

LOUVRE

Lens

13 SEPTEMBRE 2017 - 15 JANVIER 2018

MUSIQUES ! ÉCHOS DE L'ANTIQUITE

EXPOSITION

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Exposition :
Commissariat : SIBYLLE EMERIT, ancien membre de l'Institut français d'archéologie orientale, CNRS UMR 5189; HÉLÈNE GUICHARD, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes ; VIOLAINE JEAMMET, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines ; SYLVAIN PERROT, ancien membre de l'École française d'Athènes, Académie de Strasbourg ; ARIANE THOMAS, musée du Louvre, département des Antiquités orientales ; CHRISTOPHE VENDRIES, université de Rennes II ; ALEXANDRE VINCENT, ancien membre de l'École française de Rome, université de Poitiers ; NELE ZIEGLER, CNRS UMR 7192

Directeur de publication :
MARIE LAVANDIER, directrice, musée du Louvre-Lens

Responsable éditorial :
LUC PIRALLA, chef du service de la conservation, musée du Louvre-Lens

Coordination :
GAUTIER VERBEKE, responsable de la médiation, musée du Louvre-Lens
EVELYNE REBOUL, chargée des actions éducatives, musée du Louvre-Lens
ALEXANDRE ESTAQUET-LEGRAND, chargé de documentation, musée du Louvre-Lens

Iconographie :
CHARLES-HILAIRE VALENTIN, chargé d'éditions, musée du Louvre-Lens

Conception :
ISABELLE BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
ALEXANDRE ESTAQUET-LEGRAND, médiateur chargé de documentation, musée du Louvre-Lens
PEGGY GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
CAMILLE GROSS, médiateur, médiatrice culturelle, musée du Louvre-Lens
MARIE-NELLE SCHENHERR, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
PIERRE TEQUI, médiateur culturel, musée du Louvre-Lens
GODELEINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

Suivi d'exposition :
JEANNE-THÉRÈSE BONTINCK, chargée de recherches et d'exposition, musée du Louvre-Lens
ANNE-SOPHIE HAEGEMAN, chargée de recherches et d'exposition, musée du Louvre-Lens
LAURENCE MARLIN, chargée de recherches et d'exposition, musée du Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :
MARIE D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, musée du Louvre-Lens

Couverture :
Visuel de l'affiche « Musiques ! Échos de l'Antiquité »

Musée du Louvre-Lens
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens
www.louvre lens.fr

Crédits photographiques :
Couverture © Artwork : H5 (B.Lépine, M.Lelièvre)
P.4-5 © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Thierry Ollivier
P.6 © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.7 (haut, gauche) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.7 (haut, droite) © Metropolitan Museum of Art
P.7 (milieu) © RMN-GP (musée du Louvre) / Jérôme Galland
P.7 (bas) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.8 (gauche) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.8 (droite, haut) © Musée archéologique de Naples
P.8 (droite, milieu) © Musée du Louvre, dsit. RMN-GP / Thierry Ollivier
P.8 (droite, bas) © Musée archéologique de Naples
P.9 (gauche) © Musée du Louvre-Lens / Alexandre Estaquet-Legrand
P.9 (droite) © Collections Musée de la musique / Jean-Marc Anglès

P.10 (haut) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Georges Poncet
P.10 (bas) © 2005 Musée du Louvre / Georges Poncet
P.11 © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.12 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.12 (milieu) © Metropolitan Museum of Art
P.12 (bas) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
P.13 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Les frères Chuzeville
P.13 (bas) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Anne Chauvet
P.14 (haut) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.14 (bas) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.15 © Musée archéologique de Naples
P.16 (haut) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Philippe Fuzeau
P.16 (bas, gauche) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.16 (bas, droite) © Metropolitan Museum of Art
P.17 (haut) © BnF
P.17 (bas) © BnF
P.18 (haut) © BnF
P.18 (bas) © Metropolitan Museum of Art
P.19 © Musée d'Archéologie national et domaine national de Saint-Germain-en-Laye
P.20 © Musée du Louvre-Lens / Alexandre Estaquet-Legrand
P.21 (gauche) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.21 (droite) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec
P.22 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.22 (bas, gauche) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.22 (bas, droite) © RMN-GP (musée du Louvre) / Christian Larrieu
P.23 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
P.23 (bas, gauche) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.23 (bas, droite) © Metropolitan Museum of Art
P.24 © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Georges Poncet
P.25 (haut) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Raphaël Chipault
P.25 (bas) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.26 (haut) © RMN-GP
P.26 (milieu) © Musée archéologique de Naples
P.26 (bas) © BnF
P.27 (gauche) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Hervé Lewandowski
P.27 (droite) © Metropolitan Museum of Art
P.28 (1) © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec
P.28 (2) © Hellenic Ministry of Culture and Sports / Archaeological Receipts Fund ; National Archaeological Museum, Athens / El. Galanopoulos
P.28 (3) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Raphaël Chipault
P.28 (4) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.29 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
P.29 (milieu) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.29 (bas) © R. Bénali-L. Roux
P.30 (haut) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Raphaël Chipault
P.30 (milieu) © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec
P.30 (bas) © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
P.31 (haut) © D.R.
P.31 (milieu) © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.31 (bas, gauche) © Metropolitan Museum of Art
P.31 (bas, milieu) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.31 (bas, droite) © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Christian Decamps
P.32 (haut, gauche) © François Lauginie
P.32 (haut, droite) © Musée archéologique de Naples
P.32 (milieu) © BnF
P.32 (bas, gauche) © Charles Rau
P.32 (bas, droite) © D.R.
P.33 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
P.33 (bas) © BnF
P.34 © Musée de Saint-Romain-en-Gal (Vienne) / Paul Veyseyre
P.36 (de haut en bas)
• *Anacréon, Bacchus et l'Amour* © Toulouse, Musée des Augustins / STC – Mairie de Toulouse
• *Fondation d'un temple au son des tambours* © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / C. Décamps
• *Le concert d'Egine* © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / A. Chauvet
• *L'invitation à la danse : Satyre avec kroupeza* © Musée du Louvre, dist. RMN-GP / T. Ollivier
• *Panneau de recouvrement de sol (mosaïque)* : harpiste © RMN-GP (musée du Louvre) / F. Raux

INTRODUCTION

6

PARTIE 1 : ÊTRE MUSICIEN

6

I. AU COMMENCEMENT ÉTAIENT LES PERCUSSIONS

6

II. DES INSTRUMENTS À CORDES TRÈS APPRÉCIÉS

7

III. DES INSTRUMENTS À VENTS DE PLUS EN PLUS PERFECTIONNÉS

8

Focus 1. Faire chanter le silence : science et archéologie musicales

9

PARTIE 2 : LA MUSIQUE, À LA VIE À LA MORT

11

I. COMMENT APPRENDRE LA MUSIQUE ?

11

II. SÉDUIRE EN MUSIQUE

12

III. DES MUSIQUES POUR PLEURER

13

Focus 2. Les lieux de la musique

14

PARTIE 3 : LA MUSIQUE AU SERVICE DU POUVOIR

16

I. ROIS, REINES ET MUSICIENS

16

II. EN GRÈCE, DES INSTRUMENTS SYMBOLIQUES

17

III. COMBATTRE ET TRIOMPHER EN MUSIQUE

18

Focus 3. La colonne Trajane et son époque

19

PARTIE 4 : DIVINES MUSIQUES

21

I. DIEUX ET HÉROS AUX ORIGINES DE LA MUSIQUE

21

II. FÊTER LES DIEUX

22

III. AVOIR L'OREILLE DES DIEUX

23

CONCLUSION

24

Focus 4. Du roseau à l'orgue

24

PISTES PÉDAGOGIQUES

26

PARCOURS 1 : DES INSTRUMENTS ET DES GESTES

26

PARCOURS 2 : L'OBJET INSTRUMENT DE MUSIQUE

27

PARCOURS 3 : DES SCÈNES MUSICALES

29

PARCOURS 4 : REGARDER LA MUSIQUE : RÊVER L'ANTIQUE !

31

D'AUTRES ŒUVRES POUR ALLER PLUS LOIN

34

GLOSSAIRE

35

INFORMATIONS PRATIQUES

35

Les œuvres citées dans ce dossier appartiennent, sauf mention contraire, aux collections du musée du Louvre à Paris.



Satyre dansant, partie d'un groupe dit « L'invitation à la danse »

Marbre

2^e siècle après J.-C. ?

Découvert à Rome (Italie)

Ma 395

À la découverte de mondes sonores à jamais disparus

La nouvelle exposition du Louvre-Lens propose un voyage passionnant à la découverte des musiques de l'Antiquité, depuis les rives de la Méditerranée jusqu'au Moyen-Orient. En adoptant la musique pour fil conducteur, elle offre un éclairage fondamental et singulier sur les grandes civilisations antiques, tout en croisant histoire, archéologie, conservation du patrimoine et recherche scientifique.

Jusqu'à présent, rares ont été les historiens ou les musicologues à explorer le thème des musiques de l'Antiquité. Pourtant, des vestiges d'instruments et des bribes de notation musicale nous sont miraculeusement parvenus. Surtout, d'innombrables textes et représentations de scènes musicales nous éclairent sur les « paysages sonores » d'autrefois. Ils révèlent autant de singularités dans les formes d'expression musicale en fonction des époques et des aires géographiques, que de similitudes dans les usages de la musique, en particulier dans les sphères du pouvoir et du sacré. Des éléments qui font écho à la place et au rôle qu'occupe la musique dans notre propre société.

Inédite et ambitieuse, « Musiques ! Échos de l'Antiquité » est le fruit d'un programme de recherche commun initié en 2012 au sein des Écoles françaises à l'étranger. Associant cher-

cheurs, universitaires et conservateurs, cette collaboration de plus de cinq ans aboutit aujourd'hui à une compréhension nouvelle des musiques de l'Antiquité, que l'exposition dévoile en exclusivité.

Je tiens à remercier très sincèrement les huit commissaires impliqués dans ce projet. Aussi érudits que pédagogues, ils ont relevé ensemble et avec brio un double défi. Celui, tout d'abord, d'évoquer des univers sonores définitivement disparus, des musiques qu'aucun d'entre nous n'a jamais entendues. Celui, également, de traiter pour la première fois de la musique dans l'Antiquité en couvrant quatre aires culturelles majeures : l'Orient, l'Égypte, la Grèce et Rome.

L'exposition donne également à entendre des sons très proches de ceux d'autrefois, grâce notamment aux travaux innovants de modélisation et de reconstitution sonore réalisés par des chercheurs de l'IRCAM. Gageons qu'elle contribuera à couper court aux clichés parfois tenaces sur la musique de l'Antiquité, hérités du 19^e siècle et largement véhiculés par les péplums, et qu'elle permettra aux élèves de découvrir des mondes aujourd'hui disparus. Alors adieu, trompettes de *Quo Vadis* : place au *cornu* de Pompéi !

Marie Lavandier

Directrice du musée du Louvre-Lens

INTRODUCTION

Le pied d'un autel égyptien, pris à tort pour une trompette, a inspiré celles que Giuseppe Verdi voulait pour son opéra Aïda. L'erreur montre à quel point la musique antique était encore largement méconnue au 19^e siècle. Depuis, une soixantaine de partitions et notations ont été retrouvées. Quelques rares instruments ont survécu. En revanche, il en existe de nombreuses représentations et bien des textes les évoquent. L'exposition présentée au musée du Louvre-Lens dévoile l'univers musical des civilisations qui s'étendaient des rives de la Méditerranée à celles de la mer Noire et du golfe persique. L'Orient ancien, l'Égypte des pharaons et de leurs successeurs, la Grèce des cités et Rome, loin d'être des contrées du silence, connaissaient la musique dès les débuts de leur histoire. L'instrument le plus ancien présenté dans l'exposition, une trompette de Bactriane, remonte à l'âge du Bronze, à la fin du 3^e millénaire av. J.-C. Le plus récent, des clochettes-cymbales romaines retrouvées à Bavay dans le Nord datent du 4^e siècle ap. J.-C.

Problématique : Comment la musique accompagnait-elle l'existence dans les mondes anciens ?

Les musiciens de l'Antiquité ont utilisé une quantité impressionnante d'instruments dans les moments de la vie quotidienne comme à la cour des princes et bien sûr pour rendre un culte aux dieux.

PARTIE 1 : ÊTRE MUSICIEN

Les peuples de l'Antiquité, outre la voix, connaissaient trois familles d'instruments : les percussions, les cordes et les vents.

I. Au commencement étaient les percussions



Paire de claqueurs à l'effigie d'Hathor, Ivoire d'hippopotame, Nouvel Empire, début 18^e dynastie, 1550 – 1425 avant J.-C., Égypte, N 1479 et N 1480

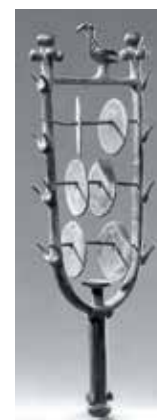
Les claqueurs sont sans doute le premier instrument à percussion qui apparaît en Égypte dès la Préhistoire. Ces deux planchettes que l'on entrechoque l'une contre l'autre sont alors taillées dans du bois ou de l'ivoire. La *Paire de claqueurs à l'effigie d'Hathor* (vers 2033-1069 av. J.-C.) a ainsi été réalisée dans de l'ivoire d'hippopotame. L'instrument est en forme de bras dont la main est surmontée d'une tête d'Hathor, déesse de la musique.

