Compte rendu de C. Vendries (dir.), Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature, 2019

Sylvain Perrot

▶ **To cite this version:**

Sylvain Perrot. Compte rendu de C. Vendries (dir.), Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature, 2019. L'Antiquité classique, 2021, pp.363-366. hal-03508410

HAL Id: hal-03508410
https://hal.science/hal-03508410

Submitted on 3 Jan 2022

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.

modern-day architectural trends. Eva Maria Stöckler's article 'Musik im Bad. Kur- und Badeanstalten als Orte musikalischer Inspiration: Johann Strauss (Sohn) in Ischl' (p. 219-233) takes a closer look at the link between music and spa cities in German-speaking 19th-century Europe. With the expansion of Europe's railway lines, the accessibility of these spa sites increased dramatically, ensuring a steady influx of the rich and famous who sought peace and quiet from busy capitals such as Vienna. In the tracks of this *beau monde*, artists, composers and musicians flocked to these bath sites. The impressive list of composers who worked, met and found inspiration in the western Bohemian thermal sites, reminds one of the glamour and glitter of modern Las Vegas. Stöckler rounds up with an overview of Strauss' relation to the thermal spa of Ischl (Austria). In the last contribution, Hans Hubert introduces us to the impressive modern thermal bathhouse in Vals (Switzerland), created by acclaimed architect Peter Zumthor. Unlike most modern health resorts, which aim to attract as many customers as possible with a plethora of pools and treatments, Zumthor's 'Therme' offer bathers a place to disconnect from time and every-day life, in a building that respects, even blends in, in its natural environment. By guiding the reader through the Therme and falling back on Zumthor's own words, Hubert reveals the philosophy behind this unique bathhouse and the historical influences that helped shaping it. The great strength of this book lies in its interdisciplinary and diachronic aim. Bathing is approached through a wide range of disciplines and over the *longue durée*, enabling the reader to appreciate the continued importance of this indispensable part of daily life. As so often with the publication of a congress, due to the time between presentation and publication some more recent publications are not included in the individual contributions. What is more regrettable is the limited use of non-German publications, especially publications in English. There is also a notable absence of references to the publications by the Balnéorient-project (from 2006 onwards), which presented a similar interdisciplinary and long-term approach to baths and bathing habits in the (mainly eastern) Mediterranean. With such a wide scope in time and approaches, the book might have benefitted from a short concluding chapter, recapitulating the recurring themes and the interconnectedness of the articles. The different contributions reveal the enduring social role of bathing, the longevity of certain architectural designs, with a circularity of Roman elements finding their way back to (early) medieval western Europe through the influence of hammams, and above all the entanglement of bathing with all other aspects of society (economy, religion, arts, law, etc.). Addressing all these issues, this book is therefore a quintessential addition to the study of western bathing habits as a multilayered and continuously developing phenomenon.

Sadi MARÉCHAL

Christophe VENDRIES (Dir.), Cornua *de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019. 1 vol. broché, 20,8 x 21 cm, 124 p., ill. n/b et coul. (ARCHÉOLOGIE ET CULTURE). Prix : 32 €. ISBN 978-2-7535-7895-1.

Ce volume est une des rares monographies consacrées à un objet sonore antique et il est d'autant plus précieux qu'il adopte une approche interdisciplinaire (histoire et archéologie romaine, archéométallurgie et acoustique). Il s'inscrit dans la continuité de précédents travaux comme ceux effectués sur la trompe droite de Neuvy-en-Sullias (cf.

