



HAL
open science

”Monique Brandily (1921-2022), la mère du Tibesti”

Susanne Fürniss

► **To cite this version:**

Susanne Fürniss. ”Monique Brandily (1921-2022), la mère du Tibesti”. *Cahiers d’ethnomusicologie*, 2023, 36, pp.247-259. hal-04221830

HAL Id: hal-04221830

<https://cnrs.hal.science/hal-04221830v1>

Submitted on 8 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Fig. 1. Monique Brandily au Bahr-El-Ghazal. Photo Max-Yves ou Yves-Éric Brandily.

Monique Brandily (1921-2022). La mère du Tibesti

Susanne Fürniss

Une des plus belles compositions florales pour les obsèques de Monique Brandily portait le bandeau « Monique Brandily (24/10/1921 - 22/08/2022) – Pour service rendu – Ambassade du Tchad ». Des représentants de l'Ambassade ont pris la parole dans l'église Notre-Dame-des-Champs de Paris et la collation était à cent pour cent tchadienne. Deux jours avant, un billet sur le site de Radio France International, rédigé par la correspondante de RFI à Ndjamena, Aurélie Bazzara-Kibangula (2022), a annoncé le décès de « Maman Tibesti »... C'est dire que Monique Brandily n'était pas seulement importante en France – en tant que chercheuse au CNRS et une des pionnières qui ont ouvert la voie de l'ethnomusicologie africaniste –, mais aussi au Tchad où elle était personnellement engagée bien au-delà de ses recherches qui portaient majoritairement sur les musiques du désert.

Plusieurs hommages ont été rendus à Monique Brandily de son vivant, qui sont toujours accessibles et nous permettent de découvrir les multiples facettes de cette chercheuse à la longue vie si incroyablement riche. Miriam Roving Olsen a ouvert la série en 2008 avec le portrait-entretien « Une longue expérience de l'Afrique » dans les *Cahiers d'Ethnomusicologie*. Guillaume Loiret lui a consacré deux séries de cinq podcasts chacune sur France Culture, « Monique, Afrique, Magnétique » (2019a), ainsi que le documentaire « L'enregistreuse » (2019b). Enfin, Marie-Barbara Le Gonidec (2022) a dressé son portrait sur le site de la Société Française d'Ethnomusicologie pour annoncer son décès¹. Les auteurs de

¹ Le 16 juin 2019, Monique Brandily intervenait au musée du quai Branly avec Wafik Ghommid, biologiste et réalisateur : « Renouer le fil des savoirs : le sens des objets ». Le musée du Quai Branly lui a ensuite rendu hommage – avec Geneviève Dournon, une autre grande dame de l'ethnomusicologie – en novembre 2019 dans le cadre des 80 ans du CNRS et du Festival du film ethnographique Jean Rouch.

ces documents sont des compagnons de route de Monique de longue date² : les [p. 248] ethnomusicologues Miriam Roving Olsen et Marie-Barbara Le Gonidec, ainsi que le journaliste et réalisateur Guillaume Loiret, son petit-neveu, l'ont accompagnée durant ses dernières années qui furent si difficiles : la mort de son mari et de son fils unique, puis l'incendie de son appartement qui a causé la perte de tous ses documents et photographies et lui a valu deux déménagements, alors qu'elle était déjà âgée de plus de 95 ans. N'oublions pas Joséphine Simonnot dans ce noyau dur de personnes autour de Monique, car grâce à ses efforts, non seulement les films sont sauvés, mais aussi ses enregistrements numérisés et disponibles sur le site des *Archives CNRS-Musée de l'Homme* gérées par le CREM³.

