



**HAL**  
open science

## **Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun, 1907-1909.**

Susanne Fürniss

► **To cite this version:**

Susanne Fürniss. Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun, 1907-1909.. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2024, 38, pp.188-191. <10.4000/12q4g>. <halshs-04784310>

**HAL Id: halshs-04784310**

**<https://shs.hal.science/halshs-04784310v1>**

Submitted on 7 Feb 2025

**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.



HAL Authorization



**HAL**  
open science

# Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun. 1907-1909. Restitutions multiples et vie propre d'une publication d'archives sonores coloniales

Susanne Fürniss

## ► To cite this version:

Susanne Fürniss. Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun. 1907-1909. Restitutions multiples et vie propre d'une publication d'archives sonores coloniales. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2024, 38 ("Paroles spoliées. Itinéraires de la littérature orale"), pp.188-191. halshs-04866404

**HAL Id: halshs-04866404**

**<https://shs.hal.science/halshs-04866404v1>**

Submitted on 7 Jan 2025

**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.

[p. 188]

**Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun. 1907-1909. Restitutions multiples et vie propre d'une publication d'archives sonores coloniales**

Susanne FÜRNISS, Directrice de Recherche au CNRS  
UMR 7206 Éco-Anthropologie, CNRS-MNHN-Paris Diderot, Musée de l'Homme

[p. 189]



Ill. 1. Ebuamba Suzanne écoute des chants de guérison bagyéli. Kouambo près de Bipindi, 2012. © S. FÜRNISS.

Au début de l'année 2022, le *Berliner Phonogramm-Archiv* a publié le CD *Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun. 1907-1909* (FÜRNISS 2021), qui comporte 54 enregistrements effectués au début du xx<sup>e</sup> siècle. Dans le *Berliner Phonogramm-Archiv*, le Sud-Cameroun est représenté par cinq collections, qui comptent au total 186 cylindres enregistrés entre 1907 et 1909. Trois d'entre elles ont été réalisées dans l'ancien protectorat allemand du *Kamerun* par Georg Zenker, botaniste et membre important de l'administration coloniale, par le médecin colonial Hans Waldow et par Günther Tessmann, chef de la *Lübecker Pangwe-Expedition*. Ces enregistrements sont un précieux complément à l'ouvrage de Tessmann *Die Pangwe* paru en 1913 (Laburthe-Tolra & Falgayrettes 1992). Deux autres collections ont été enregistrées à Berlin par le Directeur du *Phonogramm-Archiv*, Erich

Moritz von Hornbostel, auprès de Camerounais ayant séjourné dans la capitale allemande (Ziegler 1998 et 2006).

La préparation du CD qui présente une sélection de ces enregistrements s'est faite pendant presque treize ans, avec plusieurs séjours dans différentes localités du Sud-Cameroun. Sur ce terrain, ma position n'a pas toujours été commode, car, en tant que chercheuse en ethnomusicologie, je produis et utilise des archives sonores, mais ne suis pas moi-même responsable de telles collections. Qui plus est, je suis d'origine allemande, mais rattachée à un organisme de recherche public français. Par ma position professionnelle, je ne représente donc pas le pays détenteur et à l'initiative des enregistrements et ne travaille pas sur l'histoire coloniale du pays qui m'emploie. Ma démarche consistait à mettre à profit ma connaissance des musiques traditionnelles actuelles du Sud-Cameroun, d'une part, et ma socialisation allemande de l'autre, pour approfondir l'étude de l'histoire culturelle germano-camerounaise – et ce à distance des représentations officielles, mises en place par les États dans leur difficile travail de mémoire sur leurs relations coloniales passées.

### Restitutions informelles

En menant ses travaux sur un terrain lointain, dans un pays anciennement colonisé, la chercheuse européenne en ethnomusicologie historique noue des relations multiples avec des musiciens, des responsables communautaires, des représentants académiques ou politiques locaux, ainsi qu'avec des responsables d'archives dans les pays des anciens colonisateurs. Ce réseau d'acteurs nous confronte à plusieurs types de restitution qui n'engagent pas nécessairement les institutions. La restitution informelle des enregistrements prend ainsi des formes multiples permettant la réappropriation à des degrés divers des musiques et des savoirs qui leur sont associés.

La restitution d'archives sonores n'implique pas nécessairement la restitution physique du support original du son. C'est l'avantage d'un enregistrement sur un artefact : le support conservé au *Phonogramm-Archiv* permet de faire des copies sans en altérer la qualité sonore. Le son passe du cylindre de cire à un fichier numérique reproductible à souhait<sup>1</sup>. Pourtant, le son copié est de même nature ontologique que le son enregistré initialement : il a été extrait de son contexte culturel dès l'enregistrement.

