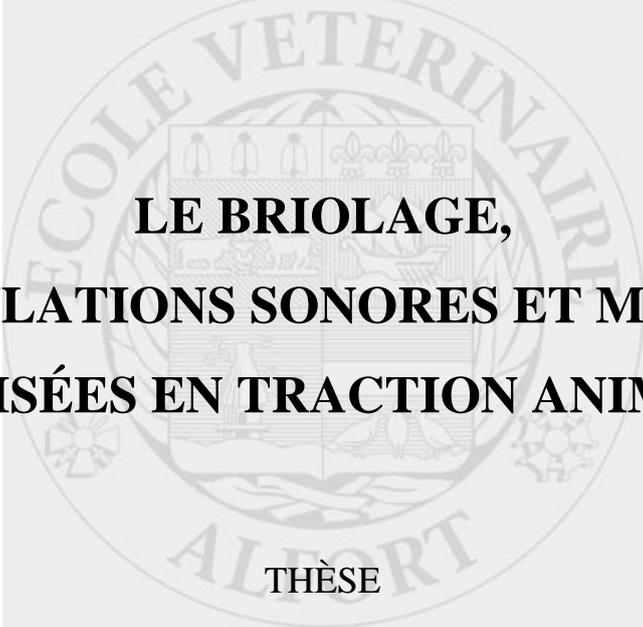


ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE D'ALFORT

Année 2013



**LE BRIOLAGE,
DES STIMULATIONS SONORES ET MUSICALES
UTILISÉES EN TRACTION ANIMALE**

THÈSE

pour le

DOCTORAT VÉTÉRINAIRE

présentée et soutenue publiquement devant

LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE CRÉTEIL

Le

par

Thomas, Jean, Daniel LECOMTE

Né le 7 Décembre 1987 à Dijon (Côte – d'Or)

JURY

Président : Pr.

Professeur à la Faculté de Médecine de CRÉTEIL

Membres

Directeur : Christophe Degueurce

Professeur à l'École Nationale Vétérinaire d'Alfort

Assesseur : Yves Millemann

Professeur à l'École Nationale Vétérinaire d'Alfort

LISTE DES MEMBRES DU CORPS ENSEIGNANT

Directeur : M. le Professeur GOGNY Marc

Directeurs honoraires : MM. les Professeurs MORAILLON Robert, PARODI André-Laurent, PILET Charles, TOMA Bernard
Professeurs honoraires : Mme et MM. : BRUGERE Henri, BRUGERE-PICOUX Jeanne, BUSSIERAS Jean, CERF Olivier, CLERC Bernard,
CRESPEAU François, DEPUTTE Bertrand, MOUTHON Gilbert, MILHAUD Guy, POUCHELON Jean-Louis, ROZIER Jacques

DEPARTEMENT D'ELEVAGE ET DE PATHOLOGIE DES EQUIDES ET DES CARNIVORES (DEPEC)

Chef du département : M. POLACK Bruno, Maître de conférences - Adjoint : M. BLOT Stéphane, Professeur

<p>- UNITE DE CARDIOLOGIE Mme CHETBOUL Valérie, Professeur * Mme GKOUNI Vassiliki, Praticien hospitalier</p> <p>- UNITE DE CLINIQUE EQUINE M. AUDIGIE Fabrice, Professeur M. DENOIX Jean-Marie, Professeur Mme TRACHSEL Dagmar, Maître de conférences contractuel Mme DUPAYS Anne-Gaëlle, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel Mme GIRAUDET Aude, Praticien hospitalier * Mme MESPOULHES-RIVIERE Céline, Maître de conférences contractuel Mme PRADIER Sophie, Maître de conférences</p> <p>- UNITE D'IMAGERIE MEDICALE Mme BEDU-LEPERLIER Anne-Sophie, Maître de conférences contractuel Mme STAMBOULI Fouzia, Praticien hospitalier</p> <p>- UNITE DE MEDECINE Mme BENCHEKROUN Ghita, Maître de conférences contractuel M. BLOT Stéphane, Professeur* Mme MAUREY-GUENEC Christelle, Maître de conférences M. ROSENBERG Charles, Maître de conférences</p> <p>- UNITE DE MEDECINE DE L'ELEVAGE ET DU SPORT M. GRANDJEAN Dominique, Professeur * Mme YAGUIYAN-COLLARD Laurence, Maître de conférences contractuel Mme CLERO Delphine, Maître de conférences contractuel</p> <p>- DISCIPLINE : NUTRITION-ALIMENTATION M. PARAGON Bernard, Professeur</p> <p>- DISCIPLINE : OPHTALMOLOGIE Mme CHAHORY Sabine, Maître de conférences *</p>	<p>- UNITE DE PARASITOLOGIE ET MALADIES PARASITAIRES M. BLAGA Radu Gheorghe, Maître de conférences (rattaché au DPASP) M. CHERMETTE René, Professeur * M. GUILLOT Jacques, Professeur Mme MARGINAC Geneviève, Maître de conférences M. POLACK Bruno, Maître de conférences M. BENSIGNOR Emmanuel, Professeur contractuel</p> <p>- UNITE DE PATHOLOGIE CHIRURGICALE M. FAYOLLE Pascal, Professeur M. MAILHAC Jean-Marie, Maître de conférences M. MOISSONNIER Pierre, Professeur* M. NIEBAUER Gert, Professeur contractuel Mme RAVARY-PLUMIOEN Bérangère, Maître de conférences (rattachée au DPASP) Mme VIATEAU-DUVAL Véronique, Maître de conférences M. ZILBERSTEIN Luca, Maître de conférences</p> <p>- UNITE DE REPRODUCTION ANIMALE Mme CONSTANT Fabienne, Maître de conférences (rattachée au DPASP) M. DESBOIS Christophe, Maître de conférences M. FONTBONNE Alain, Maître de conférences Mme MASSE-MOREL Gaëlle, Maître de conférences contractuel (rattachée au DPASP) M. NUDELMANN Nicolas, Maître de conférences M. REMY Dominique, Maître de conférences (rattaché au DPASP)* M. MAUFFRE Vincent, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel, (rattaché au DPASP)</p> <p>- DISCIPLINE : URGENCE SOINS INTENSIFS Mme ROUX Françoise, Maître de conférences</p>
--	--

DEPARTEMENT DES PRODUCTIONS ANIMALES ET DE LA SANTE PUBLIQUE (DPASP)

Chef du département : M. MILLEMANN Yves, Maître de conférences - Adjoint : Mme DUFOUR Barbara, Professeur

<p>- DISCIPLINE : BIostatISTIQUES M. DESQUILBET Loïc, Maître de conférences</p> <p>- UNITE D'HYGIENE ET INDUSTRIE DES ALIMENTS D'ORIGINE ANIMALE M. AUGUSTIN Jean-Christophe, Maître de conférences M. BOLNOT François, Maître de conférences * M. CARLIER Vincent, Professeur Mme COLMIN Catherine, Maître de conférences</p> <p>- UNITE DES MALADIES CONTAGIEUSES M. BENET Jean-Jacques, Professeur Mme DUFOUR Barbara, Professeur* Mme HADDAD/HOANG-XUAN Nadia, Professeur Mme PRAUD Anne, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel</p>	<p>- UNITE DE PATHOLOGIE MEDICALE DU BETAIL ET DES ANIMAUX DE BASSE-COUR M. ADJOU Karim, Professeur * M. BELBIS Guillaume, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel, M. HESKIA Bernard, Professeur contractuel M. MILLEMANN Yves, Professeur</p> <p>- UNITE DE ZOOTECHNIE, ECONOMIE RURALE M. ARNE Pascal, Maître de conférences* M. BOSSE Philippe, Professeur M. COURREAU Jean-François, Professeur Mme GRIMARD-BALLIF Bénédicte, Professeur Mme LEROY-BARASSIN Isabelle, Maître de conférences M. PONTER Andrew, Professeur</p>
---	--

DEPARTEMENT DES SCIENCES BIOLOGIQUES ET PHARMACEUTIQUES (DSBP)

Chef du département : Mme COMBRISON Hélène, Professeur - Adjoint : Mme LE PODER Sophie, Maître de conférences

<p>- UNITE D'ANATOMIE DES ANIMAUX DOMESTIQUES M. CHATEAU Henry, Maître de conférences* Mme CREVIER-DENOIX Nathalie, Professeur M. DEGUEURCE Christophe, Professeur Mme ROBERT Céline, Maître de conférences</p> <p>- DISCIPLINE : ANGLAIS Mme CONAN Muriel, Professeur certifié</p> <p>- UNITE DE BIOCHIMIE M. BELLIER Sylvain, Maître de conférences* M. MICHAUX Jean-Michel, Maître de conférences</p> <p>- DISCIPLINE : EDUCATION PHYSIQUE ET SPORTIVE M. PHILLIPS, Professeur certifié</p> <p>- UNITE DE GENETIQUE MEDICALE ET MOLECULAIRE Mme ABITBOL Marie, Maître de conférences M. PANTHIER Jean-Jacques, Professeur*</p> <p>-UNITE D'HISTOLOGIE, ANATOMIE PATHOLOGIQUE Mme CORDONNIER-LEFORT Nathalie, Maître de conférences* M. FONTAINE Jean-Jacques, Professeur Mme LALOY Eve, Maître de conférences contractuel M. REYES GOMEZ Edouard, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel</p>	<p>- UNITE DE PATHOLOGIE GENERALE MICROBIOLOGIE, IMMUNOLOGIE M. BOULOUIS Henri-Jean, Professeur Mme QUINTIN-COLONNA Françoise, Professeur* Mme LE ROUX Delphine, Maître de conférences stagiaire</p> <p>- UNITE DE PHARMACIE ET TOXICOLOGIE Mme ENRIQUEZ Brigitte, Professeur M. PERROT Sébastien, Maître de conférences M. TISSIER Renaud, Maître de conférences*</p> <p>- UNITE DE PHYSIOLOGIE ET THERAPEUTIQUE Mme COMBRISON Hélène, Professeur Mme PILOT-STORCK Fanny, Maître de conférences M. TIRET Laurent, Maître de conférences*</p> <p>- UNITE DE VIROLOGIE M. ELOIT Marc, Professeur Mme LE PODER Sophie, Maître de conférences *</p> <p>- DISCIPLINE : ETHOLOGIE Mme GILBERT Caroline, Maître de conférences</p> <p>* responsable d'unité</p>
---	--

REMERCIEMENTS

Au Professeur

de la Faculté de médecine de Créteil

qui nous a fait l'honneur d'accepter la présidence de jury de notre thèse.

Hommage respectueux.

A Monsieur le Professeur Christophe Degueurce

de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort

qui nous a fait l'honneur de diriger cette thèse.

Hommage reconnaissant pour son investissement, son dévouement, et la confiance qu'il m'a accordée en acceptant ce sujet original.

A Monsieur le Professeur Yves Millemann

de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort

pour son intérêt porté à ce thème, et pour avoir accepté de participer à notre jury de thèse.

Hommage respectueux.

A Monsieur le Professeur François Picard

Professeur d'Ethnomusicologie à l'Université Paris-Sorbonne (75)

pour avoir accepté de nous aider de manière éclairée aux recherches nécessaires à notre travail et pour les différentes sources musicales qu'il m'a fournies.

Sincères salutations.

A Monsieur le Professeur Eugène de Montalembert

Professeur d'Histoire de la Musique au Conservatoire National de Région de Dijon (21)

pour sa gentillesse de m'avoir prêté différentes sources musicales permettant d'étayer mon propos.

Sincères salutations.

A Monsieur Michel Colleu

Chercheur et musicien, ancien directeur éditorial au *Chasse-Marée*, coordinateur à l'OPCI (*Office pour le Patrimoine Culturel Immatériel*)

pour sa gentillesse et la confiance qu'il m'a accordée en me fournissant l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...* (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, dont il avait à charge la conception et le suivi éditorial, alors que l'ouvrage n'était pas encore édité, sans quoi je n'aurais pas pu finir ce travail dans les temps.

Sincères salutations.

A Monsieur le Professeur Henri Brugère

Professeur émérite de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort

pour son éclairage sur les moyens d'étudier la physiologie auditive des bovins.

Hommage respectueux.

A Monsieur le Professeur Bernard Denis

Professeur émérite de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Nantes

pour son éclairage sur les races bovines utilisées pour le trait.

Hommage respectueux.

A Ingrid, pour ton idée originale de sujet, alliant musique et monde rural, et à l'origine de ce travail, mais surtout pour le bonheur d'être tous les jours à tes côtés. Merci à toi d'être là tout simplement...

A notre chemin de vie commune, à notre foyer en devenir et aux nombreux desseins à accomplir ensemble.

A mes parents, pour votre amour et votre soutien permanents, vos valeurs et votre authenticité. Merci pour tout, c'est grâce à vous si je suis devenu ce que je suis aujourd'hui.

A mes frères et sœurs, Pierre, Benoît, Noémie, Gabriel et Héloïse. Merci pour votre présence attachante, vos sourires et vos éclats de rire, votre spontanéité, et vos talents musicaux. Même si je ne vous le dis pas assez souvent, je suis fier de vous !

A mes grands-parents, Papaul et Maleine, Papéguy et Mamithé, pour votre bienveillance et votre gentillesse, pour votre sagesse et votre enseignement exemplaire de l'école de la vie.

A François, mon cher oncle, pour ton rôle de guide dans ma vocation à devenir vétérinaire, pour ta persévérance de tous les instants à vouloir me former et à m'enseigner ton savoir, pour ton sens de l'initiative.

A Nanou, ma chère tante, pour ton soutien associé aux multiples stimulations bénéfiques de François, pour ton sens de l'accueil.

A Jean, mon cher parrain et oncle, pour ta patience, pour ta volonté de me faire découvrir le monde agricole, pour ta présence rassurante qui, même de loin, se ressent à travers les distances.

A Etienne, mon cher oncle, pour ta relecture avisée et tes conseils divers perpétuels.

A Mariette, ma chère cousine, pour tes conseils pratiques en physique et en analyse du son.

A Juliette, ma filleule, pour la joie de te voir grandir.

A tous les autres membres de ma famille et rapportés ou apparentés, qui, de près ou de loin, ont participé à ce projet, et qui m'entourent de leur présence.

A Edwige, ma chère marraine, pour ton souci perpétuel de faire le bien autour de toi et ton altruisme sans limite.

A Clément et Adrien, pour tout le temps consacré à la relecture de mon travail, pour votre éclairage scientifique et littéraire.

A Camille, Béatrice, Marielle, Guillemette et aux deux personnages cités précédemment, mes amis de toujours, pour les temps d'échange, pour tous les moments partagés et pour tous ceux à venir, et pour votre patience devant mes débordements parfois bornés.

A Yannick, Pauline et Pierre, pour votre aide à supporter les dures épreuves de la prépa.

A Romain, Anne-Claire, Jean-Christophe et Méric, pour votre amitié.

A Pierrette, à Jean-Paul et Daniel, pour votre présence, votre soutien et votre accueil chaleureux pendant toutes mes années d'études vétérinaires.

A Amine, Lukas et Andi, et à tous mes amis allemands de Giessen ou d'ailleurs.

Ich danke Euch, als ich als Erasmusstudent eines ganzes Jahr in Deutschland war, mich so gut empfangen zu haben und von Anfang an es getan zu haben, als gehörte ich zu Euch. Ich wünsche Euch alles Gute !

A Jean-Marie et Françoise, à Vincent et Marie, à Alexandra, et à toutes les personnes qui m'ont accueilli et entouré pendant mes nombreux stages un peu partout en France, pour votre gentillesse.

A tous mes amis, votre présence m'est précieuse.

A Gerbeau, lieu paradisiaque mais humain en toute simplicité, et à tous ses associés et participants, pour ton cadre de vie magnifique, pour ton mode d'existence simple et respectueux de l'environnement, pour ton aptitude au ressourcement et à l'inspiration, pour ta capacité à favoriser la rencontre de l'autre et la découverte de l'inconnu.

“ Seien wir realistisch, versuchen wir das Unmögliche ! ”

(Devise de promotion 2009-2010, 8te Semester, Giessen, Allemagne)

TABLE DES MATIERES

TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	5
TABLE DES ANNEXES.....	7
PROLOGUE.....	9
INTRODUCTION.....	11
PREMIERE PARTIE : Le briolage, ses caractéristiques et objectifs Eléments historiques, quelques données ethnomusicologiques liées à cette pratique.....	13
I. Le briolage.....	15
1.1. Une tradition orale ancienne.....	15
<u>1.1.1. Le briolage, un art à part entière.....</u>	16
<u>1.1.2. Les autres caractéristiques de cette tradition orale.....</u>	17
1.2. La diversité du briolage.....	18
<u>1.2.1. La diversité sémantique.....</u>	18
<u>1.2.2. La diversité des façons de chanter aux bœufs.....</u>	19
a) Les différents types de chant de labours.....	19
b) Le caractère identitaire du dariolage.....	21
II. Les objectifs du briolage.....	23
2.1. Le briolage comme lien social.....	23
<u>2.1.1. Le briolage en milieu rural.....</u>	23
<u>2.1.2. La signification du briolage à travers la notion de performativité....</u>	24
2.2. L'objectif principal : la traction animale.....	25
<u>2.2.1. Le dressage du bœuf au travail.....</u>	25
a) Le principe du dressage des animaux.....	25

b) Les étapes du dressage.....	27
c) Le cas du briolage.....	29
2.2.2. <u>La conduite des animaux</u>	29
a) Les différents types de chant.....	30
b) Un exemple : le déroulement d'un virage.....	30
c) Les différents rôles attribués à chaque bouvier.....	31
III. Quelques éléments d'historique du briolage	33
3.1. Briolage et évolution de la traction animale	33
3.1.1. <u>L'attelage du bœuf, une pratique ancestrale</u>	33
a) Quelques éléments de chronologie.....	33
b) Les races bovines utilisées pour le trait.....	34
3.1.2. <u>L'évolution de la traction animale</u>	36
a) Les causes conjoncturelles.....	38
b) Des causes déterminantes.....	38
c) Les conséquences.....	39
3.2. Les traces du briolage et le contexte de recherche particulier	40
3.2.1. <u>Les difficultés de nombre</u>	40
3.2.2. <u>Les difficultés techniques</u>	41
3.2.3 <u>Les difficultés de transcription musicale</u>	42
a) Les premières écritures.....	42
b) Les raisons de ces difficultés de transcription musicale.....	44
IV. Quelques aspects ethnomusicologiques du briolage	47
4.1. Analyse ethnomusicologique	47
4.1.1. <u>Les caractéristiques ethnomusicologiques</u>	47
4.1.2. <u>Les difficultés de transmission de ce patrimoine culturel</u>	48
4.2. Particularités régionales du briolage	49
4.2.1. <u>Le briolage en France</u>	50
a) Le briolage en France métropolitaine.....	50
b) Le briolage en Corse.....	52
c) Le briolage en Guadeloupe.....	52
4.2.2. <u>Le briolage dans le reste du monde</u>	54
a) Le Ranz des vaches en Suisse.....	54
b) Le briolage en Belgique, en Espagne, au Portugal, au Brésil et en Italie.....	56
c) Le briolage au Yémen.....	57
d) Le briolage au Cambodge, en Chine et au Vietnam.....	58

DEUXIEME PARTIE : Conséquences physiologiques et pratiques des stimulations sonores.....	61
I. Quelques éléments de physiologie auditive bovine.....	65
1.1. Les tests comportementaux.....	65
a) Principe, matériel et réalisation.....	65
b) Résultats.....	67
c) Utilisation.....	68
1.2. Les tests électrodiagnostiques.....	69
a) Principe, matériel et méthode.....	69
b) Réalisation.....	71
c) Identification, analyse et détermination des seuils de stimulation.....	72
1.3. Comparaison entre les deux types de test.....	75
II. Analyse acoustique du chant de briolage.....	77
2.1. Mise en évidence de similitudes.....	77
2.2. Les caractéristiques générales.....	77
2.3. Les caractéristiques vocales.....	79
<u>2.3.1. Aspects physiologiques.....</u>	<u>79</u>
<u>2.3.2. Aspects phonétiques.....</u>	<u>80</u>
<u>2.3.3. Aspects phonatoires.....</u>	<u>80</u>
<u>2.3.4. Aspects phonologiques.....</u>	<u>81</u>
a) Aspects musicaux.....	81
b) Aspects acoustiques.....	81
c) Autres exemples d'analyse acoustique.....	86
2.4. Bilan de l'analyse vocale.....	87
III. Influence du chant sur la traction animale.....	89
3.1. Les difficultés rencontrées pour la mise en évidence d'une influence.....	89
<u>3.1.1 Analyse des fréquences d'émission des darioleurs et comparaison à d'autres chanteurs.....</u>	<u>89</u>
a) Logiciel et matériel d'étude utilisé.....	89
b) Quelques exemples.....	90

c) Résultats.....	91
d) Critiques de cette analyse.....	95
3.1.2. <u>Utilisation d'une autre méthode d'analyse fréquentielle</u>	95
a) Logiciel employé et exemples de décomposition spectrale.....	95
b) Résultats.....	97
c) Difficultés rencontrées.....	97
3.2. Proposition de protocole expérimental	98
3.2.1. <u>Analyse théorique : analyse acoustique de la voix des darioleurs</u>	98
a) Comparaison des spectres harmoniques de la voix des darioleurs et des autres chanteurs.....	98
b) Influence des différences obtenues sur l'audition des bovins.....	99
3.2.2. <u>Analyse expérimentale : le briolage en situation réelle</u>	99
3.3. Conclusion	101
 CONCLUSION	 103
 EPILOGUE	 105
 BIBLIOGRAPHIE	 107
 DISCOGRAPHIE	 117
 ANNEXES	 127

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figures

1. Représentation de deux attelages bovins Charolais du Nivernais pratiquant le sombrage (premier labour), au milieu du XIX ^{ème} siècle [10].....	10
2. Photographie d'un attelage, La Ribière, Sardent (23), automne 1961 [54].....	13
3. <i>Brioleux</i> chantant, muni de sa <i>touchouère</i> (dessin de Fernand Maillaud) [4].....	32
4. Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1862 [78].....	36
5. Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1929 [78].....	37
6. Notation manuscrite de George Sand, faite à Nohant (36) et considérée comme la première transcription musicale du briolage [31].....	42
7. Notation musicale d'un chant de briolage par Pauline Viardot [82].....	43
8. Seconde notation de briolage par Julien Tiersot, à Nohant (36) [82].....	44
9. <i>Brioleux</i> au cul des bœufs, avec sa <i>touchouère</i> (dessin de Fernand Maillaud) [4].....	46
10. Cartes représentant tous les lieux où la pratique vocale du chant des laboureurs a été attestée, soit au travers d'exemples vocaux, soit par le biais de témoignages, dans les Deux-Sèvres (79) et dans la Vienne (86) [6].....	50
11. Extraits de la carte postale suisse <i>Le ranz des vaches</i> [41].....	55
12. Labour au Yémen, avec un zébu (photo Pascal Privet) [46].....	58
13. Photographie d'un attelage, Saint-Didier en Velay (43), printemps 1960 [54].....	61
14. Représentation de l'expérience réalisée par Heffner, dans laquelle un bovin est conditionné à réagir à un test comportemental [37].....	66
15. Audiogramme d'une vache (<i>Bos taurus</i>) [37].....	67
16. Représentation des différents éléments nécessaires à l'enregistrement de potentiels évoqués auditifs chez un chat [75].....	69
17. Représentation de potentiels évoqués auditifs montrant, d'une part, les latences de chaque pic et entre les pics, et d'autre part, les modalités de mesure des amplitudes [75]....	72
18. Représentation des potentiels évoqués auditifs d'une vache Japonaise [3].....	73
19. Spectre vocalique type de la voix, décomposé en 7 régions (selon Husson) [40].....	83
20. Spectrogramme de la voix d'un darioleur vendéen chantant sur le son <a> puis sur <o> [44].....	85
21. Représentation fréquentielle et mélodique d'un chant de dariolage [Enr. 12], [63].....	86

22. Attelages de bœufs en Savoie (73) (carte postale coll. Jean-Marc Jacquier) [42].....	88
23. Analyse réalisée avec le logiciel <i>Spear</i> , décomposition spectrale de la voix d'Henri Juillet [Enr. 10].....	90
24. Analyse réalisée avec le logiciel <i>Spear</i> , décomposition spectrale de la voix de Fernand Bordage [Enr. 6].....	91
25. Analyse réalisée avec le logiciel <i>AudioSpectreAnalyser</i> , décomposition spectrale de la voix d'Henri Juillet [Enr. 10].....	96
26. Analyse réalisée avec le logiciel <i>AudioSpectreAnalyser</i> , décomposition spectrale de la voix de Fernand Bordage [Enr. 6].....	96
27. Carte postale : Environs de la Châtre, Fougerolles (36) - Lamy, père et fils, laboureurs et brioleux de renom. Coll. Les Thiaulins de Lignières [5].....	102

Tableaux

1. Les étapes du dressage du bœuf de trait, d'après [27], [73].....	28
2. Représentation des latences moyennes et des distances moyennes inter-pics obtenus après stimulation, à différentes intensités de stimulation, chez dix vaches Holstein et dix vaches japonaises [3].....	74
3. Comparaison des deux types de tests d'évaluation de l'audition des bovins [75], [80].....	83
4. Analyse des fréquences d'émission de différents darioleurs, à l'aide du logiciel <i>Spear</i>	92
5. Analyse statistique des fréquences d'émission des différents darioleurs.....	92
6. Analyse des fréquences d'émission de différents chanteurs, à l'aide du logiciel <i>Spear</i>	93
7. Analyse statistique des fréquences d'émission des différents chanteurs.....	93

TABLES DES ANNEXES

Annexe 1 : <i>La mare au diable, Chapitre II : Le labour</i> , George Sand [70]	127
Annexe 2 : Textes écrits par George Sand en 1829, publiés en 1855 dans <i>Histoire de ma vie</i> [69].....	129
Annexe 3 : Battages avec des bœufs dans le Périgord des années 1930 [34].....	132
Annexe 4 : Cartes 1 et 2 - Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1862 et en 1929 [78].....	133
Annexe 5 : Concours de « bahoterie » (« concours de bahotteurs »), lors d'une fête communale à Muel (35) [46].....	135
Annexe 6 : Partition - <i>La Chanson dau Labouroux</i> [Enr. 35], [12].....	136
Annexe 7 : Partition - Dernière notation musicale du <i>Chant du Petit Laboureur</i> , par Claudie Marcel-Dubois et Maggy Pichonnet-Andral [Enr. 36], [5].....	137
Annexe 8 : Partition - Première notation de briolage par Julien Tiersot, à Nohant (36) [82].....	138
Annexe 9 : Partition – <i>Briolage</i> , par Julien Tiersot [82].....	139
Annexe 10 : Partition - Harmonisation par Julien Tiersot du <i>briolage</i> berrichon [5], [84]...	140
Annexe 11 : Partition - Notation musicale du <i>Chant du Brioleux</i> d'Alexandre Germinet antérieure à 1901 (1898 ?) [Enr. 37], [5], [18].....	141
Annexe 12 : Partition – Briolage dans le Bas-Berry [Enr. 37], [4], [5].....	142
Annexe 13 : Interprétation de René Horiot, collecteur, sur le sens et l'origine des boiteries [39], [60].....	143
Annexe 14 : Transcription des paroles de boiteries par Michel Nioulou [38], [60].....	145
Annexe 15 : Partition – Le Ranz des vaches – Chanson traditionnelle suisse - Le « Ranz des vaches de la Gruyère » [11].....	147
Annexe 16 : Autre version de partition – Le Ranz des vaches – Chanson traditionnelle suisse [77].....	148
Annexe 17 : Autre version de partition harmonisée pour piano et chant – Le Ranz des vaches [17].....	149
Annexe 18 : Partition - Appels belges, nommés Ranz des Vaches et harmonisés au piano par Ernest Closson [14].....	150
Annexe 19 : Partition du chant <i>maghrad</i> , des régions de Sanaa et de Dhamar, au Yémen [46].....	151

Annexe 20 : Partitions 1 et 2 - Cérémonie du labour impérial - Hymne « mon peuple », 1606, <i>Liwo chengmin</i> et Hymne « Le laboureur impérial », 1724, <i>Huangdi gengjie</i> [63]....	152
Annexe 21 : Peinture – Cérémonie du labour impérial – Représentation de Louis XVI conduisant une charrue à l’imitation des empereurs de Chine [63].....	154
Annexe 22 : Anatomie régionale osseuse d’un crâne de bovin [59].....	155
Annexe 23 : Numérotation des notes en fonction du système de notation.....	156
Annexe 24 : Fréquences fondamentales des différentes notes de musique [56].....	156
Annexe 25 : Note explicative de la convention de l’UNESCO sur le Patrimoine culturel immatériel [76].....	157

PROLOGUE

« Puis la voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que l'antique tradition du pays transmet, non à tous les laboureurs indistinctement, mais aux plus consommés dans l'art d'exciter et de soutenir l'ardeur des bœufs de travail. Ce chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis, est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, d'apaiser leurs mécontentements et de charmer l'ennui de leur longue besogne. Il ne suffit pas de savoir bien les conduire en traçant un sillon parfaitement rectiligne, de leur alléger la peine en soulevant ou enfonçant à point le fer dans la terre ; on n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c'est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers.

Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du bœuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un fin laboureur de cette contrée ne saurait le redire. »

(George Sand, *La Mare au diable*, 1846, [70])

George Sand, qui est la première personne à avoir introduit le terme de *briolage*, fait ici l'éloge des chants liés à cette pratique, qui pour elle représentent un art à part entière. N'est pas considéré comme un bon laboureur celui qui ne sait pas « chanter aux bœufs », comme nous le verrons par la suite.

Voici à ce sujet un témoignage d'un paysan du Bocage vendéen qui s'exprime à propos d'un autre bouvier pratiquant le briolage :

« Voyez là-bas, à sa charrue, comme ce vigoureux gars de ferme, la chevelure au vent, la poitrine ouverte aux ardeurs du soleil, conduit gaillardement ses bœufs ; il les arade de ses chants joyeux : – Mon cadet, mon frinchet, mé mégnon, mon châtain, mon vreamail, mes infons. Oh !, – qu'il fredonne à pleine voix en terminant son invariable refrain d'un cri aigu, que vous entendriez d'une lieue ; le tout entremêlé de sifflements cadencés, où le gars berce complaisamment sa ritournelle : c'est le chant du labourage [...]. » [1]

Figure 1 - Représentation de deux attelages bovins Charolais du Nivernais pratiquant le sombrage (premier labour), au milieu du XIX^{ème} siècle [10]



« Labourage Nivernais : le sombrage »

Rosa Bonheur

(1822-1899)

(peinture à l'huile sur toile, 1849, 134 cm x 260 cm, Musée d'Orsay)

INTRODUCTION

Le briolage, ou dariolage, est l'art ancien du chant de labour en plein vent, une pratique des nombreuses contrées de France et d'ailleurs où l'on faisait travailler les bœufs. Elle a pratiquement disparu en même temps que la traction animale, avec la mécanisation de la pratique agricole et l'augmentation de l'industrialisation dans les années 1950.

Aujourd'hui, des chercheurs et des amateurs passionnés tentent de redonner vie à cette pratique ancienne, par l'enregistrement de témoignages d'agriculteurs ayant vécu à l'époque où le briolage était encore courant, et de mélodies chantées par ces derniers ou par leurs descendants. Cette entreprise se heurte cependant à des nombreuses difficultés que nous exposerons par la suite.

Les paysans qui pratiquaient le briolage sont persuadés que leurs chants permettaient de stimuler les bœufs lors des travaux aux champs et ainsi d'augmenter l'efficacité de leur travail. Bien que des ressemblances entre les brioleurs dans leur manière de chanter aux bœufs soient indéniables, il existe culturellement parlant de nombreuses particularités régionales et autant de variations individuelles, chaque bouvier ayant sa propre interprétation des mélodies qu'il emploie. Ceci explique la diversité sémantique autour de ce terme et l'abondance des types de chants, comme nous le verrons dans cet exposé.

Les stimulations sonores et musicales des brioleurs ont-elles réellement une influence sur la traction animale ? Est-ce la seule raison d'existence de cette pratique vocale ?

Ainsi, cette étude a pour objectif, dans un premier temps, de présenter le briolage et quelques-unes de ses caractéristiques, et d'examiner les raisons de son existence, puis dans un second temps, d'évoquer l'influence des stimulations sonores et musicales des chants des brioleurs sur la traction animale.

PREMIERE PARTIE :

Le briolage : ses caractéristiques et objectifs **Éléments historiques, quelques données** **ethnomusicologiques liées à cette pratique**

Figure 2 - Photographie d'un attelage, La Ribière, Sardent (23), automne 1961 [54]



I. Le briolage

1.1. Une tradition orale ancienne

Le principe du briolage est de faire obéir les animaux à la voix. D'après Julien Tiersot¹, les ordres du paysan sont lancés sous forme d'onomatopées, rompant son chant ou son sifflement et signifiant aux animaux d'exercer une manœuvre particulière [82]. Cette pratique a également pour objectif d'accompagner l'animal et de guider son effort.

Le dariolage² est réalisé par des bouviers qui maîtrisent parfaitement leur paire de bœufs, et il n'est rencontré que dans les régions de grande tradition en culture attelée. Compte tenu de la mécanisation et de l'augmentation de l'industrialisation dans le monde rural à partir des années 1950, dont les causes seront expliquées dans la partie 3.1.2., ce mode de conduite est en voie de disparition.

Les variations dans les chants de dariolage diffèrent selon les régions et les individus, et il ne nous reste que très peu de traces de ces mélodies [82]. L'enquête réalisée par Michel Colleu³ au printemps 2009 dans le Bocage Vendéen autour du village de la Châtaigneraie auprès de 27 personnes, dont 13 ayant chanté pendant l'entretien, avait pour but en particulier de sauvegarder ce patrimoine culturel et immatériel en perdition, et elle révèle des éléments intéressants rapportés par tous les témoins [16]. Pour chaque témoignage⁴ en effet, a été mise en évidence l'importance de l'acquisition de deux grandes qualités nécessaires au bon déroulement de la pratique du briolage : l'art de conduire les bœufs et l'art de chanter aux bœufs [16].

¹ Julien Tiersot (1857-1936), écrivain, musicologue et grand folkloriste français, professeur à l'École des hautes études sociales, et chercheur en chanson traditionnelle populaire, dont voici certaines de ces œuvres : *Les Types mélodiques de la chanson populaire française*, 1894, *Histoire de la chanson populaire en France*, 1889 (éd. Plon), *La Chanson populaire et les écrivains romantiques*, 1931 (éd. Plon).

² Nous utiliserons de manière équivalente les termes de dariolage et de briolage, le premier étant issu du bocage vendéen, alors que le second procède d'une étymologie berrichonne.

³ Michel Colleu, chercheur et promoteur de la tradition chantée ou musicale dans les milieux paysans ou maritimes, en particulier en Normandie et en Bretagne, musicien, cofondateur de l'OPCI (Office du Patrimoine Culturel Immatériel) avec JP Bertrand (cf note de bas de page 8) et ancien directeur éditorial du *Chasse-Marée*, revue sur la mer et le patrimoine maritime.

⁴ cf exemples de témoignages [Enr. 10, 13, 16 et 20]

1.1.1. Le briolage, un art à part entière

Le dariolage est un chant qui peut être considéré comme un art, comme en témoigne la citation suivante :

« Berrichons ou bressans, ces chants de laboureurs sont comme la voix intérieure du pays d'où ils sont issus, l'âme de la terre de France dont ils sont l'émanation. Ils sont eux-mêmes des œuvres d'art, qui méritent d'être écoutées dans le même sentiment et avec la même admiration que les chefs d'œuvre les plus justement consacrés »

(Julien Tiersot, 1931, [83])

L'art de conduire les bœufs : de « toucher » les bœufs [16]

Les jeunes commencent très tôt, avant dix ans, à s'occuper des bœufs, la relation avec les animaux étant très instinctive. Assez rapidement, ils deviennent capables de mener une paire de bœufs. A quinze ans, c'est même un attelage de six bœufs qu'ils sont capables de conduire ; c'est le nombre d'animaux généralement retrouvés dans un attelage, mais on peut parfois en trouver deux ou quatre dans les petites fermes, ou encore huit dans les plus grosses [16]. Les laboureurs sont plus ou moins doués, et c'est une fierté de savoir mener un attelage. Un bon laboureur doit être capable d'encourager et de stimuler les bœufs, mais également de les calmer et les rassurer si la situation l'exige.

L'art de chanter aux bœufs : de « brioler » ou de « darioler » [16]

Comme pour la capacité et le savoir-faire dans l'art de mener les bœufs, il existe des différences entre les darioleurs dans leur manière de chanter aux bœufs. Nous reviendrons sur ces différences dans la partie 1.2.2.

Les enfants sont baignés dès leur plus petite enfance dans une ambiance de travail mêlée de plaintes, où les chants des parents répondent à ceux des voisins [16], [82]. Si la manière de chanter est individuelle, il n'en existe pas moins une émulation, qui ne semble pas être fondée sur une compétition entre darioleurs, sauf dans le cas de fêtes du village⁵ [9]. Mais implicitement, si on donne l'impression de bien chanter, c'est que le travail de la terre est bon lui aussi. Cela va même plus loin ; le chant indique parfois l'assiduité au travail, l'abnégation et le courage que l'on peut développer dans les labours. Ainsi, chanter sur le chemin du travail

⁵ cf les concours de « bahoterie », terme pour désigner le briolage en Haute-Bretagne, en **Annexe 5**

en menant ses bœufs aux champs, montre que l'on se trouve déjà en route pour aller travailler, et incite de façon sous-jacente les autres paysans qui l'entendent à se mettre également en marche [16].

1.1.2. Les autres caractéristiques de cette tradition orale

D'autres éléments de caractérisation relative au briolage sont à mettre en avant, comme son caractère individuel en isolation des autres hommes [16]. En effet, chaque bouvier travaille de façon individuelle, dans son propre champ, avec ses propres animaux, et souvent de façon isolée, loin des habitations, car le bocage fait que les parcelles sont souvent excentrées. Ainsi, bien que les chants s'entendent de loin d'un champ à un autre, les hommes sont donc souvent éloignés les uns des autres.

Chaque brioleur a une voix, un chant et une interprétation de ses chants qui lui sont propres. Le dariolage est également un moyen d'identifier un espace. Le laboureur qui chante délimite son territoire. Nous pouvons dire en entendant un bouvier chanter au loin: « *Il est arrivé dans son champ, il a commencé à chanter, nous sommes dans son champ.* » [49], [82].

Pour le paysan n'existent plus au moment de son travail que la vision de ses bœufs, le souci de rendre le sillon bien droit et la volonté de réaliser le meilleur travail possible [82]. Le caractère exclusif du lien entre l'homme et l'animal apparaît donc comme un élément à retenir [16]. Le briolage est la marque d'une relation étroite et réussie entre le paysan et le bœuf, grand animal domestique et noble par excellence. Il se crée, par le chant et les ordres donnés, une complicité réciproque et exclusive, voire une communion entre eux [82]. La façon dont le bouvier appelle son bœuf est très révélatrice ; il le nomme par son nom et il emploie un langage d'affection, d'encouragement voire de profonde sympathie à l'égard de l'animal de trait [Enr. 1, 2 et 11]. Cette dualité homme-animal est nécessaire à l'accomplissement du travail de labour [82].

Aussi, le briolage n'est vraiment authentique qu'en plein air, dans un champ en compagnie des bœufs [16]. Il s'agit donc, plus qu'une dualité homme-animal et au-delà de cela, d'une symbiose entre ceux-ci et la nature. L'homme adapte son chant à l'humeur de l'animal, aux reliefs et aux difficultés naturelles, le bœuf tentant d'y répondre, modelant le sol en fonction de l'intensité de la voix. Le sol se transforme ainsi sous l'influence du travail combiné entre l'homme et l'animal.

Enfin, il nous faut souligner le caractère éphémère de cette pratique vocale, particularité qui est liée à la disparition progressive de l'attelage au profit du tracteur [82]. Les bouviers

ont eu conscience de cette évolution inéluctable. On retrouve ainsi cette nostalgie du métier de « paysan », remplacé progressivement par celui d'agriculteur, que ce soit dans le chant de labour lui-même que dans de nombreuses descriptions et écrits relatifs à cette pratique ancienne [55].

1.2. La diversité du briolage

Le briolage, bien que ses diverses expressions puissent présenter des caractéristiques communes⁶, n'est pas réductible à une manière unique et bien encadrée de chanter, mais à un ensemble diversifié d'appellations, de mélodies et de lexèmes sonores. En effet, nous verrons à quel point la diversité sémantique des noms donnés pour caractériser ce chant est remarquable, mais également combien les différences d'interprétation entre chanteurs lui confèrent une grande richesse.

