



HAL
open science

“ Ethnomusicologie et archives sonores ” et
“ Présentation du projet Telemeta ”.

Josephine Simonnot, Brice Gérard, Pribislav Pitoëff

► **To cite this version:**

Josephine Simonnot, Brice Gérard, Pribislav Pitoëff. “ Ethnomusicologie et archives sonores ” et “ Présentation du projet Telemeta ”. Transposition. *Musique et sciences sociales*, 2011, Polyphonie et société, 1, 10.4000/transposition.112 . halshs-02880684

HAL Id: halshs-02880684

<https://shs.hal.science/halshs-02880684>

Submitted on 3 Jun 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.



Transposition

Musique et Sciences Sociales

1 | 2011

Polyphonie et société

« Ethnomusicologie et archives sonores » et « Présentation du projet Telemeta ».

Entretiens avec Pribislav Pitoëff et Joséphine Simonnot

Brice Gérard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/112>

DOI : 10.4000/transposition.112

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Brice Gérard, « « Ethnomusicologie et archives sonores » et « Présentation du projet Telemeta ». », *Transposition* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/112> ; DOI : 10.4000/transposition.112

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

« Ethnomusicologie et archives sonores » et « Présentation du projet Telemeta ».

Entretiens avec Pribislav Pitoëff et Joséphine Simonnot

Brice Gérard

Ethnomusicologie et archives sonores. Entretien avec Pribislav Pitoëff (2 février 2010)

- 1 Pribislav Pitoëff, Secrétaire de la Société Française d'Ethnomusicologie, est ingénieur d'étude au CNRS. Il a été longtemps responsable des archives sonores du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM-LESC, UMR 7186, Université de Paris-Ouest Nanterre-La Défense), puis sous-directeur du LESC, responsable du CREM. Il a publié plusieurs disques (CNRS - Musée de l'Homme, Le Chant du Monde) de musiques d'Inde du Sud (1989), d'Afghanistan (réédition en 1990), du Vietnam (1997)¹.

BRICE GÉRARD – Quels sont la formation et le parcours qui vous ont mené à l'ethnomusicologie et à vos premiers travaux ?

Pribislav Pitoëff – J'ai fait une licence de sociologie ancien régime, à la Sorbonne. Les études universitaires commençant par la propédeutique, j'ai fait « Lettres modernes » (anglais, littérature française...). La licence comprenait quatre certificats : j'ai choisi sociologie générale, linguistique générale, psychologie sociale et ethnologie. Pour ce dernier certificat, on pouvait prendre en option l'ethnomusicologie, mais c'était un petit module : les cours (de Gilbert Rouget, Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral) se déroulaient aux ATP, dans l'autre aile du palais de Chaillot². Durant l'été de ma première année de licence, par hasard, un copain m'a dit : « veux-tu venir avec moi en Afghanistan faire un film ? » Je n'avais qu'une vague idée de la région d'Asie où se trouvait ce pays. Nous avons fait un voyage d'environ trois mois, en voiture, de Paris en Afghanistan. Ce fut mon premier grand choc avec ce pays extraordinaire, en 1966.

BG – Donc bien avant l'invasion soviétique...

PP – Oui, et même bien avant les migrations hippies, avant l'époque où des Occidentaux allaient y rechercher des paradis plus ou moins artificiels. Quand j'ai terminé ma licence, j'ai tout naturellement choisi l'Afghanistan pour terrain de recherches. Je me suis inscrit en doctorat à Nanterre sous la direction d'Eric de Dampierre.

Je pensais d'abord travailler sur la société pachtoun dans une perspective d'anthropologie politique. Les Pashtoun constituaient la société dominante d'alors – le roi était un Pashtoun – et conservaient de fortes et complexes traditions politiques. Toutefois, au cours de mes premières approches, j'ai rencontré le professeur Alexandre Bennigsen qui m'a déconseillé ce sujet de recherches, très délicates à mener selon lui – car les relations entre pouvoir central et pouvoirs pashtouns locaux et régionaux étaient particulièrement « sensibles ».

Le Pr Bennigsen m'a en revanche proposé de travailler sur une petite société, les Pashai (prononcez « pachäï »), dont j'ignorais tout. Il s'agissait d'une petite société rurale, montagnarde, d'un groupe linguistiquement à la frontière entre les langues iraniennes et les langues indiennes, appartenant au groupe dardique. Sur cette culture, il existait notamment les travaux d'un grand linguiste, le Professeur Georg Morgenstierne, qui avait publié une grammaire, un vocabulaire et un recueil de poésie chantée.

