

Le baron Rodolphe-François d'Erlanger et la musicologie francophone en Tunisie

Anas GHRAB*

1. Contexte et motivations

Le baron Rodolphe-François d'Erlanger (1872, Boulogne-Sur-Seine - 1932, Sīdī Bū S'īd), dernier fils du célèbre banquier Émile d'Erlanger, est connu notamment par son Palais Ennejma Ezzahra¹, situé dans la banlieue de Tunis. Il est également réputé comme peintre orientaliste, diplômé de l'Académie Julian de Paris.

On ne sait pas si Rodolphe d'Erlanger avait eu une formation musicale avant de venir à Sidi Bou Saïd, à la fin de la première décennie du XX^e siècle, mais son frère Frédéric d'Erlanger, Freddy, était compositeur et il aura avec lui des correspondances autour de la musique². Dans les archives que nous possédons aujourd'hui au Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes (CMAM) et dont l'inventaire et la numérisation sont toujours en cours, les traces de ses activités musicales et musicographiques remontent à la période à laquelle le Baron commence à s'installer à Tunis, autour de 1907, et il sera question de la composition d'un opéra, *La Malia* et aussi d'une notice liée à la location d'un piano, datée du 24 avril 1910.

D'un point de vue musicologique, les six volumes de *La musique arabe* constituent aujourd'hui encore une référence importante pour l'étude des textes arabes sur la musique et les deux derniers volumes demeurent une source théorique sur la musique arabe.

Cependant, le rôle de Rodolphe d'Erlanger dans l'émergence du concept « musique arabe » ainsi que dans l'organisation du premier congrès de musique arabe est encore mal connu. Les étapes de la publication – post-mortem pour la plupart – des volumes de *La musique arabe*, ne sont pas encore clairement identifiées³. Surtout, qu'est-ce qui a attiré le peintre Rodolphe d'Erlanger vers l'étude des musiques arabes, savantes et populaires, au point d'y consacrer le reste de sa vie, en y impliquant plusieurs acteurs ? Mis à part le financement de ce travail, quelle est la part de son implication personnelle dans ce projet ?

Le premier personnage qui semble avoir donné cette impulsion est Antonin Laffage (1858-1926), personnage important du milieu musical tunisois depuis la fin du XIX^e siècle. Il a publié en 1906 un premier fascicule intitulé *La musique arabe, ses chants et ses instruments* (Laffage, 1906). Ce violoniste, chef d'orchestre et compositeur, était en contact étroit avec Rodolphe d'Erlanger comme l'attestent ses correspondances avec le Baron dès son arrivée en Tunisie. Mais le document fondamental qui annonce

* Ancien directeur du Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes ; maître-assistant à l'Institut Supérieur de Musique, Université de Sousse ; chercheur à l'École National d'Ingénieurs de Tunis, Unité Signaux et Systèmes. anas.ghrab@gmail.com.

¹ Ce palais héberge aujourd'hui le Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes (<http://www.cmam.tn>) (Louati, 1995). anas.ghrab@gmail.com.

² Notamment vers 1916-1917, cf. Boîte 140 CMAM).

³ Une première lecture a été faite par Christian Poché. Voir la préface du premier volume de la réimpression de *La musique arabe* (Erlanger, 2000). Voir également Guettat, 2004, 217-220; Davis, 2004, 41-50; ainsi que la traduction récente en arabe du cinquième volume par Lassaad Kriaa (Erlanger, 2015).

cette collaboration et le début du projet d'envergure est un « plan de travail⁴ », qui serait daté de la période 1910-1911, où nous pouvons lire de la main d'A. Laffage :

Nous devons cette année sans désespérer et de tous les côtés sans nous arrêter à aucune réflexion ni jugement posséder :

1. Tout ce qui a été fait, écrit sur la musique arabe ([...] celle grecque, effleurer la grégorienne, les Maures, les Perses, les Romains) – brochures – livres – musique – articles – déroulants de journaux – revues – voyages. Le tout constituera une bibliothèque unique en la matière et dans laquelle nous arriverons forcément à tirer des conclusions probantes, travail de fouinasseurs, de chercheur, qui n'a aucune impossibilité de réussir.

2. Les instruments : il nous les faut, ceux des pays d'islam, de tous les pays soumis à l'influence mahométane, et où également cette influence a laissé des empreintes.

Nous les possédons à l'heure qu'il est presque tous⁵, nous en avons les noms et les spécimens.

