

LES ARCHIVES SONORES DE BERLIN : OBSERVATIONS SUR UNE SOURCE INEXPLOITÉE PAR LES ÉTUDES ARABES ET AMAZIGHES (BERBÈRES)

Mohand TILMATINE
Universidad de Cádiz

BIBLID [1133-8571] 10 (2002-2003) 281-291

Resumen: los archivos fonográficos de Berlin forman parte de la sección musicológica del museo etnográfico, del museo del estado de Berlín así como de la fundación stiftung preussischer kulturbesitz, más de 145.000 grabaciones musicales conservadas en distintos soportes sonoros como los cilindros de cira o los discos de goma-laca representan el patrimonio cultural musical de varias culturas del mundo. La explotación de las grabaciones norteafricanas de esta colección mundialmente única en su tipo podría constituir una fuente completamente inédita para los estudios árabes y amazigos (bereberes) y eso tanto en el ámbito lingüístico, como cultural y antropológico.

Palabras clave: Dialecto norteafricano. Lengua amazige (Bereber). Música tradicional norteafricana. Archivos fonográficos norteafricanos. Estudios árabes y amazigos.

Abstract: The Berlin Phonogramm-Archive is a part of the musicological section of the Ethnographical Museum, State Museum at Berlin, Prussian Cultural Heritage Foundation [Berliner Phonogramm-Archiv am Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz]. More than 145,000 recordings of music representing the cultural heritage of many cultures all over the world are stored on completely different sound carriers such as cylinder recordings or shellac discs. The exploitation of the North African recordings of this a world-wide unique collection should be constitute a completely unedited source for the Arabic and Amazigh (Berber) studies and this at the linguistic as well as the cultural and anthropological level.

Key words: North African dialect. Amazigh (berber) language. Traditional North African music. North African phonogramm-Archive. Arabic and Berber studies.

Introduction : les archives sonores de Berlin

Avec l'invention du phonographe par Thomas A. Edison aux USA en 1878, les ethnologues, linguistes, missionnaires, médecins ou voyageurs avaient désormais la possibilité d'enregistrer des traditions orales du monde entier et de les écouter ou faire écouter chez eux, dans leurs pays respectifs. L'existence de phonographes plus simples, plus légers et donc portables permettait l'enregistrement de dives textes sur les fameux cylindres de cire dans les endroits les plus reculés du monde. La majorité des enregistrements ont été réalisés sur place, mais d'autres à Berlin, comme nous le verrons.

Les archives ethnomusicologiques ont été constituées en 1900 par le psychologue Carl Stumpf à Berlin sous le nom de Berliner Phonogramm-Archiv. Le travail a été interrompu lors de la deuxième guerre mondiale. De grandes parties de ces archives avaient été transférées à Leningrad, puis rendues en 1960 à l'ancienne République Démocratique Allemande.

Après la réunification, le regroupement de tous ces documents a commencé à se faire au Dahlemer Völkerkundemuseum (Musée ethnologique de Dahlem, Berlin). La partie la plus récente de ces archives est conservée actuellement dans la partie orientale de la capitale allemande, au Archives sonores de l'Université Humboldt de Berlin (Laut-Archiv).

Aujourd'hui, les documents du Phonogramm-Archiv de Berlin- avec plus de 145.000 enregistrements musicaux du monde entier¹- constituent la collection la plus importante du monde, ce qui lui a valu son inscription au Régistre Mémoire du Monde de l'UNESCO.

De ce fond, il faut relever les 4600 fameux cylindres de cire qui regroupent 30.000 enregistrements constitués sur une période de 50 ans (1893-1943). Ils sont classés en 315 collections, qui représentent presque toutes les cultures musicales du monde. Avec plus de 112 collections, le continent africain est le plus fortement représenté².