Par les écrits de mes prédécesseurs, on apprend le parcours improbable de Monique Brandily. Née à Paris d'une mère française et d'un père issu de la noblesse suédoise, Monique de Trolle suit la formation musicale « classique » pour son milieu. Avant d'arriver à l'ethnomusicologie, elle était artiste de haut niveau : pianiste, danseuse classique et orientale, membre d'un ballet russe, mime, comédienne et chanteuse. Elle a pris des cours avec Maurice Martenot, le créateur des ondes éponymes chez qui elle a fréquenté Pierre Boulez, et elle a suivi les cours de linguistique générale d'André Martinet. Elle était diplômée de HEC et détentrice d'une licence de droit et a, paraît-il, même travaillé au Ministère des Prisonniers de guerre. Parmi ces événements, deux ont des conséquences décisives pour son parcours ultérieur : avec deux amies, elle avait créé un trio vocal qui chantait des chansons traditionnelles françaises arrangées⁴. Toutes trois chantaient entre autres pendant les entractes au cinéma, avant le début du film principal (Loiret 2019b). Lors d'une des nombreuses tournées, elle rencontra le photographe et vidéaste naturaliste Max-Yves Brandily qui deviendra son mari. Le deuxième jalon a été le cours de Maurice Martenot : « J'avais eu une révélation des musiques extra-européennes par des causeries de Maurice Martenot où il faisait entendre des enregistrements de la Phonothèque nationale. J'ai le souvenir notamment d'avoir pour la première fois de ma vie entendu un enregistrement de gamelan. Cela m'avait complètement retournée et, à partir de là, je me suis intéressée à cet univers » (Rovsing Olsen & Brandily 2008:246). Elle suivra donc les cours d'ethnologie d'André Leroi-Gourhan au Musée de l'Homme et ceux de Claudie Marcel-Dubois au Musée des Arts et Traditions Populaires, lieu de passage de la majorité des ethnomusicologues de [p. 249] sa génération. S'ensuivent son entrée au CNRS en 1966, au Laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme, créé la même année par Gilbert Rouget, puis la publication de sa thèse, *Instruments de musique et musiciens instrumentistes chez les Teda du Tibesti* (Brandily 1974), qu'elle avait préparée sous la direction de Claudie Marcel-Dubois et Joseph Tubiana. La voilà chercheuse reconnue, ethnomusicologue africaniste et spécialiste des musiques sahariennes.

² Je les remercie tous les trois pour leur aide à la rédaction de cet article : Marie-Barbara Le Gonidec pour sa relecture attentive et les informations sur la formation de Monique Brandily, ses travaux sur le terrain français et leur localisation aux Archives nationales ; Miriam Roving Olsen pour sa relecture et les échanges à propos des travaux scientifiques de Monique ; Guillaume Loiret pour les photographies et les informations y afférentes, ainsi que pour la mise en ligne de son documentaire *L'Enregistreuse* qui avait déjà disparu d'internet.

³ https://archives.crem-cnrs.fr/archives/fonds/CNRSMH_Brandily/.

⁴ On entend des enregistrements de ce trio dans le documentaire radiophonique *L'enregistreuse* (Loiret 2019b).

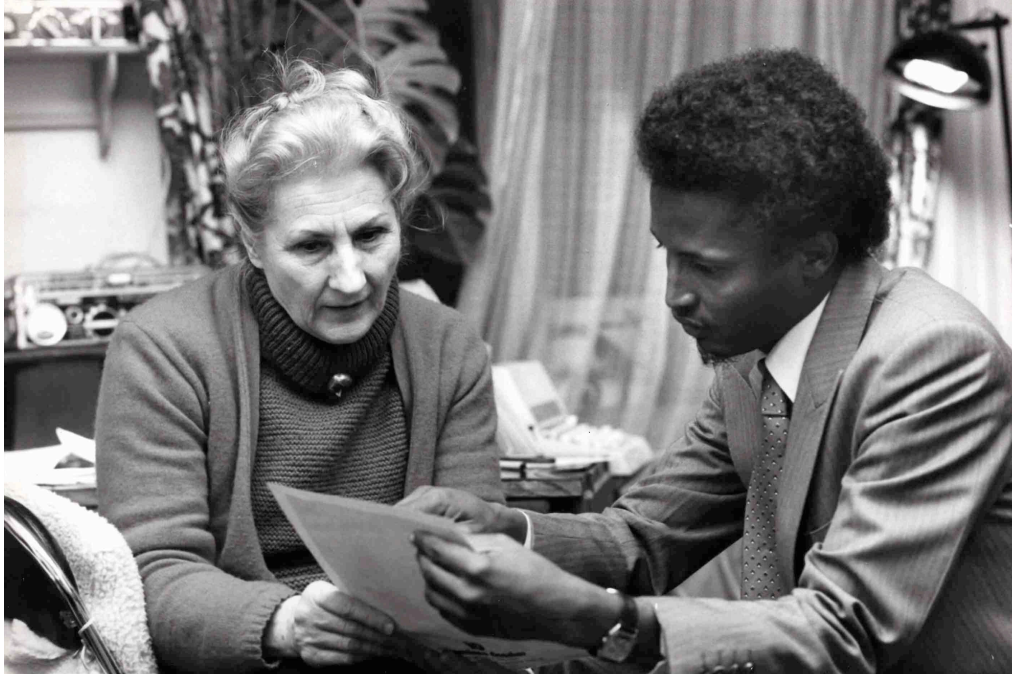


Fig. 2. Monique Brandily recevant chez elle à Paris Goukouni Oueddei, l'un des leaders du mouvement de libération des Teda du Tibesti devenu ensuite Président de la République du Tchad (1979-1982). On voit au fond à gauche le Nagra de Monique. Photo Max-Yves ou Yves-Éric Brandily.