1.2.1. La diversité sémantique [7], [66], [82]

D'après Pierre Rézeau⁷, le dariolage a reçu de la part des observateurs des commentaires linguistiques les plus divers [66] (« *récitatif* », « *mélopée* », « *incantation* », « *chant monotone et traînant* », « *chant lourd et monotone* », « *chant guttural* », « *hurlement modulé en chanson* », etc...), mais ce sont les termes dénommant cette pratique qui retiennent l'attention, parmi lesquels les mots suivants: *dariolage*, *briolage*, *briolée*, *bahotage*, *chanchari*, *boiterie*. Ce à quoi l'on peut ajouter les verbes correspondants : *darioler*, *brioler*, *bahoter*, et aussi, pour le seul département de la Vendée, (*a*)*rauder*, *bauler*, *berlauder*, *boirer*, *chantuser*, *piboler*, *trelander*, ainsi que la forme berrichonne *thiaulin*, dérivée, comme le nom commun *tiausement*, du verbe *tiauler*. Ce qui frappe donc en terme de linguistique, c'est l'importante variété d'appellations possibles. Et la liste s'allonge encore si l'on prend en compte les autres départements du Poitou et des Charentes. Dans les Deux-Sèvres par exemple, on emploie les verbes *bouèter*, « *chanter* », « *dorloter* », *holer*, *jarasser* ou *piboler*, ou dans la Vienne, *bailloler*, *bauler*, « *chanter* », ou en Charente-Maritime où l'on utilise le

⁶ cf Deuxième partie, paragraphe 2.1.

⁷ Pierre Rézeau (1938-), linguiste, spécialiste de lexicographie française, de dialectologie, d'histoire de la langue et de ses variétés géographiques, directeur de recherche honoraire au CNRS (Institut national de la langue française), ancien membre du comité scientifique du réseau « Étude du français en francophonie » au sein de l'« Agence universitaire francophone » et collaborateur à l'élaboration du *Trésor de la langue française* (1971-1994, 16 volumes).

verbe « *chantonner* », ou encore en Charente où l'on parle de *bouillèrer*, « *chanter* » (*la tayo*), *chantroler*, ou « *charmer* », ou dans le Centre-Indre, « *enrôler* » et, tout simplement, « *chanter les bœufs* », ou dans le Cher, « *aller* », « *crouler* », *roualer*, *tiauler*, *valer*, ou enfin dans l'Allier où les termes employés sont « *brailler* », *brlirouner*, « *chanter* » ou *kyoler*.

Cette diversité lexicale, qui se prolonge en Suisse romande avec *trioier*, est un signe de l'ancrage du briolage dans la vie quotidienne des paysans, et de sa transmission par la voix orale [66]. En effet, la scripturalité aurait sans doute entraîné une plus grande stabilité morphologique du terme. Cette diversité va donc dans le sens d'une appartenance du briolage à une tradition orale ancienne.

1.2.2. La diversité des façons de chanter aux bœufs [17], [82]

De même que tous les laboureurs ne chantaient pas aux bœufs lors des labours, tous n'avaient pas la même façon de chanter.

a) Les différents types de chant de labours

Selon Jean-Pierre Bertrand⁸, il existe des termes (qui diffèrent selon les lieux) décrivant divers aspects bien spécifiques du chant de labour [7]. Nous nous concentrerons sur les termes de *pibolage* et de *trelaudage*, de *raudage* ainsi que de *bouélage*.

Le *pibolage* ou *trelaudage*

Les mots *dariolage*, *pibolage*, *trelaudage*, *terlandage*, *teurlaudage* correspondraient à un type de chant, une « *sorte de mélodie* », selon Hilaire Baty⁹ [Enr. 1 à 5] [7]. Il s'agit d'un chant mélodieux, dont les mouvements mélodiques typiques du briolage peuvent être entendus de loin et sont les plus facilement mémorisables et transcriposables. D'autre part, le mot *pibolage*, généraliste dans le genre populaire, désigne entre autres la musique *a cappella*, c'est-à-dire sans instruments, servant à mener la danse ou la marche [7].

⁸ Jean-Pierre Bertrand, ethnographe ayant réalisé des enquêtes en Vendée depuis 1999, cofondateur de l'OPCI (Office du Patrimoine Culturel Immatériel), et président de l'association AREXCPO (Association de Recherche et d'EXpression pour la Culture POPulaire en Vendée), dont l'objectif est de sauvegarder et de promouvoir la transmission la tradition culturelle en Vendée, notamment par le biais de la collecte, de l'exploitation et de la divulgation de témoignages concernant les ressources historiques du département. Cette association joue un grand rôle dans la connaissance du briolage que l'on possède actuellement.

⁹ Darioleur, Antigny (85), cf [Enr. 3]

Le raudage ou araudage

« *Les mots raudage, araudage, se confondent* » selon René Boudaud¹⁰. Ils caractérisent un débit rapide de paroles et de phrases brèves, d'ordres, d'interjections et d'interpellations des animaux, permettant de les stimuler et de les soutenir pendant l'effort [Enr. 6 à 8], [7]. Il est possible de globaliser cette forme dans une catégorie « expressions parlées », même si l'on peut parfois trouver des notes de musique qui viennent se fondre dans le débit de paroles. L'exemple suivant, fourni par Michel de Lannoy¹¹ dans le disque *Les voix du monde*¹² [Enr. 6], et démontrant que cette forme n'est pas un cas isolé, décrit le chant entonné dans ces termes: il s'agit d'une « [...] *succession improvisée d'interjections en glissandi alternant avec des appellations ou des ordres, le nom des bœufs, etc... Chaque séquence utilise un ambitus restreint, mais l'émission vocale change constamment, tenant à la fois du crié et du parlé et suggérant par endroit une analogie avec le meuglement des animaux* » [7], [49].

Le bouélage

Les mots *bouélage, boélage* ne correspondent qu'à « *l'annonce chantée faite à ses voisins par le bouvier, pour signifier la fin du travail avec les bovins* », selon Pierre Cloutour¹³, d'après l'enquête de J.P. Bertrand en juillet 2005 [7], [Enr. 18]. Il s'agit donc du type de chant qui permettait l'émulation directe entre les différents darioleurs qui travaillaient dans des champs voisins.

Aussi, ce dernier témoin ne révèle que des souvenirs observés du temps de sa jeunesse (il est né en 1925), alors que les deux premiers ont pratiqué l'attelage des bovins, et le chant de briolage, jusque dans les années 1960. Cette différence entre les différentes sources fait bien apparaître que ces appellations vernaculaires correspondent à une technique vocale caractéristique des bouviers pour des interpellations, des ordres et des accompagnements destinés aux bovins en situation de travail uniquement. En effet, un témoignage d'une expérience vécue est bien plus probant qu'un autre uniquement basé sur une observation. Cependant, aucun témoin direct de cette pratique n'a été recensé à ce jour [7].

¹⁰ Darioleur, La Chaize-Le-Vicomte (85), cf [Enr. 16]

¹¹ Michel de Lannoy, ethnomusicologue, maître de conférences hors-classe des Universités, Agrégé de musicologie et Docteur en lettres, Inspecteur au Ministère de la culture (Direction de la musique et de la danse), en charge de la politique des musiques traditionnelles entre 1984 et 1990, puis Professeur associé à l'Université de Paris 4-Sorbonne jusqu'en 1998, et depuis lors, et sans interruption, directeur du Laboratoire de recherche Lieux et enjeux des modernités musicales, à l'Université François-Rabelais, à Tours, ainsi que, depuis 2007, directeur du Département de musique et musicologie.

¹² Cet exemple a été collecté à Saint-Vincent-Puymaufrais (85), près de Chantonay, auprès de Fernand Bordage, agriculteur menant deux paires de bœufs attelés et se rendant aux champs.

¹³ Instituteur en retraite, Talmont-Saint-Hilaire (85)

D'autres termes existent, mais ne sont que très peu mentionnés. Aussi, les termes *dariolage* et *briolage* sont les plus employés¹⁴.

b) Le caractère identitaire du dariolage

Les différences qui existent entre les différents chants de labour d'une région à l'autre, au sein même des régions, et en fonction des chanteurs, mettent en avant le caractère identitaire du briolage. En effet, il existe autant de chants différents que de paysans conduisant leurs bœufs [7].

Quelques exemples

Les exemples suivants permettent de montrer la diversité des développements musicaux de cette forme d'expression artistique :

- Pierre Thibaudeau, Nieul-sur-l'Autise (85). *Dariolage* [Enr. 1]

L'enregistrement laisse entendre un cas typique de *dariolage*, ou de *pibolage*, avec alternance de mélodies chantées, de mélopées, et d'interjections destinées aux bœufs en utilisant leurs prénoms.

- Fernand Bordage, Saint-Vincent-Puymaufrais (85). *Raudage* [Enr. 6]

Il s'agit d'un cas typique de *raudage*, ou d'*araudage*, dans lequel le bouvier n'utilise que cette manière de stimuler les animaux.

- Mic Baudimant, Nohant (36). *Boiterie* [Enr. 9]

Ici, le bouvier mélange divers styles de briolage, le *pibolage* classique où il montre sa maîtrise du vibrato (caractéristique dont nous reparlerons dans la Deuxième partie, paragraphe 2.2.), et une forme de *raudage* qui lui est propre et dans lequel il insère des *glissendi*¹⁵, pouvant faire penser au mugissement des animaux.

- Henri Juillet, La Tardière (85), février 2002. *Dariolage* [Enr. 10]

Ce dernier enregistrement correspond à une forme plus construite, différente des trois autres par l'association systématique à la mélodie des mêmes paroles, comme dans une chanson.

¹⁴ C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de les utiliser aussi souvent dans cet exposé.

¹⁵ *Glissendo* (pluriel *glissendi*) : terme générique musical d'origine italienne qui désigne un glissement continu d'une note à une autre.

La naissance d'une forme particulière : le *groove* [63]

Le briolage représente l'art de tracer en musique un sillon dans la terre, et la capacité à rendre ce sillon droit. Le mot « *sillon* » se traduit par « *groove* » en anglais, qui désigne le flux musical, la trame rythmique, sur lesquels les paroles et le chant vont venir s'appuyer et se greffer. D'après François Picard¹⁶, il permet donc aux hommes et aux animaux d'être en phase, en symbiose, le sillon tracé par les bœufs et celui porté par la voix se soutenant mutuellement [63]. Le passage écrit par Georges Sand (de « *Lorsqu'une racine arrêtait le soc...* » jusqu'à « *...sans en déranger l'harmonie* » (Sand, 1846, *La mare au diable*, [70]) en témoigne¹⁷. En effet, si une racine fait dévier le soc du sillon, un simple cri permet de remettre les bœufs dans la ligne.

Pour parler plus techniquement, après le *swing*, qui définit le balancement caractéristique présent dans le *jazz*, le *groove* a constitué traditionnellement la trame basse-batterie-guitares-claviers de la musique dite *funk* puis du *reggae*, sur laquelle peuvent s'insérer différents flux de paroles ou de thèmes musicaux. Ici, il ne serait pas exact de définir en tant que tel ce terme de « *groove* », mais plutôt comme une envie irrésistible et incontrôlée de se mouvoir, de bouger, de danser [63].

Cette forme particulière ne survient qu'à certains moments du travail. Une fois que les labours sont bien entamés, qu'un climat de confiance s'est installé entre les hommes et les animaux, et qu'une harmonie intrinsèque s'est créée, on assiste alors à la mise en place de ce rythme particulier [63], [82]. Il ne s'agit ni d'une battue, ni d'un tempo, ni d'une mesure, mais d'une allure, d'un flux d'énergie dans lesquels les travailleurs viennent puiser pour avancer dans leur travail, ce qui correspond bien à la sensation du *groove* en musiques actuelles. A la symbiose des musiciens en transe musicale se substitue l'harmonie rugueuse et profonde entre les bœufs et le bouvier : musiciens ivres de leur créations improvisées au centre de la scène d'un côté, êtres s'abandonnant dans le travail au cœur de la nature de l'autre, et finalement tous procédant du même instinct créateur de l'homme.

Avec sa double signification, de sillon tracé par les bœufs et de flux musical associé à la voix du chanteur et à l'allure des bœufs, le *groove* apparaît donc comme une particularité singulière à l'art qu'est le briolage.

¹⁶ François Picard, professeur d'ethnomusicologie analytique à l'université Paris-Sorbonne, depuis 2010 directeur du centre de recherches Patrimoines et langages musicaux, et spécialiste des musiques de Chine et d'Asie orientale.

¹⁷ cf **Annexe 1**

II. Les objectifs du briolage

Les différents témoignages laissent supposer un objectif double au briolage [16]. En effet, outre le fait de stimuler les bœufs pendant leur travail, l'appartenance du dariolage à une tradition orale et la conception qu'on peut s'en faire d'un art à part entière constituent des arguments en faveur d'un autre but possible. Nous évoquerons donc le rôle social du briolage puis son implication dans la traction animale.

2.1. Le briolage comme lien social

L'appartenance du briolage à une tradition orale ancienne en fait un élément dont le rôle social est indéniable. Nous verrons alors la place qu'il a occupée dans le milieu rural au quotidien, puis sa signification à travers une notion particulière, celle de performativité.

2.1.1. Le briolage en milieu rural

Les chants de labours ont depuis toujours existé dans le milieu rural et faisaient partie intégrante des us et coutumes dans les campagnes¹⁸ [17]. En effet, on pouvait, par exemple, les fredonner au moment de la saison des labours. Ainsi, ils participaient à donner des repères temporels dans un milieu où chaque année est rythmée par les saisons, où le son des cloches indique l'horaire des tâches quotidiennes, le début du repas en famille, l'heure du repos, etc... [9], [82]. Parmi ces chants, on peut spécifier les chants aux labours, exclusivement chantés pendant la saison des labours, et notamment dans le cadre du dariolage.

Cette tradition s'inscrit dans un système social plus global, basé sur l'harmonie, la sagesse et l'art de vivre, comme l'exprime ce témoignage de Joseph Grolleau¹⁹ :

« Le dariolage c'est une sorte de mélodie que la voix du laboureur porte loin en s'entraînant et en entraînant son attelage. Ce chant singulier, égrené sur des voyelles et chanté par chaque laboureur sur un air personnel accompagné des cris et chants d'oiseaux, anime tout l'environnement, même les geais imitent parfaitement cette mélodie. C'est toute

¹⁸ cf les partitions de chants des labours en **Annexes 6, 7, 11 et 12 [Enr. 35 à 38]**, et les transcriptions de paroles de boïteries, terme pour désigner le briolage dans le Charollais, en **Annexe 14, [Enr. 23 à 27]**.

¹⁹ Darioleur, Saint-Maurice-Le-Girard (85), cf **[Enr. 4]**

une atmosphère qui règne dans la campagne, atmosphère de labeur et en même temps d'harmonie et d'équilibre, un certain bonheur de vivre tout simplement. »

(Joseph Grolleau de Cheffois, 2009, [17]).

2.1.2. La signification du briolage à travers la notion de performativité

Les chants des darioleurs rendent compte de relations entre l'homme, l'animal et la société.

La performativité caractérise les expressions qui *font* ce qu'elles *énoncent*, du seul fait de leur énonciation [48]. Pour le darioleur, montrer que l'on sait darioler est peut-être encore plus important, à l'égard de l'entourage, que d'obtenir un travail de ses bœufs par la maîtrise de cette pratique. Pour M. De Lannoy, la signification stratégique du briolage réside dans une « *appropriation individualisée, par chaque chanteur, d'un « genre chanté » auquel il se réfère, dans laquelle l'action performative l'emporte sur le contenu de l'information communiquée* » [48].

L'efficacité du dariolage est donc controversée, car il est certain qu'elle trouve essentiellement sa place dans le plaisir qu'elle procure au laboureur-chanteur [17]. Le chant des laboureurs avait donc un but particulier : montrer aux autres paysans que l'on savait soi-même bien chanter, bien maîtriser ses bœufs et donc produire du travail de qualité [48]. Ainsi, il n'était pas rare d'entendre, dès l'aurore et toute la journée pendant les périodes de labour, des laboureurs se répondant de leurs mélodies et chantant de plus belle pour montrer leur belle voix et leur capacité à diriger leurs animaux, chacun ayant sa manière propre de chanter et de les stimuler [9], [82]. Les paysans disent d'ailleurs que les intonations propres à chacun permettaient de reconnaître de façon certaine leur auteur et ainsi de suivre à distance la compétition engagée, basée sur les critères de puissance et d'harmonie vocales, et d'assiduité et d'engagement au travail [17]. « *Le père Untel, lé bé l'meilleur de la commune* » [17].

Ce phénomène est donc identitaire, ses formes variant d'un individu à l'autre, mais également d'une commune à l'autre, d'une région même à l'autre et enfin d'un pays à un autre (nous l'avons vu, son appellation même est différente selon les régions) [48], [49].

Ce n'était *a priori* pas ce à quoi nous nous attendions suite à l'écoute des chants de labour, et, pour revenir à notre problématique initiale, il faudrait plutôt se demander si, en plus du rôle de performativité dévolu au dariolage, nous aurions la certitude d'une quelconque influence des stimulations sonores et musicales sur le travail des bœufs lui-même.

2.2. L'objectif principal : la traction animale

Le dariolage consiste en un chant où l'homme et l'animal se retrouvent et communiquent au son de la voix, pour conduire en rythme le travail de labour. C'est ensemble qu'ils affrontent la dureté de la tâche, la mélodie donnant du courage à l'homme comme à l'animal [82]. Le dariolage est donc une expression orale dont le but principal est de communiquer, de dialoguer avec les animaux dans un contexte précis. Aussi, l'utilisation d'un attelage animal nécessite des qualités de persévérance, de patience, et une grande présence auprès des animaux, qui sont les qualités du bon éleveur animalier. En effet, la réalisation technique des travaux de traction s'effectue d'autant plus facilement que l'animal est dans de bonnes conditions psychologiques et physiologiques²⁰ [34], [55].

Nous étudierons en premier lieu quelques éléments relatifs au dressage des bœufs, puis les différentes manières de conduire un attelage de bœufs.

2.2.1. Le dressage du bœuf au travail

a) Le principe du dressage des animaux

Il s'agit d'obtenir l'accomplissement des travaux pour lesquels on les entretient en utilisant leurs capacités physiques et psychologiques. Il suppose donc l'acquisition par l'animal de réflexes conditionnés soumis aux ordres du conducteur, et qui devront se substituer à sa propre volonté. Cette acquisition n'étant jamais définitive, un dressage ne peut jamais être considéré comme terminé et doit faire l'objet d'un exercice régulier [24], [27], [55].

Le grand Diderot lui-même traite ce sujet dans l'*Encyclopédie*, qu'il dirige avec d'Alembert, dans l'article *Bœuf* publié en 1751 dans le tome 2 : *Agriculture*. La traction par les bœufs était alors très courante, ce qui explique que le philosophe ait été en mesure d'aborder un sujet aussi trivial :

« On n'emploie en France que des chevaux ou des bœufs. Le bœuf laboure plus profondément, commence plutôt, finit plus tard, est moins malade, coûte moins en nourriture

²⁰ cf **Annexe 3** pour l'appréciation d'un exemple de soins prodigués aux bœufs, suite à un effort intense.

et en harnois, et se vend quand il est vieux: il faut les accoupler serrés, afin qu'ils tirent également. On se sert de buffles en Italie, d'ânes en Sicile; il faut prendre ces animaux jeunes, gras, vigoureux, etc...[...]

Manière de dompter les bœufs

Pour les accoutumer au joug, il faut d'abord les caresser de la main qu'on leur passe sur tout le corps, leur donner un peu de sel dans du vin, et les apprivoiser ; puis on leur lie les cornes ; quelques jours après leur mettre le joug ; une autre fois leur faire traîner des roues ; et finir par la charrue.

On les accouple dans le commencement avec un bœuf tout formé ; on ne les aiguillonne point : si malgré les ménagemens dont on use on les trouve fougueux, on les attèle entre deux bœufs faits et vigoureux; ce travail les soumet en moins de trois ou quatre jours.

On les dispose encore au joug en les accouplant à la mangeoire entre des bœufs formés, et les menant ainsi accouplés aux champs ; leur montrant d'autres bœufs au travail, et les faisant au bruit en les conduisant dans des endroits où il y a beaucoup de monde.

Il ne faut pas laisser passer trois ans sans les dompter: quand ils sont accoutumés au joug, on y joint le timon, dont on laisse traîner la chaîne afin que le son ne les épouvante pas: au bout de trois ou quatre jours on attache une pièce de bois à la chaîne, et on les attèle devant deux bœufs formés ; on leur allège la peine par les caresses, le peu de travail, et la bonne nourriture ; on ne leur laisse pas manquer de litière ; on a soin au retour de l'exercice de les froter et de les couvrir ; on les fortifie quand ils ont trop chaud, par de l'avoine ou du son.

Quand on accouple un bœuf, il faut lui donner son égal en force et en taille, sans quoi le plus fort portera toute la fatigue, et périra en peu de tems.

Défauts des bœufs.

Le bœuf est sujet à des défauts ; il faut s'appliquer à les connoître et à les corriger : les jeûnes et les caresses valent mieux que les coups et l'aiguillon ; cependant s'il est rétif, on lui battra les fesses avec un bâton tiré chaud hors du feu ; s'il est ombrageux, on lui fera souvent du bruit, et l'on continuera jusqu'à ce qu'il ne s'épouvante plus ; s'il est violent, ce qui ne vient guère que de repos et d'embonpoint, on le liera par les quatre jambes, on le terrassera, et on lui épargnera la nourriture ; si on l'aime mieux, on le fatiguera de travail et de coups d'aiguillon. Les anciens mettoient du foin à la corne des bœufs qui l'avoient dangereuse. S'il est paresseux, il faut user de l'aiguillon. [...]

Soin du bœuf.

Dans les tems de labour, si l'on a deux paires de bœufs, l'une travaillera depuis le matin jusqu'à onze heures, l'autre depuis midi jusqu'au soir. Il faut extrêmement ménager les jeunes bœufs.

On aura soin au retour du travail de frotter les bœufs avec des bouchons, surtout s'ils sont en sueur ; de les étriller le matin avant que de les mettre au joug ; de rembourer de paille ce qui peut les incommoder; de leur laver souvent la queue avec de l'eau tiède ; de les mener rarement aux champs et au labour dans les grandes chaleurs, les froids et les pluies ; de leur rafraîchir la bouche en été avec du vinaigre ou du vin imprégné d'un peu de sel ; de ne les attacher dans l'étable que quand leur sueur sera passée ; de leur laver les piés au retour des champs; de leur donner à manger aux heures réglées ; de les faire boire deux fois le jour en été, et une fois en hyver ; enfin de prévenir leurs maladies et de panser leurs maux. [...] S'il y a plusieurs jours de fête de suite, il faudra leur graisser la corne et le dessous du paturon avec du surpoint, ou leur appliquer sur un morceau de linge un oignon bien cuit dans la braise ; les tenir en tout tems un peu éloignés les uns des autres ; veiller à ce que l'étable soit propre, pour les garantir de vermine ; et leur donner toujours de la belle eau claire.

Au reste tout ce qui précède n'est que pour le bœuf de charrue ou de harnois ; celui qui ne travaille pas ne demande pas tant de soin ; il suffit de l'envoyer aux champs en été, et de lui donner du fourrage en hyver, à moins qu'il ne faille l'engraisser. »

(Diderot et d'Alembert, 1751, [25])

b) Les étapes du dressage [27], [73]

Il y a deux périodes à considérer : l'éducation et le dressage proprement dit. Tout d'abord, l'éducation correspond à la prise de contact de l'animal avec son soigneur par la nourriture et les soins répétés, qui doit aboutir à habituer l'animal à se laisser manipuler et déplacer [24], [25], [55]. Ensuite, le dressage ne doit commencer qu'à partir d'un certain âge, déterminé en particulier par la croissance et l'ossification, et ce afin d'obtenir l'exécution précise d'un travail donné [24], [25]. L'âge considéré comme suffisant se situe entre deux et trois ans, ce qui correspond à un stade de croissance que l'on peut qualifier d'adolescence. De plus, la castration peut alors être effectuée sans dommage pour la conformation des avant-mains chez les mâles. La difficulté des travaux doit augmenter progressivement jusqu'à cinq ans, âge pour lequel le squelette est à maturité et le maximum de résistance au travail est acquis. Cette

utilisation peut être prolongée jusqu'à l'âge de dix ans, après quoi l'animal perdrait trop en valeur bouchère et deviendrait moins performant [24]. Enfin, l'entretien du dressage est réalisé grâce à un travail répété, en particulier pendant les périodes plus calmes entre les travaux agricoles annuels (comme les moissons, les labours, les foins, l'épandage de fumier,...), afin de maintenir chez les animaux les habitudes d'obéissance et les capacités physiques [24].

Tableau 1 - Les étapes du dressage du bœuf de trait, d'après [27], [53], [73]

Opération	Remarques	Age
Préalablement au dressage <i>stricto sensu</i>		
Mouchetage	Pose d'un anneau en travers de la cloison nasale Facilitation de la contention et de la conduite	Vers 1-1,5 ans
Castration	La méthode du bistournage est préférable car l'arrêt de libération de testostérone est progressif (ce qui permet une meilleure conformation ultérieure)	Vers 2 ans
Dressage stricto sensu		Durée
Attache des animaux côte à côte à un travail	Nourrir et abreuver simultanément pour les rendre docile	1 à 2 semaines
Pose et enlèvement du joug sur animaux attachés	Répéter l'opération fréquemment	1 à 2 semaines
Marche avec joug sans traction	Eviter de tirer sur l'anneau nasal Nécessité de 2 personnes pour le guidage	1 à 2 semaines
Marche avec joug et traction d'un billot de bois Apprentissage du guidage	Faire suivre une trace au sol, faire un huit, habituer les bœufs à la voix	1 à 2 semaines
Début de travail aux champs	2-3h par jour de travaux légers de préférence le matin	2 semaines
Entretien au dressage		Age/ Période
Travail aux champs	5 à 6 h par jour aux heures fraîches	Entre 5 et 10 ans
Travail toute l'année pour éviter le dédressage	Roulage, tirage de l'eau, locomotion, etc...	En dehors des périodes de travaux aux champs

Les différentes étapes du dressage récapitulées dans le tableau 1 ci-dessus ne représentent qu'un plan-type qui doit être adapté en fonction de l'animal, de la région et des coutumes régionales.

c) Le cas du briolage

Le dressage est généralement réalisé à l'aide de trois paires de bœufs dans les cas rapportés de briolage [82] : la première paire est composée des bœufs les plus vieux, qui mènent la marche et tiennent bien la ligne droite ; la troisième paire, des jeunes adultes, les plus robustes, qui permettent d'optimiser la traction juste devant la charrue ; et la deuxième paire, des jeunes en formation, pris de part-et-d'autre par les deux autres paires, et obligés de se plier à la direction des adultes et au rythme de traction des jeunes adultes.

2.2.2. La conduite des animaux

C'est dans la conduite des animaux que consiste l'art du bouvier qui ne se transmettait autrefois que par la tradition orale, par exemple de bouvier à apprenti bouvier. Cette connaissance ancestrale a pratiquement disparu avec l'apparition du tracteur et l'abandon progressif de l'animal comme moyen de traction. Trois grandes méthodes de conduite sont rapportées [24], [82] : la conduite à l'aide de guides, la conduite à l'aiguillon et la conduite à la voix. Elles peuvent être utilisées seules ou en association, comme dans le cas du briolage. Dans le premier mode de conduite, les guides, le plus souvent en corde de chanvre, peuvent être placés à l'oreille ou à l'anneau nasal [24]. Le bouvier dirige ses bœufs en tirant dessus alternativement de gauche ou de droite, et il peut encore s'en servir à la manière d'un fouet afin d'encourager ponctuellement les animaux. Ensuite, dans la deuxième manière de mener l'attelage, l'aiguillon, ou « *pique bœuf* », est une longue baguette de bois terminée par une pointe qui sert à exciter les animaux en les piquant sur les cuisses, la croupe ou le flanc. Cela permet également au bouvier de régler la vitesse et la direction de son attelage [24], [53]. Mais en réalité la conduite n'est jamais exclusivement effectuée à l'aiguillon ; en effet, le bouvier s'aide de la voix pour stimuler et encourager les bœufs, l'aiguillon restant un ultime moyen de contention quand les animaux font un écart. Enfin, le guidage à la voix, ou le dariolage *stricto sensu*, constitue la troisième méthode de conduite des attelages de bœufs.

Nous évoquerons les différents types de chant utilisés dans cette dernière méthode de conduite des bœufs, puis l'exemple particulier du déroulement d'un virage, et enfin les différents rôles attribués à chaque bouvier dirigeant l'attelage.

a) Les différents types de chant

Le briolage est en réalité composé de trois chants qui alternent en phases plus ou moins longues [17], [82]. Tout d'abord, il faut distinguer le « *raudage* » ou « *araudage* », qui consiste, nous l'avons vu²¹, en des phrases brèves et vives, en interjections ou onomatopées (« *diia* », « *huue* », « *allez* »), et qui permettent la stimulation des bœufs, le soutien pendant l'effort, en les appelant par leur prénom. En effet, chaque animal étant considéré comme unique par le bouvier, possède une dénomination propre et réagit à la prononciation de son prénom. Le second type de chant s'intitule le « *pibolage*²² », ou « *trelaudage* », caractérisant un chant mélodieux, qui pouvait souvent s'entendre de loin, mais dont le but était surtout de se faire entendre par les autres bouviers pour montrer sa belle voix²³. Enfin, ce chant mélodieux se transforme parfois en une sorte de « *groove*²⁴ », ou *blues*, qui signe l'harmonie parfaite en mouvement entre l'homme qui conduit, l'animal en effort et la nature (la terre travaillée) ; à partir de ce moment, il n'est plus question de concours de voix entre les différents paysans, mais d'intimité entre ces trois éléments [64], [82]. Aussi, le bocage, de par le cloisonnement des champs par les haies et le morcellement des parcelles cultivées, rend bien compte de cette intimité visuelle (mais non sonore) du bouvier avec ses bêtes, puisque lui seul ressent ce qui se passe au moment où le « *groove* » survient.

b) Un exemple : le déroulement d'un virage

Avant chaque virage, on recommence un cycle, le paysan commandant le ralentissement, puis la manœuvre du tournant, puis le redémarrage en rythme, le chant mélodieux s'ajoutant quand la cadence est bonne, et se transformant en symbiose quand le trio est harmonieux [82]. Les ordres étaient distincts en fonction de la direction à prendre. Par exemple, dans le Berry,

²¹ cf partie 1.2.2.a)

²² cf partie 1.2.2.a)

²³ comme nous l'avons décrit dans la partie 2.1.2. avec la notion de performativité

²⁴ cf partie 1.2.2.b)

les deux termes suivants étaient utilisés [5], [9], [53]: « *hue*²⁵ », pour « *en avant, à gauche* » ; et « *dia* » : « *à droite* ».

c) Les différents rôles attribués à chaque bouvier

Souvent, trois hommes guident les bœufs [17], [82]. Le premier bouvier se trouve à la manipulation de la charrue ; il ne chante pas ou alors n'utilise que le « *raudage*²⁶ ». Le deuxième est celui qui chante vraiment et dont la voix porte loin ; il est susceptible d'utiliser les trois types de chant présentés précédemment [17], [82]. Certains bouviers se placent juste devant leurs animaux, ce qui présente un grand risque pour leur intégrité physique, mais également apparaît comme une preuve de grande maîtrise et d'un très bon relationnel avec les animaux. Pour finir, le troisième bouvier (facultatif) est chargé de l'aiguillon, qui prolonge physiquement l'ordre chanté, et il est placé sur le côté de l'attelage [17], [82]. Quand deux hommes seulement conduisent l'attelage, l'aiguillon est porté par le deuxième bouvier.

Ainsi, le rôle attribué au dariolage est bien double. Sa fonction première est certes de stimuler les bœufs pour leur travail quotidien, mais il fait aussi partie d'un contexte social indissociable de son appartenance au milieu agricole. En effet, la notion de performativité fait partie intégrante de ce chant, si bien que le brioleur chante du mieux qu'il peut, non seulement pour avoir la satisfaction de réaliser le meilleur travail possible, mais également pour prouver au reste de la communauté que ce travail est effectivement accompli.

²⁵ « *hue* » était prononcé « *huiou* » pour désigner aux bœufs de tourner à gauche, et « *hu* » pour aller tout droit ou pour les encourager au cours de l'effort [53], cf [Enr. 12].

²⁶ cf paragraphe a)

Figure 3 - *Brioleux* chantant, muni de sa *touchouère* (dessin de Fernand Maillaud) [4]



III. Quelques éléments d'historique du briolage

Dans cette partie, nous étudierons l'évolution de la pratique du briolage au cours des années, très liée à celle de l'utilisation de la culture attelée, puis nous examinerons la façon dont cette évolution et le contexte actuel limitent les traces qu'il nous reste de cette pratique vocale ancestrale.

3.1. Briolage et évolution de la traction animale

Briolage et évolution de l'attelage du bœuf sont intimement liés. Nous comprenons donc très bien qu'une diminution de l'utilisation des bœufs comme moyen de travail de la terre a pu profondément bouleverser les coutumes et pratiques autour de cet animal, et dont le briolage fait partie.

Nous exposerons alors brièvement les quelques références chronologiques relatives au briolage, puis l'historique de l'évolution de l'attelage de bœufs et l'influence qu'ont pu avoir l'industrialisation et la modernisation sur l'utilisation du bœuf comme moyen de traction.

3.1.1. L'attelage du bœuf, une pratique ancestrale

a) Quelques éléments de chronologie

Certaines représentations préhistoriques et des fouilles archéologiques semblent indiquer que le bœuf de trait était déjà utilisé dès le Néolithique en Europe Occidentale, soit plus de 20 siècles avant JC [73]. Cependant, son utilisation a pris une réelle importance avec les Chaldéens et les Egyptiens entre environ 3000 et 2500 ans avant JC, soit en même temps que se développait l'utilisation de l'attelage du cheval. Cette époque coïncide avec une grande période de domestication d'espèces nouvelles par les peuples antiques.

Les bœufs, sur tous les documents figurés de cette époque, sont représentés par paires, couplés sous le joug de nuque ou de garrot. Ce mode de traction a très peu évolué de l'Antiquité à nos jours. En France par exemple, des gravures datées du Bronze Ancien (2300 à 1800 avant JC) ont été retrouvées dans la Vallée des Merveilles (Alpes Maritime, 06) représentant des bœufs attelés à des araires ; le type d'aire retrouvée a été utilisé pendant une très longue période dans la région (jusqu'à la fin du XIX^e siècle) [67].

b) Les races bovines utilisées pour le trait [23]

De nombreuses races bovines peuvent être utilisées pour la traction animale. Toute race, quelle qu'elle soit, d'après P. Dechambre²⁷, est utilisée à une triple fin : le lait, la viande et le travail [22]. Ainsi, toutes peuvent être utilisées pour le trait, comme en témoigne la citation :

« Toute race peut donner des animaux de travail ; la normande, par exemple, en compte quelques uns dans les fermes de Seine-et-Oise. »

(Paul Dechambre, 1922, [22])

Aussi, selon l'Abbé Rozier, plus que la race, adaptée à sa région d'origine, c'est le type morphologique qu'il faut considérer, d'où l'émergence de la notion de « *bœuf de travail idéal* » [68] :

« Un bœuf propre au travail doit avoir la tête courte et ramassée, l'oreille grande, velue, unie, la corne forte, luisante, et de moyenne grandeur ; le front large, les yeux gros et noirs, le col charnu, les épaules grosses, larges et chargées de chair ; le fanon pendant jusque sur les genoux, les côtés étendus, les reins larges et forts, le ventre spacieux et tombant, les flancs proportionnés à la grosseur du ventre, les hanches longues, la croupe épaisse et ronde, les jambes, les cuisses grosses, charnues et nerveuses, le pied ferme, l'ongle court et large ; il doit être docile, obéissant à la voix, d'un poil luisant, doux, épais, de belle taille, et de l'âge de cinq ans jusqu'à dix. »

(Abbé Rozier, 1785, [68])

De même, voici les conseils de Diderot sur ce sujet :

« Choix du bœuf.

Le bœuf est la plus estimée d'entre les bêtes à cornes : il se nourrit facilement et rend beaucoup de service. Il faut le choisir avec la tête courte et ramassée ; l'oreille grande, velue, et unie ; la corne forte, luisante, et de moyenne longueur ; le mufle gros et camus ; les naseaux ouverts ; la dent blanche, longue et égale ; la lèvre noire ; le cou gros et charnu ;

²⁷ Paul Dechambre (1868-1935), professeur de zootechnie à l'École Nationale d'Agriculture de Grignon et à l'École Nationale Vétérinaire d'Alfort, membre de l'Académie d'agriculture de France.

les épaules larges, grosses, fermes et charnues ; la poitrine large, le fanon long et pendant ; les reins larges et forts, les côtés étendus, le ventre large et tombant; les flancs proportionnés à la grosseur du ventre ; la hanche longue ; la croupe large et ronde; la jambe forte et nerveuse, la cuisse de même; le dos droit et plein; la queue longue, pendante, et garnie de poils déliés et touffus ; le pié ferme ; le cuir fort et doux, le poil luisant et épais ; les muscles élevés ; l'ongle court et large ; le corps entier, membru, large et ramassé ; jeune, fort, docile, prompt à l'aiguillon, obéissant à la voix, et facile à manier.

Poil du bœuf.

Le bœuf sous poil noir trompe rarement ; le meilleur est sous poil rouge : il est tardif sous poil blanc : méfiez-vous du moucheté : on n'estime pas le gris ; le brun dure peu. »

(Diderot et d'Alembert, 1751, [25])

Ces descriptions évoquent donc un animal trapu, possédant une bonne conformation et un bon développement musculaire.

Cependant, selon Bernard Denis²⁸, certaines races sont particulièrement bien adaptées et ont fait l'objet d'un emploi à une fin de traction [23], comme la Charolaise et la Pie-rouge de l'Est (race mixte), dont la conformation et la musculature sont précieuses. Sont citées aussi la Parthenaise, beurrière et réputée travailleuse, et la Nantaise. La Gasconne est, quant à elle, appréciée pour sa résistance à la chaleur et la facilité de sa conduite. Patience et robustesse font des races Salers et Aubrac des candidates idéales à la fonction de trait. Les paysans utilisaient également pour la traction animale les races Normande, Bazadaise, Ferrandaise, Villard de Lans, Vosgienne et la race du Quercy [23].

Ainsi, toujours selon B. Denis, plusieurs éléments sont à retenir dans la définition du bœuf de trait [23]. Tout d'abord, c'est essentiellement le type morphologique du bœuf qui compte et non sa race. Ensuite, la comparaison entre les races est difficile, chacune étant adaptée au relief et au climat de son berceau géographique. De plus, au vu de la diversité géographique des zones historiques d'utilisation du bœuf de trait, de nombreuses races apparaissent comme

²⁸ Bernard Denis, professeur émérite de zootechnie et d'économie rurale à l'Ecole Nationale Vétérinaire de Nantes, membre de l'Académie d'agriculture de France, et président de la Société d'ethnozootechnie, du CRAPAL (Conservatoire des Races Animales en Pays de la Loire), et du conseil scientifique de ProNaturA France (fédération française des associations pour une Protection non anthropomorphiste de la Nature et des Animaux).

candidates potentielles à cette fameuse notion de « bœuf de travail idéal » ; cette dernière est en effet susceptible de se rencontrer dans chacune des races citées. Enfin, il nous faut souligner la grande subjectivité quant à cette notion ; en effet, la race considérée comme la plus adaptée à la traction animale change selon la région d'origine des auteurs [23].

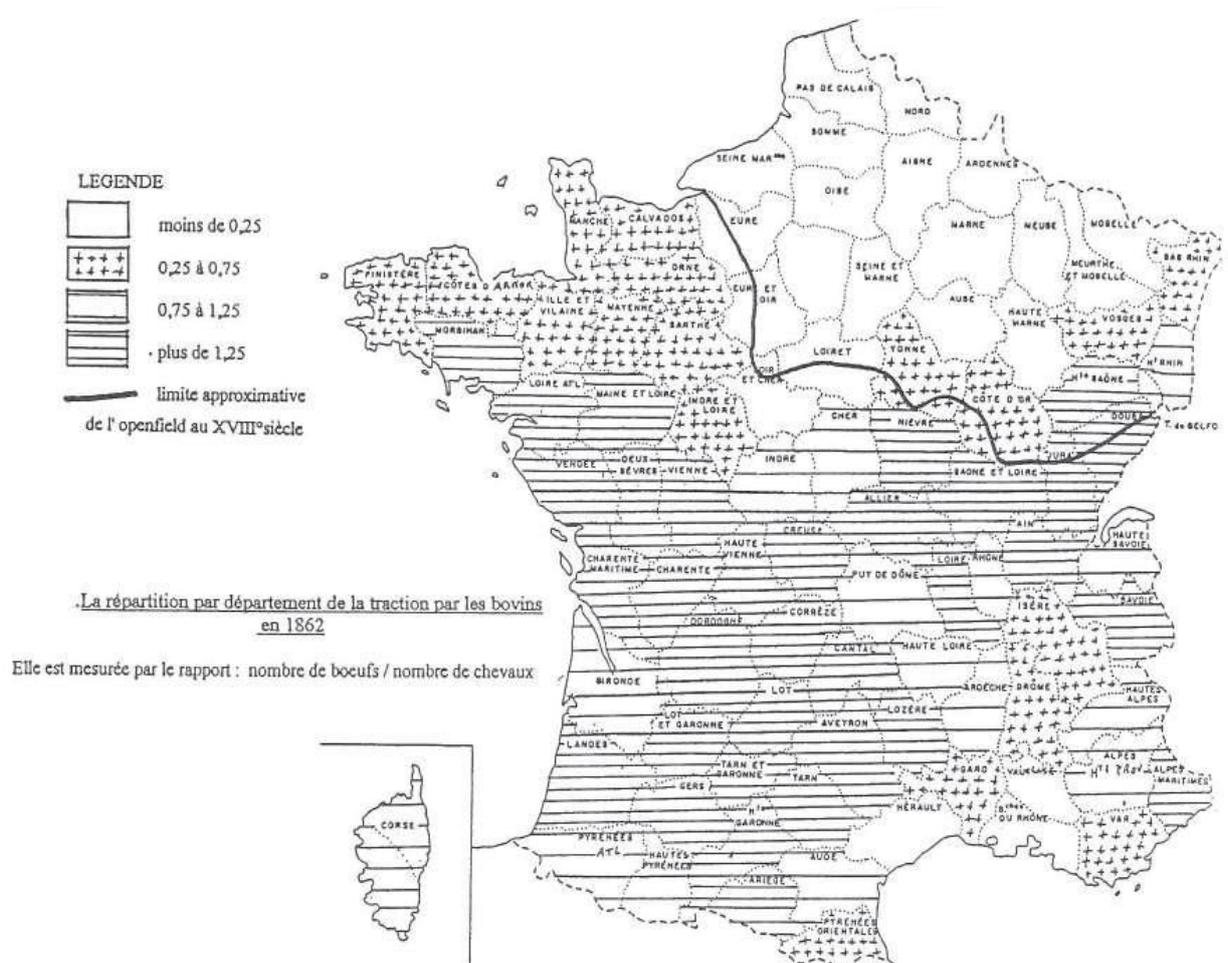
3.1.2. L'évolution de la traction animale [17]

On distingue approximativement à ce sujet deux périodes de l'Histoire : avant et après la deuxième guerre mondiale, à partir de laquelle on assiste à une accélération du processus de remplacement de la traction animale par la traction mécanique [17], [24].