Pour sauver ces documents et les mettre à la disposition du public, mais

¹ Site Web de l'Unesco: <http://www.unesco.org/webworld/mdm/1999/fr/germany/intro.html>

² Suzanne Ziegler: "Die ältesten Klangdokumente von Musik aus aller Welt", *Museumsjournal* IV (1996), p. 46-47.

également des pays d'origine des enregistrements, a été lancé en 1998 un grand projet dénommé: "SAUVETAGE DES LES PLUS GRANDES COLLECTIONS D'ANCIENS DOCUMENTS SONORES DE MUSIQUES TRADITIONNELLES DU MONDE ENTIER – RESTAURATION ET ENREGISTREMENT DES FAMEUSES COLLECTIONS DE CYLINDRES ET DE DISQUES GOMME-LAQUE DU BERLINER-PHONOGRAMM-ARCHIV".

Qui prévoit notamment la numérisation de l'ensemble des documents sonores. Dans les lignes qui suivent, nous nous intéresserons plus particulièrement aux enregistrements qui proviennent de régions arabophones ou berbérophones de l'Afrique du Nord.

Les données connues jusqu'à présent, le temps restreint qui a pu être consacré à l'étude ainsi que le matériel disponible sur des médias utilisables obligent à limiter cette contribution à une simple présentation des collections nordafricaines. Cette première approche abordera les enregistrements disponibles sur la base des données du catalogue du Musée de Berlin³.

Une demande de numérisation des matériaux disponibles en dialecte arabe nord-africain ou amazighe (berbère) a été introduite auprès des responsables du projet. Un enregistrement sur des médias sonores utilisables devrait permettre de limiter les parasites sonores et d'obtenir des conditions minimales d'audition des textes chantés ou déclamés. De là, un travail plus ample et pluridisciplinaire englobant linguistes, musicologues et anthropologues pourrait ensuite se faire sur les corpus ainsi obtenus.

Les collections nord-africaines

Elles se répartissent essentiellement en deux parties

1°- HU-Lautarchiv (disques de gomme-laque de la Humboldt-Universität)

Il existe une série d'enregistrements déposés actuellement au LAUT-ARCHIV DE LA HUMBOLDT-UNIVERSITÄT qui datent tous du 30. et du 31. Mai 1916.

Il s'agit de divers corpus de chants enregistrés dans l'ancien camp des prisonniers de guerre de WÜNSDORF près de Berlin avec des "informateurs", prisonniers, d'origine nord-africaine. Ces enregistrements sur disques laque-gomme sont en

³ L'accès à ces documents a été possible grâce à l'aimable collaboration de Mr. Mahrenholz du Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik de l'Université Humboldt de Berlin.

général de meilleure qualité. De plus, pour leur meilleure identification, la plupart d'entre eux sont accompagnés de fiches personnelles, en général minutieusement remplies et qui nous donnent des informations très intéressantes et parfois très détaillées sur les "chanteurs-conteurs".

Pour l'Afrique du Nord, la plupart des enregistrements ont été fait par le fameux berbérologue allemand Hans Stumme. Ce fond contient les titres suivants:

1.1.: Laut-Archiv de Berlin : exemple de corpus

P.K.255-Tunisie (²ru:bi:);

P.K.256- 12 devinettes tunisiennes ;

P.K.257- Trois poèmes de guerre (arabe tunisien);

P.K.258- Chanson, dialecte bedouin de Chellala, dans l'Ouest algérien (Le texte est aussi disponible sous forme de transcription);

P.K.259- Chants religieux de Sidi ämmu (Dialecte berbère des Ifaïen);

P.K.260- Chants religieux de Sidi ämmu (Dialecte berbère des Ifaïen);

P.K.261- Ballade de Sidi Fadel (Chants religieux de Sidi ämmu (Dialecte berbère des Ifaïen) [Textes 1 et 2 disponibles sous forme de transcription];

P.K.265- Conte de la femme pudique, 1^o Partie (arabe tunisien) ;

P.K.266- Conte de la femme pudique, 2^o Partie (arabe tunisien);

P.K.267- Conte de la femme pudique, 3^o Partie (arabe tunisien);

P.K.268- Conte de la femme pudique, Fin (arabe tunisien) ;

P.K.269- Histoires de Djufa (Dialecte berbère des Chawiyas, Algérie) ;

P.K.270- Chanson bedouine des Ula:d Nayl, [tribu des Ula:d Hnāfa, texte disponible sous forme de transcription].