Monique et l'Afrique : une ethnomusicologue intègre et engagée

Je souhaite ici mettre en lumière celle qui était fière de faire partie de la famille du Tibesti, comme elle l'a formulé elle-même (Loiret 2019a, Saison 1, épisode 5), et pour qui le Tchad était "[son] deuxième pays natal" (Ghommid 2019). Elle y a séjourné de multiples fois entre 1957 et 1996. Attirée par les grands espaces, elle appréciait à la fois la charge poétique du désert et son caractère grandiose qui oblige de se concentrer sur l'essentiel (Rovsing Olsen & Brandily 2008:240). Le désert tchadien était ainsi, dès avant le début de sa carrière, son lieu de rêve et c'est grâce à son insistance qu'elle a pu imposer le Tibesti – région saharienne montagneuse au nord du Tchad entre la Libye et le Niger – comme destination de [p. 250] ses premiers voyages avec son mari Max-Yves dont elle était à l'époque encore l'assistante. Ensemble, ils ont publié un film (1978) et réalisé sept autres films restés inédits (cf. *infra*, Productions audio et vidéo).

Le Tibesti est alors devenu son point d'ancrage tchadien, mais elle a également travaillé dans d'autres régions, notamment au Kanem au centre-ouest du pays. Quand le Tchad lui était interdit pour cause d'événements politiques, elle n'a pas quitté le désert pour autant, mais a déplacé ses travaux dans le Fezzan, région voisine du Tibesti en Libye. Son engagement auprès des populations était le résultat d'une attitude plutôt rare en cette fin de l'ère coloniale. Elle était naturellement aux côtés des gens avec qui elle travaillait et avec lesquels – tel un instrument à cordes – elle tentait d'entrer en sympathie afin d'établir un ressenti partagé (MRO 2008:241). C'est ainsi qu'elle s'est trouvée par deux fois dans des situations délicates, prise dans des affrontements entre les populations et le gouvernement. En 1979, entrée au Tchad par la Libye avec des combattants tchadiens et sans autorisation du CNRS, elle a été bloquée au Tibesti pendant six mois, ensemble avec son fils Yves-Éric qui, du coup, a débuté sa carrière de photo-reporter en tant qu'assistant photographe de sa mère. Que Monique

Brandily fasse à son tour partie de la famille pour les gens du Tibesti s'exprime non seulement dans le billet de RFI mentionné plus haut, mais également par le fait qu'elle a été officiellement invitée, en 1979 et en 1996, à assister à l'intronisation du Dardé, le chef traditionnel et détenteur du pouvoir suprême des Teda. Pour cette seconde participation – qui était aussi son dernier voyage au Tchad – elle a fait un aller-retour d'un week-end pour ne pas manquer cet événement important auquel elle était spécialement conviée.

À Paris, la porte de son appartement était toujours ouverte aux Tchadiens qu'elle accueillait avec beaucoup de gentillesse, de générosité et de curiosité. J'en ai été témoin en y accompagnant Philippe Adoum Gariam, le Directeur actuel du Musée national tchadien, alors inscrit en thèse pour un travail sur la collection d'instruments de musique de ce musée. Autant dire « sur la collection de Monique », car elle est le fruit d'une collaboration de Monique avec le Musée du Tchad qui l'avait chargée, en 1994, d'une mission de collecte d'instruments de musique dans toutes les régions du pays. Le résultat en est que parmi les 157 instruments de musique inventoriés en 2015 par P. Adoum Gariam, 145 ont été collectés par Monique Brandily. Le musée, les conditions d'acquisition d'objets pour les musées africains et l'éthique de collecte ont fait partie des préoccupations de Monique dès le début de sa carrière. Elle en parle avec beaucoup de justesse dans le podcast (Loiret 2019a, 1-5).

S'il est évident que son travail sur les traditions musicales a laissé des traces durables au Tchad, on connaît moins l'importance des premiers travaux que Monique Brandily a menés avec son mari pour la découverte de la spiruline qui, aujourd'hui, est un élément majeur pour le traitement contre la malnutrition. Leurs images et enquêtes sur la collecte de cette algue du Lac Tchad par les [p. 251] femmes a attiré l'attention des institutions internationales – y compris l'Agence spatiale européenne — sur cette ressource naturelle et ses bienfaits. Le soutien actif à l'Unesco pour rendre justice au savoir et savoir-faire des femmes du Lac Tchad⁵ était un de ses derniers engagements, pour lequel elle n'a pas seulement apporté son savoir, mais également de précieux documents audiovisuels (Ghommid 2019). Le bassin du Lac Tchad a depuis été inscrit sur la liste indicative du patrimoine mondial.

