
Musiques, environnement sonore et espaces sensoriels dans l'Antiquité

Emmanuelle Valette



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1544>

DOI : [10.4000/elh.1544](https://doi.org/10.4000/elh.1544)

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 20 novembre 2018

Pagination : 221-226

ISBN : 978-2-271-12431-9

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Emmanuelle Valette, « Musiques, environnement sonore et espaces sensoriels dans l'Antiquité », *Écrire l'histoire* [En ligne], 18 | 2018, mis en ligne le 20 novembre 2018, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elh/1544> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1544>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Tous droits réservés

Musiques, environnement sonore et espaces sensoriels dans l'Antiquité

Emmanuelle Valette

À propos des expositions *Musiques! Échos de l'Antiquité (musée du Louvre-Lens, 13 septembre 2017-15 janvier 2018)* et *Rituels grecs. Une expérience sensible (musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, 24 novembre 2017-25 mars 2018)*.

- 1 Comment approcher l'environnement sensible de sociétés à jamais disparues ? L'historien peut-il reconstituer les sons, les parfums, les couleurs, enfin l'ensemble des perceptions sensorielles des peuples de l'Antiquité ? Quel type de sources peut-il alors exploiter ? Et comment faire parler ces sources ? Ces questions sont au cœur de nombreux travaux récents, à la lisière de l'histoire et de l'anthropologie des sens, dont témoignent plusieurs colloques et publications collectives¹. Deux expositions présentées au public l'hiver dernier ont également montré le renouvellement et l'apport fructueux des travaux de recherche dans ce nouveau champ disciplinaire que constituent les *sense studies* et les *sound studies* appliquées à l'Antiquité.



- 2 Au Louvre-Lens tout d'abord, le public a pu découvrir l'univers sonore et le rôle fondamental attribué à la musique dans quatre grandes civilisations de l'Antiquité : l'Orient, l'Égypte, la Grèce et Rome. Cette exposition exceptionnelle montrait le résultat d'une collaboration fructueuse entre universitaires, chercheurs et conservateurs de musées au sein d'un programme de recherche interdisciplinaire mené depuis 2012 par l'École française de Rome, l'École française d'Athènes et l'Institut français d'archéologie orientale, en collaboration avec trois départements du musée du Louvre (programme « Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne », accessible sur le site de l'Institut français du Caire). Le catalogue tiré de cette exposition (Snoeck / Musée du Louvre-Lens, 2017), rédigé sous la direction de Sibylle Emerit, Hélène Guichard, Violaine Jeammet, Sylvain Perrot, Ariane Thomas, Christophe Vendries, Alexandre Vincent et Nele Ziegler, est désormais un ouvrage de référence.

- 3 Incité d'emblée à se déprendre des clichés attachés à la musique antique, hérités des romans et des arts figurés du XIX^e siècle et popularisés par le péplum hollywoodien (l'érotisme oriental associé à la harpe ; les sonneries de trompettes, signe visuel et sonore des armées romaines ; la lyre ou la cithare, attributs obligés du poète ou du barde), le visiteur était invité à suivre un parcours thématique et à faire un exercice de comparatisme l'amenant tantôt à établir des liens entre les civilisations, tantôt à mieux comprendre leurs spécificités.
- 4 Des campagnes de fouilles menées au XIX^e et au XX^e siècle proviennent d'abord un grand nombre d'instruments de musique, dont plusieurs ont été restaurés pour l'occasion, qui constituent une documentation de première importance pour l'historien : certains, dont la collection d'instruments ramenés d'Égypte par Bonaparte, sont extraordinairement bien conservés, comme la grande harpe angulaire, « trigone », datant du Nouvel Empire (X^e-VIII^e siècles avant notre ère) ou d'innombrables sistres en métal ou en céramique ; d'autres sont plus fragmentaires, comme les instruments sans cordes découverts à la fin des années 1920 par Leonard Woolley dans les tombes du cimetière royal d'Ur. Mais, et c'est l'un des intérêts de cette exposition que de le démontrer, l'ingéniosité des archéologues combinée à l'apport des nouvelles technologies permet de reconstituer ces instruments et d'en tirer des informations concernant non seulement leur datation ou leurs modes de fabrication, mais aussi les techniques de jeu et les sonorités qui pouvaient en être tirées. Et c'est non sans émotion que le visiteur a pu profiter du résultat de ces travaux en écoutant dans un casque quelques notes de *cornu* (la trompette recourbée romaine).
- 5 Mais le principal mérite de cette exposition était de montrer au public une grande variété de documents (textes épigraphiques, bas-reliefs, vases grecs, statues, sarcophages, textes en cunéiformes) et de mettre en valeur l'apport de l'interdisciplinarité et du comparatisme pour faire parler ces sources. Les thématiques choisies par l'exposition sont révélatrices des grandes tendances de la bibliographie récente dans ce domaine. Tout d'abord, le lien existant, dans les mondes anciens, entre la musique et la religion. Qu'il s'agisse du dieu civilisateur mésopotamien Enki-Ea, qui transmet aux hommes le pouvoir des incantations, ou du dieu grec Apollon, nombreux sont les dieux de l'Antiquité associés à la musique. Les instruments de musique eux-mêmes sont chez les Grecs des inventions divines (Hermès fabrique la lyre, Pan la syrinx, Athéna l'aulos). La musique est aussi une composante essentielle des rituels religieux : les hymnes, le son des instruments embellissent la fête, la musique honore les dieux. Mais cet usage rituel montre aussi des spécificités culturelles : la musique du *tibicen*, le joueur romain de double flûte, n'a pas pour fonction d'enjoliver le rite ou même de plaire aux divinités ; elle vise à créer le *silentium* rituel, à effacer tout bruit parasite susceptible de l'invalider.
- 6 Un autre thème essentiel, abordé longuement dans l'exposition, est l'association de la musique avec le pouvoir². Alors que dans les sociétés gouvernées par un roi, comme en Égypte ou en Orient, les musiciens sont attachés à la cour, la musique participant de la mise en scène de l'autorité, en Grèce, la *mousikè*, l'art des Muses, joue un rôle important dans la vie des cités ; elle est présente dans les nombreux concours (*agônes*) musicaux qui rythment le calendrier du monde grec. Mais la guerre est aussi l'un des lieux où la musique exerce divers rôles. Pour rythmer la marche des soldats ou les exhorter au combat, pour transmettre les consignes ou effrayer l'ennemi, les instruments de musique font partie des objets militaires ; d'où la nécessité, à Rome par exemple, de