les études de C. Vendries et B. Mille dans *Le cheval et la danseuse : à la redécouverte du trésor de Neuvy-en-Sullias*, Paris, 2007, p. 120-155) et sur le luth d'Antinoé (cf. F. Calament, R. Eichmann, C. Vendries (éd.), *Le luth dans l'Égypte byzantine. La tombe de la « Prophétesse d'Antinoé » au Musée de Grenoble*, Rahden, 2012). Il faut d'emblée noter que si l'ouvrage concerne cinq trombes courbes trouvées à Pompéi et conservées au musée archéologique de Naples, il propose de nombreux renvois à d'autres vestiges et aux représentations de *cornua* dans l'art romain, en proposant une illustration riche et de qualité. La première contribution, écrite par A. Vincent, propose une analyse des contextes dans lesquels les *cornua* apparaissent d'après les sources textuelles et iconographiques, ainsi qu'une enquête lexicale des termes utilisés pour décrire la sonorité de tels instruments. Le *cornu* apparaît très souvent près des soldats et des gladiateurs, offrant dans le cadre des *ludi* un « spectacle sensoriel total » (p. 17). C'est aussi un instrument d'appel et de dramatisation dans l'espace civique, notamment pour la convocation des comices, ainsi que pour publiciser certains événements rituels comme les cortèges funéraires. Il sert en effet autant à éloigner les mauvais démons qu'à rassembler les hommes et à les galvaniser sur le champ de bataille. Instrument caractéristique de l'*imperium* romain, une fonction qui paraît héritée du *lituus* étrusque, il a une telle puissance acoustique qu'il incarne la voix du commandement, notamment quand il sonne ce qui fait une part importante de son répertoire, le *classicum*. Il est toutefois malaisé de saisir comment les Romains percevaient les sonorités de bronze de cet instrument, car les sources sont très dispersées et elles sont loin de concerner toutes directement le site de Pompéi, ce qui en fait un « sonochronotope » (p. 25) limité, mais elles présentent une relative cohérence chronologique, dans un ambitus qui s'étend sur deux siècles, entre *c*. 100 avant notre ère et 100 de notre ère. Cette trentaine de textes met en évidence la récurrence de certains adjectifs. C'est d'abord le cas de *raucus* qui est particulièrement associé à la sonorité métallique des instruments, mais aussi à la voix humaine, et plus encore celle des animaux. *Stridulus* n'apparaît que dans deux textes, poétiques, où il suggère un phénomène ondulatoire. *Sonorus* est moins marqué sémantiquement, au sens où il revêt une grande complexité sonore, avec des mouvements plus ou moins réguliers. Le fait est qu'il y a des occurrences qui semblent paradoxales, puisque le son du *cornu* peut être aussi bien désigné comme *gravis* que *acute*, mais qui témoignent sans doute d'une large tessiture. L'association *rauca et sonora* semble plus spécifiquement antonine. Dans la deuxième contribution, C. Vendries revient sur l'histoire des *cornua* de Pompéi depuis leur découverte, en commençant par un état des connaissances sur les trompettes antiques. C. Vendries montre que l'idée de faire une trompette recourbée est née dans le monde étrusque et a été reprise par les Romains. Il en vient ensuite au cœur du sujet, la découverte des cinq *cornua*, et plus exactement celle de deux ensembles : il est certain que trois d'entre eux ont été trouvés dans un même contexte en 1884, tandis que les deux autres ont pu être mis au jour en 1852, sans certitude toutefois. Le premier groupe, qui se caractérise par la présence de fourreaux tubulaires concentriques et d'une hampe transversale (non conservée), provient d'une *caupona* (*Regio* V 2, b-c), qui était peut-être une taverne que les gladiateurs avaient l'habitude de fréquenter, car elle ne se trouve pas loin de la première caserne de Pompéi, avant que celle-ci ne soit remplacée par une plus récente. Les deux *tibiae* qui ont été trouvées dans une maison du voisinage ne sauraient cependant être associées au même contexte. Par ailleurs, les photographies attestent l'existence d'un

instrument démontable, aujourd'hui perdu, fait de métal et d'os, sans doute une trompette droite. Après une enquête patiente et attentive dans les archives, C. Vendries parvient également à démêler au mieux l'histoire de l'exposition des instruments au musée et de leur restauration. La description minutieuse des vestiges invite aussi le lecteur à prêter attention aux embouchures et pavillons amovibles, ainsi qu'aux fourreaux, pour certains décorés d'un motif de peltes. Il n'y a guère d'instruments semblables conservés dans d'autres collections, à l'exception notable du *cornu* appartenant à un particulier en Allemagne (publié par C.G. Alexandrescu en 2007) et d'éléments découverts en Autriche, notamment à Carnuntum, et qui témoignent d'un enracinement du *cornu* en Germanie et en Rhénanie (cf. aussi la fibule du coq *cornicen* trouvée à Argentorate). Au vu des sources toutefois, la Campanie apparaît comme un meilleur foyer de développement. L'Orient en revanche ne semble pas avoir été sensible à la culture du *cornu*, la *salpinx* grecque y étant sans doute plus familière. La contribution suivante, toujours de C. Vendries, expose le travail mené notamment au MIM de Bruxelles sur les copies des instruments pompéiens, avec la collaboration du conservateur G. Dumoulin qui signe une annexe à ce dossier. Les copies ne sont pas seulement étudiées ici dans le cadre d'une histoire de la réception, mais aussi pour les réponses ou les questionnements qu'elles peuvent apporter sur les vestiges eux-mêmes dans leur état du XIX^e^ siècle. Ces copies, qui ne sont pas des fac-simile, sont dues à V.-C. Mahillon, lequel travaillait notamment avec F.-A. Gevaert et s'est rendu à Naples en 1877, bénéficiant ainsi d'une documentation de première main. Après des échanges avec d'autres spécialistes comme F. W. Galpin, F. Behn et K. Schlesinger, il réalise les copies très rapidement, et il en fait d'autres adaptées aux nouvelles découvertes de 1884. Elle se trouvent aujourd'hui entre Paris, Leipzig, New York, Ann Arbor, Boston, Vienne ou encore Saint-Pétersbourg. Aucune d'entre elles n'est parfaitement exacte mais l'ensemble a contribué à figer la silhouette de l'instrument. Certaines ont été utilisées lors des fêtes pompéiennes de 1884 et du concert de musique antique organisé à Bruxelles en 1896 par Gevaert, qui avait composé une partition pour l'instrument. La diffusion de ces objets est telle que différentes firmes s'emparent de l'idée d'en produire à leur tour. Le *cornu* est aussi à l'origine du développement de nouveaux instruments, comme les bucines chromatiques d'A. Boito (1912) et le saxtuba d'A. Sax (à partir du *cornu* représenté sur la colonne trajane). Les différentes expérimentations menées avec les copies confirment que les éléments déterminants sont la longueur, la nature de la perce (en l'occurrence conique) et la morphologie de l'embouchure, bien plus que le matériau, l'épaisseur des parois ou la courbure qui n'ont guère d'incidence sur le plan acoustique. Enfin, les *cornua* sont assez longs pour avoir une gamme complète et même la série complète des harmoniques de la 1^re^ à la 16^e^. La dernière – et la plus technique – des contributions porte précisément sur la facture et les propriétés sonores des trompes, sur la base d'études acoustiques (R. Caussé) et archéométallurgiques (B. Mille, M. Tansu), à quoi s'ajoute un essai de modélisation. Le *cornu* est un « aérophone à anches lippales, ou labrosone » (p. 80), appartenant à la famille des cuivres dits naturels, où les lèvres jouent un rôle majeur, d'où l'importance du couplage lèvres/résonateur via l'embouchure. Comme le pavillon, l'embouchure a un rôle important pour le timbre par la « composition du son rayonné plus ou moins riche en harmoniques » (p. 81). Il est donc nécessaire que l'embouchure se superpose parfaitement à la trompe, ici par un système de mortaise. À l'exception d'une pièce de laiton (peut-