Figure 4 - Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1862.

Elle est mesurée par le rapport : nombre de bœufs / nombre de chevaux [78]

(cf carte en taille réelle en Annexe 4)



En France, à partir de la première guerre mondiale, la mécanisation de la pratique agricole s'installe lentement mais progressivement au détriment de la culture attelée. Comme le montrent les deux cartes des figures 4 et 5, l'utilisation de la traction animale par les bœufs a nettement diminué entre 1862 et 1929 [78]. Et par exemple dans le Berry, d'après Guy Lecomte²⁹, les chevaux ont complètement remplacé les bœufs dès 1936 [53].

Figure 5 - Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1929 [78]
(cf carte en taille réelle en Annexe 4)



Avant 1946, l'utilisation du tracteur était peu répandue. On a même pu observer pendant la seconde guerre mondiale un « retour en arrière » [17], caractérisé par la résurgence de l'attachement au travail des bœufs (sans doute favorisée par les mauvaises conditions de vie dues à la guerre), de chansons le soir lors de veillées, etc... Cette période, de 1935 à 1945, correspondant à l'enfance des paysans dont les chants et les témoignages sont aujourd'hui

²⁹ Guy Lecomte (1929-), né à Préaux (36) et enfant du Berry.

enregistrés, a marqué un tournant dans cette évolution, dont il existe différentes causes, selon M. Legare et J. Derrey [24], [55].

a) Les causes conjoncturelles [24], [55]

Le contexte particulier de l'après-guerre, lié à la volonté de reconstruction économique de l'Europe, notamment influencée entre 1952 et 1955 par le plan Marshall, et l'orientation politique décidée au niveau national voire international dans le cadre de la « Révolution verte », ont introduit la nécessité du tracteur, ce qui est dû à plusieurs éléments [16]. Parmi ceux-ci, le manque de main d'œuvre qualifiée, lié à la diminution du nombre de personnes actives par exploitation (la conduite des bœufs exigeant un nombre minimal de personnes), et la diminution du nombre de bovins (au point que le prix d'un tracteur est comparable à celui d'une paire de bœufs) ont favorisé l'implantation du tracteur dans les campagnes. Aussi, l'augmentation des charges sociales pour les employeurs agricoles, la volonté d'intensification de la production agricole globale et la reconversion vers une culture céréalière (mal adaptée au bœuf de trait), sont autant d'éléments qui ont concouru à diminuer l'utilisation des bovins comme animaux de trait.

De plus, l'exode rural lié à l'industrialisation contraint l'agriculteur à produire plus avec une main-d'œuvre réduite, le poussant à la modernisation, à la mécanisation et à l'intensification de son exploitation [24], [55].

Dès lors, le nombre d'attelages de bœufs a fortement diminué, et avec lui la probabilité de pratiquer le dariolage [16]. Les derniers labours à quatre ou six bœufs, donc éventuellement accompagnés de briolage, remontent au début des années 1960 [16]. Cependant, les jeunes paysans qui pratiquaient ce chant ont souvent gardé un souvenir des différentes mélodies qu'ils utilisaient, parfois il y a plus de 60 ans de cela, et de la technique vocale qu'ils employaient alors, et que nous détaillerons dans la Deuxième partie, II.

b) Des causes déterminantes [24], [55]

D'après M. Legare et J. Derrey, l'abandon progressif de l'attelage de bœufs au profit du tracteur s'explique donc par différents éléments comparatifs [24], [55]. Tout d'abord, après la seconde guerre mondiale, du fait de la diminution du nombre de bœufs à cause de la guerre et le faible coût du tracteur, le prix d'achat d'une paire de bœufs est quasiment équivalent à celui d'un tracteur. Ensuite, concernant l'énergie utilisée, l'entretien de bœufs nécessite la

fourniture suffisante en fourrage et en céréales, et ceci s'avère difficile dans un contexte de grande demande mondiale. A l'inverse, l'énergie pétrolière fossile utilisée pour le tracteur est bon marché, son exploitation est en plein essor et n'est encore ni limitée ni controversée, et sa commercialisation et sa distribution sont permises par l'augmentation des moyens de transport [24], [55]. Enfin, la main-d'œuvre nécessaire à la traction animale se doit d'être suffisamment importante et qualifiée, afin de prévenir tout risque lié à la contention ou la manipulation des animaux, ce qui implique un coût élevé relatif aux salaires. A l'avantage du tracteur, un seul homme suffit pour sa conduite et la main-d'œuvre nécessaire est donc minimale.

D'autre part, le progrès technique est considéré comme limité dans le domaine de la traction animale, alors que la marge de perfectionnement des machines agricoles rendue possible par la recherche et l'innovation est constante pour le tracteur. Ceci se reflète dans l'image donnée par ces deux entités ; alors que la possession d'un tracteur est hautement valorisante, du fait de l'attrance exercée par un matériel luxueux et moderne, sensé élever le propriétaire à un nouveau statut social, l'utilisation de la culture attelée, de part sa connotation de pratique ancestrale, est perçue négativement [24], [55].

Toutes ces observations expliquent donc pourquoi et comment les agriculteurs ont préféré la traction mécanisée à la traction animale.

c) Les conséquences [24], [55]

La disparition de la traction animale a eu de larges conséquences comme le choix d'un nouveau système de production agricole (intensification, augmentation de la productivité et de l'utilisation de produits phytosanitaires au détriment de l'environnement, déviation vers la monoculture), l'apparition de l'exode rural et la modification du tissu social, associée à une individualisation croissante de l'agriculture concomitante à sa déshumanisation, et enfin la disparition de l'artisanat local, comme les métiers de bourrelier, de maréchal ferrant, de conducteurs d'animaux ou bouviers et avec eux tout un savoir technique séculaire de transmission orale [24], [55].

Le briolage, dont la raison d'exister réside dans son utilisation par les bouviers en tant qu'art local transmis par voie orale, s'est donc éteint en même temps que l'utilisation de l'attelage de bœufs. Il apparaît donc comme légitime de s'interroger sur les traces qu'il en reste à l'heure actuelle.

3.2. Les traces du briolage et le contexte de recherche particulier

S'agissant d'un art ancien, les traces du briolage sont très minces, tant pour les partitions de musique que pour les enregistrements audio-visuels. Une des raisons à ce manque de témoignages provient du contexte particulier dans lequel la collecte et la recherche concernant cette pratique musicale ont été réalisées. En effet, les différents chercheurs, ethnologues, ethnomusicologues et musicologues, qui ont tenté de rassembler les traces du dariolage, se sont vus confrontés à la présence de nombreux freins au bon déroulement de cette recherche, que ce soit la faiblesse du nombre d'interlocuteurs, la difficulté de réaliser des enregistrements ou de transcrire les chants employés [17].

3.2.1. Les difficultés de nombre

La collecte de traces du briolage à l'heure actuelle présente de nombreuses difficultés, d'après M. Colleu, parmi lesquelles, la disparition de la plupart des personnes qui l'ont réellement exercé, c'est-à-dire qui ont chanté aux bœufs alors que l'attelage animal était encore le principal moyen de réaliser les labours [16]. Il faut également souligner le fait que celles qui ont pratiqué le dariolage dans leur jeunesse sont restées pratiquement 60 ans sans chanter, et il est donc nécessaire qu'elles aient été issues d'une famille où la chanson de tradition orale était suffisamment pratiquée pour avoir pu les imprégner.

Une autre difficulté réside dans la nécessité d'être en situation réelle (en plein air), accompagné par les bœufs (et seulement par eux), pour obtenir un enregistrement représentatif. L'association *Dariolage*, créée en juin 2009, dont la présidence a été confiée à Michel Turpault, brioleur lui-même, a pour but de fédérer les darioleurs et, grâce à l'élevage et au dressage de deux paires de bœufs, d'organiser des manifestations afin de pratiquer cet art dans des conditions réelles et d'en favoriser la transmission [16].

Les tout premiers enregistrements ont été effectués il y a quelques années par des associations ou des individus soucieux de conserver la mémoire et des valeurs du passé, dont la volonté de rassembler une documentation iconographique et audio-visuelle a permis de sauver cette tradition de l'oubli [17]. Parmi eux, l'association Arexcpo³⁰ et J.P. Bertrand en particulier, ont réalisé des enregistrements de juin 1999 à juin 2001, puis M. Colleu, lors

³⁰ L'association AREXCPO (Association de Recherche et d'EXpression pour la Culture POulaire en Vendée) est placée sous la direction de Jean-Pierre Bertrand (cf note de bas de page 8).

d'une enquête dans le Bocage Vendéen au printemps 2009, où 20 entretiens auprès de 27 personnes (24 hommes et 3 femmes, dont 13 ont accepté de darioler pendant l'entretien), ont été réalisés, assurant la sauvegarde de ce patrimoine culturel immatériel [7].

Aussi, la grande difficulté réside dans le fait que les darioleurs ayant vraiment pratiqué, ont aujourd'hui plus de 75 ans et que leur grande majorité a malheureusement disparu, d'où l'urgence de cette entreprise. En effet, en Vendée, pour avoir connu les attelages de bœufs de trait, il faut avoir vécu dans une ferme avant 1965, pour avoir de plus entendu darioler, il faut avoir vécu en ferme avant 1955, et pour avoir soi-même dariolé en menant un attelage, il faut avoir eu au moins 15 ans avant 1955, donc être né avant 1940... [16]

3.2.2. Les difficultés techniques [64]

Les difficultés d'enregistrement sont multiples, notamment du fait de la grande diversité des prises de son possibles :

→ Du point de vue de l'animal (avec un enregistreur embarqué) [64]

Aucune variation dans l'intensité de la voix du paysan n'est audible, variation qui devrait normalement être perçue quand on se place du point de vue d'un examinateur extérieur qui observe la scène. Les manœuvres des bœufs, leur mouvement de va-et-vient liés aux tracés successifs des différents sillons ne sont pas discernées. Cette méthode apparaît donc ne pas être la meilleure prise de son.

→ Du point de vue de l'observateur au milieu du champ [64]

Cette méthode permet de percevoir les mouvements de va-et-vient de la charrue, et de mettre en évidence la façon dont le bouvier arrive à dompter le volume sonore qui est à sa disposition. Il s'agit d'un bon aperçu de la réalité de la scène, mais les paroles et le chant sont par moment peu audibles, comme par exemple lors d'un tournant au bout du champ, alors que les bœufs sont à distance maximale de l'auditeur et que la voix porte dans la direction opposée à l'enregistreur et à l'oreille du preneur de son.

→ Du point de vue de l'observateur situé loin de la scène [64]

Il entend le chant puissant de loin, qui remplit l'espace, ce qui permet de rendre compte de la puissance de voix du darioleur, ainsi que la situation dans laquelle se trouvaient les autres darioleurs à l'écoute de l'un d'entre eux, et donc de l'émulation réciproque qui pouvait en

découler. Les variations de l'intensité de la voix du darioleur en fonction de l'avancée des labours sont discernables, mais pas de façon aussi fine que pour un enregistrement du point de vue d'un spectateur au beau milieu du champ.

Il n'existe pas encore de consensus quant à la meilleure méthode de prise de son, car chacune a ses propres intérêts et inconvénients [64].

3.2.3 Les difficultés de transcription musicale [17], [82]

a) Les premières écritures

George Sand est la première, en plus d'avoir mis au jour le terme de *briolage*, en 1842, à tenter d'en réaliser les premières notations musicales, à Nohant (36) dans le Berry, aidée de son amie cantatrice Pauline Viardot [5], [82]. Voici le premier écrit de sa main contenant ce terme :

« *Je ne cesse pas d'avoir le cœur enflé d'un gros soupir quand je pense aux terres labourées, aux noyers autour des guérets, aux bœufs briolés par la voix des laboureurs.* »

(G. Sand, 1842, [71])

Elles ont toutes deux été confrontées, tout comme ceux qui ont fait de même par la suite, à la difficulté de transcrire les chants de briolage.

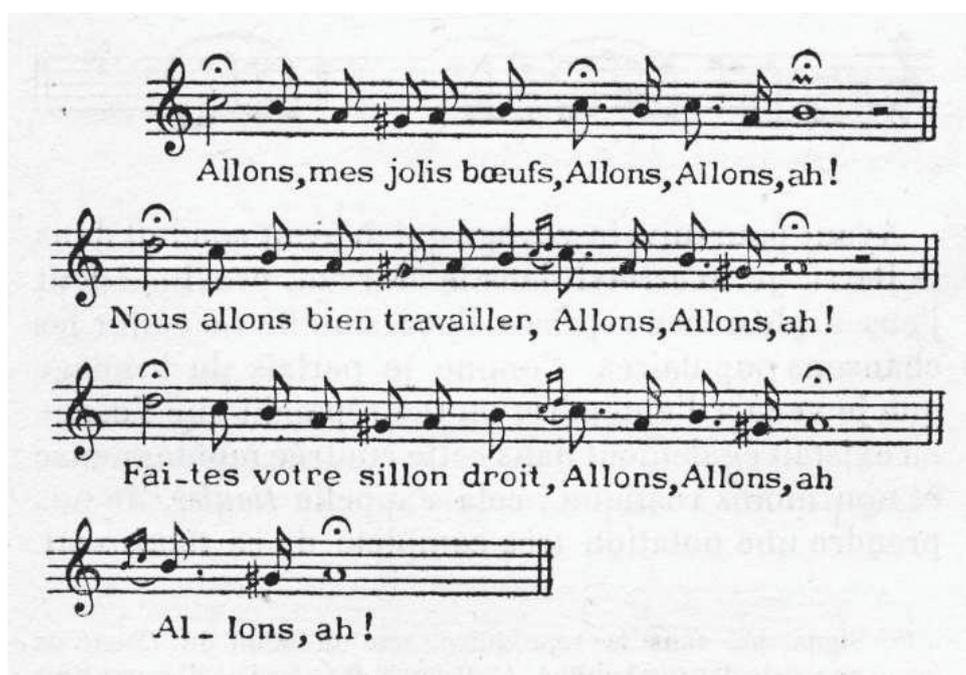
Voici la première transcription musicale par George Sand, dont la date reste inconnue [31].

Figure 6 – Notation manuscrite de George Sand, faite à Nohant (36) et considérée comme la première transcription musicale du briolage [31]



Pauline Viardot a également elle-même noté des partitions de chants de laboureurs du voisinage [82]. En voici un exemple.

Figure 7 – Notation musicale d'un chant de briolage par Pauline Viardot [82]



Même les plus grands musiciens comme Chopin ont du mal à retranscrire les chants sur papier à musique, comme en témoignent les extraits suivants :

« Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. »

(George Sand, 1826, [70])

« Cette antique mélodie, comme les têtes frisées des jeunes taureaux dont parle Madame Sand, sent encore le sauvage et refuse de se laisser lier sous le joug de notre grammaire musicale. »

(Jean du Pontaulais, 1894, [26])

« J'ai vu Chopin, un des plus grands musiciens de notre époque, et madame Pauline Viardot, la plus grande musicienne qui existe, passer des heures entières à transcrire quelques phrases mélodiques...»

(George Sand, Champfleury, 1854, [72])

A Nohant même, la relève est ensuite assurée par Julien Tiersot, qui en notera deux variantes, et il précise que la seconde ne comporte ni appels ni commandements³¹.

Figure 8 – Seconde notation de briolage par Julien Tiersot, à Nohant (36) [82]



Ainsi, la difficulté rencontrée par Chopin ou par Tiersot, pour transcrire sur la partition la musique entendue lors des chants de briolage, est mise en évidence.

b) Les raisons de ces difficultés de transcription musicale

Les difficultés intrinsèques au chant

Le briolage, nous l'avons vu³², est un mélange de plusieurs types différents de chants et d'émissions vocales, comme des cris, des interjections, suivies de mélodies, de *glissendi*, voire même d'imitations des bruits animaux [17], [82]. Nous comprenons donc la difficulté qui existe à passer alternativement d'un style de musique à un autre qui diffère complètement, et à retranscrire des formes musicales comme des *glissendi* ou des imitations d'animaux, dont le nombre de notes à la seconde est immense et pour lesquels la notion même de note n'est pas forcément pertinente.

Les difficultés inhérentes au chanteur

Il existe également des difficultés liées aux chanteurs eux-mêmes. En effet, les brioleurs improvisent souvent leur chant et leur mélodie [82]. Cette improvisation rend la tâche difficile aux musiciens qui voudraient les transcrire sans avoir pu les enregistrer au préalable. De plus, le darioleur, de par sa volonté profondément ancrée dans la culture rurale et dans un esprit de

³¹ cf la première notation musicale de briolage par Tiersot en **Annexe 8**, et les partitions en **Annexes 9 et 10**

³² cf partie 2.2.2.a)

provocation vis-à-vis du monde de la ville, se réjouit d'émettre un chant intranscriptible [5], [48], [49]. Nous reviendrons sur ces aspects dans la partie 4.1.1.

Le contexte particulier de la recherche autour du briolage ainsi que toutes les difficultés, tant du point de vue de la faiblesse du nombre de brioleurs pouvant encore témoigner, que de la possibilité de réalisation d'enregistrements ou de la capacité de transcription des chants utilisés, rendent la tâche difficile aux nombreux passionnés qui ont tenté d'étudier cette pratique vocale particulière. Cependant, certains ethnomusicologues s'y sont attelés, révélant une analyse et des particularités régionales qui sont présentées dans le développement qui suit.

Figure 9 - *Brioleux au cul des bœufs*, avec sa *touchouère* (dessin de Fernand Maillaud) [4]



IV. Quelques aspects ethnomusicologiques du briolage

Dans cette partie, nous commencerons par présenter une analyse du dariolage prise du point de vue ethnomusicologique, puis nous continuerons par une description des particularités régionales des différents pays dans lesquels cette pratique vocale a été susceptible de se développer.

4.1. Analyse ethnomusicologique

Il y a de nombreuses manières d'interpréter le briolage à la lueur de l'analyse ethnomusicologique, mais jusqu'à présent, personne n'a encore réussi à en donner une version définitive, et il semble qu'il ne soit pas possible ni forcément pertinent de le faire. En effet, chaque analyste a sa propre perception de ce chant, et sa propre manière de l'expliquer.

4.1.1. Les caractéristiques ethnomusicologiques

La projection du laboureur dans la conscience de l'animal

Le darioleur va moduler son chant en fonction, d'une part, des conditions dans lesquelles il se retrouve au moment où il émet le son, mais d'autre part et avant tout de son intention de communication avec l'animal en premier lieu, mais aussi avec d'autres protagonistes [48], [49]. En effet, les variations dans le chant seront aussi le fait de la façon dont il pense qu'il sera reçu par les sujets qui l'entourent (les autres animaux, les personnes voisines,...), dans l'objectif de montrer la beauté de son entreprise. « *Ce n'est pas beau parce que cela « marche » : cela « marche » parce que c'est beau.* » (Michel de Lannoy, 2010, [48])

La vocation de création dans l'art de brioler

L'originalité de ce chant réside dans son caractère identitaire et sa vocation de création [48], [49]. Il s'agit en effet d'un « genre libre », fondé sur l'improvisation, dans lequel chaque chanteur ne s'inscrit que partiellement, sans pour autant cesser de s'y référer. Chaque auteur fait usage de procédés, en nombre fini, qui constituent un réservoir composé de cris, *glissandi*, séquences sifflées, appellations, ordres, interjections, variations de tessiture et rythme souvent

non mesuré, qu'il organise en importance et en chronologie comme il le souhaite³³. Le brioleur est donc à la fois auteur, compositeur et interprète [48], [49].

Le chanteur montre donc à la fois sa connaissance du genre vocal employé, son appartenance à une communauté artistique particulière et son autonomie d'expression.

La volonté de garder une tradition orale

Il s'agit de la volonté même des brioleurs de montrer que le briolage n'est pas transcriptible [48], [49], [82]. Ils prennent en effet sans cesse soin (par provocation sans doute [48], [49], [82]) de mélanger de façon aléatoire, mais en restant dans le style et le genre imposés, interjections, onomatopées et chant mélodieux, qui lui seul est transcriptible sur la partition [5], [48], [49]. De plus, le mode d'improvisation utilisé par les chanteurs renforce encore cette quasi-impossibilité d'une fixation de cet art sur papier sans enregistrement préalable.

Les conséquences des particularités du briolage à la lueur de l'analyse ethnomusicologique sont donc, selon M. de Lannoy [48], la diffusion limitée de l'art de darioler, la nécessité de l'acquisition d'une grande connaissance pour la pratique de cet art, l'identification personnelle engendrée par celui-ci, la caractéristique à la fois unique et non reproductible de chacune des pièces, et enfin le caractère volontairement provocateur dû à la volonté des darioleurs de garder une tradition orale.

Nous comprenons donc les difficultés et les limites rencontrées par l'ethnomusicologue lorsqu'il souhaite décrire cet art. Il est souvent pris dans un étau : d'un côté la résignation au silence et à l'écoute, de l'autre la tentation du discours et de l'excès d'interprétation.

4.1.2. Les difficultés de transmission de ce patrimoine culturel

Selon F. Picard, les difficultés de transmission trouvent leur fondement dans le principe dit d'utilité d'un art. En effet, un élément de patrimoine immatériel³⁴ trouve toujours une certaine utilité pour la société qui l'utilise. Mais quand cette société n'a plus de raison à se servir de cet objet, ce dernier est petit à petit abandonné [45], [63].

La citation suivante, de Richard Kurin³⁵, explique très bien ce problème :

³³ cf analyse du rythme « non mesuré » du briolage dans la Deuxième partie, paragraphe 2.2.

³⁴ cf note explicative sur la signification du patrimoine culturel immatériel en **Annexe 25**

³⁵ Richard Kurin, anthropologue, directeur du *Center for Folklife and Cultural Heritage* of Smithsonian (US).

« Le quatrième problème est celui de savoir jusqu'à quel point le projet de convention peut-il garantir la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel. [...] Comme nous le savons, les cultures changent et évoluent. Les pratiques du passé sont abandonnées lorsqu'elles perdent leur signification symbolique ou lorsqu'elles cessent d'être fonctionnellement utiles à la communauté. »

(Richard Kurin, 2004, [45])

On retrouve parfois la même chose quand on examine la liaison entre le caractère traditionnel et le caractère fonctionnel d'une entité. Nous pouvons émettre l'hypothèse que la perte de la fonctionnalité ou de l'usage d'une tradition constitue l'une des raisons de la perte progressive de leur raison d'exister. En effet, dans le cas du briolage, il existe certainement d'autres raisons à cette disparition, comme le fait que cette musique n'a peut-être pas réussi à retenir l'attention ou l'intérêt des éventuels auditeurs, qu'il s'agit d'un chant qui demande des conditions tellement particulières (être en extérieur, avoir des bœufs à conduire,...) et qui est tellement lié au travail des bœufs et à l'évolution de la traction attelée, qu'il n'a plus lieu de continuer à exister de nos jours, sauf éventuellement pour les spécialistes, les passionnés, les chercheurs et les conservateurs de musée. C'est pourquoi selon F. Picard, il serait sans doute préférable de faire une distinction entre la fonction et l'usage [63].

Bien qu'on puisse considérer le briolage comme un art, son utilité désormais réduite pour la société, contribue à la quasi-disparition de son usage. Cette analyse ethnomusicologique permet donc d'éclairer les raisons de l'abandon progressif des chants de labour et les difficultés relatives à leur transmission en tant que patrimoine immatériel. De nombreux ethnomusicologues ont étudié le dariolage dans diverses régions du monde, révélant des caractéristiques communes à ce chant particulier mais également des éléments de distinction en fonction de la zone géographique.

4.2. Particularités régionales du briolage

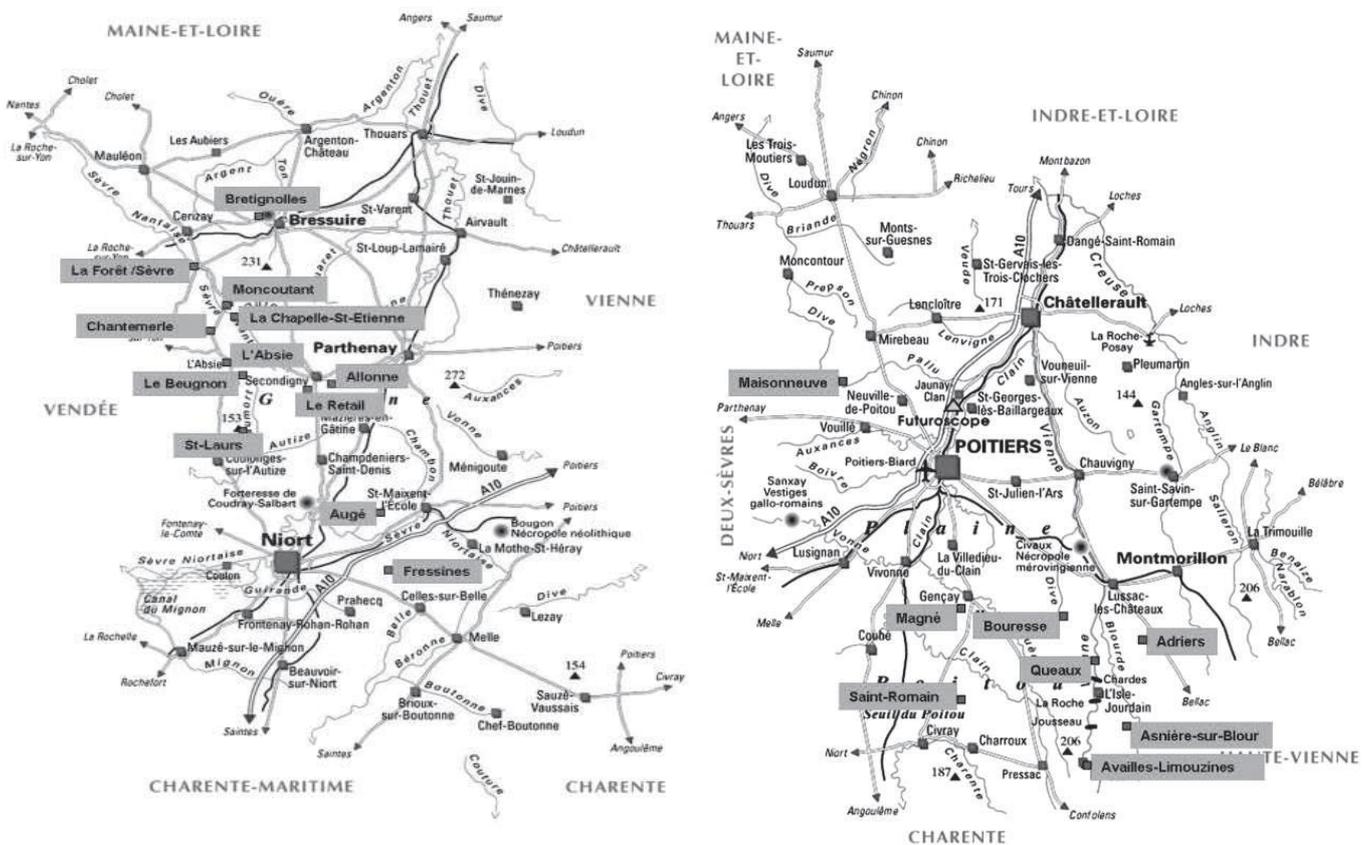
Les régions de France et du monde où se pratique le briolage, sont nombreuses, et chacune a ses coutumes et ses originalités. Certaines contrées ont été le lieu de recherches par des ethnomusicologues, mais il en existe bien d'autres où les chants de labour existent, mais n'ont pas encore fait l'objet d'études spécifiques. Nous donnerons ici un bref aperçu des éléments de découverte dans les lieux géographiques étudiés par les chercheurs.

4.2.1. Le briolage en France [7], [82]

a) Le briolage en France métropolitaine

D'après Marlène Belly³⁶, des éléments de chant des laboureurs ont été retrouvés dans le Haut-Bocage vendéen, à la frontière entre la Vendée (85) et les Deux-Sèvres (79), dans une région centrée sur la petite ville de La Châtaigneraie, et délimitée par Chantonnay à l'Ouest, Bressuire au Nord, Fontenay-le-Comte au Sud et Parthenay à l'Est [6] (cf figure 10). Le terme utilisé pour désigner les chants de labours vendéens est le « dariolage ».

Figure 10 - Cartes représentant tous les lieux où la pratique vocale du chant des laboureurs a été attestée, soit au travers d'exemples vocaux, soit par le biais de témoignages, dans les Deux-Sèvres (79) et dans la Vienne (86), d'après Marlène Belly [6]



³⁶ Marlène Belly, ethnomusicologue rattachée au laboratoire du MIMMOC (Mémoire, Identités, Marginalités dans le Monde Occidental Contemporain), et maître de conférences associée à l'Université de Poitiers (France).

Dans le Poitou-Charentes, la pratique vocale du dariolage est surtout présente dans les Deux-Sèvres et la Vienne ; le terme pour stimuler les bœufs au travail est « arauder » et le chant des labours s'appelle le « terlandage » ou « huchage » [6].

Selon Charles Quimbert³⁷, la pratique du briolage a été avérée dans une région de la Haute Bretagne correspondant à une zone à l'Ouest de Rennes en Ile-et-Vilaine (35), comprise dans un triangle délimité par les deux grands axes Rennes/Ploërmel et Rennes/St-Brieuc, et regroupant une dizaine de communes [65]. Le « *bahotage* » est le terme utilisé pour désigner le chant des laboureurs dans cette région.

D'après Mic Baudimant³⁸, le Berry est représenté, avec les départements de l'Indre (36) et du Cher (18), et la zone considérée se situe, en partant de Nohant, ville de résidence de George Sand, autour de la ville de La Châtre dans le bas Berry [5]. C'est de cette région que sont issues les premières descriptions du briolage, en partie grâce à cette romancière, puis les premières transcriptions musicales³⁹, dès 1854, par Frédéric Chopin lui-même, puis Pauline Viardot⁴⁰, puis Julien Tiersot, comme nous l'avons déjà évoqué⁴¹. Ici, le terme de « *briolage* » est utilisé, ou encore celui de « *thiaulage* »⁴² [5], [9].

Selon Michel Nioulou⁴³, le briolage était aussi présent dans le Charollais-Brionnais, dans une zone dont le cœur est la ville de Charolles, en Saône-et-Loire (71) [60]. Bien que très peu d'enquêtes sur la tradition orale musicale aient été réalisées dans cette région⁴⁴, le terme de « *boiterie* » est ressorti comme étant la désignation du chant aux bœufs. Cependant, dans les études ultérieures à partir des années 1980, aucun éleveur n'a jamais témoigné d'une pratique des boïteries, donc n'a jamais entendu chanter aux bœufs [60].

³⁷ Charles Quimbert (1958-), psychologue et linguiste, musicien, chercheur et promoteur des techniques vocales et de la tradition chantée de Haute-Bretagne, directeur de Dastum depuis 2007 et vice-président de la FAMDT (Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles), en charge du patrimoine culturel immatériel.

³⁸ Mic Baudimant (1946-), ethnographe et président des Thiaulins de Lignièrès, une association qui fait référence en matière de traditions populaires berrichonnes.

³⁹ cf partitions en **Annexes 8 à 12**

⁴⁰ Pauline Viardot, cantatrice et amie de George Sand.

⁴¹ cf partie 3.2.3.a)

⁴² Le terme « thiaulage » a donné le nom à l'association et au groupe de musique des Thiaulins de Lignièrès, toujours en activité.

⁴³ Michel Nioulou (1964-), jardinier, chanteur, jouer de vieille, collecteur des territoires du charollais-Brionnais depuis 1984, fondateur du GRETT (Groupe de Recherches, d'Etude et de Transmission des Traditions du Charollais-Brionnais), et dresseur bouvier depuis 2005 de deux paires de vaches charolaises et d'une paire de bœufs charolais.

⁴⁴ Une campagne de collectage a été réalisée dans les années 1955-60, par René Horiot, du GSAC (Groupe Spéléo-Archéologique du Charollais) [60], cf témoignage et transcriptions d'enregistrements en **Annexes 13 et 14, [Enr. 23 à 27]**.

Le dariolage s'est aussi développé dans les régions de Bourgogne du Morvan et de la Plaine de la Saône, et le nom qu'on lui donne est le « *tiaulement* » pour le Morvan et la « *chanson à grand vent* » en Plaine de Saône [82].

L'utilisation du briolage est également attestée dans l'Agenais. Il s'agit essentiellement du Haut-Agenais, constituant majoritairement le département du Lot-et-Garonne (47), entre la vallée du Lot et le Périgord [8]. D'après Pière Boissière⁴⁵, en terme de culture traditionnelle, il s'agit du pays où s'est développée une forme de rondeau nommée en occitan local *lo branle*, et actuellement, en français, le branle du Haut-Agenais. C'est ce terme qui aurait donné le nom du chant de labour utilisé dans cette région, *lo branle de boièr* (branle de bouvier), et les gens parlent de *cantar boièr* (chanter bouvier) pour parler du fait de chanter aux bœufs. Malheureusement, le chant de labour semble y avoir disparu avant 1940 [8].

b) Le briolage en Corse

Selon Bernardu Pazzoni⁴⁶, les chants aux bœufs en Corse n'étaient pas utilisés pour la période des labours, ni pour celle des semailles, mais pour le battage du blé (*tribbiera*) [Enr. 28], [62]. Les animaux tournaient en rond sur une aire de battage, *l'aghja*, entraînant une souche de bois ou une pierre cylindrique. Les chants constituaient un rite ancestral, appris et transmis de génération en génération et laissaient, comme pour le briolage, une place à l'improvisation, le tout dans un climat de réjouissances, de fête et de joie.

c) Le briolage en Guadeloupe

D'après Dominique Cyrille⁴⁷, le briolage est présent à Marie-Galante, une petite île appartenant à l'archipel guadeloupéen, située au sud-est de la Grande-Terre, une des deux îles principales de Guadeloupe [21]. Elle est composée d'un plateau calcaire dont le sol fertile en

⁴⁵ Pière Boissière, agronome de formation, chercheur, chanteur professionnel depuis 1992, et président de l'*Escòla occitana d'estiu* (section de l'*Institut d'estudis occitans* pour le Lot-et-Garonne), et membre du bureau de l'*Associacion per la Cultura Populara en Agenés* (ACPA) et du Carrefour des musiques et danses traditionnelles en Aquitaine.

⁴⁶ Bernardu Pazzoni, ethnomusicologue, musicien, docteur de l'Université de Corse en sciences humaines et sociales, et responsable (*foundator*) des archives sonores (phonthèque) du musée de la Corse à Corti.

⁴⁷ Dominique Cyrille, ethnomusicologue, chargée d'enseignement puis maître assistant en musicologie au Lehman College/ CUNY (City University of New York) de 1999 à 2008, organisatrice depuis 2003 du Séminaire d'ethnomusicologie caribéenne pour le compte de la Médiathèque caraïbe (LAMECA) et du Festival de gwoka de Sainte-Anne, responsable de la mission patrimoine de Rèpriz depuis 2008, et promotrice des musiques et danses du patrimoine culturel immatériel de Guadeloupe.

a fait un haut lieu de culture de la canne à sucre au cours du XIX^e siècle. Malgré la mécanisation de l'agriculture présente ici aussi, cette région est restée essentiellement rurale, et les habitants se souviennent encore très bien des chants qui accompagnaient le travail dit « en coup de main » [21].

Ce système particulier, auquel on a recours de moins en moins à l'heure actuelle, d'après Luciani Lanoir-L'Étang⁴⁸, est une forme d'organisation sociale hiérarchisée des associations d'entraide – les sociétés – que les Noirs déportés dans les îles pour y devenir esclaves avaient mises en place pour se soutenir mutuellement [50]. Cette association utilise le principe du don avec contrepartie. Chaque membre, lorsqu'il est en manque de main-d'œuvre pour ses travaux agricoles, reçoit l'aide de l'ensemble du groupe ; en contrepartie, il s'engage à participer à chaque nouvelle tâche collective, appelée *koudmen* (« coup de main » en langue créole), pour venir en aide à un autre membre qui en aurait besoin [21]. A chaque *koudmen*, chacun apporte son savoir-faire ou son matériel, en fonction de ce qu'il possède ; l'un fournit le matériel d'attelage, un autre emmène une paire de bœufs. D'autres encore apportent leur voix, et leur talent d'improvisateur, dans des chants appelés « *chancharis* ». En effet, celui qui chante dans un « coup de main » apporte une aide considérable au groupe, car le chant fait oublier que le travail est pénible. On chante pour tromper l'ennui, et aussi pour contrôler les animaux de trait. C'est pourquoi autrefois certains habitants étaient invités à un *koudmen* parce qu'ils étaient bons chanteurs, ce qui reste vrai aujourd'hui. Certains chants ont gardé la trace de cet usage, car c'était une fierté d'être soliste invité pour ses capacités vocales.

Ainsi, les *chancharis* repris en chœur, à l'image du briolage dont les rôles sont multiples, constituent une pratique sociale autant qu'une manière de rythmer le quotidien des travailleurs et qu'une stimulation pour les bœufs au travail. Plusieurs solistes peuvent chanter à tour de rôle, créant un certain esprit d'émulation, voire de compétition. Ces chants ont donc la particularité de présenter une grande variation, et les différents chanteurs doivent se distinguer en faisant ressortir leur propre interprétation des chants, en allant même jusqu'à raconter des faits divers [21]. Les *chancharis* entretiennent donc également les rapports sociaux entre les hommes.

⁴⁸ Luciani Lanoir-L'Étang, docteur en anthropologie, chercheur au CERC (Centre d'Études et de Recherches Caraïbéennes) à l'Université des Antilles et de la Guyane.

4.2.2. Le briolage dans le reste du monde

Dans cette partie, nous évoquerons le fait que l'utilisation d'une forme de stimulation au travail ou au déplacement des animaux par la voix humaine n'a pas forcément pour but de conduire les bœufs lors des labours, comme dans le cas du briolage. Nous nous intéressons donc plus à la communication homme-animal dans le monde via le chant qu'au briolage *stricto sensu*.

a) Le Ranz des vaches en Suisse⁴⁹ [41], [42], [58]

D'après Bruno Messina⁵⁰ et Jean-Marc Jacquier⁵¹, en Suisse centrale, les vachers utilisaient un type de chant particulier, dont le rôle n'était pas seulement de stimuler les bœufs au travail, mais également de les appeler lors de la rentrée de l'alpage et de les encourager lors des différents déplacements. Ils avaient l'habitude d'employer une technique vocale consistant à passer rapidement de la voix de corps (ou de poitrine⁵²) à la voix de tête⁵³ (ou de fausset), appelée aussi registre léger. On appelle cette technique d'alternance de mode vocal, rapide et répétée et sans interrompre la mélodie, le *jodel* [Enr. 29]. Il s'agit d'un chant sans paroles qui utilise de larges intervalles (sixte⁵⁴, septième, ...) sur une harmonie de septième et de neuvième en dominante. Ce *jodel* (yodel en français, appelé parfois improprement « chant

⁴⁹ Le Ranz des vaches est également présent dans tout l'arc alpin (Savoie, Lichtenstein, Bavière, Autriche, Italie, Slovénie).

⁵⁰ Bruno Messina, ethnomusicologue et musicien, professeur d'ethnomusicologie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris depuis 2004, et professeur d'Art et de civilisation et d'histoire de la musique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon depuis 2004, et directeur du Festival Berlioz depuis 2008.

