Instruments des Origines
origine des instruments

Serge Bulot

www.sergebulot.fr
@museesonoredesinstrumentsdumonde

« Instruments des Origines, origine des instruments »

Je souhaite, à travers ce document, partager des interrogations, des réflexions et des intuitions forcément reliées à mon parcours.
Musicien voyageur multi instrumentiste j'ai créé L'Exposition Concert d'Instruments du Monde en 1999. (www.sergebulot.fr).

Lors de mes concerts j'accorde beaucoup d'importance à transmettre l'histoire des instruments qui constituent mon exposition, cette démarche offrant au public leur découverte non dans une dimension folklorique réductrice, mais comme les éléments d'un patrimoine universel qu'ils incarnent.

J'ai constaté à quel point le public se passionne pour l'origine des instruments et la genèse de l'expression musicale. Afin de mieux documenter et enrichir mon expérience dans ces domaines je ne cesse d'y travailler, tant dans une dimension théorique (recherches musicologiques) que pratique (travail instrumental).

Remonter le temps de la Musique m'a conduit à rechercher sur ses origines jusqu'aux périodes de La Préhistoire.
Dans la conférence concert ***« Instruments des Origines, origine des instruments »*** *j'ai souhaité faire une synthèse des informations rassemblées suite à mes recherches, voyages, et pratiques instrumentales. La validation de ma démarche, attestée par des archéologues, préhistoriens, conservateurs et médiateurs culturels de musées m'ayant invité en programmation en démontre l'intérêt partagé et c'est pour moi une grande satisfaction. (cf. historique des programmations)*

Mettre par écrit le programme habituellement musical et narratif de la conférence restait une transmission incomplète sans sa dimension instrumentale, sujet central du projet… C'est pourquoi j'ai enregistré dans mon studio un programme de découverte du parc instrumental spécifique à ce programme - racleurs, rhombes, phalanges sifflantes, flûtes, lithophones, et arcs musicaux -

Ce petit symbole * renvoie à la liste de lecture des rubriques successives.
Pour y accéder > Serge Bulot SoundCloud « Instruments des Origines »

Bonne lecture et bonne écoute

Musicalement
Serge Bulot – juillet 2024

www.sergebulot.fr
@museesonoredesinstrumentsdumonde

Sommaire
Instruments des Origines, *origine des instruments*

- ***Première partie***
  pour une mise en perspective

- *Deuxième partie*
  essai de chronologie

* *Cette indication renvoie à la liste de lecture qui accompagne la présentation écrite*

www.sergebulot.fr

@museesonoredesinstrumentsdumonde

Première partie

Introduction : Quoi, quand… comment, pourquoi

Art et musique à la préhistoire ?
Musique, pourquoi l'instrument ?
Sacré ? profane ?
Temps de la préhistoire
Geste technique, geste figuratif
Geste, rythme, mouvement, danse
Correspondances entre l'Humain et instruments
Souffler, frotter, Frapper, Pincer
L'Imitation, les bruiteurs
Avant l'instrument ?
Les modèles naturels pour artefacts
Similitudes, diffusion ou intuition ?

Deuxième partie

Essai de Chronologie des instruments du paléolithique 100 000 à 10 000
L'impossible chronologie complète
Les cinq sources d'information
Arts figuratifs et musique ?

- **RACLEURS**
- **RHOMBES**
- **SIFFLETS PHALANGES**
- **OSSOPHONE**
- **LITHOPHONES**
- **FLUTES**
- **ARCS MUSICAUX**

Introduction

Instruments des Origines, origine des instruments :

Considérant *Origines* comme périodes d'apparition et *origine* comme leur processus d'émergence, ce titre appelle à de multiples réflexions à propos des instruments de musique et leur histoire.
On peut estimer qu'identification et datation des « *instruments préhistoriques* » sont suffisantes pour satisfaire notre curiosité, car bien évidemment cela répond à deux questions essentielles : Quels sont les premiers instruments ? A quelles périodes sont-ils apparus ? *Quoi ? Quand ?*
Une fois établie la validité de l'instrument attesté, on a *le Quoi* … La période de sa probable apparition, *le Quand*…

Ainsi par exemple, on pourra « savoir » que le racleur en os date du paléolithique moyen, la phalange sifflante du paléolithique supérieur…
mais il y a tellement d'autres choses à découvrir concernant les instruments ! Et pour cela on peut poser une autre question :
Est-il possible de retracer leur histoire en incluant alors autant que possible à la démarche de recherche le *Comment et le Pourquoi*.

Le Comment ? En étudiant ce qui relie musique et instrument à l'émergence du langage, du geste technique, à la maitrise progressive des matériaux utilisés.
L'expression sonore s'est créée par des pratiques, des apprentissages techniques, des utilisations et explorations de matériaux de l'environnement, des transmissions des savoirs acquis. Anthropologie culturelle et Organologie se complètent alors pour accompagner cette réflexion sur les progressifs cheminements du Comment.

Le Pourquoi ? En explorant les fonctions et rôles de l'instrument dans son rapport avec les éléments culturels d'organisation du groupe humain, de ses croyances…
Quels rôles, fonctions et significations pour l'instrument et sa musique dans ces sociétés traditionnelles ?

L'ethnomusicologie venant établir des comparaisons entre cultures, périodes, alors apparaissent les correspondances du passé et du présent,
les évidentes filiations existantes entre instruments du monde et instruments « premiers », tant dans leurs pratiques que leurs formes.
Autant de témoignages d'une continuité des expressions musicales , des échanges entre différentes Cultures, de la transmission des expériences.

Avant de détailler en seconde partie ces « *instruments préhistoriques* » définis et attestés comme tels, il me semblait important de reconsidérer quelques terminologies comme *musique, instrument, préhistoire, artefact, art,* afin de mieux appréhender la thématique et les interactions qui la constituent - *histoire, technique, expression* - c'est ce que je proposerai dans cette première partie.

Serge Bulot -Juillet 2024-

Instruments des Origines,
origine des instruments

Première partie
Mise en perspective

Art et musique au temps de la préhistoire ?

Surtout se méfier des images réductrices …

Il reste dans nos représentations héritées du XIX °s l'image péjorative d'un "préhistorique" primitif, hirsute...
Pourtant ses peintures et gravures pariétales attestent d'un remarquable niveau de compétences et d'une évidente conscience artistique dès le paléolithique moyen.
On ne peut que spéculer sur l'expression musicale à la même période…
Se situait-elle à un même niveau qualitatif ?

Mais qu'entend-on par Art, expression artistique ? Le « préhistorique » avait-il la conscience de "faire de l'art" et ainsi d'accéder à un statut « *d'artiste* »...?
Se poser ces questions en ces termes c'est le faire avec des perceptions formatées au XXI°s qui n'ont aucune chance d'être en rapport avec celles de la période paléolithique. Les raisons qui ont poussé ces « préhistoriques » à peindre, graver, sculpter restent mystérieuses pour nous, le fait certain est le niveau de maitrise qui s'exprime dans leurs créations.

Créer pour *faire*, *témoigner, réaliser* des figurations, comme autant de récits semble être le sens de ces actes volontaires… mais reliés à des conceptions, des croyances dont les significations nous resteront toujours inconnues…

Musique, instrument, préhistoire ?

