

Patrice Coirault, *Répertoire des chansons de tradition orale. III. Religion, crimes, divertissements*. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Marlène Belly et Simone Wallon. Paris, BnF, 2006, 342 pages.

Le troisième et dernier tome du *Répertoire des chansons françaises de tradition orale* de Patrice Coirault vient de paraître aux éditions de la Bibliothèque nationale de France, refermant ainsi un gigantesque chantier entamé il y a vingt-et-un ans, ce qui donne immédiatement un aperçu de l'immensité de l'œuvre mais aussi de l'étendue et de la complexité de la tâche, ce dont ses promoteurs de départ, Yvette Fédoroff, Simone Wallon et Georges Delarue, n'avaient pas vraiment conscience à l'origine. En effet, ce dernier, en introduction à cet ultime volume, déclare : « En l'été 1986 [...] nous avons décidé de mettre en chantier ce *Répertoire des chansons de tradition orale*. Ce jour-là, emportés par l'optimisme, la tâche nous paraissait facile : nous disposions des fiches-répertoire élaborées par Coirault pour servir à ses propres recherches, il suffisait de les transcrire. J'apportais mes connaissances de folkloriste, elles apportaient leur expérience de bibliothécaires, en moins de cinq ans nous viendrions à bout de ce simple travail de copiste ! C'est ce que nous croyions alors, mais il nous a vite fallu déchanter ! A l'évidence, le travail serait long et difficile... » Aujourd'hui, avec ce troisième et dernier *opus*, c'est une œuvre de 1543 pages qui s'achève, réparties, outre ce nouveau volume, en deux tomes parus successivement en 1996 et 2000, intitulés « La poésie et l'amour » et « La vie sociale et militaire ». Œuvre titanesque, dont nous souhaitons rendre compte ici dans sa globalité, ce qui n'avait pas encore été fait, œuvre harassante, sinon d'une vie, du moins d'une génération. De quelle abnégation, de quel sens du dévouement à la cause désintéressée de la recherche, faut-il faire preuve pour se lancer dans une pareille aventure ! Et quelle leçon d'humilité que de voir ces prestigieux auteurs mettre entre parenthèses leurs propres recherches pour servir l'œuvre d'un chercheur disparu il y a presque cinquante ans ! Le travail suscite l'admiration, la démarche force le respect. Surtout lorsque l'on sait que ni Yvette Fédoroff, ni Simone Wallon ne virent la fin de cette entreprise éditoriale, la première étant disparue en 1992 et la seconde en 2000, peu de temps après la parution du tome 2.

A l'origine, donc, est la personnalité si particulière de Patrice Coirault et l'immensité de son œuvre de recherche sur la « chanson folklorique », comme l'on disait alors. Né en 1875 dans le Poitou, originaire d'un milieu familial paysan, Coirault va commencer à collecter ses premiers chants populaires dans cette région mais aussi en Béarn, d'où son épouse est originaire. Il le fait à une époque (fin des années 1890) qui est celle d'une véritable maturation de la recherche après plusieurs décennies de collectes, d'une plus grande reconnaissance des musiques populaires par les compositeurs savants, époque clé des grands aînés comme Jean-Baptiste Weckerlin, Félix Arnaudin, Julien Tiersot, des contemporains comme Jean Poueigh ou Joseph Canteloube, ou encore de Charles Bordes, Vincent d'Indy et leur *Schola Cantorum*, ou enfin de l'apparition du phonographe en Europe. Époque-charnière aussi entre les collectes romantiques du XIX^e siècle et, dans les premières décennies du XX^e siècle, la théorisation du « folklore musical », proto-ethnomusicologie européenne, par les grands pionniers que furent Bartók et Brailoiu. Coirault s'inscrit dans la tradition de collecte que l'Europe a connue tout au long du XIX^e siècle mais il oriente également sa recherche vers les fonds écrits de nombreuses bibliothèques publiques, tout en cherchant constamment à expliquer, analyser, théoriser. C'est en cela qu'il rompt résolument avec ses prédécesseurs et même avec certains de ses contemporains. Réfutant les vieilles théories romantiques sur la création des chansons populaires, délaissant la quête de leurs origines, il s'intéresse avant tout aux processus de réélaboration permanente liés à la transmission orale. Pour cela, il sacrifie sa vie de chercheur et publie plusieurs jalons d'importance qui marqueront un tournant décisif dans l'ethnographie musicale française : les *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*

