

A la découverte des muses médiévales

par

Pierre-Alexis Cabiran et Lionel Dieu

L'étude d'une iconographie inédite a permis de reconstituer des instruments de musique que l'on propose de qualifier de « muses » d'après le recouplement avec les textes médiévaux.

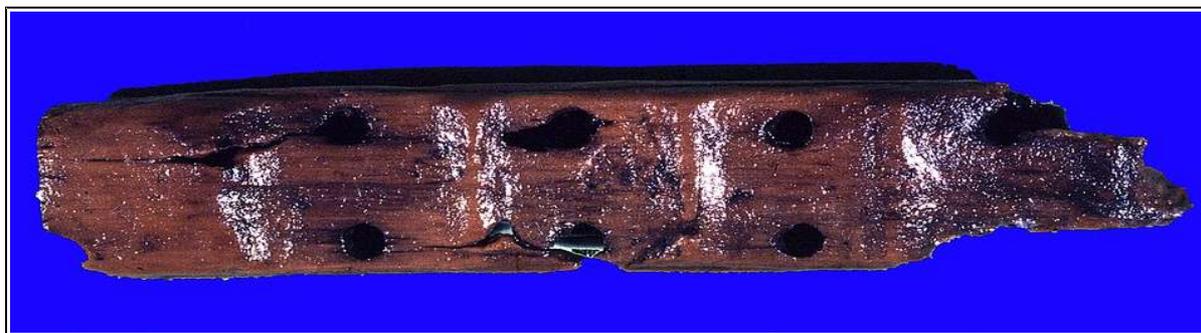
**Cet article est paru dans le magazine
« Histoire médiévale » N°45 d'octobre 2003**

Mis en ligne le 10 avril 2007



Article proposé par
Histoire médiévale et
www.instrumentsmedievales.org
Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

En 1975, fut découvert sur le site de Charavines-Colletière (Isère), dans une couche d'habitat précisément datée des années 1010-1040, un aérophone en bois à double rangée de trous. Pour des raisons diverses, cette pièce n'a pu être conservée, mais on dispose d'une photo, de dessins, de descriptions fiables et d'une copie fidèle. En raison de la disparition de l'original, nous nous reportons à la description publiée en 1993 et 1996 par Catherine Homo-Lechner : « Instrument à anche simple : la pièce est un fragment de double chalumeau en chêne, taillée au couteau, d'une longueur de 12,8 cm, d'une largeur de 2,1 cm, et d'une épaisseur de 1,2 cm. Deux perces de 0,6 cm chacune sont ménagées et cinq trous de jeu sont placés en parallèle sur chaque conduit, dans de légères dépressions. Le revers présente l'amorce d'un trou de pouce vers la tête ainsi qu'un petit trou carré vers le pied. » Dès 1992, Pierre-Alexis Cabiran en avait réalisé une reconstitution motivée par des comparaisons d'ordre ethnomusicologique*.



Muse double de Charavines ; cliché Yves Bobin, - Musée Dauphinois



Muse double de Charavines, photo Solenne Paul - Conservation du Patrimoine de l'Isère

Depuis, la découverte et l'étude par Lionel Dieu d'un *corpus* sculpté et peint d'époque romane permet désormais d'établir précisément son organologie et son fonctionnement ainsi que de préciser sa terminologie.

Dénomination

Tous les instruments sur lesquels porte cette étude fonctionnent selon le même principe : les notes sont émises par un ou deux tuyaux au bout duquel (ou desquels) se trouve une anche dite simple ou battante : une lamelle, le plus souvent en roseau ou en sureau, qui vibre sur un socle cylindrique dont l'extrémité est bouchée. Les tuyaux à perce plus ou moins cylindrique sont perforés de trous permettant l'émission de plusieurs notes.

Pour les instruments à anches antérieurs au XIII^e siècle, nous disposons des dénominations suivantes : *chalemel*, *chalumiaux* (chalumeau), muse et estive qu'on imagine comme la *muse de ble(f) qu'on prend en terre* (XIV^e s.) : une paille dans laquelle on taille une anche simple, pratique encore vivante avec la folle-avoine. En raison de l'absence de cornemuse dans l'iconographie avant le début du XIII^e siècle, il nous semble erroné d'interpréter les instruments à anches retrouvés en fouilles comme des chalumeaux de cornemuse. Le terme *cornemuse* est tardif (1300), le verbe *cornemuser*, qui aurait précédé le substantif, est attesté chez Gautier de Coincy en 1223. La motivation dénominative est d'ailleurs formée de deux termes rencontrés dans un ordre aléatoire : *corner-muser*, muse à corne, muse au sac, sac à muse qui donnera *bagpipe*, terme d'origine française. Les dénominations *musecorne*, en occitan sous la forme *cornamusa* et *musacorna*, sont rarissimes.

