

Avant-propos

Arnaud SAURA-ZIEGELMEYER
Université Toulouse-Jean Jaurès

Ce dossier est issu de la journée d'étude *Percussions Antiques. Organologie, Perceptions, Polyvalence* qui s'est déroulée le 31 janvier 2019 à l'Université Toulouse II Jean Jaurès. Longtemps parents pauvres de la recherche sur la musique antique et très souvent relégués à la fin des catalogues d'instruments de musique, les instruments à percussion et les objets sonores connaissent depuis quelques années un regain d'intérêt de la part du monde scientifique. Les études les plus récentes¹ ont pourtant montré la complexité des usages de ces artefacts qui, au-delà de leur seul mécanisme sonore, sont mobilisés dans une variété de contextes (cérémonies, théâtre, rites funéraires, offrandes votives, etc.) pour des raisons multiples. Trois arguments nous ont notamment conduits à proposer une première étude synthétique autour de l'idée de percussion, prise dans une acception volontairement large, au sein de l'Antiquité.

En premier lieu, cette réflexion paraissait nécessaire de par l'importance et le caractère primaire de la percussion, associée au développement de l'être humain et des premières sociétés. Elle est aussi liée intimement au rythme et au geste, humain ou non. Ainsi l'anthropologue comme l'historien s'interrogent constamment sur l'objet mais surtout sur « la signification et la portée du geste dont l'histoire a débuté avec l'ancêtre de l'homme taillant son premier outil, et a abouti au geste achevé du musicien qui s'exprime en frappant sur un tambour »². Les percussions et les objets sonores sont une construction sophistiquée, une sublimation de bruits primordiaux qui ont paru essentiels aux sociétés humaines. Ainsi dans le pays de Sumer, dans le récit du « Déluge d'Atra-Hasis, c'est le son du tambour *uppu* qui est entendu au moment où le cœur de l'homme se met à battre : le bruit se fait alors signal du commencement »³. Pour suivre Anne-Caroline Rendu-Loisel, « la musique des percussions reproduit dans le rituel une pulsion primordiale qui anime le cosmos »⁴. Étudier

1 Des colloques comme *Representations of Musicians in the Coroplastic Art of the Ancient World: Iconography, Ritual Contexts, and Functions* (New York, 2015), *La Fabrique du Sonore* (Paris, 2015), *Musical Instruments as Votive Gifts in the Ancient Greek World* (Boston, 2018), etc.

2 Paczynski, 1988, p. 10.

3 Rendu-Loisel, 2016.

4 Rendu-Loisel, 2016.

la percussion c'est donc entrevoir l'humain et son rapport au monde, ce dès les temps les plus anciens.

Dans un deuxième temps, une telle étude s'avérait essentielle face au constat paradoxal affiché par la littérature scientifique : si les instruments à percussion archéologiques sont les plus nombreux à avoir été retrouvés parmi les instruments de musique, ils sont aussi les moins étudiés⁵. Depuis les savants précurseurs Théodore Reinach, Jacques Chaillet et, plus tard, Hans Hickmann, l'étude de la musique et des sons chez les Anciens n'a cessé de progresser dans le domaine académique, en parallèle de celle de la classification des instruments de musique, avec notamment Curt Sachs, Eric von Hornbostel et André Schaeffner. Mais si l'historiographie florissante portait attention à la fois à la théorie de la musique, à ses instruments, aux valeurs philosophiques, religieuses voire politiques des sons, elle n'y procédait toutefois pas à la même vitesse. Alors que les catalogues incontournables d'instruments de musique affichaient une relative importance numérique des percussions, celles-ci ne trouvaient qu'une proportionnelle absence d'études scientifiques dédiées. On trouve en effet dans le catalogue d'instruments de musique d'Hans Hickmann⁶ près de 300 entrées concernant des instruments à percussion pour le seul musée égyptien du Caire contre 57 aérophones et 30 cordophones. Du côté du British Museum avec le catalogue de Richard Anderson⁷, on trouve 95 instruments à percussion (ou paires d'instruments) pour 15 instruments possédant une autre classification. De la même manière, dans le catalogue du Louvre proposé par Christiane Ziegler⁸, près d'une centaine d'instruments à percussion est référencée pour moins d'une trentaine d'entrées pour les autres instruments, toutes catégories confondues. Annie Bélis dressait déjà il y a trente ans une chronique bibliographique consacrée à l'organologie des instruments de musique de l'Antiquité. Sur plus de 16 pages de commentaires et de références, ce sont en tout 10 lignes qui sont consacrées aux instruments à percussion avec l'incipit suivant, je cite : « dans l'ensemble, les percussions n'ont guère intéressé les spécialistes »⁹. Comment expliquer ce déséquilibre ? Il faut bien dire qu'à côté de la lyre d'Orphée et d'Apollon et de l'aulos d'Athéna et de Dionysos il était difficile de briller. Point d'origine divine pour nos percussions, voire une provenance étrangère bien souvent et aucune valeur mélodique pour flatter les tympanes les plus exigeants. L'histoire n'aura d'ailleurs pas corrigé ce phénomène. Ceux qui ont fréquenté les orchestres le savent : là où le flûtiste ou le violoniste sont des musiciens, parfois même des virtuoses, le joueur de triangle ou le batteur sont de modestes, et parfois dilettantes, percussionnistes, placés tout au fond de la scène. La première œuvre de la musique classique occidentale entièrement conçue pour instruments à percussion, *Ionisation* d'Edgard Varèse, ne remonte qu'à 1929 ! Cette hiérarchie contemporaine a sans nul doute influencé de nombreuses générations de chercheurs dans leur manière d'aborder les objets sonores et percussions des différentes périodes historiques.