⁵¹ Jean-Marc Jacquier (1949-), musicien et fondateur du groupe de musique *La Kinkerne*, faisant vivre les musiques traditionnelles de Savoie et plus largement de tout l'arc alpin, et spécialiste des instruments populaires « de fortune » ou détournés pour faire de la musique.

⁵² La voix de poitrine est un mode vocal fondamental consistant à utiliser le registre grave de la voix, c'est-à-dire celui qu'utilisent généralement les personnes adultes, homme ou femme, même si cela est plus audible chez l'homme.

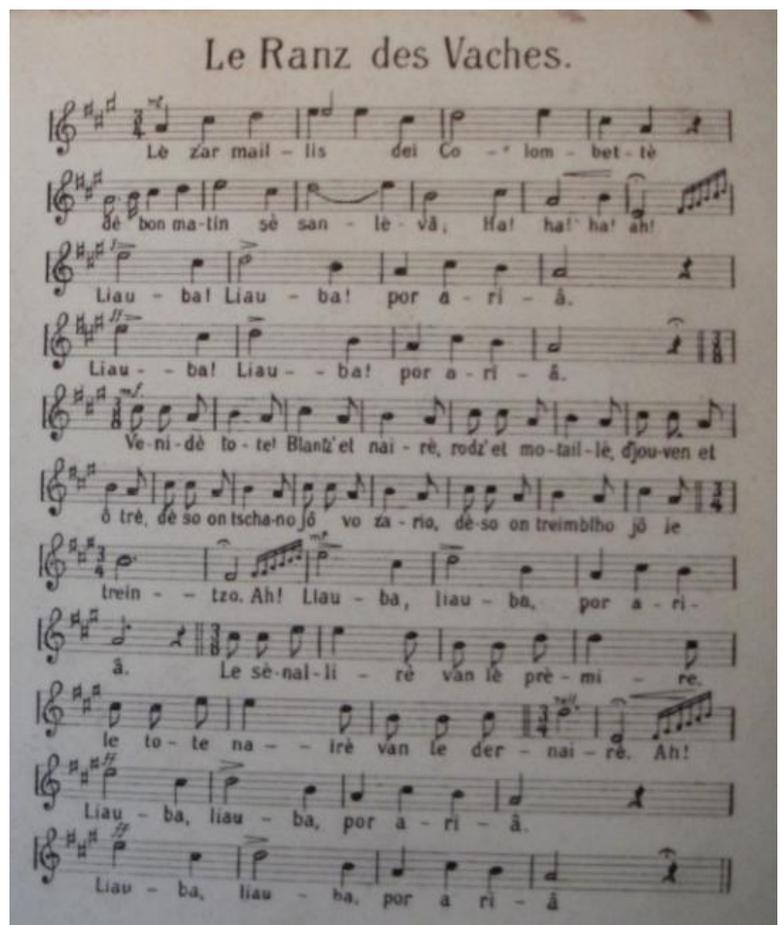
⁵³ La voix de tête est un mode vocal fondamental consistant à utiliser le registre aigu de la voix, c'est-à-dire celui qu'utilisent généralement les enfants et les femmes adultes pour les notes très aiguës.

⁵⁴ La sixte correspond, sur la gamme do-ré-mi-fa-sol-la-si-do par exemple, à l'intervalle entre le do et le la. Chaque intervalle est déterminé à partir de la note constituant la basse, le do ; ainsi l'intervalle de seconde est compris entre le do et le ré, la tierce, entre le do et le mi, la quarte, entre le do et le fa, la quinte, entre le do et le sol, l'intervalle de septième, entre le do et le si, et l'octave entre le do et le do suivant.

tyrolien ») permettaient aux vachers d'appeler leur troupeau, mais aussi sans doute de communiquer entre eux à distance [41], [42], [58].

Une forme particulière de chant d'appel de troupeau est devenue le symbole du monde pastoral et, plus largement, de l'identité suisse : il s'agit du fameux Ranz des vaches. Considéré comme le chant typique des armailis, les bergers des Alpes fribourgeoises ou vaudoises, il était chanté lors de la montée en alpage et comportait trois parties : tout d'abord, l'appel des vaches ou « huchement », pour attirer l'attention sur soi (avec répétition du mot *lyoba* ou *liauba*); ensuite, l'énumération du nom de chaque animal du troupeau, en intercalant des indications et des onomatopées sonores ; enfin, un texte improvisé en vers⁵⁵ [41], [42], [58].

**Figure 11 - Extraits de la carte postale suisse *Le ranz des vaches*. Édition du début XXe siècle.
Coll. Conseil général de Haute-Savoie, collection Jacquier [41], [42]**



⁵⁵ cf partitions en Annexes 15 à 17, [Enr. 30 et 31]

Il s'agit ci-dessus figure 11 de la version la plus connue du Ranz des vaches, en franco-provençal fribourgeois. Elle a été popularisée par de nombreuses publications comme dans cette carte postale ancienne [41], [42].

Au XIX^e siècle est créé le « *Jodellied* », toujours chanté de nos jours, qui est une chanson dont les paroles des couplets célèbrent la vie des bergers et la montagne d'une manière romantique et patriotique, les refrains étant *jodlés*⁵⁶ [41], [42], [58].

b) Le briolage en Belgique, en Espagne, au Portugal, au Brésil et en Italie

D'après Claude Flagel⁵⁷, aucune chanson de labour n'est restée dans le souvenir des paysans [28]. Pourtant, il existe un enregistrement réalisé par le musicologue belge Paul Collaer en 1954, près de Liège, dans lequel l'interlocuteur crie quelques ordres pour guider les vaches [15]. Ernest Closson, musicologue, compare ces appels au Ranz des vaches en Suisse ; c'est d'ailleurs le titre qu'il donne à l'un de ces appels, noté à Liège, et qu'il harmonise pour le piano⁵⁸ [14].

Dans certaines régions du Portugal, d'Espagne et d'Italie, il était encore possible, dans la seconde partie du XX^e siècle, d'entendre chanter les paysans travaillant dans les champs [28].

Dans le sud du Portugal, par exemple, dans les provinces du Ribatejo et de l'Alentejo, les paysans entonnaient des *tralhoada*, mélodies chantées par deux hommes qui se répondent, l'un guidant les bœufs, l'autre maintenant la charrue. Dans la région du Minho, au nord du Portugal, le mot *aboio* est utilisé ; il s'agit d'un terme générique pour les chants accompagnant le travail des bœufs. Il désigne aussi les appels et les cris qui accompagnent le rassemblement des animaux pour entrer dans leur enclos ou pour changer de pâture. Les paroles sont souvent difficiles à transcrire et entremêlent, comme pour le briolage, ordres et encouragements, parfois en nommant les bœufs par leur nom [28].

Aussi, au Brésil, ces *aboio* sont devenus des chansons qui viennent agrémenter les rodéos présents dans le Nordeste lors des regroupements de bétail [28]. Ils sont même parfois accompagnés par des instruments de musique et ils sont souvent écoutés au quotidien par les Brésiliens.

⁵⁶ cf partition en **Annexe 15**

⁵⁷ Claude Flagel (1932-), chercheur en musique traditionnelle, joueur de vielle et professeur de musique au Conservatoire national de musique de Châteauroux dans le département de « musiques traditionnelles » de 1983 à 1989.

⁵⁸ cf partition en **Annexe 18**

c) Le briolage au Yémen [46]

D'après Jean Lambert⁵⁹, le chant de labour au Yémen est pratiqué partout sur les hauts plateaux (autour des villes principales de Sanaa et Saada) et dans les montagnes du « Yémen moyen » (gouvernorat de Taez) [46]. Il fait partie d'une large gamme de chants qui accompagnent les travaux agricoles, et plus particulièrement le cycle du sorgho. Récemment encore, ces chants étaient indispensables à la plupart de ces travaux pour les rythmer, donner du courage aux paysans ou encore tuer l'ennui induit par la monotonie des tâches.

Le chant de labour en particulier prend une certaine forme de sacralisation et il devient le symbole de la fertilité, car il correspond au moment crucial de l'année où les paysans préparent la terre dans l'attente de la mousson de printemps, avec tout ce que cela implique d'incertitude et de crainte. Les zébus sont utilisés comme force de traction animale (cf figure 12), et ces animaux, très respectés, symbolisent l'espoir de réaliser une bonne récolte ; dans certains cas, ils deviennent même une métaphore de la sagesse [46].

Dans la région de Sanaa, le chant de labour est appelé *maghrad*⁶⁰ [46]. Il s'agit d'une forme de poésie qui peut être considérée comme une prière. Certaines paroles sont même inspirées de versets coraniques. De même que pour le dariolage, les paroles et leur rythme sont adaptés en fonction de l'effort à fournir et des conditions de réalisation du travail agricole. Souvent, un sillon correspond à un vers entier ; le demi-tour en bout de champ signe le départ pour un autre verset. Il est fréquent de voir deux hommes conduisant l'attelage et récitant des vers à tour de rôle. Il n'est pas nécessaire d'être un bon chanteur pour chanter le *maghrad* et tous les paysans chantent ce répertoire, quelle que soit la qualité de leur voix [46].

De nombreuses ressemblances vocales et musicales ont été retrouvées avec d'autres formes de chant de labour, comme certains cris ou interjections, par exemple « Ooh ! », en *glissando*, montant et descendant, dont la similitude avec ceux du dariolage de l'Ouest de la France est à noter [Enr. 6 à 9].

⁵⁹ Jean Lambert, anthropologue, enseignant-chercheur en anthropologie et ethnomusicologie au Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM)/Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC, UMR 7186 du CNRS), consultant international en ethnomusicologie à l'UNESCO, et promoteur de la conservation et de la mise en valeur des collections ethnographiques du Maghreb et du Proche-Orient (Laboratoire d'ethnologie).

⁶⁰ cf partition en **Annexe 19**

d) Le briolage au Cambodge, en Chine et au Vietnam [63]

D'après F. Picard, la présence de stimulations par la voix lors des labours est avérée au Cambodge [Enr. 32]; le buffle est l'animal utilisé pour la traction attelée [63]. En revanche, il n'existe pas à proprement parler dans ce pays comme en Chine de chant aux bœufs [63] ; les hommes fredonnent des chants de labours, ou des mélodies chantées pendant les labours, mais les bœufs ne sont pas encouragés par des chants. Pourtant, chant et labour sont bien associés, comme en témoigne la fameuse cérémonie du labourage royal, fait social majeur en Chine, faisant partie du folklore national et d'un rituel. Les traces de cette cérémonie impériale consistent en des tableaux, la présence d'un hymne et de partitions⁶¹ [63].

Au Vietnam, cette cérémonie a pris une telle ampleur qu'on est passé de la ritualisation à la théâtralisation. Ceci montre l'impact social des ces chants des labours.

Malgré les nombreuses difficultés auxquelles les différents chercheurs et notamment les ethnomusicologues sont confrontés, concernant la transmission de ce patrimoine culturel immatériel qu'est le briolage, l'analyse ethnomusicologique révèle des caractéristiques propres à cette pratique, et des particularités régionales en fonction de la zone géographique étudiée. Il ressort notamment, qu'une forme de stimulation des bœufs de travail par la voix pouvant s'apparenter au briolage, est toujours d'actualité en Guadeloupe et au Yémen, où la tradition rurale et la culture attelée sont encore présentes aujourd'hui.

Figure 12 - Labour au Yémen, avec un zébu (photo Pascal Privet) [46]



⁶¹ cf Annexes 20 et 21, [Enr. 33 et 34]

Quel est le réel impact de ces chants sur les bœufs dans le travail de labour : est-il plus efficace quand le bouvier chante ?

Les animaux comprennent-ils un message spécifique à travers le langage musical ?

Ou est-ce simplement un fait dû au dressage ?

Il apparaît donc nécessaire d'en connaître davantage sur l'audition des bovins de travail, ce qui est l'objet du développement suivant. L'objectif serait d'explorer le spectre fréquentiel d'audition des bœufs, puis de le comparer au spectre fréquentiel d'émission des darioleurs, de manière à montrer une éventuelle corrélation.

La partie suivante traitera donc, d'une part, de l'étude de la physiologie auditive des bovins, d'autre part, de l'analyse acoustique du chant de briolage, et à la lueur de la comparaison de ces deux éléments, d'une éventuelle mise en évidence d'une réelle influence des chants sur la traction animale.

DEUXIEME PARTIE :

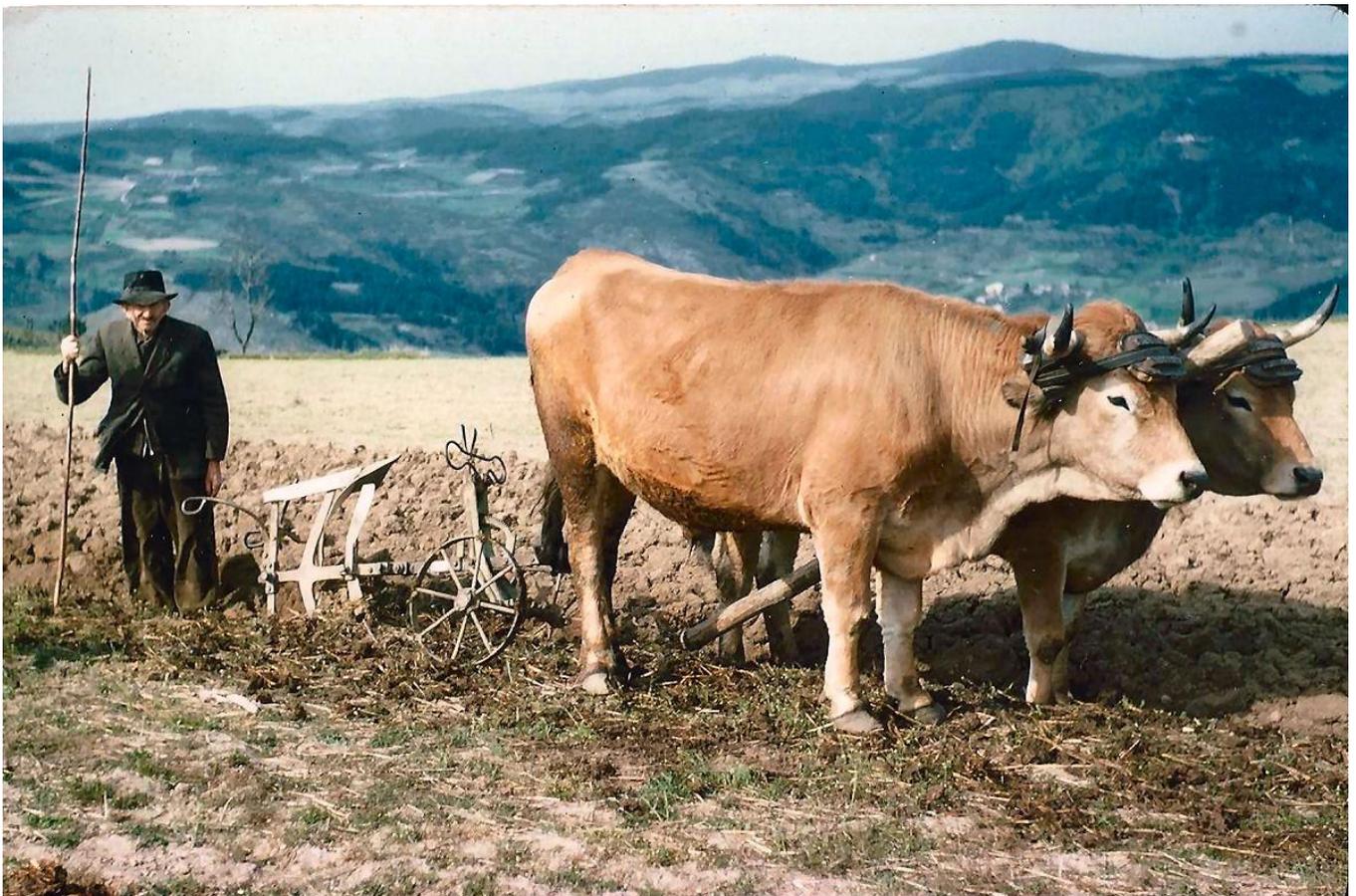
Conséquences physiologiques et pratiques des stimulations sonores

Quelques éléments de physiologie auditive bovine

Analyse acoustique du briolage

Influence du chant sur la traction animale

Figure 13 - Photographie d'un attelage, Saint-Didier en Velay (43), printemps 1960 [54]



« *brioler, berioler, v. a. Exprime le chant en sons retentissants et filés en points d'orgue d'une longue tenue dont le laboureur [...] accompagne le travail de ses bœufs ; ces animaux y sont tellement accoutumés qu'ils s'arrêtent tout court lorsque le chant s'arrête.* »

(Hyppolite-François Jaubert, 1864, [43])

L'objectif du développement qui suit est de voir s'il est possible de montrer une influence réelle du chant des laboureurs sur le travail des bœufs.

Nous exposerons alors en premier lieu les quelques particularités de la physiologie auditive bovine, puis les caractéristiques acoustiques des chants de briolage, à la lueur de ces spécificités, la possible influence de l'émission vocale des darioleurs sur l'audition et l'activité des bovins.

I. Quelques éléments de physiologie auditive bovine

La littérature vétérinaire est relativement pauvre sur le sujet, et il est difficile de trouver des articles scientifiques s'y afférant. Ainsi, de nombreuses extrapolations⁶² ont été réalisées avec les carnivores domestiques, pour lesquels le sujet est bien documenté, afin de mieux cerner la physiologie de l'audition des bovins.

Différents moyens sont à notre disposition pour évaluer l'audition des animaux [29], [79] :

- des tests comportementaux, qui conduisent à l'élaboration d'un audiogramme, graphique permettant de visualiser la capacité auditive d'un sujet, c'est-à-dire la variation de la sensibilité auditive en fonction de la fréquence ;

- des tests électrodiagnostiques, par la mesure des potentiels évoqués auditifs (PEA) ou *Brainstem Auditory Evoked Potentials* (BEAP), c'est-à-dire des potentiels électriques produits par le système nerveux en réponse à un stimulus sonore [33].

1.1. Les tests comportementaux

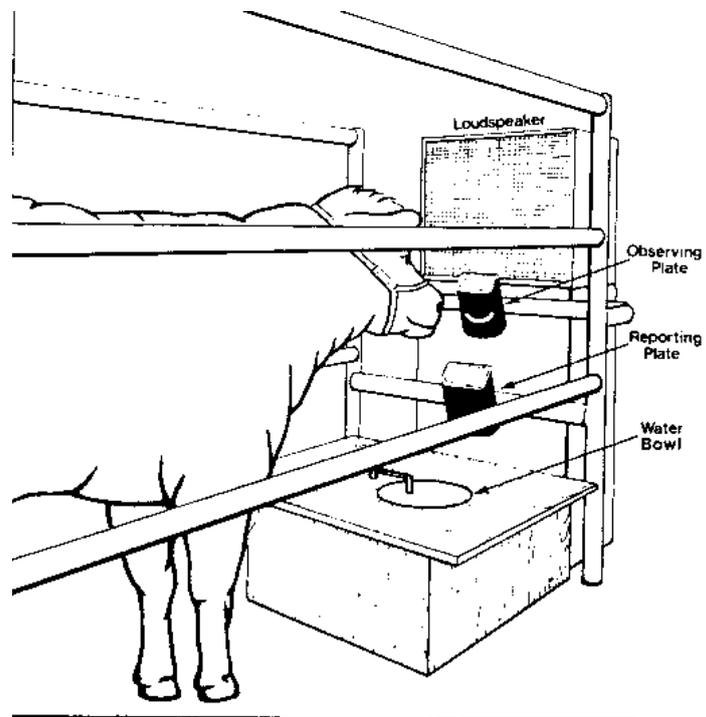
a) Principe, matériel et réalisation

Principe :

Chez les mammifères, différents tests comportementaux ont été mis en place, et parmi ceux-ci certains ont nécessité la mise en place de techniques de conditionnement. Selon R.S. Heffner, une bonne technique de conditionnement doit être facile à apprendre pour l'animal et le stimulus sonore qui lui atteint les oreilles doit pouvoir être déterminé avec précision [35]. Par exemple, la procédure de la « suppression conditionnée », ou test « go-no-go » répond à ces exigences (cf *infra*). Le but pour l'animal est de réagir sélectivement et uniquement à un type donné de stimulus auditif, de manière à pouvoir ensuite évaluer la vitesse de sélection de ce stimulus.

⁶² La justification de ces extrapolations est fondée sur l'appartenance des bovins et des carnivores domestiques à la même classe des Mammifères, dont les membres possèdent des caractéristiques génétiques et phylogénétiques proches. Aussi, bien que des résultats existent aussi sur les rongeurs et le rat notamment, le rapprochement nous a semblé plus aisé et plus pertinent avec les carnivores, du fait des connaissances acquises en médecine vétérinaire et de l'intérêt de la profession plus poussé pour ces derniers.

Figure 14 – Représentation de l'expérience réalisée par Heffner, dans laquelle un bovin est conditionné à réagir à un test comportemental [37]



Matériel et méthode :

Un animal assoiffé est maintenu dans une stalle de 2,4 x 1 x 1,5 m, elle-même disposée dans une pièce insonorisée [37] (cf figure 14). Il est entraîné à maintenir posé son menton sur une plaque en métal (*observing plate*) ; des sons de différentes hauteurs sont émis aléatoirement et une récompense en eau est donnée à l'animal quand celui-ci retire son museau et le pose sur une deuxième plaque (*reporting plate*) dans les trois secondes suivant l'émission sonore. La récompense en eau n'est possible que s'il y a eu au préalable une émission sonore. L'animal est donc conditionné à réagir seulement s'il entend un son.

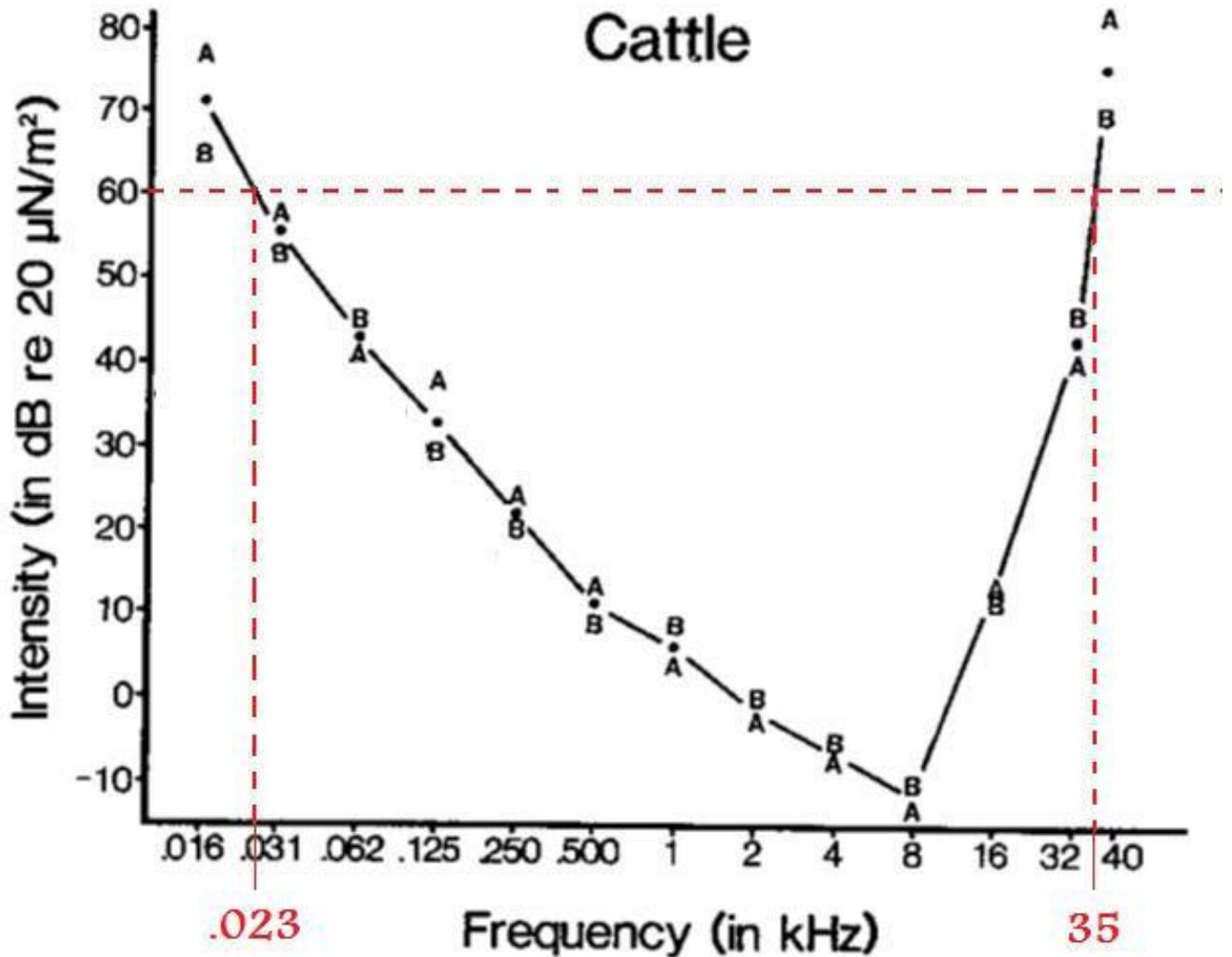
Réalisation :

L'émission de sons est effectuée par un oscillateur délivrant des fréquences de 16 Hz (herz) à 50 kHz, à une intensité d'au moins 70 dB (décibels), relié à des hauts-parleurs situés à la hauteur des oreilles des animaux [37]. Pour chaque fréquence testée, on fait varier l'intensité d'émission et l'on détermine l'intensité la plus faible nécessaire à l'audition du son. Un audiogramme est obtenu, qui consiste en la représentation de la sensibilité de l'oreille pour différentes fréquences, soit l'évolution de la plus faible intensité nécessaire à l'audition d'un son en fonction de sa fréquence.

b) Résultats [37]

Figure 15 – Audiogramme d'une vache (*Bos taurus*), d'après [37]

(Les lettres A et B correspondent aux deux lots de bovins testés dans l'expérience)



Pour une intensité de 60 dB, la fourchette de fréquences audibles va de 23 Hz à 35 kHz (cf figure 15). La sensibilité auditive augmente jusqu'à la fréquence de 8 kHz environ (sensibilité maximale, atteinte pour une intensité de -11 dB), ce qui correspond sur le graphique à une diminution de l'intensité minimale pour laquelle la fréquence est audible, puis cette sensibilité diminue rapidement quand la fréquence augmente.

Les bovins ont donc une bonne capacité d'audition dans les basses fréquences, mais une plutôt mauvaise capacité d'audition dans les hautes fréquences, cependant meilleure que pour d'autres mammifères comme le cheval.

c) Utilisation

Selon B. Masterton, quatre paramètres descriptifs de l'audition lors de l'analyse d'un audiogramme sont à considérer [57] :

- la limite de fréquence basse (la plus basse fréquence audible pour une intensité de 60 dB) : 23 Hz ;
- la limite de fréquence haute (la plus haute fréquence audible pour une intensité de 60 dB) : 35 kHz (environ un octave de plus que les humains : 20 kHz) ;
- la meilleure fréquence (fréquence avec le seuil de sensibilité le plus bas) : 8 kHz ;
- le seuil de sensibilité le plus bas (niveau de pression sonore de l'intensité audible la plus basse) : - 11 dB.

L'audition dans les hautes fréquences est corrélée à la distance entre les oreilles. D'après Heffner, au cours de l'évolution, plus la distance inter-oreille est grande et moins bonne est la capacité d'audition dans les hautes fréquences [35], [36]. D'après la taille de la tête des vaches, et en comparaison avec les autres mammifères, la limite de fréquence haute des bovins aurait dû être d'environ 22 kHz [35]. Or, elle apparaît être supérieure, ce qui montre la relative bonne audition de cette espèce dans les hautes fréquences [35]. Aussi, la limite de fréquence basse dépend directement de la limite de fréquence haute. Au cours de l'évolution, c'est comme si on assistait à un phénomène d'inextensibilité du spectre auditif des animaux [35], [36]. Une bonne audition dans les hautes fréquences conditionne une mauvaise audition dans les basses fréquences, et vice-versa. Ainsi, en fonction des espèces, le spectre se déplace vers les hautes ou vers les basses fréquences, mais sa largeur est peu variable. Par exemple, une augmentation d'une octave de la limite de fréquence haute entraîne en moyenne une augmentation de 4,4 octaves de la limite de fréquence basse [35].

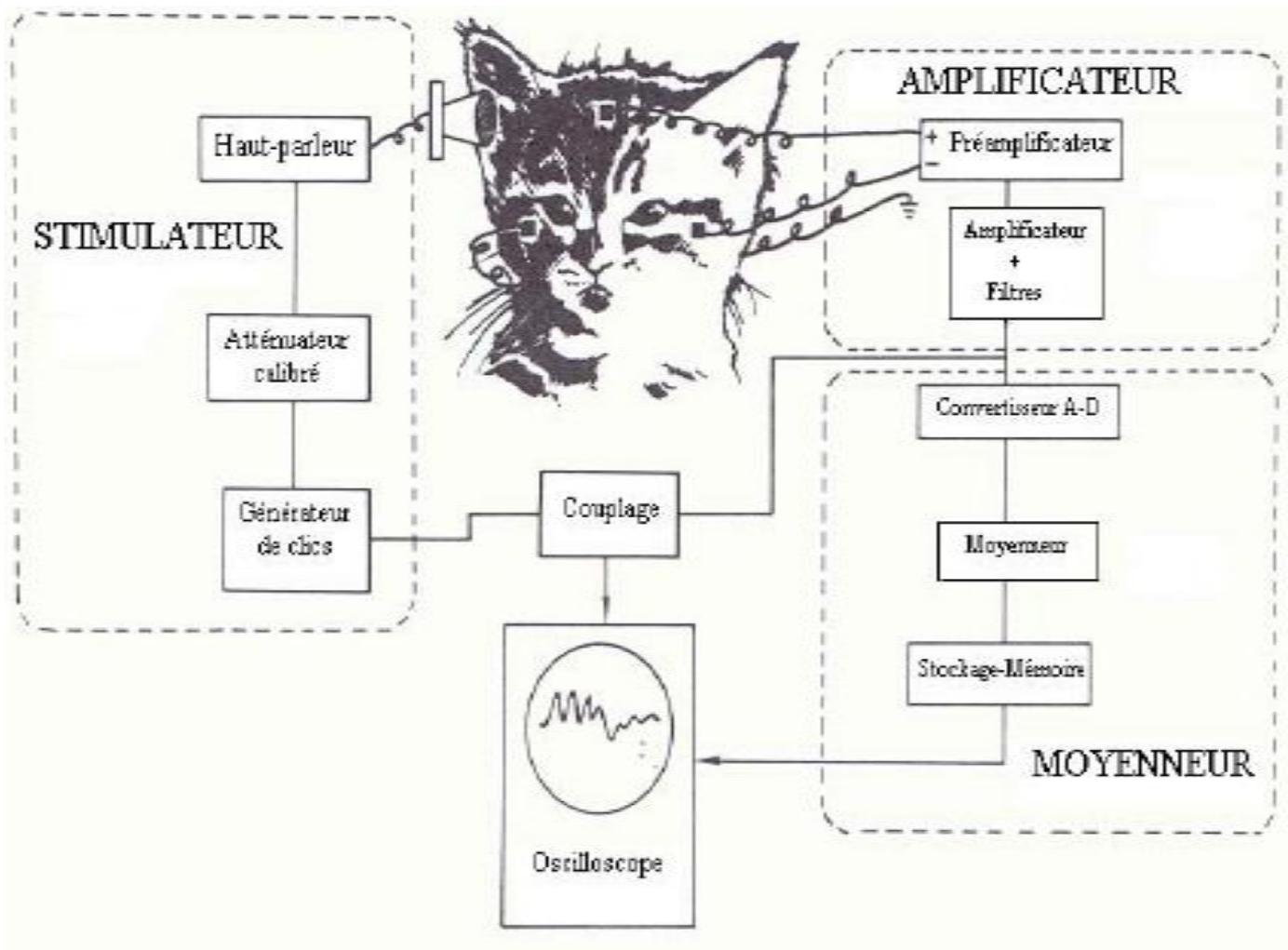
Pour faire un récapitulatif sur l'audition au cours de l'évolution, nous pouvons dire que l'augmentation de la distance inter-oreille a engendré une diminution de la nécessité d'entendre dans les très hautes fréquences, ce qui s'est traduit par une expansion de l'audiogramme vers les basses fréquences.

1.2. Les tests électrodiagnostiques [33], [74], [75]

Les tests électrodiagnostiques réalisés chez les bovins consistent en la mesure de Potentiels Evoqués Auditifs du Tronc Cérébral ou PEATC (ou *Brainstem Auditory-Evoqued Response* (BAER) en anglais). Ces PEA correspondent à l'enregistrement, par des électrodes de surface, de l'activité électrique induite par une stimulation acoustique des voies nerveuses au sein du tronc cérébral [33], [74], [75]. Il s'agit d'une méthode quantitative et objective, non biaisée par des aspects comportementaux.

a) Principe, matériel et méthode

Figure 16 - Représentation des différents éléments nécessaires à l'enregistrement de PEATC chez un chat [75]



Principe :

La mesure des PEA est réalisée à partir de stimulations sonores monaurales (c'est-à-dire ne concernant qu'une seule des deux oreilles) qui provoquent, dans les dix millisecondes suivantes, une succession de potentiels électriques qui correspondent au cheminement des influx auditifs au niveau du tronc cérébral. Ce sont ces différents influx nerveux qui correspondent aux PEA [33], [74], [75].

Matériel et méthode :

Le matériel permettant de mesurer les PEA, utilisé par M.H. Sims, est très coûteux à l'époque où ce dernier a réalisé ses expériences. Le montage expérimental comprend un oscilloscope ou un écran vidéo relié à un moyennneur, lui-même relié à un amplificateur et à trois électrodes, et couplé à un stimulateur relié à un écouteur [33], [74], [75] (cf figure 16).

→ Le stimulateur

Le stimulateur délivre des stimuli acoustiques ou clics (c'est-à-dire un bruit sec) monaural, pendant une durée voisine de 100 μ s, d'une fréquence comprise entre 2000 et 4000 Hz [33]. Il est relié au méat acoustique externe via un écouteur, placé dans le pavillon auriculaire.

Il comporte cinq paramètres de réglage [33], [74] :

- l'intensité de stimulation : elle a une influence sur la latence de pics (c'est-à-dire le temps d'apparition de ce pic, cf figure 17) et l'amplitude des ondes constituant les PEATC. On procède en deux temps : tout d'abord, on utilise une forte intensité de stimulation (par exemple 90 dB pour les Carnivores [74], 105 dB pour les bovins [3]), ce qui permet l'identification des différents pics formant les PEATC et l'analyse de leurs caractéristiques (latence et amplitudes) [33]. Dans un deuxième temps, on diminue progressivement de 10 dB en 10 dB jusqu'à n'obtenir plus aucune réponse, ce qui permet de déterminer le seuil de stimulation. L'avantage d'utiliser des intensités décroissantes de stimulation, en partant d'une forte intensité initiale, par rapport à l'emploi d'intensités croissantes, en partant d'une faible intensité initiale, est la détermination des différents pics formant les PEA [33]. De plus, les différentes expériences montrent qu'une diminution de l'intensité de stimulation entraîne une augmentation des latences des pics, alors que les latences entre les pics restent stables.
- la polarité du stimulus, qui définit trois modes de délivrance de la stimulation acoustique : raréfaction, condensation et alternatif (combinaison des deux précédents) [33], [74]. Ces

différents modes influent sur les paramètres des PEA (latences des pics et intervalles entre les pics).

- la fréquence de stimulation ; on sait que, plus la fréquence de stimulation est élevée, plus l'amplitude des pics est faible, et plus cette fréquence est faible, plus le temps nécessaire d'enregistrement est long [33], [74]. Il a été déterminé que la fréquence de stimulation optimale est de l'ordre de 10 clics par seconde.

- le nombre de stimulations : dans le cas des bovins, au nombre de 2000 [33], [74].

- le « masking » ; le but est d'appliquer un bruit blanc⁶³ à l'oreille non stimulée, à une intensité de 40 dB au dessous de l'intensité de celle du clic constituant le stimulus, de manière à éviter que la stimulation n'atteigne l'oreille controlatérale et ne vienne biaiser la prise de mesure [33], [74].

→ Les électrodes

Les électrodes, reliées à l'amplificateur, sont au nombre de trois [80]:

- une électrode active (ou positive, notée +), placée sur le vertex (ou point culminant de la voûte du crâne⁶⁴, à mi-distance entre la crête nucale et la ligne interorbitale [30], [59]) ;

- une électrode de référence (ou négative, notée -), placée sur la tempe (au niveau de la partie caudo-dorsale de l'arcade zygomatique, à mi-distance entre le cartilage auriculaire ipsi-latéral et l'orbite [30], [59]) ;

- une masse, placée juste au-dessus du museau.

→ L'amplificateur

L'amplificateur est équipé d'un filtre permettant de régler une bande passante comprise entre 100 et 3000 Hz [3].

b) Réalisation

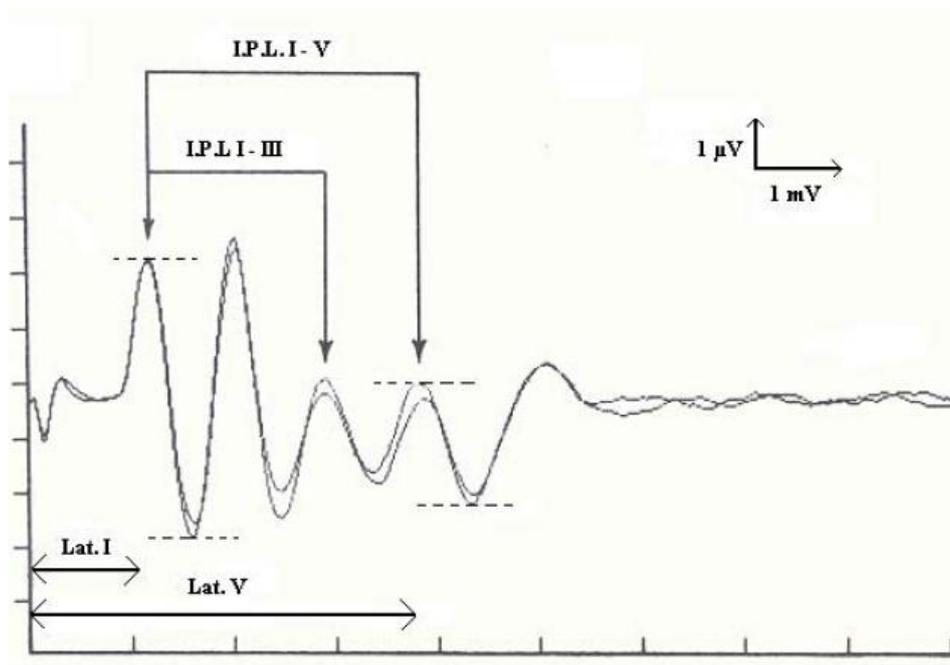
Chacune des oreilles est stimulée séparément, et le temps nécessaire à la réalisation de ce test est généralement compris entre trois et cinq minutes [33], [74]. La courbe obtenue est représentée dans la figure 17.

⁶³ Le bruit blanc est un bruit artificiel composé de l'ensemble des fréquences possibles dans un spectre fréquentiel.

⁶⁴ cf anatomie régionale osseuse d'un crâne de bovin en **Annexe 22**

Pour une plus grande facilité, il est possible de séduer les animaux, à l'aide de xylazine par exemple, à la dose de 0,05 mg/kg. En effet, la séduction n'a aucune influence sur la configuration des ondes, les latences des pics et les latences inter-pics [2]. Les mesures sont cependant réalisées en position debout.

Figure 17 - Représentation de PEATC montrant, d'une part, les latences de chaque pic (Lat.) et entre les pics (IPL), et d'autre part, les modalités de mesure des amplitudes (à l'aide des lignes horizontales en pointillés) [75]



La mesure des PEATC comporte trois phases [33], [74], [75]: l'identification des ondes, l'analyse de leurs caractéristiques (latences des pics et entre les pics, amplitudes), et la détermination du seuil de stimulation.

c) Identification, analyse et détermination des seuils de stimulation

Identification des seuils de stimulation :

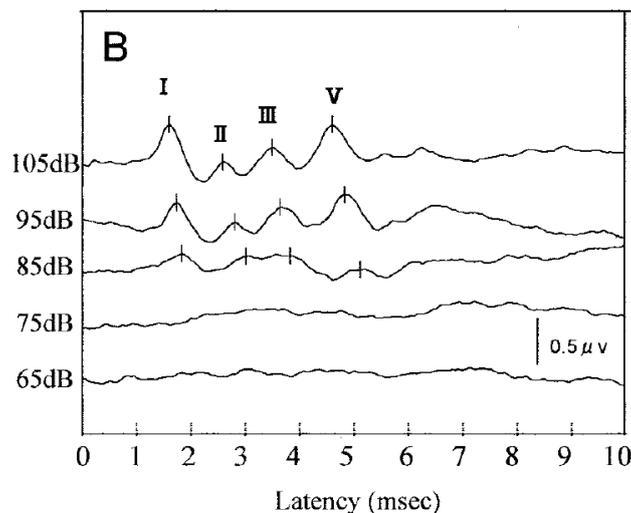
À une intensité de 105 dB et à une fréquence de balayage de 10 Hz et des clics à 0,1 ms, la courbe obtenue consiste en quatre ondes positives identifiées par un chiffre romain [80] (cf figure 18).