Un héritage ethnomusicologique solide

La carrière ethnomusicologique de Monique Brandily a débuté en 1961 – l'année de ses 40 ans – comme membre d'une mission collective de collecte d'objets ethnographiques au Tibesti pour le compte du Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (MRAC). De retour à Paris, elle décide de transformer cette expérience en véritable profession. Elle suit la toute nouvelle formation à la recherche en ethnologie d'André Leroi-Gourhan au Musée de l'Homme dès la première séance. Le stage de terrain de fin d'études l'amène en mai 1962 en Normandie où elle forme un binôme avec Donatien Laurent. Ensemble, ils effectuent 89 enregistrements dont ils remettent une copie à la phonothèque du Musée National des Arts et Traditions Populaires (cf. *infra*, Productions sonores) que dirige Claudie Marcel-Dubois. On trouve certains de ces enregistrements publiés sur le CD *Le Domfrontais et le pays Fertois : chansons & musiques traditionnelles du bocage normand* (Brandily et al. 2012).

Mais revenons au terrain africain... Monique Brandily fut invitée à rendre compte de sa mission au Tibesti à la séance du séminaire d'ethnomusicologie de C. Marcel-Dubois qui deviendra sa directrice de thèse⁶. Elle a fait d'autres voyages pour le MRAC dont une nouvelle mission au Tibesti en 1965, pendant laquelle elle a collecté les données pour sa thèse sur la musique des Teda. Le financement de ce séjour de recherche était un échange de bons

⁵ <https://fr.unesco.org/biopalt>

⁶ Cette séance du 30 janvier 1962 a été enregistrée et archivée au MNATP (numéro d'inventaire ATP62.6), ainsi que deux autres exposés dans ce séminaire (63.13 ; 64.7).

procédés, car il était conditionné par la publication de la thèse à Tervuren (MRO 2008: 228). Quel luxe de connaître l'éditeur de sa thèse avant même de l'avoir rédigée !

Ses travaux se concentrent sur le Tchad, mais elle a également fait des recherches de terrain en Libye, et ses travaux autour du Lac Tchad l'ont amenée au Niger et au Cameroun. Alors que la majorité de ses travaux portent sur les Teda, sa première publication concerne les Kotoko (Brandily 1967) et d'autres publications incluent également des musiques des Sara Kaba ou des Mousseye, par exemple.

[p. 252]



Fig. 3. Monique Brandily. Photo Max-Yves ou Yves-Éric Brandily.

[p. 253]

Monique Brandily est la représentante d'une anthropologie musicale dont les travaux se cristallisent autour de trois pôles thématiques : la matérialité de la musique à travers ses instruments, le son et sa signification, et enfin, le musicien et son statut.

L'étude des instruments de musique – types, formes, matières, facture, techniques de fabrication et de jeu, le B-A-BA... – a été favorisée par ses premières missions pour le MRAC. Elle a consacré sa thèse à l'ensemble des instruments des Teda (1974) et a mis en lumière des instruments spécifiques dans plusieurs articles : hautbois et cornemuses (1980a), tambours (1990), xylophones (1998), harpes (1999) ; le film réalisé par son mari présente les luths et les vièles (Brandily M.-Y. & M. 1978).

Mais, au fond, cette entrée dans les sociétés par la matérialité des instruments devait ouvrir la voie à des questions plus essentielles pour les musiciens : « L'étude de la facture instrumentale [...] est, en effet, l'un des critères majeurs retenus dans notre tradition scientifique. Cela ne doit pas faire oublier que c'est le *son* qui va sortir de l'instrument qui détermine en définitive la motivation du musicien pour le faire de telle manière plutôt que de telle autre » (MRO 2008:232). Alors, comment arriver à connaître cette motivation ? Dans « Quand dire c'est faire » (1998), Monique Brandily illustre bien la problématique de la

recherche sur les conceptions endogènes, qui se heurte au phénomène immanent aux sociétés africaines de tradition orale qu'est la transmission implicite – par le faire – des savoir-faire. Le savoir sur la construction des xylophones dans la grande région autour du Lac Tchad est alors incorporé dans la chaîne opératoire de la fabrication et le peu qui est expressément dit est verbalisé, ou plutôt exemplifié, par des métaphores et des anecdotes.

