

IMAGINONS LA MUSIQUE DE LA PRÉHISTOIRE

Le chant, la musique et la danse sont certainement liés à l'homme et ses ancêtres depuis fort longtemps. Les recherches et les hypothèses sur l'origine de la musique, en lien avec celle du langage, sont nombreuses. De Rousseau (*Essai sur l'Origine des langues*) aux derniers travaux en lien avec les sciences cognitives, ou les sciences sociales et comportementales, les théories abondent. Et la question de la « naissance de la musique » dépendra du domaine de spécialité de chacun.

Malgré le manque de documents, les historiens qui s'interrogent sur la période de l'humanité située avant l'invention de l'écriture, et avant la sédentarisation permise par l'agriculture, essaient d'imaginer l'univers sonore des hommes de la préhistoire.

Ne subsistent que quelques traces archéologiques qui attestent d'une pratique artistique au paléolithique supérieur (-40 000 / -10 000). Ces instruments en os, bois de cervidés, ivoire ou coquillage nous révèlent pourtant une pratique déjà établie.

Des archéologues ont remarqué aussi dans certaines grottes, possédant des draperies de stalactites des marques de coups. Ces marques seraient le témoignage de l'utilisation de ces concrétions comme lithophones – ou pierres musicales.

LA QUESTION DES ORIGINES

Toutes les questions sur le temps passé sont certainement là pour poser et résoudre nos questions contemporaines. En relation avec l'ethnologie et l'anthropologie, les recherches sur la préhistoire ont modifié les visions très centrées sur l'Europe de la définition de l'art et de la musique. Peut-on appliquer sur les fragments retrouvés dans une échelle temporelle si grande et des zones géographiques si éparses les mêmes analyses et les mêmes chronologies que dans l'histoire de la musique contemporaine (du chant grégorien à nos jours)? La « préhistoire de la musique » tout comme la « préhistoire de l'art » ne semblent pas pouvoir se réduire à des cycles trop simplement tracés.

Il a été de coutume de placer le commencement de l'art en tant que tel au paléolithique supérieur. Ce sont les parois ornées de Lascaux (environ 15 000 ans avant J.-C.) qui sont bien souvent comprises comme cette origine. Dans la quête d'un avant et d'un après, Lascaux est un marqueur temporel pour beaucoup. Il nous faut certes des repères pour mieux échanger et comprendre, et dans l'histoire de la musique, le XIX^e siècle inventera aussi un avant et après Bach ou Palestrina par exemple.

Si les recherches sur la préhistoire interrogent notre présent, elles peuvent donc nous questionner sur ce temps long, sur le besoin de marqueurs temporels, chronologiques – avant / après ou encore ancien / moderne – qui sont avant tout des inventions *a posteriori*.

Le mythe des origines est récurrent dans l'histoire de la musique. Les origines de l'opéra, les origines de la symphonie, les origines du madrigal, les origines du chant... Il s'agirait presque de constamment tenter de chercher l'origine pour mieux tracer une courbe ascendante vers une forme, une expression ou une esthétique aboutie, pour ensuite lui donner une suite, une décroissance ou dégénérescence. Cette volonté de tracer une ligne d'évolution positive d'une source indéterminée, magmatique, énigmatique et obscure vers une forme aboutie, parfaite, classique est une attitude intellectuelle tenace et marquée par notre progressisme européen.

Si Lascaux n'est pas la naissance de l'art en tant que tel, celui-ci a-t-il été inventé par Homo Sapiens? Néandertal et les hominidés antérieurs étaient-ils capables de gestes artistiques et musicaux? George Bataille dans son *Lascaux ou la naissance de l'Art* (1955) met en avant le caractère « humain » de cette

« Chapelle sixtine » du paléolithique. En opposition, l'homme de Néandertal pour Bataille ne pouvait pas concevoir de formes artistiques. Seul l'homme de Lascaux peut accéder au symbolique et à la création.