Le tambour sur cadre de grande taille existe dans la vallée du Nil dès l'Ancien Empire (vers 2700-2200 av. J.-C.), mais n'est représenté que dans le contexte de fêtes royales. Le tambourin et le tambour en forme de barillet sont présents à partir du Moyen Empire (vers 2033-1710 av. J.-C.) et perdurent ensuite. Le *Tambourin* (Basse Époque, vers 664-332 av. J.-C.) du Louvre est fait d'une étroite planchette cintrée. Une peau était tendue sur chacune des faces. Le *Tambour à deux peaux* en forme de barillet date de la même période. 24 planchettes de bois élargies en leur milieu en constituent le cadre. Une pièce de cuir rouge en recouvre les deux extrémités. L'instrument était suspendu au cou du musicien à l'aide d'une cordelette. Il était frappé à la main. L'usage des baguettes semble avoir été inconnu.



Le sistre apparaît en Égypte à la même époque que le tambour. Deux catégories de sistres existent. Les sistres *bekhen* en forme de porte monumentale sont ainsi appelés parce que leur partie supérieure reproduit une façade de temple,

Sistre bekhen au nom de Bastet, Faïence siliceuse, Basse Époque, 26^e dynastie, 664 – 332 avant J.-C., Égypte, E 1780 (= N 4314)



Sistre, Cuivre, 2300 – 2000 J.-C., Anatolie (Turquie), New York, The Metropolitan Museum of Art, 55.137.2

II. Des instruments à cordes très appréciés



Harpiste
Terre cuite
2004 – 1763 avant J.-C.
Eshnunna (?) (Irak)
AO 12453

La famille des instruments à cordes réunissait la harpe, la lyre, la cithare et le luth. Une harpe en forme d'arc munie de quelques cordes est attestée en Mésopotamie depuis l'époque sumérienne (vers 2900-2340 av. J.-C.). Dans cette même région, au début du second millénaire, la harpe cesse d'être cintrée pour devenir angulaire. Le musicien tient la caisse de résonance contre sa poitrine. Il pince les cordes, placées vers l'avant et probablement faites de boyaux, comme le fait l'instrumentiste de la plaquette au *Harpiste* (époque amorrite, vers 2000-1600 av. J.-C.). Ce type de harpe est importé en

Égypte durant le Nouvel Empire (2700-2200 av. J.-C.). La harpe arquée est connue en Égypte dès l'Ancien Empire, sans que l'on puisse affirmer que ce modèle ait été importé de Mésopotamie. L'instrument est apprécié des Égyptiens comme le montre le soin apporté à la réalisation de la *Harpe angulaire* (Basse Époque, vers 664-33). La caisse de résonance en cèdre est gainée de cuir vert et son extrémité supérieure est ornée d'un motif figurant un phénix parmi des lotus.

Les Égyptiens ont aussi emprunté la lyre aux Mésopotamiens, mais ont adapté le modèle qui s'avère différent. Les caisses de résonance des grandes lyres mésopotamiennes pouvaient être décorées d'une *Tête de taureau* (milieu du 3^e millénaire avant J.-C.). Les yeux de nacre et de lapis-lazuli de cet animal soulignent la préciosité de l'objet. Il est utilisé dans le cadre des banquets royaux et durant le culte religieux. En Égypte, les lyres asymétriques (vers 1450 av. J.-C.) retrouvées dans les tombes des artisans de Deir El Medineh ne sont faites que de bois. Les cordes sont frappées à l'aide d'un plectre, une baguette de bois, en forme d'amande. Il en est de même pour la grande cithare, cet instrument réservé aux virtuoses en Grèce comme à Rome.



Lyre asymétrique, Bois de tamaris, alliage cuivreux, traces de peinture rouge, Nouvel Empire, 18^e dynastie, règne de Thoutmosis III, 1479 – 1425 avant J.-C., Égypte, Thèbes-ouest, Deir el-Médina, cimetière est, tombe 1389, E 14470



Cuiller d'offrande : luthiste
Bois, incrustations
Nouvel Empire, 18^e dynas-
tie, règne d'Amenhotep III,
1550 – 1353 avant J.-C.
Égypte
N 1748

Le luth, formé d'une caisse en bois ou en carapace de tortue et d'un long manche droit, serait l'ancêtre lointain de nos actuelles guitares via le monde arabo-andalou. En Mésopotamie, le motif du *Joueur de luth* (vers 2000-1600 av. J.-C.) est souvent représenté sur des plaquettes de terre cuite

III. Des instruments à vents de plus en plus perfectionnés

Les instruments à vents sont attestés en Égypte vers 3200 av. J.-C. La flûte longue à jeu oblique apparaît dès l'Ancien Empire. C'est un simple tuyau de roseau alors que la double clarinette à anche simple, elle aussi en roseau, est formée de tuyaux collés l'un à l'autre et sur lesquels le musicien joue la même mélodie. Le double hautbois égyptien, l'*aulos* grec et la *tibia* latine sont constitués d'un ou deux tuyaux, de taille parfois différente, s'écartant l'un de l'autre. Leur embouchure est munie d'une anche double, à savoir une lamelle de paille ou de roseau. De ce fait, ils se rapprochent du hautbois plus que de la flûte. La *tibia* est un assemblage de plusieurs éléments faits d'os d'âne, plus rarement de bois ou d'ivoire. Un revêtement de métal donnait de la rigidité à l'ensemble. Les *Tibiae de Pompéi* (1^{er} siècle ap. J.-C., Naples, Musée archéologique national) témoignent, par leur complexité technique, des perfectionnements apportés à l'instrument à l'époque romaine.

De petites trompettes, longues d'à peine 10 cm ont été retrouvées aux confins de l'Iran. Elles datent de l'âge du Bronze, vers 2200-1700 av. J.-C. Le bulbe de l'un de ces petits objets d'argent est exquisément sculpté d'un visage masculin. Ces trompettes avaient des possibilités musicales limitées mais elles produisaient un son puissant. Les Romains utilisaient plusieurs sortes de trompette. La *tuba* en est un exemplaire droit dont le tuyau est conique et le pavillon évasé, à l'instar de celle du Musée des Beaux-Arts d'Orléans réalisée au 1^{er} siècle ap. J.-C. Les cornua, tels ceux retrouvés à Pompéi (1^{er} siècle ap. J.-C., Musée archéologique national) possèdent un tuyau enroulé sur lui-même et terminé par une embouchure amovible. Leurs dimensions sont impressionnantes : la longueur de leurs tuyaux atteignait 3,40 m.

dès la fin du 3^e millénaire av. J.-C. alors qu'il n'apparaît le long du Nil qu'au milieu du 2^e millénaire av. J.-C.. La *Cuiller d'offrande* ornée d'une joueuse de luth (18^e dynastie, vers 1550-1295 av. J.-C.) et la *Coupe : Joueuse de luth* (vers 1250 av. J.-C.) témoignent de la popularité du thème le long des rives du Nil.



Tibia
Alliage cuivreux, os
1^{er} siècle après J.-C.
Pompéi (Italie)
Naples, musée archéologique national
76892



Trompette, Argent, 2200 – 1700 avant J.-C.,
Bactriane/Margiane (Asie centrale), AO 31013



Cornu, Bronze, 1^{er} siècle après J.-C., Pompéi
(Italie), Naples, musée archéologique national,
286.789

FOCUS 1. FAIRE CHANTER LE SILENCE : SCIENCE ET ARCHÉOLOGIE MUSICALES

Bien que l'intérêt pour l'étude de la musique antique ait très tôt suscité la curiosité des penseurs et savants de l'époque moderne, l'organologie* ne se constitue en tant que science qu'au cours de la seconde moitié du 19^e siècle. Il faut attendre l'essor des connaissances scientifiques, tant archéologiques, historiques, que musicologiques, pour voir se développer des tentatives de restitutions d'instruments, voire de sons, dont les méthodes sont différentes et souvent complémentaires.

Reconstituer les instruments : le cas de la cithare

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, de nombreuses copies et fac-similés d'instruments anciens sont réalisés à des fins pédagogiques et historiques : une copie de la *Harpe angulaire* du Louvre est conçue pour l'Exposition universelle de 1889. Les producteurs de tels objets se veulent d'une grande rigueur scientifique, bien que leurs méthodes soient balbutiantes.

C'est le cas de la cithare romaine que le luthier Auguste Tolbecque reconstitue vers 1896. Aucun exemplaire de cet instrument, même fragmentaire, n'a jamais été mis au jour. Il n'est connu que par des descriptions et des images. Le luthier prend comme modèle unique l'instrument de l'*Apollon musagète** du Vatican. Les proportions, la taille et les courbes générales de l'objet produit sont conformes à l'original. La facture de l'instrument montre pourtant les limites de la méthode du luthier ; qui ne concentre son attention que sur une source unique. Ainsi, le système d'attache des cordes fonctionne à l'envers : d'autres sources indiquent que les chevilles étaient placées sur la traverse de l'instrument et non dans le boîtier inférieur contre la table d'harmonie.

La méthode de reconstitution d'un instrument disparu consiste à produire un instrument à partir d'une pluralité de sources textuelles, iconographiques et matérielles. Celui-ci est nécessairement une interprétation : la copie à l'identique est impossible puisque chaque instrument était unique.



Apollon Musagète
Marbre
2^e siècle ap. J.-C.
d'après un original du
4^e av. J.-C.
Musées du Vatican,
Rome, MV_310_0_0

Auguste Tolbecque, Paris, 1830 – Niort, 1919
Reconstitution moderne d'une cithare romaine
Érable massif, épicéa pour la table,
métal, boyau, pigments, vers 1896
Paris, musée de la musique,
Cité de la musique – Philharmonie de Paris,
dépôt au musée d'art et d'archéologie de Laon
E. 927.2.4



Reconnaître les instruments : sistres égyptiens ou romains ?



À la différence de la cithare grecque, il arrive que certains instruments soient parvenus jusqu'à nous complets, les matériaux, organiques ou non, ne se conservant pas de manière identique selon les climats. L'étude matérielle de ces objets complète l'analyse des sources écrites et iconographiques.

Dans le corpus archéologique, les sistres comptent parmi les instruments les plus nombreux.

D'origine égyptienne, l'objet est adopté dans le monde gréco-romain avec l'essor du culte d'Isis. Il subit alors une série d'évolutions qui modifient son aspect, son usage et sa sonorité. Dans le culte de la déesse, le sistrum bekhen n'est utilisé qu'en Égypte. Dans le monde gréco-romain, c'est le sistrum arqué qui prévaut. Alors qu'en Égypte les traverses dont il est paré sont garnies de disques de métal qui produisent le son en s'entrechoquant, ces derniers sont absents des exemplaires gréco-romains. Le son du sistrum est alors produit par le mouvement des traverses elles-mêmes qui viennent frapper les parois de l'arc, comme l'indiquent les cercles dont l'empreinte a été analysée sur les artefacts.

Sistrum, Alliage cuivreux, 1^{er} – 3^e siècle après J.-C., E 22262

Reconstruire les sons : notations et partitions

Reconnaître et reconstituer les instruments n'est pas suffisant pour retrouver les sons et harmonies des Anciens. Les systèmes de notation musicale sont également nécessaires.

Ces informations sont inexistantes pour la civilisation égyptienne et plutôt limitées pour celles de l'Orient ancien. L'archéologie grecque nous a en revanche permis de mieux connaître le système musical et les airs de cette civilisation, airs repris plus tard par les Romains. Différents traités musicaux antiques permettent, à la manière d'une *Pierre de Rosette*, de déchiffrer les manuscrits, *papyri* et autres vestiges épigraphiques musicaux. La découverte en 1893 des *Hymnes à Apollon* à Delphes constitue un important jalon dans l'histoire de cette redécouverte. En 2002, l'étude d'un fragment de papyrus au Louvre a permis d'identifier un extrait musical de Karkinos le Jeune, un *aria** d'une Médée innocente du meurtre de ses enfants.

Ce n'est qu'en essayant de redécouvrir les instruments et harmonies de chaque civilisation qu'il devient possible de donner voix au silence.

Fragment de papyrus : partition de Médée de Karkinos le Jeune
Papyrus
2^e siècle après J.-C.
Lieu de découverte inconnu
E 10534

PARTIE 2 : LA MUSIQUE, À LA VIE À LA MORT

I. Comment apprendre la musique ?

Apprendre la théorie et la pratique de la musique faisait partie de l'éducation que recevaient les jeunes et princesses mésopotamiennes. L'une d'entre elles est représentée avec sa harpe sur le Kudurru de Melishipak II (Époque du bronze récent, royaume kassite, règne de Melishipak II, 1186-1172 av. J.-C.). Ceux qui souhaitaient faire de la musique leur métier recevaient une formation à temps plein au domicile d'un musicien professionnel. Des contrats en précisant les termes ont été retrouvés ainsi que des textes littéraires. Ceux-ci donnent de cette période d'apprentissage l'image d'un temps de privations où les règles étaient strictes. Cet enseignement semble s'être maintenu sans changements à travers les 2^e et 1^{er} millénaires av. J.-C.