Ma première année de 3^e cycle, en plein mai 68, a été assez perturbée : j'ai passé l'examen de fin de première année et j'ai obtenu, l'année suivante, une mission financée par mon laboratoire d'affectation (le LESC, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative) et la RCP 178 « Etudes d'ethnomusicologie³ » pour aller étudier la littérature orale des Pashai. En Afghanistan, revenu à Kaboul après une première prospection sur le terrain d'une quinzaine de jours, je suis tombé très gravement malade. J'ai été hospitalisé quelques mois à Kaboul avant d'être rapatrié. J'ai subi un vrai traumatisme, qui m'a tenu éloigné un certain temps de l'Afghanistan (je dois à Dan Sperber de m'être alors intéressé à l'ethnographie éthiopienne).

Puis j'ai effectué une seconde mission en Afghanistan. J'ai passé un an sur le terrain, de décembre 1970 à décembre 1971. La société que j'étudiais habitait les montagnes de l'Hindukush⁴, dans des vallées très encaissées et isolées, jusqu'à 3000 mètres d'altitude. Je me suis fixé sur deux vallées différentes, deux groupes dialectaux relativement voisins. Mon travail alternait donc entre le terrain proprement dit (enquêtes ethnographiques, enregistrements sonores et transcriptions des textes en compagnie des poètes) et Kaboul, où je travaillais sur le corpus (traduction, établissement des textes, avec un étudiant pashai anglophone : au début je parlais un peu le farsi, forme locale du persan, mais pas du tout le pashai).

BG – C'est donc cette expérience qui vous a mené aux archives sonores ?

PP – Oui : je suis rentré de mission et j'ai commencé la rédaction de ma thèse sous la double direction de Eric de Dampierre et de Gilbert Rouget (avec qui j'ai des liens personnels et familiaux). J'ai eu un conflit avec Rouget parce que, en avançant dans le travail, je me posais de nombreuses questions : j'ai senti le besoin de repartir en mission pour compléter le matériau, vérifier mes hypothèses, etc., mais Rouget s'y est toujours opposé, en me disant que j'accumulerais autant de données nouvelles et que j'aurais toujours autant de questions. Finalement, j'ai dû trouver un travail à plein

temps pour gagner ma vie. Je n'ai jamais pu terminer ma thèse et j'ai toujours un matériau très important.

BG – Ce dont vous témoignez personnellement pose le problème plus général du « terrain » en ethnologie ou en ethnomusicologie, la discontinuité qu'il implique, la nécessité de questionner à nouveau des données accumulées...

PP – Oui, absolument : je ne connais pas un seul copain qui ait fait sa thèse à partir d'un seul terrain. Je me trompe peut-être, mais vraiment... Bon, passons. D'autre part, je devais gagner ma vie. J'ai fait des 'petits boulots' puis j'ai été engagé à la phonothèque du Musée de l'Homme par Rouget (en fait grâce à l'entremise de Bernard Lortat-Jacob. Nous étions - et nous sommes - très amis. Nous avons fait ensemble trois certificats de licence). D'abord à mi-temps puis à temps plein. J'ai laissé tomber ma thèse, j'avais de quoi m'occuper au musée avec les archives sonores. Il faut par ailleurs vous dire que je suis peut-être ethnomusicologue, mais pas musicologue ; en d'autres termes, je ne sais pas lire une note de musique. C'est donc un peu par les hasards que j'ai commencé ce travail.

BG – En quoi consistait-il précisément ?

PP – Il s'inscrivait dans le cadre défini par la RCP 178 créée par Rouget. Cette RCP avait pour objectif le développement des archives sonores d'ethnomusicologie, en insistant sur les endroits peu documentés, d'une part en finançant des missions d'ethnomusicologie attribuées à des chercheurs appartenant à la RCP ou à d'autres laboratoires et, d'autre part, en allant « collecter » auprès de tous les chercheurs qui avaient fait des enregistrements, bien que n'étant pas « ethnomusicologues ». Malgré les travaux de Brailoiu, un pionnier de l'ethnomusicologie, il n'y avait pas beaucoup d'ethnomusicologues à cette époque, c'était le début de la discipline. J'allais donc solliciter des ethnologues, avec l'aide de Rouget, pour leur proposer de déposer leurs enregistrements à la phonothèque. Je devais conduire avec eux une analyse documentaire qui à l'époque n'était pas très précise : où, dans quelles circonstances, quels sont les instruments de musique qu'on entend, etc.. Le principe essentiel dans ce domaine, c'est que plus une archive sonore est documentée, plus elle est riche.