La théorie d'une capacité cognitive exclusivement réservée à Homo Sapiens lui permettant l'abstraction et par là même l'invention d'un geste artistique et musical est répandue. Ces théories sont cependant retravaillées maintenant pour ouvrir de nouvelles perspectives. Le préhistorien Michel Lorblanchet a travaillé sur la question de l'origine de l'art¹. Tout en utilisant le mot « origine », le scientifique évoque les études concernant Néandertal et les premiers hominidés. Son étude lui permet de définir autrement la notion d'art :

« Élargissons donc la définition de l'art... Considérons comme les manifestations de l'art dans ses débuts les réalisations se présentant comme les "marques de l'esprit sur la nature", l'appropriation par l'homme des productions curieuses de la nature et "les créations humaines qui, quels que soient leurs buts et leurs contenus (que nous ignorons), impliquent un jeu de matières, de couleurs et de formes (que nous percevons)". »

Et de conclure finalement, en résolvant cette question de l'origine :

« Le concept même de "naissance" ou "d'origine" de l'art peut paraître inadéquat, puisque l'homme est artiste par nature et que l'histoire de l'art commence avec celle de l'homme. »

L'anthropologue Iain Morley a lui publié en 2013 un ouvrage intitulé *Prehistory of music*. Auteur de nombreux articles, il a aussi contribué à un documentaire, *Les Origines de la musique*. Dans un article paru en 2014, « A multi-disciplinary approach to the origins of music: perspectives from anthropology, archaeology, cognition and behaviour. », Iain Morley situe l'émergence de l'activité musicale à Homo Heidelbergensis (-600 000 /-300 000), l'ancêtre commun de Neanderthal et Homo Sapiens. Les reconstitutions du larynx montrent chez Homo Heidelbergensis une évolution morphologique – un larynx plus bas et une nouvelle cavité supérieure – lui permettant de tenir les sons plus longtemps et d'élargir son ambitus. Ces nouvelles capacités pourraient avoir été à l'origine du langage et de la musique. À ces données physiologiques sont associées des capacités cognitives de reproduction, d'imitation et d'invention. Morley évoque alors les

1. LORBLANCHET, *L'Origine de l'art*, Paris, 2017.

sciences comportementales, et la relation entre émotion et transmission de l'émotion par le corps, le visage et la voix. L'auteur peut alors construire une définition de la musique :

« L'activité musicale, sans prendre en compte les propriétés et significations d'un contexte culturel, repose sur la capacité de produire volontairement des séquences de sons modérés par l'intensité et/ou les hauteurs et/ou des contours mélodiques, générées par un mouvement musculaire métriquement organisé et souvent coordonné (ou entraîné) par une pulsation perçue intérieurement ou extérieurement. Ces capacités comprennent aussi la capacité à traiter et extraire des informations de tels sons¹. » Iain Morley évoque alors le rôle social de la musique (au sens de sa définition) et son aspect alors profondément humain. La musique est une communication affective. Elle possède aussi une forte capacité de permettre à chacun de se reconnaître dans un groupe. La question de l'origine temporelle – -600 000 ans – n'est pas la seule réponse. Iain Morley, comme Michel Lorblanchet évoquent chacun la question d'un universel qui n'a pas trait avec des langages musicaux, des cultures mais concerne l'action de l'homme en tant que tel, le différenciant des autres espèces animales. Chacun a sa manière démontrent finalement que l'art et la musique sont le propre de l'homme !

LES PREMIÈRES TRACES ARCHÉOLOGIQUES DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR (-45 000/-8 000)

« Il n'est peut-être pas de religion ou de magie qui n'ait sa danse et sa musique et particulièrement sa musique instrumentale » affirmait André Schaeffner dans son ouvrage *Origine des instruments de musique* paru en 1936².

-
1. MORLEY, « A multi-disciplinary approach to the origins of music: perspectives from anthropology, archaeology, cognition and behaviour. » in *Journal of anthropological sciences*. Vol. 92 (2014), p. 147-177. « [...] musical activities, regardless of whatever other properties and significances they possess in their cultural context, rely on the ability to voluntarily produce sequences of sounds moderated for intensity and/or pitch and/or contour, generated by metrically-organised muscular movements, and often coordinated (entrained) with an internally or externally-perceived pulse. They also comprise the ability to process and extract information from such sounds », p. 151.
 2. SCHAEFFNER, *L'Origine des instruments de musique, Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, 1936. Nouvelles éditions en 1968, et 1994 (p. 109).

Le paléolithique supérieur est la fin de la grande période paléolithique (au sens strict : âge de la pierre ancienne) qui débute en -3 000 000 d'années avant notre ère. Avec la période pré-paléolithique (de -7 000 000 à -3 000 000), ces deux périodes entament ce qui est communément appelé depuis la fin du XIX^e siècle la Préhistoire (incluant ensuite le mésolithique et le néolithique). La période dite du paléolithique supérieur qui voit apparaître les grandes peintures comme celle de Lascaux est celle de la dispersion d'*Homo sapiens* sur de nombreux territoires. Il côtoie l'homme de Néandertal qui va bientôt disparaître. Cette période d'expansion est aussi celle de la dernière ère glaciaire : le nord et l'est de l'Eurasie couvert par les glaces vivent dans un climat froid.