Que signifient pour nous Musique, instrument de musique ?
Aujourd'hui il nous parait si simple d'écouter, jouer, pratiquer un instrument, appuyer sur un bouton pour créer une ambiance… *sonore !*
Avant l'invention des techniques d'enregistrement, période récente en rapport à l'antériorité de notre sujet, écouter de la musique signifiait obligatoirement être en présence de ceux qui la transmettent, car la musique est avant tout un Art *Vivant.*
Pour que ce langage musical au long processus se crée, invente et expérimente toutes sortes d'expressions vocales ou instrumentales, il a fallu à son commencement que les préhistoriques explorent, conçoivent , transmettent…
Quels cheminements ont conduit à l'émergence du sonore en tant qu'expression musicale et à l'instrument qui en est son incontournable support ?
Expression, Instrument, sont les héritages provenant de nos lointains prédécesseurs, de leur éveil au monde, de leurs expériences et apprentissages.

Concernant la Musique il nous faut d'abord surtout oublier cette perception formatée aux codes du XXI°s la réduisant à un phénomène commercial de consommation ou de divertissement.
La Musique, simple ou plus complexe, populaire ou savante, est avant tout un langage aux mille expressions, celles-ci témoignant toujours d'une même Histoire : celle de l'Humain…

Multiples aspects de l'expression musicale… *Pourquoi la musique ?*

La liste est infinie de toutes ces expressions musicales qui accompagnent l'humain depuis ses origines, témoignant de son inventivité dans le domaine du sonore :
Musique, musiques pour un simple plaisir du jeu sonore, pour communiquer avec l'autre, avec le divin,
musique pour une naissance ou un deuil, musique pour imiter les sons naturels ou animaliers de l' environnement,
musique pour sacraliser évènement ou cérémonie, musique pour fêter, danser
musique pour accompagner un rituel, une tâche, une action collective ou individuelle,
musique pour se dynamiser et partir combattre, musique pour s'enivrer des jeux de résonances dans des lieux souterrains,
susurrer une mélopée pour endormir l'enfant, en inventer une autre pour séduire et déclarer ses sentiments…

Incontournable et récurrente identification sonore

On pourrait également mentionner les exemples où de nos jours la musique jouant un rôle incontournable est pourtant considérée comme une telle normalité qu'on en oublie sa signification.
Y a-t-il une cérémonie officielle sans que retentisse l'hymne national, un film ou vidéo sans générique musical de début et de fin, idem pour toutes les émissions radiophoniques, sans parler des logos musicaux spécifiques à telle administration ou tel service public ou privé !

La dimension laïque comme la dimension religieuse appellent la musique à l'accompagnement de leur fonctionnement, de l'évènement ou du rituel…

Les premiers utilisateurs… pour une dimension sacrée de l'expression ?

Pour que naisse la musique il faut un instrument, un objet sonore provenant d'inventeurs capables d'apprivoiser les ressources environnantes pour le fabriquer. Comment ne pas imaginer le prestige du premier inventeur-utilisateur, de celui/celle qui anime la matière inerte pour la rendre vivante ? De L'objet / instrument jaillit une magie sonore lui attribuant attraction, pouvoir, puissance, pour faire un récit à l'auditoire… quelle alchimie ! Le matériau muet devient sonore, et sans doute le choix de son utilisation revêt une signification particulière, symbolique (*cf. os animal ou humain des racleurs, flûtes ou percussions*), ou pratique (*ressources disponibles de l'environnement).*

(cf.récits ethnomusicologiques d'Afrique, Papouasie, Amériques sur rôles et croyances relatives aux instruments « sacrés » A. Shaeffner- origine des instruments)

Rituel Aztèque /Mexique

Le musicien officiant – *qu'il soit selon sa tradition, sorcier, barde, chaman, griot* – a une fonction : accompagner, célébrer par sa musique, établir une communication entre les mondes visibles et invisibles.

« La racine KAN des langues indo-européennes signifie « expression de la célébration » que l'on retrouve dans le latin > Cantare, canticum > Chant , chanter . . . »
A. Gevaert – La Musique de l'Antiquité-Gand

La dimension « sacrée » de la Musique est bien constante dans toutes les cultures. L'instrument possède un pouvoir, son utilisateur un statut particulier au sein de la communauté. Il n'existe pas de célébrations, cérémonies, rassemblements humains sans une expression sonore, instrumentale et/ou vocale pour les accompagner.

Stèle funéraire
Grotte de Kivik –Suède
XIV° av JC

Rituel de Chaman /Sibérie

Bayan Zhurek, Kazakhstan

Pétroglyphes, Âge du Bronze

Chaman dansant

« Il est une leçon certainement universelle de l'anthropologie et de l'ethnomusicologie qui peut s'énoncer ainsi :
il n'y a pas de sociétés sans chants et plus précisément il n'y a pas de rituel ou de célébration qui ne soit aussi sonore.
Et d'abord récité et chanté (ce mot étant pris au sens large), l'instrument s'introduisant et suppléant aussi éventuellement à la voix.
Un rituel n'étant exceptionnellement silencieux qu'à contrario pour marquer une différence (par exemple : une intention, un vœu).
Dans les sociétés dites primitives – indiens d'Amazonie, d'Amérique du Nord, chasseurs nomades d'Afrique ou d'Australie,
de Sibérie – tout rituel est récité et chanté. » Sources : Igor Reznikoff / Michel Dauvois