BG – Pouvez-vous nous donner un exemple d'une telle collaboration ?

PP – J'ai, par exemple, travaillé avec Pierre Verger, qui m'avait dit : « je préfère que vous mettiez comme nom Fatoumbi, mon nom africain » ; j'ai donc inventorié cette collection, passionnante, sous le nom de : « Fatoumbi (Pierre Verger) ».

Un autre aspect du travail consistait à acheter des disques pour enrichir la phonothèque. Dans les années 1972, 1973, on pouvait acheter à peu près tout ce qui paraissait, la production était peu importante. Mon collègue - et ami - Tran Quang Hai et moi essayions de nous appuyer sur des comptes rendus de la presse scientifique, mais nous étions confrontés à un problème qui est allé en s'accéléralant par la suite : il y avait un tel décalage entre la publication d'un disque et celle du compte rendu correspondant que le titre n'était déjà plus disponible sur le marché quand nous voulions l'acquérir.

Enfin, mon travail a évolué dans la dernière décennie. Quand elle a succédé à Gilbert Rouget à la direction du laboratoire, Mireille Helffer a suggéré que nous élaborions un meilleur système de fichiers. Je me suis alors lancé dans l'informatisation des fichiers documentaires, gros chantier auquel j'ai consacré les dix dernières années de mon activité. Je me suis informé et formé, j'ai notamment fait deux stages CNRS sur le

logiciel de traitement documentaire 4D. Je me suis également affilié à l'IASA (International Association of Sound & Audiovisual Archives) au sein de laquelle je participe aux travaux du 'Cataloguing and Documentation Committee' et de la 'Research Archives Section'. Avec un informaticien et la participation des membres du laboratoire (plusieurs séminaires et un groupe de travail), j'ai mis au point une norme de description des documents sonores ethnomusicologiques et développé un logiciel documentaire.

Nous avons travaillé avec Geneviève Dournon, chargée de la collection d'instruments de musique du Musée de l'Homme, pour élaborer un système normalisé qui permette d'interroger la base de données efficacement. Les choses ont évolué au fil des ans et, aujourd'hui, les dernières mises au point vont permettre de verser tout cet ensemble dans un nouveau logiciel, Telemeta⁵.

BG – Quels usages les ethnomusicologues font-ils de toutes ces archives sonores accumulées et répertoriées ? Quelle est la vocation d'une telle phonothèque ?

PP – La phonothèque a d'abord une vocation patrimoniale : sauvegarder des éléments du patrimoine de l'humanité, ici le patrimoine immatériel. On a fait cela, par exemple pour les musiques d'Afrique ou de l'Inde, bien avant que des organismes internationaux comme l'UNESCO ne s'en occupent. En France, il faut rendre hommage à André Schaeffner et plus encore à Gilbert Rouget, qui ont eu très tôt cette préoccupation.

Les archives sonores ont également une vocation de sensibilisation (de découverte) au départ d'un travail de recherche. Quand un étudiant commence, je l'ai souvent constaté, il a d'abord une idée (« je m'intéresse au Cameroun ... »), puis il vient consulter à la phonothèque et élargit son horizon, diachroniquement (en écoutant des enregistrements anciens) ou géo-culturellement (en s'ouvrant à des musiques d'ailleurs). J'ai rarement vu, toutefois, un travail se faire uniquement à partir d'archives... je n'ai qu'un seul exemple en tête.

Une troisième dimension est la diffusion des connaissances vers le grand public, pour ne pas parler de « vulgarisation », notamment par la publication de disques. On est ici dans une logique de valorisation des archives sonores, comme dans l'exemple de notre fameux disque sur la voix⁶, inscrit dans une perspective transversale et représentant plusieurs années de travail pour plusieurs de nos chercheurs, qui ont cherché et sélectionné des enregistrements parmi des dizaines d'heures de nos fonds.

BG – Au sujet des archives sonores, on voit également formulée la notion de retour au pays d'origine.