Le nombre de pics varie en fonction de l'espèce, et l'identification avec les chiffres romains prend l'enregistrement de l'espèce humaine comme référence. Il existe sept pics chez

l'homme, numérotés de I à VII, contre cinq chez les carnivores domestiques, avec comme pour les bovins, l'absence du pic IV [33], [74]. D'après certains auteurs, ce pic IV serait sans doute fusionné au pic V [80].

Chaque onde correspond à un segment particulier des conceptions nerveuses du tronc cérébral, que nous ne détaillerons pas ici [33].

Figure 18 – Représentation des potentiels évoqués auditifs d'une vache Japonaise [3]



Analyse des caractéristiques des PEATC :

→ Les latences [80]

En général, le pic I obtenu après une stimulation de 105 dB apparaît avec une latence d'environ 1,5 ms, puis chaque pic suivant survient à un peu plus d'1 ms du précédent. Nous constatons qu'une augmentation de l'intensité entraîne une diminution des temps de latence.

→ Les latences entre les pics [3]

Elles sont d'environ 1 ms entre les différents pics. Pour toutes les intensités inférieures à 105 dB (intensité initiale de stimulation), il n'a pas été rapporté de différence significative concernant les latences entre les pics, quelles que soient la race considérée et l'intensité de stimulation appliquée. En revanche, pour un stimulus de 105 dB, alors qu'aucune différence significative n'a été démontrée entre des vaches de race Holstein et de race Japonaise concernant les latences des pics I et III, des différences significatives concernant les latences entre les pics I et III ont été mises en évidence. Ce résultat peut paraître anecdotique, mais il

aurait fallu pouvoir le confirmer en trouvant d'autres articles sur le sujet et comparant leurs résultats à ceux présentés dans le tableau 2.

Tableau 2 – Représentation des latences moyennes et des distances moyennes inter-pics obtenus après stimulation, à différentes intensités de stimulation, chez dix vaches Holstein et dix vaches japonaises [3]

Stimulus Component	Peak latency (msec)		Stimulus Component	Interpeak latency (msec)	
	Holstein	Japanese Black		Holstein	Japanese Black
105dB			105dB		
I	1.52 ± 0.05	1.57 ± 0.05	I-III	2.03 ± 0.07 ^{a)}	1.91 ± 0.08 ^{b)}
II (II a)	2.49 ± 0.08	2.54 ± 0.10	III-V	1.08 ± 0.08	1.13 ± 0.07
III	3.55 ± 0.10	3.48 ± 0.10	I-V	3.11 ± 0.05 ^{c)}	3.04 ± 0.07 ^{d)}
V	4.62 ± 0.05	4.61 ± 0.10	95dB		
95dB			I-III	2.02 ± 0.09	1.93 ± 0.08
I	1.61 ± 0.07	1.68 ± 0.08	III-V	1.06 ± 0.06	1.14 ± 0.11
II (II a)	2.55 ± 0.07	2.68 ± 0.13	I-V	3.08 ± 0.07	3.07 ± 0.09
III	3.63 ± 0.10	3.60 ± 0.13	85dB		
V	4.69 ± 0.06	4.75 ± 0.13	I-III	2.03 ± 0.16	1.94 ± 0.11
85dB			III-V	0.99 ± 0.12	1.17 ± 0.24
I	1.75 ± 0.07	1.83 ± 0.12	I-V	3.02 ± 0.11	3.10 ± 0.18
II (II a)	2.65 ± 0.15	2.76 ± 0.31	75dB		
III	3.79 ± 0.12	3.74 ± 0.22	I-III	2.12 ± 0.10	ND
V	4.77 ± 0.07	4.93 ± 0.21	III-V	0.98 ± 0.14	ND
75dB			I-V	3.10 ± 0.15	ND
I	1.90 ± 0.10	ND			
II (II a)	2.79 ± 0.19	ND			
III	4.01 ± 0.05	ND			
V	4.99 ± 0.13	ND			

The data for peak latency are expressed as means ± standard deviation (msec). There were no significant differences between Holstein and Japanese Black cattle. ND: Not detected.

The data for interpeak latency are expressed as means ± standard deviation (msec). ND: Not detected. a,b) Significant differences between Holstein and Japanese Black cattle (P<0.01). c,d) Significant differences between Holstein and Japanese Black cattle (P< 0.05).

Les latences, à la fois, de chaque pic et entre les pics, sont influencées chez les carnivores par un grand nombre de facteurs parmi les suivants, ce qui rend difficile la mise en place de normes de latences [33], [74] :

- l'âge ;
- l'intensité de stimulation : diminution de la latence quand l'intensité augmente, à raison de 0,01 ms/dB ;
- la fréquence de stimulation ;
- la polarité du stimulus ;
- la taille du crâne : les temps de latence augmentent quand la taille du crâne augmente (il existe donc un effet de la race chez les carnivores, sans doute moins marqué chez les bovins pour lesquels les différences entre les races sont moins prononcées) ;
- le poids vif de l'animal : les temps de latence augmentent quand le poids vif augmente ;
- la température corporelle.

→ Les amplitudes [80]

Le pic I a souvent la plus grande amplitude, et les pics III et V ont une amplitude relativement grande par rapport à celle du pic II. De plus, les amplitudes des pics diminuent lorsque l'intensité de stimulation diminue.

Détermination du seuil de stimulation

Le seuil de stimulation est la plus faible intensité de stimulation pour laquelle on obtient une réponse. En pratique, pour les carnivores, cette réponse correspond à l'identification de l'onde V, présente chez toutes les espèces [33]. En effet, cette onde est utilisée comme référence, car facilement reconnaissable aux faibles intensités de stimulation (en raison de son importante amplitude). Pour déterminer ce seuil, et après avoir identifié les pics aux fortes intensités, on diminue progressivement l'intensité du stimulus acoustique par palier de 10 dB jusqu'à ne plus obtenir de réponse, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'aucun pic de stimulation ne soit plus détecté. Chez les bovins, pour la race Holstein, ce seuil de stimulation est compris entre 65 et 75 dB, et pour la race Japonaise, entre 75 et 85 dB [80], [3]. Il est bien plus faible pour d'autres espèces comme le chien (entre 0 et 25 dB [74]).

1.3. Comparaison entre les deux types de test

Tableau 3 – Comparaison des deux types de tests d'évaluation de l'audition des bovins [75], [80]

	Avantages	Inconvénients
Tests comportementaux	<ul style="list-style-type: none">- grande faisabilité- adaptation rapide des animaux au test	<ul style="list-style-type: none">- type d'audition testée : bilatérale seulement- détection des stimuli au travers d'autres modalités sensorielles
Tests électrodiagnostiques	<ul style="list-style-type: none">- méthode non-invasive- méthode objective (avec une grande spécificité et grande reproductibilité)- type d'audition testée : bilatérale comme unilatérale	<ul style="list-style-type: none">- faisabilité limitée : nécessité d'un matériel adapté et coûteux- disponibilité limitée des sujets d'étude

Les tests comportementaux ont la particularité d'avoir une grande faisabilité, mais une fiabilité réduite, ce qui est tout l'inverse des tests électrodiagnostiques. Les avantages et les inconvénients de chacun des deux tests présentés, sont répertoriés dans le tableau 3 [75], [80].

Les deux moyens à notre disposition pour évaluer l'audition des bovins, que sont les tests comportementaux et les tests électrodiagnostiques, nous ont permis, d'une part, d'analyser l'audiogramme des bovins et de déterminer un intervalle de fréquences audibles situé entre 23 Hz et 35 kHz ; et d'autre part, de mettre en évidence une autre méthode plus objective d'analyse de l'audition des bovins, qui consiste en la réalisation de potentiels évoqués auditifs. Il serait intéressant, avant de comparer ce spectre fréquentiel d'audition des bovins avec le spectre fréquentiel d'émission des brioleurs, d'en connaître davantage sur les caractéristiques acoustiques du chant de briolage.

II. Analyse acoustique du chant de briolage

Le briolage se caractérise par une technique vocale particulière, qui est le sujet d'une analyse acoustique présentée dans cette partie. Nous nous appuyerons sur l'étude de Marc Jeannin⁶⁵, basée sur 33 documents sonores d'environ 30 secondes chacun, qui a mis en évidence de nombreuses informations concernant l'émission vocale du briolage [44].

2.1. Mise en évidence de similitudes

De nombreuses ressemblances concernant les caractéristiques vocales entre les différents darioleurs sont constatées, alors même qu'ils proviennent de régions différentes. Par exemple, les chants de Jean Ducroc, enregistré en 1913 dans le Berry [Enr. 7], et de Pierre Thibaudeau, enregistré en 2003 en Vendée [Enr. 1], révèlent des similitudes, malgré les espaces temporel (il y a pratiquement un siècle d'écart) et géographique (le Berry et la Vendée sont des régions éloignées) les séparant. En effet, bien que des modifications soient présentes, dans l'interprétation, ou dans les notes utilisées, la tenue de la voix et l'architecture de la phrase mélodique sont semblables.

2.2. Les caractéristiques générales [17]

Le briolage est entonné par une voix particulière. En effet, il s'agit d'un chant d'homme ou de jeune garçon. Les femmes ont elles aussi dariolé dans certaines situations, comme par exemple pendant la période de la seconde guerre mondiale où la plupart des hommes étaient au front, et durant laquelle elles ont dû conduire les bœufs par nécessité, mais les témoignages sonores sont très rares [16], [44]. Marie Jourdain⁶⁶ est l'une des femmes à avoir dariolé [Enr. 22]. C'est pourquoi la plupart des brioleurs ont une voix de ténor, c'est-à-dire une voix d'homme relativement aigüe, avec une tessiture vocale et un timbre de voix particuliers, et donc une aisance dans l'aigu que n'ont pas les voix graves ou très graves (respectivement voix de baryton et de basse) [44]. De plus, ils utilisent une voix nasalisée. En effet, une

⁶⁵ Marc Jeannin est docteur en Lettres, diplômé de l'Université de la Sorbonne, Paris IV, maître de conférences à la faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines de l'Université d'Angers, auteur-compositeur membre de la SACEM et spécialiste de phonétique.

⁶⁶ Darioleuse, Vouvant (85), cf [Enr. 22]

corrélation entre une émission en voix de gorge et une résonance fortement nasalisée est présente [Enr. 11].

La présence et la maîtrise du vibrato sont d'autres particularités relatives à cette pratique vocale. Il est présent notamment sur les notes les plus longues du chant [Enr. 7, 8, 9 et 18], [44] (nous reviendrons sur son analyse acoustique dans la partie 2.3.4.b)). Ce procédé musical permet aux chanteurs de stabiliser leur voix à la fois dans l'intensité et dans la hauteur du son. Mais en réalité, il vient naturellement à de nombreux chanteurs un peu entraînés.

Aussi, le dariolage possède un rythme particulier. Il est en effet considéré comme un chant « non mesuré », c'est-à-dire qu'on ne peut pas lui assigner de pulsations de façon régulière et le ranger dans une catégorie rythmique particulière [48], [49]. Ceci est dû à l'adaptation perpétuelle du chanteur au travail en cours, que ce soit pour stimuler différemment les animaux que pour répondre à une situation particulière de terrain. Par exemple, au Yémen, nous l'avons vu, les durées des vers sont directement corrélées à la longueur du sillon, et un nouveau sillon signe le départ d'un nouveau verset [46]. Le chanteur adapte donc son chant à la situation présente, tout en ne sachant jamais à l'avance les événements qui le pousseront à chanter de telle ou telle manière.

Une autre spécificité vocale prédominante constitue le parlé-chanté, caractérisant la succession des séquences vocales (axe syntagmatique⁶⁷) avec alternance de phrases parlées ou criées et de phrases mélodiques [48], [49]. Ce parlé-chanté caractérise également les énoncés intermédiaires (constituant l'axe paradigmatique⁶⁸), c'est-à-dire les vocalises et les différentes paroles criées, en particulier les ordres et les appellations adressées aux animaux. Cet axe paradigmatique représente le répertoire du chanteur. Un même darioleur va donc faire usage alternativement et au cours d'une même séquence, d'encouragements criés (« *ah ! tcho p'tit faignant, là, Jaunet !* ») et de passages en vocalises (« *Oh, mon petit lapin, oh !* ») [Enr. 1, 2, 7, 8, 9 et 11], [48], [49].

M. de Lannoy, ethnomusicologue qui s'est penché sur le sujet, a réalisé une analyse acoustique de ce parlé-chanté. Il met en évidence dans les deux cas (le parlé et le chanté) un net renforcement formantiel⁶⁹ autour des harmoniques deux et trois, tandis que le passage en

⁶⁷ L'axe syntagmatique d'un énoncé correspond à l'axe sur lequel se combinent les unités linguistiques de cet énoncé.

⁶⁸ L'axe paradigmatique d'un énoncé correspond à l'ensemble des relations ou des rapports qu'entretiennent des unités linguistiques qui sont substituables dans un même contexte.

⁶⁹ Le formant acoustique d'un son émis par la voix d'un chanteur, qui ne délivre pratiquement jamais des sons purs, correspond à l'un des maxima d'énergie du spectre vocalique de cette voix, soit aux harmoniques les plus hautes dans la décomposition fréquentielle de ce son (cf **figure 19**). Le renforcement formantiel représente une plus grande richesse en ces harmoniques.

vocalises, plus régulier et comportant moins de « bruit » que le passage crié, montre un étagement des harmoniques (caractéristique de la voix chantée). Ces chanteurs mettent donc en œuvre à la fois les mécanismes physiologiques du parlé (émission laryngée, sur le mode crié) et les sons du chanté, sans qu'il s'agisse pour autant de voix diphonique (qui renforce les harmoniques de façon extrêmement sélective, et sur une frange étroite de la résonance) [20], [48], [49]. Ceci rejoint les caractéristiques de la voix chuchotée qui, tout en supprimant une partie des gestes du parlé, permet cependant l'identification des phonèmes, bien que ceux-ci soient rendus indistinctement sourds [40]. Nous reviendrons sur cette analyse acoustique dans le paragraphe 2.3.4.b).

Une autre particularité concerne certains chanteurs berrichons. Dans l'émission vocale, à la différence des chanteurs vendéens, les premiers émettent des coups de glotte accompagnés de *glissandi* à la fin des phrases musicales, ou encore des décrochements soudains en voix de tête [Enr. 7 et 8], [44].

2.3. Les caractéristiques vocales

D'après M. Jeannin, il existe de nombreuses caractéristiques vocales du dariolage et on peut les étudier sous différents aspects relatifs aux mécanismes de la voix chantée [44].

2.3.1. Aspects physiologiques

Le mode de respiration utilisé est diaphragmatique. En effet, le chant est réalisé pendant un effort physique (tout en marchant et en guidant les bœufs) et ce mode de respiration permettrait un contrôle du souffle et une bonne gestion de la colonne d'air servant d'appui à la voix chantée [44]. Aussi, l'autre avantage de ce mode serait la possibilité de reproduction à moindre effort de schémas musicaux répétés [40], [44].

Les modes vocaux utilisés sont la voix de poitrine (c'est elle qu'on retrouve en général dans les répertoires francophones de tradition orale) et la voix sifflée (non pas la voix de sifflet) [Enr. 4, 11, 13 et 20]. En effet, le sifflement consiste en une production vocale dans laquelle la vibration des cordes vocales n'intervient pas [40], [44], [61]. Les deux autres modes vocaux fondamentaux, la « voix de friture » ou *vocal fry*⁷⁰ et la voix de fausset⁷¹, ne

⁷⁰ La voix de friture ou *vocal fry* correspond à un mode phonatoire fondamental dans lequel la tessiture de la voix est diminuée volontairement. Le débit d'air est tellement faible que les vibrations des cordes vocales sont irrégulières, et la fréquence d'émission plus basse que pour la voix normale.

sont pas représentés (sauf dans le briolage suisse avec la technique particulière du *jodel*, présente dans le Ranz des vaches et exposée dans la première partie, paragraphe 4.2.2.a)).

2.3.2. Aspects phonétiques [40], [61], [81], [85]

Dans une langue donnée, la voix chantée est composée des mêmes types d'unités sonores fondamentales que la voix parlée. Elles sont au nombre de deux : les voyelles et les consonnes [20]. On constate que la voix chantée s'appuie de façon majoritaire sur les voyelles, ce qui permet de satisfaire aux trois exigences fondamentales d'une phrase musicale : hauteur du son, durée et intensité [61], [81], [85]. Le briolage, en tant que chant vocalisé, va donc lui aussi s'appuyer principalement sur les voyelles [44].

Les voyelles les plus utilisées sont le <o> (voyelle postérieure mi-ouverte, sur laquelle le chanteur émet souvent des vocalises), en alternance avec le <a> (voyelle antérieure ouverte) et le <é> (voyelle antérieure mi-fermée) [40], [44]. Les autres voyelles, fermées antérieures (<i> et <u>) ou fermées postérieures (<ou>) sont peu utilisées. Aussi, ce sont les voyelles orales qui sont le plus souvent utilisées (<o>, <a>), alors que les voyelles nasales (<on>, <an>) ne le sont que lorsqu'elles sont contenues dans les paroles chantées [40], [44]. Enfin, des interjections ou apostrophes peuvent venir couper la phrase musicale et apparaître alors sous la forme de paroles significatives comme « Allez les p'tits gars » ou de noms de bœufs tels que « Chanteurs », « Musiciens » [Enr. 1, 2, 3, 4, 5, 9 et 11], [40], [44].

Les consonnes sont peu utilisées dans les lignes chantées et souvent varient peu dans une même ligne musicale, mais on peut retrouver le <l> (approximante latérale), le <d> (plosive voisée) ou encore le <h> (fricative glottale sourde) [40], [44].

2.3.3. Aspects phonatoires

La voix des brioleurs est d'une couleur claire ; ceci est dû au fait de l'utilisation préférentielle des voyelles pures et non nasalisées [40], [44]. Leur positionnement de larynx serait plus élevé qu'abaissé et l'accolement des cordes vocales serait moyen. Nous verrons

⁷¹ La voix de fausset ou *falseto* correspond à un mode phonatoire fondamental dans lequel la tessiture de la voix est augmentée volontairement. Cela peut correspondre au passage en voix de tête pour les hommes. Seuls les bords ligamentaires des cordes vocales vibrent, contrairement à la voix de poitrine où les cordes vocales vibrent dans leur ensemble.

quelles sont les caractéristiques acoustiques de cette voix dite de couleur claire, dans l'analyse harmonique présentée dans la partie 2.3.4.b).

2.3.4. Aspects phonologiques

Les chanteurs utilisent davantage les vocalises (asémantiques) sur une ou plusieurs voyelles que des mots ou morceaux de phrases qui viendraient s'insérer dans la phrase musicale, comme le montre la séquence « *o da o lé o da o lé o da o lé o lé* » [Enr. 1], [44].

a) Aspects musicaux

La structure musicale du chant de briolage est composée de motifs caractérisés par un enchaînement de notes assez brèves se terminant par une note relativement longue. Les phrases musicales sont entrecoupées par des apostrophes, interjections, injonctions ou des formes de « parlé-chanté », comme nous l'avons déjà évoqué [44], [48], [49]. Par ailleurs, la ligne mélodique, relativement riche en général avec l'utilisation de nombreux ornements, se caractérise par la présence de *glissandi* et parfois un retour à la note de référence à la fin (comme par exemple la séquence « *o da o lé o da o lé o da o lé o lé* » vue précédemment [Enr. 1]).

Le rythme varie en fonction du travail à fournir et de l'effort physique qui en découle. Dans les moments où le pas des bœufs et celui du darioleur sont réguliers et en phase, outre le fait que la pulsion du chant soit imprimée par ceux-ci, se dégage une forme musicale particulière, le « *groove*⁷² », pouvant faire penser à un rythme de jazz [44], [48], [49], [63].

b) Aspects acoustiques

Les qualités acoustiques de la voix chantée sont déterminées selon quatre critères fondamentaux [44], [81] : la tessiture (analyse de la hauteur des sons), l'intensité (analyse de la puissance de la voix), la durée (analyse de la durée des sons) et le timbre (analyse de la richesse en harmoniques, du volume du fondamental de la voix (F_0 ⁷³), de l'épaisseur, du mordant, de la couleur générale et du vibrato de la voix).

⁷² cf Première partie, paragraphe 1.2.2.b)

⁷³ On numérote les formants (maxima en énergie du spectre vocalique, cf **figure 19**) en allant des basses fréquences vers les hautes fréquences. F_0 est la fréquence fondamentale de la voix, dont les variations au cours

Tessiture:

La voix du darioleur est une voix de ténor et se situe principalement dans le registre médium et aigu de la voix de poitrine de cette tessiture (octave 3⁷⁴). Les notes observées les plus graves se situent environ vers mi₂-sol₂, alors que les notes observées les plus aiguës se trouvent aux environs de sol₃-la₃, ce qui correspondrait, si les sons étaient purs, à un intervalle de fréquences compris entre 165 et 440 Hz⁷⁵ [56]. La hauteur moyenne de la voix (soit le F0 moyen) se situe globalement aux alentours du ré₃ [44].

Intensité [44] :

Du fait de la vocation du dariolage à être pratiqué en plein air, et à ne pouvoir s'appuyer que sur l'acoustique naturelle de l'environnement, la voix utilisée est relativement puissante. Des paysans témoignent qu'on pouvait entendre un brioleur chanter à quatre ou cinq kilomètres à la ronde [44]. Ainsi, l'intensité varie entre 60 et 100 dB (il s'agit cependant d'une estimation, car la puissance de la voix ne peut pas être calculée uniquement à partir d'enregistrements, et un protocole expérimental est nécessaire pour la mesurer précisément).

La voix d'un chanteur peut résonner différemment, et même plus ou moins fort, selon les propriétés acoustiques de l'environnement qui déterminent la propagation du son en plein air. C'est ce qu'on appelle la « mise dans l'espace » de la voix, phénomène essentiellement dû à la résultante acoustique de l'émission de la source sonore [44], [49].

Parfois, le darioleur place une main à son oreille et explique que la voix porte [44]. Il s'agit en réalité d'une technique employée par les chanteurs (notamment formant un chœur), afin de percevoir sa propre voix, comme pourraient l'entendre des personnes positionnées autour de lui, et de la corriger si nécessaire, s'il estime qu'il la place mal ou qu'elle est fautive. C'est

du temps constituent l'intonation de la parole ; sur la courbe de représentation d'un spectre vocalique, F0 correspond au premier pic d'émission. Les deux premiers formants F1 et F2 sont des caractéristiques permettant de décrire les voyelles, qui correspondent à des sons relativement stationnaires de la parole, et de caractériser leur timbre en première approximation.

⁷⁴ Octave 3 : sur le clavier d'un piano, en allant des notes les plus graves vers les plus aiguës, donc de la gauche vers la droite de l'instrument, il s'agit de l'intervalle entre le do₂ et do₃ (respectivement quatrième et cinquième note do en partant de la gauche du piano). En effet, la convention française donne le numéro 3 au la de 440 Hz [56]. Ainsi le la de 220 Hz est noté la₂ [56]. Le changement d'octave se fait à partir du do supérieur, la première octave étant l'octave-1 dans le système français ; ainsi on passe du si₂ au do₃ par exemple pour l'octave3. De même, mi₂ correspond à la quatrième note mi rencontrée sur le clavier d'un piano, sol₃ le cinquième sol, etc... (cf la numérotation des différentes notes représentées sur la portée en **Annexe 23**, et les fréquences associées à chaque note en **Annexe 24**).

⁷⁵ cf **Annexes 23 et 24**

également un moyen de s'isoler des bruits avoisinants pouvant gêner la perception de sa voix et donc modifier son émission.

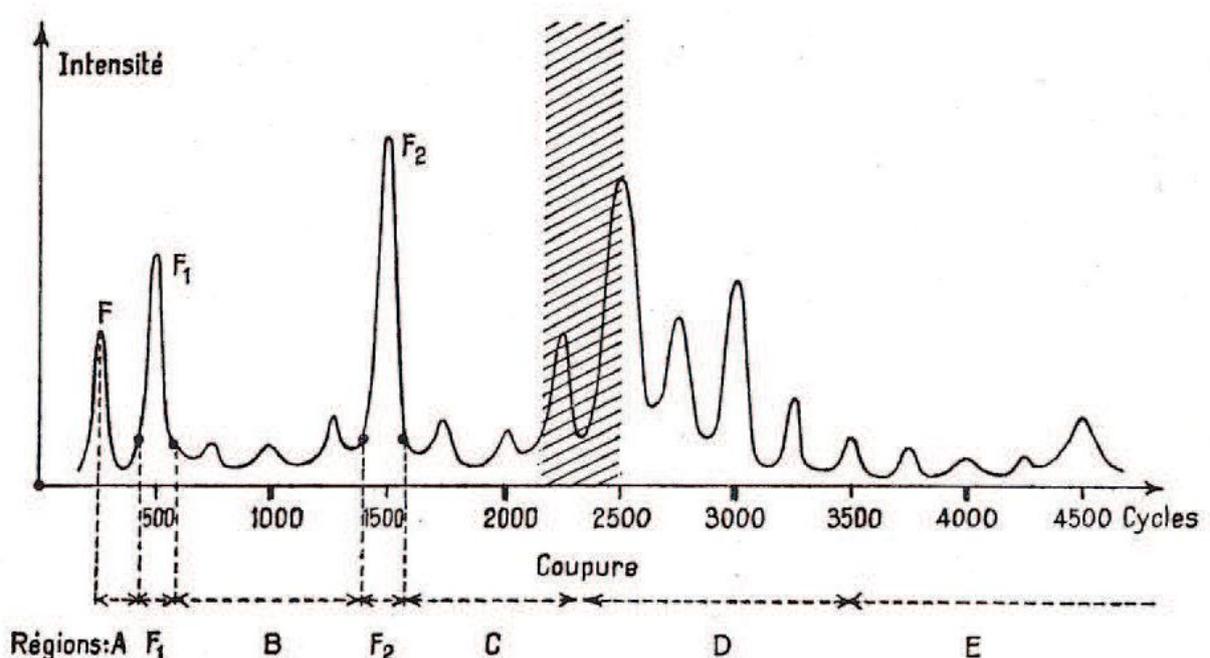
Durée [48], [49] :

En moyenne, une phrase musicale dure de 6 à 8 secondes environ. Sa durée est étroitement liée à des contraintes physiques, telles que la capacité pulmonaire du darioleur, le fait qu'il marche en guidant les bœufs ou encore la difficulté du travail en cours [48], [49]. Ainsi, le schéma musical classique se caractérise par l'enchaînement de notes brèves sur quelques mesures (phase d'environ 4 à 5 secondes) suivies d'une note finale plus longue (environ 2 à 4 secondes).

Timbre [44] :

Le timbre de la voix peut s'interpréter en partie d'après l'examen du spectre harmonique de cette voix. Il est caractérisé par différents paramètres : le volume de F0 (fréquence de base), l'épaisseur de la voix, le mordant ou éclat de la voix (le « formant du chanteur »), la stridence de la voix, sa couleur générale et le vibrato. La figure 19 illustre un découpage type des régions harmoniques d'un spectre vocalique, dont l'analyse permet la description du timbre de la voix [40].

Figure 19 - Spectre vocalique type de la voix, décomposé en 7 régions (selon Husson) [40]



Volume de F0 : région A (jusqu'à environ 500 Hz)

Cette région est relativement marquée dans le chant du dariolage ; la région A est dite forte en énergie [44]. Ces données confirment la puissance de la voix du darioleur: il « a du coffre », ce qui coïncide avec le chant en plein air et la nécessité que la voix porte, pour se faire entendre simultanément des bœufs et des personnes alentour.

Épaisseur : régions A, B et C simultanément (jusqu'à 2300 Hz)

On constate une bonne épaisseur de la voix par l'accroissement simultané des trois zones formantiques la caractérisant (F0, F1 et F2) et une richesse en harmoniques dans ces régions [44]. Ceci est caractéristique de la voix dite de poitrine. Les formants de base F1 et F2 correspondent aux différentes voyelles produites par le chanteur.

Mordant / éclat de la voix (« formant du chanteur ») : région D (de 2300 à 3500 Hz)

La voix du darioleur est un peu moins riche en harmoniques dans cette zone [44]. Lorsque cette zone est renforcée en énergie, elle est caractéristique de la voix dite lyrique, notamment chez le ténor, cette zone caractérise le « formant du chanteur » ou *singing formant*.

Stridence : région E (au-dessus de 3500 Hz)

La voix n'est pas ou est très peu marquée par les harmoniques de cette zone formantique [44].

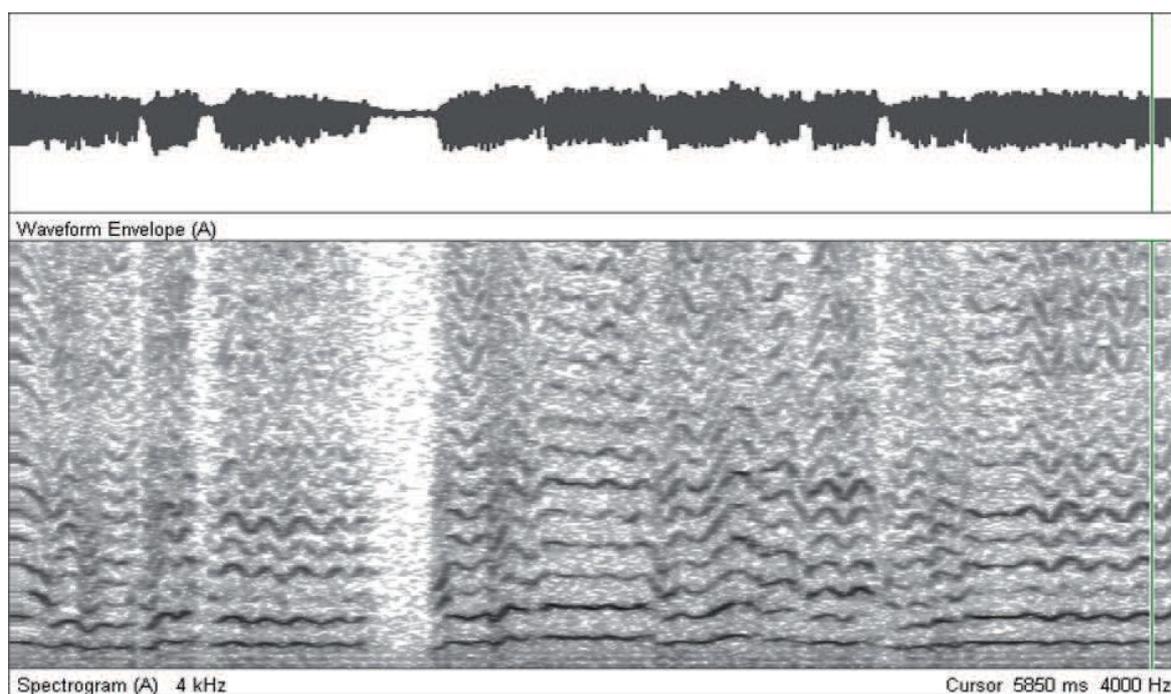
Couleur générale :

La voix des *darioleurs* semble plutôt claire à l'oreille, comme nous l'avons déjà évoqué dans la partie 2.3.3. La clarté ou le caractère sombre de la voix sont déterminés par la fourniture harmonique générée par le larynx, en fonction des dimensions des cordes vocales, du tonus de leur accolement et de la pression sous-glottique mise en place [44]. Une voix dite sombre ferait apparaître une structure harmonique dense, et des formants graves (résultant normalement de l'abaissement du larynx), au contraire de ce que l'on observe dans les extraits analysés par Marc Jeannin, subséquentement caractéristiques d'une voix claire.

Vibrato (vibrato de fréquence, d'intensité et de timbre) :

Le vibrato est assez marqué chez les darioleurs et il est présent dans la quasi-totalité des extraits examinés [Enr. 7, 8, 9 et 18]. La figure 20 illustre la présence de ce mécanisme physique chez les darioleurs.

Figure 20 - Spectrogramme (composition formantique) de la voix d'un darioleur vendéen chantant sur le son <a> puis sur <o> [44]



Le vibrato est la marque d'une bonne émission vocale ; en effet, quand il est bien effectué (rythme régulier variant entre 5 et 7 oscillations par seconde et une amplitude variant d'un demi-ton environ), l'oreille n'entend pas à proprement parler d'oscillations du son, mais elle l'interprète comme une qualité de la voix dont le timbre semble plus riche et expressif [19].

Voici une citation de Guy Cornut⁷⁶ à ce sujet:

« C'est lorsque les muscles antagonistes parviennent à un subtil degré d'équilibre entre eux que cette oscillation est régulière et modérée. Le vibrato est donc un témoin extrêmement fidèle de la qualité d'émission de la voix. »

(Guy Cornut, 1998, [19])

⁷⁶ Guy Cornut (1931-), phoniatre, chercheur à l'INSERM (Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale), puis enseignant d'orthophonie.

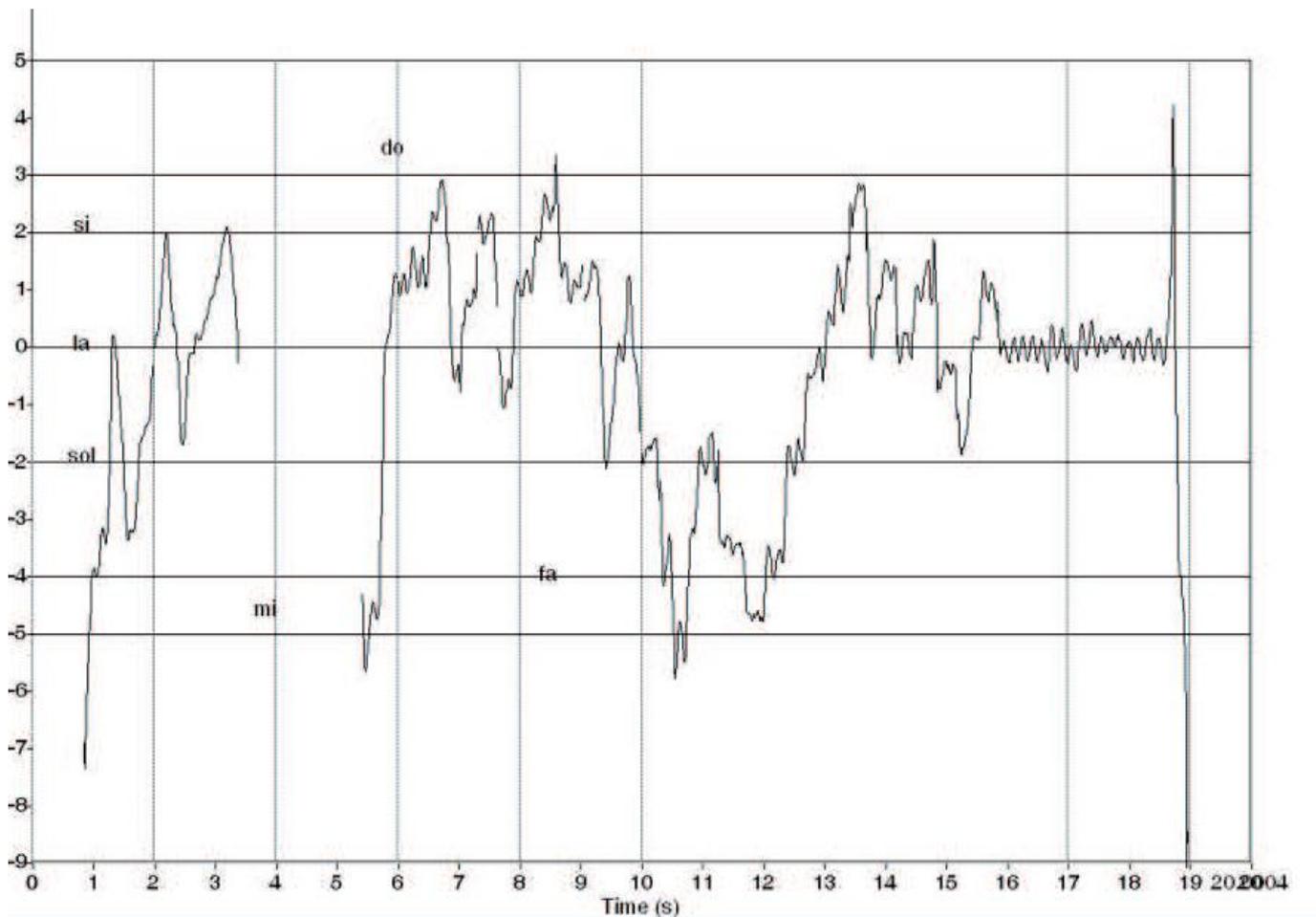
c) Autres exemples d'analyse acoustique

Joseph Le Floc'h⁷⁷, en s'appuyant sur l'extrait musical [Enr. 6], montre comment : « *le sonagramme complète aujourd'hui le papier à musique. Dans l'exemple suivant, il révèle en effet le rôle essentiel du glissando, bien visible sur ce spectrogramme : marque d'impulsion du geste, incitation à avancer ou à freiner, on peut y voir également une analogie avec le meuglement des bovins.* » [51]

F. Picard a réalisé une autre analyse acoustique, représentée dans la figure 21.

Figure 21 – Représentation fréquentielle et mélodique d'un chant de dariolage.

Les darioleurs du bocage, analyse Praat (par François Picard) [Enr. 12], [63]



⁷⁷ Joseph Le Floc'h, ethnomusicologue et directeur du département de musicologie de l'Université de Poitiers.

La séquence musicale est divisée en trois parties :

- de 0'' à 5'' : départ de la note *mi*, puis montée de quarte à la teneur *la*, puis en *si* un ton au-dessus
- de 5'' à 11'' : répétition du même procédé musical, avec de nouveau départ en *mi*, puis montée en *sib* cette fois puis en *do*, suivie d'une descente au *sol* puis au *fa* et *mi* (quarte inférieure)
- de 11'' à 19'' : même geste musical avec remontée au *do*, puis descente au *sib* puis *la*.

L'auteur décrit cet extrait comme tout à fait classique *mi fa sol la do*, avec *si* mobile, ce qui serait parfaitement compatible avec la modalité traditionnelle telle que codifiée dans le plain-chant⁷⁸ [63].

2.4. Bilan de l'analyse vocale

Le briolage s'appuie donc sur des éléments de technique vocale de base et il répond aux exigences fondamentales propres au chant (fréquence, intensité, durée, timbre), tout en montrant certaines spécificités [44]. La première particularité réside dans le renforcement du formant fondamental F0 et des formants vocaliques F1 et F2, d'où une épaisseur importante de la voix. Aussi, l'analyse vocale met en évidence la pauvreté en harmoniques à partir de 2000 Hz, sauf parfois lors d'interjections, de parlé-chanté, plus riches en harmoniques entre 2000 et 4000 Hz ; la voix semble alors plus proche de la voix parlée que du chant. Pour finir, le briolage se caractérise par la bonne distinction des timbres de chaque voyelle, souvent une voyelle pure (voix non nasalisée), par la clarté de la voix, impliquant un positionnement du larynx relativement peu profond), et enfin par une émission vocale équilibrée et contrôlée, comme en témoigne la présence d'un vibrato avec une respiration essentiellement diaphragmatique [44].

⁷⁸ Le plain-chant est un genre musical sacré qui, dans la musique occidentale médiévale, correspond à un chant *a cappella* (sans accompagnement instrumental), monodique (à une seule voix, à l'inverse du chant polyphonique), modal (sans modulation harmonique et dans un mode fixe) et suivant une rythmique verbale (sans division ni mesure), cf [Enr. 5, 12, 13 et 19].

Le dariolage, de par ses spécificités phonétiques, phonologiques et acoustiques, peut donc être considéré comme une technique vocale authentique, une identité culturelle véritable, voire un art en tant que tel. Cependant, de nombreux points sont encore à éclairer concernant sa perception par les animaux et son influence sur leur travail.

Figure 22 - Attelages de bœufs en Savoie (73) (carte postale coll. Jean-Marc Jacquier) [42]



III. Influence du chant sur la traction animale

Aucun consensus n'a été établi quant à une réelle influence des chants sur la traction animale [17]. Bien que tous les paysans qui ont expérimenté le briolage soient formels sur l'efficacité des chants sur le travail de leurs bœufs, les chercheurs n'ont pas encore prouvé ces dires, et ils auront sans doute malheureusement de nombreuses difficultés à le faire du fait de la quasi-disparition de cette pratique.

Les lignes qui suivent proposent quelques pistes de recherche, pour vérifier le lien entre chant du conducteur de l'attelage et efficacité du travail des bœufs. Celles-ci nécessitent des expérimentations demandant un investissement matériel et temporel que nous n'avons pas pu obtenir dans le temps imparti, mais qu'il serait intéressant de tenter à l'avenir.