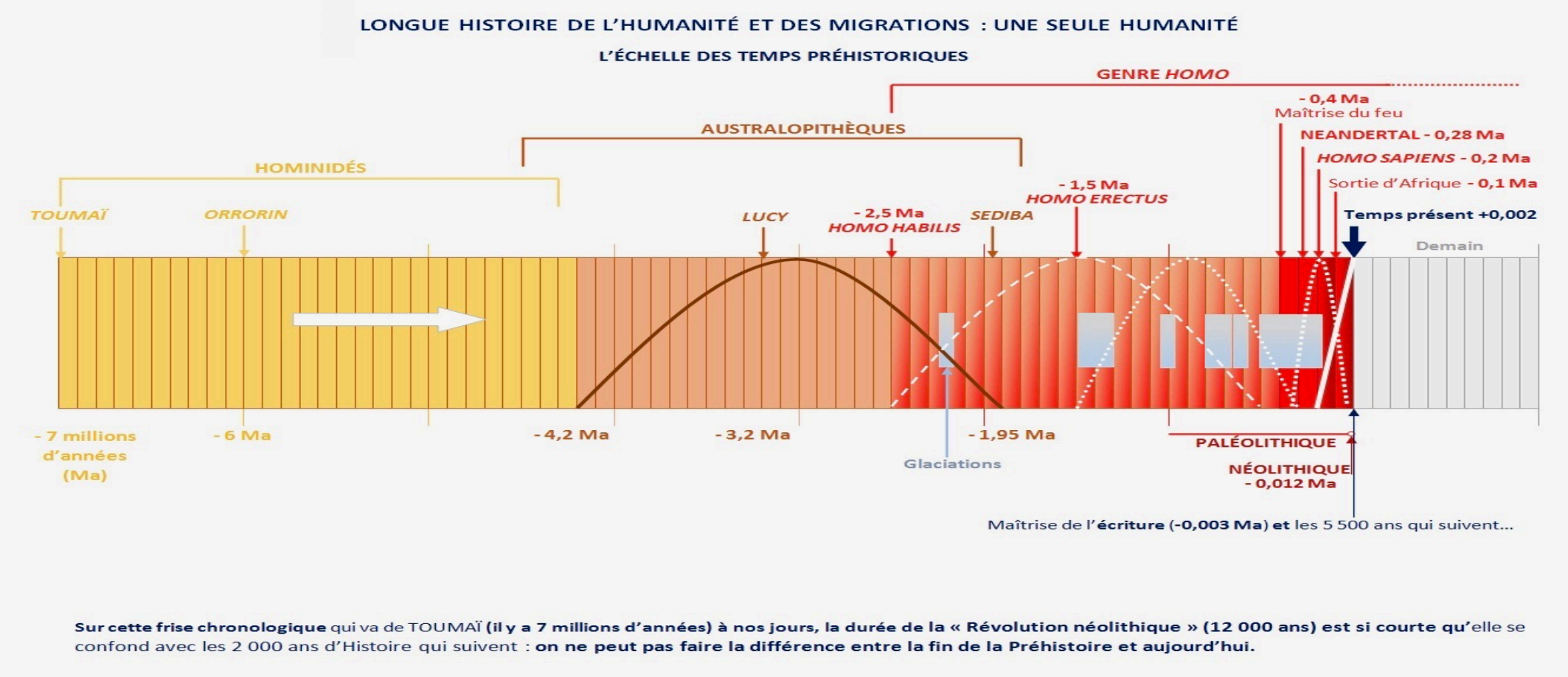
Mais on peut, tout en considérant acquise cette dimension « sacrée », valider également celle d'une musique « profane » pour le simple plaisir de jouer ou d'écouter… Car vouloir concernant « *la musique des origines* » imposer une unique vision fantasmée de rituels résonnants dans l 'antre d'une caverne obscure, renseigne davantage sur l'imagination des tenants de cette hypothétique version que sur des faits attestés !

Temps préhistoriques, Temps *des Origines…*

« La préhistoire… terme vague qui désigne en bloc tout ce qui s'est écoulé depuis le premier être à station droite jusqu'au moment où l'écriture projette une lueur vague sur la pensée humaine »
A.Leroy Gourhan -les religions de la préhistoire- introduction

On ne peut qu'imaginer les « origines », ces temps d'*avant l'Histoire* qui voient apparaître et s'épanouir progressivement notre humanité…
Des temps si longs que leurs perspectives dépassent notre capacité à nous les représenter.

L'émergence progressive de « l'homme préhistorique » s'étend sur des millions d'années, avec des successions de périodes culturelles définies par des noms savants racontant son cheminement et son évolution, *dont langage et activité musicale font parties*.



« On a vu que la rythmicité des percussions à caractère technique est assurée dès les Australanthropes (…)
Outil, langage et création rythmique relèvent bien d'un même processus. »

(Technique et Langage - André Leroy Gourhan) »

Langage parlé et expression musicale, mêmes cheminements d'émergence

Chez l'humain un larynx mobile a permis la phonation.
Cri, exclamation… combien de temps a t-il fallu pour aboutir à une parole articulée signifiante ? Sa voix a-t-elle chanté avant de parler ?

Etant neurologiquement apte, l'envie d'exprimer, d'accéder à la parole, communiquer va conduire cet humain à construire un langage…
Ce langage émergeant se diversifiant ensuite en fonction des cultures, sociétés, zones géographiques, créant les « langues », « dialectes », « parler », « idiomes », « patois ».

L'expression musicale a suivi un même chemin. Communiquer, écouter – *développer l'attention* – reproduire, inventer, faire récit sont du même domaine cognitif.
Le *Geste technique puis figuratif* va conduire à explorer toutes formes du sonore.
En rapport aux ressources de son environnement, l'humain va jouer avec les timbres des matériaux, construire de multiples expressions, en organiser les sons.
Ces expressions se nourrissant de la pratique répétée, de leurs transmissions, se diversifiant ensuite également en fonction des cultures, sociétés, zones géographiques.

Le Geste anime et crée le sonore

L'instrument est le résultat d'un long processus d'évolution des techniques, c'est un *artefact*, objet conceptualisé, fabriqué, utilisé… et transmis.
Sa musique, langage d'une expression sonore animée par le geste est le résultat d'un parcours d'expériences, d'échanges, de transmissions.
Avant l'apparition de l'instrument, le « geste explorateur des sonores » en initie la conscience, rendant possible et ensuite probable son invention :
Prendre conscience du frapper, du souffler, du pincer, du frotter comme animations de la matière pour créer le sonore en est la première étape.

Le geste technique – pour vivre et rester vivant, tailler des pierres, frotter, gratter des peaux, creuser, etc… – est initiateur du sonore « organisé », langage métrique le geste répété devenant Rythme.

Ainsi détaché de sa fonction purement technique le geste sonore peut devenir figuratif pour créer un récit, un jeu, une expression individuelle ou collective.

Le Geste appelle l'objet/instrument, la Danse ?… Hypothèse…

Du premier outil fabriqué par des chocs, ces percussions répétées deviennent Rythmes, – *récit sonore* – les frappes rythmiques induisent le mouvement… Car cette expression du sonore en appelle une autre, celle du mouvement des corps.
Le langage corporel rejoint-il alors le langage des voix et des objets ?

Ainsi serait née la Danse, mouvement-récit sous forme de chorégraphie primitive animée et rythmée ?
Le sonore a-t-il imité les dessins du geste dansé pour mieux l'accompagner ? Ou bien le mouvement s'en est-il inspiré ?

Art rupestre – « San »/ Bochimans- 12 500 à 400 avant le présent -Préhistomania- MNHM-2024

A. Schaeffneer/origines corporelles de la musique
(…) Religion(magie), danse et musique sont à tel point imbriquées qu'il serait téméraire de prétendre affirmer la prédominance de l'une aux détriments des deux autres. Par conséquence se place aux origines de la musique instrumentale plutôt le pied du danseur que la main du musicien… le premier objet extérieur que le corps aurait utilisé pour des fins sonores ne serait pas le morceau de bois ou la pierre saisis dans la main mais le sol frappé par le pied. C'est sur ce sol qu'ont été martelées les premières musiques instrumentales (…)

Correspondances du Vivant …

La Musique provient de l'homme et s'exprime par l'intermédiaire de son corps, de sa voix, d'objets et d'instruments qu'il utilise…

Il est intéressant de se rappeler qu'en tant qu'êtres vivants nous possédons ces correspondances de l'expression du sonore par le souffle qui nous anime, la vibration permanente de nos molécules, par notre rythme cardiaque, métronome indispensable de nos fonctions vitales…

Et les familles de sonorités instrumentales deviennent ainsi une évidente prolongation de nous-mêmes : Souffle des instruments à vent… Vibrations des instruments à cordes… Rythme et pulsations des percussions …

Gestes, Langage musical, Familles d’instruments

Souffler

Pincer

Frapper

Frotter

Du langage musical aux familles d'instruments – *Souffler, Pincer, Frapper, Frotter* –

Le Geste Instrumental fonde l'émergence musicale pour aboutir à la création des familles d'instruments.
Le Geste renvoie à la pratique, qui est obligatoirement expérience évolutive, parcours d'apprentissages, d'échanges, de perfectionnements.