La muse est donc un instrument à anche sur lequel se greffera parfois un sac vers 1200. Les instruments que nous étudions dans notre iconographie et le chalumeau double de Charavines nous paraissent se rapporter à cette dénomination. Les chalumeaux pourvus d'une capsule¹ paraissent avoir contribué directement à la création de la cornemuse, on leur attribue le terme muse avec une presque certitude. Le chalumeau simple de Pouzauges attire la dénomination de *musacorne*, mais aussi de *pipe*, terme d'origine française qui avait une dénomination instrumentale avant l'arrivée du tabac.

Les chalumeaux simples de Charavines pourraient s'appeler *chalumiaux*. *Chalemel*, sur la base latine *calamus* « roseau », s'applique parfaitement au double chalumeau du manuscrit Latin 1118 de la Bibliothèque Nationale de France (*voir ci-après*). Le terme *chalemie* (plus tardif), qui lui est invariablement attribué, renvoie à un instrument à anche double et perce conique : en raison de ses deux tuyaux parallèles, il est obligatoirement monté de deux anches simples.



¹ Capsule : ce terme est utilisé pour désigner la pièce de bois qui recouvre certains instruments à anche double à partir de la Renaissance : Cromorne, Rauschfeife, Hautbois de Poitou. Bien évidemment, nos instruments sont beaucoup plus anciens. Certains d'entre eux sont cependant munis d'une pièce tronconique, très probablement faite dans un morceau de corne qui recouvre l'anche. La fonction de cette pièce est double. D'une part, elle sert à protéger l'anche des chocs et de l'humidité de la bouche de l'instrumentiste. D'autre part, elle facilite la montée en pression de l'air nécessaire pour faire vibrer l'anche. Avec un chalumeau sans capsule, l'anche se trouve dans la bouche du musicien qui doit gonfler ses joues pour créer une pression d'air, tout en maintenant ses lèvres hermétiquement closes autour de l'instrument, afin d'éviter les fuites d'air. Ceci peut s'avérer fatigant. La capsule sur laquelle le musicien va pouvoir appuyer ses lèvres offre un plus grand confort de jeu.

Les chalumeaux double

Le double chalumeau² de Bourbon-l'Archambault (Allier) est constitué d'un parallélépipède muni de deux rangées de six trous correspondant à deux perces parallèles. Deux anches simples positionnées dans l'axe des perces. L'instrumentiste semble représenté au moment où il embouche son instrument. Ce double chalumeau est presque identique à celui de Charavines, à la différence qu'il ne possède pas de cavités creusées à l'emplacement des trous.



Musicien sur le chapiteau de la nef de l'église Saint-Georges de Bourbon-l'Archambault

Au portail de l'église Saint-Ours de Loches, un lion souffle dans un instrument taillé dans un parallélépipède légèrement trapézoïdal. La face supérieure plane présente deux paires de perforations, mais d'autres peuvent être cachées par les doigts. Il n'y a pas de capsule, ce qui suppose deux anches, probablement simples, placées directement à l'intérieur de la bouche. A l'extrémité de l'instrument, on constate que les deux perces se rejoignent en une cavité terminale³ commune, probablement destinée à amplifier le son, comme le ferait un pavillon.



Lion musicien, chapiteau de colonne du portail de l'église Saint-Ours de Loches



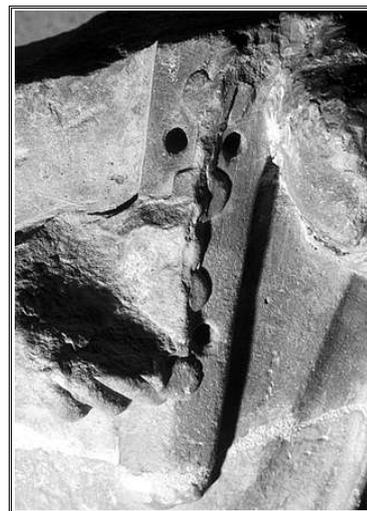
*Reconstitution de la muse de Loches
Cliché © Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère*

² Double chalumeau : désigne un instrument comportant deux tuyaux mélodiques. Aucun des instruments présentés ne possède un tuyau non percé de trou qui pourrait constituer un bourdon.