(1927-1933), *Notre Chanson folklorique* (1942) et la *Formation de nos chansons folkloriques* (1953-1963), ouvrages malheureusement encore peu connus du grand public et des ethnomusicologues, mais qui n'ont plus de secret pour Georges Delarue, ni pour Marlène Belly, spécialiste de la chanson de tradition orale française, chargée d'enseignement à l'Université de Poitiers, la quatrième protagoniste de cette réédition, à l'œuvre dans ce troisième et dernier volume.

Pour mener à bien et publier toutes ses recherches, pour classer son immense corpus, Coirault a rapidement besoin d'imaginer un ordonnancement méthodique, ce qui « pré suppose divers concepts de base à partir desquels le chercheur organisera sa documentation », comme le font remarquer Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon dans l'introduction du premier volume. Au-delà de la notion « d'ancienne chanson populaire traditionnelle » que Coirault a largement développée dans son œuvre et que Jean-Michel Guilcher reprend dans sa préface du même volume, c'est sur celle de « chanson-type », apparemment implicite chez Coirault, car jamais abordée dans ses publications, que les trois auteurs s'arrêtent longuement dans leur introduction.

Puisque les travaux de Aarne et Thompson ont permis d'élaborer une typologie internationale des contes populaires, largement opérante dans les nombreux catalogues qui s'en sont suivis, pourquoi ne pas tenter de réaliser une classification générale des chansons populaires ? Pour Coirault, c'est sur la notion de « chanson-type » que s'articule ce projet qui, rappelons-le, reste empirique et à usage interne : deux chansons appartiennent à un même type si elles traitent du même sujet, si elles utilisent des expressions comparables (c'est-à-dire que plusieurs de leurs vers sont semblables), si elles ont la même structure de couplet et si elles ont la même coupe. Toutefois, les auteurs reconnaissent que ces critères sont à nuancer en raison de « l'extrême malléabilité [des] chansons folkloriques ». Quoi qu'il en soit, cette notion de « chanson-type » permet à Coirault d'envisager la classification de son vaste corpus : pour ce faire, il va créer un immense fichier, au rythme d'une fiche par chanson-type. Ce fichier inclut les chants de sa propre collecte, ceux référencés dans les recueils imprimés et ceux notés dans les manuscrits des bibliothèques parisiennes. Pour compléter ces informations, Coirault dépouille également les recueils anciens : pièces de théâtre, vaudevilles, livrets de colportage, bibles de Noël, recueils de cantiques ... afin d'y déceler tout usage de la chanson de tradition orale. De ce dépouillement de grande envergure naîtra un autre répertoire : le fichier des timbres. Sur chaque fiche, il note un résumé de la chanson, la coupe littéraire du type, l'énumération des différentes versions relevées, les traces de la chanson dans les recueils anciens, etc. Au total, 2230 chansons-types (*Mon père a fait bâtir château, La fille tombée du pont*, etc.) réparties dans 121 rubriques (*Belles endormies surprises par un galant, Sérénades, rendez-vous, Moqueries, critiques, satires des galants ou des belles*, etc.), elles-mêmes regroupées en « chapitres » aux thématiques plus larges (*La Poésie, L'Amour, La Séparation, Les Bergères*, etc.). On remarquera d'ailleurs la profonde originalité de cette typologie en regard de celles, totalement stéréotypées, proposées par l'ensemble des folkloristes jusqu'à une époque récente, censées suivre les grandes étapes de la vie de l'homme (« du berceau à la tombe ») ou bien classant la chanson par thèmes (chants d'amour, de mariage, chants à danser, chants de métiers, chants satiriques, chants religieux, chants historiques, etc.), même si à l'époque de Coirault, certains, comme Jean Poueigh, proposent des classifications plus personnelles liées à la facture mélodique de la chanson populaire, mais surtout à sa provenance et à son mode de diffusion, avec deux niveaux différents d'élaboration et de diffusion : le niveau local ou régional (limité) et le « cycle général » répandu en France et dans une partie de l'Europe.