Il nous restera, chose difficile mais point impossible à établir leur presque origine, leur utilité comme étendue, leur mécanisme, lutherie et exécution. Les airs sur l'instrument et leur parenté avec les instruments similaires et observations qui découleront de leur examen.

Ce plan initial a été mis tout de suite en exécution puisque nous retrouvons certains de ces livres à la bibliothèque de Rodolphe d'Erlanger ainsi que des correspondances pour l'acquisition des ouvrages de l'époque sur la musique. En outre, le CMAM a hérité de cette collection d'instruments de musique qui constitue aujourd'hui une partie de son musée des instruments de musique.

Par ailleurs, l'homme de lettres Muṣṭafā al-Ka'āk (1903-1976) nous rapporte, peut-être indirectement, que le Baron Rodolphe d'Erlanger organisait à son palais des séances musicales dédiées aux musiques tunisiennes, savantes mais également populaires (Ka'āk, 1981, p. 30). On pouvait y retrouver par exemple l'éminent homme de culture al-'Arbī al-Kabādī (1880-1961), mais également Aḥmad al-Wāfī (1859-1921), maître en chants confrériques à Tunis. C'est avec lui que le Baron s'initie autour de 1914 à la pratique de la musique arabe. Selon les dires du Baron, cela lui a permis de pratiquer lui-même cette musique et d'y composer (Erlanger, 1949, p. 382)⁶. Les archives du palais Ennejma Ezzahra conservent des notations de chants religieux récités et notés, dans une première version, par Aḥmad al-Wāfī. Même si ces documents font remonter la date des premières transcriptions à l'année 1917⁷, dès les débuts de la collaboration entre Rodolphe d'Erlanger et Aḥmad al-Wāfī il était question de l'étude des anciens textes arabes, et notamment des tentatives de compréhension du système modal décrit dans le *Kitāb al-Aḡānī* et l'utilisation du système alphabético-rythmique exposé par Ṣafī al-Dīn al-Urmawī (m. 1294).

Notre connaissance actuelle des archives de Rodolphe d'Erlanger nous permet de constater également la présence de documents relatifs à la musique dans différentes cultures anciennes : la musique chez les Grecs, les Chinois, les Égyptiens, les Hébreux, outre les informations sur les ouvrages commandés par le Baron. Ceci nous renseigne sur sa volonté de mener des travaux comparatifs sur la théorie et sur l'évolution de ces traditions musicales dans la sphère islamo-arabe⁸.

Il est possible donc que d'Erlanger, peut-être motivé par des discussions sur la musique arabe avec Antonin Laffage, voulait comprendre l'histoire générale de la musique, et rédiger un ouvrage sur cette question. Des correspondances qui datent de 1915, montrent qu'il a contacté des musiciens qui ont des connaissances en théorie musicale afin de comprendre principalement « l'échelle générale des sons »⁹.

⁴ Boîte 76, document 6.

⁵ Un rajout dans le texte originel : « sauf les instruments grecs, persans et antiques avant l'empire Mahométan ».

⁶ La publication de ces propos est *post-mortem*. C'est donc grâce à Mannūbi Snūṣī, deuxième secrétaire du baron Rodolphe d'Erlanger qui a poursuivi la publication des volumes de *La musique arabe*, qu'ils nous sont arrivés. Quant à son activité de compositeur dans le style tunisien, nous en avons une trace puisque certains documents de ses archives portent la mention « composition du Baron d'Erlanger ».

⁷ Transcriptions de la *'āda sāḡūliyya*, boîte 173. Voir également Hichem Ben Amor, 2012.

⁸ Nous trouvons par exemple aussi un compte rendu, de la main d'A. Laffage sur l'ouvrage *The music of the most ancient nations particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews : with special reference to recent discoveries in western Asia and in Egypt* de Carl Engel (1864), et dans sa bibliothèque *The Music of Hindostan* de A.H. Fox Strangways (1914), la traduction des Harmoniques d'Aristoxène par Henry S. Macran (1902) et des œuvres sur les nombres de Théon de Smyrne, traduites par J. Dupuis (1892), ainsi qu'une liste d'ouvrages qu'il voulait obtenir. Cf. B. 178/6.