5 Leur terminologie antique comme leur traduction pose d'ailleurs encore problème. On peut prendre pour exemple les crotales (voir Straus, 2018) évoqué par Sylvain Perrot dans ce même dossier.

6 Hickmann, 1949.

7 Anderson, 1976.

8 Ziegler, 1979.

9 Bélis, 1989.

Enfin, c'est sur la question des enjeux anthropologiques liés aux percussions que l'on souhaitait proposer un début de réflexion, cette dernière étant souvent conditionnée par les disciplines. L'étude de l'instrument à percussion – et plus largement des objets sonores – comme objet archéologique manufacturé mais aussi, plus particulièrement, celle de son fonctionnement acoustique touche en elle-même bien des domaines : artisanat, iconographie, origine, diffusion et évolution de l'objet. L'organologie, au sens littéral, permet effectivement d'analyser l'objet comme un instrument sonore mais également ses évolutions spatio-temporelles. L'enquête muséale permet aussi une mise en série d'objets apparemment isolés et dont le potentiel sonore ne paraît pas évident, mais qui peut être éclairci par le rapprochement des artefacts. Pour beaucoup de percussions, cette enquête exhaustive reste encore à mener même si elle ne saurait être une fin en soi : l'instrument de musique ou l'objet sonore doit être (re)contextualisé afin de percevoir ses usages et sa portée symbolique. Beaucoup d'études en revanche ont été menées sur leur iconographie, en particulier concernant la civilisation grecque, mais ces dernières peinent à déconstruire l'expérience sensorielle des Anciens. Dans les contextes sociaux, les instruments à percussion, plus que tout autre instrument même, servent véritablement de *foreground sound*, voire de *soundmark*, pour reprendre la terminologie de Murray Schafer. En d'autres termes, ils servent de signaux sonores pour les dieux comme pour les hommes, et deviennent parfois même l'empreinte sonore d'une communauté. Ils se positionnent donc par rapport à un environnement normé connu des Anciens consciemment ou non. Pour Alexandre Vincent : « le paysage sonore, pour un historien, n'est pas la somme des sons entendus en un endroit, il est l'interaction entre le monde sonore et un individu percevant avec l'outillage sensoriel de son temps.¹⁰ » De fil en aiguille, on glisse d'un simple objet acoustique à sa perception, réelle ou fantasmée, à une époque donnée. Or, pour Anne-Caroline Rendu-Loisel, « étudier les sens [ici l'ouïe] pour une société ancienne et lointaine, c'est tenter de restituer un système de significations et de représentations culturelles et tout un pan du savoir sur la perception du monde¹¹ ». L'intérêt pour les objets sonores, et en particulier les instruments à percussion, génère une foule de questionnements connexes qui dépassent l'apparente simplicité de l'objet. Aussi, la nécessité d'une telle journée apparaissait devant nous peu à peu.