De ce fond, seulement trois enregistrements sont accompagnés de textes transcrits. Les références P.K. 262 - P.K. 264, manquantes, ont été omises du fait qu'elles ne portent pas sur l'Afrique du Nord.

Les cylindres de cire (Ethnologisches Museum, Dahlem)

L'Afrique du Nord est représentée avec 5 pays : l'Égypte⁴, la Libye, la Tunisie, l'Algérie et le Maroc. Dans la liste de S. Ziegler apparaissent en outre des titres de collections comme KABYLIE, TOUAREG (classés ici sous le titre "Algérie"), Bédouins, CYRENAÏQUE (catégorie classée ici sous "Libyen") ainsi que le terme

4 Il n'a pas été tenu compte des enregistrements égyptiens.

générique Afrique du Nord comme catégorie indépendante. La liste des enregistrements ainsi que celle des auteurs est la suivante [Année/Nombre d'enregistrements]. Les enregistrements qui n'ont pu être consultés sont signalés par un astérisque [*]:

1. Tunisie

- 1.1. Paul Träger, 1903/16
- 1.2. Hornbostel, 1904/13 [*]
- 1.3. Richard Karutz, 1906/22 [*]
- 1.4. Lachmann 1929/184
- 1.5. Lachmann 1930/45 [*]

2. Algérie

- 2.1. Lachmann / Kabyle, 1927/48
- 2.2. Erlanger (Tuareg) 1929/15 [*]
- 2.3. Zöhrer (Tuareg) 1935/42 [31 textes sur les 42 annoncés dans le catalogue, manque le Nr. 22]
- 2.4. Schneider (Archiv Algerien) 1939/186 [*]

3. Maroc

- 3.1. Lachmann (Marokkaner) 1930/8 [*]

4. Libye

- 4.1 Lachmann I 1927/15 [Tripoli]
- 4.2. Lachmann II 1927/6 [Tripoli]
- 4.3. Artbauer (Cyrénaïque) 1911/1912⁷ [*]

5. Égypte

- 5.1. Wreszinski 1909-1910/40 [* , n'a pas été commandé pour raisons de priorités ;

5 Enregistré à Berlin (Ziegler 2000, 231).

6 Textes probablement algériens, mais sous réserve, car non consultés.

7 Supposés comme tels.

probablement disponible]

5.2. Berner 1931/30 [* , n'a pas été commandé pour raisons de priorités ; probablement disponible]

6. *AFRIQUE DU NORD*

6.1. Lachmann 1919/36

6.2. Erlanger 1929/11 [*]

7. *BÉDOUINS*

7.1. Lachmann 1927/47 [manque la deuxième page, liste des titres disponibles uniquement jusqu'aux numéros 22-23].

2.1.- Les cylindres de cire: exemple de corpus

A titre d'exemple, nous présenterons ici des enregistrements tunisiens pour en voir les difficultés et les possibilités d'exploitation.

