



HAL
open science

Compte-rendu de Angela BELLIA, Il canto delle vergini locresi. La musica a Locri Epizefirii nelle fonti scritte e nella documentazione archeologica (secoli VI-III a.C.), 2012

Sylvain Perrot

► **To cite this version:**

Sylvain Perrot. *Compte-rendu de Angela BELLIA, Il canto delle vergini locresi. La musica a Locri Epizefirii nelle fonti scritte e nella documentazione archeologica (secoli VI-III a.C.)*, 2012. *L'Antiquité classique*, 2017, pp.434-436. hal-02316328

HAL Id: hal-02316328

<https://hal.science/hal-02316328>

Submitted on 15 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Angela BELLIA, *Il canto delle vergini locresi. La musica a Locri Epizefirii nelle fonti scritte e nella documentazione archeologica (secoli VI-III a.C.)*. Pise – Rome, Fabrizio Serra, 2012. 1 vol. 17,5 x 25 cm, 197 p., 30 fig. (NUOVI SAGGI, 116). Prix : 42 € (broché). ISBN 978-88-6227-542-2.

Angela Bellia, qui a consacré l'essentiel de ses travaux à la musique en Sicile antique, propose ici la première véritable étude régionale dans ce domaine. Aucune monographie en effet n'avait encore été consacrée à la musique d'une région spécifique de Grèce. Qui plus est, il s'agit ici du monde colonial, la cité de Locres Épizéphyrienne ayant été fondée à la fin du VII^e siècle par des Locriens. À titre ponctuel, l'étude considère également les sous-colonies de Locres, Hipponion et Medma. Il faut d'emblée souligner l'approche originale consistant à utiliser toutes les sources à disposition : témoignages (textes et iconographie) et vestiges (fragments d'instruments). En cela, c'est bien un ouvrage d'histoire et d'archéologie de la musique. Cependant, si toutes ces sources sont sollicitées, elles le sont pour une bonne part indépendamment les unes des autres, alors que leur confrontation aurait permis de pousser plus loin l'analyse sur différents aspects. Le plan de l'ouvrage obéit à cette différenciation des sources, avec un premier chapitre consacré aux textes, ce que l'auteur appelle le « cadre historique », tandis que les suivants présentent images et artefacts selon le contexte dans lequel ils ont été trouvés, d'une part les sanctuaires et d'autre part les nécropoles de la cité. Deux appendices complètent l'ensemble, l'un rassemblant les textes en grec et en traduction italienne (même s'il manque quelques traductions), et l'autre des considérations sur l'iconographie du trône Ludovisi et celui de Boston. Ainsi, A. Bellia dresse un tableau assez complet de la vie musicale des Locriens, du moins ce que l'on peut reconstituer des cérémonies, des rituels funéraires et de la vie quotidienne des anciens Locriens, en particulier le mode de vie des citoyens les plus aisés. L'ouvrage atteint donc son objectif dans la présentation des sources, mais le lecteur reste un peu en suspens pour la mise en relation des éléments épars. Le premier chapitre est consacré aux sources textuelles, dans le but avoué de situer les principales manifestations musicales qui impliquaient les citoyens de Locres. La part belle est faite à Xénocrite, le plus grand compositeur et innovateur de la cité : inventeur de l'harmonie dite locrienne, il est aussi l'un des artisans de la révolution musicale que connaît Sparte au VII^e siècle. Il est surtout connu pour ses dithyrambes sur des sujets héroïques et certains lui attribuent aussi des péans à Apollon. En cela, l'apport de Xénocrite doit être mesuré à celui de Stésichore, qui s'en est peut-être inspiré. L'auteur aborde ensuite la question des concours musicaux, auxquels ont participé quelques Locriens. L'exemple le plus célèbre est sans doute celui d'Eunomos de Locres, citharède, qui affronté Ariston de Rhégion à Delphes : c'est le fameux épisode de la cigale venue remplacer une corde du Locrien qui s'était rompue. Cette légende a servi à expliquer le « paysage sonore » particulier de la frontière entre Locres et Rhégion, puisque d'un côté les cigales strident et de l'autre elles restent muettes. Dans ce parcours des grandes figures de la musique locrienne, on regrette l'absence de Timée, philosophe pythagoricien que Platon met précisément en scène sur des questions de théorie musicale. A. Bellia revient ensuite sur le cas des danses en l'honneur de la « vierge locrienne » que Pindare évoque dans l'une de ses odes ; elle mentionne notamment une inscription attique avec un *chorodidaskalos* locrien et