PP – C'est très important, en effet. Si je ne me trompe pas, l'idée est de Rouget encore une fois. En France en tout cas, c'est lui qui a lancé les premières opérations de cette nature. Le principe est assez clair : nous parlons d'archives sonores, matière que l'on peut dupliquer, contrairement aux artefacts (c'est d'actualité : tel pays revendique tel objet, notamment en ethnologie. Le Musée du Quai Branly a eu des difficultés dans ce sens). Pour le son, il suffit donc de faire une copie. Rouget l'a fait pour la Côte d'Ivoire et le Bénin : il a obtenu un financement (d'un organisme lié au ministère des affaires étrangères), pour payer des bandes magnétiques et du secrétariat. Il a fait une sélection, établi un échantillon représentatif de la Côte d'Ivoire (et, plus tard, du Bénin), en utilisant des documents déjà édités ou inédits. Puis il a associé aux enregistrements des fiches dactylographiées bien documentées et des photos. Il existe aussi une version plus militante de ce « retour au pays d'origine », comme l'illustre Rosalia Martinez qui

travaille avec les communautés indiennes en Bolivie : la constitution de leurs propres archives sonores s'inscrit dans des revendications identitaires face à l'État.

BG – Comment collecter soi-même des enregistrements ? Pensez-vous qu'il existe une méthodologie spécifique, par exemple pour un jeune chercheur ?

PP – Mon maître Dampierre disait : « Quand vous arrivez dans un nouveau village, vous vous asseyez sous l'arbre principal du village et vous attendez que l'on vienne vous parler ». Il ne faut pas se précipiter, ne pas exhiber un micro en descendant de voiture. Pour le reste, les choses ont tellement évolué... Quand j'étais en Afghanistan, il y avait au mieux une radio dans tout le village. Aujourd'hui, on sort le caméscope dès qu'il y a un mariage dans un petit patelin. Il y a toutes sortes de problèmes. Par exemple les gens sont beaucoup plus au courant de ce qui se fait à travers le monde, ils vous disent : « Tu m'enregistres, tu vas gagner plein d'argent ». Il faut gérer ces questions. Parallèlement, les préoccupations déontologiques ont pris beaucoup d'importance dans notre profession. Il est maintenant recommandé par beaucoup de chercheurs d'établir des contrats avec les personnes que l'on enregistre.

Dans un autre domaine, il y a peut-être certains « trucs » techniques simples, par exemple le positionnement des micros... C'est certainement mieux s'il y a un mur derrière les musiciens pour réverbérer le son. Mais, vraiment, le point essentiel est de ne pas se presser : observer, écouter, discuter, ce sont les gens qui connaissent le mieux leur propre musique.

BG – Je voudrais vous poser une question plus générale sur l'ethnomusicologie aujourd'hui, sur les différents courants qui traversent la discipline. Il y a par exemple une distinction assez ancienne entre une « ethnomusicologie » et une « anthropologie musicale »...

PP – Il est vrai que pendant des années on a opposé ceux qui s'attachaient essentiellement à l'analyse formelle des systèmes musicaux à ceux qui s'occupaient davantage de sociologie (pour dire vite, « l'école » de Simha Arom vs celle du musée de l'Homme). Les controverses furent parfois vives, mais on a le sentiment que ce clivage est maintenant largement dépassé.

BG – Pensez-vous qu'il existe une spécificité française dans le domaine de l'ethnomusicologie ?

PP – Oui, peut-être, je pense à une expression de Rouget : « l'ethnomusicologie d'urgence ». Je ne crois pas que cette préoccupation ait la même importance chez les ethnomusicologues anglo-saxons. Rouget insiste depuis longtemps sur la nécessité de collecter et d'étudier des cultures musicales menacées de disparition rapide. C'est une position qui, d'ailleurs, a parfois posé problème. Julien Mallet par exemple a fait sa thèse ici, à Nanterre, et a élaboré le concept de « jeunes musiques » à Madagascar : cette démarche a été mal reçue par certains au sein de notre laboratoire, qui pensaient qu'il était plus important de s'occuper de formes qui disparaissent que de ces orchestres avec des instruments amplifiés électriquement, etc..

Cela dit, il est vrai que des musiques disparaissent, je pense au travail d'Anne Chapman qui a travaillé, dans le sud de l'Argentine, avec la seule informatrice de cette culture encore vivante.

