



**HAL**  
open science

**Compte-rendu de Jean-Christophe COURTIL & Régis  
COURTRAY (Ed.), Sons et audition dans l'Antiquité,  
2015**

Sylvain Perrot

► **To cite this version:**

Sylvain Perrot. Compte-rendu de Jean-Christophe COURTIL & Régis COURTRAY (Ed.), Sons et audition dans l'Antiquité, 2015. *L'Antiquité classique*, 2017, pp.436-438. hal-02316335

**HAL Id: hal-02316335**

**<https://hal.science/hal-02316335>**

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.

ment consacré aux nécropoles, en particulier celle de *contrada Lucifero* (VI<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> 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

Caire, 2015). C'est donc dans ce mouvement que s'inscrit ce volume, issu d'un séminaire qui s'est tenu à l'Université de Toulouse. Il appréhende le phénomène sonore en posant des questions assez variées qui sont récapitulées dans l'avant-propos, autour de la perception et de la place des sons dans les sociétés antiques. Il faut d'emblée préciser qu'il s'agit en réalité de l'Antiquité gréco-romaine, païenne et chrétienne, avec une contribution consacrée à la réception de certaines théories antiques au Moyen Âge. C'est donc moins un recueil d'articles consacré à une problématique spécifique du sonore qu'une exploration de différentes dimensions qui correspondent aux quatre sections adoptées par les éditeurs : « imiter les sons de l'Antiquité », « son et société », « audition et spiritualité » et « retrouver les sons antiques ». Le lecteur doit donc s'attendre à trouver quelques études de cas assez spécifiques, qui par là-même proposent quelques pistes d'étude utiles. Tout d'abord, l'imitation des sons est envisagée sous deux aspects : l'expressivité des phonèmes en linguistique grecque et l'artificialisation des sons dans les automates alexandrins. É. Dieu revient sur le vocalisme et le consonantisme expressifs dans la désignation des sons inarticulés. Il s'intéresse notamment aux exemples à *υ* et *ι* radicaux : dans le premier cas, on trouve plutôt des bruits forts et menaçants tandis que dans le second on a des bruits ténus et discrets ; la séquence *ο-υ* (dans *ὀλολύζω*, *κοκκύζω*...) correspond quant à elle à la plainte ou l'appel. Il met ainsi en évidence le processus diachronique de formation et l'utilisation synchronique des termes pour éclairer certains verbes très proches comme *τρούζω* et *τροίζω*. Ensuite, l'auteur étudie la sonorisation expressive des occlusives, notamment dans le doublet *κοκκύζω/γογγύζω*, le groupe *τύπτω/δοῦπος/κτύπος* et les formes en *-βος/-δος* et *-χή/-γή*. Le second article est consacré aux automates producteurs de sons dans les sanctuaires alexandrins. Après avoir rappelé la genèse des automates par Ktésibios, Philon de Byzance et Héron, M. Lebrère montre par les exemples développés qu'il faut distinguer les sons adventices, générés par le fonctionnement du mécanisme lui-même, et ceux dont l'effet est recherché. Cette stimulation auditive apparaît dans des scènes de plus en plus complexes, ainsi dans un groupe représentant Pan et un dragon. Mais le cœur de l'article porte sur la fonction culturelle de certains objets, ainsi un appareil à purification où gazouillent les fauvelles. L'auteur prend également l'exemple du groupe d'Héraklès et Ladon qui rappelle l'iconographie de l'Héraklès thasien. L'auteur conclut par un essai d'interprétation de tous ces automates, destinés à manifester la présence du divin dans le sanctuaire grâce à la dissimulation du dispositif technique. Ces objets étaient probablement des commandes des rois pour lesquels le bruit est important, comme en témoigne la procession que Ptolémée II organise en l'honneur de son père défunt. La section « son et société » s'ouvre avec un article d'E. Caire qui revient sur la fameuse anecdote montrant Alcibiade qui juge l'*aulos* indigne de lui. L'auteur propose une réinterprétation de ce passage en le replaçant dans le contexte politique d'un affrontement entre les tenants de la démocratie et ceux de l'oligarchie. Elle remet ainsi en perspective le rejet de l'*aulos* avec le passage de Xénophon où Lysandre fait venir des joueuses d'*aulos*, habituellement recrutées pour des banquets, pour la destruction des Longs Murs. Cet article a donc le mérite de souligner le rôle des sons dans le domaine politique. On pourrait ajouter que ce reproche des contempteurs de la démocratie à l'encontre de l'*aulos* se retrouve dans les *Acharniens* d'Aristophane. C'est précisément au Comique que G. Jay-Robert consacre sa contribution, et notamment à la