L'Histoire des instruments suit une chronologie d'étapes successives :

Concevoir l'artefact-instrument, expérimenter, réaliser, jouer, organiser l'expression mélodique :
Un son, deux, trois, davantage… et c'est la découverte puis l'apprentissage des échelles, des gammes …
Simultanéité de sons, découvertes et apprentissages des modes, des polyphonies …

Conscience qui ne peut que grandir au fil du temps des expériences.
Exprimer par le sonore conduit à créer l'instrument, à innover, chercher, inventer de nouveaux modes de production sonore.

Vietnam

Afrique

Indonésie

Trois matériaux pour un même instrument…

Bolivie – Voyage 2009

Pierre

Os de Condor

Terre

Frapper une peau tendue…
Un même geste partagé…

Mali

Tibet

Maroc

Inde

Inde

Népal

Népal

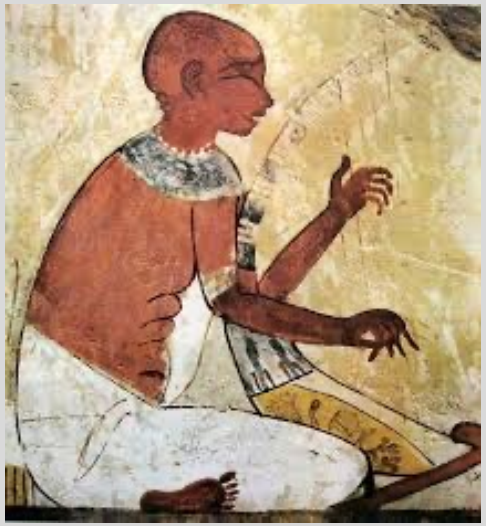
Portugal

Mauritanie

Irlande

Cordes Pincées…

Klimt…XX°s



Egypte

Sumer

Grèce

Hypothèse : *La Nature sonore comme modèle musical des premiers récits ? Imitation…*

Lucrèce – De Natura – I °s av JC (…) avant même de chanter on imita avec la bouche le ramage limpide des oiseaux et que le vent dans les roseaux donna l'idée de souffler dans le creux de ceux-ci (…)

L'environnement du *préhistorique* est sonore : Le règne animal alors à son apogée s'exprime par des cris et des rugissements, des chants d'oiseaux, des stridulations d'insectes, des galopades de troupeaux sauvages.
Dans la nature immense résonnent tonnerre, tempête, pluie, vent, bruissements des végétaux, cascades, torrents, marées…
Un monde sonore qui ne peut qu'impressionner le *préhistorique,* ces impressions l'incitant à reproduire *un sonore* à sa propre échelle ?

Imiter ce sonore omniprésent conduisant à l'émergence d'expressions pour le raconter, le partager, le transmettre… l'expression devenant progressivement langage, récit témoignant du vivant. Bruiteurs divers et évocateurs devenant alors compléments accompagnateurs des premiers récits… ?

La recherche de l'imitation est omniprésente quelles que soient les périodes et cultures et on rencontre des bruiteurs ingénieux au son réaliste partout dans le monde.

Vouloir reproduire ce qu'on « entend » est un puissant moteur pour conceptualiser l'objet destiné à l'imitation. Il faut également se rappeler les nombreuses légendes attribuant la naissance d'instruments – comme les flûtes – à l'écoute du vent, du bruissement naturel végétal, du chant des oiseaux, des sources…

Tambour de vague-Afrique de l'ouest,

Flûte Toucan amérindienne,

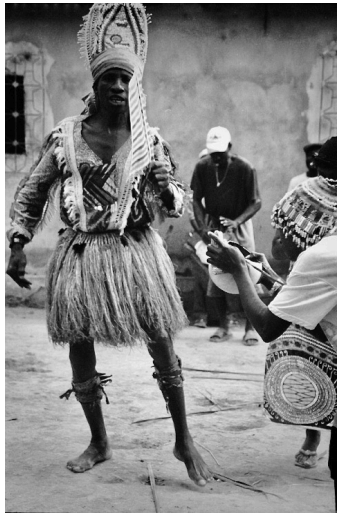
Grenouilles racleurs et boîte à tonnerre asiatiques,

Bâtons de pluie malgache et chilien

L’objet sonore présent avant l’instrument

La musique est potentiellement présente dans la nature, laquelle offre à qui possède le don de l’exprimer de multiples possibilités sonores : La main secoue les gousses de flamboyant avant de secouer les maracas, heurte des objets résonnants avant l’invention du tambour à peau, les pieds martèlent le sol pour évoquer le troupeau en cavalcade, les mains frappent et scandent, accompagnant vocalises et chants premiers…

Ce langage sonore, bien avant l’apparition des instruments/artefacts, jaillit d’objets naturels présents dans l’environnement du *préhistorique* : *Fruits séchés dont les graines prisonnières heurtent le contenant – hochets, maracas naturelles, bruissage de parures de feuilles, mains ou baguettes heurtant des surfaces résonantes, lithophones naturels en extérieur ou en grotte, souffle dans les conques, coquillages, …*



La nature comme modèle …

Et combien d'instruments/objets sonores plus tardifs dans leur apparition ne seront que des reproductions d'un modèle naturel ? Il suffit d'observer les correspondances de formes existantes entre les graines, coquilles et grelots, les pavots, coloquintes et hochets maracas, racleur végétal et artefacts, pour remonter aux cheminements qui aboutissent à leur réalisation.

Appeau noisette

Conque népalaise

Modèle naturel & artefact …

Souffler …

Xun, Chine

Phalange sifflante

Flûte chinoise

Flûte Indienne

A propos des similitudes d'instruments de cultures et zones géographiques différentes

Diffusion?
Intuition ?

Similitudes d'instruments de cultures et zones géographiques différentes

Des interrogations, parfois des polémiques accompagnent les questions que l'on se pose devant les évidentes ressemblances, correspondances entre « instruments des origines » et la multitude d'autres « instruments du monde » présents dans toutes les cultures, à toutes les périodes.

Ces filiations sont-elles la conséquence de transmissions d'expériences et savoirs ?
Ou sont-elles des inventions similaires nées d'une même intuition émergente dans des lieux distincts ?

Y a-t-il une seule réponse ? Certainement pas.

Tout d'abord comme il existe des règles, des contraintes dans l'utilisation de tel ou tel matériau pour la fabrication, ces données objectives ne peuvent que conduire à des similarités.

Exemple flagrant pour les flûtes paléolithiques faites d'os de volatiles –Grues, Vautours, Pélicans –, la prédominance d'utilisation de l'os s'explique par le fait que c'est le meilleur matériau prédestiné à devenir flûte. Le tube osseux étant simplement percé de trous de jeu (Europe, Amérique, Asie) .