un texte d'Athénée sur les danses ethniques, l'une d'entre elles étant spécifiquement locrienne. L'auteur semble penser qu'il s'agit dans les trois cas de la même danse, ce dont on peut douter : si l'on compare ce *chorodidaskalos* avec d'autres inscriptions contemporaines, notamment delphiques, on voit qu'il s'agit d'une charge bien spécifique adaptée au contexte d'exécution. Il paraît peu probable qu'une danse locale ait été exécutée ainsi à Athènes. Il s'agit plutôt des chœurs admis dans les concours. Il faut donc garder une certaine prudence compte tenu de l'indigence des sources. Enfin, l'auteur mentionne le peu que l'on sait des chansons populaires locriennes qui, à l'instar des poèmes de Sappho et Anacréon, célébraient Aphrodite et Dionysos. Dans le deuxième chapitre, intitulé « la musique dans la sphère du sacré », l'auteur semble réserver curieusement la notion de sacré aux seuls sanctuaires, puisque les nécropoles sont traitées dans un autre chapitre. Il s'agit donc d'évoquer les divers rites accompagnés de musique que l'on trouve dans les espaces consacrés aux dieux. Le propos est organisé topographiquement, selon les quatre sanctuaires où l'on a trouvé des artefacts illustrant la vie musicale de la période archaïque à l'époque hellénistique. Le premier *temenos* est le Persephonion sis *contrada Manella* : le corpus est principalement constitué des fameuses *pinakes* en terre cuite représentant diverses scènes musicales. L'auteur distingue les scènes à connotation musicale (danses de jeunes filles, « chasse » aux cigales, processions, offrandes) et celles où l'on identifie bien un instrument de musique (*aulos* ou lyre essentiellement). Certaines de ces plaques sont clairement liées au culte de Perséphone, comme déesse chthonienne favorisant la fertilité. On trouve en effet plusieurs scènes du cycle de la déesse, qui sont une transposition mythique des rites de passage que traversent les jeunes filles avant de devenir épouses et mères : l'auteur aurait pu développer davantage les enjeux anthropologiques de cette pratique votive. Les plaques représentant les Dioscures pourraient être interprétées comme l'équivalent masculin : la présence de la lyre serait le signe de la *paideia* dans laquelle les jeunes gens sont formés tant sur le plan musical que militaire. Signalons la trouvaille d'un fragment d'*aulos* inscrit, qui à mon sens est ἰή, une invocation à la divinité. Le deuxième sanctuaire considéré est celui d'Aphrodite sis *contrada Marasà-Centocamere* : il s'agit principalement de scènes de banquet, dans lesquelles l'auteur voit une allusion à des rituels religieux masculins, peut-être liés à Aphrodite et à la sphère du mariage. Un autre secteur, sis *contrada Centocamere*, se caractérise quant à lui par des habitats domestiques où ont été mis au jour des objets montrant notamment des femmes jouant de l'*aulos* ou du tympanon, ce qui les inscrit vraisemblablement dans la sphère de Dionysos et d'Aphrodite. Notons que ce type d'objets est assez répandu en contexte domestique. Enfin, l'auteur présente le cas de la *Grotta Caruso*, qui a livré de nombreuses figurines en terre cuite. Il s'agissait d'un sanctuaire rupestre en l'honneur des nymphes locales ; la nature des offrandes qui y étaient faites renvoie à des rites de purification et de fertilité que les femmes pratiquaient avant le mariage. Les figurines en terre cuite, qui vont du V^e au III^e siècle, montrent beaucoup de femmes jouant *aulos*, tympanon, cymbales ou lyres. Notons qu'il y a également quelques groupes sculptés. L'auteur estime que ces différents musiciens, parmi lesquels figurent aussi Pan et des Silènes, doivent être mis en lien avec les fêtes pastorales et agricoles de Dionysos dans la région. L'ensemble de ce matériel gagnerait donc à être comparé à d'autres grottes dédiées aux Nymphes, notamment l'Antre corycien près de Delphes. Le troisième chapitre est spécifique-

