

REGARDS SUR LA MUSIQUE DE LA PREHISTOIRE A LA PROTOHISTOIRE CELTIQUE

Ghislaine VANDENSTEENDAM*

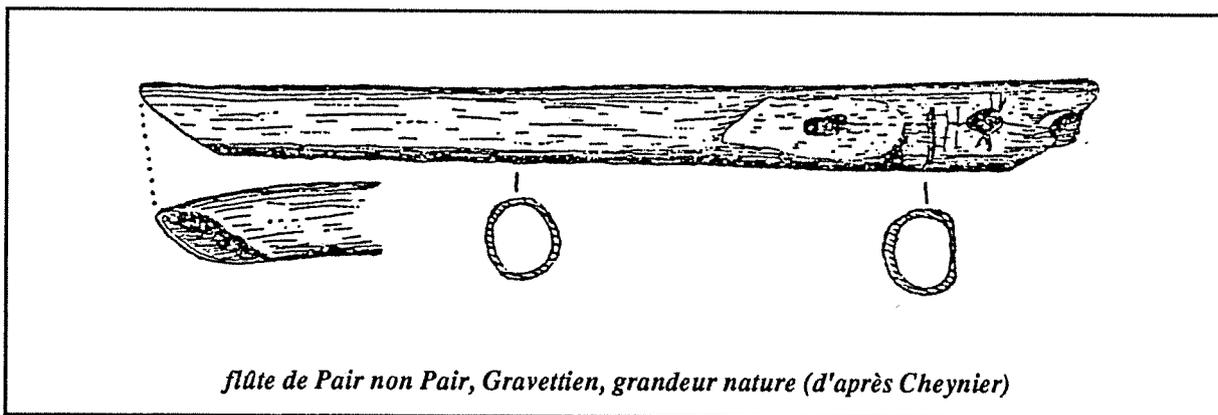
Résumé : De la nuit des temps au début de la période historique, et bien entendu au delà, les hommes ont pratiqué la musique. Les rares instruments conservés de la période préhistorique cachent un possible panel instrumental fait de matières périssables. Ce n'est que dans les civilisations qui ont utilisé l'écriture que nous connaissons bien cette diversité. Y avait-il une grande différence entre le flûtiste de 250 siècles et le joueur d'aulos des premiers Grecs ?

Abstract : From the dawn of time until the beginning of recorded history - and of course since then - man has made music. Only a few instruments have survived from prehistory but many others made of perishable materials probably existed, to judge from those cultures that have left us written evidence. Was there a great difference between the flautist of 25,000 years ago and the first Greeks who played the aulos?

Resumen : En el transcurso de oscuros tiempos, en los arbores del periodo histórico y claro está, mucho más allá, la música ha sido siempre interpretada por los pueblos. Los raros instrumentos conservados del periodo prehistórico esconden un posible panel instrumental hecho con materias perecederas. Es a partir de las civilizaciones que han utilizado la escritura, que conocemos bien esa diversidad. Se discernía una gran diferencia entre el flautista de hace 250 siglos y el jugador de aulos de los primeros griegos ?

I - LA MUSIQUE EUROPÉENNE AVANT L'ECRIT

Les hommes préhistoriques ont utilisé la voix, instrument de musique le plus naturel. Cette dimension sonore accompagnait-elle les rituels, les célébrations ou autres ? C'est probable. Les cérémonies devaient également mettre en jeu un ou plusieurs instruments, comme les flûtes (fig.1) dont nous connaissons de nombreux exemplaires s'étageant chronologiquement du Gravettien au Néolithique et qui ont été mis au jour dans l'Europe entière (Fages et Mourer-Chauviré 1983). Les instruments de la protohistoire sont représentés par plusieurs sortes d'instruments à vent, flûtes droites,