Toutefois il ne faut pas systématiquement attribuer plus d'antériorité à l'instrument en os… le facteur d'instrument qui sait fabriquer une flûte en os saura forcément le faire dans d'autres matières plus tendres… Il est réducteur de se représenter le musicien préhistorique ne jouant qu'avec des os ou des pierres – seuls matériaux qui se soient conservés – car combien d'autres objets ont disparu ?

Pour d'autres instruments, comme les Cordes, des règles de fabrication imposées par l'acoustique vont déterminer la nécessaire amplification de la vibration et la caisse de résonnance complètera toujours le manche du luth, du violon, la console de la harpe ou de la lyre…

Flûte à 5 trous de jeu en os de vautour

Grotte de Veyreau, Aveyron

Entre - 3000 & 4000 ans

De l'Aveyron à l'Amazonie et 5000 ans plus tard… une même utilisation des matières premières disponibles …

Bolivie

Musée de Cocha Bamba

Pifanos - Amazonie

XVIII°s

Similitudes d’ instruments de cultures et zones géographiques différentes

Comme il est également attesté qu’aux périodes lointaines de la préhistoire des populations se déplaçaient pour échanger objets, expériences, et il est fortement probable que des instruments aient pu ainsi circuler, de même que les gestes pour les fabriquer. L’instrument, partie intégrante d’une culture, d’un groupe ou d’une communauté, peut devenir migrateur comme ses utilisateurs et suivre les longues routes du peuplement du monde…

Kena en os et en canne – Amérique du Sud

Tube à encoche et Bata – Afrique

Xiao chinoise et Sakuachi Japonais

Les flûtes à encoche… universelle pratique

Charango - Bolivie

La similitude, conséquence des lois acoustiques… ?

La similitude peut être une conséquence des lois acoustiques qui prédominent dans la fabrication d'instruments… Elle serait ainsi reliée à l'efficacité – découverte ou transmise – recherchée pour faire sonner au mieux un instrument.

Pour fabriquer un luth il faut nécessairement assembler un manche, des cordes et une caisse de résonnance.

Le Charango andin (tatou) et Gembri marocain (tortue) témoignent de l'acquisition de ces connaissances tout en illustrant parfaitement le rôle des ressources naturelles de l'environnement dans ces réalisations.

Utilisations de carapaces animales …

Gembri - Maroc

Similitude… Filiation

Le tambour-calice est-il né d'une même réponse technique aux mêmes besoins de stockage ?

Reconstitution de formation tronco-conique utilisée à Tlatilco pour stocker le grain (MNA, Mexico).

Tambour en céramique
Civilisation "aux gobelets en entonnoir"
groupe de Walternienburg (Allemagne)
Début IIIe mil.

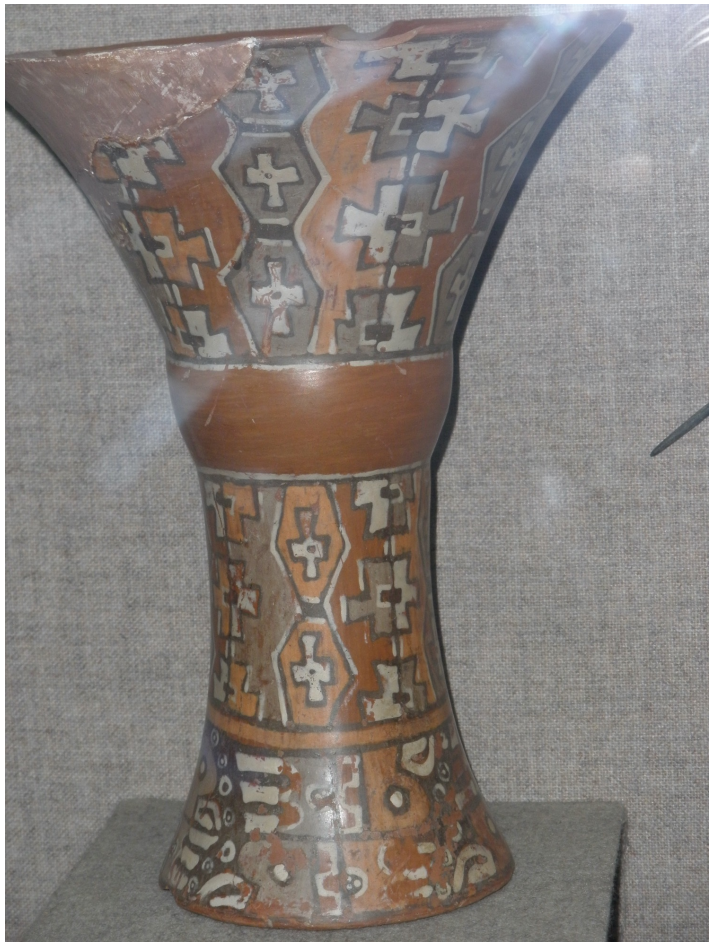
Darboukas Maroc & Tunisie
Céramiques

Tambour de Löderup –

Suède - Ile mil.

Darbouka – Maroc

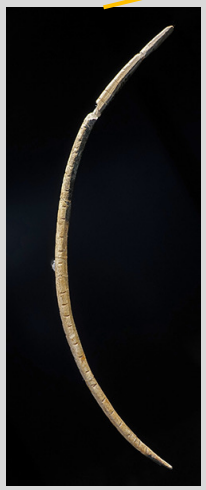
Similitude en raison d'échanges et diffusion des pratiques …?