BG – Je voudrais vous interroger sur une dernière question toujours un peu présente quand on parle d'ethnologie ou d'ethnomusicologie, mais souvent implicite, au sujet d'une éventuelle dimension politique de ces disciplines. Je pense notamment à la question coloniale. J'ai parlé à plusieurs reprises avec Gilbert Rouget de son engagement communiste, notamment pour des périodes où le communisme était clairement

anticolonialiste (par exemple au lendemain de la Seconde Guerre mondiale). J'ai été assez étonné quand il m'a expliqué que son communisme était alors surtout « métropolitain », que la question coloniale n'était pas alors si importante pour lui.

PP – Rouget m'a dit que pour tous les enregistrements qu'il a faits à cette époque, il passait complètement par l'administration coloniale, le gouverneur faisait venir les chefs du village, etc.. : ça ne lui posait pas de problème, j'imagine...

BG – Mais politiquement, plus largement ?

PP – Nous parlions tout à l'heure des droits des musiciens. Ces questions ne se posaient pas pour lui à l'époque. D'ailleurs il a toujours eu sa ligne de pensée sur ces questions. Je pense par exemple à une initiative de Hugo Zemp, qui pensait que les royalties produits par un disque devaient retourner aux musiciens et non à celui qui fait le disque. Comme c'était souvent compliqué à organiser matériellement, il a voulu que ça aide au moins la recherche en ethnomusicologie, et l'on s'est donc arrangé pour que les royalties soient reversés à la Société Française d'Ethnomusicologie, qui propose elle-même des aides au terrain pour les chercheurs. Rouget a toujours été contre cette initiative. Il disait : « Je me donne du mal, j'enregistre, je sélectionne, je fais la notice, etc., il n'y a aucune raison que je ne tire pas de l'argent de ce travail ». Sur ce plan, Rouget ne voyait pas le problème et renversait complètement la proposition. Il ajoutait que parfois, sur le terrain, des musiciens venaient le voir en lui disant : « Moi aussi je veux être enregistré ».

Sinon, sur un plan plus général et aujourd'hui, je crois que les situations sont assez diverses. Certains sont très engagés (nous parlions de Rosalia Martinez), mais le plus souvent la dimension politique me semble assez lointaine. Lortat-Jacob, par exemple, est tellement impliqué dans des relations interpersonnelles, affectives, avec les musiciens avec qui il travaille, que je ne vois pas vraiment de relation de pouvoir. De même, je suis allé plusieurs fois avec Jean Lambert au Yémen, je n'aperçois pas de dimension « post-colonialiste ». Il est vrai que parfois, quand je discute avec certains collègues, je trouve bizarre la façon dont ils parlent de « leurs gens », « les miens », etc., mais finalement ce ne sont pas les plus nombreux.

Présentation du projet Telemeta. Entretien avec Joséphine Simonnot (8 juin 2010)

- Joséphine Simonnot est ingénieur de recherche au Centre de Recherche en Ethnomusicologie du CNRS, responsable du service audiovisuel et chef de projet de la plateforme web TELEMETA. Joséphine Simonnot a relu cet entretien.

BG – Quel parcours vous a conduit à prendre en charge les archives sonores d'un centre de recherche en ethnomusicologie ?

Joséphine Simonnot – Au cours de ma formation, j'ai fait l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, ainsi que des études de musicologie à la Sorbonne et d'acoustique au CNAM, puis j'ai été ingénieur du son pendant plusieurs années, notamment dans la production discographique. J'ai ensuite été recrutée en 1999 comme réalisateur audiovisuel et multimédia au Laboratoire d'ethnomusicologie du CNRS/Musée de l'Homme, en raison de ma double compétence musicale et technique. Je suis responsable de l'audiovisuel, de la numérisation et de la valorisation des archives sonores.

BG – Dans quel contexte vous êtes-vous occupée de la numérisation des archives sonores du CREM ?

JS – Dès mon arrivée au Musée de l'Homme, la numérisation des archives était pour moi une urgence, en raison de très importants problèmes de conservation et de consultation. Les plus anciens supports sont les cylindres (1900) et les disques Pyralis (années 1940). Les plus anciennes bandes magnétiques de nos archives enregistrées sur le terrain datent de 1952. Il s'agit d'enregistrements réalisés par Gilbert Rouget en Mauritanie et au Sénégal à une vitesse très rapide, 76 cm/seconde (la vitesse normale est 19 cm/seconde, parfois 38 cm/seconde). J'ai eu beaucoup de mal à trouver une machine qui lise encore ces bandes, dont le vieillissement chimique et mécanique était par ailleurs très avancé : elles étaient raides et déformées, c'était un travail très délicat, mais le signal était souvent de bonne qualité. J'ai réussi à en numériser certaines en 2008.

