consultation puisse se faire en choisissant de retourner éventuellement vers ses informateurs. Les enquêteurs sont parfois les premiers à être surpris du peu de réticences des informateurs. S'ils ont souhaité témoigner devant un magnétophone c'est bien qu'ils acceptaient que leur parole puisse être conservée et écoutée. Un des

aspects positifs des dépôts dans les phonothèques est d'ailleurs aussi de faire évoluer positivement les pratiques des chercheurs dans le sens d'une participation accrue des *enquêtés* à la production et à l'appropriation de leurs entretiens qui ne sont plus destinés au seul usage privé.

- Certains enquêteurs permettent l'accès aux enquêtes dans la mesure où le nom des informateurs demeure préservé. Dans les banques de données des phonothèques du réseau de la FAMDT, l'informateur apparaît sous un numéro confidentiel.

- Pour certains enregistrements, la phonothèque possède l'ensemble des droits et permet la consultation dans le respect du droit moral de l'informateur et de l'enquêteur.

- Certains entretiens sur des sujets sensibles, peuvent être archivés sans être diffusés d'aucune façon. Une date de diffusion est toujours demandée au collecteur au moment du dépôt. Il peut aussi s'agir de parties d'entretiens, la numérisation permettant de gérer facilement ces accès.

Bien sûr, dès qu'il est question d'une diffusion commerciale, il y a un retour vers l'enquêteur et l'informateur ou éventuellement les ayants droit.

Si on veut pouvoir convaincre les collecteurs de déposer leurs fonds, il faut aussi que ceux-ci puissent être sûrs du statut qui sera donné à ses archives, de la conservation de leur intégrité, de l'accès et du référencement qui leur sera fait. Le traitement documentaire de ces documents est essentiel pour constituer des corpus sonores atteignant des masses critiques^{xvii} comparables aux sources écrites ou iconiques accessibles aujourd'hui sur les banques de données.

Une nouvelle source documentaire

L'avancée des travaux, le nombre de phonothèques en cours de création, la reconnaissance d'un savoir-faire par la création d'un pôle associé FAMDT à la Bibliothèque nationale de France^{xviii} ainsi que la force d'un réseau désormais actif depuis plus de dix ans, permettent aujourd'hui d'évaluer l'apport de la source orale et son émergence en tant que source documentaire.

Il paraît évident à chacun que l'on puisse revenir, pour les vérifier, sur des données publiées par un chercheur. De la même façon, celui qui documente sa recherche par l'enquête orale enregistrée devrait être tenu de conserver ses sources, comme

preuves de la qualité de sa démarche et de sa réflexion : on ne détruit pas une source constituée, fut-elle orale et exploitée. Pourtant, si on se penche sur les pratiques, on se rend compte que le plus souvent, les publications qui s'appuient sur les sources orales, quelles soient textuelles ou sonores, ne les décrivent que de manière allusive, et n'indiquent aucun moyen d'y accéder^{xix}. Ces publications utilisent les enregistrements souvent de manière obscure et peu compréhensible pour le lecteur, la seule trace qui en reste est le texte publié. De même les publications sonores de collectes ne signalent pas où l'ensemble du corpus peut être écouté. Ces phonogrammes, le chercheur généralement les conserve chez lui et parfois même, une fois transcrits, les jette. Il s'agit d'un support fragile et fugace : les risques de perte ou de destruction des matériaux sont donc importants, interdisant la possibilité de réaliser ultérieurement des exploitations comparatives à partir de corpus réalisés à des époques différentes.