³ Cavité terminale : désigne un élargissement de la perce sur quelques centimètres de la partie distale de l'instrument. Cette cavité creusée dans le tuyau mélodique a la même fonction qu'un pavillon. Elle modifie légèrement le timbre et augmente l'intensité du son.

Parmi les nombreuses statues-colonnes du cloître de Chalons, un personnage mutilé à mi-épaules tient un aérophone mesurant 12,5 cm de longueur, 2,8 cm de largeur, 1,5 cm d'épaisseur. Le fond est plat, un rebord de 5 mm est ménagé sur les deux côtés. Au pied, sur une longueur de 3 cm, le dessus est bombé, mais la partie centrale longue de 9 cm présente deux faces qui forment un triangle avec le plan du fond. Trois étranges surépaisseurs espacées régulièrement figurent sur l'arête supérieure. On peut penser à un excès de cire destiné à assembler les deux tuyaux. Deux trous d'un diamètre de 5 mm sont placés en parallèle sur chaque face.

*Statue de roi - Musée du cloître de Notre-Dame en Vaux,
Châlons-en-Champagne*



Deux autres, dont l'un est caché par un doigt, figurent 45 mm plus bas. Une main droite s'applique contre le rebord en repliant l'annulaire et l'auriculaire à l'intérieur de la paume. L'index bouche un trou au niveau de la deuxième phalange. La place du pouce mutilé est difficile à établir ; on l'aimerait sous l'instrument, mais une incertitude demeure. Les cotes de cet instrument demeurent très proches de celles de l'instrument de Charavines. La cassure de la partie embouchure est malheureusement située au même endroit que sur l'instrument réel.

Plus petite, longue de 65 mm, mais plus complète, une représentation très semblable à celle de Châlons-en-Champagne est jouée par un bouc musicien sur un chapiteau conservé au musée Dobrée de Nantes. L'instrument monoxyle de section hexagonale comporte deux perces convergentes. Chaque tuyau comprend quatre trous, avec éventuellement un cinquième pour le pouce placé au revers ? Les pattes du bouc sont disposées à la même hauteur. L'embouchure semble être constituée d'une pièce plus ou moins circulaire sur laquelle viennent s'appuyer les lèvres de l'animal.

*Chapiteau « Bouc jouant de la muse »
Musée Dobrée, Nantes*



Plusieurs sites présentent un instrument semblable qui ne diffère pas par sa conception, mais par sa réalisation. Les exemples précédents constituent des instruments monoxyles ⁴ dont les tuyaux sont percés dans une plaque de bois. Plusieurs représentations montrent un instrument composite ⁵ avec deux tubes placés en parallèle au fond d'un caisson pour les maintenir en place. Ils sont prolongés d'un pavillon confectionné dans une corne. Les anches sont recouvertes d'une capsule en corne façonnée.

⁴ Monoxyle : qualifie un double chalumeau dont les deux tuyaux ont été percés dans une même pièce de bois.

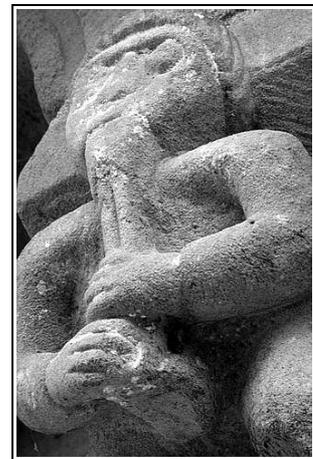
⁵ Composite : qualifie un double chalumeau constitué de deux tuyaux assemblés sur un châssis, dans un caisson, ou simplement ligaturés.

À Avy-sur-Pons, sur un instrument joué par un Vieillard de l'Apocalypse résolument optimiste quant aux félicités réservées aux élus, aucun trou n'apparaît, mais ils sont suggérés par la position des doigts. Un pavillon en forme de bouche est probablement façonné dans une corne. Le musicien applique ses lèvres sur une capsule dont la forme est élaborée à partir d'une base tronconique de section oblongue qui enserme parfaitement les tubes, s'évase ensuite pour prendre la dimension d'une largeur de bouche humaine et se redresse pour permettre une application parfaite des lèvres.



Musicien sur la corniche du portail de l'église d'Avy

Le même instrument est joué par un jongleur sur un modillon du chevet de l'ancienne abbaye d'Arthous (Landes). On retrouve les deux tuyaux cylindriques assemblés, le caisson n'étant pas très visible. Les mains placées au pied cachent le pavillon. La capsule est remarquablement conservée. Placée dans l'axe des tubes à Avy, elle forme ici avec eux un angle presque droit. La connexion avec les tuyaux présente une section triangulaire, celle en contact avec la bouche s'approche plus du rectangle que de l'oblong.