3.1. Les difficultés rencontrées pour la mise en évidence d'une influence

L'objectif de cette partie est de montrer la démarche employée à travers les différents essais personnels que nous avons réalisés sur l'analyse de la voix des darioleurs, et les difficultés rencontrées pour comparer la voix de ces derniers à celle d'autres chanteurs ordinaires.

3.1.1 Analyse des fréquences d'émission des darioleurs et comparaison à d'autres chanteurs

Le but de cette analyse est la comparaison des fréquences d'émission entre les darioleurs et d'autres chanteurs ordinaires, la mise en évidence de différences éventuelles, et l'explication de l'influence qu'auraient ces différences sur l'audition des bovins.

a) Logiciel et matériel d'étude utilisé

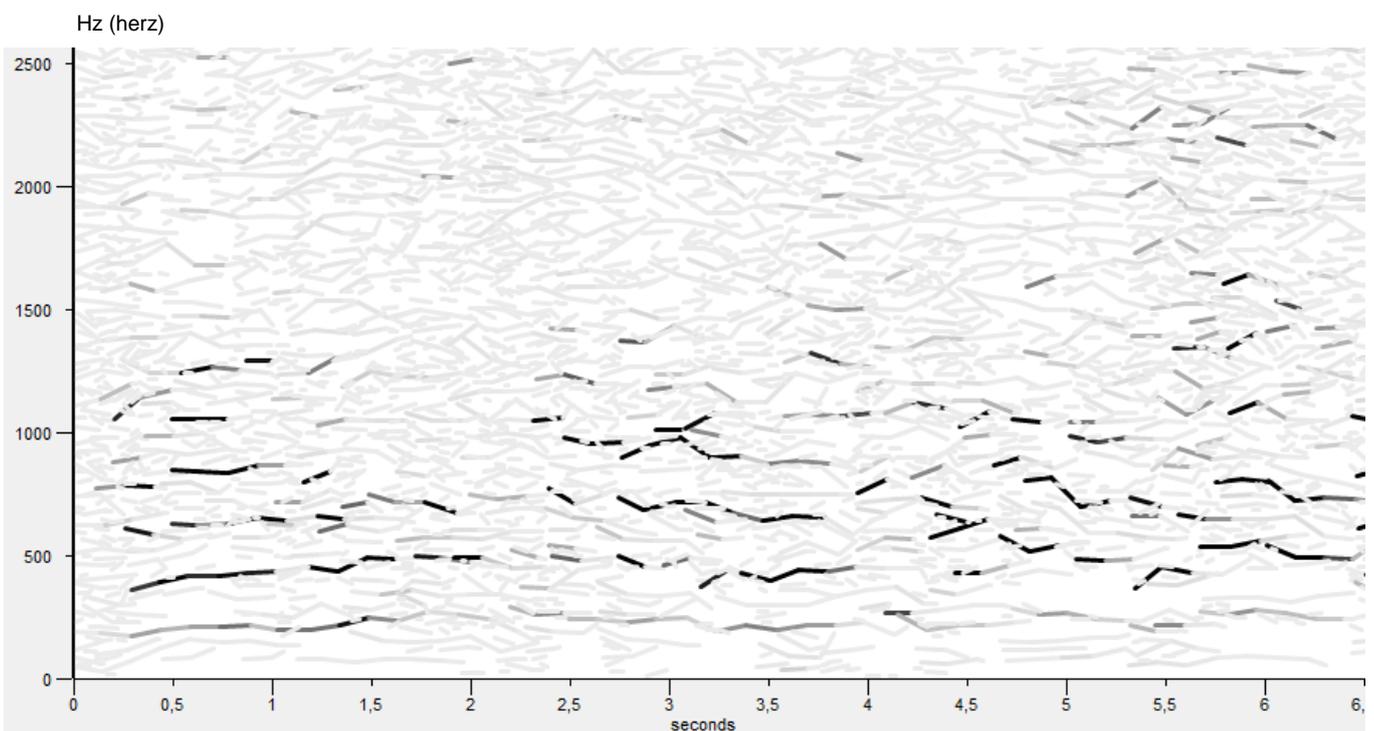
Nous avons utilisé le logiciel *Spear*, qui permet une décomposition du spectre fréquentiel de la voix des différents chanteurs. L'analyse comprend 19 extraits de brioleurs différents et 12 extraits de chanteurs de registres très contrastés, qui doivent répondre aux exigences

suivantes : chanter *a cappella* (seul et sans instrument) et posséder une voix de ténor non lyrique⁷⁹ (comme celle des darioleurs).

b) Quelques exemples

La décomposition spectrale des fréquences d'émission est composée de fragments de courbes dont la couleur varie dans les différentes intensités de noir, en fonction de l'intensité de cette fréquence émise par le chanteur. Plus la couleur noire est marquée, plus l'intensité de la fréquence émise est forte.

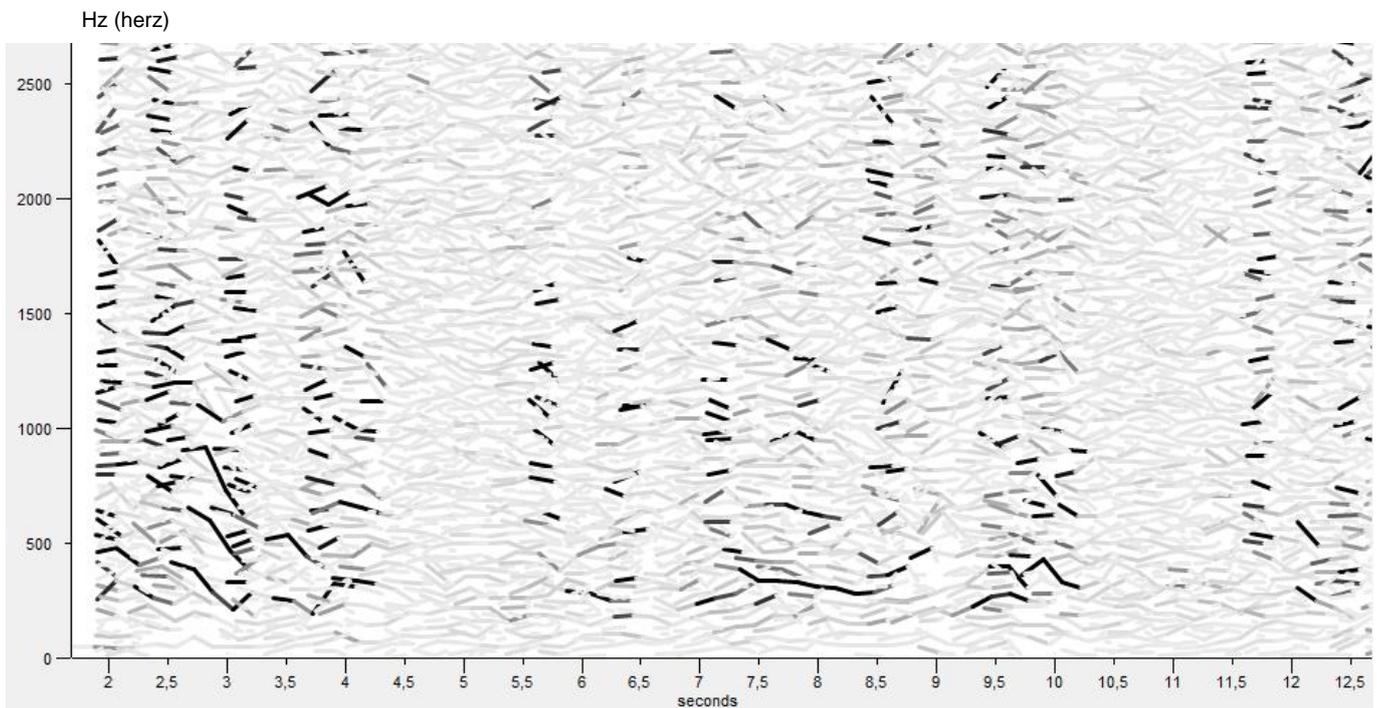
Figure 23 – Analyse réalisée avec le logiciel *Spear*, décomposition spectrale de la voix d'Henri Juillet [Enr. 10]



La figure 23 montre une décomposition spectrale composée de fragments de courbe assez longs, d'environ deux secondes chacun, correspondant à des phrases mélodiques relativement longues, qui donnent une impression d'horizontalité à cette analyse de la voix d'Henri Juillet.

⁷⁹ La voix lyrique correspond, en musique classique, à une voix travaillée, avec notamment une prononciation des consonnes particulière.

Figure 24 – Analyse réalisée avec le logiciel *Spear*, décomposition spectrale de la voix de Fernand Bordage [Enr. 6]



A l'inverse de la figure précédente, l'image d'horizontalité fait place dans la figure 24 à une impression de verticalité, due aux nombreux cris, interjections et onomatopées, dont la représentation graphique consiste en des fragments de courbes superposés de parfois moins de 0,5 secondes chacun.

c) Résultats

Pour chaque chanteur, ont été déterminées grâce au logiciel, les fréquences d'émission la plus basse et la plus haute, ainsi que l'intervalle de fréquences le plus représenté (IPR), c'est-à-dire l'intervalle qui comprend les fréquences dont l'intensité est la plus forte, donc les courbes de fréquence marquées en gras⁸⁰. Les fréquences basse et haute de l'IPR ont donc été déterminées comme étant, respectivement, la plus basse et la plus haute fréquence de la décomposition spectrale, dont les courbes les représentant sont en gras.

⁸⁰ cf exemples d'analyse *Spear* dans le paragraphe précédent, **figures 23 et 24**

Darioleurs

Tableau 4 - Analyse des fréquences d'émission de différents darioleurs, à l'aide du logiciel *Spear*

Darioleur	Fréquence la plus basse (Hz)	Fréquence la plus haute (kHz)	Intervalle le plus représenté (IPR) (Hz)
Baty [Enr. 3]	23	20,0	208-1180
Baudimant [Enr. 9]	15	11,5	120-2030
Beaudouin [Enr. 13]	15	19,3	153-1600
Bonnet A. [Enr. 14]	10	20,1	113-1295
Bonnet C. [Enr. 15]	23	15,6	188-1050
Bordage [Enr. 6]	11	17,7	207-5160
Boudaud [Enr. 16]	17	20,3	114-3200
Briffaud [Enr. 17]	12	19,1	176-1370
Briolée aux bœufs [Enr. 18]	7	18,7	209-2300
Chauvet [Enr. 5]	12	19,5	190-2740
Ducroc [Enr. 7]	24	20,3	266-2700
Fromaget [Enr. 19]	15	15,6	156-980
Grolleau [Enr. 4]	29	17,5	186-1120
Jourdain [Enr. 2]	8	19,4	211-1560
Juillet [Enr. 10]	14	19,3	190-4000
Robin [Enr. 8]	6	21,5	205-2660
Rousseau [Enr. 20]	13	20,3	130-3500
Thibaudeau [Enr. 1]	7	20,4	220-2710
Turpault [Enr. 21]	14	15,8	203-1120

L'analyse de fréquences montre que le spectre d'émission des chanteurs est bien compris dans le spectre d'audition des bovins (23 Hz - 35 kHz).

Tableau 5 – Analyse statistique des fréquences d'émission des différents darioleurs

Darioleurs	Valeur basse IPR (Hz)	Valeur haute IPR (Hz)	Valeur intervalle (Hz)
Moyenne	181	2225	2044
Ecart-type	41	1159	1156

L'IPR est compris en moyenne entre 181 et 2225 Hz, soit un intervalle de fréquences auxquelles le bovin est très sensible⁸¹. Cet intervalle est de 2044 Hz en moyenne, ce qui correspond à une amplitude de fréquences large.

Autres chanteurs

Tableau 6 - Analyse des fréquences d'émission de différents chanteurs, à l'aide du logiciel Spear

Autre chanteur	Fréquence la plus basse (Hz)	Fréquence la plus haute (kHz)	Intervalle le plus représenté (IPR) (Hz)
Alan Stivell [Enr. 39]	27	16,0	95-3920
Billy Boyd [Enr. 40]	21	15,9	133-2000
Bobby McFerrin [Enr. 41]	6	15,8	52-2600
Chant Albanie [Enr. 42]	5	16,0	120-3980
Chant Mongolie [Enr. 43]	17	18,7	96-4280
Chant Taïwan [Enr. 44]	23	18,5	166-1460
JJ Goldman [Enr. 45]	16	17,1	128-4970
Lo Cor De La Plana [Enr. 46]	8	18,3	161-3490
Mugar [Enr. 47]	33	15,9	98-3130
Tri Yann [Enr. 48]	18	16,0	100-1440
Tryo [Enr. 49]	9	16,0	82-860
Yves Pacher [Enr. 50]	26	15,8	53-3810

Pour une large diversité de chanteurs non darioleurs, l'analyse montre que l'IPR est compris en moyenne entre 107 et 2995 Hz (cf tableau 6), soit une amplitude de 2888 Hz, qui est donc plus large que celle des darioleurs décrite précédemment.

Tableau 7 – Analyse statistique des fréquences d'émission des différents chanteurs

Autres chanteurs	Valeur basse IPR (Hz)	Valeur haute IPR (Hz)	Valeur intervalle (Hz)
Moyenne	107	2995	2888
Ecart-type	36	1307	1309

Cette étude va dans le sens de celle réalisée par M. Jeannin et présentée dans la partie 2.3.4.b), où ce dernier analyse de façon fine le spectre harmonique des darioleurs (décomposé en cinq zones numérotées A, B, C, D et E, cf figure 19). Pour rappel, elle met en évidence des

⁸¹ cf audiogramme du bovin dans la partie 1.1.b), **figure 15**

régions A (jusqu'à 500 Hz), B et C (jusqu'à environ 2000 Hz) relativement marquées, confirmant la puissance de la voix du darioleur, puis une pauvreté en harmoniques à partir de 2000 Hz pour les zones D et E (sauf dans le cas d'interjections ou de l'utilisation du mode parlé-chanté). A l'inverse, la voix dite lyrique est particulièrement renforcée entre 2300 et 3500 Hz (intervalle correspondant au fameux « formant du chanteur ») [44].

De plus, la fréquence haute de cet intervalle pour les chanteurs non brioleurs est supérieure à celle relative aux darioleurs de l'étude. Or, la sensibilité du bovin est meilleure dans les fréquences hautes jusqu'à 8 kHz ; et la fréquence haute de l'IPR est dans tous les cas inférieure à cette limite de fréquence⁸². A une même intensité de voix, nous pourrions donc affirmer que les bovins seraient plus sensibles à la voix des chanteurs testés qu'à celle des darioleurs.

Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que, compte-tenu des générations de darioleurs qui ont chanté pour stimuler le travail des bœufs, la fréquence des chants qu'ils utilisent est la plus efficace pour ce travail. Or, nous constatons que l'intervalle de fréquences du chant des darioleurs est en moyenne moins large et plus bas que celui des chanteurs non darioleurs, dont la gamme de fréquence correspond pourtant davantage au spectre d'audition des bovins. Nous pouvons donc nous demander quel effet ont les fréquences hautes sur les bœufs, alors qu'elles sont mieux perçues. Les fréquences basses sont-elles plus apaisantes ? Les fréquences hautes plus stressantes ? Les variations fréquentielles même ont-elles une influence ? Il serait alors intéressant d'imaginer une expérience permettant d'étudier la nature apaisante ou stressante de l'effet de la fréquence d'un stimulus sonore sur les bovins. Cette expérimentation pourrait s'inspirer de la méthode empruntée par J.L. Lanier [47], dans laquelle il met en évidence une influence des stimuli environnementaux, visuels, auditifs et tactiles, sur le comportement et le tempérament de bovins de catégories d'âge et de sexe différentes.

Cette analyse sommaire ne nous permet donc pas de montrer une quelconque influence sur l'audition des bovins de la voix des darioleurs par rapport à celle d'autres chanteurs. Nous aurions en effet aimé pouvoir trouver des différences significatives dans la hauteur des fréquences d'émission entre les deux groupes, c'est-à-dire de mettre en évidence une fréquence haute de l'IPR plus élevée pour les darioleurs que pour les autres chanteurs, mais ce n'a pas été le cas.

⁸² Les fréquences fondamentales des sons de la voix se situent entre environ 60 Hz et 1300 Hz [56] (cf **Annexe 24**), et seuls les harmoniques, peu audibles car de faible intensité, possèdent des fréquences qui atteignent 8 kHz, maximum de sensibilité de l'audition des bovins.

d) Critiques de cette analyse

Cette analyse des fréquences ne rend pas compte de façon précise de l'intensité à laquelle ces fréquences sont émises. Nous ne pouvons donc pas en théorie comparer ces fréquences à l'audiogramme des bovins, pour lequel l'intensité minimale est déterminée en fonction de la sensibilité à une fréquence donnée. De plus, nous n'avons pas la possibilité de comparer les intensités d'émission entre les voix des darioleurs et celles des autres chanteurs.

Ensuite, tous les enregistrements présentés n'ont pas été réalisés dans les mêmes conditions. Le matériel utilisé et l'environnement ont varié. Certains darioleurs ont été enregistrés en situation réelle en train de labourer en plein champ avec leurs bœufs [**Enr. 1, 2, 6, 7, 8, 11 et 12**], d'autres l'ont été à l'intérieur sans les bœufs [**Enr. 3, 4, 5, 9, 10 et 13**]. De plus, il faut noter que la manière d'enregistrer et le matériel utilisé ont une influence sur l'extrait sonore final, et nous pouvons de fait supposer que certaines manières d'enregistrer favorisent certaines fréquences ou font varier l'intensité de la voix enregistrée.

Enfin, le logiciel *Spear* ne permet pas de déterminer de façon précise l'ordre d'importance de chacune des fréquences émises, si ce n'est pour les formants très prononcés, qui constituent l'intervalle de fréquences le plus représenté (IPR). La manière dont nous avons choisi de faire rentrer telle ou telle fréquence dans cet IPR est très empirique et subjective, bien qu'identique pour chacun des enregistrements. Cette analyse est donc plus visuelle qu'objective. Aussi, l'analyse a été réalisée visuellement sur un support peu adapté.

Nous avons donc voulu réaliser cette même analyse en utilisant une autre méthode d'expérimentation, présentée dans la partie suivante.

3.1.2. Utilisation d'une autre méthode d'analyse fréquentielle

a) Logiciel employé et exemples de décomposition spectrale

Nous avons utilisé le logiciel *AudioSpectreAnalyser*, qui décompose en temps réel le spectre fréquentiel de la voix des différents chanteurs. Il permet également la visualisation des fréquences les plus utilisées par une variation en couleur des courbes tracées, donc une détermination visuelle des fréquences les plus utilisées.

Figure 25 - Analyse réalisée avec le logiciel *AudioSpectreAnalyser*, décomposition spectrale de la voix d'Henri Juliet [Enr. 10]

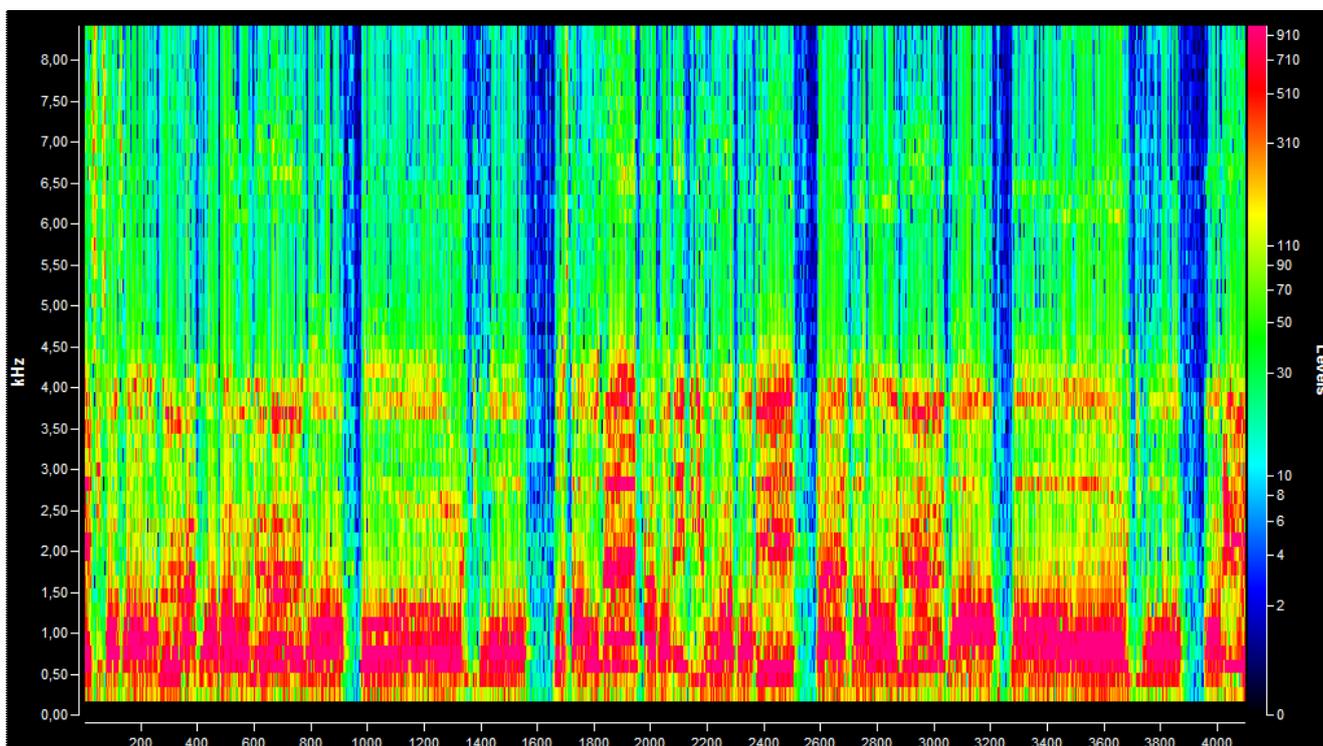
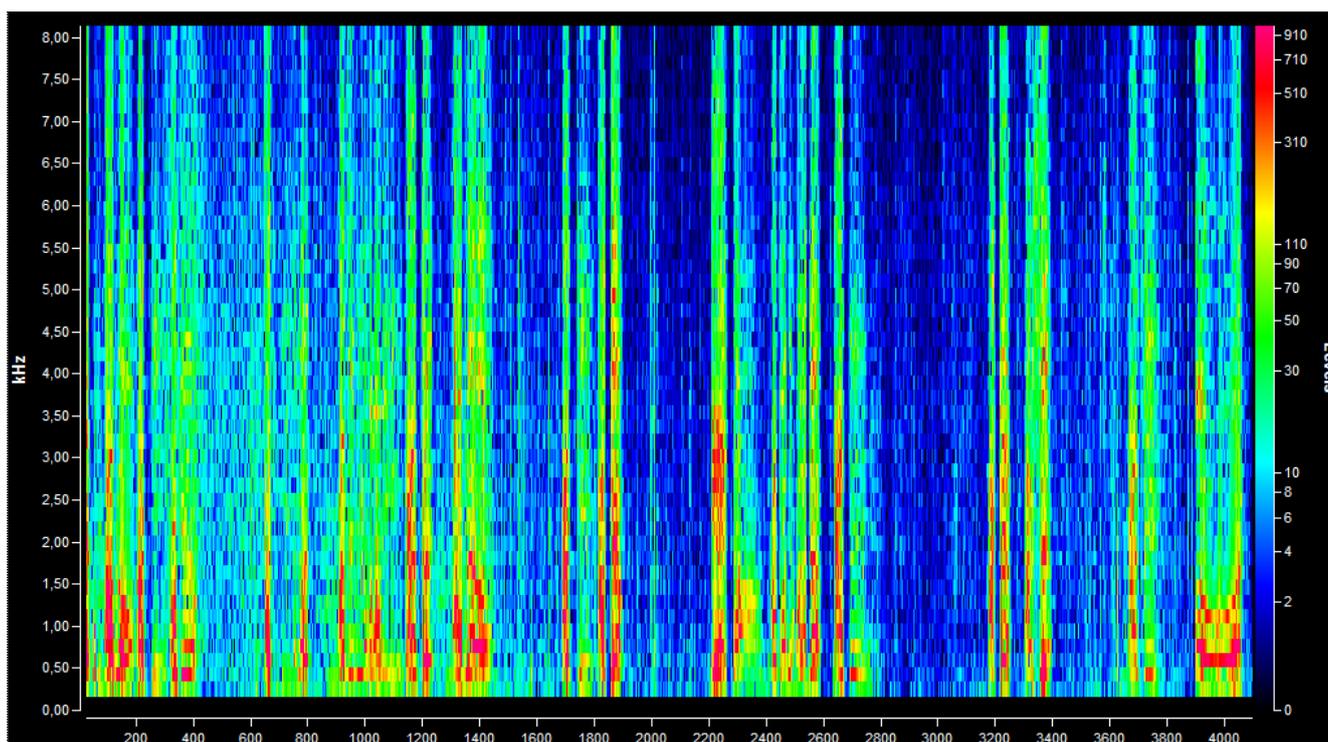


Figure 26 - Analyse réalisée avec le logiciel *AudioSpectreAnalyser*, décomposition spectrale de la voix de Fernand Bordage [Enr. 6]



Les figures 25 et 26 présentent deux exemples de décomposition spectrale réalisée avec ce logiciel. De même qu'avec le logiciel *Spear*, on retrouve sur la figure 25 cette impression d'horizontalité corrélée aux phrases mélodiques chantées par la voix d'Henri Juillet, à l'inverse de l'enregistrement de Fernand Bordage, pour lequel les cris, interjections et onomatopées expliquent le sentiment de verticalité visible sur la figure 26.

b) Résultats

Il est possible de choisir l'échelle des fréquences selon laquelle on souhaite afficher le graphique. Nous avons donc réalisé trois analyses différentes pour chaque échantillon, en faisant varier la fréquence maximale d'affichage :

- jusqu'à 22 kHz, fréquence maximale autorisée par le logiciel,
- jusqu'à 8 kHz, fréquence maximale pour laquelle la sensibilité du bovin augmente avec la fréquence émise,
- jusqu'à 4 kHz, fréquence intermédiaire qui est la plupart du temps supérieure à la fréquence maximale de l'IPR, et qui permet d'avoir une représentation plus précise de cet intervalle de fréquences.

Les résultats sont semblables à ceux rencontrés avec le logiciel *Spear*, c'est-à-dire que l'IPR n'est pas plus marqué pour les darioleurs que pour les autres chanteurs. Ces derniers ont même un IPR plus large que les premiers.

c) Difficultés rencontrées

Un certain nombre de difficultés sont identiques à celles présentées dans la partie 2.1.1.d) concernant le logiciel *Spear*.

Tout d'abord, nous retrouvons l'absence de mesure de l'intensité émise des voix des différents chanteurs, et la difficulté à déterminer et à comparer les intensités des émissions entre les darioleurs et les autres chanteurs. En second lieu, l'absence d'uniformité dans les enregistrements est de nouveau présente. En effet, tous les darioleurs et chanteurs n'ont pas été enregistrés dans les mêmes conditions de matériel et d'environnement, d'où la faible fiabilité de cette analyse.

Ensuite, les moyens d'analyse du spectre vocalique d'émission des darioleurs sont limités, et il s'agit d'une analyse qualitative et non quantitative, et subjective. Il est possible de penser que l'utilisation des spectres harmoniques⁸³ des darioleurs et des autres chanteurs pourrait donner une analyse beaucoup plus précise et objective des fréquences d'émission des voix, et que cela permettrait une comparaison pertinente des darioleurs avec les autres chanteurs. C'est ce que nous tenterons dans la partie suivante. Nous retrouvons donc la nécessité de disposer d'un logiciel adapté pour l'analyse du spectre harmonique.

Ces pistes ne sont pas suffisantes pour montrer un effet des chants des darioleurs sur le travail des bœufs. Il serait nécessaire de mettre en place des expérimentations beaucoup plus lourdes, dont l'ampleur est présentée dans la partie suivante, permettant d'étudier directement le comportement des bovins et leur réaction par rapport aux stimuli sonores qui nous intéressent.

3.2. Proposition de protocole expérimental

L'influence des stimulations sonores et musicales sur les bovins lors de la traction animale peut être montrée de manière théorique et expérimentale, comme nous allons le voir dans cette partie.

3.2.1. Analyse théorique : analyse acoustique de la voix des chanteurs

a) Comparaison des spectres harmoniques de la voix des darioleurs et des autres chanteurs

La comparaison des spectres harmoniques⁸⁴ nous semble la méthode la plus fiable et la plus objective pour comparer les voix des darioleurs avec celle d'autres chanteurs. En effet, il s'agit d'une moyenne de l'intensité de l'ensemble des fréquences émises par la voix. Voici un protocole opératoire qui pourrait être suivi afin de comparer les spectres harmoniques :

- enregistrer avec la même méthode environ dix brioleurs, avec le même matériel, et dans la même situation (réelle ou en intérieur) ;

⁸³ cf présentation des spectres harmoniques dans la partie 2.3.4.b)

⁸⁴ cf analyse spectrale dans la partie 2.3.4.b)

- trouver un logiciel ou un moyen adéquat pour réaliser les spectres harmoniques de chacun des enregistrements des darioleurs ;
- faire la moyenne de tous ces spectres harmoniques ;
- réaliser la même opération avec d'autres chanteurs de styles et registres très contrastés ;
- comparer les deux spectres harmoniques par une analyse de phase (comparaison des pics obtenus, de leur intensité et leur fréquence d'émission, détermination de l'aire sous la courbe).

Il n'est évidemment pas aisé d'enregistrer les brioleurs de la même manière et dans les mêmes conditions, mais encore moins de réaliser les spectres harmoniques de chacun des enregistrements, puis d'effectuer une analyse de phase afin de comparer les spectres harmoniques entre les darioleurs et les autres chanteurs. Ceci nécessite des connaissances pointues en analyse acoustique et en physique qu'un ingénieur du son possède, mais qu'un vétérinaire n'a pas nécessairement.

b) Influence des différences obtenues sur l'audition des bovins

En fonction des différences obtenues lors de la comparaison des spectres harmoniques (hauteur des pics, fréquences auxquelles ces pics surviennent, différences de phase, aires sous la courbe,...), et à la lueur de l'audiogramme des bovins, l'intérêt sera d'examiner l'impact de ces différences sur l'audition des bœufs de trait.

3.2.2. Analyse expérimentale : le briolage en situation réelle

L'objectif de cette proposition d'expérimentation serait la mise en évidence de l'influence du chant sur la traction animale, en situation réelle pendant 30 minutes, en comparant l'efficacité de deux lots d'attelage, en fonction de la présence du chant ou non:

- un lot expérimental de dix attelages de bovins (soit en tout vingt bovins dressés), accompagnés d'un couple de laboureurs (l'un dariolant, l'autre maintenant la charrue en place) ;
- un lot témoin de dix attelages (les mêmes que précédemment) avec ces mêmes laboureurs, sans chanter ;

- reproduction des expériences avec les mêmes attelages, mais avec d'autres darioleurs (neuf autres couples de chanteurs).

Pour chaque lot, plusieurs paramètres objectifs seraient mesurés :

- la vitesse des bœufs ;
- la rectitude des sillons ;
- les fréquences cardiaque et respiratoire des bœufs ;
- l'état de fatigue (mesure du temps de retour à la normale après l'effort de la fréquence cardiaque mesurée initialement) ;
- la masse corporelle (avant et après l'effort) ;
- l'état de stress (mesure de la glycémie, de la cortisolémie et de l'ACTH plasmatique à T0, à T +15 min et à la fin de l'expérience⁸⁵) ;
- le travail (force physique) de la charrue sur le sol, à l'aide de capteurs de pression disposés à différents emplacements sur le soc ;
- la force de traction exercée sur la corde ou la chaîne reliant le joug du bœuf à la charrue, à l'aide d'un dynamomètre.

Nous obtiendrions ainsi 200 expériences, dans lesquelles nous pouvons espérer, pour chaque couple de darioleurs, mettre en évidence une influence du chant sur la traction animale. Il s'agit bien sûr d'une expérience très lourde à mettre en place, nécessitant le dressage de nombreuses paires de bœufs, la présence de nombreux paysans sachant chanter aux bœufs, des infrastructures et la place nécessaire (en plein champ) à sa réalisation. L'association *Dariolage* de Vendée, née en juin 2009, possède déjà deux paires de bœufs dressées aux labours, mais il faudra encore du temps avant qu'on puisse réaliser une analyse statistique fiable sur un nombre suffisant d'attelages.

⁸⁵ La mesure de la glycémie, de la cortisolémie et de l'ACTH plasmatique sont un bon reflet de l'influence d'une stimulation sonore sur l'état de stress d'un animal.

En effet, dès 110 décibels, pour des stimuli de courte durée (quelques secondes), chez les rongeurs et chez le chien, l'activité surrénalienne augmente en quinze minutes, sans conséquence nocive notoire pour l'organisme, et une hyperglycémie de stress est mise en évidence [32].

Aussi, une stimulation par un bruit blanc (bruit constitué par l'ensemble des fréquences d'un spectre fréquentiel) pendant trente minutes, provoque une augmentation de la cortisolémie à partir de 85-90 décibels chez le rat [13]. En extrapolant au bovin ces résultats chez le chien et le rat, les mesures de la glycémie, de la cortisolémie et de l'ACTH plasmatique sont donc pertinentes pour déterminer l'état de stress des animaux lors de la traction animale par les bœufs.

Aussi, ces expérimentations englobent un grand nombre de biais, parmi lesquels l'effet de l'apprentissage et de l'accoutumance des bœufs à la voix du brioleur qui les conduit habituellement. Une autre proposition plus légère de protocole opératoire serait donc de prendre dix couples - paire de bœufs/ paire de brioleurs habituels pour ces bœufs -, de mesurer les différents paramètres objectifs proposés précédemment, avec et sans le chant, et ainsi de comparer l'efficacité du travail des animaux en fonction de la présence ou non de la voix chantée. Cela aurait l'avantage d'occulter l'effet de l'apprentissage, mais le nombre nécessaire de paires de bœufs dressés serait identique.

Une autre expérience intéressante serait l'étude des fréquences qui apaisent ou qui, au contraire, stimulent voire même stressent les bœufs. Le but serait de vérifier l'hypothèse que l'intervalle de fréquences le plus représenté relativement bas des darioleurs corresponde à un stimulus rassurant ou stimulant pour les bœufs.

3.3. Conclusion

Les différents essais personnels que nous avons réalisés pour comparer les voix des darioleurs à d'autres chanteurs, n'auront donc pas permis de conclure, faute de moyens. Cependant, ils mettent en évidence que les fréquences plus hautes produites par les chanteurs non brioleurs correspondent mieux au spectre d'audition des bovins que celles des brioleurs. L'hypothèse possible serait que les darioleurs auraient adapté la fréquence de leur chant pour qu'il soit le plus efficace possible. L'interrogation quant à l'effet des hautes fréquences par rapport à celui des fréquences plus basses (comme l'excitation, le stress, ou au contraire l'apaisement) est donc intéressante.

La question de l'éventuelle différence d'intensité d'émission entre brioleurs et chanteurs non brioleurs se pose également, et avec elle la possibilité de comparer le spectre d'émission des hommes avec l'audiogramme des bovins.

Malgré ces inconnues, la démarche théorique et expérimentale présentée dans la seconde partie peut être pertinente, car elle permettrait de montrer une influence réelle du chant des brioleurs sur les bœufs dans le cadre de la traction animale. Le travail est donc loin d'être achevé, mais tout au moins aurons-nous posé les jalons d'une étude ultérieure.

Figure 27 - Carte postale : Environs de la Châtre, Fougerolles (36) - Lamy, père et fils, laboureurs et brieux de renom. Coll. Les Thiaulins de Lignières [5]



CONCLUSION

L'art ancien du chant de labour en plein vent que constitue le briolage a quasiment disparu en même temps que l'abandon de la culture attelée au profit de l'utilisation du tracteur à partir de la deuxième guerre mondiale. Il est cependant resté dans la mémoire de certains paysans dont les parents utilisaient cette technique vocale particulière, ce dont témoigne la création en France de plusieurs associations pour promouvoir la sauvegarde de ce patrimoine immatériel.

Le dariolage possède des caractéristiques ethnologiques, sémantiques, vocales et musicales qui lui sont propres. Ces caractères révèlent la volonté des chanteurs à rester dans une tradition orale et expliquent les difficultés qu'ont les chercheurs de toutes disciplines à analyser cette pratique ancienne.

L'influence de ces chants sur la traction animale, considérée comme indéniable par les darioleurs, n'a à ce jour pas encore été prouvée scientifiquement. Cependant des pistes de travail et d'expérimentation se dégagent, suite à l'étude essentiellement bibliographique qui a été conduite ici. La première piste de recherche serait la conviction des paysans que leur chant est efficace pour stimuler le travail des bœufs, ce qui peut constituer une hypothèse de travail pour mettre en place des enquêtes d'ordre sociologique ; la deuxième piste serait la mise en évidence expérimentale en situation réelle d'une influence des stimulations sonores et musicales sur la traction animale, en comparant l'efficacité du travail avec et sans les chants, par la mesure de paramètres objectifs.

Le briolage n'est pas la seule stimulation auditive traditionnelle connue à l'heure actuelle. En effet, de nombreux animaux de la ferme (animaux de basse-cour, cochons, moutons, chèvres, chien,...) sont encore appelés par des cris ou des onomatopées [Enr. 51 et 52]. De plus, certains paysans de Vendée, de Bretagne, de Savoie ou du Berry, utilisaient de même des chevaux de trait pour les labours, et parfois même les associaient ingénieusement aux bœufs, à des fins de traction ou de débardage, et pratiquaient le dariolage comme pour les bœufs de trait. Ceci explique l'agacement compréhensible de certains éleveurs de chevaux de trait lorsqu'ils ont su que le briolage ne s'appliquait officiellement qu'aux bœufs de trait. Certains étalonniers faisaient même reproduire leurs étalons en chantant, persuadés de l'influence bénéfique de la mélodie sur l'insémination et la fécondité de la jument [Enr. 53].

En Mongolie, les éleveurs de chameaux utilisent des chants pour faire accepter un nouveau-né à la chamelle qui refuse de l'allaiter, suite à une mise-bas difficile par exemple. Il

s'agit d'une mélodie caractéristique, ressemblant à une incantation ou un chant à visée spirituelle, accompagnée par un instrument particulier, le *morin khurr*. Nous pouvons voir les effets de cette association dans le film « L'histoire du chameau qui pleure » de Byambasuren Davaa et Luigi Falorni.

La question de l'avenir du briolage se pose également. Cet art ancien, qui a pratiquement disparu en France en même temps que la culture attelée, continue cependant d'être perpétué en Guadeloupe et au Yémen notamment, régions de grande tradition rurale. Il reste donc un espoir que le dariolage, ou toute autre forme de stimulation au travail des animaux par la voix humaine, se développe et perdure dans des régions où la traction animale est encore présente (Afrique, Amérique du Sud, Asie), ou...qui sait ?, revienne en France un jour. En effet, les tendances actuelles, telles que le risque de surenchérissement du pétrole ou encore la prise de conscience collective de la nécessité d'une durabilité de notre système d'exploitation des ressources naturelles, sont sans doute les prémices d'une transition écologique, dont la conséquence pourrait consister en un retour de la traction animale dans les pratiques agricoles usuelles.

Le briolage est donc encore loin de nous avoir révélé tous ses secrets et il nous reste encore de nombreuses découvertes à faire, tant sur les raisons de son influence sur la traction animale que sur les modalités de sa survie.

EPILOGUE

L'apologie du briolage, une contradiction avec la vie dure dans les campagnes [52]

« *Fin XIXème siècle et début XXème, dans toute la France paysanne, on travaille avec des attelages de bovins. Les paysans labourent, hersent, attellent leurs chariots avec des bœufs ou même avec des vaches. Ces travaux sont pénibles ; la vie dans les fermes est en général pauvre et dure.*

Cependant des observateurs, écrivains, poètes, ont cherché à donner de la condition paysanne des images embellissantes et à idéaliser les durs travaux des champs. C'est le cas de la talentueuse George Sand, qui manifeste sa sympathie à l'égard des paysans berrichons et montre les aspects poétiques de la condition paysanne telle qu'elle la voit.

Un écrivain comme Pierre Dupont (1821-1870), au XIXème siècle a chanté l'attachement du paysan à ses bœufs dans un poème, devenu un chant très populaire :

J'ai deux grands bœufs dans mon étable,
Deux grands bœufs blancs marqués de roux ;
La charrue est en bois d'érable,
L'aiguillon en branche de houx.

(Refrain)

S'il me fallait les vendre,
J'aimerais mieux me pendre,
J'aime Jeanne, ma femme,
Eh bien ! J'aimerais mieux
La voir mourir
Que voir mourir mes bœufs.

Les voyez-vous, les belles bêtes,
Creuser profond et tracer droit,
Bravant la pluie et les tempêtes
Qu'il fasse chaud, qu'il fasse froid.
Lorsque je fais halte pour boire,
Un brouillard sort de leurs naseaux,
Et je vois sur leur corne noire
Se poser les petits oiseaux.

(Refrain)

Ils sont forts comme un pressoir d'huile,
Ils sont plus doux que des moutons
Tous les ans, on vient de la ville
Les marchander dans nos cantons.
Pour les mener aux Tuileries,
Au Mardi-Gras, devant le roi,
Et puis les vendre aux boucheries,
Je ne veux pas, ils sont à moi.