Il semble qu'en Égypte, une forme d'éducation musicale institutionnelle ait été donnée dans les temples et au sein de la cour. Princes et princesses de Mésopotamie étaient aussi instruits dans l'art musical. Les musiciens étant nombreux et appréciés dans cette région, un instructeur

musical en chef, aidé de professeurs, dispensait cet enseignement.

En Grèce, il était normal que les fils de citoyens reçoivent une éducation musicale au cours de leurs études scolaires. Ils commencent d'abord à apprendre à lire, à écrire et à compter. La *Coupe attique à figures rouges* du peintre d'Érétie (vers 440-435 av. J.-C.) représente un enseignant et son élève. Le premier, Linos, est assis et déroule un *volumen**. Face à lui le second, Mousaios, se tient debout une tablette à la main. Les noms des personnages sont inscrits au-dessus de leur tête. Après avoir reçu cet enseignement de base, les enfants, à l'âge de 12 ou 13 ans se rendent chez le cithariste* qui enseigne, non pas la cithare comme son nom semblerait l'indiquer, mais les rudiments de la musique. Le but est d'apprendre à chanter par cœur les compositions des poètes anciens et à jouer de l'aulos ou de la lyre ainsi qu'en témoigne la *Coupe attique à figures rouges : scène d'école* (vers 480-470 avant J.-C.). L'apprentissage s'effectuait probablement à l'oreille.

Ceux qui souhaitaient devenir musiciens professionnels en Grèce devaient parfaire leur éducation musicale. La formation se poursuivait chez un virtuose confirmé. Celui-ci, moyennant finances, transmettait son art à ses élèves qui, souvent, résidaient chez lui durant deux ou trois ans. L'apprentissage exigeait des heures d'exercices quotidiens. Les auteurs grecs et latins comparaient cela à la discipline imposée aux futurs athlètes. Ainsi il n'est en rien surprenant de voir sur le dessous de la *Coupe attique, scène d'école avec Linos* - évoquée plus haut - des athlètes à l'entraînement ou au repos. Au terme de cet enseignement de haut niveau, les meilleurs musiciens pouvaient espérer une carrière de soliste dans les grands concours. Les autres pouvaient gagner leur vie en animant, au sein de petites compagnies, des fêtes privées dans l'Égypte hellénistique.



Attribuée au Peintre d'Érétie, *Coupe attique à figures rouges : Linos enseignant la musique à Mousaios*, Argile, Vers 440 – 435 avant J.-C., Découverte à Cerveteri (Étrurie, Italie)

II. Séduire en musique

Ci-contre : Attribuée au Peintre de Colmar, *Coupe attique à figures rouges : banqueteur et bétiaire (courtisane) jouant de l'aulos*, Argile, Vers 490 avant J.-C., Découverte à Vulci (Étrurie, Italie)

Musique et sexualité sont fréquemment associées en Mésopotamie. Les figurines de femmes nues jouant d'un instrument de musique sont monnaie courante. La *Joueuse de tambourin* (époque amorrite, vers 2000-1600 av. J.-C.) tient son instrument contre sa poitrine, celui-ci est habituellement tenu de la main gauche et frappé de la main droite. Si les femmes utilisent souvent les tambourins, le luth semble en revanche être l'apanage des hommes. Une *Plaquette avec scène érotique : musicien et danseuse* qui date de la même époque que la *Joueuse de tambourin* figure un joueur de luth et une danseuse, la robe relevée, dans une scène explicitement sexuelle. Ces figurines de terre cuite étaient obtenues par moulage et étaient fabriquées en très grand nombre. Elles ont été retrouvées aussi bien dans les temples que dans les habitations ou dans les tombes. Peut-être étaient-elles liées à des rites de fécondité. C'est sans doute le cas de la *Scène de danse en musique* (18^e dynastie, vers 1550-1458 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art) peinte sur une peau de chèvre et découverte dans une tombe en Égypte. Le fait qu'un homme nu y danse devant une jeune harpiste agenouillée conduit à penser que cette œuvre était destinée au temple d'Hathor, déesse associée à la fertilité et à la musique.



En Grèce comme à Rome, les musiciennes, telles les aulétrides* et les tibicines* exercent leur art dans les festins et les banquets. L'intérieur de la coupe attique attribuée au Peintre de Colmar et représentant une hétéaire* (vers 490 av. J.-C.) met en scène un homme, manifestement détendu, allongé sur un lit de banquet. La jeune aulétride est, comme c'est généralement le cas pour ce type de musicienne, une hétéaire, c'est-à-dire une courtisane. Ces dames faisaient commerce de leurs talents musicaux mais aussi de leurs charmes. Certaines musiciennes étaient considérées comme des séductrices hors pair. Ainsi, dans l'*Odyssee*, il faudra qu'Ulysse se fasse attacher au mat de son navire afin de résister aux chants mélodieux des sirènes comme le montre la *Plaquette Campana avec Ulysse et les sirènes* (1^{er} siècle av. J.-C. - 1^{er} siècle ap. J.-C.). Les sirènes, dans le monde grec, sont des créatures à corps d'oiseau et à tête de femme. En Orient, la sirène est de genre masculin. À Chypre, ce dernier prend l'aspect d'un homme barbu tel l'*Oiseau-androcéphale jouant de la syrinx** (vers 600-550 av. J.-C.). À partir du 5^e siècle av. J.-C. ne restent que des sirènes au visage féminin.



Scène de danse en musique, Peau de chèvre peinte, Nouvel Empire, début 18^e dynastie, 1550 – 1425 avant J.-C., Égypte, Thèbes-ouest, nécropole d'El-As-sassif, New York, The Metropolitan Museum of Art, 31.3.98

Oiseau androcéphale jouant de la syrinx, Calcaire, 600 – 550 avant J.-C., Chypre, MNB 407

III. Des musiques pour pleurer

Les cortèges funéraires des grands personnages étaient accompagnés en Mésopotamie par des musiciens attachés au culte dans les temples ainsi que par des pleureuses. Dans le cas des rois, des hymnes étaient chantés en leur honneur. Ces déplorations interpellent le défunt dans sa tombe et celui-ci conjure les siens de lui rendre les rites qui lui sont dus.



Cercueil de Madja : pleureuses (scène de funérailles) (détail), Bois peint, Nouvel Empire, milieu de la 18^e dynastie, règnes d'Hatchepsout-Thoutmosis III, 1479 – 1425 avant J.-C., Égypte, Thèbes-ouest, Deir el-Médina, cimetière est, tombe 1370, E 14543

Pour les anciens Égyptiens, il était fondamental d'assurer la survie du corps après la mort, d'où la momification et le soin apporté à la réalisation des sarcophages. Lors de l'enterrement, celui-ci était halé sur un tréneau comme on peut l'observer sur le côté du *Sarcophage de Madja* (18^e dynastie, vers 1450 av. J.-C.). Sur la même face de ce cercueil, deux pleureuses portent la main à la tête, en signe de profond chagrin. Cependant, une fois le mort enterré, sa chapelle funéraire est ornée de scènes de réjouissances. Banqueteurs, musiciens et danseurs ornent ainsi les parois des tombeaux. Les musiciennes d'une *Scène de banquet funéraire* (18^e dynastie, vers 1400 av. J.-C.) jouent, l'une d'un double hautbois et l'autre d'une harpe arquée. Cette scène et les hiéroglyphes qui la surmontent invitent le défunt à savourer les plaisirs de l'existence dans l'au-delà. La musique pourrait de surcroît l'encourager à revenir parmi ses proches lors de la belle fête de la Vallée, lorsque les vivants visitent leurs morts dans les nécropoles.



Groupe de figurines dit « Concert d'Égine », Argile peinte, 3^e siècle avant J.-C., Fabriquées et découvertes à Égine (Grèce) ?, CA 798 ; CA 799 ; CA 800 ; CA 801 ; CA 802

Les funérailles en Grèce commencent par l'exposition du corps du défunt, appelée *prothesis*, se poursuivent par un cortège qui le mène à son tombeau, l'*ekphora*, et s'achèvent par un bûcher funéraire. L'*Hydrie* corinthienne : Déploration d'Achille par Thétis et les Néréides* (vers 560-550 av. J.-C.) représente le moment où le héros de la Guerre de Troie, enroulé dans son linceul, est exposé sur un lit d'apparat. Son casque et son bouclier sont déposés au pied du lit. Les pleureuses alignées à l'arrière-plan s'arachent les cheveux comme le veut l'usage. Ces femmes sont les Néréides, les nymphes marines sœurs de Thétis, la mère d'Achille. Cela se conforme à la tradition grecque selon laquelle les membres de la famille étaient seuls à veiller au respect des rites funéraires. Les funérailles se poursuivaient en Grèce par le transport du corps sur un brancard porté par plusieurs hommes. Ces derniers étaient suivis d'un musicien jouant de l'*aulos*. Les aulètes de funérailles interprétaient des airs propres à susciter les pleurs : gémissements, lents et dans un registre aigu. Ces derniers étaient considérés comme de mauvais musiciens. En revanche, d'autres aulètes et spécialement ceux de l'école thébaine bénéficiaient d'une réputation bien plus flatteuse tout comme les citharèdes* et les citharistes* dans leur ensemble. Les musiciennes du *Concert d'Égine* (vers 250-225 av. J.-C.) utilisent cet instrument à cordes à l'exception de l'une d'elles qui manipule des crotales*. Ces figurines proviennent d'un tombeau. En effet, il était fréquent d'ajouter dans la tombe des objets que le défunt emportait avec lui dans l'au-delà. Il se peut que celui dont la sépulture contenait ce groupe ait été particulièrement mélomane, voire musicien lui-même.

À Rome, les musiciens avaient également un rôle important à jouer dans les cérémonies funéraires, notamment les *tibicines* et *tubicines*. Leur rôle semble avoir été avant tout prophylactique, afin de conjurer les mauvais esprits. Les funérailles de figures illustres rassemblaient un nombre conséquent de musiciens dans des mises en scène grandioses où retentissaient « une masse de cuivres et un tintamarre tels que même [le défunt] pouvait entendre »¹.

¹ Sénèque, *Apocoloquintose* du divin Claude

FOCUS 2. LES LIEUX DE LA MUSIQUE

« Si on veut connaître un peuple, il faut écouter sa musique ». (Platon)

Aujourd'hui la musique est accessible en tout lieu et tout temps. Les lieux dédiés à la musique se sont démultipliés avec le temps et plus aucun n'en détient l'apanage. Le conseil de Platon, s'il nous est précieux, ne nous est aujourd'hui que difficilement accessible pour connaître les civilisations antiques. Toutefois, au regard du corpus archéologique, il nous est malgré tout permis de distinguer dans quels lieux la musique prenait place il y a plusieurs millénaires. Si on veut connaître un peuple, il faut aussi regarder les lieux où il joue sa musique.

Des palais et des temples



Stèle de Horoudja : chef des chanteurs d'Amon-Ré, Calcaire, Époque ptolémaïque, IV^e – I^{er} siècle avant J.-C., Égypte, Tanis, AF 11682

Intimement liée au pouvoir des dieux et des hommes, la musique s'épanouit au sein d'édifices et d'enceintes qui leur sont dédiés. Dans l'Orient ancien et en Égypte, la musique est omniprésente lors des cérémonies et fêtes rituelles dans les sanctuaires. Elle se décline sous différentes formes (chants, prières, processions, etc.) et est pratiquée par des officiants au service du culte, voire des prêtres. Ces musiciens sont des sortes de fonctionnaires rattachés au pouvoir du souverain et des dieux : en Orient, les aspirants musiciens sont formés dans le *mummm*, centre administratif qui correspond à nos conservatoires, avant d'exercer leur art dans les temples et à la cour du roi ; en Égypte, les archives montrent que

les temples comptaient dans leur personnel différentes catégories de musiciens, dont des « chefs des chanteurs-hesou », qui pouvaient aussi divertir la cour du souverain, ou encore exercer leur art dans un cadre plus intime comme le « chef des chanteurs-hesou de la chambre à coucher de pharaon ».

Bien que les archives de Mari en Mésopotamie révèlent que la musique ait pu exister dans un contexte plus profane et populaire au sein de cabarets, elle ne semble pas avoir bénéficié, en Orient comme en Égypte, de lieux dédiés, son usage étant majoritairement lié aux cadres officiels du culte et du pouvoir royal.

Des triclinia* et des gynécées*



Attribué au Peintre du Ptéron, *Cratère à colonnettes attique à figures*

noires : banquet, Argile, Vers 580 – 570 avant J.-C., Découvert à Cerveteri (Étrurie, Italie), E 623

Dans le monde gréco-romain, où la pratique musicale en contexte religieux est également de mise, on voit s'épanouir l'art musical dans un contexte d'avantage privé.