On peut néanmoins se demander comment l'édition de 2230 fiches a pu nécessiter vingt-et-unes années de travail acharné à plusieurs ? Tout simplement, parce que Coirault n'avait pas imaginé de publier son fichier. Il ne s'agissait que d'un outil personnel, réalisé pour son propre

usage. Tout le travail des éditeurs a donc été de décrypter des signes et des notes signifiants pour Coirault mais difficiles à comprendre pour une personne extérieure car véritable codage mnémotechnique. Puis, il a fallu tout vérifier, normaliser les fiches, les signes et les abréviations, codifier l'intégralité des sources et aussi intégrer les nombreuses publications postérieures à 1940, époque à laquelle Coirault a cessé d'enrichir son *Répertoire*. Le résultat est un travail minutieux, riche de renseignements en tous genres. Chaque chanson-type publiée dans chacun des trois volumes, au-delà d'une numérotation renseignant sur son classement, est présentée par un résumé constitué de vers et de synthèses de l'argument de la chanson, par la coupe des chansons (leur métrique et leur prosodie), par les nombreuses références aux ouvrages de folklore français ou étrangers auxquels renvoie ce type, éventuellement par la mention du timbre et les références quant à son usage, par les correspondances avec le *Catalogue* de Conrad Laforte, parfois par des notes et commentaires. A la fin de chaque ouvrage, est publiée une même série d'annexes (parce que chaque volume peut-être acquis séparément) riche de 183 pages ! On y trouve tout d'abord une table des signes et désignations des sources de folklore français et étranger (indispensable pour décrypter les notices), cette table ayant véritablement valeur de bibliographie des ouvrages dépouillés. Rien que pour cette annexe, il faut acquérir ces ouvrages ! Environ 1 000 références bibliographiques, comprenant aussi des fonds anciens ! Suivent un index établissant la correspondance entre les pages des ouvrages dépouillés et les types catalogués, un index des titres, un index des timbres, *incipit* et désignations anciennes, un index des coupes, que conclut un index des mots-clés, véritable thésaurus de recherche qui permet d'accéder immédiatement aux chansons-types par une entrée thématique très affinée.

On l'aura compris, ce *Répertoire* en trois volumes est un outil absolument essentiel pour qui veut travailler sur la chanson de tradition orale française, d'autant que sa publication va bientôt être suivie de celle, toujours par la BnF, de la collecte de Coirault, véritable chaînon manquant entre le *Répertoire* et les ouvrages théoriques, et, plus tard, de celle du fichier des *Timbres*, dernier volet de cette imposante édition (saluons au passage ici le rôle d'éditeur de la BnF).

Rétrospectivement, s'il en était besoin, cet immense *Répertoire* en trois volumes vient apporter la démonstration de l'immense intérêt et de l'ampleur du travail de Coirault. Mais il souligne aussi l'extraordinaire travail accompli par Georges Delarue, Yvette Fédoroff, Simone Wallon et Marlène Belly, auteurs si magnifiquement dévoués à l'« utilité publique » et dont l'humilité n'a d'égal que la somme du travail produit. Dire qu'ils tiennent à s'excuser pour les quelques petites erreurs qui auraient pu se glisser çà et là ! Belle image, mais ô combien contradictoire en regard de cette œuvre si considérable...

Luc Charles-Dominique.