LA FLÛTE DU HOHLE FELS

Une flûte en os de vautour presque complète a été retrouvée au sud-ouest de l'Allemagne dans la grotte du Hohle Fels en 2008 par une équipe menée par l'archéologue Nicholas J. Conard. Elle est datée de -40 000 / -35 000 av. J.-C. Elle mesure 22 cm de long, fait 8 mm de diamètre et est percée de 5 trous.

Cette flûte est une découverte majeure pour notre histoire. Elle est considérée comme le plus ancien instrument de musique du monde ! L'instrument de musique atteste d'une pratique artistique bien plus ancienne que considérée auparavant. Et nul ne sait si c'est *Homo sapiens* ou l'homme de Néandertal qui a fabriqué cet objet. Précis dans sa facture, cela pourrait laisser entendre que l'instrument est issu de traditions et d'expérimentations qui nous mènent encore plus avant dans le temps. C'est l'hypothèse du découvreur de l'instrument Nicholas J. Conard dans « New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany¹ ».

D'autres flûtes incomplètes en ivoire de mammoth ont été retrouvées dans la même zone géographique. Et d'autres instruments plus récents du même type (-25 000) ont été aussi découverts au Pays basque sur le site de la grotte d'Isturitz. Les nombreuses traces archéologiques montrent que la flûte est un instrument répandu dans de nombreuses cultures paléolithiques d'Europe.

1. CONARD, MALINA, et MÜNZEL, « New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany ». *Nature* 460, no 7256 (août 2009) : 737-40. Article de présentation de la découverte de la flûte du Hohle Fels.

Comment étaient joués ces instruments ? Certains avaient-ils une embouchure ou une anche ? Les questions sont nombreuses. L'observation de pratiques encore présentes dans de nombreuses cultures musicales permettent aux archéologues, associés aux anthropologues et musicologues associés d'imaginer les sonorités de ces instruments. Même si cela relève de notre imaginaire et de reconstructions modernes.

LES « OUTILS-INSTRUMENTS », PHALANGES SIFFLANTES, RHOMBES, RACLEURS

Les premiers « outils-instruments » retrouvés datent eux aussi de -35 000 ans. Les découvertes les plus anciennes ont été, pour le moment, faites en Europe. Il s'agit de phalanges sifflantes, autrement dit des sifflets, en os de renne. Percés par une dent de carnassier, l'homme a agrandi et poli le trou pour transformer l'os percé en objet produisant des sons, ou instrument. Ces sifflets sont apparemment des outils sonores comme il en existe de nombreux par le monde. Mais ils pourraient avoir une valeur symbolique. Ne faut-il pas voir dans le choix d'un os percé par un prédateur une volonté de s'attribuer son pouvoir et de considérer le son produit par l'instrument comme magique ? Ces sifflets en os de renne ont perduré et les Samis, éleveurs de rennes en Laponie utilisent encore des sifflets taillés dans l'os pour calmer les animaux comme Tinaig Clodoré-Tissot l'affirme dans « Sons et instruments de musique de la Préhistoire européenne¹ ».

Présents dans de nombreux sites, les rhombes sont des plaques ovales, de différentes tailles, percées à une pointe pour les faire tourner en l'air à l'aide d'un lien en cuir ou d'une corde. Il ne reste très souvent que la plaque, les liens n'ayant pas résisté à l'usure du temps. Jeu, outil pour les bergers afin d'effrayer les prédateurs et notamment les ours ou les loups, instrument au pouvoir magique et secret, le rhombe est encore très présent dans de nombreuses cultures. Son nom en français vient du grec « rhombes » et du latin « rhombus » : toupie, rouet de magicien, ou encore losange. Nul ne sait comment il pouvait s'appeler il y a 10 000 ans ni qu'elles étaient les utilisations de ces objets sonores. Les pratiques, encore en usage, dans les rituels Dogon par exemple où les vibrations des rhombes chassent les non-initiés, femmes et

1. « Sons et instruments de musique de la Préhistoire européenne », conférence en ligne de Tinaig CLODORÉ-TISSOT, web Tv, Université Lille 3.

enfants et dans le même temps évoquent la voix des âmes errantes, ou encore chez les Aborigènes d'Australie, permettent d'imaginer de nombreuses choses. Le rhombe est lié à de nombreux interdits ainsi qu'aux rites d'initiation de par sa force symbolique d'évocation du monde des ancêtres et de la mort.