place de l'écoute dans son théâtre. Après une étude lexicale complète des termes désignant l'ouïe, renvoyant à la fois à la perception et à la connaissance (par ouï-dire), elle passe en revue les principaux effets dramaturgiques que permet ce vocabulaire, qu'il s'agisse des entrées en scène, du commentaire de l'action en cours ou encore des écoutes furtives. Enfin, les allusions à ce que l'on entend permettent une certaine connivence avec le spectateur (le concept d'*eavesdropping* est ici sollicité). On voit donc ici l'importance de l'ouïe dans la construction dramatique ; il en va de même dans celle du récit, et notamment des récits de bataille. C'est ainsi que P. François examine les bruits de guerre dans le livre II de Tite-Live, consacré à la deuxième guerre punique. Il distingue trois niveaux d'analyse ou trois strates sonores. La première est ce qu'il appelle le « bruit de fond » de la bataille, qui regroupe les bruits annonciateurs du conflit, les voix humaines (négociatrices ou messagères), les prodiges sonores ou encore les accidents de la voix (la voix de l'orateur qui déraile par exemple). À un deuxième niveau, il étudie les situations topiques : les harangues, le binôme *clamor/fragor* dans les récits de bataille et de siège, et enfin les diverses manifestations bruyantes qui suivent la victoire (dévastations, sanctions et procession triomphale). Enfin, la dernière couche sonore est l'utilisation des sons pour faire se croiser stratégie militaire et stratégie narrative : le bruit et le silence jouent en effet un rôle dans les stratagèmes, dont le texte rend compte notamment par ce que l'auteur appelle des « *ekphraseis* sonores ». La section suivante, intitulée « audition et spiritualité », s'ouvre avec une contribution d'A. Grand-Clément sur le « paysage sonore » des sanctuaires dans l'*Hymne homérique à Apollon*. S'appuyant sur la table-ronde de Rome préparatoire au volume *Le paysage sonore de l'Antiquité*, elle considère successivement la manière dont les sons sont mobilisés pour évoquer Délos puis Delphes. L'auteur emploie à bon droit la notion de « métamorphose sonore » pour les deux sanctuaires apolliniens. D'une part, Délos passe d'une dissonance à un juste renom ; d'autre part, l'établissement du culte d'Apollon à Delphes transforme l'environnement afin que le site devienne un écrin sonore et lumineux pour Phoïbos. L'auteur parle également d'un « choc sensoriel » qui peut accompagner de telles mutations de l'espace sonore. Les sons de Delphes apparaissent par ailleurs dans l'*Œdipe* de Sénèque et c'est à ses silences qu'A. Vincent consacre son étude. S'il relève au début l'évocation du silence de la nuit dans les tragédies de Sénèque, c'est pour montrer que c'est là davantage un motif emprunté qu'une expérience personnelle du silence. Cette dernière est plutôt à trouver dans la conception philosophique du silence de Sénèque, qui semble être d'abord défini en creux comme l'absence de bruit et surtout de voix. L'auteur remarque que Sénèque fait du silence une démarche humaine et philosophique : comme il est impossible d'imposer le silence à la nature, c'est dans la contrainte de soi qu'on peut l'obtenir. Le silence n'est pas pour autant un effacement de soi : c'est une manière de rester actif et tout entier au monde. Enfin, R. Burnet élargit la question de l'audition au christianisme ancien, en réévaluant la place de l'ouïe dans la hiérarchie des sens qui se fait dans le monde judéo-chrétien. En effet, on a tendance à opposer les deux religions, qui privilégieraient l'une l'ouïe (judaïsme) et l'autre la vue (christianisme). En réalité, l'auteur montre bien que la religion juive se caractérise par un audiocentrisme très relatif, même si l'on relève une grande méfiance pour la vue. Le Nouveau Testament est dans la continuité de l'Ancien, avec une réelle importance de ce que l'on entend, comme le montre le