Même si les bandes magnétiques se dégradent moins vite que les cylindres ou les disques Pyralis, leur conservation pose de nombreux problèmes : les particules magnétisées déposées sur la bande peuvent se détacher à la lecture et entraver le défilement.

La consultation des archives était aussi problématique. Concernant les bandes magnétiques, se repérer dans un enregistrement n'est pas évident car il n'y pas de plages comme sur un CD. La seule méthode a longtemps été le chronomètre et le crayon, avec lesquels on élaborait des fiches papier décrivant les plages une par une. On travaillait uniquement à l'oreille pour repérer ces plages. L'arrivée de l'informatique, dans les années 1990, a beaucoup transformé notre travail : on a pu alors visualiser la forme d'onde, se « déplacer » dans le son avec un curseur, sélectionner une zone, etc.. Le visuel est venu aider l'oreille pour faire l'analyse documentaire de la musique enregistrée, pour distinguer et découper les plages, afin d'indexer les sons, opération qui doit accompagner nécessairement la numérisation de l'archive sonore.

Depuis 1999, on a donc numérisé peu à peu les archives sonores, d'abord sur des CD, simples à consulter, à diffuser en conférence ou en cours. Puis on s'est aperçu que les CD présentaient des risques en matière de conservation et, à partir de 2006, j'ai commencé à faire des sauvegardes sur disque dur. Nous avons aujourd'hui numérisé, sous cette forme, 50 % du fonds, c'est-à-dire environ 2000 heures de musique inédite. Les données sont sauvegardées sur notre serveur, en plus des disques durs.

BG – Comment le projet Telemeta est-il associé à cette numérisation ?

JS – Au cours des travaux de numérisation, la méthode traditionnelle d'archivage s'est avérée rapidement inadaptée au regard des nouvelles technologies. Comme il n'existait pas de logiciel libre combinant l'accès aux sons et aux métadonnées, j'ai proposé, en collaboration avec mes collègues du LAM (Lutherie, Acoustique et Musique) et la Société Parisson, de développer un outil en ligne : Telemeta. C'est une plateforme web, « Open Source », permettant de consulter le son numérisé et les données documentaires qui s'y rapportent, de naviguer dans le son, d'y inscrire des marqueurs et de les annoter. L'idée était de faciliter l'accès par les chercheurs, de leur permettre de travailler sur ces données, seuls ou à plusieurs, de les partager avec différents destinataires pour les enrichir (par exemple en correspondant avec des musiciens ou des chercheurs étrangers, etc..). Il fallait également mettre en place la migration de l'ancienne base de données vers une base relationnelle MySQL, en veillant à

l'interopérabilité avec d'autres systèmes. Mes échanges avec la phonothèque de la MMSH (Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme) d'Aix-en-Provence et le service audiovisuel de la BNF ont été déterminants pour le choix des normes archivistiques et documentaires. Le soutien du TGE Adonis du CNRS nous a permis de réaliser la plateforme et Telemeta est devenu projet pilote pour l'Institut SHS.

Des maquettes en ligne permettent déjà de visualiser ce que sera Telemeta quand il sera complètement opérationnel. Pour accéder aux données, on peut par exemple faire une recherche par accès géographique en localisant les fichiers sur une carte, puis zoomer pour avoir le nombre précis d'items par pays (une collection est constituée par un ensemble d'items) :

The screenshot displays the Telemeta website interface. At the top, there is a logo for 'CREM Centre de Recherche en Ethnomusicologie' and a user account section with 'Welcome, John. Account | log out'. Below this is a navigation bar with 'Home', 'Geo Navigator', 'All collections', 'All items', and 'Admin'. The main content area is divided into several sections:

- Centre de Recherche en Ethnomusicologie:** A text block describing the center's focus on ethnomusicology and comparative sociology, mentioning its affiliation with UMR 7186. It includes a small image of a person playing a stringed instrument.
- Geo Navigator:** A world map interface for geographical searching.
- Actualités:** A section for news and updates, listing recent collections and items.
- Sélection musicale du mois:** A section for monthly musical selections, featuring a list of items with playback controls.