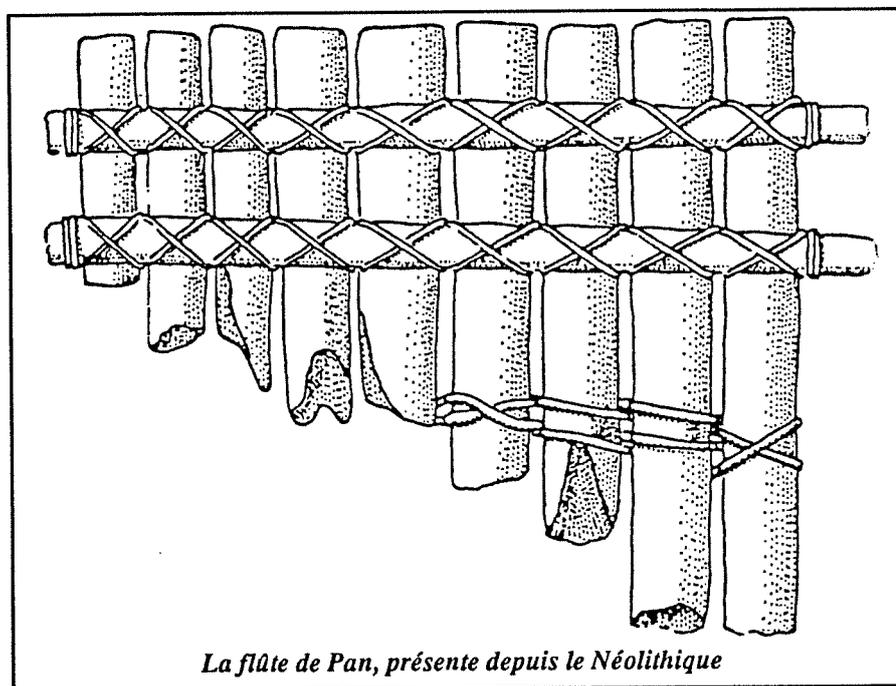
flûtes de pan, trompes et lurs (fig.2), Il en existait également à percussion, comme les "tambours" en bétyle de Folkton (G.B.). Actuellement peu d'exemplaires de ces objets ont été découverts. Diverses variétés de cylindres bruissants et *tintinabulum*s (Briard 1987) voisinaient avec des grelots dont l'usage a été attribué au culte du taureau.

Dans plusieurs sites préhistoriques, un rapport entre la richesse sonore et l'emplacement de peintures a été établi (Reznikoff, Dauvois 1988). Ces constatations découlent de l'étude des trois grottes ariégeoises de Niaux, de Fontanet et du Portel effectuée en 1983. Depuis, d'autres résultats sont venus appuyer l'idée de cette relation. En Bourgogne, dans la salle des peintures d'une des grottes d'Arcy sur Cure, des essais de voix ont révélé qu'ils provoquaient jusqu'à cinq échos. En outre, dans le complexe d'Isturitz, au Pays Basque, des flûtes ont été retrouvées dans la salle la plus sonore.

lur, Danemarck

Une théorie concernant l'ambiance sonore des grottes avait été énoncé par l'abbé Glory : l'emploi de lithophones. Ce chercheur pensait que les hommes préhistoriques avaient pu tirer musicalement parti des résonances provoquées par la percussion des draperies et stalactites. M. Dauvois enrichit l'hypothèse de l'emploi du son en grotte en lui associant l'art pariétal. Des concordances prédominantes ont été constatées entre image et son. Mais la relation apparemment la plus forte, la plus fréquente, avec les parties de grotte offrant les caractéristiques sonores les plus grandes, semble avoir été établie avec les signes schématiques, cette partie si difficile à interpréter de l'art pariétal, plutôt qu'avec les représentations animales. Toutefois, une position en retrait a été adoptée plus récemment par le même chercheur (Dauvois, Boutillon 1994) après des expérimentations faisant appel à un appareillage acoustique perfectionné.

Par ailleurs, les avis sur la théorie des lithophones sont partagés. Et la validité du résultat des travaux acoustiques en grotte est nuancée par M. Lorblanchet (1995, p.178) qui trouve dans les procédures employées par les chercheurs l'absence de méthodes rigoureuses et une certaine méconnaissance de l'art pariétal.



La flûte de Pan, présente depuis le Néolithique

Ainsi les préhistoriens en sont réduits à subodorer les circonstances et les lieux dans lesquels la musique a été employée : contexte sacré restrictif des grottes ornées, ou bien usage à la fois profane et sacré ; divertissement domestique ou mélodie à vocation spirituelle.

Il faut attendre l'Égypte ancienne pour avoir connaissance du contexte d'usage de la musique. Mais en Europe contemporaine de cette époque, l'influence, la destination de la musique nous sont aussi peu connus que durant la préhistoire. L'abondance d'instruments que les fouilles des sites de cette époque ont mis au jour est-elle la conséquence d'un développement de l'activité musicale, ou bien la conservation de ces instruments réalisés dans du métal ? La quasi absence d'instruments à percussion, tambours, tam-tam, ne révèle-t-elle pas plutôt la fragilité du matériau support, bois et peau ? Il en est de même pour les premiers instruments à corde dont l'arc de chasse est l'ancêtre.

II - LA MUSIQUE ET LA GRECE ANTIQUE

C'est durant la protohistoire grecque, particulièrement en Argolide, que la musique va se développer. Ou tout au moins nous être connue grâce aux documents écrits.

En Grèce, la musique joue un rôle prépondérant dans la vie d'un homme. Elle rythme l'existence et est considérée comme éducative pour l'âme. Son enseignement y est obligatoire.

Cet art musical se développe en Argolide, dans le Nord-Est du Péloponnèse. Son épanouissement est très avancée dès le VI^e s. av. J. C.. De nombreux textes attestent du rayonnement de la musique d'Argos et de Sicyone à l'époque archaïque sur tout le monde grec. Historiens et musiciens font références à leurs écoles, à leurs virtuoses, à leurs théoriciens et à leur capacité d'innovation.

La musique passe aux environs du III^e s. av. J. C. d'une musique d'amateur à une musique professionnelle reconnue. Les virtuoses ont non seulement la considération de la cité, mais aussi les honneurs du public.

Avec la multiplicité des concours à partir de la fin de l'époque hellénistique et au début de l'époque romaine, des corporations d'artistes dionysiaques sont créées. Ces organisations regroupent tous les métiers artistiques et forment un genre de syndicat. Ces artistes sont appelés Technites.

II - 1- Les principaux instruments.

L'aulos, instrument à vent que l'on appelle faussement flûte mais qui en réalité s'apparente plus au hautbois, est l'instrument par excellence. Les autres instruments, la lyre¹ et la cithare en particulier, sont non moins importants. Bien que la plupart des instruments retrouvés lors de fouilles soient des aulos, deux lyres du VI^e s. av. J. C. ont été trouvés dans une structure carré à Argos (tableau). Ces deux carapaces de tortue sont accompagnées de différents ossements mêlés de cendre, et de divers objets tels que figurines, céramiques et tessons. La carapace la mieux conservée présente quatre perforations sur sa partie bombée. L'emplacement de ces perforations semble similaire aux lyres de la même époque retrouvées à Bassae, mais différent sensiblement des lyres plus récentes. Ces deux instruments paraissent être les plus anciens, bien qu'une carapace de tortue trouvée dans une tombe d'adolescent à Asiné, date de l'époque protogéométrique (deuxième partie du IX^e s. av. J. C. environ) mais l'identification de cette carapace n'a pas été clairement défini comme une lyre.

¹ La lyre est un instrument à cordes dont la caisse de résonance est une carapace de tortue.

II - 2. Les catégories musicales dans les concours de l'Argolide.

Dès le VIIe, VIe s. av. J. C., des concours de musique sont créés. Ils sont d'abord organisés dans des emplacements sacrés jusqu'au IVe s. av. J. C. puis par la suite, dans les théâtres. C'est un honneur de participer à ces concours qui comprennent des formalités d'inscription, la compétition proprement dite et l'espoir de victoire. Les participants n'hésitent pas à faire le déplacement dans tout le monde grec, en particulier lorsqu'il s'agit d'un concours d'envergure. Les vainqueurs acquièrent une grande notoriété. Et plus le concours est important, plus la célébrité du musicien est importante. La gloire d'une victoire rejaillit sur la cité toute entière dont le candidat est originaire.

La pièce la plus difficile à exécuter dans l'antiquité est le "nomos puthikos" ; pièce maîtresse de l'aulétique, elle est la discipline la plus prestigieuse des concours de musique. Ce nome pythique est introduit la première fois aux concours de Delphes en - 586 par Sacadas d'Argos. Cet aulète professionnel est l'inventeur de ce nome, divisé en cinq parties comme une sonate à programme, et qui dépeint les diverses phases de la lutte d'Apollon et du serpent Python (symbole du conflit éternel entre la lumière et les ténèbres, le bien et le mal).

Les concours de l'Argolide sont réputés. Les musiciens étrangers viennent de loin pour y participer. L'étude sur la musique en Argolide et à Sicyone du début de l'époque classique à l'époque romaine, a permis d'identifier 66 participations pour 25 musiciens du Ve s. av. J. C. au IIIe s. ap. J. C. (tableau). Ils comprennent les concours d'Argos, successivement appelé Hékatomboia, Héraia et bouclier d'Argos au fil des siècles ; les concours d'Epidaure et les concours de Sicyone². Outre ses propres agones³, Argos contrôle à la fin du IIIe s. av. J. C. les Néméa, concours panhelléniques (comme Delphes, Isthme et Olympie ; chez ce dernier, seul les compétitions sportives avaient lieu), qu'elle transfère dans sa cité.

Une discussion fixe la catégorie musicale d'instruments et la catégories d'âge dans lesquelles vont concourir le musicien après les modalités d'inscription (sorte de présélection). La lyre ne figure pas au programme des concours de musique.

Pour les concours d'Argolide, neuf spécialités ont été répertoriées :

- Les aulètes : joueurs d'aulos.
- Les citharistes : joueurs de cithare.
- Les citharôdes : chanteurs s'accompagnant eux-mêmes à la cithare.
- Les rhapsodes : chanteurs déclamant l'épopée.
- Les salpiktaï : joueurs de trompette.
- Les poètes : les poètes sont très souvent les compositeurs de la musique qui accompagne leurs vers.
- Dia panton : catégorie inconnue.
- Les pythaulètes : joueurs de nome pythique à l'aulos.
- Les choraulès : aulètes qui sont accompagnés du chœur.

Ces deux derniers termes s'emploient à partir de l'époque impériale.

- Les enfants sont appelés "païs".

² Un recensement a été effectué sur les concours d'Argos et de Sicyone, et sur la participation des musiciens Argiens et Sicyoniens aux concours de toute la Grèce à partir d'épigrammes, de textes de dédicaces, d'ex voto, d'inscriptions... sous forme de corpus et de tableaux. "La musique en Argolide et à Sicyone du début de l'époque classique à l'époque romaine" G. VANDENSTEENDAM.

³ Nom grec du mot concours.

Dans les autres concours de Grèce, nous trouvons :

- Les aulodes : chanteurs accompagnant un aulète.
- Les choreutes : chanteurs choristes.
- Les didaskalos : professeurs, compositeurs.

La proclamation du vainqueur se fait à la trompette. Les prix sont des couronnes à peu près jusqu'à l'époque hellénistique plus des objets, par la suite, les vainqueurs sont rétribués avec de l'argent.

II - 3 - Les musiciens argiens et sicyoniens.

Les musiciens vainqueurs dans les concours nous sont connus par diverses sources:

- - La liste des vainqueurs et des concurrents gravée sur le temple dans les lieux mêmes du concours (toutes les cités organisatrices d'agones n'inscrivent pas ces listes, comme Argos par exemple).
- - Les dédicaces, inscriptions et épigrammes funéraires.
- - Les textes littéraires.

Dans le premier cas, il nous est impossible d'établir le palmarès du musicien, mais seulement sa participation à un concours.

Dans le deuxième cas, la chose est plus aisée. A l'aide de la dédicace, le palmarès exact du musicien nous est transmis et reste à la postérité.

Dans le troisième cas, les textes littéraires mentionnent le nom d'un musicien avec parfois quelques unes de ses victoires.

a) *Les Argiens (tableau) :*

Les musiciens d'Argos au nombre de 28 identifiés du VIII^e s. av. J. C. au III^e s. ap. J. C. se déplaçaient dans tout le monde grec pour participer aux agones. Les concurrents argiens se concentraient principalement sur les IV^e/ III^e s. av. J. C., siècles de paix pour Argos. Les musiciens étaient plus particulièrement des aulètes et des chanteurs. Deux virtuoses se distinguent:

- Sacadas d'Argos, aulète professionnel, remporta trois fois de suite les premiers concours d'aulos aux Pythia de Delphes en 586, 582 et 578 av. J. C. La réputation de ce musicien compositeur lui valut une grande gloire après sa mort. Ses oeuvres restèrent jouées bien après son décès et sa tombe était encore visible aux temps de Pausanias. Sacadas passa pour avoir réconcilié Apollon avec l'aulos.

- M. Aurélios Ptolémaïos, poète du II/III^e s. ap. J. C. connut une carrière exceptionnelle. Outre ses victoires dans les prestigieux concours (25 au total), son inscription mentionne qu'il gagna des concours rétribués en Asie et en Grèce. Son palmarès confirme la prolifération des concours musicaux sous l'Empire romain et l'importance que jouaient les concours d'Argos.

C'est le seul musicien argien recensé à ce jour et qui participa aux concours organisés par sa cité.



Traduction de la stèle :

Poète trois fois périodonnique, le premier et le seul parmi ceux de son temps. Il a remporté trois fois aux Pythia, cinq fois aux Néméa, quatre fois aux Isthmia, aux Kapitolia, aux Eusébia de Pouzzoles, quatre fois de suite aux Sébasta de Néapolis, la première victoire aux Aktia, trois fois au bouclier sacré d'Héra, aux Adriania d'Athènes, la première victoire aux Olympia Asclépiä Komodia de Pergame, la première victoire aux Olympia Komodia de Lacédémone et remporta beaucoup de (concours) rétribués en Asie et en Grèce.

b) Les Sicyoniens (tableau)

Les musiciens sicyoniens sont au nombre de 45 identifiés du VI^e s. av. J. C. au III^e s. av. J. C. Le nombre de musiciens est plus important qu'à Argos, mais il faut prendre en considération les choreutes qui y étaient plus nombreux. Ils se déplacèrent principalement à Athènes et à Delphes et étaient en majorité des aulètes et des chanteurs, bien que Sicyone soit le lieu d'innovation et de perfection du solo de cithare dès l'époque archaïque.

Trois noms ont marqués la musique de Sicyone. D'une part, il faut citer Epigonos et Lysandre, compositeurs et innovateurs. Mais les textes relatifs à ces compositeurs ne nous fournissent que de faibles indications par rapport aux traités laissés par des théoriciens, et des harmoniciens connus dans l'antiquité plus tardive tel qu'Aristoxène de Tarante. D'autre part, Pythocrite Kallinikou, virtuose du VI^e s. av. J. C. est le continuateur de Sacadas à l'aulétique. Fait unique dans l'histoire des concours, il remporta six fois de suite le prix de l'aulétique aux Pythia de Delphes en 574, 570, 566, 562, 558, 554 av. J. C. Sa stèle se dressait à Olympie.

CONCLUSION

Après des milliers d'années durant lesquels on sait qu'il existait des musiciens sans avoir de précisions sur leur importance et l'exercice de leur art, il faut attendre le premier âge du fer grec pour

SICYONIENS : 45 musiciens 0 musicien au VII ^e siècle av. J.-C. 3 " " VI " " 1 " " V " " 9 " " IV " " 30 " " III " " 2 " " II " " 0 " " I " " 0 " " I ^{er} siècle ap. J.-C. 0 " " II " " 0 " " III " "	CONCOURS D'ARGOLIDE : 24 musiciens (dont 1 musicien argien du II ^e s. ap. J.-C.) 0 musicien au VII ^e siècle av. J.-C. 0 " " VI " " 2 " " V " " 2 " " IV " " 3 " " III " " 2 " " II " " 1 " " I " " 4 " " I ^{er} siècle ap. J.-C. 10 " " II " " 1 " " III " "	+ inconnu = 25 6 aulètes 2 citharistes 6 citharodes 3 pythaulètes 1 rhapsode 2 salpiktès 2 poètes 1 dia panton 1 inconnue 1 incertain
ARGIENS : 28 musiciens 8 aulètes 1 cithariste 2 aulodes 3 rhapsodes 1 psilocithariste 2 salpiktès 3 choreutes 2 païs choreutes 2 didaskalos 3 poètes 1 inconnue	GLOBAL : 97 musiciens 1 musicien au VII ^e siècle av. J.-C. 4 " " VI " " 5 " " V " " 16 " " IV " " 44 " " III " " 5 " " II " " 4 " " I " " 4 " " I ^{er} siècle ap. J.-C. 13 " " II " " 1 " " III " "	25 aulètes 7 citharistes 2 aulodes 8 citharodes 1 païs citharode 5 rhapsodes 1 psilocithariste 3 pythaulètes 1 salpiktès 4 salpiktès 19 choreutes 6 païs choreutes 5 didaskalos 5 poètes 1 dia panton 3 inconnues 2 incertains
CONCOURS D'ARGOLIDE : 25 musiciens EKATOMBOIA : HERAIA : ARGOS : NEMEA : EPIDAURE : SICYONE :	53 participations aux concours organisés par Argos.	
Les musiciens technites ne sont pas répertoriés ici.		

connaître dans le détail la pratique de la musique en Europe.

Les musiciens argiens et sicyoniens contribuèrent à la renommée de leurs cités avec leurs participations et leurs victoires tout au long des siècles dans les concours les plus réputés. Les principaux musiciens étaient des aulètes et des chanteurs. Les concours de l'Argolide contribuèrent d'une part à la formation des goûts musicaux de toute la Grèce antique, et d'autre part, jouèrent un rôle déterminant pour le rayonnement de cette cité dans le domaine musical.

* 50, rue des Ecoles, 46130 BIARS sur CERE

Bibliographie

- BELIS A.: 1994 *La pluridisciplinarité en archéologie musicale, Saint Germain-en-Laye.*
- BRIARD Jacques, 1987 - Mythes et symboles de l'Europe préceltique. Les religions de l'âge du Bronze (2500-800 av. J.C.) Editions Errance
- CHEYNIER A. Dr., 1963 - La caverne de Pair-non-Pair, Gironde. Fouilles de François Daleau. Société archéologique de Bordeaux. Documents d'Aquitaine, n° 2.
- COURBIN P. : "Les lyres d'Argos" *Bulletin de Correspondance Hellenique* sup. VI, p. 93-114.
- DAUVOIS M., BOUTILLON X., 1994 - Caractérisation acoustique des grottes ornées paléolithiques et des lithophones naturels, *La pluridisciplinarité en Archéologie musicale*, IV^o rencontre internationale d'archéologie musicale de l'ICTM, oct 1990 - Centre Français d'Archéologie Musicale, PRO LYRA M.H.S? Paris 1994, p.209 à 252.
- FAGES G. et MOURER-CHAUVIRE C., 1983 : La flûte en os d'oiseau de la grotte sépulcrale de Veyreau (Aveyron) et inventaire des flûtes préhistoriques d'Europe *in*. La faune et l'Homme Préhistorique, *Mémoires de la Société Préhistorique Française* tome 16, p. 95-103.
- FRODIN O.- PERSON A. W., 1938 : *Asien Excavation*, Stockholm, p. 136, tome n°31.
- LORBLANCHET M, 1995 - *Les grottes ornées de la Préhistoire*. Editions Errance, 288 p.
- REINACH T. : *La musique grecque antique*, Payot, Paris 1926, réédition, coll. Les introuvables, 1979.
- REZNIKOFF I. 1988 : "La dimension sonore des grottes ornées", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* tome 85 n°8, p. 238-246.
- VANDENSTEENDAM G. : 1998 *La musique en Argolide et à Sicyone du début de l'époque classique à l'époque romaine*, diplôme de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, section historique et Philologique. - Vol 1 : 103 p. - Vol. 2.29 p , 19 tabl. 19 pl.

Sources épigraphiques

CORPUS INSCRIPTIONUM GRAECORUM.
FOUILLE D'EPIDAURE.
FOUILLE DE DELPHES.
GDI.
INSCRIPTIONES GRAECAE.

Sources anciennes

ATHENEE : *The deipnosophists*, texte établi et traduction Charles Burton Gulick, the classical library, Londres, réédition 1993.

PAUSANIAS : tome I à IV, texte établi et traduction par W. H. S. Jones, Heinemann, Londres, 1918.

PLUTARQUE : *De la musique*, édition critique et explicative par H. Weil et T. Reinach, Ernest Leroux éditeur, Paris, 1900.