(Refrain)

Quand notre fille sera grande,
Si le fils de notre Régent
En mariage la demande,
Je lui promets tout mon argent.
Mais, si pour dot il veut qu'on donne
Les grands bœufs blancs marqués de roux,
Ma fille, laissons la couronne
Et ramenons les bœufs chez nous.

(Refrain)

Un autre - mais celui-là est né dans une ferme - Frédéric Bataille, (né en 1850), a fait à sa manière l'éloge du village et de la vie paysanne

Connais-tu mon beau village,
Qui se mire au fond du ruisseau
[...]
Quand ta voix, cloche argentine,
Retentit dans nos vallons,
Appelant sur la colline,
Les bergers et leurs moutons,
Moi, joyeux, je m'achemine,
En chantant vers les sillons

Mais d'autres observateurs ont remarqué qu'il peut s'établir parfois une relation et même une certaine forme de collaboration entre le paysan et son attelage, au point que le laboureur peut "chanter à ses bœufs" : c'est ce qu'on appelle le briolage ou le dariolage. »

(Guy Lecomte, 2012, [52])

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AMAURY A., *Itinéraire de Nantes à Napoléon-Vendée et aux Sables-d'Olonne*, Paris, Hachette ; Nantes, Montagne; La Roche-sur-Yon, Ivonnet, 1867, 362p.
- [2] ARAI S., 2008. Brainstem auditory evoked potentials in cattle, sedated with xylazine. *Can. J. Vet. Res.* **72**: 287–290
- [3] ARAI S., MATSUI Y, Brainstem Auditory Evoked Potentials in Japanese Black and Holstein Cattle, *J. Vet. Med. Sci.* **70**(10): 1139–1142, 2008
- [4] BARBILLAT E. et TOURAINE L., *Chansons populaires dans le bas-Berry*, éd. inc. 1912, éd. 1930, rééd. en 1997 par le Centre des musiques et danses traditionnelles en Berry, 733p.
- [5] BAUDIMANT M., « *Briolages berrichons : une collecte vieille d'un siècle et demi* », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie)*, 2012, pp.121-142
- [6] BELLY M., « *Le chant des laboureurs en Poitou-Charentes* », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie)*, 2012, pp.87-108
- [7] BERTRAND J.P., « *La redécouverte du dariolage en Bocage vendéen* », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie)*, 2012, pp.59-72
- [8] BOISSIERE Père, « *Lo branle de boièr – Chants de labour en Agenais* », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie)*, 2012, pp.155-164
- [9] BONCOEUR J.L., *Le Berry d'autrefois*, éd. Horvath, 1980, pp.53-61

[10] BONHEUR R., « *Labourage Nivernais : le sombrage* », peinture à l'huile sur toile, 1849, 134 cm x 260 cm, Musée d'Orsay

[11] BRIDEL G. (éditions), *Chansonnier des Zofingiens de la Suisse Romande*, éd. Georges Bridel et Cie, 1917, 160p.

[12] BUJEAUD J., *Chants populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, 1ère édition parue en 1865 sous les auspices de la Société de statistique, sciences et arts du département des Deux-Sèvres ; 2e éd. Niort, L. Clouzot, 1895, 371p.

[13] BUROW A., DAY H.E., and CAMPEAU S., *A detailed characterization of loud noise stress: Intensity analysis of hypothalamo-pituitary-adrenocortical axis and brain activation*. Brain Res, 2005. **1062**(1-2): p.63-73

[14] CLOSSON E., *Chansons populaires des provinces belges*, Schott frères, 1905, 223p.

[15] COLLAER P., *La Musique populaire traditionnelle en Belgique*, Palais des Académies, 1974, 200p.

[16] COLLEU M., « L'enquête de 2009 sur le dariolage en pays de la Châtaigneraie », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.73-86

[17] COLLEU M., BERTRAND J.P., Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, 400p.

[18] Compte-rendu du centenaire de la Société d'agriculture de l'Indre, 1901

[19] CORNUT G., *La Voix*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 127p.

[20] CORNUT G., LAFONT J.C., « Étude acoustique comparative des phonèmes vocaliques de la voix parlée et chantée », dans *Folia Phoniatica* 12, International Association of Logopedics and Phoniatics, New York Society for Speech and Voice Therapy, Basel : Karger, 1960

[21] CYRILLE D., « Le *chanchari* de Marie-Galante », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.181-188

[22] DECHAMBRE P., *Traité de Zootechnie, Tome 3 : Les Bovins* ; Ch. Amat, Paris, et E. Marette, Bruxelles, 2^{ième} édition, 1922, 581p.

[23] DENIS B., « Races bovines et traction animale – Aperçu bibliographique », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.43-58

[24] DERREY J., *La traction animale en agriculture : historique, aspects techniques et perspectives actuelles*, in Thèse de Doctorat vétérinaire. 1984 : Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse. p. 109

[25] DIDEROT D., D'ALEMBERT J., *Ordre Encycl. Histoire de la Nat. Philos. Science de la Nat. Botan. Agricult.*, Tome 2 : Agriculture, 1751, p 1:184-6

[26] DU PONTAULAIS J., *Choses diverses sur le pays de La Châtre*, éd. A. Majesté et L. Bouchardeau, 1894

[27] DUCHENE T., *Manuel de culture attelée à l'usage des formateurs du GRDR, Volume I*, Paris GRDR, 1981. 88p.

[28] FLAGEL C., « Un éclairage sur les « chants aux bœufs » au Portugal, en Espagne, en Belgique et au Brésil », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.189-198

[29] FLOYD E.B., VERNON B., *Handbook of Physiology. The Nervous System. Intrinsic Regulatory Systems of the Brain*. Bethesda, MD: Am Physiol Soc, 1986, sect. 1, vol. IV

[30] FRANDSON R.D., WILKE W.L., FAILS A.D., *Anatomy and physiology of Farm Animals*, 6[°] ed 2003, p.171-178

- [31] GAILLARD C., *Des traces de musiques à Nohant au temps de George Sand, Pauline Viardot et Frédéric Chopin : de la correspondance aux manuscrits de la famille Sand*, Université de Poitiers. Département de musicologie, 1999, Mémoire sous la direction de Joseph Le Floc'h, 233p.
- [32] GAMBLE M.R., *Sound and its significance for laboratory animals*. Biol Rev Camb Philos Soc, 1982. **57**(Pt 3): p.395-421
- [33] GAROSI L., *Les potentiels évoqués auditifs du tronc cérébral: bases physiologiques, méthodes d'enregistrement et utilisations diagnostiques*, in Thèse de Doctorat vétérinaire. 1997 : Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse. p. 75
- [34] GEORGY G., *La Folle Avoine*, 1991, éd. Flammarion, 281p.
- [35] HEFFNER R.S., HEFFNER H.E., 2003. Audition. In S. Davis (Ed.) *Handbook of Research Methods in experimental Psychology*, pp 413-440, Blackwell.
- [36] HEFFNER R.S., HEFFNER H.E., 1998, Hearing. In G.Greenberg and MM haraways (Eds), *Comparative Psychology, A Handbook*, p.290-303
- [37] HEFFNER R.S., HEFFNER H.E., 1983, *Hearing in large mammals : Horses (Equus caballus) and Cattle (Bos taurus)*. *Behavioural Neuroscience*, **97**, no 2, p.299-309
- [38] HORIOT R., enregistrements de boiteries, 1957, collection personnelle de M. Nioulou, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012)
- [39] HORIOT R., *Recueil des airs du terroir du Charolais*, manuscrit, vers 1960, coll. M. Nioulou
- [40] HUSSON R., *Physiologie de la phonation*, Paris : Masson, 1962, 590p.

[41] JACQUIER J.M., intervenant dans l'Exposition « Monte le son ! » - Les Alpes en musique, Conseil Général de Haute-Savoie, 1^{er} juin au 30 septembre 2012, Yvoire (74)

[42] JACQUIER J.M., « Liauba ou l'appel des vaches dans les Alpes du Nord », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.173-180

[43] JAUBERT H.F., *Glossaire du Centre de la France*, Slatkine reprints, 1970

[44] JEANNIN M., « Les caractéristiques vocales du dariolage vendéen : aspects de technique vocale », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.247-258

[45] KURIN R., « Les problématiques du Patrimoine culturel immatériel, le Patrimoine culturel immatériel, les enjeux, les problématiques, les pratiques », *Internationale de l'imaginaire*, nouvelle série, numéro 17, Paris, Babel, 2004

[46] LAMBERT J., YAMMINE H., « Les chants de labour au Yémen », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.199-212

[47] LANIER J.L., GRANDIN T., GREEN R.D., AVERY D., and MCGEE K., *The relationship between reaction to sudden, intermittent movements and sounds and temperament*, *J. Anim. Sci.* 2000. **78**:1467–1474

[48] LANNOY (de) M., « *Darioler* : la fragmentation du sens », in : Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.237-246

[49] LANNOY (de) M., « La voix dans son espace : chants de labour en bocage poitevin », in : *L'Homme, l'animal et la musique* (Colloque de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles, Lignéres-en-Berry, 29-31 mai 1993, J.Coget, dir.), Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT-éditions (Modal), 1994, pp.104-113

- [50] LANOIR-L'ÉTANG L., *Réseaux de solidarité dans la Guadeloupe d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2005, 379p.
- [51] LE FLOC'H J., « Musiques traditionnelles », *L'Actualité Poitou-Charentes*, n° 49, juillet 2000, p. 86-87. Actu-49juil2000_84-87.pdf, téléchargé le 21 octobre 2012 sur <http://actualite-poitou-charentes.info/2000/07/histoire-postmodernite-tradition/>
- [52] LECOMTE G., échos personnels suite à la lecture de la thèse, novembre 2012
- [53] LECOMTE G., témoignage personnel, 2012
- [54] LECOMTE G. et LECOMTE T., collection de photographies personnelles
- [55] LEGARE M., *La traction animale dans l'agriculture française*, in Thèse de Doctorat Vétérinaire. 1986 : Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort. p. 76
- [56] LEOTHAUD G., *Cours d'Acoustique musicale, II: Psychoacoustique, Chap. IX : Le tempérament des échelles musicales*, Licence de musique 1ère année (L1), 2^{ième} semestre, p.114
- [57] MASTERTON B., HEFFNER H., RAVIZZA R., *The evolution of human hearing*, *J Acoust Soc Am.* 1969; **45**(4):966-85
- [58] MESSINA B., *Le Ranz des vaches*, revue l'Alpe, numéro 48, éditions Glénat / Musée Dauphinois, Grenoble, 2010
- [59] MONTANE L., BOURDELLE E., BRESSOU C., *Anatomie régionale des animaux domestiques, Tome II, Les Ruminants*, 2^{ième} éd. 1978 : J.B. Baillière, 437p.
- [60] NIOULOU M., « Attelage bovins et boïteries en Charollais-Brionnais », in: Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage... (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.147-154

[61] OTT J. et OTT B., *La Pédagogie de la voix et les techniques européennes du chant*, Paris : Éditions EAP, Coll. psychologie et pédagogie de la musique, 1981

[62] PAZZONI B., « *I canti di a tribbiera* – Les chants du dépiquage du blé en Corse », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...* (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.165-172

[63] PICARD F., « De l'écoute à l'audition – L'art comme effet de l'entendement : le cas des chants de travail », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...* (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.259-280

[64] PICARD F., entretien personnel, décembre 2011

[65] QUIMBERT C., « *Bahoterie et bahotage* en haute Bretagne », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...* (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.109-120

[66] REZEAU P., « Introduction au colloque », in : *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...* (Actes du colloque au Pays de la Châtaigneraie), 2012, pp.31-42

[67] RINIERI-VILLAIN F., Attelages de la vallée des Merveilles, in: *Les bœufs au travail*, Ethnozootechnie n°60, Société d'Ethnozootechnie, 1997, p.3

[68] ROZIER Abbé, *Cours complet d'Agriculture, théorique, pratique, économique, et de médecine rurale et vétérinaire, Suivi d'une méthode pour étudier l'agriculture par principes ; ou Dictionnaire universel d'Agriculture, Tome 2*, à Paris, rue et Hôtel Serpente, 1785, 596p.

[69] SAND George, *Histoire de ma vie*, 1855, M. Lévy Frères (Paris)

[70] SAND George, *La Mare au Diable*, 1846, rééd. Hachette, 1984, 175p.

[71] SAND George, « Lettre à Charles Duvernet », dans *Correspondance*, Paris, C. Lévy, t. 2, 12 novembre 1842, p.243

[72] SAND George, lettre XX, 18 janvier 1854, à Champfleury, dans *Correspondance*, Tome XII, éd. Garnier frères, 1976, p.516

[73] SIGAUT F., DUPLAN J.M., BOCHET N., *Les bœufs au travail*, Ethnozootechnie n°60, Société d’Ethnozootechnie, 1997, 144p.

[74] SIMEON L., *Contribution à l’étude de l’anatomie fonctionnelle de l’oreille et de la surdité chez les Carnivores domestiques*, in Thèse de Doctorat Vétérinaire. 2003 : Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse. p. 263

[75] SIMS M.H., *Electrodiagnostic evaluation of auditory function*. Vet Clin North Am Small Anim Pract 1988 Jul; **18**(4):913-44

[76] Site de l’UNESCO : www.unesco.org (consulté le 31 octobre 2011)

[77] Site de téléchargement de chansons traditionnelles avec partition, [En ligne], [http://www.traditional-songs.com/fr/telecharger_chanson.php?name=Le%20ranz%20des%20vaches&country=Switzerland], (consulté le 31 octobre 2012)

[78] SPINDLER F., « La répartition géographique en France des bovins utilisés pour la traction et son évolution jusqu’à la dernière guerre », in : *Ethnozootechnie*, « Les bœufs au travail », 1997, n° 60, pp.61-65

[79] STEBBINS W.C., BROWN C.H., PETERSEN M.R., *Sensory Function in Animals*. Compr Physiol 2011, Supplement 3: Handbook of Physiology, The Nervous System, Sensory Processes: 123-148

[80] STRAIN G.M., OLCOOT B.M., THOMPSON D.R. and GRAHAM M.C., 1989. Brainstem auditory-evoked potentials in Holstein cows. *J. Vet. Inter. Med.* **3**: 144-148

[81] SUNDBERG J., *The Science of the Singing Voice*, Dekalb: Northern Illinois University Press, 1987, 216p.

[82] TIERSOT J., *La Chanson populaire et les écrivains romantiques*, Paris, éd. Plon, 1931, 326 pp. (215-236)

[83] TIERSOT J., 1931, p. 225, reproduit dans RADdO, « Le dariolage, un art populaire unique », *Documents d'argumentation*, p. 9

[84] TIERSOT J., *Soixante chansons populaires françaises*,
<http://www.archives.org/bookreader/print> (consulté le 31 octobre 2012)

[85] VENNARD W., *Singing: The Mechanism and the Technique*, 5th edition greatly enlarged, first published in 1949, New York: Carl Fischer, 1967, 283p.

DISCOGRAPHIE

Enregistrement 1

Pierre Thibaudeau, d'Antigny (85), Nieul-sur-l'Autise, juin 2003. *Dariolage*

Film réalisé par Jean-Pierre Bertrand, dans le cadre de, l'Arexcpo. Fonds conservé par EthnoDoc, consultable dans la base RADdO.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 2

Né en 1935 à Foussais-Payré, PierreThibaudeau, d'Antigny (85) a bien connu le *dariolage*. Il sifflait également pour faire boire les bovins à la mare.

Enregistrement 2

René Jourdain, de Vouvant (85), Nieul-sur-l'Autise, 2003. *Dariolage*

Tourné en 16/9e par la société AMP, ce film a été réalisé par Jean-Pierre Bertrand pour FAP-Arexcpo, le Parc interrégional du Marais poitevin, Le Grand Parc du Puy-du-Fou, l'Association pour la race nantaise et l'Association pour la valorisation de la race bovine maraîchine et les prairies humides. Fonds conservé par EthnoDoc, consultable dans la base RADdO. Quatre paires de bœufs ont été exceptionnellement réunies pour ce film, pour la première fois en bocage vendéen depuis le milieu du XXe siècle.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 1

René Jourdain, que l'on voit ici, est né en 1915 à Vouvant (85), a mené des attelages de six bœufs. Il a commencé à *darioler* en touchant les bœufs à l'âge de 13 ans. Sa sœur (que l'on entend sur le CD) aidait aux labours. Ses frères dariolaient, mais différemment de lui.

Enregistrement 3

Hilaire Baty, d'Antigny (85), 2006. *Dariolage*

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 6

Enregistrement 4

Joseph Grolleau, de Saint-Maurice-Le-Girard (85), Cheffois, 2009. *Dariolage*

Extrait de l'enquête ethnologique filmée réalisée en septembre et octobre 2009 par Michel Colleu, dans le cadre d'une mission confiée à l'OPCI par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, en collaboration avec EthnoDoc. Fonds conservé par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, consultable dans la base RADdO.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 9

Né en 1924 à Saint-Maurice-Le-Girard (85), Joseph Grolleau a mené des attelages de trois paires de bœufs. Les *darioleurs* étaient nombreux à Cheffois.

Enregistrement 5

Guy Chauvet, d'Antigny (85), Antigny, 2009. *Dariolage*

Extrait de l'enquête ethnologique réalisée en septembre et octobre 2009 par Michel Colleu, dans le cadre d'une mission confiée à l'OPCI par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, en collaboration avec EthnoDoc. Fonds conservé par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, consultable dans la base RADdO.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 7

Guy Chauvet est né en 1932 à Antigny (85) dans une famille réputée pour être de bons *darioleurs*. Son père notamment était connu pour son art. Il a mené des attelages de trois et aussi quatre paires de bœufs, commençant son apprentissage de toucheur dès 11 ans.

Enregistrement 6

Fernand Bordage, enregistrement des *Appels de labour ou raudage*, Saint-Vincent-Puymaufrais (85) 1986.

Raudage

Enregistrement de Michel De Lannoy effectué en 1986 en Vendée lors du stage Musicoral (Arcup/Université de Tours) en 1986. Archives UPCP-CERDO/Maison des cultures de pays, Parthenay.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 24

Séquence en extérieur, avec deux paires de bœufs attelés et situation reconstituée dans l'espace du champ. Une version écourtée de cet enregistrement a été publiée dans le CD *Les voix du Monde. Une anthologie des expressions vocales*, coll. CNRS/Musée de l'Homme, éd. Harmonia Mundi CMX 374 10 10 12.

Source sonore consultable sur : http://195.101.116.236/pedagodoc/approfondir/elevage_et_p/darioleurs.htm#top (consulté le 31 octobre 2012).

Enregistrement 7

Jean Ducroc, 51 ans, cultivateur, Nohant (36), 29 juin 1913. Enregistrement de Ferdinand Brunot

Le *briolage* en Berry. Chanteurs de Nohant et Saint-Chartier, 1913. *Briolées aux bœufs*. Enregistrements réalisés sur le terrain par Ferdinand Brunot, dans le cadre d'une mission du Musée de la parole. Fonds conservé par la Bibliothèque nationale de France, consultable sur Gallica : AP 513 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281306/f1> (consulté le 31 octobre 2012).

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 31

Enregistrement 8

Sylvain Robin, 56 ans, cultivateur Nohant (36), 29 juin 1913. Enregistrement de Ferdinand Brunot

Le *briolage* en Berry. Chanteurs de Nohant et Saint-Chartier, 1913. *Briolées aux bœufs*. Enregistrements réalisés sur le terrain par Ferdinand Brunot, dans le cadre d'une mission du Musée de la parole. Fonds conservé par la Bibliothèque nationale de France, consultable sur Gallica : AP 516 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k128133b/f2> (consulté le 31 octobre 2012).

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 33

Enregistrement 9

Mic Baudimant, enregistré à Nohant (36). Les Thiaulins de Lignières

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 20

Enregistrement 10

Henri Juillet, La Tardière (85), février 2002. *Dariolage*

Film réalisé par Jean-Pierre Bertrand pour l'Arexco dans la ferme d'Henri Juillet.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 3

Né en 1935 à La Tardière (85), Henri Juillet a arrêté de *darioler* aux champs vers 1956, à l'arrivée des tracteurs. Dans sa famille, la pratique était courante, et il *dariole* selon lui à peu près comme son père le faisait.

Enregistrement 11

Bernard Albert, Moncoutant (79), 1983. *Raudage*

Enregistrement de Michel de Lannoy effectué dans les Deux-Sèvres (79) lors du stage Musicoral (Arcup/Université François-Rabelais, Tours), 1983. Archives UPCP-CERDO/Maison des cultures de pays, Parthenay.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 25

Séquence en extérieur, sans attelage, avec reconstitution d'un parcours, de la marche et des gestes

Enregistrement 12

« Les darioleurs du bocage », 1991, enregistrement de Jean-Loïc Le Quellec, consultable sur : http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage_et_p/darioleurs.htm#top (consulté le 31 octobre 2012).

Enregistrement 13

Gérard Beaudouin, d'Antigny (85), 2009. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009. Fonds C.C. du Pays de La Châtaigneraie.

Enregistrement 14

Auguste Bonnet, Allonne (79), vers 1970. *Raudage*

Film muet et enregistrements réalisés à Allonne (79) aux alentours des années 1970 par André Pacher et André Morisson Coll. Cerdo, de l'UPCP-Métive, Parthenay DVD 0011 et DCC00550-06.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 10

Le film propose une remise en situation. Auguste Bonnet, originaire et vivant au moment de l'entretien à La Tardière, commune proche de La Châtaigneraie, en Bocage vendéen, ne travaille dans le cadre de cette reconstitution ni sur ses terres ni avec ses animaux. Les vaches et le cheval présents sur le film n'ont pas coutume d'être menés au chant.

Le montage proposé ici est la superposition des films muets et des documents sonores enregistrés dans le cadre de la même enquête. Il a été fait choix de superposer les documents sans rechercher une synchronisation de l'image et du son.

Enregistrement 15

Clovis Bonnet, d'Antigny (85), 2009. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009. Fonds C.C. du Pays de La Châtaigneraie.

Enregistrement 16

René Boudaud, Le Puy-du-Fou (85), 2006. *Arraudage*

Film réalisé par Jean-Pierre Bertrand, dans le cadre de, l'Arexcpo, au Puy-du-Fou le 5 juillet 2006. Fonds conservé par EthnoDoc, consultable dans la base RADdO.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 4

René Boudaud, dit « Grand Néné », né en 1934 à Saint-Vincent-Puymaufrais et tenant une ferme à La-Chaize-le-Vicomte (85), fut jusqu'en 1978 l'un des derniers de Vendée à utiliser les boeufs pour les travaux agricoles, et jusqu'en 2000 pour des démonstrations dans les fêtes populaires.

Enregistrement 17

Emile Briffaud, Saint-Germain-L'aiguillier (85), 2009. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009. Fonds C.C. du Pays de La Châtaigneraie.

Enregistrement 18

Briolée aux bœufs, Berry, chanteur inconnu.

Fonds Brailoiu HR863-1/1-B1

Enregistrement 19

Albert Fromaget, Vouvant (85), 2006. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 8

Enregistrement 20

Bernard Rousseau. La Châtaigneraie (85), 2006. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009. Fonds C.C. du Pays de La Châtaigneraie.

Enregistrement 21

Michel Turpault. La Châtaigneraie (85), 2009. *Dariolage*.

Document filmé par Michel Colleu (OPCI) lors de la rencontre autour du *dariolage* organisée par Arexcpo et EthnoDoc à La Châtaigneraie en avril 2009 afin de faire connaître les témoignages sur cette tradition menacée à la commission chargée pour la France du suivi des demandes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Fonds conservé par EthnoDoc, avril 2009. Fonds C.C. du Pays de La Châtaigneraie.

Enregistrement 22

Marie Jourdain, de Vouvant (85), La Châtaigneraie, 2009. *Dariolage*

Extrait de l'enquête ethnologique filmée réalisée en septembre et octobre 2009 par Michel Colleu, dans le cadre d'une mission confiée à l'OPCI par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, en collaboration avec EthnoDoc. Fonds conservé par la communauté de communes du pays de la Châtaigneraie, consultable dans la base RADdO.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 5

Marie Jourdain est née en 1918 à Vouvant (85), dans une famille de chanteurs et de *dariolants* (on peut entendre son frère sur ce DVD). Elle accompagnait son père et ses frères aux champs, puis pendant la Seconde Guerre mondiale, elle a mené des attelages de trois paires de boeufs, en *dariolant*.

Enregistrement 23

Anonyme, (71), 1957. *Boiterie*

Enregistrement par René Horiot, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012).

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 40

Enregistrement 24

Antoine Véniant, Saint-Léger-lès-Paray (71), 1957. *Boiterie*

Enregistrement par René Horiot, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012)

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 41

Enregistrement 25

Anonyme, (71), 1957. *Boiterie*

Enregistrement par René Horiot, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012).

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 43

Enregistrement 26

Madeleine Sabatier, Charolles (71), 1957. *Boiterie*

Enregistrement par René Horiot, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012)

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 42

Enregistrement 27

Jean Fournier, Chassigny-sous-Dun (71), 1986. *Boiterie*

Enregistrement de Michel Nioulou, consultable sur : <http://attelage.bovins.en.charollais.over-blog.fr/article-boiteries-tchaulage-briolage-dariolage-59468440.html> (consulté le 31 octobre 2012).

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 44

Jean Fournier nomme la boiterie parfois tchaulage et commente en disant que c'est un chant pour mener les bœufs à la foire appris par sa grand-mère. Lui-même a attelé des vaches jusqu'en 1955 comme de nombreuses personnes dans cette commune escarpée. Mais il témoigne que jamais il n'a entendu chanter aux bœufs.

En 2005, Laurent Billoux, éleveur de Charollaises à Charolles (71), et Michel Nioulou ont dressé deux paires de vaches à l'attelage. Le travail avec leurs animaux leur permet de côtoyer de nombreux anciens qui ont attelé autrefois. Aucun d'entre eux n'a jamais témoigné d'une pratique des boiteries même de manière indirecte. On peut donc penser que, déjà lors des collectes de 1957, les enregistrements étaient les dernières traces d'une pratique antérieure [60].

Enregistrement 28

Chant pour le battage du blé (*tribbiera*). Région de Corte, Corse, 1949.

Collecteur : F. Quelici (R.T.F. Paris). Collection universelle de musique populaire. Archives Constantin Brailoiu (1913-1953). Archives internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie de Genève. CD 3, piste 09

Enregistrement 29

Jodel, plusieurs voix d'homme. *Les voix du monde* (Voices of the world). *Une anthologie des expressions vocales*. Un livre-disque (3 CD), 108 exemples musicaux (durée totale : 3h 30' 17'') ; livre de 190 pages bilingue français-anglais. Publié par l'UMR 9957 du CNRS (« Laboratoire d'ethnomusicologie ») avec le concours de la Société française d'ethnomusicologie (SFE). Coordination : Hugo Zemp, avec la collaboration de 25 ethnomusicologues. *Le Chant du monde*, Collection CNRS-Musée de l'Homme, CMX 3741010.12, 1996, piste 08

Enregistrement 30

Zäuerli, « *Alpenfahrt* » (montée à l'alpage). Canton d'Appenzell, Wasserauen, 1942.

Collecteur : Paul Budry (Radio Lausanne). Collection universelle de musique populaire. Archives Constantin Brailoiu (1913-1953). Archives internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie de Genève. CD 4, piste 27.

Egalement présent dans : *Switzerland Archive of Folk Music*, piste 47. Archives Constantin Brailoiu

En 1942, Paul Budry de Radio Lausanne enregistra à Wasserauen (Rhodes extérieures) un *Zäuerli*, c'est-à-dire un chant d'hommes à plusieurs voix, tel qu'il continue à être improvisé jusqu'à aujourd'hui dans le pays d'Appenzell à l'occasion de manifestations folkloriques et de la montée à l'alpage, ou encore dans des auberges pour le plaisir des interprètes. Pour exécuter ce *Naturjodel* sans paroles, un solo de jodel est accompagné d'un genre de bourdon appelé *Gradhübä*. A cet accompagnement vocal s'ajoute souvent un bourdon instrumental réalisé par trois hommes exécutant la « ronde de l'écu », ou encore par un jeu de trois toupins tyroliens. Dans ce dernier ca appelé *Schälleschötte*, deux hommes se mettent face à face, dont l'un porte deux toupins attachés à une courroie sur l'avant-bras tandis que le second exécute avec un seul toupin un mouvement de va-et-vient selon un certain rythme.

Enregistrement 31

Alpauzug. Canton de Saint-Gall, Ebnat-Kappel, 1943.

Collecté par Radio Zurich. *Switzerland Archive of Folk Music*, piste 48. Archives Constantin Brailoiu.

Lors de la montée à l'alpage du côté de Toggenburg, tous les troupeaux – il y en a souvent plus d'une dizaine – sont conduits ensemble aux pâturages d'été. Notre exemple, enregistré en 1943 à Ebnat-Kappel (canton de Saint-Gall) par Radio Zurich, donne un aperçu d'une telle montée au Säntis, qui continue d'avoir lieu tous les ans à la fin du mois de juin, sans que cette pratique ait subi de changements. L'auditeur attentif entend d'abord de lointains appels aux bêtes (*Löckler*) et une sorte de cri de joie (*Juchzer*), puis les toupins des trois animaux à la tête du cortège et le *Naturjodel* des vachers qui s'approchent, ensuite

à nouveau trois toupins tyroliens d'un autre *Senntum* (troupeau de vaches d'un paysan, conduit à l'alpage), enfin, après le bruit des animaux, encore une fois les sonnailles.

Enregistrement 32

Laboureur avec un buffle, Cambodge, 1994.

Laboureur du Cambodge, enregistrement Marie-Hélène Bernard pour France Culture, 1994.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 67

Enregistrement 33

« Liwo chengmin » 立我烝民 (Hymne de mon peuple), 2010

ZHU Zaiyu 朱載堉, *Lingxing xiaowu pu* 靈星小舞譜, 1606, f. 8a. Siku quanshu 四庫全書 vol. 214 *Yuelü quanshu wushi zhong* 樂律全書十五種, Zhengzhou, Henan jiaoyu chubanshe 鄭州 : 河南教育出版社, 1995, 2— 90. Publié dans Maurice COURANT, « Essai historique sur la musique classique des Chinois », 1912, dans Albert LAVIGNAC, ed., *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, t. I, vol. 1, Paris, Delagrave, 1924, p. 136-137.

Interprété par l'ensemble XVIII-21 le Baroque nomade : Shi Kelong, chant ; Wang Weiping, chœur ; Jean-Christophe Frisch, cloche suspendue isolée *zhong* 鍾, tambour isolé suspendu *gu* 鼓 ; Jonathan Dunford, viole jouant le hautbois double *shuangguan* 雙管 ; François Picard, hautbois simple *guan* 管子 ; direction artistique et enregistrement François Picard. 28 juillet 2010, Ivry-sur Seine.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 68

Enregistrement 34

« Huangdi gengjie » 皇帝耕藉 (Hymne du laboureur impérial), 2010

Heci yuepu 禾詞樂譜 WAN Yi 萬依, HUANG Haitao 黃海濤, *Qingdai gongting yinyue* 清代宮廷音樂 (Musique de la cour des Qing), Hong Kong, Zhonghua shuju, Pekin, Zijincheng, 1985.

Interprété par l'ensemble XVIII-21 le Baroque nomade : Shi Kelong, chant ; Jean-Christophe Frisch, traverso ; François Picard, orgue à bouche ; Jonathan Dunford, grand gong ; Matthieu Dupouy, grand tambour ; direction artistique et enregistrement François Picard. 29 juillet 2010, Bourgueil.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 69

Enregistrement 35

Rachel Grimaud, Saint-Aubin-le-Cloud (79), 1975. *La chanson dau Labourou*

Document collecté par Pierre Morin auprès de Rachel Grimaud, Saint-Aubin-le-Cloud (79). Coll. Cerdo de l'UPCP-Métive, Parthenay, DCC01572, pl. 14.

Cette interprétation de la chanson a été gravée sur le livret/CD *Chansons du Poitou, Rachel Grimaud (1889-1980). La mémoire insatiable d'une Gâtinaise*, édition *Les cahiers du Cerdo*, n° 2, 2004, n° 15.

DVD associé à l'ouvrage *Le chant de plein air des laboureurs – Dariolage, briolage...*, 2012, chapitre 29

Enregistrement 36

Euphrasie Pichon, Montcocu-Baraize (36), Mission musée des Arts et Traditions populaires, Claudie Marcel-Dubois (1943/1946). Enregistrements conservés par la phonothèque du MuCEM (ancien MNATP) publiés in *Folks Songs of Europe*, réalisation Maud Karpeles, *International Folk Song Serie*, 33 t., Novelto & CO LTD, 1956.

[5], cf Annexe 7

Enregistrement 37

Evelyne Girardon, « Briolage »

Répertoire : polyphonies, monodies, polymonodies : chansons de tradition populaire en français, Lyon (69) : Compagnie Beline, sélectionné pour les épreuves du BAC musique 2009 et 2010, d'après Pauline Viardot et les Thiaulins de Lignères.

Enregistrement 38

Evelyne Girardon, « La pluie tombe sur nous »

Répertoire : polyphonies, monodies, polymonodies : chansons de tradition populaire en français, Lyon (69) : Compagnie Beline, sélectionné pour les épreuves du BAC musique 2009 et 2010, d'après Pauline Viardot et les Thiaulins de Lignères.

Enregistrement 39

Alan Stivell, album *Again*, piste 03 *AR an Garraig-Teleenn Wad*

Enregistrement 40

Billy Boyd, album *The Lord of the Rings: The Return of the King*, piste 05 *The Steward of Gondor*, musique: Howard Shore

Enregistrement 41

Bobby McFerrin, album *Spontaneous Inventions*, piste 07 *Opportunity*

Enregistrement 42

Chant d'Albanie (Labs), *Chant himarioçe*

Les voix du monde (Voices of the world). *Une anthologie des expressions vocales*. Un livre-disque (3 CD), 108 exemples musicaux (durée totale : 3h 30' 17'') ; livre de 190 pages bilingue français-anglais. Publié par l'UMR 9957 du CNRS (« Laboratoire d'ethnomusicologie ») avec le concours de la Société française d'ethnomusicologie (SFE). Coordination : Hugo Zemp, avec la collaboration de 25 ethnomusicologues. *Le Chant du monde*, Collection CNRS-Musée de l'Homme, CMX 3741010.12, 1996, piste 25 *Chant himarioçe*

Enregistrement 43

Chant de Mongolie, *Chant long*, *Urtyn Duoç*

Les voix du monde (Voices of the world). *Une anthologie des expressions vocales*. Un livre-disque (3 CD), 108 exemples musicaux (durée totale : 3h 30' 17'') ; livre de 190 pages bilingue français-anglais. Publié par l'UMR 9957 du CNRS (« Laboratoire d'ethnomusicologie ») avec le concours de la Société française d'ethnomusicologie (SFE). Coordination : Hugo

Zemp, avec la collaboration de 25 ethnomusicologues. Le Chant du monde, Collection CNRS-Musée de l'Homme, CMX 3741010.12, 1996, piste 16 *Chant long, Urtyn Duoçe*

Enregistrement 44

Chant de Taïwan (Amis), *Chant de sarclage, Miololot Alaliu*

Les voix du monde (Voices of the world). Une anthologie des expressions vocales. Un livre-disque (3 CD), 108 exemples musicaux (durée totale : 3h 30' 17'') ; livre de 190 pages bilingue français-anglais. Publié par l'UMR 9957 du CNRS (« Laboratoire d'ethnomusicologie ») avec le concours de la Société française d'ethnomusicologie (SFE). Coordination : Hugo Zemp, avec la collaboration de 25 ethnomusicologues. Le Chant du monde, Collection CNRS-Musée de l'Homme, CMX 3741010.12, 1996, piste 22 *Chant de sarclage Miololot Alaliu*

Enregistrement 45

Jean-Jacques Goldman, album *Entre gris clair et gris foncé*, piste 14 *Peur de rien blues*

Enregistrement 46

Lo Cor De La Plana, album *Es lo Titre*, piste 17 *Lei Gràcias*

Enregistrement 47

Mugar, album *Kabily-Touseg*, piste 02 *Ghani-Lah*

Enregistrement 48

Tri Yann, album *Master Serie*, piste 09 *La ville que j'ai tant aimée*

Enregistrement 49

Tryo, album *Mamagubida*, piste 01 *L'hymne de nos campagnes*

Enregistrement 50

Yves Pacher, album *Musique buissonnière : Deux-Sèvres en Poitou*, piste 05 *La feuille d'un labourou*

Enregistrement 51

Appel des animaux de la ferme, début du XXe siècle. Fonds du Cerdo/ UPCP-Métive. Consultable sur : http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage_et_p/elevage_et_paysage.htm (consulté le 31 octobre 2012)

Enregistrement 52

Témoignage garde aux champs, début du XXe siècle. Fonds du Cerdo/ UPCP-Métive.

Il traduit cette nécessité d'être au contact des animaux. Beaucoup d'enfants, garçons ou filles, vivaient leur premier apprentissage lorsqu'ils allaient "au champ" garder les animaux.

Consultable sur : [http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage et p/elevage et paysage.htm](http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage_et_p/elevage_et_paysage.htm) (consulté le 31 octobre 2012)

Enregistrement 53

Chant d'étalonner, Louis Patrault, Charente-Maritime (17), dans Valière (M.) et Fossat (J.-L.), 1977: *Histoire de la vie rurale en Poitou, récits d'un étalonner* ; Université de Toulouse II- Le Mirail.

Chanter pour faille saillir un baudet du Poitou.

« Si l'on peut admettre qu'en laissant faire la nature rien ne s'oppose à la réalisation de l'accouplement entre un mâle et une femelle de même espèce, le rôle de l'étalonner se complique très sérieusement et prend toute son importance quand il s'agit de procéder à l'accouplement (hybridation) de deux représentants de la même famille (équidés) appartenant à deux espèces différentes : chevaline (jument mulassière) et asine (baudet du Poitou) ; acte contre nature qui nécessite beaucoup de savoir-faire et de patience

La théorie veut que le baudet soit dressé à la saillie à partir de l'âge de deux ans, d'abord avec des ânesses, puis progressivement avec des juments. La période de saillie s'étale du 15 février à la fin de juillet. La jument, détectée "en chaleur" par un étalon "souffleur" ou "boute-en-train", est conduite dans la salle de saillie, pièce obscure d'une vingtaine de mètres carrés, où elle est attachée et entravée dans un travail (la trole ou trele) placé le plus souvent au-dessus d'une fosse de 20 à 30 cm de profondeur. Le baudet est alors sorti de son box, mené à son tour dans la salle de saillie, puis stimulé par son palefrenier accompagnant d'un bruit de chaînes une "mélopée" composée de monosyllabes (le trelandajhe) jusqu'à obtention de l'érection précédant la monte. »

Enregistrement et article consultables sur : [http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage et p/etalonnier.htm](http://195.101.116.236/pedagogoc/approfondir/elevage_et_p/etalonnier.htm) (consulté le 31 octobre 2012)

Annexe 1 : La mare au diable, Chapitre II : Le labour, George Sand [70]

« Ce qui attira ensuite mon attention était véritablement un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre. A l'autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique: quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir fauve à reflets de feu, avec ces têtes courtes et frisées qui sentent encore le taureau sauvage, ces gros yeux farouches, ces mouvements brusques, ce travail nerveux et saccadé qui s'irrite encore du joug et de l'aiguillon et n'obéit qu'en frémissant de colère à la domination nouvellement imposée. C'est ce qu'on appelle des bœufs « fraîchement liés ». L'homme qui les gouvernait avait à défricher un coin naguère abandonné auquel suffisaient à peine son énergie, sa jeunesse et ses huit animaux quasi indomptés. Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur sa blouse, d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler au petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue et piquait le flanc des bœufs avec une gaule longue et légère, armée d'un aiguillon peu acéré. Les fiers animaux frémissaient sous la petite main de l'enfant, et faisaient grincer les jougs et les courroies liés à leur front, en imprimant au timon de violentes secousses.

Lorsqu'une racine arrêtait le soc, le laboureur criait d'une voix puissante, appelant chaque bête par son nom, mais plutôt pour calmer que pour exciter, car les bœufs, irrités par cette brusque résistance, bondissaient, creusaient la terre de leurs larges pieds fourchus, et se seraient jetés de côté, emportant la charrue à travers champs, si, de la voix et de l'aiguillon, le jeune homme n'avait pas maintenu les quatre premiers, tandis que l'enfant gouvernait les quatre autres. Il criait aussi, le pauvre, d'une voix qu'il voulait rendre terrible et qui restait douce comme sa figure angélique. Tout cela était beau de force ou de grâce: le paysage, l'homme, l'enfant, les taureaux sous le joug. Et, malgré cette lutte puissante, où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses.