At the bottom, there is a footer with the Telemeta logo, version information (Powered by Telemeta 0.4.1), and a link to the open source project at <http://telemeta.org>.

Cet accès géographique est possible grâce à l'intégration d'un thésaurus géographique, GéoEthno, développé pour l'ethnologie par la Bibliothèque Eric de Dampierre, à la MAE (Nanterre), qui permet de retrouver des collections indexées selon différents noms historiques (par exemple la Haute-Volta et le Dahomey, noms du Burkina Faso et du Bénin à l'époque coloniale, etc.).

Plus globalement, on peut accéder aux données à partir d'une recherche simple ou multicritère, en sélectionnant les enregistrements selon le titre, le lieu, la date d'enregistrement, le collecteur, l'ethnie, et bientôt selon les instruments de musique, ce qui est complexe en raison du traitement à faire sur les thésaurus de la base de données.

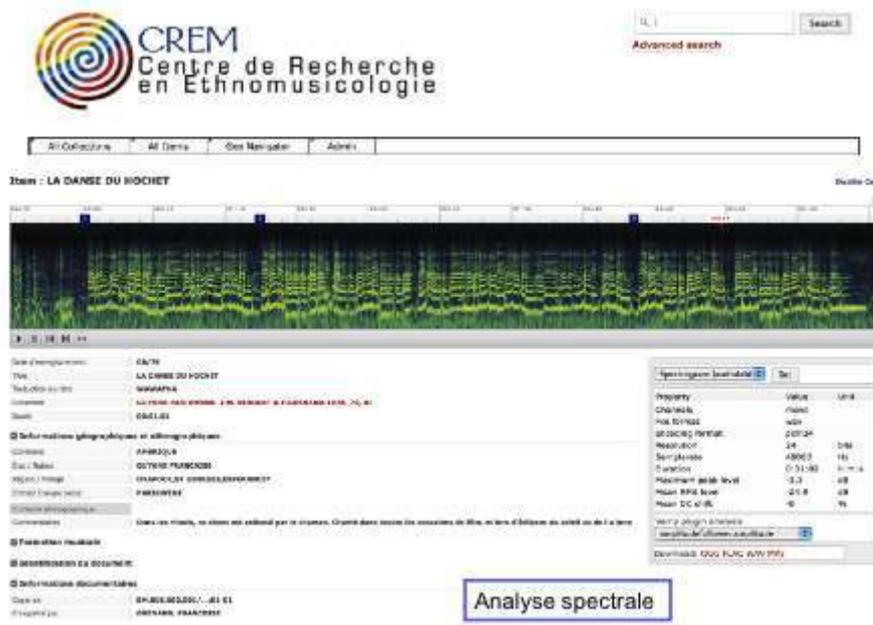
Une fois l'archive sonore sélectionnée (et sous réserve des droits d'accès de l'utilisateur), on peut visualiser la fiche descriptive et la forme d'onde en même temps, comme le montre cet exemple d'un item enregistré par Hugo Zemp en Côte d'Ivoire en 1962 :



Dans une perspective d'analyse, l'utilisateur, connecté via un compte utilisateur, peut également zoomer dans l'affichage graphique du signal sonore, mettre un marqueur sur un passage jugé intéressant et inscrire un commentaire, qui sera automatiquement « signé » par son auteur :



Enfin, toujours dans une perspective d'analyse, on pourra accéder à une vue spectrale de l'enregistrement. En effet, la forme d'onde (modulation de l'amplitude en fonction du temps) est assez sommaire, alors que le spectre est plus complet. Il peut aider par exemple à la transcription ou à l'identification du contenu, car on peut visualiser la fréquence et les harmoniques du son. La couleur indique la répartition de l'énergie dans le spectre, ce qui donne une idée du timbre, sorte d'image du son en trois dimensions :



BG – Quel est le calendrier du projet ?

JS – Depuis 2008, on peut consulter la majeure partie du catalogue sur la maquette de Telemeta en ligne (crem.telemeta.org). Nous travaillons actuellement à la mise en relation des fichiers son et des fichiers documentaires ainsi qu'à la gestion des droits d'accès. Nous espérons une livraison complète, donc avec la mise en ligne du son, en octobre 2010.

On pourra dans un premier temps avoir accès à tout ce qui ne pose pas de problèmes de droit : les collections antérieures à 1960, ainsi que les collections plus récentes mises en libre accès par les chercheurs. Il est prévu également des points de consultation à la BNF, au Muséum ou au Quai Branly.