Mais il ne s'agit pas seulement de vérifier une information. La phonothèque permet de constituer une mémoire collective en autorisant l'exploitation de ces archives pour tout autre type de recherche ou d'utilisation nouvelle. Cela est d'autant plus sensible dans le cas de la musique traditionnelle qui se nourrit en permanence d'une mémoire orale. Pour le musicien, l'accès et la réécoute de documents de collecte demeurent une source indispensable de création. Les publics des phonothèques intègrent, outre les chercheurs et les étudiants, des musiciens et des chanteurs qui proposent ensuite une réinterprétation des sources écoutées. Dans le processus de structuration du mouvement de la musique traditionnelle, l'archive orale a un rôle fondamental à jouer. Rappelons que la connaissance que nous avons de la musique traditionnelle et des traditions orales est paradoxalement relativement récente et s'appuie sur des sources qui en définitive sont peu nombreuses, constituées essentiellement par les fonds d'archives sonores. Il en va de même pour la littérature orale, objet d'étude des chercheurs, mais aussi texte traditionnel qui fut longtemps transmis par voie orale au sein d'une communauté culturelle. L'accès à ces sources introduit une fonction nouvelle de l'archive sonore qui vient, dans nos sociétés de culture écrite, se substituer à la transmission orale d'une culture vouée autrement à disparaître. La mission patrimoniale de la phonothèque est indéniable. La valeur des savoirs qu'elle conserve ira croissant à mesure que passeront les années.

Véronique Ginouvès, phonothécaire – Maison Méditerranéenne des Sciences de
l'Homme (MMSH) – Contact : ginouves@msh.univ-aix.fr

Bénédicte Bonnemason, documentaliste – Conservatoire Occitan – Centre des
musiques et danses traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées – Contact :
benedicte.bonnemason@wanadoo.fr

Bibliographie

- 2001** BONNEMASON, B ; GINOUVES, V. ; PERENNOU, V. *Guide d'analyse des documents sonores inédits pour la mise en place de banques de données*, Parthenay, AFAS, Modal, 186 p.
- 1999** LAURENCE, P., PELEN, J.-N., (resp. scientifique), *Du paysage et des temps : la mémoire orale en Cévennes, Vallée française et Pays de Calberte. Récits de l'histoire, « au-delà des choses », littérature orale, Rapport final de recherche*, [s.l.], Ministère de la Culture, Sivom des Hauts Gardons, Parc national des Cévennes, 822 p. – Corpus sonores consultable à la Phonothèque de la MMSH.
- 1999** BOURS, E. (éd.), PETE, S., Lettre écrite aux jeunes du monde entier en 1972, *Trad Magazine*, n°68, p. 14-16.
- 1995** MERLO L. ; PELEN J.-N., *Jours de Provence : mémoire de la vie quotidienne entre Crau et Alpilles*, Paris, Payot, 337 p., Récits de vie. – Corpus sonores consultable à la Phonothèque de la MMSH.
- 1996** VIOLA, P., " Quelques observations sur l'utilisation des sources orales ", in *Mélanges Vovelle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 429-436.
- 1995** MATTERS, Marion, *Oral history cataloging manual*, Chicago, The Society of American Archivists, 109 p.
- 1992** MARTEL, C., PELEN, J.-N. (éd.), *Les voix de la parole : ethnotextes et littérature, approches critiques*, [S.I.], Alpes de Lumière, Publications de l'Université de Provence, 194 p.
- 1992** MARTEL, C. (éd.), *Les phonothèques au carrefour de la recherche et de la culture : Actes des journées d'étude de La-Baume-lès-Aix (20-22 septembre 1990)*, *Sonorités*, n° spécial 28-29, *Cahiers du CREHOP*, n°9, 125 p.
- 1990** TOURTIER-BONAZZI, Ch. de, Direction des Archives Nationales, *Le témoignage oral aux archives : de la collecte à la communication*, Paris, Archives Nationales, 98 p.
- 1988** AFNOR [Association Française de Normalisation], *Norme Z44-066 : Catalogage des enregistrements sonores, rédaction de la notice phonographique*, Paris, AFNOR, 50 p.
- 1985** CALAS, Marie-France, *Le document inédit*, in *L'oral en fiche : manuel de traitement documentaire des phonogrammes*, Réalisé par le Département de la Phonothèque nationale et de l'audiovisuel, Bibliothèque nationale, Paris, AFAS, p. 48-60.
- 1980** BOUVIER, J.-C. et al., *Tradition orale et identité culturelle : problèmes et méthodes*, Marseille, CNRS, 136 p.
- 1979** JOUTARD, P., *Historiens, à vos micros !*, *L'Histoire*, n° 12, 1979.
- 1973-1974** FABRE, D. ; LACROIX, J. *La tradition orale du conte occitan : les Pyrénées audoises*, Paris, Presses universitaires de France, 2 vol., 465 p., 403 p.
-