Nombreuses sont les scènes de banquet en musique sur les fresques, mosaïques et céramiques. Ces réjouissances, qui en Grèce et dans la Rome républicaine excluent les femmes, se déroulent au sein de demeures particulières, notamment dans le *triclinium** des villas romaines. Il n'est pourtant pas rare d'y voir apparaître une figure féminine jouant de la musique, l'hétaira* étant en Grèce la seule femme admise au *symposion**. La femme bénéficie toutefois d'une éducation et d'une délectation musicale : la musique était présente et appréciée au sein du gynécée.

En scène ! Théâtres, amphithéâtres* et odéons*

Le monde grec attribue à la musique des lieux dédiés à son épanouissement artistique.

Le théâtre et l'odéon sont les deux plus anciens lieux où la musique se joue pour le plaisir des citoyens et en l'honneur des dieux, d'abord en Grèce puis à Rome. Au théâtre, la musique se mêle aux jeux et déclamations des acteurs, dans un bâtiment vaste laissé à ciel ouvert ; à l'odéon, elle est interprétée pour elle seule dans un bâtiment qui reprend la forme du théâtre, à moindre échelle, et couvert, pour une meilleure acoustique. Nos salles de concert passent en cela pour leur avatar moderne.

Ces édifices d'essence grecque sont utilisés par les Romains comme des jalons de la civilisation urbaine. Ils les adoptent pourtant tardivement et les modifient : un seul odéon est construit à Rome sous Domitien et le premier théâtre en pierre n'y apparaît qu'en 55 av. J.-C., pour des raisons politiques.

La musique trouve sa voie à Rome au sein de nouveaux édifices dans un contexte de pur divertissement. Amphithéâtres et cirques, où se donnent notamment les courses, combats de gladiateurs et autres spectacles nautiques, intègrent la musique comme un accompagnement des jeux qui mobilisent les spectateurs.



Fresque : scène de concert, Enduit peint, 1^{er} siècle après J.-C., Stabies (Italie), Naples, musée archéologique national, MAN 9021

I. Rois, reines et musiciens



Banquet en musique et scène de navigation
Calcaire
2700 – 2600 avant J.-C.
Mésopotamie (Irak)
AO 31015

Déjà sous les « Dynasties archaïques » (2900-2340 av. J.-C.), les souverains mésopotamiens aimaient à vivre en musique. Les cours royales comptaient de nombreux musiciens et plus encore de musiciennes. Les uns et les autres recevaient un apprentissage soigné et utilisaient de précieux instruments. Le *Relief perforé* (vers 2700-2650 av. J.-C.) présente un banquet en barque. Dans son registre supérieur, un homme et une femme ont un gobelet à la main. Au centre, un harpiste entre deux serveurs agrémente le repas. Au registre inférieur, une barque mue par trois rameurs transporte un unique convive. Ce genre de plaques, retrouvées au nord comme au sud de la Mésopotamie, pourrait évoquer le banquet liturgique qui, chaque année, suivait le mariage sacré du dieu, incarné par le roi, avec la déesse, personnifiée par une prêtresse. La tradition des banquets en musique s'est maintenue dans le monde oriental comme le prouve, presque trois millénaires plus tard, la *Stèle du chamelier Iglum* (1^{er}-3^e siècles ap. J.-C.). Toutefois, il s'agit probablement ici d'un banquet funéraire. Sur cette stèle originaire d'Arabie, le personnage principal, sans doute le défunt, tient une coupe. Face à lui, un

Stèle du chamelier Iglum
Albâtre
2^e – 3^e siècles après J.-C.
Arabie (Yémen)
AO 1029



Talatate : musiciens étrangers à la cour d'Akhenaton
Calcaire peint
Nouvel Empire, 18^e dynastie, règne d'Akhenaton, 1353 – 1337 avant J.-C.
Égypte, Tell el-Amarna ?
New York, The Metropolitan Museum of Art
1991.240.13



individu plus petit en apporte deux autres. La troisième personne, debout, a dans les bras ce qui semble être un luth. Au niveau inférieur, un cavalier monte un dromadaire et en pousse un autre d'un bâton, illustrant ainsi la vie passée du défunt.

Les musiciens d'origine étrangère étaient appréciés tant en Orient, qu'à Rome ou en Égypte. Une *Talatate avec des musiciens étrangers à la cour d'Akhenaton* (Nouvel Empire, règne d'Akhenaton, 1353-1337 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art) en donne la preuve. Une *talatate* est une pierre de construction en grès qui mesure trois fois la largeur de la main. Son nom vient du mot arabe *talata* qui signifie trois. La pierre ici évoquée a été taillée sous le règne d'un pharaon qui avait tenté d'imposer le culte d'un dieu unique, Aton, sur le sol d'Égypte. Elle a servi à bâtir des monuments en l'honneur d'Aton, lesquels ont été détruits par les successeurs d'Akhenaton. Les blocs de calcaire ont ensuite été remployés, notamment dans les temples de Karnak où ils ont été retrouvés. Ce sont les jupes à étages qui permettent d'affirmer que les musiciens étrangers sculptés sur la *talatate* ne sont pas égyptiens. Ce type de vêtement était porté dans les cités-États d'Asie occidentale (Syrie et Palestine actuelles). Or, Akhenaton entretenait d'étroites relations avec elles. Cela explique la présence de ces artistes exotiques à la cour du pharaon.

II. En Grèce, des instruments symboliques

La cithare est l'instrument par excellence d'Apollon. L'objet est présent au revers du *Tétradrachme d'Olynthe* (milieu du 4^e siècle av. J.-C.) alors que l'avvers figure la tête du dieu couronné de laurier. Olynthe est la capitale de la Ligue de Chalcidique, une région située au nord-est de la Grèce. Plus au sud, l'île de Délos se situe dans l'archipel des Cyclades. D'après la mythologie, Apollon y est né. Le *Didrachme d'argent* frappé au 6^e siècle av. J.-C dans l'île diffuse l'image de sa cithare : Délos rappelait ainsi qu'elle était l'île sacrée d'Apollon.



Statère de l'amphictonie (confédération de cités) pyléo-delphique : Déméter / Apollon et cithare, Argent, Vers 350 avant J.-C., Découvert à Delphes (Grèce), Paris, bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, M 6152



Tétradrachme de Démétrios I Poliorcète : Niké à la salpinx / Poséidon, Argent, 298 – 292 avant J.-C., Découvert à Éphèse (Ionie, Turquie), Paris, bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, 1973-1-73

La monnaie, hormis le fait qu'elle est un instrument au service de la cité ou du royaume, s'avère aussi être porteuse d'un discours. Ceci est tout à fait explicite pour le *Statère de l'amphictonie pyléo-delphique* (milieu du 4^e siècle av. J.-C.). Une amphictonie est une confédération de cités chargée de l'administration d'un sanctuaire. La particularité de celle émettrice du statère est qu'elle gérait le sanctuaire de Déméter aux Thermopyles et celui d'Apollon à Delphes. Sur cette pièce, Apollon, en tenue des musiciens, est assis sur l'*omphalos* de Delphes, la pierre sacrée qui symbolise le centre du monde aux yeux des Grecs anciens. La cithare, posée par terre, évoque le grand concours musical qui se tenait au même endroit (voir Partie 4 : Divines musiques ; Fêter les dieux) en l'honneur du dieu. À côté de l'instrument, le trépied est le siège sur lequel était assise la *Pythie*, l'oracle divin. Les multiples symboles renvoient tous à Apollon et plus précisément à l'Apollon vénéré à Delphes. Le mot « amphictonie » est aussi gravé sur la monnaie. Le propos est clair : l'amphictonie affirme sa mainmise sur le sanctuaire du dieu à Delphes.

Les deux faces du *Tétradrachme de Démétrios I Poliorcète* (vers 300-295 av. J.-C.) narrent quant à elles les hauts faits d'un humain : le roi de Macédoine, Démétrios I Poliorcète (vers 306-281 av. J.-C.). Ce souverain est le fils d'un ancien général d'Alexandre, Antigone le Borgne. Ptolémée, autre compagnon d'Alexandre, a été vaincu par Démétrios I à Salamine de Chypre. Cette monnaie commémore cette bataille navale en représentant au revers le dieu Poséidon prêt à lancer son trident. À l'avvers, une Victoire ailée tenant un sceptre est juchée sur la proue d'un navire. Elle souffle dans une *salpinx**. Démétrios I Poliorcète faisait connaître à tous ses sujets ses triomphes par ses monnaies.

III. Combattre et triompher en musique



Figurine de tubicen, dit Guerrier souffleur de trompe
Bronze
Époque romaine
Paris, bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques
Bronze 910

Certains instruments de musique sont indispensables aux armées. Les armées de Mésopotamie se déplacent au son des tambours. Il importe aussi que tous les soldats puissent entendre les ordres, cela n'était possible qu'à l'aide des instruments les plus sonores : trompes et flûtes. Les sonneries du *cornu* et de la *tuba* rythmaient la vie du soldat romain en campagne : départ du camp, relève des sentinelles ou successions des veilles. Sur le champ de bataille, le mouvement des troupes, l'attaque ou la retraite sont annoncés au son des trompes. C'est sans doute pour jouer l'une de ces sonneries que le guerrier représenté sur la *Figurine de tubicen* porte sa trompe à la bouche. Une légion romaine était constituée de plusieurs milliers de soldats. Plus d'une trentaine de joueurs de *cornu* accompagnaient par exemple la 3^e Légion Auguste. Ces musiciens, regroupés en collège, avaient adopté un règlement gravé dans le marbre le 22 août 203 et découvert dans le camp de Lambèse en Algérie. Le *Règlement du collège des cornicines de la 3^e Légion Auguste* (3^e siècle ap. J.-C.) évoque la somme versée pour faire partie de l'association et fixe le montant récupéré en cas de mutation, de départ à la retraite ou de décès. Il révèle la solidarité régnant entre ces soldats-musiciens qui côtoyaient la mort de près.

La défaite, plus que la victoire, fait des victimes parmi les populations vaincues. En Mésopotamie, la *Tablette : lamentations sur la ruine d'Ur* (Époque amorrite, vers 2000-1600 av. J.-C.) raconte de manière poignante comment la guerre a semé la mort dans la capitale : « Dans Ur, le faible et le puissant meurent de faim (...) on jette à l'eau comme des poissons des bébés endormis sur le sein de leur mère (...). Dans toutes les ruelles et les allées, les corps sont empilés et sur les places où se tenaient jadis les danses du pays, des monceaux de cadavre sont entassés ». Ce texte indique à quel point la ruine de la ville a été ressentie comme une catastrophe par les contemporains. La chute de la dynastie d'Ur vers 2000 av. J.-C. avait entraîné la ruine de sa capitale. À l'inverse, la victoire est célébrée par de joyeux défilés comme en témoigne la *Talatate : scène de liesse* (Nouvel Empire, règne d'Akhenaton, 1353-1337 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art). Des jeunes femmes en robe de lin transparent dansent. L'une frappe un tambourin. Un homme, qui joue de la trompette, les suit. Les défilés victorieux étaient éphémères à moins d'être gravés dans la pierre, comme ce fut le cas à Rome, notamment sur la colonne Trajane.



Talatate : scène de liesse
Calcaire peint
Nouvel Empire, 18^e dynastie,
règne d'Akhenaton, 1353 – 1337 avant J.-C.
Égypte, Tell el-Amarna ?
New York, The Metropolitan Museum of Art
1985.328.11

FOCUS 3. LA COLONNE TRAJANE ET SON ÉPOQUE

En 113 ap. J.-C., on inaugure à Rome une colonne de plus de quarante mètres de haut. Elle repose sur un haut piédestal cubique décoré de trophées : ce sont les armures et les armes des soldats vaincus par les légions romaines. Au-dessus, le fût s'élance vers le ciel. Il est entièrement décoré d'un long bas-relief racontant la conquête militaire de Trajan en Dacie. Au sommet, au-dessus du chapiteau, se trouvait la statue de l'empereur. La colonne Trajane est un monument qui a marqué toutes les générations : l'empereur Marc-Aurèle en fera élever une sur le même modèle ; Constantinople, la seconde Rome, en comptera cinq ; à Paris, la colonne Vendôme, construite par Napoléon, s'en inspire également.



Deux panneaux de la copie de la colonne Trajane, Galvanoplastie, 1863, Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale, MAN 35494

Une colonne mais pas seulement

La colonne n'était pas isolée. Elle appartient aux monuments du forum de Trajan. On y trouvait de nombreux monuments comme une bibliothèque ou une basilique. Un forum est une vaste place qu'on utilise dans le cadre de manifestations publiques. Les Romains aimaient à s'y rendre pour régler des affaires politiques, économiques ou sociales et surtout s'y retrouver, tout simplement.

Pour le construire, il fallut raser une colline. Une inscription sur le piédestal de la colonne précise « pour faire savoir de quelle profondeur la colline et l'endroit ont été creusés par de si grands travaux ». Le monument rappelle un exploit d'ingénierie. Plus encore, Trajan y fut enterré : l'urne contenant les cendres de l'empereur fut déposée dans la colonne, faisant d'elle un tombeau.