⁹ Cf. correspondance d'A. Laffage datée du mois de mars 1915 (B. 69/7), en réponse à la demande de renseignements de la part du Baron sur les genres musicaux grecs. Il a contacté également à la même année, autour du mois de septembre, un brigadier du 4^e régiment à Sfax afin d'avoir des renseignements sur l'histoire générale des sons, pour rédiger un ouvrage sur la musique (B. 323/19), et aussi un certain

En 1919, le travail de collecte et de notation d'exemples musicaux était déjà assez avancé. En effet, le document de la boîte 124/01 répertorie, avec leur état d'avancement au 8 novembre 1919, 18 dossiers avec les indications :

1. *Les 26 modes : 1M à 26M (complets);*
2. *Chants sur les 26 modes ;*
3. *Des rythmes 1R à 37R ;*
4. *Noubat al-Asbahène 1NA à 27NA (à copier en arabe);*
5. *Noubat al-Mazmoum 1NM à 11NM (à copier en arabe);*
6. *Les Tafâils 1T à 16T ;*
7. *Les Muallaqât 1Q à 5Q ;*
8. *Les Kaçaïds 1K à 5K ;*
9. *El Hida 1H à 2H (complets);*
10. *La Aada 1A à 22A (les n^{os} 1, 2, 3, 4, 6, 16 ont leur exemple arabe, les restants sont chez le Cheikh [al-Wafî]¹⁰;*
11. *Chants berbères 1B à ... (2 manquent leur exemple en arabe);*
12. *Chants andalous 1D à ... (3 manquent leur exemple en arabe) ;*
13. *Chants tunisiens 1T à 10T (complets) ;*
14. *Chants marocains 1F à 10F (complets) ;*
15. *Chants nègres 1G à 12G (complets) ;*
16. *Chants égyptiens 1i à 8i (complets) ;*
17. *Chants du Hijaz 1j à 7j (complets) ;*
18. *Chants hébraïques 1h à ... (à copier en arabe, noter qq. Barrachoua, Azarouts).*

Nous voyons donc une volonté de couvrir divers genres et répertoires musicaux arabes et de toucher différentes traditions liturgiques juives et musulmanes, musiques savantes et populaires, de Tunisie et du Monde Arabe¹¹. Plusieurs de ces documents sont encore non publiés, et certains seront repris plus tard avec une notation moderne, réalisée entre autres par un certain Charles Limonta¹² et peut-être par A. Laffage. L'ouvrage *Mélodies tunisiennes* (D'Erlanger, 1937), qui n'a été publié qu'en 1937 reprend quelques-unes de ces transcriptions.

1. Histoire de La musique arabe

Pour bien suivre la genèse et l'objectif de l'entreprise parue sous le nom de *La musique arabe*, qui concrétise une partie du Plan Laffage-d'Erlanger, il est nécessaire de souligner que le concept de « musique arabe » lui-même est une idée naissante. Au XIX^e siècle, il était question de la musique chez les Arabes (Kiesewetter, 1842 ; Lebedeva, 2011, p. 113-143), de la musique chez les Mahométans et de la musique Orientale, avant de commencer à se fixer en ce début du XX^e siècle sur l'expression « musique arabe », avec A. Laffage et F. Salvador-Daniel, J. Rouanet et F.-R. D'Erlanger. Une des problématiques fondamentales qui a émergé de ces recherches orientalistes du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, et qui s'est formalisée avec d'Erlanger, est celle de l'échelle musicale (Ghrab, 2005, p. 55-79). Cette question est tellement essentielle pour lui qu'il la place comme condition intrinsèque à la définition même de « musique ». Ainsi nous lisons dans son article « L'archéologie musicale » (D'Erlanger, 1930, p. 47), paru peu avant le Congrès du Caire :

Mercier, professeur au collège Alaoui de Tunis (B. 323/18).

¹⁰ Concernant ces documents, voir : Hichem Ben Amor, 2012.

¹¹ Concernant les documents relatifs à la musique savante tunisienne, *Mālūf*, voir Bouallagui, 2018.

¹² Des symboles modernes liés aux intervalles de « quarts de ton » y seront également rajoutés, peut-être par Kmayyis Tarnān qui en a fait la révision.

Le chant des oiseaux, ou encore celui de certaines peuplades primitives qui ne connaissent pas d'échelle musicale, n'appartiennent donc pas à la musique.

C'est donc principalement pour répondre à la question de l'échelle qui s'était posée depuis le XIX^e siècle que le projet de recherche sur *La musique arabe* a été entamé, que ce soit dans sa forme de livre ou par l'organisation du Congrès du Caire. En 1915, le Baron était en pleine aventure dans sa volonté de comprendre l'échelle musicale, qui ne devait pas être limitée à la culture arabe, mais une sorte d'histoire générale de l'échelle musicale.