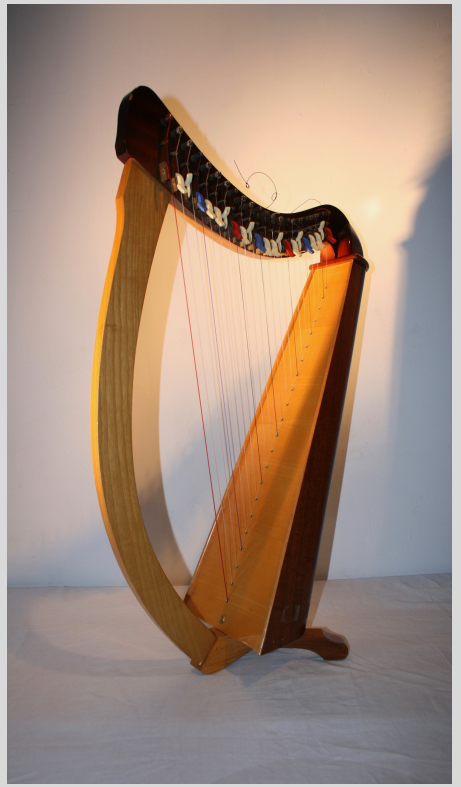


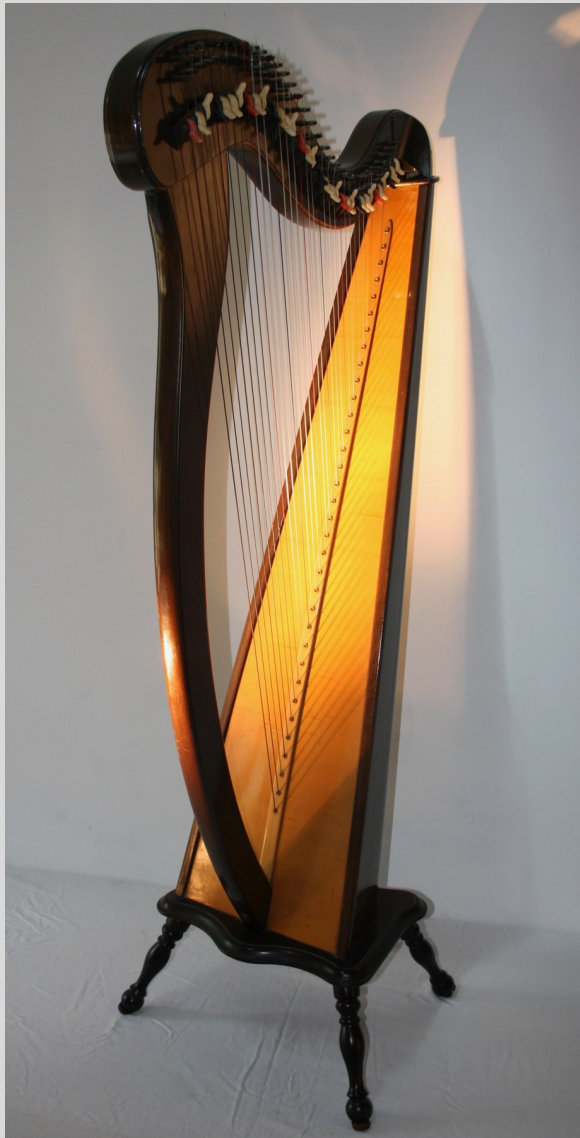
Tambour « en calice »
Céramique - Période pré - incaïque
Bolivie – Musée de Cocha Bamba

Filiation des formes, cheminement chronologique

Cette progression se retrouve dans ce qu'on appelle en organologie « filiation des formes » qui permet d'observer la transformation évolutive d'un objet/instrument… L'exemple attesté des « cordes pincées » nées de la pratique de l'arc musical et dont la forme se retrouve dans celle des harpes en est un des plus évidents.







Egypte
Sumer
Mésopotamie
Chine
Moyen âge
Amérique latine

Instruments des Origines

origine des Instruments

Seconde partie

Essai de chronologie des instruments de 100 000 à 10 000

Première partie

Introduction : Quoi, quand…comment, pourquoi

Art et musique à la préhistoire ?
Musique, pourquoi l'instrument ?
Sacré ? profane ?
Temps de la préhistoire
Geste technique, geste figuratif
Geste, rythme, mouvement, danse
Correspondances entre l'Humain et instruments
Souffler, frotter, Frapper, Pincer
L'Imitation, les bruiteurs
Avant l'instrument ?
Les modèles naturels pour artefacts
Similitudes, diffusion ou intuition ?

Deuxième partie

Essai de Chronologie des instruments du paléolithique 100 000 à 10 000
L'impossible chronologie complète
Les cinq sources d'information
Arts figuratifs et musique ?

- **RACLEURS ***
- **RHOMBES ***
- **SIFFLETS PHALANGES ***
- **OSSOPHONE ***
- **LITHOPHONES ***
- **FLUTES ***
- **ARCS MUSICAUX ***

Essai de chronologie des Instruments attestés du paléolithique moyen au supérieur

A l'aide du tableau créé par le musicologue Walter Miaoli – *Musique & préhistoire -Editions Flammarion-1991* – nous allons explorer les différentes rubriques des instruments attestés aux périodes comprises entre 100 000 et 10 000 ans avant le présent. J'écris intentionnellement « *des instruments » au lieu de « les instruments »…* petite nuance qui permet d'apporter un premier éclairage plus objectif sur le sujet, car ces instruments retrouvés et attestés sont en petit nombre et ne peuvent prétendre refléter une exclusive activité musicale sur ces 90 000 ans…

Toutes ces informations sont développées habituellement dans le cadre de ma conférence concert dont la démarche est caractérisée par la présentation et l'utilisation d'instruments répliques et copies de ceux du paléolithique, ainsi que d'autres, plus récents ou contemporains, mais néanmoins évidentes filiations des premiers.

Mon intuition profonde de musicien du XXI°s est qu'il n'y a pas d'un côté les « *mystérieux instruments* » de la préhistoire – *d'autant plus mystérieux par leur antériorité et rareté* – et les autres… Nous sommes toujours la conséquence de ce qui nous précède et en termes d'expression musicale je rappelle toujours ce qui semble une évidence :
Si l'homme de la préhistoire n'avait pas frappé les pierres, soufflé dans les tubes de bambou, pincé la corde de son arc musical, l'orchestre contemporain n'existerait pas…
et avant cet orchestre contemporain tous les artefacts-instruments présents dans toutes les cultures et que l'on a baptisé si justement « Instruments du Monde ».

Les « Instruments de Monde » sont la continuité matérielle et sonore des pratiques musicales des origines, leur infinie diversité témoigne de particularités que l'on peut identifier comme autant de caractéristiques culturelles. La musique comme le langage parlé est le résultat d'un long processus constitué d'inventions, de partages, d'évolutions et il existe une évidente analogie entre diversité des langues et diversité des sonorités d'instruments.

Entre permanence et impossible chronologie complète :

S'il existe bien une permanence de la pratique musicale depuis les Origines il est impossible d'en faire une évaluation objective en rapport aux seuls instruments retrouvés… d'autres ont forcément existé mais ne se sont pas conservés car faits de matériaux périssables. De plus l'objet-instrument retrouvé est un témoin silencieux, on a retrouvé l'instrument, pas sa musique…

C'est pourquoi il faut garder à l'esprit tout au long de cette recherche qu'il ne peut exister d' inventaire complet des instruments et pratiques de nos lointains ancêtres, et surtout pas une prétention à jouer de la « musique préhistorique »… cela relèverait d'une méconnaissance totale du sujet et de ses multiples zones d'incertitudes.

Mais ces impossibilités assumées laissent néanmoins la place à de nombreuses hypothèses crédibles étayées par les recherches ethnomusicologiques, l'organologie et la pratique instrumentale.

Origine des instruments, que sait-on, comment le sait-on ? *Quoi, Quand, Comment, Pourquoi …*

Essai de Chronologie des instruments de 100 000 à 10 000…

Les Sources :

C'est par la synthèse de ces différentes sources d'information que l'on pourra établir une chronologie concernant les instruments des origines , toutes ont leur importance pour proposer une complémentarité d'ensemble :

1) Archéologie… pour définir Le Quoi… objets et instruments retrouvés lors de fouilles… *retrouvés parce que conservés.*

2) Pour définir à la fois le Quoi, le Quand : ***L'Art pariétal*** offrant de rares représentations d'objets, des témoignages de pratiques éventuelles,
mais *« peut-on les interpréter avec certitude ? »*

3) Le recours à l'***ethnomusicologie*** qui permet des comparaisons avec le vivant, mises en évidence d'analogies dans les dimensions historique, culturelle, fonctionnelle ou expressive d'un instrument ou d'un objet sonore, répondant ainsi à Pourquoi…

4) ***L'expertise du luthier***, facteur d'instruments, artisan qui connait les matériaux, leurs caractéristiques acoustiques, les pratiques de fabrication et nous enseigne le Comment...