Notes

ⁱ BOURS, 1999.

ⁱⁱ Virelangue : formulette servant à exercer l'élocution ; Mimologisme : formulette imitant le cri ou le chant d'un animal.

ⁱⁱⁱ Par exemple le *Colloque d'ethnomusicologie occitane* qui eut lieu à Clermont-Ferrand les 5 et 6 décembre 1981 à l'initiative de l'Institut d'études occitanes du Puy-de-Dôme, du Conservatoire Occitan et de l'Association des Musiciens Routiniers.

^{iv} Par exemple : BOUVIER, 1980.

^v BOUVIER, 1980 op. cit. et MARTEL, PELEN, 1992.

^{vi} FABRE, LACROIX, 1975

^{vii} En 1981 Maurice Fleuret prend ses fonctions de Directeur de la Musique et de la culture où il crée un Bureau des musiques traditionnelles ainsi qu'un poste d'Inspecteur principal.

^{viii} Institutions culturelles régionales et archives sonores : l'exemple de l'ODAC de l'Hérault et de Dastum en Bretagne. In MARTEL, 1992, p. 97-101.

^{ix} Aquitaine, Auvergne, Bretagne, Ile-de-France, Midi-Pyrénées, Poitou-Charentes, Rhône-Alpes.

^x Site de Dastum : <http://www.dastum.com> [consultation le 7/11/2001].

^{xi} Site de l'AFAS : <http://afas.mmsh.univ-aix.fr> [consultation le 7/11/2001].

^{xii} Certaines publications permettaient de décrire de façon manuelle les enregistrements de terrain (CALAS, 1985 et TOUTIER-BONAZZI, 1990) en s'inspirant des fiches créées par Jean-Noël PELEN au sein du CREHOP (BOUVIER, 1980).

^{xiii} AFNOR, 1988.

^{xiv} On y trouvait des associations (Centre International de Musique Populaire (CIMP) en Catalogne, Dastum en Bretagne, l'Union pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes (UPCP), le Conservatoire Occitan à Toulouse et le Service Patrimoine de l'Office Départemental d'Action Culturelle de l'Hérault (ODAC), des musées (le Musée National des Arts et Traditions Populaires à Paris et le Musée de la Corse à Corte), un service d'archives départemental, celui du Tarn, et une phonothèque recherche au sein d'une unité mixte de service (CNRS – Université), la Phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme à Aix-en-Provence.

^{xv} Cette possibilité est la plus nouvelle. L'association Dastum, en collaboration avec deux laboratoires de recherche, a lancé un projet de recherche automatique musicale qui n'en est encore qu'à ses prémices. Pour plus d'information vous pouvez contacter Véronique Pérennou qui est chargée à Dastum du suivi du projet (vperennou@dastum.asso.fr).

^{xvi} *L'histoire*, mai 1979.

^{xvii} Cf. VIOLA, 1997.

^{xviii} En 1998 la FAMDT est devenue pôle associé à la Bibliothèque nationale de France dans le domaine de l'archive sonore. Quatre sites ont la charge de le faire fonctionner : Dastum (Rennes), Métive-UPCP (Parthenay), Conservatoire Occitan-Centre des musiques et danses traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées (Toulouse) et la Phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (Aix-en-Provence).

^{xix} Excepté quelques cas particuliers de collecteurs sensibles à cette démarche (LAURENCE, 1999 et PELEN, 1996).