Mais tout comme les artefacts africains conservés dans les musées européens, les archives sonores coloniales sont rarement bien documentées. Ainsi, il y a de forts risques que le son « nu » – non accompagné d'informations contenues soit dans une annonce gravée sur le cylindre, soit dans les métadonnées conservées dans les dossiers des Archives – ne soit plus identifié et que sa signification culturelle ne soit pas connue. Pour plusieurs enregistrements, il convient donc d'abord de déterminer ce que l'on entend et ce qui serait à restituer.

#### [p. 190]

Il a ainsi fallu collaborer avec les détenteurs des savoirs traditionnels sur place au Cameroun afin de pouvoir cerner le contenu des enregistrements et leur valeur culturelle tant pour la société du début du xx<sup>e</sup> siècle que pour celle d'aujourd'hui.

---

<sup>1</sup> À Berlin, la numérisation des enregistrements a suivi différentes chaînes opératoires selon l'état du support trouvé dans les années 1990 : soit un cylindre original, soit un galvano (négatif en cuivre), soit une copie ancienne d'après un galvano déjà effectuée au début du 20<sup>e</sup> siècle (Ziegler 2006). Pour la collection Waldow, p. ex. il n'existait pas encore de support numérisable. D'après les galvanos, le *Phonogramm-Archiv* a donc coulé des cylindres de copie avec une cire moderne, qui ont ensuite été numérisés spécialement pour la présente recherche.

Défi majeur de la valorisation de ces enregistrements, la contextualisation concernait non seulement leur contenu, mais également les circonstances dans lesquelles ils ont été réalisés et – dans la mesure du possible – l’histoire des Camerounais que l’on entend sur ces enregistrements.

Mais à qui les restituer ? Cette question se pose avec force quand il s’agit, comme ici, de collections qui regroupent des musiques issues de plusieurs sociétés. Les collections du *Phonogramm-Archiv* incluent des pièces enregistrées auprès des Bagyeli, des Malimba, des Bakoko, des Mabi, de Batanga et des Ngoumba. La question de leur origine s’ajoute donc à celle de leur contenu, car les métadonnées ne sont pas toujours explicites à ce sujet, voire confondent les ethnonymes.

Une fois déterminée la langue ou l’origine culturelle d’un chant, restait encore à identifier les personnes à qui restituer ces enregistrements. Cette question n’a pu être résolue que partiellement. Il ne m’a pas été possible d’engager des dépôts officiels au niveau d’une communauté ou au niveau national.

### **Mémoires collectives et souvenirs personnels**

La recherche de réponses à ces questions a donné lieu à de longues séances d’écoute et de discussions autour des enregistrements. À chaque endroit ayant été identifié dans les métadonnées – Malimba (Édéa), Kribi, Bipindi, Kouambo et Meko’omengona –, les interlocuteurs étaient des chefs traditionnels et des personnes culturellement compétentes. Les nombreuses rencontres collectives ou individuelles suscitaient des discussions à la fois sur le contenu musical et textuel des pièces et sur le contexte social et religieux des répertoires. Ces séances ont permis de faire ressurgir un savoir au sujet de ces musiques et de leurs inscription dans la société traditionnelle. À plusieurs reprises, les Anciens ont en effet souligné qu’ils n’étaient plus sollicités en la matière, en raison des mutations sociales et religieuses de ces dernières décennies. Les discussions autour de ces enregistrements historiques étaient donc l’occasion de dépasser la situation d’enquête initiale et devenaient rapidement un moment de transmission entre les différents participants et entre générations.

Alors que la majorité de ces musiques traditionnelles ne sont plus pratiquées, il importe de comprendre de quelles manières elles peuvent encore être reliées aux réalités contemporaines. Mon expérience fournit des exemples sur deux plans, celui des pièces et celui des personnes impliquées dans l’enregistrement.

Dans l’ensemble de ce corpus, seules trois pièces vivent encore aujourd’hui dans les esprits et les pratiques. Leur identification a donné lieu à des moments lumineux. Un chant d’accueil de la mariée ngoumba dans le village de son mari a inspiré une séance de danses montrant le riche répertoire de ces chants, toujours vivace. Une louange, enregistrée par Tessmann chez les Ntumu à la sortie de l’initiation *So*, est aujourd’hui adressée aux mariées, aux mères ayant accouché, aux personnes ayant été reçues au baccalauréat, etc. Enfin, l’écoute d’un chant des Bagyéli a réjouit le guérisseur Bikanda du village Kouambo : « Mais ça, c’est une mélodie que mes parents m’ont apprise ! Elle a été créée du temps de mon grand-père par Dungu Joseph, qui était un guérisseur gyéli à Mpala. Oui, oui, je la connais bien, cette chanson ». Elle s’est révélée être un chant de guérison dont – sans coordination ou demande spéciale – l’ensemble des participants à l’entretien a spontanément entonné l’invocation centrale, en même temps que l’enregistrement : « nzambe ve me ngule » “Dieu, donne-moi la force”, invocation prononcée au moment où le malade est allongé devant le guérisseur dans l’espace cérémoniel.