5) La pratique de **la *musique vivante* et le musicien** pour saisir la dimension sonore de l'objet/instrument et comprendre comment le faire sonner.

	Paléolithique moyen		Paléolithique supérieur				
	100 000 à 40 000		40 000	35 000	20 000	15 000	10 000
			Aurignacien		Gravettien	Solutréen	Magdalénien
Racleur			**********				
Sifflet phalange		********	**********				
Flûte		**********	**********				
Rhombe						**********	
Arc musical						**********	

Ces cinq rubriques attestent d'une présence d'instruments à vent (sifflet, flûte) à corde (arc), à percussion, (racleur)… et d'objet sonore, le rhombe.

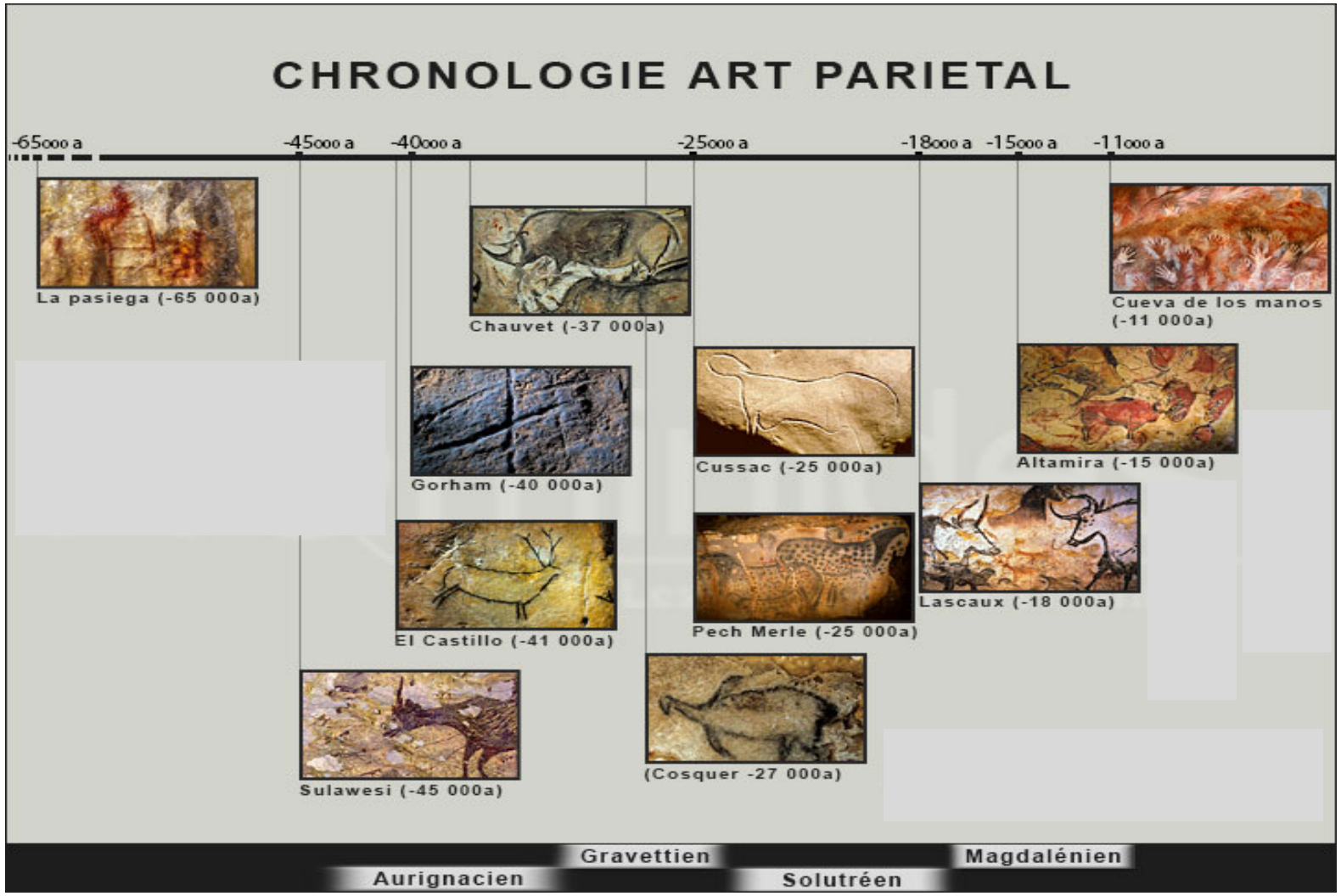
Retrouvés, identifiés, datés, ils confirment bien une pratique instrumentale dès 90 000 ans.

Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

Sources Hominides

–

Chronologie de l'Art pariétal



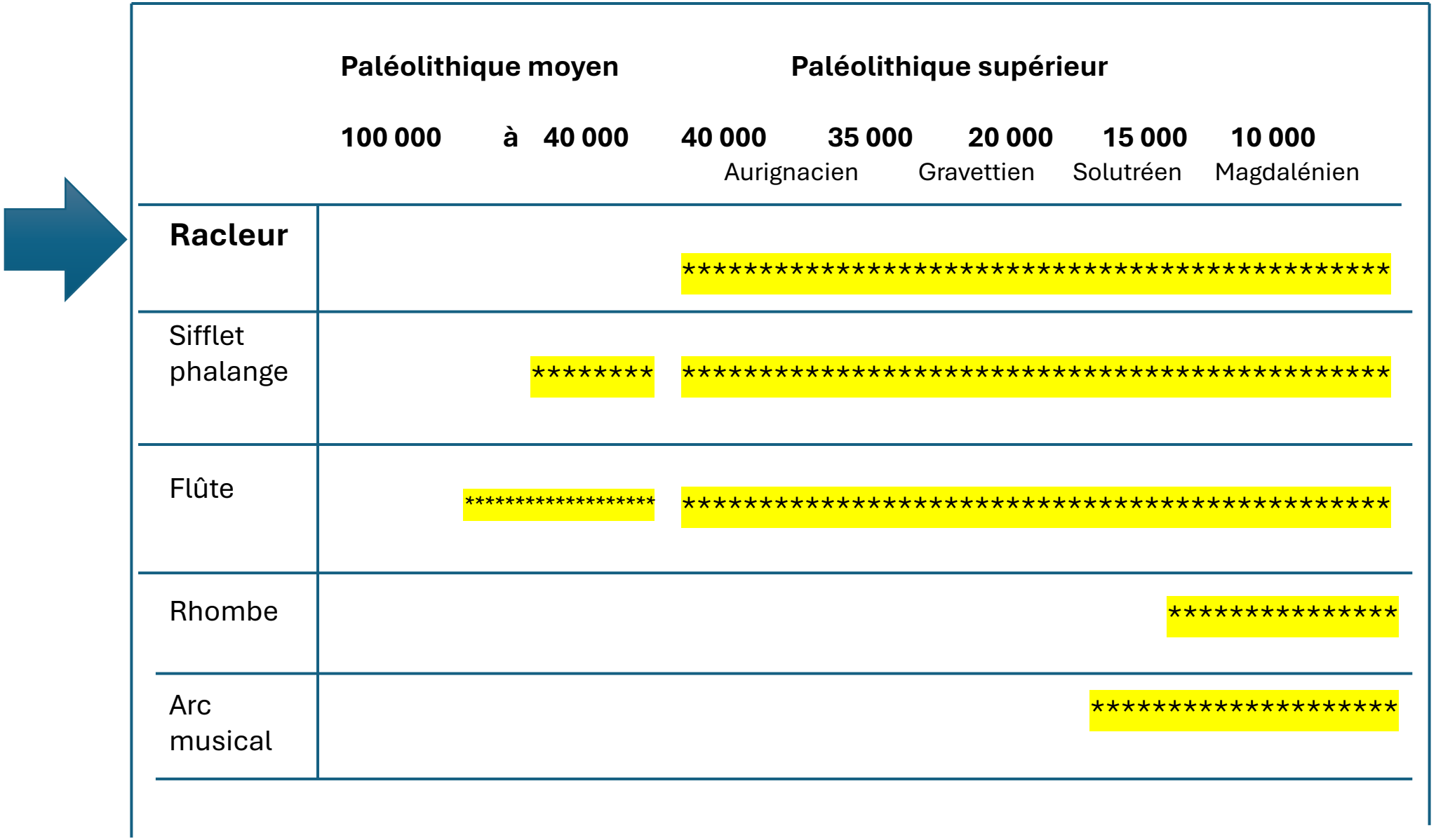
Paléolithiques moyen et supérieur : temps des instruments attestés…