Au-delà de sa qualité recherchée, le son a une signification qui dit bien plus que la musique en elle-même. Monique Brandily s'intéressait à la variabilité du son musical et poétique, tant dans la production de différentes versions par ceux qui chantent que dans la compréhension de ceux qui écoutent. Alors qu'elle considère l'ethnomusicologie sans analyse musicale comme de « l'ethnologie pure » – « Alors elle analyse quoi, au juste ? » (MRO 2008:234) –, on peut s'étonner – compte tenu de son parcours de musicienne – que ses travaux contiennent relativement peu de notations et analyses musicales. Quelques transcriptions se trouvent dans le travail collectif sur la représentation de la musique (Rouget 1981) et dans l'article qui complète ses travaux sur le chant et le piégeage (1980b), intitulé « Songs to birds » (1982). Ce dernier est fondé sur la méthode développée dans « Un chant du Tibesti... » (1976) qui envisage une analyse conjointe de la poésie et de la musique. L'article comporte un volet pédagogique en ce qu'il expose les différentes étapes susceptibles d'être suivies et explicitées, y compris celles qui seront ensuite éliminées. Pour cette raison, le lecteur doit faire un effort de concentration considérable, car les innombrables détails ne rendent pas la lecture aisée. On peut supposer que ce soient les [p. 254] inconvénients de l'écriture musicale (MRO 2008:236) et des critères d'analyse très centrés sur l'Occident, encore en vigueur dans cette décennie, qui l'ont détournée de l'étude du langage musical en tant que tel au profit de « ce que j'appelle l'acte de musique et tout ce qu'il porte comme symbolique, comme information, sur les conceptions de l'ensemble de la marche d'une société » (MRO 2008:243). Dans « Dire ou chanter ?... » (2004), elle explore les sonorités significatives de la voix au-delà de la mélodie et du rythme, tout comme les substituts de la voix humaine par des instruments de musique. Ainsi, l'intensité et le timbre de la voix, tout comme le continuum entre parlé et chanté sont mobilisés différemment en fonction du statut social des personnes qui énoncent ou qui écoutent, et tiennent compte de la nature du message, ainsi que du lieu et du moment de sa formulation.

La portée de « l'acte de musique » – terme qui figure dans le titre de deux articles de Monique Brandily (1994 et 2007) – renvoie immédiatement à la signification sociale du fait musical. Cette thématique s'est imposée à elle sur le terrain par la stratification de la société des Teda en castes. C'est notamment la caste des forgerons qui est le groupe porteur de la majorité des activités musicales. Et c'est donc tout naturellement que des questions de pouvoir, de contraintes et de légitimité font partie de ses objets de recherche. Son article « Tambours et pouvoirs... » (1990) relie l'ensemble de ses thématiques. Il est l'exemple d'une ethnographie fine qui examine les instruments et leur pratique à la lumière de leur inscription dans l'organisation sociale et de leur contribution au bon fonctionnement de la société.

Les écrits de Monique Brandily sont des contributions majeures aux connaissances des sociétés sahariennes. On peut y lire entre les lignes le résonnement par sympathie, mentionné plus haut, par lequel Monique fait part au lecteur de ses très solides connaissances des sociétés étudiées. Telles les exemplifications des facteurs de xylophone, ses textes fourmillent d'illustrations de situations vécues qui parlent pour elles-mêmes et donnent à comprendre les enjeux de l'acte musical.

À un niveau plus général, Monique Brandily n'a pas hésité de prendre à bras le corps des travaux que l'on pourrait qualifier de « services à la communauté » et qui nécessitaient une documentation très large et une ouverture d'esprit au-delà du courant ethnomusicologique dans lequel elle était inscrite. La discographie du Tchad (1980c) en est un exemple, tout comme la cinquantaine de notices pour *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*

(Sadie 1984). N'oublions pas que c'était une époque sans internet et donc sans la possibilité de trouver soi-même facilement la synthèse des connaissances existant à ce moment-là. Dans le même esprit, sa contribution à l'Encyclopédie *Clartés*, « Ethnomusicologie. Musique et Civilisation » (1989) est, selon moi, bien trop peu connue et très largement sous-estimée. C'est une formidable introduction à l'ethnomusicologie sur laquelle les enseignants peuvent bâtir de nombreux cours. Son *Introduction aux musiques africaines* (1997) n'est pas moins exhaustive et fournit en outre une belle plateforme aux travaux ethnomusicologiques français. [p. 255] Ses écrits destinés à un large public nous mènent à la question de la transmission des savoirs. Monique Brandily était en charge du cours « Musiques africaines » du premier cursus d'ethnomusicologie en France, mis en place à l'Université de Nanterre par les chercheurs de son laboratoire, sous l'impulsion d'Éric de Dampierre. Outre l'initiation aux différentes musiques du continent africain, ce cours était aussi le lieu pour attirer l'attention des étudiants sur des aspects moins formalisables du travail de l'ethnologue sur le terrain : l'attitude d'ascèse qui permet l'ouverture complète à l'inconnu (MRO 2008:234), mais aussi – déjà bien avant que cela ne devienne un sujet important dans la société –, la question du genre de l'ethnomusicologue.