Le baron Rodolphe d'Erlanger envoie une lettre à Antonin Laffage lui demandant de lui expliquer ce que sont les genres musicaux des Grecs. Laffage lui répond, le 25 mars 1915 : « Cela m'est facile aujourd'hui. Je connais tout à fait maintenant le sujet de la question et je développerai à l'aise ». Laffage entame alors une explication des genres diatonique, chromatique et enharmonique.

Mais après quelques mois de travail sur la musique grecque, Rodolphe d'Erlanger ne semble pas satisfait du travail effectué par Laffage. Il lui écrit dans une lettre datée du 14 septembre 1915 : « J'ai dû malheureusement refaire la musique grecque et aussi tout le commencement de notre travail qui contenait beaucoup d'inexactitudes, et j'en relève encore. Il est regrettable que vous n'avez pas songé à indiquer à chaque fois l'ouvrage qui vous a servi. Cela m'eût évité une perte de temps. J'ai besoin en ce moment de la traduction de Forkel¹³ concernant les Hébreux puisqu'elle n'est pas chez moi, elle doit être chez vous ». Le même jour, le 14 septembre 1915, R. d'Erlanger envoie une correspondance, sur recommandation de Laffage, à un certain Mercier enseignant au collège Alaoui à Tunis, lui demandant de faire une étude sur l'échelle des sons, qui serait un complément à son ouvrage.

En parallèle, comme annoncé dans le *Plan* avec Laffage, mis à part la collecte d'ouvrages, il fallait également collecter des manuscrits et commander des copies de manuscrits arabes sur la musique. Cette tâche n'était pas du tout aisée. Ainsi, par exemple, dans une lettre datée du 15 avril 1916, R. d'Erlanger informe son frère Freddy (Frédéric Alfred d'Erlanger¹⁴) qu'il avait demandé à Catherine¹⁵ d'obtenir des copies de manuscrits au British Museum, que son fils Léo d'Erlanger¹⁶, résidant à Londres, devait payer. Le 20 octobre 1917, R. d'Erlanger n'avait toujours pas pu obtenir de copies du British Museum, puisque dans cette autre correspondance à Freddy il l'informe qu'il a écrit à Émile, probablement très occupé par le milieu des affaires, pour lui demander de rappeler à Catherine sa requête concernant les manuscrits du British Museum. Mais finalement, écrit R. d'Erlanger à Freddy, il a rencontré le consul anglais à Bizerte, ami du directeur de la bibliothèque. On imagine que c'est par cette voie que d'Erlanger a pu recevoir une copie des manuscrits de Londres. Nous connaissons aujourd'hui l'importance de ces copies des corpus du British Museum, car ils contiennent les textes les plus importants qui lui ont permis par la suite de réaliser les quatre premiers volumes de *La musique arabe* : les textes des troisième et quatrième volumes n'existent que dans ces copies.

L'aventure ne fait que commencer puisqu'en 1917 il cherchera à obtenir la copie d'al-Fārābī à Milan et en 1918 en Égypte. Ainsi, différentes correspondances de R. d'Erlanger montrent qu'il a entamé cette recherche de manuscrits arabes sur la musique, qu'ils soient à Londres, Paris, Milan, Madrid, au Caire, à Istanbul ou au Liban, utilisant le réseau de ses connaissances, et c'est une activité continue jusqu'en 1928¹⁷ ; elle a été ensuite une thématique spécifique au Congrès du Caire de 1932, avec le spécialiste émergeant dans ce domaine, Henry Georges Farmer¹⁸.

La traduction de ces textes n'a pas été une tâche facile non plus. Il est certain que 'Abd al-'Azīz al-Bakkūš (Baccouche), qui aurait fait figure de premier secrétaire du Baron, avait un rôle primordial. Il faisait la demande de copie de manuscrits, puisque le colophon de certains indique explicitement que la copie a été

¹³ Il s'agit probablement de Johann Nikolaus Forkel, 1788, *Allgemeine Geschichte Der Musik*, Leipzig, s.n..

¹⁴ Frédéric Alfred d'Erlanger (1868-1943), un des quatre frères d'Erlanger, était compositeur et François-Rodolphe d'Erlanger lui écrivait assez régulièrement à cette période-là et lui parlait du projet *La musique arabe*.

¹⁵ Marie Rose Antoinette Catherine (1874-1959), femme du frère banquier Baron Émile Beaumont d'Erlanger (1866-1939).