Une colonne qui rappelle une victoire militaire

En 98, quand Trajan est fait empereur, Rome est irritée par un peuple étranger originaire des confins de l'empire, sur le territoire de l'actuelle Roumanie : les Daces. Or, à l'époque, un empereur romain se doit d'agrandir l'empire. En 106, Trajan l'emporte et revient les bras chargés d'or. De retour, il fait construire le forum et sa colonne, qu'il fait orner d'une gigantesque frise pour raconter sa glorieuse campagne militaire.

Une colonne qui rappelle une guerre en musique

Aujourd'hui, les militaires se transmettent les ordres par ondes radios. Dans l'Antiquité, c'était au moyen d'instruments à vent : le *cornu*, sorte de grand cor de chasse, et la *tuba*, longue trompette droite. Leurs joueurs, *cornicines* et *tubicines*, étaient dispensés de corvées, une situation enviable. Leur rôle était crucial : sans eux, les ordres ne pouvaient être transmis et les légionnaires auraient été désorganisés. Tous les légionnaires devaient avoir l'oreille musicale : reconnaître les mélodies sonnait la charge ou la retraite était au cœur de leur entraînement. Sur les reliefs de la colonne, on aperçoit le *cornu* à dix-sept reprises.

Les Daces aussi utilisaient une trompette de guerre. Elle n'est pas représentée sur la frise, mais parmi les trophées du piédestal. La colonne Trajane raconte donc aussi comment une musique a battu l'autre.



Colonne Trajane
Marbre
113 ap. J.-C.
Rome, in situ

Une colonne qui rappelle un triomphe en musique

Partir en guerre impliquait d'honorer les dieux pour s'assurer de leur bienveillance. *Cornicines* et *tubicines* jouaient de leur musique lors des sacrifices, ainsi que les *tibicines*. De retour à Rome, l'empereur avait le droit au triomphe, rituel consistant à symboliser la victoire et le retour à la vie civile des soldats. Parce qu'il n'y a pas de fête sans musique et pas de fête militaire sans *cornu* ni *tuba*, on y retrouvait aussi les *cornicines* et les *tubicines*. En tête du cortège, ils suivaient les porte-enseignes.

Lors de ce défilé, on portait des peintures illustrant les batailles pour les raconter aux Romains. Ce sont ces peintures, aujourd'hui disparues, qui ont inspiré les reliefs de la colonne. Musique de bataille, musique de sacrifice, musique de fête, la colonne Trajane illustre à elle seule les trois plus importants aspects de la vie romaine : la guerre, la religion et les loisirs.

PARTIE 4 : DIVINES MUSIQUES

I. Dieux et héros aux origines de la musique

Différentes théories sumériennes expliquent la création de l'homme. La ville d'Eridu en a sa version propre narrée dans la tablette d'Enki et Ninmah : *mythe sumérien de la création de l'homme* (Époque amorrite, vers 2000-1600 av. J.-C.). Eridu est la ville d'Enki, dieu de la sagesse. Celui-ci et sa mère décident de façonner l'homme avec de l'argile et un peu d'eau. Cette nouvelle créature aura pour mission d'effectuer les tâches que les autres dieux avaient jusque-là remplies à contrecœur. Enki et son épouse Ninmah fêtent ensuite cette création mais ils abusent du vin. Ninmah lance un défi à Enki : sept êtres handicapés sont créés. Le dieu de la sagesse trouve finalement un rôle pour chacun d'entre eux : celui qui est aveugle sera chanteur et musicien.

Dans la mythologie égyptienne, Hathor possède de multiples aspects. Déesse de l'amour, de la musique et de la joie, elle est souvent représentée sous la forme d'une femme couronnée d'un disque solaire entouré d'une paire de cornes, comme sur le bas-relief en calcaire *Hathor jouant du sistre* (Moyen Empire, 12^e dynastie, règne d'Amenemhat III). Sous l'aspect d'une lionne, la déesse devient furieuse et dangereuse. L'un des instruments qu'elle agit lui est dédié : il s'agit du sistre, dont les sonorités et l'image ont pour fonction de la calmer lorsqu'elle est redoutable. L'objet est souvent décoré à l'effigie de la déesse, reconnaissable à ses oreilles de vache.

Les mythes grecs attribuent aux dieux la création des instruments de musique. Pan fabrique la *syrinx*, Athéna l'*aulos* et Apollon s'approprie la lyre qu'Hermès a construite. L'*Hymne homérique à Hermès* raconte comment le dieu, enfant, récupère une carapace de tortue. Il lui fixe deux montants maintenus par une traverse. Une peau de bœuf tendue sur la carapace transforme celle-ci en caisse de résonance. Sept cordes faites de boyaux de brebis sont attachées sur l'instrument. Les petites tortues de terre cuite retrouvées en Grèce sont présentes pour évoquer ce mythe. La lyre et la cithare sont devenues les instruments de prédilection d'Apollon, dieu de la musique. Celui-ci est fréquemment représenté en compagnie des neuf muses. Chacune d'elles protège une forme d'art et elles sont dotées d'un attribut spécifique qui permet de les distinguer. Sur le *Sarcophage des Muses* (vers 150-160 ap. J.-C.), d'origine romaine, Euterpe, muse de la Poésie lyrique, tient une double tibia et Erato, muse de la Poésie amoureuse, une cithare.



Relief: Hathor jouant du sistre
Calcaire
Moyen Empire, 12^e dynastie, Amenemhat III, 1843 – 1798 avant J.-C.
Égypte, Licht
E 14327 (= B 77)

Trois petites tortues

Argile peinte
Vers 475 – 450 avant J.-C.
Fabriquées et découvertes à Éléonte (Turquie)
Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines
Eléonte 990 ; Eléonte 461 ; Eléonte 609



II. Fêter les dieux

L'art musical occupait une place de choix dans la société grecque antique. De prestigieux concours musicaux avaient lieu, mais toujours au nom d'un dieu et dans le périmètre de son sanctuaire. Cet esprit de compétition qui caractérise les Grecs, l'agôn, concerne les domaines artistiques et sportifs. Ce sont avant tout des festivités religieuses et sacrées. Le concours le plus réputé était celui des *Pythia* célébré à Delphes en l'honneur d'Apollon, dieu de la musique. Des œuvres étaient composées pour le louer telles le *Premier Hymne de Delphes à Apollon* dont la partition a été retrouvée en 1893.

Attribué au
Peintre de Cassel
*Cratère en calice attique à
figures rouges : danseuse de
pyrrhique et musicienne*
Argile
Vers 440 – 430 avant J.-C.
Découvert à Nola (Italie)
G 480



Un concours d'importance était dédié à Athéna, la déesse tutélaire d'Athènes. Les Panathénées avaient lieu tous les ans mais elles prenaient davantage d'ampleur tous les quatre ans. Ces Grandes Panathénées réunissaient des compétitions musicales et des épreuves sportives. Parmi celles-ci figurait la pyrrhique, une danse guerrière effectuée par des hommes ou des femmes en armes. Le *Cratère en calice attique : Danseuse de pyrrhique* (vers 440-430 av. J.-C.) et la *Coupe attique : Pyrrhique* (vers 490 av. J.-C.) la représentent. Les danseurs équipés d'un casque, d'un bouclier et d'une lance simulent un combat au son de l'*aulos*.



Attribuée au Groupe de
Wurtzburg 221
*Amphore attique à figures
noires : concours musical
avec citharède*
Argile
Vers 525 – 500 avant J.-C.
Découverte en Italie
F 264

Différentes disciplines musicales étaient pratiquées lors de ces concours mais une stricte hiérarchie les distinguait. En tête venait la citharodie, c'est-à-dire le chant accompagné de cithare. Le solo de cithare est à peine moins apprécié. Ce sont des joueurs de cithare que l'on peut admirer sur l'*Amphore attique : citharède* (Groupe de Würzburg, vers 525-500 av. J.-C.) et sur le *Cratère attique : Concours musical* (vers 510-500 av. J.-C.). L'un et l'autre musiciens sont vêtus de la blanche et longue tunique qui est le costume de concert à cette époque. Ils sont encadrés par deux juges tenant le bâton qui symbolise leur fonction. La figure dessinée sur la panse de l'*Amphore attique : Citharède* (vers 490-480 av. J.-C.) du peintre de Berlin reproduit un cithariste en plein concours. L'*Amphore attique : Concours* (vers 500-490 av. J.-C.) du peintre de Diosphos a pour décor l'un de ces aulètes* en plein récital. Chaque concours ne couronne qu'un seul vainqueur par discipline musicale. Il reçoit une couronne de feuillage en guise de trophy.



Attribuée au Peintre de Berlin
Amphore attique à figures rouges : citharède
(détail)
Argile
Vers 490 – 480 avant J.-C.
Lieu de découverte inconnu
MNE 1005

III. Avoir l'oreille des dieux



Stèle dite de la Musique
Calcaire
2140 – 2110 avant J.-C.
Tello (Irak), Mission de
Sarzec 1881
AO 52

La musique rythme toutes les cérémonies religieuses en Mésopotamie. La construction d'un bâtiment ne déroge pas à cette règle. Une procession de quatre personnages est sculptée sur le registre supérieur de la *Stèle de la musique* (Époque néo-sumérienne, vers 2140-2100 av. J.-C.). Ils sont imberbes et ont le crâne rasé. Le premier, peut-être le souverain, porte un piquet et une corde destinés à délimiter le périmètre de la nouvelle construction. Au registre inférieur, un musicien joue d'une lyre décorée de l'avant d'un taureau. Le son de l'instrument évoquait pour les oreilles mésopotamiennes le mugissement de l'animal. La lyre avait donc une sonorité grave censée calmer les dieux. Le *Sceau-cylindre : culte rendu à la déesse Ishtar* (Époque d'Akkad, vers 2340-2150 av. J.-C.) met face à face la déesse et deux musiciens qui lui offrent de la musique dans l'espoir d'apaiser. L'un joue de la lyre et le second peut-être du sistre.

Dans les temples d'Égypte, la musique a pour finalité à la fois de pacifier le dieu et de le réjouir à l'image de l'artiste de la *Stèle au chanteur Djedkhonsouiefânkh jouant de la harpe devant le dieu Rê-Horakhty* (3^e période intermédiaire, vers 1069-664 av. J.-C.). Il est agenouillé devant son dieu et dit « adorer Rê quand il brille ». Il espère ainsi attirer ses faveurs tout comme l'inconnu qui prie devant *Bès jouant de la lyre* (Basse époque, vers 664-332 av. J.-C.). Bès a les traits d'un nain dans la mythologie égyptienne. Il est supposé repousser les forces maléfiques qui causent les maladies. Il est musicien mais il a d'autres talents artistiques comme le révèle la *Lampe avec Bès et musiciens* (époque ptolémaïque, vers 332-30 av. J.-C.). Le trio est composé de trois instrumentistes, celui de gauche souffle dans une *syrinx*, celui du milieu dans un *aulos* et celui de droite fait sonner sa cithare à l'aide d'un plectre. Le motif du nain danseur et musicien remonte à l'Ancien Empire (2700- 2200 av. J.-C.). Il se perpétue encore dans l'Égypte romaine, au début de l'ère chrétienne.



*Stèle : le chanteur Djedkhonsouiefânkh jouant de la harpe
devant Rê-Horakhty*, Bois peint, Troisième Période Intermédiaire, 22^e dynastie, 945 – 715 avant J.-C. ?, Égypte, Thèbes ?, N 3657



Lampe avec Bès et musiciens
Terre cuite moulée
Époque gréco-romaine, 332 avant J.-C. – 30 avant J.-C.
Égypte
New York, The Metropolitan Museum of Art,
collection Lily S. Place
23.6.79

CONCLUSION

Des musiques retrouvées

En Orient, en Égypte, en Grèce ou dans l'empire romain, la musique accompagne l'existence de la vie à la mort. Elle est présente dans la vie quotidienne et divertit les plus humbles ou les aide à faire les travaux répétitifs. Elle agrément la cour des souverains. Martiale, elle transmet les ordres aux soldats ou impulse la cadence des rameurs sur les navires de guerre. Surtout, comme elle vient des dieux, elle a pour mission de les réjouir, d'obtenir leurs bonnes grâces et d'éteindre leur colère, voire de la prévenir. Le sistre, qui apparaît dans la vallée du Nil pendant l'Ancien Empire (2700-2200 av. J.-C.), avait précisément cet usage vis-à-vis de la dangereuse et aimante Hathor. Au cours du 1^{er} millénaire av. J.-C., Hathor décline, elle est de plus en plus assimilée à Isis, l'épouse éplorée d'Osiris. Le sistre devient alors l'instrument d'Isis à l'époque gréco-romaine. Le culte de cette déesse se propage ensuite au-delà des frontières égyptiennes pendant les derniers siècles qui précèdent la naissance du christianisme. Sa dévotion se répand finalement dans tout l'empire romain et c'est ainsi qu'un instrument spécifiquement égyptien a été diffusé sur tout le pourtour de la Méditerranée avant de disparaître de ces régions au 4^e siècle ap. J.-C. La musique gréco-romaine et les partitions qui permettaient de l'interpréter ont elles aussi été perdues en bonne part. Celles qui restaient étaient compliquées à déchiffrer. L'empire romain, devenu chrétien, interdit dorénavant les musiques « païennes ». Lorsque la domination romaine s'écroule, les bouleversements qui se produisent vont contribuer à détruire le passé musical antique. Cependant, les objets, les instruments et les textes sont toujours là pour témoigner de la richesse de l'univers musical des Anciens.