« Je pense en effet aux enregistrements que j'ai pu faire dans les cérémonies de mariage au Fezzan, en Libye, où les femmes et les hommes sont complètement séparés, éventuellement dans des maisons différentes. Aucun homme faisant mon métier n'aurait pu avoir accès à ces musiques-là en situation. Ailleurs, où la séparation des sexes est moins marquée, le fait d'être une femme est quand même relativement positif parce que, du fait qu'on est étrangère et chercheur, on a accès au monde des hommes » (MRO 2008:228). »

Je ne peux que souscrire à ce constat qui est également valable dans d'autres aires géoculturelles (Furniss 2020, Le Bomin 2020). L'intense activité de recherche de Monique Brandily en Afrique était aussi un encouragement pour les jeunes ethnomusicologues qui la suivaient. Elle donnait l'exemple que c'était possible de mener une carrière de chercheuse de terrain tout en ayant une vie de famille, ce qui n'était pas encore évident à son époque. Elle est ainsi mentionnée par Élise Heinisch (2015) dans le *Dictionnaire universel des créatrices*, dans son article sur les ethnomusicologues qui, initialement, devait être intitulé « Les mères de l'ethnomusicologie ».

« Une ethnologue, un Nagra, le Tchad »...

..., c'est le générique des épisodes de la saison 2 du podcast *Monique, Afrique, Magnétique* (Loiret 2019a). Le Nagra, c'est ce mythique appareil enregistreur à bandes magnétiques, pesant treize kilos avec ses douze grosses piles qui garantissent des enregistrements sonores de toute première qualité, mais qui rendent un piètre son quand on rejoue ce que l'on vient d'enregistrer. Je partage cette expérience avec Monique qui a fait acheter un Nagra au MRAC, puis a investi elle-même une grosse somme pour s'acheter un appareil personnel. Le portant en bandoulière pour être mobile durant les cérémonies, elle se fond dans l'assistance en allant là où le son était le meilleur. On pouvait encore voir Monique et son appareil à la télévision française en 1997, dans l'émission *Ushuaia* de Nicolas Hulot (Santantonio 2004) qu'elle a accepté d'accompagner au Niger pour un dernier voyage en Afrique. Encore un moment de partage avec le grand public qui lui [p. 256] permettait de faire connaître les sociétés sahariennes, de faire la promotion de l'ethnomusicologie et d'en démontrer l'utilité. Je n'oublierai jamais cette image à la télé de cette Monique de 76 ans menant son travail de terrain de main de maître.

Les « kilomètres d'enregistrements » quantifiés par Monique Brandily en longueur de bande magnétique (Loiret 2019a:générique saison 1) forment les 87 heures et 55 minutes de musique, poésie et discours enregistrés entre 1961 et 1997 au Tchad, en Libye et au Niger.

Cette archive précieuse, qui documente de pratiques musicales sur près de deux générations, a heureusement été préservée du feu et est aujourd'hui numérisée et entièrement disponible en ligne.

Dans ses archives sonores se manifeste d'une autre manière le lien de Monique Brandily avec les communautés avec qui elle a travaillé. On l'entend échanger avec les musiciens, faire ses enquêtes et se mettre au service des personnes enregistrées. Elle nous rappelle que, loin d'être un art d'agrément, la musique dans les sociétés sahariennes « peut être extrêmement compromettante et avoir des conséquences qui peuvent aller jusqu'à mort d'homme » (MRO 2008:237). L'enregistrement engage donc la responsabilité de celle qui enregistre tant pour le contenu que pour sa diffusion. En conséquence, certaines de ses collections d'enregistrements inédits sont à consultation restreinte ; d'autres ont été enregistrés spécifiquement pour la radio du Tchad ou ont été publiés sur l'un des trois disques (1967, 1970, 1980, rééd. 1993).

Guillaume Loiret nous révèle une facette plus intime du lien de Monique avec son outil de travail : « L'enregistreuse aimait tant son cher magnéto, qu'elle l'emportait partout, en vacances, au concert, au marché, jusque dans la chambre à coucher » (Loiret 2019b). Selon les mots de Monique : « J'avais la nagra-manie » (*ibid.*). Elle enregistrait tout : des conversations avec son fils âgé de quatre ans, des vendeurs de rue, des montreurs d'ours et des vaches meuglantes, ces dernières pour la bande-son d'un film de son mari (*ibid.*). Les enregistrements effectués lors de ses voyages en Normandie, en Bretagne et dans les Hautes-Alpes documentent les musiques et cérémonies rencontrées, telles que les chants de la confrérie des Charitons, et le pèlerinage de Notre-Dame de la Couture. Ses enregistrements français sont déposés au MNART⁷, conservés depuis 2013 aux Archives nationales (cf. *infra*, Productions sonores)⁸. Ainsi, Monique Brandily qui se disait "archiviste dans l'âme" (*ibid.*) nous laisse en héritage, outre ses publications scientifiques écrits et discographiques, de nombreux témoignages sonores de musiques, discours et sonorités de la vie quotidienne qui permettent d'évaluer le changement culturel et les permanences sonores ordonnatrices des sociétés qu'elle a côtoyées.