ment consacré aux nécropoles, en particulier celle de *contrada Lucifero* (VI^e-IV^e siècles). A. Bellia reprend pour l'essentiel les conclusions des contributions de D. Elia et de L. Lepore, parues dans L. Lepore & P. Turi (Ed.), *Caulonia tra Crotona e Locri*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 2007), Florence, 2010 (D. Elia, « Tombe con strumenti musicali nella necropoli di contrada Lucifero: aspetti del rituale e dell'ideologia funeraria a Locri Epizefiri », p. 405-422 ; L. Lepore, « Gli strumenti musicali locresi tra iconografia e realia », p. 423-458), en particulier sur l'interprétation de certains vestiges. On y trouve notamment des carapaces de tortue qui ont servi de caisses de résonance, parfois accompagnées du cordier en métal ; quelques beaux spécimens d'*aulos* ont également été découverts. Par chance, nous connaissons assez bien le contexte de nombreuses tombes, ce qui permet d'associer les instruments au reste du matériel et de voir que plusieurs de ces tombes appartiennent aux élites locriennes. Il subsiste néanmoins des difficultés d'interprétation. Ainsi, A. Bellia reprend l'hypothèse selon laquelle le cordier en bronze trouvé dans une tombe par P. Orsi appartiendrait à une cithare en berceau, instrument féminin. Toutefois, en l'absence de caisse de résonance (qui était en bois), il paraît difficile d'affirmer que nous aurions là une preuve de la vie musicale des femmes. Il semble en effet que dans son interprétation de certaines images, A. Bellia ait voulu combler l'absence de données sur les femmes, sans retenir toutes les hypothèses possibles. Il eût mieux valu mettre ces données en perspective avec celles des sanctuaires, afin d'étudier les différents aspects des rites d'initiation dans la société locrienne, notamment la continuité entre le culte de Perséphone et les pratiques funéraires. Enfin, dans son examen de l'iconographie des trônes sculptés, l'auteur prend parti pour leur authenticité et voit dans la joueuse d'*aulos* du trône Ludovisi une possible prostituée sacrée et dans le joueur de lyre du trône de Boston un Adonis : il s'agirait d'illustrer le cycle d'Aphrodite, telle qu'elle était honorée à Locres. C'est dans la conclusion qu'A. Bellia se prête à un exercice de synthèse pour aborder deux grandes questions : le panthéon locrien et la musique (notamment les déesses féminines, Perséphone et Aphrodite en particulier) et la fonction de la musique dans la société. L'auteur met bien en évidence la présence de la musique dans le passage de l'enfance à l'âge adulte, qu'il soit réel (dans les sanctuaires) ou virtuel (dans les tombes), mais il faudrait comparer cette situation à d'autres cités. Pour conclure, l'ouvrage d'A. Bellia est une contribution essentielle à l'histoire de la musique en Grande-Grèce, proposant pour la première fois une synthèse régionale. Néanmoins, le lecteur est invité à poursuivre la réflexion sur les enjeux anthropologiques de la musique dans les colonies grecques.

Sylvain PERROT

Jean-Christophe COURTIL & Régis COURTRAY (Ed.), *Sons et audition dans l'Antiquité*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2015. 1 vol. 16 x 24 cm, 272 p. (PALLAS, 98). Prix : 25 € (broché). ISBN 978-2-8107-0393-7.

La recherche sur les musiques de l'Antiquité est depuis récemment animée par une dynamique portant sur la question des sons en général. Plusieurs colloques ont été tenus sur le sujet et viennent d'être publiés : *Les sons du pouvoir* (Besançon, 2012) et *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives* (Le