purifier les trompettes (*tubae*) au retour du combat (*tubilustrium*). C'est moins l'aspect esthétique de la musique que l'on recherche alors que son efficacité.

- 7 Cette thématique était aussi développée à travers une section consacrée au pouvoir des sons. Convoquant les mythes grecs autour du pouvoir séducteur du chant et de la musique (les sirènes dans l'*Odyssée*, Orphée, les Muses), ce thème permet aussi d'évoquer les caractéristiques opposées de deux divinités égyptiennes, la déesse Hathor, fille du dieu solaire Rê, dont le culte est étroitement lié à la musique, à la danse et à la joie, et le dieu Osiris, le « maître du silence », régnant sur le monde des morts. Le pouvoir de la musique, sa capacité à assurer le passage dans l'au-delà, expliquent son usage fréquent dans les rituels funéraires, que ce soit à travers le chant des pleureuses de l'ancienne Égypte, représenté sur les sarcophages, ou dans les rituels grecs, visibles sur les vases.
- 8 Un autre volet de l'exposition, consacré aux « métiers liés à la musique », montrait à la fois l'hétérogénéité des statuts des musiciens dans l'espace et le temps³ et la manière dont on peut, à partir des gestes et des postures apparaissant sur les documents figurés, tenter de reconstituer leurs techniques de jeu⁴.
- 9 La visite d'une telle exposition créait une impression mêlée de familiarité et d'altérité. Il est en effet étonnant d'observer la continuité des types d'instruments en usage depuis l'Antiquité jusqu'aujourd'hui. Harpes, flûtes et hautbois, trompettes, tambours et castagnettes : ces vestiges nous donnent le sentiment de toucher aux origines de la musique occidentale. L'utilisation, pour décrire la musique antique, d'un lexique et de typologies créés par l'histoire de la musique occidentale accentue encore cet effet de familiarité : la division en « familles d'instruments », la notion de « concert » ou « d'orchestre » (pour désigner par exemple le groupe figuré sur les terres cuites d'Égine ou le trio représenté sur une peinture d'Herculanum), celle de « compositeur » (pour évoquer les airs de Mésomède de Crète).

Danseuses et musiciennes



Terre cuite, Myrina. IV^e-II^e siècles av. notre ère. Altes Museum, Berlin.

© J.-P. Dalbera

- 10 L'exposition montre toutefois l'existence de notations musicales à la fois dans la culture mésopotamienne (tablettes cunéiformes) et en Grèce ; et si nous avons conservé la clé

de lecture du système musical grec, il reste une part non négligeable de liberté dans l'interprétation, qui rend très hasardeuse toute entreprise de reconstitution. Comme l'explique Christophe Vendries⁵, le sentiment d'évidence s'estompe dès qu'on aborde le répertoire musical : « la quasi-absence de musique notée nous prive d'une évocation précise du style musical » et, surtout, nous montre qu'on peut faire de la musique sans lire une partition (aucun musicien n'est représenté en train de lire la musique). D'autre part, la structure monodique prévaut dans l'Antiquité et les rares tentatives de restitution des musiques antiques montrent l'étrangeté des sons produits.