A) Phonogrammes tunisiens enregistrés par Paul Traeger, Tunis 1903/16

La liste contient des chansons en arabe dialectal. Cependant, de l'ensemble des 16 titres, les n° 13, 14 und 15 sont donnés comme berbères. Relevons quant-même qu'il s'agit en fait de deux seulement, car les deux premiers titres sont deux versions de la même chanson (chantée et instrumentale). La transcription est dans ce cas de très mauvaise qualité. Il est par ailleurs évident que l'auteur des enregistrements ne connaît pas l'arabe et encore moins le berbère. La traduction vers l'allemand diverge souvent assez clairement des versions arabes ou berbères, ce qui rend difficile la reconstruction du titre. En fait, seul l'écoute des chansons et textes correspondants pourraient livrer la clé pour d'éventuelles propositions de traduction ou de transcription des versions originales, dans la mesure, bien sûr, où la qualité des enregistrements le permettrait, ce qui n'est pas souvent le cas pour les enregistrements sur cylindres de cire. Les titres originaux ainsi que leur traduction se suivent dans le document d'origine. Les propositions de correction de la transcription et de la traduction apparaissent dans ce document entre crochets.

Nr. 1: *ulasik ja albi*, "kommt mein Herz?" [u nasi:-k y albi ?? "(et) il t'oublie,

mon coeur”]. Le “albi” est assez curieux, car en tunisien coeur se réalise *galbi*.

Nr. 2:

a) Ben el birsim u ben el chas, “Zwischen Gras und zwischen Kräutern”, [bi:n el birsim u bi:n al-kha:s > littéralement: “Entre le trèfle et la laitue” (entre herbes sauvages et plantes comestibles)]

b) même mélodie.

Nr. 3: Bauchtanzlied “=danse du ventre”. Ho, ho sokrana “hoho, sie ist betrunken = “hoho elle est saoule”. Refrain: cjum chramamek ja pneja “Heute lieb ich Dich, Mädchen” (gesungen) [(al-)yu:m chramamek(?) ja bniyya]. La signification de *chramamek* n’est pas claire. Le Beaussier⁸ donne pour la racine /šrm/ “couper ou déchirer de travers”, mais aussi “dépuceler” et pour la forme *šerrem* “déchirer le bout de l’oreille”, cependant la lecture la plus probable de *chramamek* me semble passer par la lecture /ğ/ du /ch/ ce qui nous donnerait *ğra:m-ek* “> ton amour” ou “mon amour pour toi” : *el yu:m ġra:m-ek ya:-bniyya* “aujourd’hui, je t’aimerai, jeune fille”.

Nr. 4: Altes Tanzlied “=chant de danse”: Lían, tin heb alé freg rsáli “meine Augen weinen, weil ich meinen Liebsten lassen muss”. Là également, la traduction allemande fait défaut [el `ayn tenhebb `la fra:g ġza:li:; “les yeux exigent l’amour de mon/ma bien aimé/e qui s’en va”⁹].

Nr. 5: Altes Tanzlied “=chant de danse” : Neschma, ya wogata ... “Schöner Mond (Stern?) scheint”. L’auteur lit “lune”, mais le texte original parle plutôt d’étoile “Stern” ce qui pourrait donner: [neġma, ya: wegga:da, “étoile qui brille” (du verbe arabe *waqada*)].

Nr. 6: Lil ujeti “was kommt in der Nacht”, traduction allemande approximative. En fait (el)-li:l u ji:ti: se traduirait d’avantage par “de nuit, tu venais”, une autre lecture possible, mais moins probable serait [al-li:l aya:ti: “la nuit, viendra...”].

Nr. 7: Bauchtanzlied “=danse du ventre”. Ho, ho sokrana “hoho, sie ist betrunken” =

8 Marcelin Beaussier: *Dictionnaire pratique arabe-français*. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée par M. Mohamed Ben Cheneb. Alger: La Maison des Livres, 1958, S. 524/5.

9 Chanson populaire connue jusqu’à présent et reprise par la chanteuse tunisienne Saliia. La forme *inħabba* existe dans le dialectal nord-africain dans le sens “être aimé”. Le Beaussier donne en page 173 la forme *b-ssi:fyanħebb* “il commande l’amour”.