Musicien sur un modillon du chevet de l'église d'Arthous



Musicien sur la voussure du portail de l'église de Jugazan

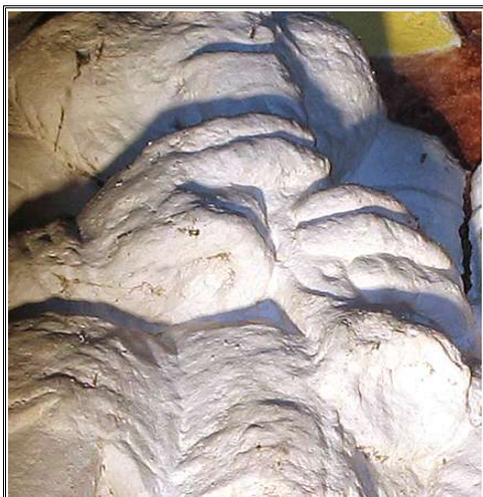
Sur le portail de l'église de Jugazan (Gironde), les deux tuyaux ne reposent pas dans un caisson, mais sont insérés et maintenus par un épais repose-lèvres* en bois et un pavillon en corne.



Reconstitution de la muse de Jugazan - Cliché © Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère

À Sainte-Engrâce, la muse est composée de deux tuyaux disposés côte à côte et maintenus dans un caisson de bois. Un pavillon façonné dans de la corne, fixé à l'extrémité de

l'instrument, dégage le son vers le haut. Une capsule oblongue est également élaborée dans de la corne, mais la courbure est placée à l'inverse de celle du pavillon.



Musicien sur un chapiteau du chœur de l'église de Sainte-Engrâce

Un personnage difforme, assis sur un petit tabouret, montre au musicien comment conformer la bouche : il pince ses lèvres à la commissure et indique qu'il faut avancer la lèvre inférieure. À notre connaissance, il s'agit de la seule leçon de musique représentée pour la musique profane. L'élève place ses lèvres à l'extérieur de la capsule, ce qui suppose qu'elle soit de faible dimension pour être jouable longtemps, sans trop fatiguer les muscles de la bouche. Cette technique impose de la bloquer avec les dents, ce qui implique qu'elle ait une gorge aménagée à l'extérieur, comme une souche de cornemuse sur laquelle on passe un lien pour lier la poche, ce qu'on fera à partir du XIII^e siècle.



Une illustration du manuscrit latin 1118 de la BnF, d'origine aquitaine et contemporain de Charavines, reproduit un instrument de la même famille, mais réalisé avec du roseau. Les anches simples sont apparentes, une rondelle sur laquelle s'appliquent les lèvres permet d'affiner la profondeur de leur mise en bouche. La position des trous de jeu paraît fantaisiste, disposés en quinconce pour une raison esthétique. En fait, on peut imaginer deux séries parallèles de cinq trous avec un trou d'accord supplémentaire sur le tuyau le plus bas, équivalent au trou carré placé au revers de la muse double de Charavines.

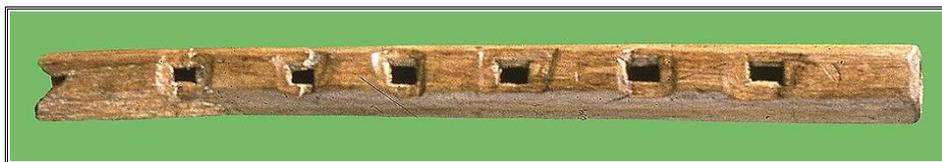
Musicien – Détail du manuscrit Latin 1118 de la BnF



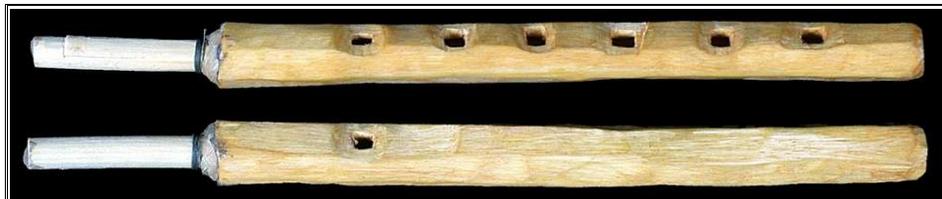
Les chalumeaux simples

Tous les instruments décrits ci-dessus comportent deux tuyaux. Il existe d'autres chalumeaux qui ne comportent qu'une perçe.