Quand l'obstacle était surmonté et que l'attelage reprenait sa marche égale et solennelle le laboureur, dont la feinte violence n'était qu'un exercice de vigueur et une dépense d'activité, reprenait tout à coup la sérénité des âmes simples et jetait un regard de contentement paternel sur son enfant, qui se retournait pour lui sourire. Puis la voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que l'antique tradition du pays transmet, non à tous les laboureurs indistinctement, mais aux plus consommés dans l'art d'exciter et de soutenir l'ardeur des bœufs de travail. Ce chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis,

est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, d'apaiser leurs mécontentements et de charmer l'ennui de leur longue besogne. Il ne suffit pas de savoir bien les conduire en traçant un sillon parfaitement rectiligne, de leur alléger la peine en soulevant ou enfonçant à point le fer dans la terre: on n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c'est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers.

Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du bœuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un fin laboureur de cette contrée ne saurait le redire. Aux époques de l'année où il n'y a pas d'autre travail et d'autre mouvement dans la campagne que celui du labourage, ce chant si doux et si puissant monte comme une voix de la brise, à laquelle sa tonalité particulière donne une certaine ressemblance. La note finale de chaque phrase, tenue et tremblée avec une longueur et une puissance d'haleine incroyable, monte d'un quart de ton en faussant systématiquement. Cela est sauvage, mais le charme en est indicible, et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans ces lieux-là, sans en déranger l'harmonie. »

**Annexe 2 : Textes écrits par George Sand en 1829,
publiés en 1855 dans *Histoire de ma vie* [69]**

I

Dans l'herbe vit la couleur du vent
Du vent chauffeur et mûrisseur des châtaignes
C'est la couleur du ventre de mes bœufs blancs
Avec la tache de feuille rougeaude,
Que le vent manie
De ses doigts gris
C'est l'autre temps d'automne, des tas de pomme à cidre

Qui s'décide s'décide
À ramener l'herbe au logis
Allons le Rouget et le Grillon
Qui z'êtes blancs malgré vos marques,
Profitez-en pour vous couler le ventre encore
Dans les regains volés aux foins.
Il n'est point bon ni aussi fort
Que celui qui attend
Au fond des granges, montés là du temps
Que ma Louise avait son air charmant
Et son p'tit calicot de vent de vent
D'devant d'devant, d'devant,
Tout relevant dans l'vent, le vent.
Profitez-en mes braves enfants
Du foin rentré, du foin d'regain
Tout comme j'en profi tai en mon temps
Bien des fois, bien des fois

II

De cette eau claire sous le pont bleu
Buvez-en bien, Le Gris, Le Doux, Roi-bertiau et Maugin
Entre-mi les cils des herbes
Entre-mi les mouches – « gouttes d'or » -
Buvez-en tant que votre panse en enfle
Sous vot'tablier d'servante
Mon beau, mon doux, mon futé, mes beaux yeux
Qu'il en reste moins dans la rivière
Où se font les ronds d'une corde :
Ca m'éviterait le pire

Le jour où je voudrais en finir
Si z'en buvriez à la tarir
Malheur de moi ! C'est mon penchant
Qui me pousse à parler ainsi ;
Comme les coups de vents chauds poussant l'herbage
Vers les maisons plus vite ment :
J'crois bien que chaque fois que je respire
L'idée me pousse de me détruire
Heureusement qu'vous ai mes beaux, mes doux,
Mes amiteux, mes sans-pareils.
Avec vous, j'ai mon réveil chaque jour
Comme sous le joug vous êtes pareils
Ce soir après v'z avoir affenés
Vos quat'mangeoires :
C'est promis, près d'vous j'irai prendre
La soupe du soir

III

D'colère je fouette les orties
Avec un aiguillon en bois d'Cornouille
Vous m'traitez de fou, de sans-logis.

J'vous ai pas garés de la pluie
J'suis oui
J'suis oui – y suis oui le plus mauvais –
Des bouviers
D'ici et d'Saint-Chartier.

Si j'ai bu l'coup, oui mes doux
J'suis plus doux qu'la fille de Saint août
Doux -ou-ou-
Joli ligne doux -ou-ou-
J'mettrai la corde de son linge bougeant
Pour le sécher -ou-ou-
Entre vos cornes de bons enfants.
Le chant de plein air des laboureurs
J'lui ferai carriole
D'osier tressé
Et mènerai le tout sur les marchés
Pour vous montrer, pas pour vous vendre
En tendre et douce amitié

On se louerait pour du bois fendre

Du blanc, du tendre,
Du vergne ou bien du tremble
Que vous n'peineriez pas à charrier
Pour qu'ma jolie
Avec nos sous elle asse de quoi s'parer
Et nous nourrir
Et moi de boire à nos santés.

IV

J'ai deux grands bœufs
De race blonde
J'les ai élevés
Et leurs chapeaux d'joncs j'ai tressés
Hé mes bœufs, mes deux, mes bœufs
J'les ai lavés à l'eau du gué
J'les ai menés en visite
Chez les jaloux qui m'ont voulu, pris
L'souri' de ma mie jolie
Drôlin, drôline, la drôle de mie
La drôlette de minette.

J'aimerai mieux mourir en guerre
Comme le Gustin qu'a mal tiré
Qui a tiré le mauvais numéro
Et qui est parti soldat
Mon camarade qu'était tant gai
Dans not' tombereau
Rasserant les foins d'nos prés
Et ran et ran, oh gué.
Qui les y vois aller en guerre
Pour la République, un p'tit caporal
Ou même un roi ressuscité -Hé-hé-hé
À la bataille point ils n'iront
Et j'aimerai mieux mourir en guerre
Que d'vous y laisser prendre par la Réquisition
Et Bouillon, eh Gouillon entrez don'là.

Si j'marie la fille qu'a quelques sous
Ça sera bien grâce à vous
Han-han, han sous votre toit entrez-y tous deux.
Doucement... et quand j'en serai là
J'aimerais mieux voir mourir ma femme
Que d'vous mourir mes bœufs.

Annexe 3 : Battages avec des bœufs dans le Périgord des années 1930 [34]

« Cette opération était à la fois une prouesse mécanique et une véritable épreuve de résistance physique pour les utilisateurs. Le matériel était composé d'une pesante locomobile à vapeur à roues de fer et d'un énorme appareil de battage, bardé de poulies et de ventilateurs, qui pesait plus de dix tonnes. Ce convoi allait de ferme en ferme par des chemins de terre presque impraticables, à grand renfort d'attelages de bœufs, dans une avalanche de cris et de vociférations. Souvent la pente était si raide que les machines s'immobilisaient et que les braves bœufs mettaient le genou à terre et plaquaient leur museau contre le sol, arc-boutés de tous leurs muscles bandés pour ne pas reculer. Un ou deux autres attelages étaient accrochés en pointe et les monuments de ferraille se remettaient en route. Nul chantre de la terre n'a jamais rendu l'hommage qui conviendrait à ces puissants et dociles auxiliaires de l'homme.

Mon cousin Alain les aimait comme s'il s'était agi d'une fidèle et dévouée compagne ; il s'asseyait sur leur croupe frémissante quand ils rumaient, couchés sur leur litière, et leur disait des mots tendres avec de grandes tapes sonores. Combien de fois avais-je surpris le père du grand Bouyssou, qu'on appelait « lou Machin », un vieux militant communiste et athée, étirant délicatement la peau de la nuque de ses bœufs sous le coussin protecteur placé au-dessous du joug pour éviter les faux plis et les blessures. Il posait discrètement sa main sur leur front et se signait, renouvelant ainsi inconsciemment le pacte magique qui unissait depuis les fresques de Lascaux l'homme et les grands bovidés. »

(Guy Georgy, *La Folle Avoine*, 1991, [34])

Carte 2 - Répartition par départements de la traction par les bovins en France en 1929

[78]



LEGENDE

-  moins de 0,25
-  0,25 à 0,75
-  0,75 à 1,25
-  plus de 1,25

 limite approximative
de l'openfield au XVIII^e siècle

Annexe 5 : Concours de « bahoterie » (« concours de bahoteurs »),
lors d'une fête communale à Muel (35) [46]
(collection écomusée de Montfort-sur-Meu (35))

COMMUNE DE MUEL

Fête Républicaine
du 25 Août 1912

Samedi 24 Août, à 8 heures du soir, **Salves**

DIMANCHE 25 AOUT
A 5 heures du matin
SALVES

De 8 heures du matin à 6 heures du soir

TIR à la CARABINE
Cour de l'École des Garçons
De 1 heure à 5 heures

Jeu de la Poêle :- Jeu de Pots :- Concours de Biberons
Concours de Fumeurs :- Concours de Bahoteurs
Pêche aux Cigares :- Courses aux Oeufs
Combat de Gladiateurs :- Courses à Pieds pour Enfants et
Adultes des deux sexes - Mât de Cocagne

A 5 heures
Distribution des Prix, place de la Mairie

Feu d'Artifice - Feu de Joie

RETRAITE AUX FLAMBEAUX
BAL CHAMPÊTRE
Place de la Mairie

LA CHANSON DAU LABOUROUX.

F *Gaiement*. Métr. ♩. = 116.



Tehié-tait in jour de fai-te, Quemme
ten.
 o sa-rait demain, Quemme o sa-rait demain, I a
 - vi - sis ma megnoune Cou-chée des-sus dau foin. Aron-
 - dà, Vi - ron-dâ, Charbou - nè, Ma - ré-chaô, Mo -
 - tet et Ro-get, Mor - tagne et Chollet. Ho! ho! ho! ho!
 ho! mon mignon, Hé! hé! hé! hé! hé! hé! mon va-let.

II

I avisis ma megnoune,
 Couché' dessus dau foin.
 I m' sis approché d'elle,
 I velas la bouëser.
 Arondâ, Virondâ (1),
 Charbonnè, Maréchaô,
 Motet et Roget,
 Mortagne et Chollet.
 Ho ! ho ! ho ! ho ! ho ! mon mignon,
 Hé ! hé ! hé ! hé ! hé ! hé ! mon valet.

(1) Noms de bœufs : Arondâ, couleur d'hirondelle ; Virondâ, celui de la tête de l'attelage, qui doit tourner, virer ; Charbonnè, charbonnier, noir ; Roget, rouge ; Mortagne et Chollet, lieux de provenance.

Annexe 7 : Partition - Dernière notation musicale du *Chant du Petit Laboureur*, par
 Claudie Marcel-Dubois et Maggy Pichonnet-Andral [Enr. 36], [5]

FRANCE
 BARAIZE, INDRE
 BERRY

88 PETIT LABOUREUR

CHANT DE LABOUR

Ploughing Song

Largo con liberta ♩ = 138

1 Pe - tit la - bou - reur, tes sil - lons n'sont pas
 2 Pe - tit la - bou - reur, ah tû n'as pas rai -

droits. Ne dit's vous pas not' maît - re Que vos boeufs
 son. Ne dit's vous pas not' maît - re Que vous vou -

REFRAIN

sont à moi o . . lé! } Ah tir' en bas, lé o
 lez me don-ner O . . lé. }

o o o . . lé é o o . . lé é . .

- | | |
|---|--|
| <p>1 Petit laboureur, tes sillons n'sont pas droits.
 Ne dit'vous pas not'maitre
 Que vos boeufs sont à moi o lé?
 Ah tire en bas, lé o o o
 o lé é o o lé é.</p> | <p>1 O ploughman O ho!
 Your furrows are not straight.
 Did you not say, my master,
 Your oxen I should take? O lay.
 Pull up, O pull, lay O, O ho.
 Lay ay O ho lay ay.</p> |
| <p>2 Petit laboureur, ah tu n'as pas raison.
 Ne dit'vous pas not'maitre
 Qu'vous voulez m'donner cent francs o lé?</p> | <p>2 No, ploughman, no, no,
 You have not heard me right.
 Did you not say, my master,
 One hundred francs were mine? O lay.</p> |

Copyright 1956, by Novello & Company Limited

M. K.

BRIOLAGE

PARLÉ :
Allons ! Allons ! Mon valet ! - Sargez, Cadet. Allons ! Allons !

Librement et à pleine voix

Ah! La la-la, la-la-la! La la la

la la le-re; La la-la la!

PARLÉ.-Ah! Cadet!

La la la, La la la la la la la

la, La la la la la la

Allons, mes deux p'tits enfants, allons, Allons, ah!

Allons, ah! Allons, mes deux p'tits enfants, Allons ah!

Ah! Ah! Allons, ah! Allons, allons allons, ah!

Allons, allons, mes deux p'tits enfants, allons!

Mon p'tit Cadet, mon p'tit Cadet, allons! Allons, ah!

Al-lons, al-lons, mes deux p'tits enfants,

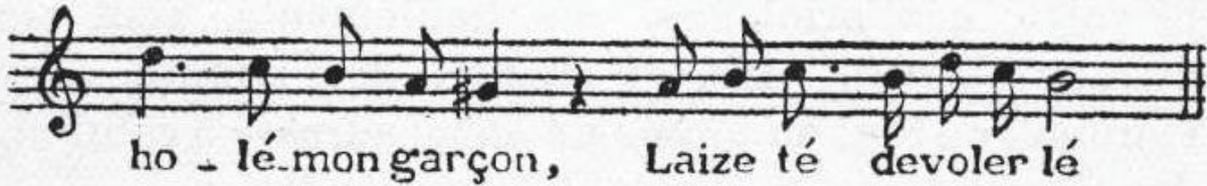
allons, Al-lons, allons, ah!

Annexe 9 : Partition – *Briolage*, par Julien Tiersot [82]

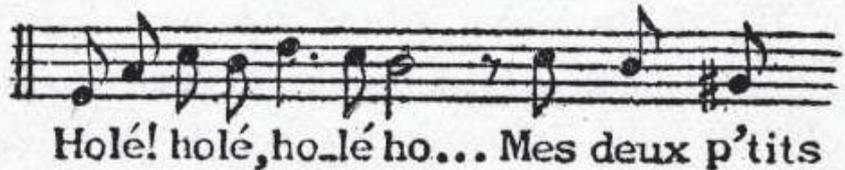
PARLÉ.- *Holé! holé! ho, mes garçons!*

(Cri guttural): *Tiâ!*

Allez, allez, allons Fraio! Papillon! Tia, tia



Hardi! hardi!
mon Chagnô!



Ho! ho! vai drai!

Vin ichi, vin ichi!

Fraio, Rondeau, Corbin,
mes gentils...



Annexe 10 : Partition - Harmonisation par Julien Tiersot du *briolage* berrichon [5], [84]

112

46

BRIOLAGE
(SONG OF THE LABORERS OF BERRD)

Transcribed by Charles Fritzsche

Edited and arranged by
JULIEN TIERSOT

Freely delivered and with full tone
(Librement et à pleine voix)

VOICE

La la... la la... la la la la... la... la... la

PIANO

La... la la la la la... la... la la la la... la... la la

speaking to his oxen
(parlant aux bœufs)

Go e - long, my chil - dren dear, Go on, go on, hard Go on, hard
Al - low, you dare p'ble en - fans, al - low, al - low, all Al - low, all

Annexe 11 : Partition - Notation musicale du *Chant du Brioleux* d'Alexandre Germinet
antérieure à 1901 (1898 ?) [Enr. 37], [5], [18]

CHANT DU BRIOLEUX

Largo

Eh ! mon-tez-donc voir là mes grands bœufs,
mon ca-det, mon ja - li, mon var-mé, mon tau-
piu, mon pail-lan, mon char-bou-nio eh la eh !
la la la la eh la eh la la la la la-
la la la la eh la Ah!

CHANT DU BRIOLEUX

Lent a volonte

Eh ! mon-tez donc voir là mes grands bœufs ; mon ca-det, mon jo-li, mon var-mê, mon tau-
din, mon pail lan, mon char bou nio eh ! la eh !
la la la la eh la la eh la la la la la la la eh la Ah !

Cet air, noté par M. Alexandre GERMINET, à Laleuf, par Nohant-Vieq, est extrait du volume « Centenaire de la Société d'Agriculture de l'Indre, fondée en 1801 ». Nous l'insérons avec la gracieuse autorisation de MM. A. Germinet et H. Ratouis de Lîmay. N. D. A.

Annexe 13 : Interprétation de René Horiot, collecteur, sur le sens et l'origine des boiteries [39], [60]

Les Boiteries

Nous ignorons si ce nom est employé ailleurs qu'en Charollais, où il désigne ces chants bucoliques servant autrefois aux bouviers pour activer leurs bœufs. - En effet, si des poètes ont chanté le pas "paisible et lent" de ces animaux, il faut savoir que cette lenteur n'était pas souhaitable pour les travaux des champs effectués grâce à ces attelages, et, pour les actionner, les bouviers n'avaient que deux moyens : l'aiguillon (ou guidze en dialecte charollais) et la voix. - L'aiguillon ne pouvant pas être employé continuellement, restait la voix, et force était aux bouviers de se faire entendre sans cesse, sinon l'attelage ralentissait.....

Pour ce faire, chacun avait sa méthode : certains criaient un peu n'importe quoi en plus de divers ordres, d'autres entremêlaient ces criailleries de jurons, d'autres encore juraient sans cesse comme des possédés, et à ce propos nous connaissons le cas d'un fermier Palingeois qui agissait ainsi... mais comme sa ferme était proche du château de Digoine, ses vociférations y étaient entendues, si bien qu'après lui avoir fait en vain plusieurs observations, la châtelaine d'alors lui refusa pour cette raison le renouvellement de son bail !

« Nous ignorons si ce nom est employé ailleurs qu'en Charollais où il désigne ces chants bucoliques servant autrefois aux bouviers pour activer leurs bœufs. En effet, si des poètes ont chanté le pas paisible et lent de ces animaux, il faut savoir que cette lenteur n'était pas souhaitable pour les travaux des champs effectués grâce à ces attelages et, pour les actionner, les bouviers n'avaient que deux moyens ; l'aiguillon (ou guidze en dialecte charolais) et la voix. L'aiguillon ne pouvant pas être employé continuellement, restait la voix, et force était aux bouviers de se faire entendre sans cesse, sinon l'attelage ralentissait.

Pour ce faire, chacun avait sa méthode. Certains criaient un peu n'importe quoi en plus de divers ordres, d'autres entremêlaient ces criailleries de jurons. D'autres encore juraient sans cesse comme des possédés, et, à ce propos, nous connaissons le cas d'un fermier Palingeois qui agissait ainsi... mais comme sa ferme était proche du château de Digoine, ses vociférations y étaient entendues, si bien qu'après lui en avoir fait en vain plusieurs observations, la châtelaine d'alors lui refusa pour cette raison le renouvellement de son bail !

Heureusement, d'autres bouviers chantaient. Il s'agissait de chants improvisés qui parfois n'étaient que de simples vocalises, et parfois un mélange de paroles et de vocalises. Bien entendu, ceux qui étaient dotés d'une belle voix en profitaient pour se faire entendre, et l'inspiration du moment leur dictait certaines paroles qui, suivant les circonstances, revenaient ou variaient souvent. Et comme les champs cultivés n'étaient pas très loin les uns des autres, il y avait parfois de l'un à l'autre de véritables concours de chants bucoliques.... Ces moments pouvaient être d'une beauté qui, hélas, ne se retrouvera plus.

Il est bien dommage que rien n'ait été recueilli de ces boïteries. Nous ne sommes en mesure que d'en donner quatre exemples de valeurs bien différentes. La plus belle étant celle due au bouvier charolais Fayard, qu'heureusement le folkloriste Gabriel Roberjon fit noter à l'époque par le chef de musique Badin. Nous n'avons pu qu'apercevoir ce document peu avant le décès de Gabriel Roberjon, mais heureusement sa nièce Mademoiselle Madeleine Sabatier en connaissait l'essentiel qu'elle a pu nous chanter.

Ces quatre exemples que nous donnons ont été recueillis dans des lieux fort éloignés les uns des autres, et trois seulement possèdent des paroles parmi lesquelles la vocalise « Olé » (d'où en découle Léo) revient chaque fois. Or cette vocalise est très usitée en Espagne, et c'est pourquoi certains ont voulu y voir une survivance de l'époque où le Comté du Charollais appartenait à l'Espagne.... Ce qui nous ferait remonter bien loin dans le temps ! Mais nous ne prenons pas parti sur ce point et nous nous bornons à le signaler.

Quant à l'expression signifiant nous irons, nous reviendrons que l'on retrouve aussi, c'est la description de la plupart des travaux des champs qui nécessitent de continuelles allées et venues. Cette description forme évidemment la base de l'inspiration des chanteurs qui pouvaient aussi faire allusion à des occupations d'un autre genre. Exemple : « Nous irons dans le Brionnais chercher du foin pour les Charollais ».

(René Horiot, vers 1960, [39])

**Annexe 14 : Transcription des paroles de boïteries par Michel Nioulou [Enr. 23 à 27],
[38], [60]**

boïterie n°1 [Enr. 23]

la la la...

boïterie n°2 [Enr. 24]

oh nos érant dans l'Brionnais

oh nous irons dans le Brionnais

tseurtsi du foin p'les tsarollais mon cabet

chercher du foin pour les Charollais mon cabet

Oh la lé lon lé

oh nos érant nos rveindrans

oh nous irons nous reviendrons

mes bus blancs

mes bœufs blancs

boïterie n°3 [Enr. 25]

tra la la la.....

oh nos irans

oh nos rveindrans

oh mes ptchets bus blancs

oh lé lé hé

lo lé lé oh

hue la hue ah tché hue la

("tché" est l'appel couramment utilisé dans la région pour appeler les vaches au pré pour les faire venir à soi)

boiterie n°4 [Enr. 26]

*les deux bœufs de dvant
valant bein 600 francs (ou tout autant)
les deux jolis veaux (ou bus)
valant bein autant
les deux du darri
les deux du derrière
les valant bein ari
les valent bien aussi
oh lé oh lé oh lé
.....
nos rveindrans
oh lé oh lé*

boiterie n°5 [Enr. 27]

*nos s'en vans dans l'Mâconnais
nous partons dans le Maconnais
treutssi du vin p'les Tsarollais
chercher du vin pour les Charollais
totsse don les dvant
touche donc ceux de devant
totsse don les dri
touche donc ceux de derrière
totsse les don teux ez chix
touche les donc tous les six*

*le ptchet blanc tireraut bein
le petit blanc tirerait bien
mais y est le gros cabet que le reteint
mais c'est le gros cabet qui le retient
allons don mon cabet
allons donc mon cabet
allons don allons don
allons donc allons donc*

Annexe 15 : Partition – Le Ranz des vaches – Chanson traditionnelle suisse

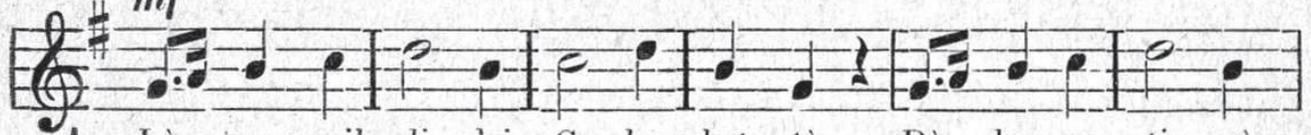
Le « Ranz des vaches de la Gruyère » [11]

6-7

6. Le ranz des vaches.

Adagio.

mf



1. Lè-z-ar-mail - li dei Co-lom-bet - tè Dè bon ma - tin sè
2. Kan san vé-gniu aī bas - sè z-i-voué D'ne sein lo pi k'lan
3. Pou - ro Pier - ro, qué fein no i - ce? No no sein pas mau
4. Tè faut al - lâ frap - pâ la por - ta, A la por - ta dè



san lè - vâ;
 pu pas - sâ;
 ein - reim-blhâ! } Ah! Ah! Ah! Ah! Liau-ba, liau - ba, por a-
 l'in - cou - rà.

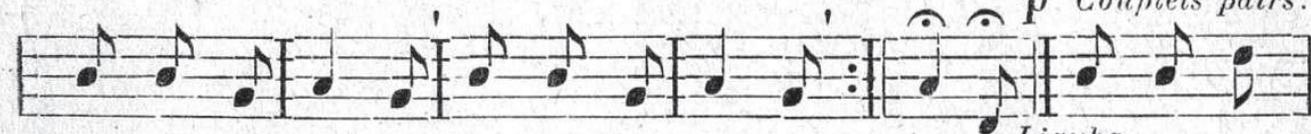
b)

p Allegro. — Refrain pour les couplets impairs.

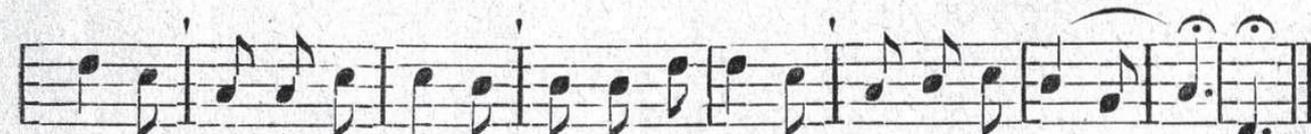


ria! por a - ria! } Ve - ni - dè to - tè, Blant-zè, nai - rè,
 Dé - zo on tzâ - no Yo vo z'a-rio,

p Couplets pairs.



Rod - zè, mo - tai - lè, Dzou-ven' et ô - trè,
 Dé - zo on treimblho Yo ie — — — treintzo. } Lè se - nâil-



li - rè, Van lè prè - mi-rè, Lè to - tè nai-rè Van lè der-rai - rè!
 Liauba

Annexe 16 : Autre version de partition – Le Ranz des vaches –

Chanson traditionnelle suisse [76]

LE RANZ DES VACHES

Chanson traditionnelle suisse

Les ar-mail-lis des Co-lom-bet-tes de grand ma-tin s'en
vont là-bas. Liou-ba liou-ba por-a-riâ,
liou-ba liou-ba por-a-riâ. Ve-nez-y toutes au
pâ-tu-ra-ge, blan-ches et noi-noi-res, rou-ges, bru-nes, jeu-nes et vieil-les,
toutes les au-tres, ve-nez toutes pour l'al-pa-ge. Liou-ba liou-ba
por-a-riâ, liou-ba liou-ba por-a-riâ Près du chô-
let qui les ac-cueil-le, le grand trou-peau s'ar-rê-te-
ra. Liou-ba liou-ba por-a-riâ,
liou-ba liou-ba por-a-riâ. Les son-nail-lè-res
vont les pre-miè-res, les tou-tes noi-res vont les der-niè-res.
Liou-ba liou-ba por-a-riâ, liou-ba liou-ba por-a-riâ.

Annexe 17 : Autre version de partition harmonisée pour piano et chant –

Le Ranz des vaches [17]

LA VIE DU CHÂLET,
RANZ DE VACHES DE L'ÖBERLAND BERNOIS.
MÉLODIE: " Der Ustig wott cho."
Paroles et Accomp^t. de Fiorentio GEVERARDI.

CHANT. *All.^o non molto. M^{tr}: ♩ = 84. Rinf.*
Ah! qu'on est bien au châlet, sur les monts, seul, et loin des

PIANO. *f* *mf* *Dolce.*

bruits de la plai- - ne; Quand le troupeau va paissant aux doux sons des clo-
f *mf* *Dolce.*

chettes et des chansons, Va paissant aux doux sons des clo- chettes et des chansons! Io alli
Dolce.

dou li, alli do, io alli dou li - a, lo - - ba! lo - - ba! lo - - ba! Liberté souve-
f *Rinf.* *Rinf.* *f* *Con grazia.*

Annexe 18 : Partition - Appels belges, nommés Ranz des Vaches et harmonisés au piano
 par Ernest Closson [14]

179. Ranz des Vaches

Andantino.

O dé dé a dô! Vi-nex so l'trâ - hô Fes dô bon là - cê

f *p* *mf*

Allegro. *rall.*

Blan-quêto èt Neû - rè - te, Djo - l'èye èt Ro - djè - te, Ni bi - ses

f *mf*

Andantino.

nin, Ri - pa - his - v' - bin. O dé dé a dô! Dmo-vez è cot' -

p *f* *mf*

hê, Fes dô bon là - cê. O dé dé a dô. O dé dé a dô!

pp

(O dé dé a dô, - Venez sur la butte, - Faites du bon lait, - Blanchette et Noirette, - Tachetée et Rougette; - Ne vous emportez point, - Repaissez-vous bien, - O dé. . . - Restez dans le jardin, - Faites du bon lait, - O dé. . .)

Ala subhan man leh

Beyt al-Gusas

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four lines of music, numbered 1, 3, 5, and 7. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. There are also some decorative symbols like a wavy line above the first line and a double-headed arrow above the fifth line. The lyrics are: 'a- a- la sib- ha- ne man la - e - h fi ko- a- le sa- o- 'a- ta- n sha- e- on An- la w- sha- na- hel- jaw- d al- jaw- d wal- ka- ra- om wa- la- ah sa- on

Annexe 20 : Partition 1- Cérémonie du labour impérial - Hymne « mon peuple », 1606,

Liwo chengmin [Enr. 33], [63]

cloche suspendue isolée *zhong* 鐘
tambour isolé suspendu *gu* 鼓
tambour à boules fouettantes *taogu* 護鼓

Liwo 立我烝民

1606

Zhu Zaiyu 朱載堉,
Lingxing xiaowu pu
靈星小舞譜

claquette *paiban* 拍版 [sic]
hautbois double *shuangguan* 雙管
hautbois simple *guan* 管子

Hymne de mon peuple

(Partitions des petites
dances), f. 8r° 9v°

五六五 上 五五六 工六工尺 上乙四工

0 6 5 6 1 6 6 5 3 5 3 2 1 7 6 3

立 我 烝 民、 莫 匪
Li wo zheng min, mo fei

鐘 鼓 鼓 應 鼓 鼓 鼓 應 鼓
五 六 凡 工 工 工

5 0 6 5 4 3 0 0 3 0 0 3 0 0

爾 極；
er ji,

鼓 鼓 應 鼓 鼓 鼓 應 鼓
五 六 五 上 五 五 六 工 六 工 尺 上 乙 四

9 0 6 5 6 1 6 6 5 3 5 3 2 1 7 6 0

不 識 不 知、 順 帝
bu shi bu zhi, Shun di

鐘 鼓 鼓 應 鼓 鼓 鼓 應 鼓
上 尺 上 合 合 合

13 0 1 2 1 5 0 0 5 0 0 5 0 0

之 則。
zhi ze.

鼓 鼓 應 鼓 鼓 鼓 應 鼓

Picard 2010

Maurice Courant,
« Essai historique sur la musique classique des Chinois », 1912,
Albert Lavignac, ed.,
Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire, t. I, vol. 1,
Paris, Delagrave, 1924, p. 136-137.

Partition 2- Cérémonie du labour impérial - Hymne « Le laboureur impérial », 1724,

Huangdi gengjie [Enr. 34], [63]

Heci 禾辭

Huangdi gengjie 皇帝耕藉

Picard
mes. 18 19 rectifiées

1724
雍正二年

Hymne du laboureur impérial

gong, tambour, claquette, flûte *di*, orgue *sheng*, flûte *xiao*
歌禾辭者十四人，司鐘、司鼓、司版、司笛、笙、簫者各六人

1 = G

1 3 2 1 2 3 2 1
光 華 日 月 開 青 陽，
guang hua ri yue kai qing yang,

5 6 1 1 2 5 6 1
房 星 晨 正 呈 農 祥。
fang xing chen zheng cheng nong yang.

9 5 3 1 2 5 3 2
帝 念 民 依 重 耕 桑，
di nian min yi zhong geng sang

13 3 2 2 1 1 3 2
肇 新 千 藉 考 典 章。
zhao xin qian jie kao dian chang

17 3 5 6 1 5 3 2

21 2 2 6 1 1 2 6
告 澗 元 辰 時 日 良，
gao juan yuan chen shi ri lang

25 2 1 1 2 1 3 2
蒼 龍 鸞 輅 臨 天 闈。
cang long luan lu lin tian chang

29 6 5 6 3 2 1 2
青 壇 峙 立 西 南 方，
qing tan zhi li xi nan fang

33 3 3 1 2 3 2 2
犧 牲 簠 簋 升 芬 芳。
xi sheng fu gui sheng fen fang

37 6 5 5 3 1 2 3

WAN Yi 萬依, HUANG Haitao 黃海濤,

Qingdai gongting yinyue 清代宮廷音樂 (Musique de la cour des Qing),
Hong Kong, Zhonghua shuju, Pekin, Zijincheng, 1985, p. 60.

**Annexe 21 : Peinture – Cérémonie du labour impérial – Représentation de Louis XVI
conduisant une charrue à l'imitation des empereurs de Chine [63]**



Peinture de F. M. Antoine Boizot, peinte en 1769, reprise en gravure à l'eau-forte sur papier de Michel Wachsmut, vers 1770, musée du château de Versailles, reproduit dans *Confucius*, ill. 163, p. 207 [63]

Annexe 22 : Anatomie régionale osseuse d'un crâne de bovin [59]



Annexe 23 : Numérotation des notes en fonction du système de notation

Notation française	do^{-2}	si^{-2}	do^{-1}	si^{-1}	do^1	si^1	do^2	si^2	do^3	si^3
Notation allemande (Helmholtz)	„C	„H	,C	,H	C	H	c	h	c'	h'
Notation anglaise	CCC	BBB	CC	BB	C	B	c	b	c'	b'
Notation américaine	C ₀	B ₀	C ₁	B ₁	C ₂	B ₂	C ₃	B ₃	C ₄	B ₄

do^4	si^4	do^5	si^5	do^6	si^6	do^7
c''	h''	c'''	h'''	c''''	h''''	c'''''
c''	b''	c'''	b'''	c''''	b''''	c'''''
C ₅	B ₅	C ₆	B ₆	C ₇	B ₇	C ₈

Annexe 24 : Fréquences fondamentales des différentes notes de musique (valeurs en Herz) [56]

Octaves	-1	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
do	16,4	32,7	65,4	131	262	523	1047	2093	4186	8372	16744
do#-réb	17,3	34,6	69,3	139	277	554	1109	2217	4435	8870	17740
ré	18,4	36,7	73,4	147	295	587	1175	2349	4699	9397	18795
ré#-mib	19,4	38,9	77,8	156	311	622	1245	2489	4978	9956	19912
mi	20,6	41,2	82,4	165	330	659	1319	2637	5274	10548	21096
fa	21,8	43,7	87,3	175	349	698	1397	2794	5588	11175	22351
fa#-solb	23,1	46,2	92,5	185	370	740	1481	2960	5920	11840	23680
sol	24,5	49	98	196	392	784	1568	3136	6272	12544	25088
sol#-lab	26	51,9	104	208	415	831	1661	3322	6645	13290	26580
la	27,5	55	110	220	440	880	1760	3520	7040	14080	28160
la#-sib	29,1	58,3	117	233	466	932	1865	3729	7459	14917	29834
si	30,9	61,7	123	247	494	988	1976	3951	7902	15804	31609

Annexe 25 : Note explicative de la convention de l'UNESCO sur le Patrimoine culturel immatériel [77]

La convention de l'UNESCO sur le Patrimoine culturel immatériel

En 2006, à l'unanimité des élus de la Chambre des députés et du Sénat, La France signe la *Convention sur le Patrimoine culturel immatériel* adoptée par l'UNESCO en 2003. Ce texte remarquable, déjà signé par 114 pays, définit ce qu'est le « P.C.I. » et propose des modes d'action pour le sauvegarder. Ci joint deux extraits significatifs de cette convention :

Qu'est ce que le PCI ou « patrimoine culturel immatériel » ?

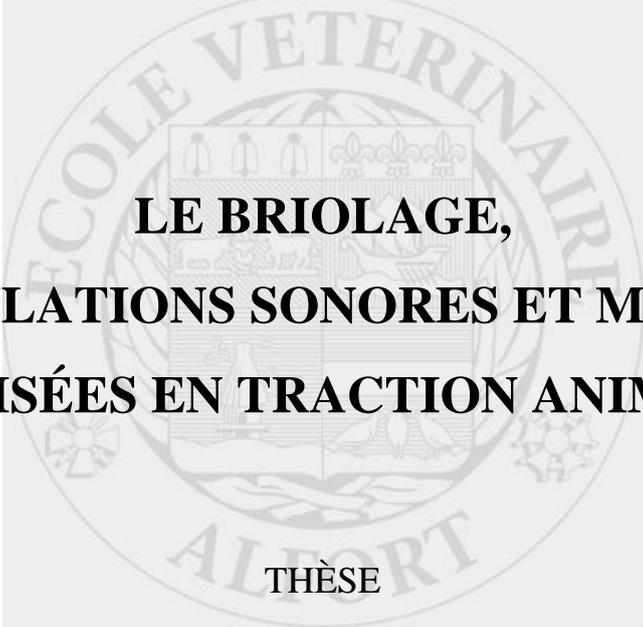
« On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. »

Comment le sauvegarder ?

« On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. »
[...] « Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion. »

ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE D'ALFORT

Année 2013



**LE BRIOLAGE,
DES STIMULATIONS SONORES ET MUSICALES
UTILISÉES EN TRACTION ANIMALE**

THÈSE

pour le

DOCTORAT VÉTÉRINAIRE

présentée et soutenue publiquement devant

LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE CRÉTEIL

Le

par

Thomas, Jean, Daniel LECOMTE

Né le 7 Décembre 1987 à Dijon (Côte – d'Or)

JURY

Président : Pr.

Professeur à la Faculté de Médecine de CRÉTEIL

Membres

Directeur : Christophe Degueurce

Professeur à l'École Nationale Vétérinaire d'Alfort

Assesseur : Yves Millemann

Professeur à l'École Nationale Vétérinaire d'Alfort

LE BRIOLAGE, DES STIMULATIONS SONORES ET MUSICALES UTILISÉES EN TRACTION ANIMALE

Auteur : LECOMTE Thomas

Résumé

Le briolage (ou dariolage), dont le terme a été introduit en 1846 pour la première fois par George Sand dans son roman *La mare au diable*, est l'art ancien du chant de labour en plein vent. Bien que des ressemblances entre les brioleurs dans leur manière de chanter aux bœufs soient indéniables, il existe culturellement parlant de nombreuses particularités régionales et autant de variations individuelles, chaque bouvier ayant sa propre interprétation des mélodies qu'il emploie. Ceci explique la diversité sémantique autour de cette pratique et l'abondance des types de chants.

Le dariolage a pratiquement disparu en France, en même temps que la traction animale, avec l'augmentation de la mécanisation de la pratique agricole dans les années 1950. Cependant, des formes de stimulation des animaux au travail par la voix, pouvant s'apparenter au briolage, restent d'actualité dans des régions comme la Guadeloupe ou le Yémen, et permettent d'entrevoir son avenir avec optimisme. Des personnes aujourd'hui, chercheurs comme amateurs passionnés, tentent de redonner vie à cette pratique ancienne, par l'enregistrement de témoignages et de mélodies d'agriculteurs ayant vécu à l'époque où le briolage était encore courant en France. Cette entreprise se heurte cependant à de nombreuses difficultés de nombre comme de faisabilité technique.

Les paysans qui pratiquaient le briolage sont persuadés que leurs chants permettaient d'augmenter l'efficacité du travail des bœufs. Cependant, il ne s'agit pas de la seule raison d'exister de cette pratique, dont le rôle sociologique a été prouvé. D'autre part, la mise en évidence d'une réelle influence des stimulations sonores et musicales des brioleurs sur la traction animale, n'a pas pu être établie. Il serait donc intéressant de se demander quels protocoles expérimentaux, dont une proposition a été présentée dans ce travail, permettraient de démontrer une corrélation.

Mots-clés :

HISTOIRE / BRIOLAGE / DARIOLAGE / RELATION HOMME ANIMAL / TRACTION ANIMALE / MUSIQUE / CHANT / BOUVIER

Jury :

Président : Pr.

Directeur : Pr. Christophe Degueurce

Assesseur : Pr. Yves Millemann

THE *BRIOLAGE*, SOUND AND MUSICAL STIMULATIONS USED IN THE ANIMAL DRIVE

Author: LECOMTE Thomas

Summary

The french term *briolage* (or *dariolage*) was introduced for the first time in 1846 by George Sand in her novel *La mare au diable*. This term defines the former art of singing during plowing in the wind. Although resemblances between *brioleurs* in the way they sing to oxen are undeniable, there are many regional particularities and as many individual variations as men performing this art. Every cattleman has his own interpretation of the melodies he sings. This explains the semantic diversity of that practice and the variety of the ways of singing.

The *dariolage* almost disappeared in France, at the same time as the animal drive, which was generated by the increase of the mechanization of the agriculture during the 1950s. However, working animals stimulation by the voice, similar to the *briolage*, are still used in some regions like the Guadeloupe or the Yemen. This is a positive point considering the future of this practice. Some people, researchers or passionate amateurs, try to keep this former practice alive, with the recording of accounts and melodies of farmers who lived when the *briolage* was still common in France. This initiative is limited by numerous difficulties of number or technical feasibility.

The farmers who practised the *briolage* considered that their songs increased the efficiency of their working oxen. However, this is not the only reason why this practice existed, as its sociological goal is also well known. On the other hand, it was not possible to reveal an actual influence of the sound and musical stimulations of the *brioleurs* on the animal drive. Further experimentations are needed to study this practice, including behavioral studies.

Keywords :

HISTORY / BRIOLAGE / DARIOLAGE / HUMAN ANIMAL RELATIONSHIP / ANIMAL DRIVE / MUSIC / SINGING / CATTLEMAN

Jury :

President : Pr.

Director : Pr. Christophe Degueurce

Assessor : Pr. Yves Millemann