La quasi-totalité des enregistrements réalisés sur le territoire du protectorat *Kamerun* ou en Guinée espagnole ne fournit pas de noms de musiciens, mais seulement la mention d'un ethnonyme, parfois le nom d'un clan ou d'un village, à l'exception du nom du chef ntumu du village de Meko'omengona, Eneme Efoan, mentionné comme conteur par Tessmann. En revanche, les deux collections enregistrées par Hornbostel à Berlin en 1909 permettent d'identifier deux Camerounais, Jakob Malapa et Paul Mukeke, enregistrés à l'occasion de leur séjour en Allemagne. Nous connaissons leur nom, leur âge, leur groupe ethnique, clan et localité d'origine. Mon travail a permis de mettre au jour la personnalité de ces voix lointaines et des bribes de leur existence avant, pendant et après leur séjour à Berlin. Mon enquête consistait donc aussi à rechercher des descendants ou des personnes ayant entendu parler de ces hommes. En 2012, je ne m'attendais pas du tout à faire la connaissance de personnes qui avaient connu personnellement ces chanteurs. Et pourtant... ! Ce furent de grands moments d'émotion que de rencontrer à Meko'omengona Mekui Akyeme Suzanne, fille d'Eneme Efoan ; à Yaoundé, Ewala Yvette, fille de la seconde épouse de Jakob Malapa ayant vécu avec lui ses années d'enfance ; à Kribi, Ngalli Taddée Célestin, camarade d'école du fils de Jakob Malapa ; et à Édéa, les frères Moukeke Philippe et Jean-Antoine, petits-neveux de Paul Mukeke, dont les lettres écrites depuis l'Allemagne leur avaient été lues par leur père.

Il était évident qu'il fallait remettre à toutes ces personnes des copies des enregistrements. De même, comme des villages avaient été clairement identifiés dans les métadonnées des archives, j'ai pu restituer les enregistrements aux chefs des villages ntumu Meko'omengona et Ebengon, ainsi qu'au quartier bagyéli de Kouambo. Ceci supposait néanmoins la signature officielle d'un formulaire que Susanne Ziegler, en charge du *Berliner Phonogramm-Archiv* au début de ma recherche sur le terrain, m'avait remis pour pareil cas<sup>2</sup>.

Enfin, une fois que le CD a été publié, une copie des fichiers son (en format.wav et .mp3) et du livret qui l'accompagne (en format .pdf et sous forme de tirage papier relié) a été mise à la disposition de tous les collaborateurs ayant participé aux enquêtes de manière significative.

[p. 191]

### **Recherches collaboratives et devenir artistiques des archives sonores**

Cette recherche a partiellement été menée avec des chercheurs d'origine fang. Des collègues de longue date, enseignants-chercheurs à l'Université Omar Bongo de Libreville (Gabon), étaient particulièrement intéressés par ces archives. Le linguiste Régis Ollomo Ella est co-auteur du chapitre quatre du livret du CD, « Les enregistrements de musique fang-ntoumou ». Ce fut un autre type de restitution, car la transcription et la traduction des paroles des chants ont plongé mon collègue dans des pans insoupçonnés de l'histoire culturelle et de la pensée des Fang. Le souci de la bonne compréhension non seulement des mots prononcés, mais aussi de leur sens a nécessité des approfondissements auprès d'autres collègues. Un groupe de travail international sur l'histoire des institutions sociales fang<sup>3</sup> a ainsi vu le jour, qui a abouti à un projet de recherche à plus long terme. Un séjour collectif dans les villages camerounais dont étaient originaires des musiciens de Tessmann a donné

---

<sup>2</sup> Ce formulaire, qui mentionne le *Berliner Phonogramm-Archiv* comme détenteur des originaux, stipule l'usage personnel ou communautaire des enregistrements.

<sup>3</sup> Participent à ce groupe, outre Régis Ollomo Ella et l'autrice de ces lignes, Jean-Émile Mbot, Bonaventure Mve Ondo et Sylvie Le Bomin. Un programme de recherche vient d'être accepté pour financement par l'ANR.

lieu à de fascinants allers-retours entre hier et aujourd'hui, entre les chants et leurs paroles, les instruments, les écrits et photographies de Tessmann, d'une part, et la mémoire du neveu d'un collaborateur de Tessmann, ainsi que d'un ancien membre de la société initiatique Ngii, de l'autre.