*sèmeion* dans l'Évangile de Jean et surtout la puissance orale de l'Évangile dans les lettres de Paul. Il s'agit donc de discuter la place de l'audition dans la spiritualité. L'article de G. Hertz va tout à fait dans ce sens, en interrogeant le statut de l'ouïe chez Philon d'Alexandrie. Après avoir resitué ce sens dans la division entre partie divisible et indivisible de l'âme, elle montre ce que la mécanique de l'ouïe chez Philon doit au *Timée* de Platon. L'ouïe acquiert ainsi le statut de « sens philosophique ». Cependant, Philon manifeste sa méfiance devant les caractéristiques sensibles de l'ouïe, notamment le processus sensoriel et le rapport au temps et à l'espace, soulignant qu'il s'agit d'un sens féminin. Il exploite ainsi quelques épisodes vétérotestamentaires comme la tour de Babel et le décalogue pour justifier sa démarche. Au fond, la spiritualité introduit une forme de morale de l'écoute, comme le montre bien l'exemple des Cisterciens développé par M. Formarier. Ces derniers sont partagés entre une approche intuitive et une approche érudite de l'audition. Bons connaisseurs des textes des théoriciens antiques, ils développent néanmoins une conception inspirée de l'écoute. Si le rythme peut être trompeur, comme le montre Augustin, il peut néanmoins être d'un grand secours pour exposer un *exemplum* aux *indocti*, qui n'ont pas la même oreille que les *docti*. La dernière section consacrée à la reconstitution de l'ambiance sonore se concentre tout d'abord sur la figure de l'orateur dans le monde gréco-romain : après avoir situé la place de la voix dans l'éloquence, É. Salm expose les qualités attendues chez les orateurs. Elle rappelle notamment la différence aristoxénienne entre la voix parlée et la voix chantée, en montrant que l'orateur peut être critiqué pour une voix chantante. Les deux dernières contributions portent davantage sur les sons exogènes ou découlant d'échanges interculturels. Ainsi, A. Saura-Zieglmeyer présente les grandes lignes de son travail de doctorat sur le sistre gréco-romain qui s'appuie sur tous les types de sources (l'auteur devrait toutefois revoir les traductions souvent fautives pour le vocabulaire technique). Il s'agit donc essentiellement d'un état des lieux avant de plus amples investigations. Il en va de même de l'article qu'E. Galbois consacre à la coroplastie figurant des musiciens, où il s'agit principalement de défendre l'intérêt de ce type de représentation pour l'étude de la musique antique. On regrettera cependant qu'il n'y ait pas plus de références à la coroplastie de Grande-Grèce.

Sylvain PERROT

Serena BIANCHETTI, Michele CATAUDELLA & Hans-Joachim GEHRKE (Ed.), *Brill's Companion to Ancient Geography: The Inhabited World in Greek and Roman Tradition*. Leyde – Boston, Brill, 2016. 1 vol. XVIII-490 p., 20 ill. Prix : 162 €. ISBN 978-90-04-28511-8.

Le présent volume rassemble les essais de vingt et un spécialistes de la géographie antique, considérée ici dans sa sphère d'extension la plus large. Les différents contributeurs, réunis préalablement dans un colloque organisé à Zurich en septembre 2013, ne prétendent pas couvrir l'ensemble de la discipline, mais faire le point sur les connaissances acquises depuis les travaux d'illustres prédécesseurs, publiés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : c'est pourquoi ils ont non seulement abordé quelques auteurs et textes fondamentaux de la géographie antique, mais ont également analysé des domaines qui avaient moins suscité l'intérêt des