Les neuf contributions de ce dossier ont tenté de répondre, au moins en partie, aux problématiques soulevées par l'argumentaire. Elles répondent tout d'abord au souci de variété d'aires culturelles et de civilisations à aborder. Ainsi trouvera-t-on représentées les civilisations égyptienne, sumérienne, minoenne, grecque, romaine et même mésoaméricaine. Les échelles d'étude sont également diversifiées, tantôt centrées sur l'objet sonore, sur les percussions en général ou sur des enjeux non spécifiques mais recourant aux percussions, prises dans un sens très large. Le caractère pluridisciplinaire de la journée s'exprime aussi grâce à des études faisant tour à tour appel à l'archéologie, classique ou expérimentale, à l'archéomusicologie, à l'histoire, aux lettres classiques, à la psychologie ou à l'anthropologie.

L'étude organologique des instruments à percussion et des objets sonores, c'est-à-dire des artefacts eux-mêmes, permet de dégager plusieurs éléments sur leurs usages potentiels. Même lorsqu'ils sont bien identifiés comme des instruments musicaux, il est souvent difficile

10 Vincent, 2015, p. 28.

11 Rendu-Loisel, 2016, p. 226.

d'analyser ces artefacts comme des objets *sonores*. C'est ce que propose Alexandre Pinto à propos du sistre crétois en recourant aux données issues des découvertes archéologiques mais aussi de l'archéologie expérimentale afin de déterminer les fonctions de ces objets peu nombreux. Dans la même optique mais pour le monde gallo-romain et les *tintinnabula*, je constate que l'étude minutieuse des vestiges permet de dépasser le caractère anecdotique et isolé des données archéologiques, révélant ainsi une complexité des usages éclairée par une lecture attentive des occurrences littéraires. L'examen détaillé des représentations visuelles des instruments à percussion permet d'interroger leur relation à leur porteur ainsi que leurs associations avec différentes divinités comme le montre Angeliki Liveri pour les cérémonies et festivités athéniennes. La lecture attentive des données iconographiques et littéraires permet également de s'interroger, comme le fait Sylvain Perrot avec l'exemple des crotales, sur la réalité typologique de ces instruments et de nuancer leurs attributions rituelles et leurs assignations religieuses. Les données littéraires, même connues de longue date, recèlent encore des interrogations à propos des instruments à percussion. Daniel Sánchez Muñoz aborde ainsi l'enjeu de la traduction en questionnant plusieurs termes pouvant renvoyer à de tels instruments dans les inscriptions mésopotamiennes. De même, Heidi Köpp-Junk interroge les origines et les usages des membranophones et idiophones d'Égypte ancienne à la lumière de découvertes récentes. Valeria Bellomia fait le lien entre l'organologie de deux instruments à percussion aztèques et leurs usages rituels, passés comme actuels, au sein des communautés, prolongeant les questionnements propres à ces artefacts au-delà de l'Antiquité et de la seule musique. Dans le même sens, la leçon du Pseudo-Plutarque dans son *De Musica* (II, 10-12) fait de la percussion un élément constitutif de la musique mais aussi de la mise en scène, notamment de la voix et du discours, soulignant de manière plus générale son importance sur la constitution des sons :

Ἐπεὶ δ' ὀρίζονται τὴν φωνὴν οἱ ἄριστοι γραμματικοὶ ἀέρα πεπληγμένον αἰσθητὸν ἀκοῆ, ἐτυγχάνομεν τε χθὲς ἐξέζητῆκότες περὶ γραμματικῆς, ὡς τέχνης ἐπιτηδείου γράμμασι τὰς φωνὰς δημιοῦργεῖν καὶ ταμιεῦειν τῆ ἀναμνήσει, ἴδωμεν τίς μετὰ ταύτην δευτέρα πρέπουσα φωνῆ ἐπιστήμη . Οἴμαι δ' ὅτι μουσική.

« Mais puisque la voix est définie par les meilleurs grammairiens comme 'une percussion de l'air, sensible à l'ouïe', et puisque le hasard a voulu qu'hier nous nous soyons occupés de la grammaire, considérée comme l'art de figurer par des lettres les sons de la voix et de les conserver pour la mémoire, voyons quelle est, après celle-ci, la deuxième science qui se rapporte à la voix. Je pense que c'est la musique. »¹²

Les deux articles clôturant ce dossier ouvrent justement la question de la place de la percussion dans le discours humain et de sa construction sonore¹³. Rozenn Michel l'envisage dans le cadre du théâtre grec, notamment d'Euripide – théâtre ô combien innovant –, montrant la percussion comme un outil au service de la trame tragique. Naïs Virenque, à travers la littérature gréco-latine, identifie cette dernière comme un ressort mnémotechnique participant à la construction comme à la réception du discours rhétorique. Petites percussions, grande polyvalence.