FOCUS 4. DU ROSEAU À L'ORGUE

Quoi de plus proche de la voix humaine et du bruissement de la nature que le son produit par les instruments à vent ? Apparus dès le Paléolithique et présents dans toutes les civilisations, ils présentent à la fois une grande variété de formes, d'usages et de matériaux, mais également de nombreux points communs. En effet, les hommes voyagent, et dans leurs déplacements, les objets s'échangent et leur usage se diffuse.

Flûte de Pan ou *syrinx*



Syrinx
Roseau
Époque romano-byzantine, 30 avant J.-C. – 641 après J.-C.
Égypte, Antinoé
AF 1176

Selon le mythe gréco-romain transmis par le poète Ovide dans ses *Métamorphoses* au 1^{er} siècle ap. J.-C., l'amour déçu du dieu Pan pour la nymphe Syrinx serait l'origine de cet instrument. Mû par le désir, Pan pourchasse Syrinx sur les bords d'un fleuve. Celle-ci, souhaitant échapper à son étreinte, est exaucée et transformée en roseaux. Le doux bruit de ces végétaux sous le souffle de Pan le décide à les assembler en un instrument, qu'il nomme la *syrinx*, entretenant la mémoire de la nymphe à chaque note produite.

Composée de tubes en roseau de différentes longueurs, la flûte de Pan est jouée par l'interprète qui pose ses lèvres sur l'orifice supérieur et les fait glisser latéralement, chaque tuyau produisant une note différente. La *syrinx* présentée ici provient d'Égypte. Ce type d'instrument a semble-t-il été introduit dans le monde égyptien par les Grecs : les seuls exemplaires conservés sont postérieurs à la conquête d'Alexandre le Grand. Cet objet constitue ainsi l'un des témoignages des échanges et apports inter-civilisationnels dans le domaine de la musique.

Instruments à double tube



Musiciennes à dos de chameau
Terre cuite
1^{er} – 2^e siècle après J.-C.
Syrie
AO 6619

La grande variété d'instruments à vent présentant un double tube, ainsi que l'étendue de leurs origines géographiques, montrent également la circulation de ces objets et les adaptations locales qui en sont faites.

Ainsi, la double clarinette apparaît en Égypte vers 2400 av. J.-C. Composée de deux tubes parallèles percés de trous symétriques sur lesquels le musicien joue le même air, elle émet de légères dissonances dues à des différences minimales dans l'écartement des trous. Les luthiers égyptiens produisent également à partir de 1500 av. J.C. un type de double hautbois qui est quant à lui très probablement importé du

Proche-Orient où il est joué dès le 3^e millénaire av. J.-C. Il se compose de deux roseaux minces et longs, munis d'une anche double en paille. L'Égypte pharaonique a également produit un type de double *aulos* importé par les Grecs. Dans le monde grec, l'*aulos* a pu connaître des raffinements dans sa confection jusqu'à présenter une forme élaborée : tubes en os pour une meilleure sonorité, pièces mécaniques ou décoratives en métal, lanières de cuir maintenant l'instrument dans la bouche de l'interprète.

Les luthiers romains produisent un instrument parent de l'*aulos* grec, lui aussi d'une grande technicité car dédié aux virtuoses : la *tibia*. Jouée lors de spectacles, elle est constituée d'os et de métal, et présente deux tubes percés de trous, mettant à disposition de l'interprète deux fois plus de notes et la possibilité de rendre des intervalles plus variés. Certaines *tibiae* présentent un tuyau plus long que l'autre émettant des sonorités plus graves, accompagnant ainsi le ton plus sérieux ou dramatique de la représentation.

Orgue hydraulique

Le monde hellénistique voit l'invention d'un instrument d'une technicité inédite avec l'orgue hydraulique. Conçu par Ktésibios à Alexandrie au 3^e siècle av. J.-C. cet orgue se compose d'une grande flûte de Pan actionnée par un clavier. Celui-ci est relié à un système de pompe associant l'air et l'eau, permettant de maintenir un souffle constant dans l'instrument. Cette ingénieuse mécanique assure à l'orgue hydraulique un succès certain, conduisant cet instrument à une diffusion large dans le monde gréco-romain. Il constitue par ailleurs le premier jalon dans l'histoire de cet instrument, parvenu jusqu'à nous sous une forme assez peu éloignée de l'invention de Ktésibios.



Ci-contre : *Figurine : organiste et nain trompettiste*
Terre cuite moulée
Égypte, Alexandrie
Époque romaine,
1^{er} siècle avant J.-C.
CA 426

PARCOURS 1

Des instruments et des gestes



Juste Simon, École française, 19^e siècle, « *Musicienne d'Égypte* », d'après une sculpture de Cordier (détail), Encre noire sur papier, Après 1874, RF 40196 Recto



Fresque : scène de concours musical (détail), Enduit peint, 1^{er} siècle après J.-C., Italie, Naples, musée archéologique, 9034



Figurine de tibicen, joueur de double hautbois (détail), Alliage cuivreux, Paris, bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, Bronze 880

À partir de l'instrumentarium

En classe : à l'aide de cette boîte composée de différents instruments tels que cloches, grelots, tambours, harpes, flûtes, guiros, des activités d'exploration sont développées pour associer gestes et effets sonores. Les élèves nomment et décrivent ces actions : pincer, souffler, taper, secouer, frotter, gratter. Ils en recueillent les effets sonores afin de créer un répertoire. Il sera complété de photographies d'élèves manipulant un instrument et classent les objets de leur instrumentarium.

Dans l'exposition : face aux instruments ou à leur représentation, les élèves observent et miment le geste qui permettrait de produire un son. Ils nomment cette action et la retrouvent dans le répertoire. Les enseignants choisissent avec les élèves les instruments qui seront photographiés.

De retour en classe : les photographies des instruments antiques sont comparées avec les instruments actuels. On observe leurs différentes caractéristiques. On repère les points communs puis les différences. Ensuite, les instruments sont catégorisés dans le répertoire.

À partir des grandes familles d'instruments

En classe : les enfants, en amont de la visite, classent les instruments de musique dont ils disposent selon les trois grandes familles : à cordes (le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes), à vent (qui fonctionne avec de l'air), à percussion (le son est produit par frappement ou frottement). Les élèves en gardent trace dans un répertoire.

Dans l'exposition : face aux instruments de musique et à leur représentation, les élèves s'interrogent sur la manière de produire un son en observant, en mimant et en prélevant des indices sur la forme et sur la posture des musiciens représentés. Puis, ils associent ces instruments à leur famille. Ils conservent une trace de ces découvertes par la photographie à la fois de l'instrument et de l'action mimée.

En classe : les élèves complètent leur répertoire : par comparaison, ils font des liens entre les instruments contemporains et ceux de l'Antiquité. Ils constatent la permanence des grandes familles d'instruments.

PRATIQUES ARTISTIQUES : AU BOUT DU GESTE...

Mener un projet à visée plastique et/ou chorégraphique à partir des gestes répertoriés : pincer, souffler, taper, secouer, frotter, gratter.

En arts du visuel, utiliser ces gestes pour expérimenter des outils, des médiums et des supports. Ces essais plastiques permettent ensuite de réaliser une composition à partir d'une intention ou d'une problématique.

En arts du spectacle vivant, reprendre ces gestes en jouant avec les différentes variables : corporelles par l'intensité du geste et la mobilisation des différentes parties du corps, de temps à travers la vitesse d'exécution, d'espace et dans le rapport avec les autres.

PARCOURS 2

L'objet instrument de musique

Dans ce parcours, les élèves s'interrogent sur l'instrument de musique d'origine ou reconstitué totalement ou partiellement. Les questions peuvent porter sur :

- la forme, à travers l'étude d'un instrument à cordes
- les matériaux qui le composent, à travers l'étude d'instruments à vent
- les possibles ornements, à travers l'étude d'instruments à percussion.

On découvre leur fonction et leur évolution dans le temps par une méthodologie comparative.

La forme avec les instruments à cordes

En classe : à partir de la rencontre avec des instruments ou de leur représentation (cf. les collections du musée de la Philharmonie de Paris), les élèves se constituent une banque de données sur un instrument à travers le temps et l'espace, par exemple la harpe. Ils apprennent à nommer les différentes parties qui la composent, à écouter sa sonorité, à étudier les gestes qui produisent le son, à la classer dans sa famille d'instruments : cordes pincées. Ils en retiennent les principales caractéristiques : forme, matière, sonorité, geste du musicien.

Dans l'exposition : les élèves partent à la recherche d'instruments qui offrent les mêmes caractéristiques formelles que la harpe : cordes tendues et forme en arc. Ils découvrent harpes, luths, cithares, lyres. Ils les comparent selon leur forme, leur matière et le geste supposé pour en jouer. Ils gardent une trace des instruments par le dessin dans un carnet de croquis.

De retour en classe : les élèves complètent leur banque de données avec des dessins et annotations puis ils poursuivent leurs recherches sur d'autres instruments à cordes.

Harpe angulaire

Bois de pin maritime pour le manche, de figuier sycomore pour la caisse et de cèdre pour le cordier, peau, fibres végétales, cordes modernes
Égypte
Troisième Période intermédiaire, 10^e – 8^e siècles avant J.-C.
N 1441

Harpe arquée portable couronnée d'une tête sculptée

Bois
Nouvel Empire, 18^e dynastie, 1550 – 1295 avant J.-C.
Égypte
New York, The Metropolitan Museum of Art 43.2.1



Les matériaux avec les instruments à vent



Salpinx, Alliage cuivreux, os, 330-200 av. J.-C., Fabriquée et découverte à Myrina (Asie Mineure, Turquie), Br 5897



Auloi inscrits («*À Orthia*» et «*Abradaïos*»), Os 2^e moitié du 7^e siècle avant J.-C., Découverts au sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte (Grèce), Athènes, musée national archéologique, A 15342 ; A 15343

En classe : les élèves collectent des instruments à vent. Ils les observent et nomment les différents matériaux qui les composent : plastique, cuivre, bois. Ils catégorisent ces matériaux selon leur origine : minérale, organique, végétale, matériau transformé.

Dans l'exposition : à l'aide du cartel, les élèves relèvent les matériaux utilisés pour la fabrication des instruments à vent antiques : or, cuivre, fer, bronze, os, roseau, bois et complètent leur tableau. Ils en conservent une trace par le croquis annoté.

De retour en classe : Les informations relevées à partir des instruments de l'exposition sont confrontées aux instruments étudiés en classe. Cette étude comparative permet d'observer des permanences dans l'utilisation de matériaux comme le bois pour les instruments à cordes, ou certains métaux pour les instruments à vent.

Ornements et décors avec les instruments à percussion



Collier de barnachement à grelots, Bronze, 2700 – 2200 avant J.-C., Région de Césarée (Turquie), Paris, Don Sorlin Dorigny 1895, AO 2662 A-G

En classe : les élèves constituent une collection d'instruments à percussion : maracas, castagnettes, cymbales, hochets, clochettes de provenances variées, d'époques différentes. Ils remarquent :

- les techniques : la peinture, la sculpture, la gravure, le collage
- l'ornementation : ajout d'éléments : géométriques (lignes, bandes...) naturalistes (feuillages, fleurs) ; ils peuvent être composés de figures humaines ou de figures animales.

Pendant la visite : Les différents instruments à percussion sont recensés, puis observés et nommés, à l'aide du cartel. Les élèves décrivent précisément les éléments décoratifs peints, gravés et sculptés. Ils distinguent ensuite les différentes formes de décors :

- Les motifs peints et gravés, géométriques et végétaux, ainsi que des scènes et des inscriptions.
- Les instruments sculptés en totalité ou en partie selon des formes anthropomorphes et zoomorphes.

Les élèves prélèvent par le dessin des échantillonnages de ces formes de décorations.

De retour en classe : les élèves complètent leurs collections d'instruments modernes et antiques et constatent une permanence de la décoration des instruments dans le temps.



Sistre arqué
Alliage cuivreux
Basse Époque, 664 – 332 avant J.-C.
Égypte
E 678 (= N 4269 A)

PRATIQUES ARTISTIQUES : CRÉER UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

À partir des croquis réalisés pendant la visite de l'exposition et des recherches effectuées en classe, annoncer un projet de création d'un instrument de musique : donner ses caractéristiques, choisir les matériaux, la forme, les décors.

Réaliser une maquette de l'instrument qui pourra aussi être réalisée à l'aide d'outils numériques.