Un chalumeau simple de section hexagonale, taillé dans du sureau a également été recueilli sur le site de Charavines. Il mesure 14 cm de long pour un diamètre intérieur de 5 mm, possède six trous et un trou de pouce (tous rectangulaires) au revers. Il ne comporte ni capsule, ni pavillon. Dans la partie proximale de l'instrument (celle de la bouche), la perçe est évasée pour que l'ançe s'enfonce plus facilement dans le corps de l'instrument.



*Chalumeau simple découvert à Charavines
cliché © Yves Bobin, Conservation du patrimoine de l'Isère*



*Reconstitution du chalumeau simple de Charavines
cliché © photo Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère*

À Pouzauges (Vendée) une fresque reproduit un chalumeau simple muni d'une corne faisant office de pavillon. L'embouchure est effacée, mais on peut imaginer qu'il n'y avait ni capsule, ni repose-lèvres comme sur les *caremeras* landaises (chalumeau à anche simple de section carrée munit d'un pavillon en corne). Le cor de l'instrument est constitué d'un parallélépipède en bois. Une rainure décorative orne le côté. Une seule rangée de cinq trous figure sur le dessus, un sixième est certainement recouvert par le doigt du musicien.



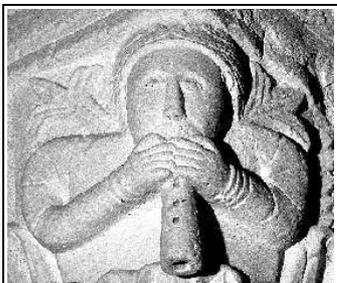
Musicien, fresque de l'église de Pouzauges



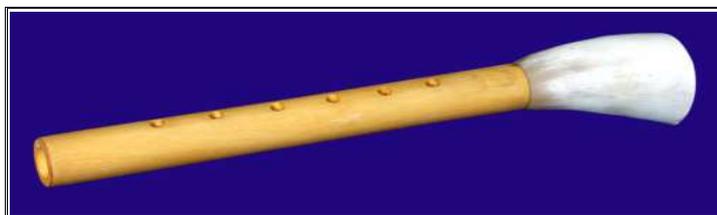
*Reconstitution de la muse de Pouzauges
cliché © Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère*

Sur un chapiteau de l'église de Champvoux (Nièvre), un musicien tient d'une façon peu réaliste un instrument composé d'un tuyau unique (de fort diamètre externe avec une ouverture assez large) et d'une capsule tronconique probablement faite en corne qui serait

recouverte par les mains du musicien. S'il n'y a pas de pavillon, on peut penser qu'une cavité terminale⁶ ait été creusée dans le corps même de l'instrument. En général, les perces des chalumeaux à anche battante n'excèdent pas 10 mm de diamètre, le diamètre interne apparent de l'instrument tel qu'il est représenté serait donc beaucoup trop gros ; cependant, en reconstituant l'instrument, nous avons pu nous apercevoir qu'un diamètre de perce de 12 à 14 mm était possible. En outre, le tuyau a pu être évasé à quelques centimètres du bord. Seuls trois trous sont visibles, mais on peut supposer qu'il y en avait cinq ou six.



Musicien sur le chapiteau de la nef de l'église de Champvoux



Reconstitution de la muse de Champvoux
cliché © Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère

Une seconde muse présente dans le chœur de Sainte-Engrâce est constituée d'un chalumeau parallélépipédique percé et taillé dans une pièce de bois de section carrée dans lequel est aménagé un pavillon taillé dans la masse et non rapporté et confectionné en corne comme sur les exemplaires connus ailleurs. Il comporte cinq ou six trous de jeu sur la face et aucun trou de pouce au revers. Un tenon de section ronde est aménagé pour insérer le chalumeau dans la capsule en corne, circulaire par nature.



Muse simple sur le chapiteau du chœur de l'église de Sainte-Engrâce



Reconstitution de la muse simple de Sainte-Engrâce -
cliché © Solenne Paul, Conservation du Patrimoine de l'Isère



À Courpiac (Gironde), un musicien joue d'une muse comportant une capsule et un pavillon en corne. En raison de la section carrée de la partie centrale du chalumeau, il s'avère très difficile de savoir si elle possède deux perces parallèles comme semblerait l'indiquer la position, bien à plat, des doigts de l'instrumentiste ou si elle comporte une seule perce de gros diamètre comme la muse simple de Sainte-Engrâce.

Musicien sur le modillon du chevet de l'église de Courpiac

⁶ Repose-lèvres : rondelle sur laquelle le musicien peut appuyer ses lèvres dans un montage dépourvu de capsule.