12 Texte et trad. H. Weil et Th. Reinarch, Ernest Leroux, 1900.

13 D'autres réflexions, avec d'autres angles d'approche, peuvent être signalées : la notion d'écoute (Jay-Robert 2015), celle de silence (Vincent, 2015a ; Emerit, 2002), etc.

Cette journée, qui revêtait un caractère volontairement exploratoire, semble avoir confirmé la nécessité de développer les études sur la percussion dans l'Antiquité, qu'elle soit abstraite ou matérielle, mentale ou corporelle, voulue ou accidentelle, naturelle ou humaine, ou encore simple bruit comme incarnation sophistiquée sous la forme d'un instrument de musique. Par son approche pluridisciplinaire, mais aussi grâce à la grande variété des aires culturelles abordées, nous espérons que ce dossier inspirera d'autres chercheurs et chercheuses et qu'ils s'empareront de la question des usages, des représentations et des fonctionnalités des percussions dans l'Antiquité.

Remerciements

Cette journée d'étude n'aurait pu voir le jour sans la collaboration et le soutien actif de plusieurs acteurs. Je tiens à remercier en premier lieu le laboratoire PLH-ERASME et sa direction pour avoir accepté de soutenir cette manifestation et pour en avoir assuré le soutien administratif et matériel.

Mes remerciements chaleureux vont aussi aux membres du comité scientifique qui, avant comme pendant la journée, ont veillé à la qualité de celle-ci grâce à de nombreux et riches échanges. Je remercie tout particulièrement Angela Bellia, Adeline Grand-Clément et Alexandre Vincent d'avoir accepté d'animer cette rencontre et de l'avoir rendue à la fois exigeante et agréable. À titre personnel, je tiens également à remercier chaleureusement Laurent Bricault, pour son soutien, pour ses encouragements lors de la genèse du projet comme pour ses conseils et sa disponibilité.

La revue *Pallas*, enfin, doit être vivement remerciée d'avoir bien voulu accueillir ce dossier sur les percussions antiques et pour avoir assuré sa publication rapide. Mes remerciements vont particulièrement à Christian Rico, directeur de la revue, pour son intérêt et ses conseils.

Bibliographie

- ANDERSON, R. D., 1976, *Catalogue of Egyptian antiquities in the British Museum. III Musical instruments*, Londres, British Museum Publications.
- BÉLIS, A., 1989, L'organologie des instruments de musique de l'Antiquité: chronique bibliographique, *Revue Archéologique*, p. 127-142.
- EMERIT, S., 2002, À propos de l'origine des interdits musicaux de l'Égypte ancienne, *BIFAO*, 102, p. 489-210.
- HICKMANN, H., 1949, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire. Instruments de musique*, Le Caire, IFAO.
- JAY-ROBERT, G., 2015, Les subtilités de l'écoute chez Aristophane, *Pallas*, 98, p. 73-88.
- PACZYNSKI, St. G., 1988, *Rythme et geste. Les racines du rythme musical*, Paris, Aug. Zurfluh.
- RENDU-LOISEL, A.-C., 2016, *Les Chants du monde. Le paysage sonore de l'ancienne Mésopotamie*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi.
- STRAUS, J., 2018, Κροταλίστρια, κροταλίστρις = joueuse de crotales, mais..., dans P. Davoli et N. Pellé (éd.), *Πολυμάθεια. Studi classici offerti a Mario Capasso*, Lecce-Rovato, p. 413-418.

VINCENT, A., 2015, Paysage sonore et sciences sociales : sonorités, sens, histoire, dans S. Emerit, S. Perrot et A. Vincent (éd.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, 2015, p. 9-40.

VINCENT, A., 2015a, Les silences de Sénèque, *Pallas*, 98, p. 131-143.

ZIEGLER, Chr., 1979, *Catalogue des instruments de musique égyptiens*, Paris, Réunion des Musées Nationaux.