¹⁶ Contrairement à François-Rodolphe d'Erlanger, le fils Léo d'Erlanger (Léo Frédéric Alfred d'Erlanger, 1898-1978) évoluera dans le milieu des affaires en devenant le premier responsable de la banque Erlanger & Söhne, qu'il hérite de son oncle Émile Beaumont d'Erlanger et de son grand-père Frédéric Émile d'Erlanger (1832-1911).

¹⁷ Il faut noter que Rodolphe d'Erlanger ne s'intéressait pas seulement aux manuscrits sur la musique, mais également à plusieurs aspects touchant à la civilisation arabo-musulmane. La majorité de ces manuscrits ont été transférés à la Bibliothèque Nationale de Tunisie.

¹⁸ Henry Georges Farmer a commencé à étudier les manuscrits arabes et l'histoire suite à ses travaux universitaires sur Salvador-Daniel. Il suivait encore des cours d'arabe, alors que Rodolphe d'Erlanger avait fini la traduction préliminaire des textes de la *musique arabe* et s'appropriait à les imprimer.

faite à sa demande. Mais est-ce que ‘Abd al-‘Azīz al-Bakkūš faisait une première traduction des textes ? C’est bien possible, mais cela se faisait sans aucun doute en étroite collaboration avec Ḥasan Ḥusnī ‘Abd al-Wahhāb (1884-1968) – personnage central et ami proche de R. d’Erlanger, dès son installation à Sidi Bou Saïd et jusqu’à son décès –, qui se focalisait sur la recherche biographique concernant les différents auteurs et personnages historiques. D’ailleurs, une correspondance datée du 15 septembre 1916, de Ḥ. Ḥ. ‘Abd al-Wahhāb au Baron, inclut des recommandations de lectures pour les biographies d’al-Fārābī et d’al-Lāḍiqī, « qui pourraient être exploitées par Sidi Aziz ». Il faut souligner ici, que même si l’article de Ḥ. Ḥ. ‘Abd al-Wahhāb, « Le développement de la musique arabe en Orient, Espagne et Tunisie », paraît en 1918, la copie dactylographiée montre que cet article, qui, aux dires de ‘Abd al-Wahhāb lui-même, était rédigé sous l’initiative et les encouragements de R. d’Erlanger, était déjà entièrement rédigé en 1916 (‘Abd al-Wahhāb, 1918, p. 106-117)¹⁹.

Dès 1919, le contact avec Paul Geuthner est fait pour la restauration d’un manuscrit. Le 17 septembre 1921, sur recommandation de Geuthner, R. d’Erlanger contacte Yūsuf Ilyās Sarkīs (1856-1932) pour toute demande de manuscrits orientaux. D’Erlanger était à la recherche de textes d’al-Mawṣilī et lui demande une liste des manuscrits qu’il possède sur la musique. Une « entrée en la matière [de la théorie musicale] » a été évoquée en décembre 1921, et cet échange se poursuivra au moins jusqu’en 1928. Celle-ci concernera divers textes dont ceux d’al-Fārābī, d’al-Urmawī, d’Ibn Ġaybī, d’Ibn al-Taḥḥān, d’al-Kindī et d’Ibn al-Munajjim. Ḥasan Ḥusnī ‘Abd al-Wahhāb est toujours un collègue fidèle au Baron d’Erlanger, et à travers lui l’Égyptien Aḥmad Taymūr (1871–1930) sera contacté le 9 septembre 1913 : d’Erlanger était encore à la recherche du second livre d’al-Fārābī et espérait que cela lui permettrait d’élucider le mystère de la théorie d’Ishāq al-Mawṣilī présentée à travers Abū al-Faraj al-Iṣfahānī²⁰, ce qu’il indiquera également à Sarkīs (corr. du 8 décembre 1923). Sur recommandation de Sarkīs, R. d’Erlanger contactera également le même jour Nicolas Sursock (1875-1952) au Liban. Il indiquera dans sa correspondance qu’al-Fārābī a été traduit – non sans grande peine, que cela a pris plusieurs années –, et que le texte d’Ibn Ġaybī n’a pas encore été traduit et qu’il a reçu également un fragment d’al-Kindī.

En février 1924, l’état d’avancement était tel que d’Erlanger cherchait la meilleure offre pour commencer l’édition de trois textes et d’un volume musical, dont la notation devait être faite par Charles Limonta. Cependant, il n’a toujours pas reçu le travail et il présente des difficultés de compréhension. En 1923, il avait contacté Louis Massignon pour l’aider à la traduction, qui lui a recommandé D. Misconi, docteur ès lettres de Budapest, habitant Paris. D’Erlanger lui écrit le 24 mai 1924 concernant la signification d’*al-Hay’a*²¹, qu’al-Fārābī aborde dans le *Kitāb al-Mūsīqā al-Kabīr*.