“hoho elle est saoule”. Refrain: *cjum chramamek* (voir *supra* Nr. 3). Joué sur le *fhal*¹⁰

Nr 8: a) religiöser Gesang “chant religieux”, b) *benabé ja má*, “liebe Mutter, sag es dem Vater, ich will nicht einen alten Mann heiraten”. Traduction quelque peu libre par rapport à l’original [*b-nnbi: ya mma:* qui pourrait se traduire mieux par “Mère, au nom de Dieu”]. Joué sur le *fial*.

Nr. 9: *ja nachladeni fialláhi* “zwei Palmen, wie sind sie hoch”, [*ja: nakhla, ddi:ni: fi: la'la:li:* pourrait se traduire par “O Palmier, enmènes-moi dans les hauteurs”?]. Joué sur la *sukra* (= *az-zukra*).

Nr. 10: *Gel bi schéki* “Mein Herz klagt” [*gelbi: ša:ki:* “mon coeur souffre”].

Nr. 11: Altes Tanzlied “=chant de danse”: *schéni el marsul* “gekommen ist der Brautbewerber” [*ģa:ni: el marsu:l*, litt. “Il est venu l’envoyé”] (pour demander la main de la jeune fille). Joué sur le *fial*.

Nr. 12: Lied (= chant): *Tfarrasch el badel schebuni* “seht das Unrecht, das mir geschehen [sic]” [*tfarraģ al-ba:tel ġa:bu:ni:* qui peut se traduire par une formule comme “voyez l’injustice qu’ils me font”]. Joué sur *fial*.

Nr. 13: Altes Berberlied “vieille chanson berbère”: *ja tir vrisch* “du Vogel kommst zu mir? Ich schicke dich zu meiner Freundin”. Traduction également très éloignée de l’original qui donnerait en transcription actuelle¹¹ [*ya: ṭi:r bri: (γ)š* et que l’on traduirait par “Oiseau, je te veux”]. Chanté.

Nr. 14: même titre, joué sur la *gesba*.

Nr. 15: Altes Berberlied “vieille chanson berbère”: *mani nagúlik ma schischi*,

10 Il s’agit probablement du terme *fial*, *fīu:l*. Le Beaussier (p. 730) le donne comme “espèce de fifres” donc “petite flûte” dans le dialecte tunisien.

11 Il est intéressant de relever ici la réalisation du /k/ comme [š], marque de la 2^e personne du singulier masculin.

nachtik¹², “ich sage Dir, geh nicht alleine” [mani¹³ ngu:l-ek, ma: (tem) ši:ši, nešti:-k, litt.: “(comme je te le dis), ne pars pas, je t’aime, ou bien: comme je te dis, tu n’imagines pas à quel point je t’aime]. Chanté.

Nr. 16:

a) Hochzeitslied “chant de mariage”: Aouischa ruffi alcheli “tu mir die Lieb und küsse mich”. Chanté. A part le prénom diminutif *wi:ša*, facilement identifiable, la transcription rend le sens méconnaissable. Une lecture possible serait *wi:ša ruffi: ʔa: ɦa:li:* dans le sens “Aicha [forme diminutive] aies pitié de moi” (littéralement: sois tendre avec moi)¹⁴.

b) Hemdén “Hemdén, durch dich werde ich getötet” Chanté. Approximativement: “Hemden [Prénom], tu me tues [d’amour]”.

Conclusion

Relevons d’abord une différence de qualité évidente entre les enregistrements faits sur cylindres de cire et ceux qui ont été fait sur les disques 78 tours en gomme-laque. Ensuite, le fond présente une grande palette dialectologique dans la mesure où les collections embrassent divers espaces géographiques qui vont de l’Egypte au Maroc. Entre les enregistrements, nous retrouvons des textes de dialectes peu connus comme celui des Ula:d Na:yl algériens par exemple.

Autre aspect intéressant: ces enregistrements sont les sources sonores les plus anciennes pour l’Afrique du Nord et ce aussi bien pour les dialectes arabes que berbères. Mais, et il y a toujours un mais, pour pouvoir exploiter efficacement cette source potentielle il faudrait améliorer considérablement la qualité sonore des enregistrements par des processus, souvent complexes, de numérisation. Il faut

12 Le terme *nachtik* a été ajouté manuellement au texte, probablement comme correction. Le terme *mani* qui existe dans divers dialectes berbères est utilisé dans le parler tunisien dans le sens de *ki:ma* “comme”.