Quels sons pouvaient émettre ces instruments ?

Le timbre de ces chalumeaux est probablement l'aspect le plus authentique de ces reconstitutions, dans la mesure où, pour le corps des instruments, nous avons utilisé des matériaux similaires à ceux des instruments retrouvés en fouilles. Pour les anches, nous proposons différents montages avec des matériaux traditionnels disponibles sur place. En ce qui concerne les hauteurs de notes produites par ces chalumeaux, les positions des mains des instrumentistes représentés ne sont pas toujours réalistes. En revanche, fréquemment, le nombre et l'emplacement des trous semblent tout à fait plausibles. Les reconstitutions indiquent que l'ambitus de ces instruments ne dépassait pas l'octave. On ne peut rien affirmer de précis sur les modes ou les gammes utilisées, car le réglage de la hauteur de chaque note d'un chalumeau dépend pour une bonne part du réglage de l'anche. En outre, nombre de chalumeaux traditionnels sont encore réglés en colmatant plus ou moins les trous avec de la cire (cf. les *launeddas* de Sardaigne ou certains chalumeaux des Balkans). Il est fort probable que cette méthode ait été utilisée au Moyen Âge. Les interactions musicales entre la pratique savante des moines et la musique traditionnelle ne sont pas connues, puisque, par définition, la transmission orale ne se note pas. Mais les modes utilisés par les jongleurs devaient être très proches des modes ecclésiastiques. C'est une constante dans l'histoire de la musique : la musique savante donne ses fondements au répertoire populaire, la manière d'agencer les modes s'éloignant du modèle académique en fonction de la tradition plus ou moins créative de la société musicale dans laquelle évolue le musicien.

Sur des chalumeaux fonctionnant avec des anches battantes, deux principaux types de doigtés sont possibles :

- le doigté ouvert : on débouche tous les trous jusqu'à la note souhaitée, c'est un doigté simple qui offre peu de possibilité d'ornementation.

- le doigté fermé : on ne débouche que le trou correspondant à la note souhaitée. Plus difficile, ce doigté, entraîne un retour très bref sur la fondamentale* entre chaque note ce qui permet de simuler un bourdon, ou de faire des ornements. Ce doigté est représenté sur la muse double de Sainte-Engrâce, sur laquelle chaque tuyau comporte cinq trous disposés de manière identique. L'annulaire de la main gauche laisse ouvert le premier trou du tuyau droit, l'index de la main droite n'obture pas le quatrième trou du tuyau de gauche. Si on considère que les deux tuyaux sont accordés sur une même gamme ou un même mode, l'instrumentiste est représenté en train de produire une quarte*.

Sur les muses doubles, cette technique de jeu utilisée avec le doigté fermé permet d'obtenir deux notes différentes : si on fait glisser un seul doigt pour ne déboucher qu'un seul trou, on obtient une note donnée et la fondamentale (comme sur une cornemuse à un bourdon) ; en glissant deux doigts pour ouvrir deux trous, on peut ainsi obtenir des tierces* des quarts ou des quintes*.

On peut imaginer que la technique de la respiration circulaire, dite aussi du « souffle continu », ait été utilisée sur ces instruments, comme c'est le cas pour la plupart des chalumeaux actuels. Cette technique consiste à bloquer le fond de la cavité buccale avec la langue tout en maintenant la pression d'air avec les joues pendant qu'on aspire de l'air par le nez. Le musicien n'effectue pas de pause pour reprendre de l'air, le son est de ce fait continu. L'ajout d'une poche sur ces instruments rendra beaucoup plus confortable la manière de les jouer.

Tous les doubles chalumeaux de notre *corpus* possèdent des tuyaux de même longueur.

A priori, on peut imaginer que chaque tuyau produise la même note lorsque tous les trous sont bouchés. En toute logique, ces doubles chalumeaux, possédant deux rangées de trous parallèles, auraient donc deux lignes mélodiques identiques. En réalité, les choses sont plus complexes. Le double chalumeau de Charavines possède à 10 mm de la partie distale du tuyau gauche (au revers) un petit trou carré. On peut émettre deux hypothèses quant à la fonction de ce trou : soit il sert à accorder le tuyau de gauche à l'unisson avec le tuyau de droite en étant plus ou moins recouvert de cire, on obtient ainsi deux lignes mélodiques identiques ; soit il sert au contraire à « désaccorder » légèrement le tuyau de gauche avec le tuyau de droite. En ne produisant pas la même fréquence, les tuyaux vont créer des parasites qui enrichissent le timbre de l'instrument. Ce procédé est utilisé sur les doubles chalumeaux arabes *arghoul*. On obtient, dans ce cas, deux lignes mélodiques parallèles et non identiques.