PARCOURS 3

Des scènes musicales

Des représentations qui varient selon les civilisations



Attribuée au Peintre de Berlin, *Amphore attique à figures rouges : jeune homme jouant du barbiton*, Argile, Vers 480 – 470 avant J.-C., Découverte à Capoue (Italie), G 218

En classe : des représentations d'œuvres dans des domaines et des époques variées enrichissent la frise chronologique de la classe : les élèves possèdent quelques repères chronologiques qui leur permettent de situer les grandes civilisations de l'Antiquité. Il sera utile de leur faire connaître au préalable les pictogrammes correspondant à chaque civilisation dans l'exposition (cf tableau explicatif des pictogrammes).

Pendant la visite : les élèves retrouvent ce codage. Pour chaque civilisation, ils choisissent parmi les œuvres un support spécifique à chacune d'elles : sceau-cylindre mésopotamien, vase grec, bas-relief égyptien, fresque romaine. Ils recensent ces éléments par la photographie du cartel, de l'œuvre et/ou par le dessin.

De retour en classe : ces éléments viennent enrichir la frise chronologique et peuvent faire l'objet d'un diaporama qui sera complété au fur et à mesure des rencontres.

Des natures, des supports, des techniques variées



Trois pendentifs : Bès jouant du tambourin, Or, Nouvel Empire, 18^e dynastie, 1550 – 1295 avant J.-C. ?, Égypte, Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes, AF 2259 A, B et C

En classe : les élèves répertorient les différentes natures d'œuvres : peinture, sculptures (bas-relief, haut relief, ronde bosse), objets d'art. Ils expérimentent également différentes techniques sur des supports variés.

Pendant la visite : les élèves complètent leur répertoire avec les œuvres correspondant aux techniques et supports repérés en classe et s'interrogent sur ceux découverts dans l'exposition comme la céramique, les pièces de monnaie.

De retour en classe : les élèves expérimentent des techniques et des supports nouveaux rencontrés dans l'exposition.

Des instruments et des musiciens

En classe : les élèves établissent, à travers l'étude d'œuvres de différentes époques une classification selon les genres : portrait, paysage, natures mortes, scènes de genre ou de vie quotidienne. Ils découvrent les récits mythologiques (le concours musical d'Apollon et Marsyas, les Muses représentées avec leurs attributs).



Sarcophage de Julia Tyrrana : Décor de nature morte aux instruments (détail), Calcaire, 2^e – 3^e siècle après J.-C., Arles (France), Arles, Musée départemental Arles antique, FAN 92 00 527



Pendant la visite : ils confrontent ces connaissances aux différentes représentations de l'instrument et de scènes musicales :

- L'instrument (représenté seul ou avec d'autres objets comme dans une nature morte) : les élèves décrivent la composition : disposition des objets et leur organisation entre eux. Un croquis est ensuite réalisé dans le carnet à dessins, il est répertorié dans les grandes familles d'instruments.



Figurines de musiciens



Relief : Apollon citharède, Artémis et Léo, Marbre, 75-125 après J.-C., Italie ?, MA 519



Sarcophage des Muses, Marbre, Rome, Via Ostiense (Italie), Ma 475

• Les musiciens : les élèves les repèrent, qu'ils soient représentés seuls ou en groupe. Ils associent les termes correspondant à chaque formation musicale connue et répertoriée dans le carnet (duo, trio, quatuor, quintette, concert...) Ils observent leur attribut musical, les actions de chacun, leur position, leur posture, le lieu où se déroule l'action (intérieur ou extérieur). Ces éléments descriptifs peuvent donner lieu à une interprétation et amorcer une narration qui sera écrite de retour en classe.

• Les scènes mythologiques : grâce aux cartels, les élèves reconnaissent certains personnages. Ils s'interrogent sur leur statut par rapport aux anonymes à partir de leurs costumes, de leurs attributs, de leur place dans la composition. Pour chaque nom, ils associent l'instrument présent sur la représentation. Dans le cas des Muses, chacune constitue une allégorie. Leurs attributs se retrouvent d'une représentation à l'autre (cf. le Sarcophage des Muses). Dans le cas d'Apollon, les différentes représentations et les attributs du dieu permettent de retrouver des moments de son histoire et en particulier ceux du concours musical qui l'oppose au satyre Marsyas. La trace de ces épisodes sera conservée par le dessin ou la photographie (cf. le Sarcophage d'Apollon et Marsyas du Vase (cratère) à volutes de la Galerie du temps).

De retour en classe, les élèves associent les différentes scènes musicales rencontrées aux différents genres étudiés et les répertorient (nature morte, scènes de genre, scènes mythologiques, et allégoriques). Ils constatent alors la permanence de ces représentations.

PRATIQUES ARTISTIQUES :

NATURES MORTES

Créer des natures mortes contemporaines à partir d'instruments actuels par le dessin, le collage, l'assemblage ou la mise en scène et la photographie.

TABLEAUX VIVANTS

Mimer des formations musicales. Se mettre en scène avec costumes et instruments correspondant aux époques choisies.

GROUPE DE MUSIQUE

Créer son groupe de musique fictif : se donner un nom, un répertoire, une playlist. Créer la pochette de son album, ses affiches de concert, personnaliser ses instruments.

PARCOURS 4

Regarder la musique : rêver l'Antiquité !



Henry Morin, Strasbourg, 1873 – Paris, 1961, *Illustration du Roman de la momie, de Théophile Gautier* (détail), Papier, 1932, Vannes, Collection particulière

« JOUER »

Près de Tahoser, c'est le nom de la jeune Égyptienne, se tenait agenouillée, une jambe repliée sous la cuisse et l'autre formant un angle obtus, dans cette attitude que les peintres aiment à reproduire aux murs des hypogées, une joueuse de harpe posée sur une espèce de socle bas, destiné sans doute à augmenter la résonance de l'instrument.» Extrait du *Roman de la momie* de Théophile Gautier.

Les sources : pour son *Roman de la momie*, Théophile Gautier s'inspire en partie des dessins et relevés épigraphiques³ de l'égyptologue Champollion mais aussi des recherches et des dossiers iconographiques de l'archéologue Ernest Feydeau⁴.

Regarder le corps jouer : l'extrait décrit avec exactitude la posture prise par une musicienne pour jouer de la harpe : agenouillée et une jambe repliée sous la cuisse. Cette technique de jeu, est la même que celle figurée sur la *Stèle du harpiste aveugle* ou sur l'*Ostracon : Harpiste*. En effet, dès l'Ancien Empire, les harpistes étaient assis avec leur instrument. L'illustration montre avec justesse la musicienne serrant l'armature en bois de l'instrument contre sa poitrine, pinçant à main nue les cordes. Une autre jeune femme tient aisément une harpe sur l'épaule, la caisse de résonance en avant, les cordes tournées vers le haut.

Quelle vision du passé ? À partir du Nouvel Empire, les jeunes femmes apparaissent dans les groupes musicaux, mais elles se tiennent, la plupart du temps, debout, comme le montre *Les musiciennes d'un banquet funéraire*. Il est vrai qu'à la même époque, les harpistes jouent debout ou assis mais c'étaient principalement des hommes souvent représentés le crâne rasé, le corps incliné vers l'avant, concentré sur leur jeu, le regard fermé, le ventre bedonnant ou debout penché sur la harpe vêtu d'un vêtement ample. Il existe aussi une harpe « portative » tenue par le musicien sur l'épaule. Cependant, compte-tenu du poids de l'objet (entre un et deux kilogrammes), il semble impossible que l'instrument soit maintenu de la sorte par la musicienne. L'illustrateur met en scène le passé avec le regard fasciné et idéalisé des artistes de son époque sur l'Égypte ancienne. À ce propos, Théophile Gautier dira « La vie moderne est venue réveiller la vie antique »⁴.



André Dutertre (dessinateur), 1753, Paris – 1842, Paris, *Volume de planches de la Description de l'Égypte : Harpistes de la tombe de Ramsès III* (détail), Cuir, Papier, 1822



Ostracon : harpiste (détail), Calcaire peint, Basse Époque, 26^e dynastie, 664 – 610 avant J.-C., Égypte, Deir el-Bahari, tombe de Nespakachouty (TT 312), New York, The Metropolitan Museum of Art, 23.3.31



Horakhty (détail), Bois peint, Troisième Période Intermédiaire, 22^e dynastie, 945 – 715 avant J.-C. ?, Égypte, Thèbes ?, N 3657



Peinture murale : scène de banquet funéraire (détail), Calcaire peint, Nouvel Empire, milieu de la 18^e dynastie, 1427 – 1353 avant J.-C., Égypte, Thèbes-ouest, Dra Abou el-Naga, tombe de Neferhabef (TT A22), N 3319 (=D 60)

³ L'Histoire des usages funéraires et des sépultures des peuples anciens, 1858

⁴ Études sur la maison Gréco-Romaine, ancienne résidence du Prince Napoléon, Théophile Gautier, p.5.

« CHANTER »



Nicolas-Adolphe Weber, Boulay, 1842 – après 1886, *Le Réveil de Psyché*, Huile sur toile, 1867, Orléans, Musée des Beaux-Arts, 881



Fresque : *Scène de concert* (détail), Enduit peint, 1^{er} siècle après J.-C., Stabies (Italie), Naples, Musée archéologique National, MN 9021



Auteur ?, *Dessins de cithares* (détail), Manuscrit, 17^e siècle, Provenance ? Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 10274

Les sources : Pour son tableau, *Le réveil de Psyché*, Nicolas Adolphe Weber s'inspire probablement des sources littéraires grecques qui font état de l'importance du lyrisme choral. Cette forme musicale associe la poésie, le chant, la pratique instrumentale et la danse. Elle accompagne les événements qui s'inscrivent dans la vie quotidienne de la cité.

Regarder le corps chanter : L'attitude de deux des jeunes garçons indique qu'ils chantent. Ils sont debout, leur corps et leur tête sont droits, leurs épaules sont en position basse, les muscles du cou sont relâchés. Leur bouche est ouverte et semble laisser entendre leur voix. L'un d'eux, la poitrine dégagée et les pieds espacés, regarde droit devant lui. Ces jeunes musiciens sont représentés en frise et portent un chiton[®]. La constitution du groupe rappelle la Fresque : *Scène de concert* dans laquelle une femme chante avec une partition à la main tandis que l'accompagnent un aulète et un cithariste.

Quelle vision du passé ? Avec l'*aulos*, la lyre est l'instrument pédagogique par excellence. Cependant, le musicien assis semble jouer de la cithare comme sur les *Planches avec dessins de cithares*. Or, cet instrument était réservé aux musiciens professionnels plus âgés. Psyché s'éveille, nue, dans le palais de Cupidon. Elle est allongée lascivement sur une banquette et écoute les jeunes musiciens placés devant elle. Ce moment du quotidien semble improbable. Le peintre dépeint une scène mythologique dans un décor antique juste mais transforme la réalité pour servir une vision romantique et rêvée de l'Antiquité à laquelle il ajoute charme et érotisme.

« DANSER »



Charles Rau, Francfort, 1915, *Affiche du film Quo Vadis*, Papier, 1951, Paris, la Cinémathèque française, P 8985

Les sources : *Quo Vadis* est un roman à sujet religieux écrit en 1895 par l'auteur polonais Henryk Sienkiewicz. L'intrigue se déroule à la fin du règne de Néron, au 1^{er} siècle ap. J.-C., et met en scène la persécution des premiers chrétiens à Rome. Pour plus de véracité, l'auteur utilise les témoignages antiques sur cette époque, ceux de l'historien Tacite et de Suétone (notamment la *Vie des douze Césars*). Cette vraisemblance fait du roman un succès immédiat. Il est traduit en plusieurs langues et adapté plusieurs fois au cinéma. En 1951, le réalisateur américain Mervyn LeRoy en fait une superproduction historique.



Photo de tournage de *Quo Vadis* : danse des Vestales, Photographie fac-similé, 1951, Vannes, Collection particulière



Plaque architecturale, dite *Plaque Campana* : *Scène de procession bacchique*, Terre cuite peinte, 1^{er} siècle avant – 1^{er} siècle après J.-C., Italie, Cp 4100

Regarder le corps danser : L'exposition présente un photogramme de la scène de la *Danse des Vestales*, prêtresses romaines dédiées à la déesse du foyer, Vesta. La scène se déroule au pied du Palais impérial. L'image montre un groupe de musiciens de dos et plusieurs danseuses figées dans une posture élancée, les bras levés et la tête tournée vers le ciel. Les danseuses brandissent des tambourins, des tympanons, des cymbales, des *tibiae*. Le vêtement des vestales se compose d'une stola, longue tunique, sur laquelle est disposé une *palla*, sorte de manteau pourpre qui couvre une épaule et laisse l'autre dénudée. Leurs têtes sont ceintes de couronnes végétales. Elles effectuent ce qui semble être une procession chantée et dansée. Une foule les entoure. Ce regroupement rappelle celui visible dans le relevé des peintures d'une grotte de la nécropole de Cyrène que fait l'explorateur Jean-Raimond Pacho en 1827-1829. Cependant, la chorégraphie des danseuses ressemble davantage à une *Procession bacchique* et s'éloigne du mime romain dans lequel le chant et l'expression corporelle sont rythmés par le *tibicen* qui accompagne les pas et les gestes.