13 La reconstruction du /te/ demeure problématique, mais cette deuxième interprétation *ma + ši ši* dans le sens “Ce n’est pas peu (important)”, qui m’a été également suggérée par Vermondo Brugnattelli, est certes très attrayante, mais s’éloigne un peu trop de la traduction originale. L’ajout de l’auteur “altes Berberlied” se réfère dans ce cas tout au plus à la mélodie, car le titre est entièrement en arabe dialectal.

14 Le Beaussier confirme cette lecture en donnant en page 407 au verbe “*raffa*” le sens de “attendrir, apitoyer”.

rappeler à cet égard que les cylindres de cire sont très fragiles. Ils ne peuvent pas être écoutés plusieurs fois.

Dès la première approche à ce matériel potentiellement disponible et, en l'absence de supports modernes, le chercheur est confronté à un premier obstacle : il ne peut travailler que sur la base de liste de titres de chansons ou de contes. A cela s'ajoute le problème de la transcription, comme nous venons de le voir, souvent très approximative, des titres. Il convient d'ailleurs de souligner à cet égard les propositions avancées dans cette contribution doivent être prises avec la nécessaire réserve de rigueur. En effet, étant donné que seulement quelques brefs extraits ont pu être écoutés, les corrections de lecture-traduction et de transcription se basent fondamentalement sur les données écrites du catalogue.

D'une manière générale les enregistrements sur disques gomme-laque sont plus accessibles, car, outre leur meilleure qualité d'audition, les chansons sont parfois accompagnées d'une transcription des textes et parfois même d'une traduction. C'est le cas par exemple de quelques enregistrements faits par Hans Stumme.

Malgré ces difficultés, il me semble que l'exploitation effective de ces sources pourrait donner un corpus de textes passionnants et une base de comparaison utile avec les dialectes actuels. Ceci est valable bien sûr au plan lexical, mais il n'est pas du tout exclu que la phonétique et la morphologie fournissent également des données intéressantes. Ajoutons que ces enregistrements fournissent également des données sur le contexte social et d'utilisation de l'époque et constituent des échantillons réels de divers genres de la littérature orale et traditionnelle comme le *'aru:bi:*, le *'ardawi:*, le *sbbi:i* (chant rituel dans la tradition de la culture chleuh)¹⁵, le *ñ-ñi:i* (recitation), *mza:ba* (Chant de guerre - Maroc), etc. ... L'exploitation de ces archives sonores permettrait de déterrer une terminologie musicale de grande richesse. Ainsi les textes nous donnent des variantes de noms d'instruments à peine connus aujourd'hui comme le *awāda* ou *ta'gmu:mt* (nom d'une flûte courte dans le dialecte chleuh), le *fial* ou la *zakra/sukra* en Tunisie, différenciés des traditionnels termes comme la *gä/esba*¹⁶.

15 Il est intéressant de relever que le texte donné comme chleuh est, encore une fois, en fait arabe!

16 Cf. l'enregistrement qui porte la référence Nr. PK261. Stumme renvoie à un informateur de langue maternelle chleuh, originaire de la ville de Mogador.

Cependant la valeur de ces collections, peu connues, va à mon sens bien au-delà du domaine des études arabes ou berbères. La numérisation et la mise en texte de ces enregistrements pourrait en effet compléter nos connaissances, confirmer, infirmer ou relativiser ce que nous savons sur des traditions sociales ou religieuses, connues ou méconnues. Enfin, la tentative de sauvetage de ces enregistrements pourrait constituer une contribution à la récupération d'un héritage culturel important, mais aujourd'hui menacé, des langues et cultures nord-africaines .