Le cas du double chalumeau de Nantes est particulier. La représentation est très détaillée : le bouc a les pattes à la même hauteur et non l'une au-dessus de l'autre ; les tuyaux ne sont pas parallèles mais convergents, vers la partie proximale de l'instrument. Le double chalumeau comporte deux rangées de seulement quatre trous au lieu de six. Même si, d'un tuyau à l'autre, les trous sont placés à la même hauteur, ils ne peuvent être bouchés par le même doigt, car les deux tuyaux ne sont pas parallèles. En revanche, chaque main bouche tous les trous du même tuyau. Ainsi, le musicien peut, sur ce type de double chalumeau, facilement produire des intervalles de tierce, quarte et quinte. Néanmoins, compte tenu de l'esthétique musicale du XII^e siècle, il est inconcevable d'imaginer une véritable polyphonie. Celle-ci n'apparaîtra que vers 1170 avec l'école de Notre-Dame. Ces instruments n'effectuaient surtout pas de contrepoint. La possibilité offerte par les deux tuyaux mélodiques permettait une sorte de déchant. Néanmoins, il est probable que le musicien partit de cette particularité pour exécuter des ornements, des dissonances et des effets rythmiques, à l'instar des techniques populaires qui perdurent aujourd'hui en Afrique du nord, en Espagne, dans les Balkans et au Moyen-Orient.



L'étude menée suite à la découverte de Charavines trouve désormais une continuité inattendue puisque certains de ces instruments ont été placés sur une poche à partir du XIII^e siècle et ont participé à la conception de la cornemuse médiévale dont l'organologie n'a jamais été débattue sérieusement. Ce complément d'étude sera publié en 2004 dans le rapport triennal des fouilles de Charavines. Une exposition intitulée *Des muses aux cornemuses*, pour laquelle les lieux d'expositions et la collaboration des partenaires n'ont pas encore été établis, conclura cette étude en présentant l'ensemble de cette recherche. Les instruments reconstitués et présentés ici figureront dans une des vitrines du futur musée de Charavines évoqué dans le numéro spécial d'*Histoire Médiévale* consacré à l'an Mil.

Pierre-Alexis CABIRAN – Lionel DIEU

Octobre 2003

Article proposé par

Histoire médiévale et

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Note sur l'instrument de CHARAVINES

La découverte de l'instrument de Charavines est capitale, encore unique car l'autre muse du même type actuellement connue et découverte à Villeneuve-d'Asq (*voir ci-après*) pourrait dater du XVI^e siècle. Les différentes fonctions qui lui furent attribuées au début, flûte, hautbois de cornemuse, montrent d'une part la pauvreté des connaissances d'alors sur la conception des instruments et la chronologie des apparitions, mais aussi que la recherche elle-même est dynamisée par une découverte. Sans la mise au jour de cet instrument, les représentations figurant sur les chapiteaux seraient encore glosées « flûte » pour la plus rapprochée, « trompe » et même « monocorde » pour la plus fantaisiste.

L'objectif de l'étude suscitée par cette découverte fut de comprendre comment fonctionnait cet instrument, quels étaient les instruments proches, qui en jouait, quel était son nom.



Note : une muse à anche double

À Villeneuve-d'Ascq (Nord), la fouille d'une fosse dépotoir datée du XIII^e siècle a mis au jour un chalumeau en sureau percé de sept trous de jeu rectangulaires, muni d'un trou pour le pouce et un trou d'accord. L'instrument est entier, mais écrasé sur toute sa longueur. Il mesure 245 mm de long pour un diamètre intérieur estimé entre 9 et 11 mm. À 5 mm du bord supérieur se trouve une gorge probablement destinée à bloquer une ligature empêchant au bois de se fendre. Contrairement aux autres muses simples, les trous de jeux ne sont pas répartis sur l'ensemble du tuyau, mais se trouvent rassemblés vers la partie distale. La technique de fabrication est très proche de celle du chalumeau simple de Charavines : on fore, avec une pointe métallique chauffée, une tige de sureau écorcée et évidée de sa moelle. Cependant, l'instrument de Villeneuve-d'Ascq a une forme cylindrique et n'a pas été retaillé au couteau.