Il est cependant possible d'accéder dès aujourd'hui à une collection qui conjugue image et son, à partir du lien suivant : http://crem.telemeta.org/items/CNRSMH_I_1970_020_014_02/

Fin 2010, nous allons développer les projets complémentaires de Telemeta, par exemple en intégrant à la plateforme la gestion et l'indexation de la vidéo, de plus en plus importante pour les chercheurs. Je collabore avec l'IRI (Institut de la Recherche et de l'Innovation) qui a développé une application d'annotation de la vidéo que l'on souhaite intégrer à Telemeta. J'ai également un projet de collaboration avec le LIMSI (Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur) et l'IRIT (Institut de Recherche en Informatique de Toulouse), laboratoires d'informatique du CNRS qui travaillent sur le traitement informatique de la parole et de la musique. Nous souhaitons adapter leurs outils d'analyse pour permettre une indexation semi-automatique des corpus oraux en sciences humaines (détection de voix parlée, chantée, instruments, silences, bruits...).

L'aventure ne fait que commencer !

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie sélective

Pribislav Pitoëff :

« Computerised database for an ethnomusicological archive », in BERLIN, Gabriele et SIMON, Artur, *Music Archiving in the World*, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin, 2002, p. 143-151.

Traduction du catalogue d'exposition Gloire des princes, louange des dieux. Patrimoine musical de l'Hindoustan du XVe au XXe siècle, Traduction de l'Anglais, en collaboration avec M. Pitoëff, Cité de la musique/Réunion des musées nationaux, Paris, 2003.

Joséphine Simonnot :

Article de présentation sur la valorisation des archives sonores par une application web multimédia (TELEMETA), Lettre de la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon, UMS uB-CNRS 2739, Université de Bourgogne, 2008.

« TELEMETA : un projet pour les archives sonores de la recherche. Traitement, valorisation, diffusion », Imageson.org, octobre 2008.

NOTES

1. Pribislav Pitoëff a relu cet entretien. Les notes sont de Brice Gérard.
 2. On appelle communément ATP le Musée des Arts et Traditions Populaires créé en 1937 Place du Trocadéro à Paris ; le Musée de l'Homme occupait la première aile du bâtiment.
 3. En 1968, Gilbert Rouget a mis en place au Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme une formation de recherche du CNRS, la RCP (Recherche Coopérative sur Programme) 178 intitulée « Etudes d'ethnomusicologie », présentée dans *L'Homme*, Vol. 8, N° 1, 1968, p. 117-122.
 4. Montagnes au nord de Kaboul.
 5. Telemeta est présenté précisément dans l'entretien suivant.
 6. *Les Voix du Monde : une anthologie des expressions vocales*, Le Chant du Monde, 1996 (coffret de 3 CD).
-

RÉSUMÉS

Il existe une relation privilégiée entre l'histoire de l'ethnomusicologie et celle des techniques successives d'enregistrement qui ont permis l'accumulation progressive d'archives sonores. Il nous a semblé intéressant de solliciter des entretiens sur ce thème avec Pribislav Pitoëff et Joséphine Simonnot, de manière à articuler des considérations générales appuyées sur une

longue expérience avec la présentation d'une actualité importante dans ce domaine, le projet Telemeta.

There exists a special relationship between the history of ethnomusicology and that of successive recording techniques that permit the progressive accumulation of audio archives. It seems interesting to us to explore interviews on this theme with Pribislav Pitoeff and Josephine Simonnot in a manner of expressing the general considerations applied over a long experience with the presentation of important news in this domain, the Telemeta project.

AUTEUR

BRICE GÉRARD

Brice Gérard est doctorant à l'EHESS. Son sujet de thèse porte sur l'histoire de l'ethnomusicologie en France entre 1929 et 1961. Ses recherches sont centrées sur les questions d'épistémologie, comprise dans son évolution et dans sa diversité. Il a notamment publié « De l'ethnographie à l'ethnomusicologie. Les notes de terrain d'André Schaeffner au début des années 1930 », *L'Homme*, 191, juillet/septembre 2009 : 139-174 et « Gilbert Rouget et la mission Ogooué-Congo (1946). Institution et épistémologie dans l'histoire de l'ethnomusicologie en France », *Gradhiva*, 16, 2012, p. 192-215.