Jean-Raimond Pacho, Nice, 1794 – Paris, 1829, *Illustration tirée d'un ouvrage : Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrénaïque et les oasis d'Audjelah et de Maradéh*, pl. XLIX, Papier, 19^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles

Quelle vision du passé ? Dans le film, cette scène est spectaculaire, le décor et les costumes sont somptueux et le son amplifié. La chorégraphie est semblable à une scène de ballet classique ou à une danse orientale, très populaire dans les années 1950. Cette adaptation cinématographique répond aussi au goût de l'époque en intégrant des conventions visuelles du théâtre et de la peinture du 19^e siècle. Tous ces éléments contribuent à donner l'illusion de romanité et font de cette séquence le cliché caractéristique du péplum hollywoodien.

PRATIQUES ARTISTIQUES :

RE/GARDER LE RYTHME

Rendre la cadence de moments musicaux (lent, rapide...) à l'aide de moyens plastiques : chorégraphie, picturale, photographique...

JOUER JUSTE

Étudier la pratique de différents instruments à partir de vestiges antiques. Avec ou sans instrument proposer une recherche photographique autour de la technique de jeu lié à la relation du corps à l'instrument. Rechercher la posture et les gestes les plus justes. Comparer les productions aux recherches artistiques de différentes époques autour des représentations du geste, des postures ou du mouvement.

Proposition d'EPI

Niveau concerné : cycle 4 - niveau 5^e

Matières concernées : EPS, arts plastiques, musique.

Problématique : « Jouer avec l'invisible ou Comment étudier la musique par l'écriture du corps ? »

Objectif général : rendre les instruments de musique visibles par leur relation au corps

Rechercher la bonne posture et la technique de jeux.

Photographier les élèves en ombres chinoises.

Production attendue : exposition de l'ensemble du projet photographique.

Niveau concerné : cycle 4 - niveau 3^e

Matières concernées : français, musique, arts plastiques.

Problématique : « Réception et représentation de l'Antiquité. Les images peuvent-elles être trompeuses ? »

Objectif général : s'approprier une démarche, une méthodologie qui met à distance et permet la réflexion à partir d'images stéréotypées de l'Antiquité. Procéder par comparaison d'œuvres modernes avec des vestiges antiques.

Production attendue : présentation numérique mettant en évidence les éléments qui permettent de dire d'une œuvre qu'elle est une vision stéréotypée

Les œuvres citées ci-dessous complètent la liste de celles mentionnées dans le dossier. Toutefois, elles peuvent parfaitement être utilisées pour illustrer d'autres parties que celle dans laquelle elles sont placées.

Partie 1 : ÊTRE MUSICIEN

Outre les différents instruments de musique évoqués dans ce dossier, d'autres sont présentés dans la section 1, « Les sonorités antiques : un monde à jamais disparu ? », et dans la section 6, « Des instruments qui voyagent... »

Partie 2 : LA MUSIQUE, À LA VIE À LA MORT

L'apprentissage de la musique trouve un exemple dans la fresque pompéienne intitulée *Leçon de musique* (1^{er} siècle ap. J.-C.) ou le maître apprend à l'élève comment accorder son instrument. Le pouvoir de séduction de la musique est particulièrement mis en valeur dans le mythe d'Orphée illustré dans l'exposition par un *Fragment de mosaïque : Orphée charmant les animaux* (fin du 2^e siècle ap. J.-C., Saint-Romain-en-Gal, Musée archéologique), la *Coupe : Orphée* (Cologne, Römisches Germanisches Museum) et le *Stamnos** attique : La mort d'Orphée (vers 470 av. J.-C.). La présence sur le *Sarcophage de Julia Tyrrana : Nature morte aux instruments* (2^e-3^e siècles ap. J.-C. Arles, Musée Départemental Arles Antique) d'un orgue, d'une syrinx et d'un luth disent à quel degré les talents de musicienne de cette dame étaient appréciés.

Partie 3 : LA MUSIQUE AU SERVICE DU POUVOIR

Du 3^e au 1^{er} millénaire av. J.-C., des banquets avaient lieu à la cour des souverains mésopotamiens, parfois ils se déroulaient en musique ainsi qu'on peut l'admirer sur un gobelet de bronze : le *Situle : banquet en musique* (vers 934-610 av. J.-C.). Toujours en Mésopotamie, un serviteur de Kurigalzu, l'un des rois kassites, possédait un sceau-cylindre montrant deux musiciens, l'un jouant du luth et l'autre de la lyre peut-être pour un banquet.

Partie 4 : DIVINES MUSIQUES

Le *Kudurru inachevé : dieux musiciens* (vers 1186-1172 av. J.-C.) indique que la musique a partie liée avec les dieux. Cette stèle présente sur le registre du milieu un cortège de huit personnages, un arc dans le dos et un luth en main. Tous sont coiffés d'une tiare à cornes qui les désigne comme des dieux.

Sitographie

Le site de l'ensemble Kérylos, <http://www.kerylos.fr/>, présente les différents instruments antiques, dont le contenu scientifique est contrôlé par Annie Bélis, auteur du CD : Musiques de l'Antiquité grecque : de la pierre au son.

Il est possible d'écouter le son de l'*aulos* et de la cithare sur le site (en anglais mais d'un accès facile) sur <http://www.oeaw.ac.at/kal/agn/>.

L'*Hymne delphien à Apollon* est interprété par l'ensemble Kérylos sur la vidéo suivante : https://www.youtube.com/watch?v=R_KmllX3aHc



Mosaïque d'Orphée
Mosaïque de sol polychrome
Fin du 2^e siècle après J.-C.
Vienne (Isère, France)
Saint-Romain-en-Gal, musée archéologique
SRG dV 1994-7-0010

* **Amphithéâtre** : de conception romaine, l'amphithéâtre est un bâtiment public de forme elliptique (contrairement au théâtre qui est semi-circulaire). Il accueille des spectacles de gladiateurs, de chasses aux fauves et de batailles navales appelées naumachies.

* **Aria** : morceau musical composé pour une voix seule.

* **Aulète** : musicien qui joue de l'*aulos* en Grèce.

* **Aulétride** : c'est à la fois une musicienne qui joue de l'*aulos* mais c'est bien souvent aussi une courtisane en Grèce.

* **Canthare** : ce vase large et peu profond doté d'un haut pied et d'une ou deux anses servait à boire le vin.

* **Chiton** : vêtement drapé autour du corps et maintenu sans attache.

* **Citharède** : musicien qui chante en s'accompagnant de la cithare.

* **Cithariste** : le terme désigne à la fois le professeur de musique et le musicien qui ne joue que de la cithare.

* **Cornicen** : joueur de *cornu*, c'est-à-dire la trompe courbe enroulée sur elle-même.

* **Crotales** : paire de petites cymbales de bronze, insérées entre les deux branches d'une pince.

* **Épigraphe** : relatif à l'épigraphie.

* **Épigraphie** : l'étude des inscriptions réalisées sur des matières telles que la pierre, l'argile ou le métal. Cette science a pour objectif de les dater, de les replacer dans leur contexte culturel, de les traduire et de déterminer les informations qui peuvent en être déduites.

* **Gynécée** : dans les demeures grecques et romaines, le gynécée est l'appartement réservé aux femmes.

* **Hétaïre** : étymologiquement, l'hétaïre est la « bonne amie ». Dans le monde grec, c'est une courtisane de haute éducation qui offre ses talents et sa compagnie, notamment lors du banquet.

* **Hydrie** : grand vase servant au transport de l'eau.

* **Musagète** : adjectif qui caractérise celui qui conduit les Muses. Il est généralement attribué au dieu Apollon.

* **Odéon** : dans le monde gréco-romain, l'odéon est un petit édifice couvert dévolu aux exercices de chants, aux représentations musicales, aux concours de poésie et de musique. Il se différencie du théâtre par sa couverture, ses dimensions et sa capacité d'accueil plus modestes.

* **Organologie** : branche de la musicologie qui s'occupe de l'étude des instruments de musique et de leur histoire. Elle est née au 19^e siècle en se fondant sur les examens et les analyses iconographiques, picturaux, sculpturaux et manuscrits des recherches musicologiques et ethnomusicologiques. Les recherches pionnières datent du 17^e siècle : *Harmonie Universelle* du père Marin de Mersenne, *Lyra Barberina* de Giovanni Battista Doni, etc.

* **Salpinx** : trompe, généralement en alliage cuivreux ou en bronze, composée d'un tube long d'environ 90 cm, rectiligne, de faible diamètre, muni d'un pavillon en forme de cloche. Son usage est proche de celui de la *tuba* romaine.

* **Sceau-cylindre** : cylindre de pierre gravé de motifs. Il identifie son possesseur et est roulé sur l'argile comme une signature et un scellement. Il apparaît au 4^e millénaire avant J.-C.

* **Stamnos** : vase large servant à conserver et mélanger le vin.

* **Syrinx** : appelée aussi « flûte de Pan ». Elle est constituée d'environ sept tuyaux droits à trous reliés les uns aux autres, sans embouchure.

* **Symposion** : dans le monde grec, il s'agit du banquet.

* **Tibicen** : musicien qui joue de la *tibia* à Rome.

* **Triclinium** : chez les Romains, le *triclinium* est la pièce de la villa dédiée aux réceptions et aux banquets.

* **Tubicen** : joueur de *tuba* ou trompe droite à Rome.

* **Volumen** : rouleau de papyrus, de cuir ou de parchemin, c'est la principale forme de livre dans l'Antiquité.

INFORMATIONS PRATIQUES

COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens
99 rue Paul Bert, 62300 Lens
Réservations : **03 21 18 63 21**
Renseignements :
education@louvrelens.fr

Administration

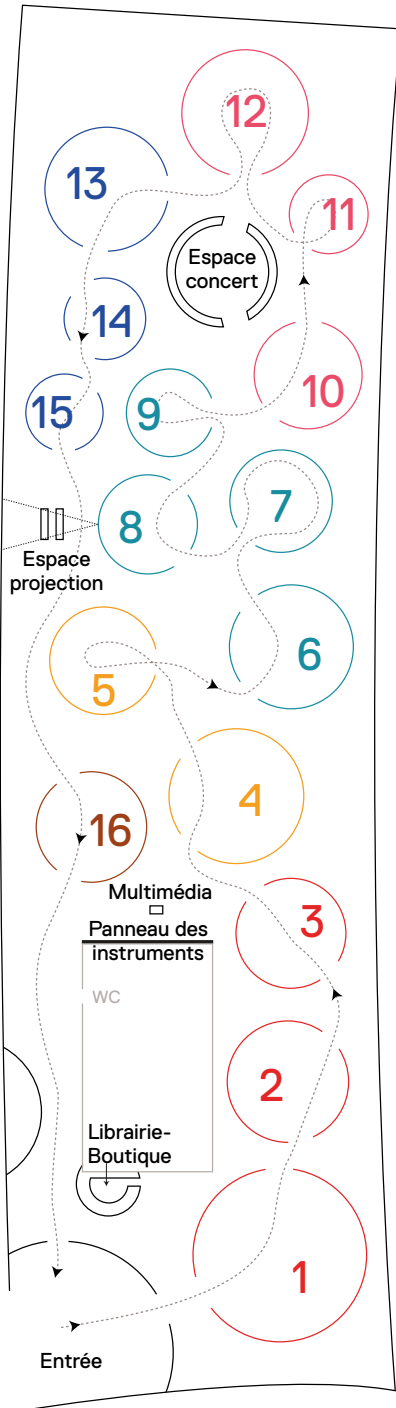
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

HORAIRE D'OUVERTURE

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h
- Fermé le mardi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai et le 25 décembre
- Dernier accès à 17h15
- Parc du musée accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 16 septembre au 14 mai et de 7h à 21h du 15 mai au 15 septembre

Une brochure présentant en détail l'ensemble de la saison de La Scène est disponible à l'accueil du musée et sur **louvrelens.fr**

PLAN DE L'EXPOSITION



Jean-Léon Gérôme (1824-1904), *Anacréon, Bacchus et l'Amour*
Huile sur toile, 1848, Toulouse, musée des Augustins

Section 1
Les sonorités antiques, un monde à jamais disparu ?
(tambour 1)

Section 2
L'oreille des dieux
(tambour 5)

Fondation d'un temple au son des tambours, Papyrus, 3^e Période intermédiaire (11^e au 7^e siècles av. J.-C.), Paris, musée du Louvre



Section 3 **Musique et pouvoir**



Le Concert d'Egine
Argile, vers 250-225 avant J.-C., Paris, musée du Louvre

Section 4
Le pouvoir des sons
(tambour 12)

Section 5
Les métiers de la musique
(tambour 13)

L'invitation à la danse : Satyre avec krouzeza
Marbre, 2^e siècle après J.-C. (d'après un original du 2^e siècle av. J.-C.), Paris, musée du Louvre



Section 6
Des instruments qui voyagent...
(tambour 16)



Panneau de recouvrement de sol (mosaïque) : harpiste
Marbre, Époque sassanide, vers 260 après J.-C., Paris, musée du Louvre