La *Vénus de Laussel* (-25 000), découverte en 1911 dans l'abri portant le même nom sur la commune de Marquay dans la célèbre vallée de la Vézère en Dordogne est parfois appelée *Vénus à la corne*. Cette sculpture en relief est celle d'une femme qui porte ostensiblement une corne marquée de dents. Les archéologues en ont déduit qu'elle pouvait porter un instrument de musique, identifié sous le nom de racleur – selon Tinaig Clodoré-Tissot. Le son est produit par le passage d'un objet, bâton dur par exemple, sur les dents de la corne. Il est encore possible de trouver de tels instruments au Pérou. La musique cubaine et portoricaine utilise aussi un racleur, le *güiro*, une calebasse évidée flanquée de strie qui devient sonore avec un bâton qui racle.

LES LITHOPHONES, LA PIERRE SERAIT UN DES PREMIERS ARTEFACTS PRODUISANT DES SONS

De façon fortuite, le paléo-musicologue et ethno-minéralogiste, Erik Gonthier a découvert en 2004 que certaines pierres des collections du Musée de l'homme à Paris produisaient des sons quand, posées sur des coussins mous, elles étaient frappées : ainsi, ce qui avait été pris pour un pilon s'avère être le premier instrument de musique, capable de faire entendre un son fondamental et ses harmoniques, à la manière des cloches. Le nom donné à ces pierres musicales est « lithophone ». Ces lithophones font partie de la famille des instruments dits « idiophoniques », ce qui signifie que le son provient de la vibration de la matière frappée par une masselotte. La propagation des ondes, soit de volume, soit d'interface donne les harmoniques du son et le timbre.

Erik Gonthier a donc mis en évidence que nous pouvions entendre les sons exacts de la préhistoire grâce à ces lithophones qui, suivant leur forme, donnent un seul son, deux sons, ou une résonance de plus de huit secondes : les lithophones de section ronde sont isophoniques ; ceux qui sont de section ovale sont ditoniques ; et ceux qui proviennent de roches feuilletées, sorte de lames, ont une résonance prolongée qui traverse l'espace et le temps dans les régions désertiques.

Erik Gonthier suppose que ces lithophones, pierres transportables, ont été fabriquées délibérément par des artisans pour produire des sons. Il a mis également en évidence que certaines concrétions dans les grottes, stalactites et stalagmites, produisaient des sons quand elles étaient percutées et certaines portent des traces de cette érosion humaine. C'est le cas notamment de la grotte d'Isturitz au Pays basque.

À quoi servaient ces lithophones ? à donner l'alerte ? à se rassembler ? à animer des danses et des chants ? Mis en regard d'autres objets, telles les parures déposées autour du mort qui a été enseveli, ou telles les peintures rupestres, il est possible de supposer que ces sons originels ont été intégrés dans la pensée symbolique possédée par les premiers hommes – dès le temps de l'homme de Néandertal qui a vécu les variations climatiques et y résista, après la découverte du feu, entre 350 000 et 35 000 av. J.-C. en Eurasie continentale et au Proche-Orient.

Les spécialistes de la préhistoire savent que les propriétés vibratoires des pierres ont été détectées vers -35 000 (époque de la grotte Chauvet, temps de l'aurignacien). Après la voix, le lithophone serait donc le premier instrument ? ou bien, est-ce le seul témoin de cette période lointaine ? le seul qui ait traversé les millénaires, les autres instruments fabriqués en matière périssable (bois, tendons, peaux, os) ayant disparu, à l'exception de l'embouchure d'une flûte sans doute en os de vautour exposée au Musée de l'Homme à Paris : le cartel suggère que les peintres qui décoraient les parois des grottes auraient pu être accompagnés de musique, de sonorités, pour se protéger et écarter les animaux sauvages en les effrayant ? ou également pour se donner du cœur à l'ouvrage dans l'obscurité oppressante de la grotte, si peu éclairée par le feu ?

LES INSTRUMENTS DU NÉOLITHIQUE (-12 000 À -6 000 / -2 000)

Le néolithique ne débute pas de manière homogène sur l'ensemble des territoires. Ce nouvel âge semble débiter au Moyen-Orient, dans le « croissant fertile ». C'est là que l'Homme, auparavant nomade, chasseur et cueilleur, construit les premières habitations, se sédentarise, cultive et domestique