Le 8 juin 1924, une partie d’al-Fārābī a été traduite par Misconi, qui s’excusera le 10 octobre 1924 pour être en retard dans le travail. Le 28 octobre 1924, d’Erlanger écrit à Sarkīs en lui indiquant que le premier livre d’al-Fārābī a été scrupuleusement étudié, corrigé et traduit, mais qu’il est toujours à la recherche du « second livre » d’al-Fārābī. En 1925, il cherchera à obtenir des manuscrits tucs, via Sarkīs, et contactera également Théodore Reinach.

Mais mis à part la traduction de textes, le Baron d’Erlanger avait pour ambition de rédiger un volume indépendant sur « La musique dans l’empire islamique ». Le texte était à un stade avancé et dactylographié. Une version en arabe a également été entamée par Ḥasan Ḥusnī ‘Abd al-Wahhāb. Mais R. d’Erlanger avait besoin de la lecture d’une autorité dans le domaine de l’histoire de la civilisation et des sciences islamiques. En 1925, il reçoit les commentaires critiques de M. Louis Poinssot, alors directeur des services des antiquités à Tunis, ce qui l’a sans doute découragé de publier ce travail. Néanmoins, en ce qui concerne la finalisation de la traduction, il a fait appel au Baron Carra de Vaux vers 1926, tandis que Mannūbi Snūsī suivait toute la correspondance avec Geuthner. Carra de Vaux a poursuivi ce travail de révision et de finalisation des traductions, même après le décès de Rodophe d’Erlanger. Sa relation avec Mannūbi Snūsī était devenue plus amicale. Il faut souligner toutefois que suite au Congrès du Caire, Henry Georges Farmer, qui jouera également un rôle important dans ce domaine, préfacera le quatrième volume.

Ces traductions concernent les versions parues chez Geuthner depuis 1931 dans les quatre premiers volumes de *La musique arabe*, mais également d’autres qui sont restées au stade de textes dactylographiés, dont des textes d’al-Kindī et d’Ibn al-Munajjim.

¹⁹ Cet article sera le fondement du chapitre sur la musique, publié en 1966 dans le deuxième volume de *Waraqat*.

²⁰ Cette thématique sera encore présente bien plus tard. Voir par ex. : Ibn al-Munajjim, 1976.

²¹ Qu’on pourrait traduire par « la forme [apparente] ».

2. R. d'Erlanger et l'enregistrement sonore

Après qu'un travail d'envergure lié à la transcription musicale des différentes traditions ait été entamé, R. d'Erlanger découvre l'enregistrement sonore comme moyen de transcription. Une trace dans un carnet de correspondances daté de 1924 évoque un appareil d'enregistrement qui aurait été envoyé au Hoggar. Également, des correspondances datant de 1930, entre R. d'Erlanger et un certain Alfred Blanc nous informent que R. d'Erlanger, ou des personnes qu'il a chargées, ont enregistré plusieurs disques, dont un nombre important a été détruit pendant le transport. En effet, suite à un litige porté par le baron d'Erlanger, nous lisons dans la lettre datée du 12 mars 1930²² et rédigée par un certain A. Blanc qui a reçu les disques de la société de transport :

« J'ai examiné moi-même le contenu de la caisse [de disques] et sur les 15 disques 4 seulement sont intacts, ce sont ceux numérotés : 5, 7, 8 et 11, - les numéros 1, 14 et 15 ont une fente, - et les numéros 9, 10 et 12, deux fentes ; quant aux numéros 2, 3, 4, 6 et 13, ils sont très abimés ».