- 11 Une autre question suggérée par l'exposition est celle de la délicate frontière entre le musical et le sonore. Les sonorités qui sont produites dans le cadre de rituels religieux, politiques ou militaires ont montré que la musique ne vise pas toujours un plaisir esthétique. Et pour nous, le son métallique produit par des hochets à grelots, des gongs ou des crotales s'apparente davantage à un bruit qu'à de la musique. Cela montre l'historicité de la perception auditive : faire l'histoire de la musique implique que l'on se pose la question de sa définition et de son statut, dans chaque culture : c'est en étudiant, en contexte, les termes relevant du champ sémantique du son qu'on peut saisir la façon dont les Anciens percevaient les phénomènes sonores. Qu'est-ce qu'un son agréable ? Où commencent le bruit et la cacophonie ? Sur ce point, signalons qu'une table ronde internationale, « De la cacophonie à la musique. La perception du son dans les sociétés antiques », s'était donné pour enjeu de déconstruire l'idée d'une universalité de la perception auditive⁶. Mais encore : quels sons sont considérés comme un signe d'effroi ou de désordre ? Quelles valeurs et quelles émotions attachait-on à un son ou à un rythme donné ? Autant d'interrogations, à la lisière de l'ethnomusicologie, de l'ethnopoétique⁷, de l'histoire et de l'anthropologie, qui permettent d'explorer la question de l'écoute et de son interprétation. Appliquer la notion de « paysages sonores » à l'étude des mondes anciens permet ainsi de donner une définition plus large et plus ouverte de la musique, et les travaux des « littéraires » complètent utilement ceux des historiens dans ce domaine. Depuis l'ouvrage précurseur de Maurizio Bettini faisant en 2008 « l'anthropologie sonore » du monde romain⁸, on peut citer le récent livre de Maxime Pierre consacré au *carmen* romain⁹.



- 12 Une autre question essentielle posée par le thème de l'exposition du Louvre-Lens est le choix d'isoler le sonore des autres manifestations sensibles. Peut-on faire une histoire de l'environnement sonore d'une culture donnée sans tenir compte des autres sens ? L'exposition que le musée Saint-Raymond de Toulouse a, l'hiver dernier, consacrée aux rituels grecs essayait justement de prouver le contraire. Elle présentait les résultats d'un programme de recherche, « *Synaesthesia* », mené au sein du laboratoire PLH-ERASME de l'université Toulouse 2 – Jean-Jaurès qui, sous la direction d'Adeline Grand-Clément, porte sur « les expériences du divin et la polysensorialité dans les mondes anciens¹⁰ ».
- 13 Centrée sur quatre rituels fondamentaux de la culture grecque – le mariage, le sacrifice sanglant, le banquet (*sumposion*) et les funérailles –, cette exposition rappelait l'omniprésence des dieux dans toutes les étapes qui rythment la vie des femmes et des hommes grecs et montrait que cette présence divine, loin d'être immatérielle, s'appuyait sur des manifestations concrètes ; les actes de dévotion destinés à convoquer

ces divinités, à les contenter ou les apaiser, sollicitaient tous les sens. Et pour faire percevoir au visiteur ce que pouvait être l'expérience rituelle, l'exposition lui proposait un parcours immersif et polysensoriel : invité à toucher des étoffes tissées et teintées pour l'occasion, à respirer des parfums, à tester fards et onguents, à écouter des extraits de musique grecque, le public a ainsi pu découvrir une Antiquité colorée, parfumée et sonore, bien loin du silence et du marbre blanc des musées d'autrefois.

- 14 L'un des objectifs affichés de l'exposition était de « transporter le visiteur ailleurs », de lui permettre de « sentir autrement ». Tout en défendant ce parti pris immersif, qui met en valeur l'exotisme de la culture grecque et de son univers religieux, les organisateurs de l'exposition rappelaient les limites de cette expérimentation : l'étude du sensible reste un défi pour l'historien, en particulier pour les périodes aussi éloignées chronologiquement que le monde antique, et tout essai de reconstitution (ou même de transposition) ne peut refléter qu'imparfaitement les sensations du passé. Comme l'explique elle-même Adeline Grand-Clément dans sa présentation de l'exposition, outre la nécessité de croiser différents types de sources pour approcher cet environnement sensible et ses significations symboliques, l'historien peut faire usage du comparatisme contrastif : en s'aidant des travaux d'anthropologie sur l'usage et la représentation des sens dans les sociétés non européennes, l'historien de l'Antiquité abordera ses sources d'un œil neuf. Il verra la nécessité de se déprendre de nos conceptions modernes relatives aux sens, notamment la division canonique en cinq sens et le primat accordé à la vue, pour prendre en compte la totalité de l'expérience sensible, les effets de synesthésie, de complémentarité ou même d'échange entre les sens qui caractérisent l'univers des Anciens, à la fois si proche et si éloigné du nôtre.