[p. 257]

Pour en savoir plus sur Monique Brandily

Bazzara-Kibangula, Aurélie, 2022, *L'ethnomusicologue Monique Brandily, la « maman Tibesti »*, est morte, Site de RFI Afrique, <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20220829-1-ethnomusicologue-monique-brandily-la-maman-tibesti-est-morte>, consulté le 5 avril 2023.

Ghommid, Wafik, 2019, *Spiruline. Traditions millénaires*, film documentaire, 15 min., avec le soutien de l'Unesco, <https://www.youtube.com/watch?v=9rbrXgEqfFc>, consulté le 21 avril 2023.

Le Gonidec, Marie-Barbara, 2022, *Monique Brandily (24/10/2021-22/08/2022)*, Site de la Société française d'ethnomusicologie, <https://ethnomusicologie.fr/2242-2/>, consulté le 21 avril 2023.

Loiret, Guillaume, 2019a, *Monique, Afrique, Magnétique*, 2x5 podcasts, France Culture
Saison 1 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l'experience-le-podcast-original/monique-afrique-magnetique-7928718>, consulté le 21 avril 2023.

Saison 2 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l'experience-le-podcast-original/monique-afrique-magnetique-saison-2-7520248> , consulté le 21 avril 2023.

⁷ Normandie (62.28, avec Donatien Laurent ; 63.12 ; 71.21 ; 72.29), Bretagne (66.17, 66.31), Hautes-Alpes (73.15).

⁸ Ses archives privées (enregistrements complémentaires, photographies, archives textuelles) ont été versés aux Archives nationales et sont, à ce jour, en cours de traitement.

–, 2019b, « L'enregistreuse », Emission *Par Oï-dire* de Pascale Tison, RTBF, 07/02/2022. En ligne : <https://disquescharivari.bandcamp.com/album/lenregistreuse>, consulté le 21 avril 2023.

Rovsing Olsen, Miriam & Monique Brandily, « Une longue expérience de l'Afrique », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 17 janvier 2012.

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1285>, consulté le 7 avril 2023.

Santantonio, Gilles (réal.), 2004 [1997], « Sahara : le désert des hommes », épisode de *Ushuaïa présente l'Afrique*, 2 DVD vidéo, Boulogne-Billancourt : TF1 vidéo.

Productions sonores

Éditées

Brandily, Monique, 1967, *Tchad-Kanem*. 1 disque 33 t., Bärenreiter [Collection Unesco], BM30L1309. *An Anthology of African Music, vol. 9: Music of Kanem*. 1 disque 33 t., S.l.: s.n., s.d. (Mission 1963).

–, 1970, *Teda du Tibesti : instrumentale muziek*, Tervuren, Koninklijk museum voor Midden-Afrika [Collection Opnamen van Afrikaanse muziek ; 4].‡

–, 1993 [1980], Monique, *Tchad. musique du Tibesti*, 1 CD, Paris, Le Chant du monde [Collection Musée de l'Homme-CNRS], LDX-74722.

Brandily, Monique, Michel Poussier & Bernard Letissier, 2012, *Le Domfrontais et le pays Fertois : chansons & musiques traditionnelles du bocage normand*, 1 CD, Saint-Martin de Tallevende (Calvados), la Loure.

Les disques concernant des musiques africaines sont disponibles sur le site des *Archives CNRS-Musée de l'Homme* :

https://archives.crem-cnrs.fr/archives/corpus/CNRSMH_Brandily_002/.

[p. 258]

Inédites

Les archives sonores de Monique Brandily

- concernant l'Afrique : au Centre de Recherche en Ethnomusicologie, *Archives CNRS-Musée de l'Homme*, Fonds Brandily.

En ligne : https://archives.crem-cnrs.fr/archives/fonds/CNRSMH_Brandily/, consulté le 21 avril 2023.