Il est bien possible que les enregistrements restants sont ceux conservés aujourd'hui à Berlin. Des enregistrements, aujourd'hui numérisés, attribués à R. d'Erlanger sont conservés au Berliner Phonogramm-Archiv (Ziegler, 1995)²³. À noter également que la venue de Robert Lachmann en Tunisie entre 1927-1929²⁴ est également accompagnée d'une série d'enregistrements, comme l'indique le catalogue de Berlin (Ziegler, p. 27) :

Lachmann, Robert. Nordafrika, 1919 (36 Walzen)

Lachmann, Robert. Beduinen/Kabylen, 1927 (47+48 Walzen)

Lachmann, Robert. Libyen, 1927 (15+6 Walzen)

Lachmann, Robert. Tunesien, 1929 (183 Walzen)

D'Erlanger, Rodolphe. Nordafrika, 1929 (11 Walzen)

D'Erlanger, Rodolphe. Touareg, 1929 (15 Walzen)

Ainsi, R. d'Erlanger a saisi toute l'importance de l'enregistrement sonore, et à la même période, en 1930, un article lui a été publié à la *Revue Musicale*, intitulé « L'archéologie musicale » (D'Erlanger, 1930, p. 45-50). Celle-ci serait une « science naissante » où « le phonographe joue pour elle le même rôle que le microscope pour l'embryologue ». Il note également :

L'institut de psychologie de l'Université de Berlin a créé une bibliothèque de disques phonographiques qui constitue la plus belle collection de ce genre en Europe. Depuis la guerre, l'Institut de Phonétique de la Sorbonne a des archives musicales. Des centaines de disques sont à étudier et à transcrire. Diverses missions scientifiques vont bientôt rapporter de nouveaux enregistrements et enrichir la Bibliothèque de l'Institut de Phonétique de Paris. Ne serait-il pas regrettable de voir tant de documents s'entasser sans profit pour la Science et pour l'Art ? Les quelques musiciens qui se sont consacrés à cette tâche se sentent débordés (D'Erlanger, 1930, p. 50).

C'est donc dans cet esprit qu'il a participé à la préparation du Congrès du Caire de 1932. Il a contacté, avec acharnement Erich Moritz von Hornbostel à Berlin et Hubert Pernot à Paris, afin de demander des devis sur les frais liés à l'enregistrement et sur la possibilité de garder les appareils d'enregistrement après le Congrès. Il a probablement contacté également la société britannique Gramophone pour le même sujet.

Conclusion

Suite à cette lecture de plusieurs documents et correspondances aujourd'hui présents dans les Archives du baron Rodolphe d'Erlanger, nous pouvons mieux cerner le rôle et la démarche entamée par le Baron ainsi

²² B. 323.

²³ Un extrait de musique de Touareg attribué à R. d'Erlanger a été publié en CD dans le coffret 'Music! 100 Recordings, 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archiv, 1900-2000.' sous le titre "Caravan Song Of The Tuareg Of The Sahara. Tunisia".

²⁴ Les archives de R. d'Erlanger conservent peu de traces sur cette visite. Nous ne trouvons aucune correspondance R. Lachmann-R. d'Erlanger, mais seulement une correspondance indirecte de la part de R. Lachmann à Léo d'Erlanger, après le décès de R. d'Erlanger, afin de le soutenir financièrement pour la constitution d'un département d'étude des musiques non-européennes à l'université hébraïque de Jérusalem. Cependant Lachmann parle de sa rencontre avec d'Erlanger dans une correspondance à H. G. Farmer (Katz, 2015, p. 127-28). Le séjour de Lachmann en Tunisie était focalisé sur les liturgies juives à l'île de Djerba. Le contact avec les acteurs locaux a été effectué grâce à Hasan Husnī 'Abd al-Wahhāb.

que les mécanismes de travail et d'évolution de cet immense projet *La musique arabe*. Le Baron, introduit à cette thématique par Antonin Laffage, a utilisé et développé son réseau de contacts afin de répondre notamment à une question qui s'était posée au XIX^e siècle. Les différentes thématiques engendrées et élaborées ont elles-mêmes induit l'élargissement du réseau afin de toucher des recherches spécialisées : Antonin Laffage, Aḥmad al-Wāfī, puis toute l'équipe de musiciens pour les traditions musicales en Tunisie, Ḥasan Ḥusnī 'Abd al-Wahhāb, pour l'histoire sociale de la musique d'après les textes arabes, puis son réseau national pour le développement d'un travail « ethnomusicologique », Carra de Vaux pour la traduction et l'analyse des textes arabes théoriques, Iskander Šalfūn puis 'Alī Darwīš, pour l'étude de la grande tradition musicale du Mašriq, qui récupèrera finalement, et suite au Congrès du Caire, la dénomination « musique arabe ».