NOTES

1. Pour faire le point sur la bibliographie récente, voir Sibylle EMERIT, Sylvain PERROT, Alexandre VINCENT (dir.), *Le Paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives. Actes de la journée d'études tenue à l'École française de Rome, le 7 janvier 2013*, Le Caire, IFAO (RAPH, 40), 2015.
2. Voir sur ce point Maria Teresa SCETTINO, Sylvie PITTIA (dir.), *Les Sons du pouvoir dans les mondes anciens. Actes du colloque international de l'université de La Rochelle, 25-27 novembre 2010*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2012.
3. Sibylle EMERIT (dir.), *Le Statut du musicien dans la Méditerranée ancienne. Égypte, Mésopotamie, Grèce, Rome*, Le Caire, IFAO, 2013.
4. Sur ce point, on lira avec profit Angela BELLIA, Clemente MARCONI (dir.), *Musicians in Coroplastic Art. Iconography, Ritual Contexts, and Functions*, Pise, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2016.
5. Christophe VENDRIES, « "Musiques ! Échos de l'Antiquité". Quatre civilisations et 400 objets », *Dossiers d'archéologie*, n° 383, 2017, p. 8-9.
6. Table ronde internationale « De la cacophonie à la musique. La perception du son dans les sociétés antiques », École française d'Athènes, 12-14 juin 2014.
7. Voir Claude CALAME, Florence DUPONT, Bernard LORTAT-JACOB, Maria MANCA (dir.), *La Voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Kimé, 2010.

8. Maurizio BETTINI, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Turin, Einaudi, 2008.
 9. Maxime PIERRE, *Carmen. Étude d'une catégorie sonore romaine*, Les Belles Lettres, 2016.
 10. Voir le carnet de recherche *Synaesthesia*, <<https://synaesthes.hypotheses.org>>.
-

RÉSUMÉS

Deux expositions présentées au public l'hiver dernier, l'une consacrée à la musique dans les mondes anciens, au musée du Louvre-Lens, l'autre aux rituels du monde grec, au musée Saint-Raymond de Toulouse, témoignent du dynamisme des travaux de recherche en cours sur l'univers sensible des anciens. Ces deux expositions montraient aussi l'intérêt d'une approche interdisciplinaire et comparatiste pour tenter de reconstituer les « paysages sonores » et les perceptions sensorielles des peuples de l'Antiquité. Cet article se propose de rendre compte de ces expositions, de leurs enjeux, des questions qu'elles suscitent, et d'évoquer les programmes de recherche et les publications qui les ont permises.

Last winter, two exhibitions showcased the dynamism of current research on the sensorial world of Antiquity: one at the Louvre-Lens, dedicated to music in Ancient cultures, the other at the Musée Saint-Raymond in Toulouse, focusing on Ancient Greek rituals. These two exhibitions also show how much interdisciplinary and comparative approaches can bring to efforts to reconstruct "sound landscapes" and the sensory perceptions of Ancient peoples. This article reports on these exhibitions, on what was at stake in putting them together, on the questions they raise, and discusses the research programmes and publications that gave rise to them.

AUTEUR

EMMANUELLE VALETTE

Emmanuelle Valette est maître de conférences en langue et littérature latines à l'université Paris Diderot et membre du laboratoire ANHIMA (UMR 8210). Ayant travaillé, dans une perspective anthropologique, sur les pratiques lettrées du monde romain (la lecture, le bilinguisme, les pratiques de commentaire, l'écriture de l'histoire, l'épistolarité), elle codirige aujourd'hui un programme consacré à l'anthropologie du regard et du spectacle en Grèce et à Rome. À ce titre, elle s'intéresse de près à l'histoire des sens et aux questions de méthode (interdisciplinarité, comparatisme). Elle a récemment publié « *Cura ut valeas. Les liens entre santé et épistolarité dans la correspondance de Cicéron* » (dans Antoine Pietrobelli (dir.), *Soigner par les lettres. La bibliothérapie des Anciens*, Paris, EHESS / Athènes, Daedalus, coll. « Mètis », 15, 2017, p. 21-56) ; avec Ghislaine Jay-Robert : « Des théories de la vision à l'anthropologie du regard. Nouvelles perspectives de recherche ? » (*Cahiers des études anciennes*, LI, 2014, p. 7-19) ; elle a également codirigé *Pragmatique du commentaire. Mondes anciens, mondes lointains* (Brepols, 2018).