Les premiers résultats ont été présentés lors de quatre conférences publiques, à l'Université Catholique de Yaoundé et aux Instituts français de Yaoundé, de Douala et de Libreville. Mes interlocuteurs, chefs traditionnels et professionnels de la scène culturelle et musicale contemporaine, ont participé à deux tables rondes consacrées à l'évaluation de la valeur culturelle de ces archives sonores aujourd'hui. Plusieurs chefs traditionnels ont insisté sur la manière dont ces enregistrements ont enrichi leurs connaissances culturelles et historiques et les ont incités à considérer leur propre pratique rituelle sous un autre jour.

À Kribi, Majesté Tsagadigi Jean-Blaise a immédiatement utilisé la synthèse de mes enquêtes et quelques enregistrements dans une émission de radio communautaire qu'il anime régulièrement pour promouvoir les traditions mabi.

Ces archives sonores ont donné lieu à une dernière forme de ré-appropriation, à travers l'œuvre d'une artiste qui travaille à partir du patrimoine archivé qui prend ainsi place dans le paysage artistique et musical contemporain. L'installation sonore *Memory of understanding* d'Elsa M'bala, musicienne et artiste germano-camerounaise, est entièrement construite à partir des enregistrements du CD publié en 2022. Elle a été montrée au Musée National du Cameroun en 2023 au sein de l'exposition *Memoria Yaoundé* (Hounkpatin & Seror 2023).

L'enjeu de sa démarche n'est pas la restitution auprès d'une communauté particulière ou la transmission concrète de savoirs locaux, mais plutôt l'inscription des enregistrements historiques dans la recherche d'une africanité plus large. Le son rugueux des cylindres de cire est associé à des éléments de l'imaginaire collectif africain – des calebasses, des cauris et des nattes –, afin de créer une atmosphère de rêverie bienfaisante. Comme l'exprime l'artiste : « Cette œuvre me place dans le cours de l'Histoire et me fait avancer d'une manière plus stable émotionnellement. Car j'ai vraiment l'impression de pouvoir participer au *collective healing* dont nous avons tous besoin, que ce soit au niveau colonial, mais aussi personnel, émotionnel et en tant qu'Africaine. Nous devrions nous écouter un peu plus et croire en nos capacités ; c'est l'idée que j'aimerais transmettre dans cette pièce » (Fürniss & M'Bala 2023:115).

La dernière expérience illustre le chemin que peut prendre une publication une fois qu'elle est éditée et diffusée. Elle vit sa propre vie et suscite des nouveaux dialogues. C'était le pur hasard que je me trouvais à Yaoundé au même moment et dans le même hôtel qu'Elsa M'bala. Elle avait eu connaissance de mon CD à Berlin au *Phonogramm-Archiv* et préparait son installation pour le Musée national du Cameroun, alors que je faisais des conférences de présentation de cette publication dans le pays.

L'utilisation du CD pour les émissions de la radio communautaire de Kribi, l'installation sonore au Musée national et les demandes des chefs traditionnels aux jeunes de leurs communautés de s'engager dans des travaux semblables me sont précieuses à plusieurs titres. Elles valident l'intérêt porté à une démarche qui semblait complètement à contre-courant des injonctions de recherche en ethnologie contemporaine. Et ils montrent que les personnes intéressées à leurs traditions s'approprient les archives sonores ainsi rendues accessibles selon leur besoin. J'ai maintenant l'énorme plaisir de pouvoir passer le relais.

### Références bibliographiques

Fürniss, Susanne

2021 *Walzenaufnahmen aus Südkamerun / Enregistrements sur cylindre de cire du Sud-Cameroun. 1907-1909*, CD, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Collection "Historische Klangdokumente 18".

Fürniss Susanne & Elsa M'bala

2023 « Écoute les voix des ancêtres », In Hounkpatin & Seror, *Memoria Yaoundé*, pp. 110-115.

Hounkpatin, Nadine & Céline Seror, *Memoria Yaoundé (Catalogue d'exposition, Musée National, Yaoundé, Cameroun, 10 février au 31 juillet 2023)*, Amersfoort et Yaoundé, artness et Institut français du Cameroun. En ligne : <https://artness.nl/portfolio/publication-memoria-yaounde/>.

Laburthe-Tolra, Philippe & Christiane Falgayrettes (éds)

1992 *Fang, Catalogue d'exposition, Paris, Musée Dapper, 21 novembre 1991-15 avril 1992*, Paris, Musée Dapper.

Tessmann, Günter

1913 *Die Pangwe: völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-1909 und früherer Forschungen 1904-1907*, Berlin, Wasmuth.

Ziegler, Susanne

1998 « E. M. von Hornbostel und das Berliner Phonogramm-Archiv », in S. Klotz (éd.), *"Vom tönenden Wirbel menschlichen Tuns"*. Erich M. von Hornbostel als Gestaltpsychologe, Archivar und Musikwissenschaftler, Berlin, Schibri, pp. 146-168.

2006 *Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*, Berlin, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz.