

Entendre les voix antiques

Pour approcher l'univers sonore des temps antiques, diverses disciplines scientifiques sont mises à contribution.

« **U**n véritable défi que cette exposition », reconnaît Marie Lavandier, directrice du Louvre-Lens, qui présente jusqu'au 15 janvier une passionnante plongée dans les musiques de l'Antiquité. « Comment faire percevoir au public un monde sonore par définition immatériel et presque entièrement disparu, sinon à travers des traces?... »

Il aura fallu dix ans pour qu'un ambitieux projet croisant diverses disciplines de l'histoire, de l'art et de la science se traduise ainsi sous la forme d'un parcours esthétique et pédagogique accessible au plus grand nombre, tel que l'impose la politique du Louvre-Lens. Une équipe de huit commissaires, répartie en binômes archéologue-musicologue, a conçu une série d'« îlots » par grands thèmes (religions et rites, guerre et paix, statut des musiciens, vie quotidienne...), voyageant autour du bassin méditerranéen, du troisième millénaire avant Jésus-Christ au V^e siècle de notre ère. Les trois écoles françaises à l'étranger, Rome, Athènes et Le Caire, se sont associées dans un programme de recherche intitulé « Paysages sonores et espaces urbains dans la Méditerranée ancienne ».

Si le regard du visiteur passe d'émerveillement en émerveillement, son intelligence et sa curiosité sont constamment sollicitées : de nombreuses bornes multimédias l'invitent en effet à écouter ce qui, peut-être, résonnait dans les « umuns » (conservatoires) sumériens, les temples égyptiens, les théâtres grecs ou les banquets romains... « Nous voulions dépasser la frustration de n'avoir pratiquement aucune partition d'époque et, a fortiori, aucun enregistrement ! poursuit Marie Lavandier. C'est pourquoi, nous avons fait appel à des laboratoires scientifiques, dont l'Ircam à Paris, qui ont reconstruit, en réalité virtuelle, certains instruments antiques. »

À partir de quelles sources et selon quelle méthode scientifique élaborer ces fac-similés ? L'archéologie – qui s'est réellement intéressée à la musique antique à partir du XIX^e siècle – révèle des objets

liés à la pratique musicale : les instruments eux-mêmes, les rares vestiges de notation, et, foisonnant en revanche, le corpus iconographique représentant les musiciens, divins ou humains, et leurs auditeurs. Ainsi, l'archéométaballurgie a été convoquée pour ordonner les éléments épars d'un salpinx de Myrina (dans l'actuelle Turquie), petite trompette d'os et de bronze de la fin du IV^e siècle avant Jésus-Christ.

« *L'expansion de l'informatique et des nouvelles technologies a permis un bond en avant considérable.* »



La Mosaïque d'Orphée, ancienne cité antique de Vienne, fin du II^e siècle après J.-C. Musée de Saint-Romain-en-Gal (Vienne)/Paul Veysseyre

Le déchiffrement, l'analyse et l'interprétation des textes antiques, domaine des paléographes, lexicographes, linguistes et sémanticiens, constituent un pilier essentiel de l'enquête sonore qui trouve sur son chemin mille chausse-trappes et autres indices trompeurs. « La nature de l'instrument désigné comme balag en sumérien a été longtemps débattue, écrit Nele Ziegler, co-commissaire de l'exposition, dans le formidable catalogue qui l'accompagne. Le signe cunéiforme utilisé pour l'écrire prend son origine dans le dessin d'un instrument à cordes. (...) Or, au I^{er} millénaire, cet instrument était indubitablement un membraphone (percussion, NDLR). » Comment résoudre l'énigme ? « Tandis que le rite du temple était accompli au III^e millénaire au son d'une lyre, reprend Nele Ziegler, ce fut le tambour qui accompagna le chant liturgique au I^{er} : le nom de l'instrument fut transféré d'un objet à un autre. »

C'est également par les textes, telle la fameuse « tablette d'Ougarit (Syrie) » du XIV^e siècle avant notre ère, que nous ont été transmises les règles de l'écriture et de l'interprétation musicales (modes, rythmes, accords...). « Mais c'est aussi grâce à eux que nous participons au quotidien des musiciens, s'enthousiasme Sylvain Perrot, co-commissaire de l'exposition. On apprend par exemple que certains

Entendre les voix antiques

«Les instruments les plus précieux pouvaient d'ailleurs être offerts aux dieux lors de cérémonies rituelles...»

●●● Suite de la page 19.

d'entre eux étaient prêts à payer très cher leurs instruments. Les plus précieux pouvaient d'ailleurs être offerts aux dieux lors de cérémonies rituelles... On découvre aussi combien ces instruments voyagèrent dans le bassin méditerranéen, tel l'orgue hydraulique, qui, depuis Alexandrie conquit l'Empire romain puis les terres chrétiennes d'Occident... »

Une étape restait encore à franchir : comment se faire une idée du timbre de ces vents, cuivres, cordes ou percussions ? L'expansion de l'informatique et des nouvelles technologies a permis un bond en avant considérable, dont témoigne l'exposition du Louvre-Lens. En particulier grâce aux recherches conduites à l'Académie des sciences de Vienne (Autriche) par Stefan Hagel. Dans son laboratoire, il reconstitue des instruments antiques par le traitement de photographies numériques. Avec le décodage des caractéristiques physiques des instruments s'articule une modélisation de leurs performances acoustiques.

À l'Ircam, la construction d'un instrument virtuel fait même l'économie de sa matérialisation.

À l'Ircam, sous la direction de René Caussé et Robert Piéchaud, la construction d'un instrument virtuel fait même l'économie de sa matérialisation. Ainsi, la cornu de Pompéi – sorte de bugle dont des fragments sont conservés à Naples – a pu renaître à partir de la représentation mathématique de ses paramètres musicaux et de leur conversion en sons.

Retrouver le paysage sonore des âges révolus – ceux, si lointains, de l'Antiquité nous fascinent – reste une ambition à laquelle concourt de plus en plus activement la communauté des sciences humaines et exactes. Aux secondes revient une approche toujours plus précise et mesurable. Aux premières, l'attention pour la dimension sensible et immatérielle de l'activité humaine.

Emmanuelle Giuliani

De remarquables pièces exposées

— Riche de plus 400 objets issus d'une trentaine de musées du monde entier, l'exposition « Musiques ! Échos de l'Antiquité » nous introduit dans l'ambiance sonore de nos lointains ancêtres.

Une partition
La Médée de Carcinus le Jeune. Fragment de papyrus, II^e siècle après J.-C. (Musée du Louvre).

Il s'agit de la copie d'une tragédie écrite et composée au IV^e siècle avant J.-C. dont Aristote cite un vers dans sa *Rhétorique*. Son auteur, Carcinus le Jeune, aurait passé une grande partie de sa vie à la cour de Denys de Syracuse.

Au côté de « partitions » gravées sur la pierre ou le marbre, dont la « tablette d'Ougarit » datant du XIV^e siècle avant notre ère est l'une des plus anciennes parvenues jusqu'à nous, on trouve aussi des exemples de notations à l'encre sur papyrus à l'aide de chiffres, lettres et symboles.

Un instrument
La pseudo-trompette d'Aïda. Support d'autel égyptien entre 664 et 630 avant J.-C. (Musée du Louvre)

C'est à partir d'une identification erronée que, soucieux de vérité historique, Verdi et son librettiste, l'égyptologue Auguste Mariette, firent construire par Adolphe Sax les trompettes de l'opéra *Aïda*, créé au Caire en 1871.



Partition de la Médée de Carcinus le Jeune.

Georges Poncet/Musée du Louvre, dist. RMN-GP

Leur fanfare triomphante est restée l'une des pages les plus célèbres du répertoire. En réalité, le modèle dont ils se sont inspirés était... le pied d'un brûle-parfum et non le pavillon d'un instrument, comme on le crut jusque dans les années 1970. C'est Jean-Louis de Cenival, conservateur au Louvre, qui rétablit la vérité... L'exposition du Louvre-Lens présente à la fois l'objet antique et l'instrument élaboré par Adolphe Sax.



La pseudo-trompette d'Aïda

Hervé Lewandowski/Musée du Louvre, dist. RMN-GP

Une amphore
Apollon citharède et les Muses. Amphore d'argile, Athènes 550-500 avant J.-C. (BnF, cabinet des médailles).

Des figures noires sur fond rouge montrent le dieu Apollon jouant de la cithare, encadré par les Muses et ses deux frères Dionysos et Hermès. Si la musique est offerte aux dieux par les hommes lors de rites et sacrifices, la représentation de dieux musiciens est également fréquente dans l'Antiquité. Depuis Enki, demiurge sumé-

rien, et jusqu'à Hathor, déesse égyptienne de la musique, de la danse et de la joie. Dans la mythologie grecque, Hermès fabrique la lyre, Pan la syrinx (qu'évoquera notamment Claude Debussy) et Athéna l'aulos... qu'elle rejette cependant, découvrant qu'il déforme son visage dès qu'elle en joue. Marsyas s'en saisit, défiant bien imprudemment Apollon lors d'un concours. Il lui en coûtera la vie.

repères

En pratique

Une exposition jusqu'au 15 janvier 2018 au Louvre-Lens. Tous les jours de 10 heures à 18 heures, sauf le mardi, et le 1^{er} janvier. Rens. : 03.21.18.62.62 et www.louvre-lens.fr

Une image
La mosaïque d'Orphée, fin du II^e siècle après J.-C. (Musée archéologique de Saint-Romain-en-Gal, Vienne)

Orphée, demi-dieu dont la lyre maîtrisait la nature par ses accents enchanteurs, symbolise le pouvoir des sons sur les cœurs et les âmes. Il est donc l'une des figures les plus convoquées par l'iconographie pour représenter la puissance de la musique. C'est par elle qu'il réussit à dompter les animaux sauvages, image métaphorique, à Rome, des peuples barbares. Sur cette superbe mosaïque de l'école réputée de la vallée du Rhône, il joue sur une lyre fabriquée à partir d'une carapace de tortue.

Emmanuelle Giuliani



La Mosaïque d'Orphée

Musée de Saint-Romain-en-Gal (Vienne) /Paul Veyssière

Un catalogue : Musiques ! Échos de l'Antiquité, Éditions Snoeck et Louvre-Lens, 400 p., 39 €. Une indispensable somme, pilotée par l'équipe des huit commissaires de l'exposition : Sibylle Emerit, Hélène Guichard, Violaine Jeammet, Sylvain Perrot, Ariane Thomas, Christophe Vendries, Alexandre Vincent et Nele Ziegler.