C'est bien la volonté personnelle de Rodolphe d'Erlanger de mener ce projet, avec acharnement, mettant toute son administration, avec, à sa tête 'Abd al-'Azīz al-Bakkūš et Mannūbi Snūsī, qui nous offre aujourd'hui toute cette documentation riche et variée, entre manuscrits, textes traduits – publiés et non publiés –, transcriptions de différentes traditions, codification théorique, enregistrements sonores. En se détachant du milieu financier pour s'adonner à la peinture et à l'observation, dans un contexte colonial, juif par ses origines, chrétien par sa culture, musulman par son cadre spirituel et social, cette volonté dépasse certainement la quête de réponses à des problématiques scientifiques pour témoigner également d'une quête de l'humain à travers son histoire et son identité.

Bibliographie

- 'ABD AL-WAHHĀB, Hasan Ḥusnī, 1918, « Le développement de la musique arabe en Orient, Espagne et Tunisie », *Revue Tunisienne*, Vingt cinquième année.
- BEN AMOR, Hichem, 2012, *Al- 'Āda*, Tunis, CMAM.
- BOUALLAGUI, Maryem, 2018, *al-Mudawwināt al-mūsīqiyya al-muta'alliqa bi-aršif al-bārūn rūdūf dīrlanġī*, mémoire de master sous la dir. Anas GHRAB, Université de Sousse.
- DAVIS, Ruth F., 2004, *Ma'lūf : Reflexions on the Arab Andalusian Music of Tunisia*, Scarecrow Press.
- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 1930, « L'Archéologie musicale, un vaste champ d'investigation pour les musiciens de la jeune génération », *La Revue musicale*, 11^e année, p. 45-50.
- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 1937, *Mémoires tunisiennes : hispano-arabes - arabo-berbères - juive - nègre, recueillies et transcrites par le baron Rodolphe d'Erlanger*, Bibliothèque Musicale du Musée Guimet, dirigée par Philippe Stern, première série - Tome III, Paris, P. Geuthner.
- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 1949, *La musique arabe T. V : Essai de codification des règles de la musique arabe moderne.-Échelle générale des sons- Système modal*, 6 vol., Paris, Paul Geuthner.
- ERLANGER, Baron Rodolphe d', 2015, *al-Mūsīqā al-'arabiyya*, traduction arabe critique commentée par Lassaad Kriaa, revue et préfacée par Nidaa Abou Mrad, Tunis, CMAM / Sotumediad.
- FORKEL, Johann Nikolaus, 1788, *Allgemeine Geschichte Der Musik*, Leipzig, s.n.
- GHRAB, Anas, 2005, 'The Western Study of Intervals in "Arabic Music" from the Eighteenth Century to the Cairo Congress', *The World of Music*, 48, p. 55-79.
- GUETTAT, Mahmoud, 2004, *Musiques du monde Arabo-Musulman, Guide bibliographique et discographique, Approche analytique et critique*, Paris, Dār al-Uns.
- IBN AL-MUNAJJIM, Yaḥyā ibn 'Alī, 1976, *Risālat ibn al-Munaġġim fī al-mūsīqā wa-kašf rumūz kitāb al-aġānī*, Yūsuf Šawqī (ed.), Le Caire, al-Hay'a al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.
- KA'ĀK (al-), 'Uṭmān, 1981, *Al-šaykh Aḥmad al-Wāfī*, éd. par Šālah al-Mahdī, Ma'a al-Fann wa-al-Fannānīn, 2, Tunis, Al-Ma'had al-Rašīdī.
- KATZ, Israel J., 2015, *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo 1932)*, ed. by Sheila M. Craik and Amnon Shiloah, Islamic History and Civilization, 115, Brill.
- KIESEWETTER, Raphael Georg, 1842, *Die Musik der Araber: nach Originalquellen dargestellt*, Breitkopf und Härtel.
- LAFFAGE, Antonin, 1906, *La musique arabe: ses instruments et ses chants*, impr. E. Lecore-Carpentier.
- LEBEDEVA, Nadejda, 2011, 'Rezeptionswege Der Arabischen Musik in Der Ersten Hälfte Des 19. Jh. Und R. G. Kiesewetters Die Musik Der Araber', *Asiatische Studien*, 65, p. 113-143.
- LOUATI, Ali, 1995, *Le Baron d'Erlanger et son Palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, Tunis, Simpect.

ZIEGLER, Susanne, 'Die Walzensammlungen des Ehemaligen Berliner Phonogram-Archivs', *Baessler-Archiv*, 43, p. 1-34.

Discographie

ERLANGER, Baron Rodolphe d', "Caravan Song Of The Tuareg Of The Sahara. Tunisia", *Music! 100 Recordings, 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archiv, 1900-2000*, Mainz, Wergo, p2000.