être un porte-embouchure), tous les échantillons sont faits de bronze binaire (cuivre et étain). Le choix du bronze s'explique à la fois par sa capacité de résonance (beaucoup plus importante toutefois dans les idiophones que dans les aérophones) et sa malléabilité, qui permet de fabriquer de longs tuyaux avec une faible épaisseur. Techniquement, les éléments de *cornua* sont fabriqués par martelage d'une tôle à partir d'un flanc initialement au moins vingt fois plus épais puis joints par emboîture (et non avec un fourreau externe comme la trompette de Neuvy-en-Sullias) et brasure au phosphate de zinc pour garantir l'étanchéité. Seuls sont fondus les embouchures et les fourreaux. Le cuivre a très peu d'impuretés et semble provenir de mines chypriotes : soit des lingots de bronze et de laiton ont été importés, soit les alliages ont été faits sur place par le même atelier. L'examen des vestiges montre en outre leur grande homogénéité et donc la qualité du travail, ce qui irait dans le sens d'un atelier local spécialisé. Les mesures ont été complètement revues, avec des instruments d'une longueur d'environ 3,2-3,3 mètres, contre des dimensions bien plus grandes supposées autrefois : la fondamentale est un sol^{-1} pour un diapason voisin de 432 Hz (le *cornu* allemand ayant une fondamentale de $ré\#^{-1}$). Les vestiges ne permettent pas de conclure à l'existence d'une famille d'instruments qui présenteraient des caractéristiques standardisées, mais bien plutôt à une production localisée avec des artisans et des ateliers spécialisés. En somme, il n'y a rien à redire à ce volume qui constitue à n'en pas douter un modèle de publication de vestiges sonores antiques, à la fois par l'expertise des différences disciplines sollicitées et la prudence des conclusions quand elle s'impose. En outre, il remplit bien les missions que s'est données C. Vendries, à savoir dépasser l'image de « gladiateurs surpris par l'éruption au moment où ils prenaient un verre dans une *caupona* » (p. 57) et considérer ces instruments comme des objets d'histoire. Que ces cinq *cornua* aient servi aux *ludi* de l'amphithéâtre, qui jouissaient d'une grande popularité à Pompéi, ou aux sonneries plus officielles des appariteurs de la cité, ils représentent une source majeure pour l'étude des paysages sonores des cités vésuviennes au I^er^ siècle de notre ère.

Sylvain PERROT

Vassiliki GAGGADIS-ROBIN & Nicolas DE LARQUIER (Ed.), *La sculpture et ses remplois. Actes des II^es^ Rencontres autour de la sculpture romaine. Arles, 28 et 29 octobre 2016.* Bordeaux, Ausonius, 2019. 1 vol. 24 x 30,5 cm, 348 p., nombr. ill. (COLLECTION L'ATELIER DU SCULPTEUR. 1). Prix : 43 €. ISBN 978-2-356133311.

Les Actes des Deuxièmes Rencontres sur la sculpture romaine sont dédiés à Robert Turcan, disparu peu de temps avant la sortie de presse du volume auquel il avait donné une contribution liminaire intéressante, démontrant une nouvelle fois, à propos de la transposition culturelle en Nativité d'une sculpture représentant l'enfance de Bacchus sur un linteau de l'église de Corcolle, l'érudition, la rigueur et l'immense culture de l'Antiquité du savant éminent qu'il fut durant sa longue carrière. Si la première édition des « Rencontres » en 2012 était liée à des circonstances un peu particulières, la nécessité de mettre un terme à la polémique sur le pseudo-César d'Arles, il est apparu que ces journées d'études se justifiaient aussi et surtout par le besoin de faire régulièrement le point entre spécialistes sur une discipline dynamique et en constant renouvellement. La Rencontre de 2016 a tenu ses promesses. Le bel ouvrage qui en est issu en témoigne.