- concernant la France : aux Archives nationales, Fonds Archives sonores du Musée National des Arts et Traditions Populaires, cotes 20130007/26 ; 20130007/32 ; 20130007/39 ; 20130007/57 ; 20130007/64 ; 20130007/100 ; 20130007/105 ; 20130007/110

Productions audio-visuelles

Brandily, Max-Yves (réalisation) & Brandily, Monique (commentaire), 1978, *Le luth et la vièle des Teda du Tibesti*, 1 cass. vidéo (VHS), 35 min, Meudon, CNRS images, videotheque.cnrs.fr/doc=520.

–, 1957-1963, Sept films non publiés, Tchad, Archives CNRS-Musée de l'Homme, https://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2018_002/

- *Kanem 1963*, 31'43" ;

- *Terre sans chemin*, 33'15" ;

- *Pastorale millénaire*, 51'07" ;
- *Tibesti*, 52'55" ;
- *Tibesti secret*, 37'11" ;
- *Une nouvelle algue alimentaire, une solution au problème de la malnutrition*, 8'10" ;
- *Les algues. Diverses séquences de la culture de la spiruline*, 22'18".

Références citées

- Brandily, Monique, 1967, « Un exorcisme musical chez les Kotoko », in Tolia Nikiprowetzky *La musique dans la vie*, tome 1 : *L'Afrique, ses prolongements, ses voisins*, Paris, Office de coopération radiophonique (OCORA), pp. 33-75.
- , 1974, Instruments de musique et musiciens instrumentistes chez les Teda du Tibesti, Tervuren (Belgique), Musée Royal de l'Afrique Centrale, 260 p.
- , 1976, « Un chant du Tibesti (Tchad) », *Journal des Africanistes* 46 (1-2), pp. 127-192 (1 disque encarté).
- , 1980a, « Le Son ininterrompu : remarques sur quelques exemples africains », *Africa-Tervuren* 26 (3).
- , 1980b, « Piégeage des oiseaux au Tibesti », *Objets et Mondes. La Revue du Musée de l'Homme* 20 (4), pp. 141-8.
- , 1980c, « 10. Tchad », in Chantal Nourrit & Bill Pruitt, *Musique traditionnelle de l'Afrique noire. Discographie*, Paris, Radio-France internationale, Centre de documentation africaine.
- , 1982, « Songs to birds among the Teda of Chad », *Ethnomusicology* XXVI (3), pp. 371-390.
- , 1989, « Ethnomusicologie. Musiques et Civilisations », *Encyclopédie Clartés*, vol. *L'Homme*, Paris, Éditions Techniques, 52 p.
- , 1990, « Tambours et pouvoirs au Tibesti (Tchad) ». *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 3 : *Musique et pouvoirs*: 151-160.
- , 1994, « L'acte de musique comme marqueur identitaire. L'exemple du Tibesti », in Joseph Tubiana (dir.), *L'identité tchadienne. L'héritage des peuples et les apports extérieurs*, Paris, L'Harmattan, pp. 211-228.
- , 1997, *Introduction aux musiques africaines*, Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, 157 p., 1 CD encarté.
- , 1998, « Quand dire c'est faire ». *Cahiers de musiques traditionnelles* 11, pp. 3-13.
- [p. 259]**
- , 1999, « Les Harpes du Tchad ». *La Parole du fleuve, catalogue de l'exposition*. Paris : Cité de la Musique: 139-144.
- , 2004, « Dire ou chanter ? L'Exemple du Tibesti (Tchad) ». *L'Homme* 171-172, *Musique et anthropologie*. Paris: EHESS: 303-311.
- , 2007, « L'Acte de musique. Conformisme, déviance, subversion: réflexions sur quelques faits de société en milieu traditionnel rural africain », in Jean-Marie Séca (éd.), *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Cortil-Wodon (Belgique), E.M.E, pp. 205-222.
- Fürniss, Susanne, 2020, « Doing ethnomusicological research as a white woman in Cameroon and the Central African Republic », In Bonnie L. Hewlett (ed.), *The Secret Lives of Anthropologists. Lessons from the Field*, London, New York, Routledge, pp. 75-90. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02403436v1>.
- Heinisch, Élise, 2015, « Ethnomusicologues [depuis le XIIe siècle] », In Béatrice Didier, Antoinette Fouque & Mireille Calle-Gruber, *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, eBook

Le Bomin, Sylvie, 2020, « A boss, a mother, a red antelope, and all things in between: the life of a female ethnomusicologist in Central Africa », In Bonnie Hewlett (ed.), *The Secret Lives of Anthropologists: Lessons from the Field*, London, New York, Routledge, pp. 91-111.

Rouget, Gilbert (éd.), 1981, « Ethnomusicologie et représentations de la musique », *Le Courrier du CNRS*, hors-série du n°42, 1 disque 45 tours encarté.

Sadie, Stanley (ed.), 1984, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Londres, Macmillan.