Clichés : P.A. Cabiran

La reconstitution, effectuée dès 1993, avait permis de constater qu'un montage avec des anches simples, celui réalisé à Charavines, ne permettait pas d'effectuer une gamme diatonique, en raison de la petitesse des trous et de leur espacement. Depuis, différents essais

ont été effectués avec des anches doubles (deux lamelles de roseau assemblées, vibrant l'une contre l'autre). En utilisant un modèle de grande dimension, l'instrument de Villeneuve-d'Ascq produit assez facilement une gamme diatonique assez juste. Cette expérimentation nous amène donc à penser que ce chalumeau à perce cylindrique fonctionnait avec une anche double.



Note sur l'archéomusicologie

L'archéomusicologie ne peut plus être considérée comme une discipline nouvelle en raison des travaux considérables réalisés depuis une trentaine d'années. Il y a dix ans, les cors en terre étaient encore étudiés par les céramologues, les muses et les flûtes reléguées parmi les bois divers et signalés parmi les pions d'échec. Désormais, les directeurs de fouilles font systématiquement appel à nous pour replacer l'objet découvert dans un contexte global. Cette discipline tente de comprendre l'organologie et les procédés de construction des instruments des époques passées, souvent très différents des conceptions actuelles héritées de la lutherie baroque. Elle essaie aussi d'établir le contexte dans lequel la musique était pratiquée et de déterminer le nom des instruments. Trois sources s'offrent à son champ d'étude : l'iconographie sculptée et peinte, les instruments (souvent fragmentaires) retrouvés en fouilles ou exceptionnellement conservés dans les collections privées, les clochers et les musées, enfin les écrits musicographiques.

L'archéologie musicale, autre façon de nommer notre discipline, nécessite en conséquence, des connaissances dans des domaines multiples. Le musicien ayant une bonne connaissance de l'organologie, passionné d'histoire et d'archéologie, musicologue curieux, chercheur insatiable, a souvent acquis les connaissances nécessaires à la suite de la découverte d'un instrument, car la génération actuelle des spécialistes a évolué sur un terrain vierge de travaux. Certaines connaissances relèvent directement de l'archéologie : la céramologie pour les cors et les trompes, la métallographie pour les instruments métalliques dont les cloches, l'archéozoologie pour les flûtes, la tableterie pour divers éléments composant les instruments comme les cordiers ou les chevalets. L'exploration iconographique a mobilisé l'essentiel du temps de certains chercheurs, afin de retrouver les éléments manquants sur les vestiges retrouvés, d'établir le contexte d'utilisation des instruments et surtout de circonscrire les dates d'apparition et d'utilisation des instruments. Une connaissance de l'histoire de la musique de l'époque étudiée est indispensable, car les styles, les pratiques musicales, les associations d'instruments ont évolué de manière notoire à des dates très précises. La collaboration avec les luthiers et les facteurs d'instruments réputés par leurs connaissances archéomusicologiques est essentielle pour reconstituer les instruments, vérifier les hypothèses, comprendre leur fonctionnement réel.

Il est évidemment impossible d'être spécialiste de toutes ces disciplines et de toutes les époques. En conséquence, la recherche en archéologie musicale est une activité qui nécessite la collaboration permanente entre les chercheurs qu'ils soient musiciens, luthiers, organologues, iconographes, philologues, archéologues, historiens, musicologues : heureux de ne pas savoir, mais déterminés à comprendre.

Article proposé par

Histoire médiévale et

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Localisation des sites



Bibliographie

- P. Bec, *La cornemuse, sens et histoire de ses désignations*. - ISATIS n° 4, Conservatoire occitan de Toulouse, 1996.
- P.A. Cabiran, *Reconstitutions d'objets : deux chalumeaux de l'an Mil à Charavines*. - Mémoire de licence en Histoire, Université Paris X-Nanterre, 1992.- 52 p.
- C. Homo-Lechner, Les instruments de musique, dans Les habitats du lac de Paladru (Isère) dans leur environnement, dans *La formation d'un terroir au XI^e siècle* (M. Colardelle et E. Verdel, dir.). - Documents d'Archéologie Française, n° 40, 1993.- pp. 259-262.
- C. Homo-Lechner, *Sons et instruments de musique au Moyen Âge. Archéologie musicale dans l'Europe du VII^e au XIV^e siècle*.- Errance, Paris 1996.

Les photos sont de Lionel Dieu (Apemutam) sauf mention contraire

<http://www.apemutam.org>

Toutes les reconstitutions sont de Pierre-Alexis Cabiran

<http://pa-cabiran.instrumentsmedievaux.org>

Dessin de présentation : Olivier Féraud

Article proposé par

Histoire médiévale et

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images