Temps à mettre en rapport avec ceux des peintures, gravures, sculptures…
Périodes d'émergences simultanées d'expressions figuratives et sonores…

Y a-t-il corrélation ?

Quelle conscience de leurs gestes possédaient ces musiciens, et / ou peintres, graveurs du Paléolithique ?

Une remarque concernant la mise en perspective des périodes : il y a quasiment une même durée temporelle entre les peintures de Lascaux et notre époque qu'entre celles de Chauvet et Lascaux…



Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

RACLEURS

Racleur / Abri Cellier / Paléolithique supérieur / Dordogne

Fémur humain - Mexique - *instruments de Musique du Monde* Ed.Labergerie L.Rault

Racleur en bois de renne. Le Mas-d'Azil. Magdalénien

Os d'oiseaux gravés – Altamira
Racleurs ?

RACLEURS

*

Les racleurs sont des instruments à friction – **artefacts** – attestés aux alentours de 40 000 ans. On en frotte les aspérités ou les entailles avec un objet servant de plectre pour obtenir un son rythmique répétitif. Rythme et cadence peuvent se modifier, ce qui engendre un son à battements rapides ou lents.

Présent dans toutes les cultures d'Europe, Amérique, Asie le racleur devait donc tenir une place importante dans l'expression sonore des musiciens du paléolithique.
L'utilisation de l'os – *qu'il soit humain ou animal* – possédait-il une signification symbolique ?

La filiation que l'on peut établir entre les racleurs paléolithiques et les Guïros, Reco-Reco d'Afrique, d'Amérique est évidente.
Le rôle rythmique du racleur est souvent complémentaire d'autres percussions – peaux, hochets –.

On rencontre le racleur en Asie sous forme d'emblématiques grenouilles au son très réaliste.

Racleur en os / reconstitution paléo

Bois et corne / reconstitution paléo

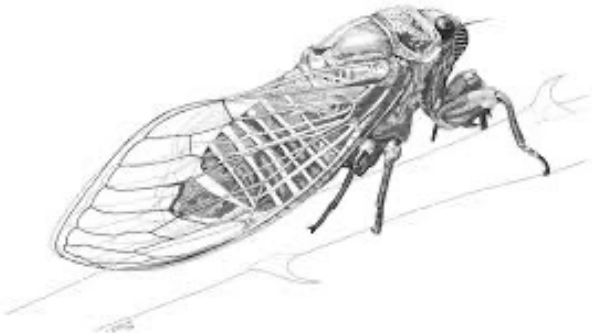
Guïro courge sculptée, Pérou

Racleurs grenouilles en bois, Vietnam

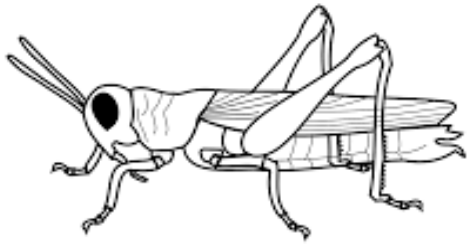
- **IMITATION des STRIDULATIONS ?**

La longueur de l'instrument limite l'émission sonore dont le renouvellement génère une césure rappelant bien l'enchainement des phonatomes tels qu'on les observe chez les orthoptères comme la sauterelle, le grillon, les hémiptères comme la cigale. (Leroy, 1979).

La nature comme modèle sonore ?



Racleur cigale – expo-concert



Le racleur trouve-t-il son origine dans les stridulations des insectes, processus d'imitation des sons naturels ?
Il est certain qu'il existe une grande similitude sonore entre le chant des cigales (par exemple) et le son des racleurs.

Témoignage Pariétal d'une pratique d'un racleur ?

La Vénus de Laussel – Dordogne – 23 000

La Vénus est-elle instrumentiste ?
Pourquoi la corne est-elle gravée
de 13 encoches ?

De nombreuses hypothèses sont avancées
concernant la signification de cette sculpture :

Culte de la fertilité, de la chasse,
de la fécondité, …?

Les entailles sont-elles représentations d'une
numération, d'un cycle, d'une quantité… ?

Comme une première écriture ?

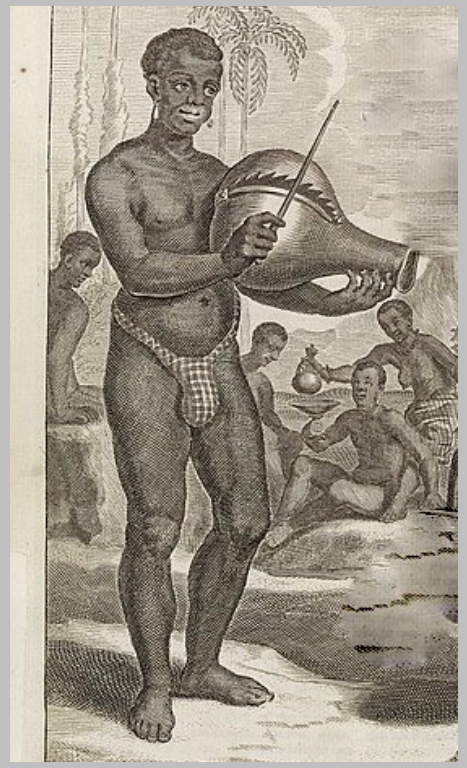
Est-ce un récipient pour boire ?

Un instrument de musique ?

En correspondance : une représentation d'un joueur de racleur avec un même artefact en corne… 20 000 ans plus tard !

Congo XIX°s

Permanence d’une pratique

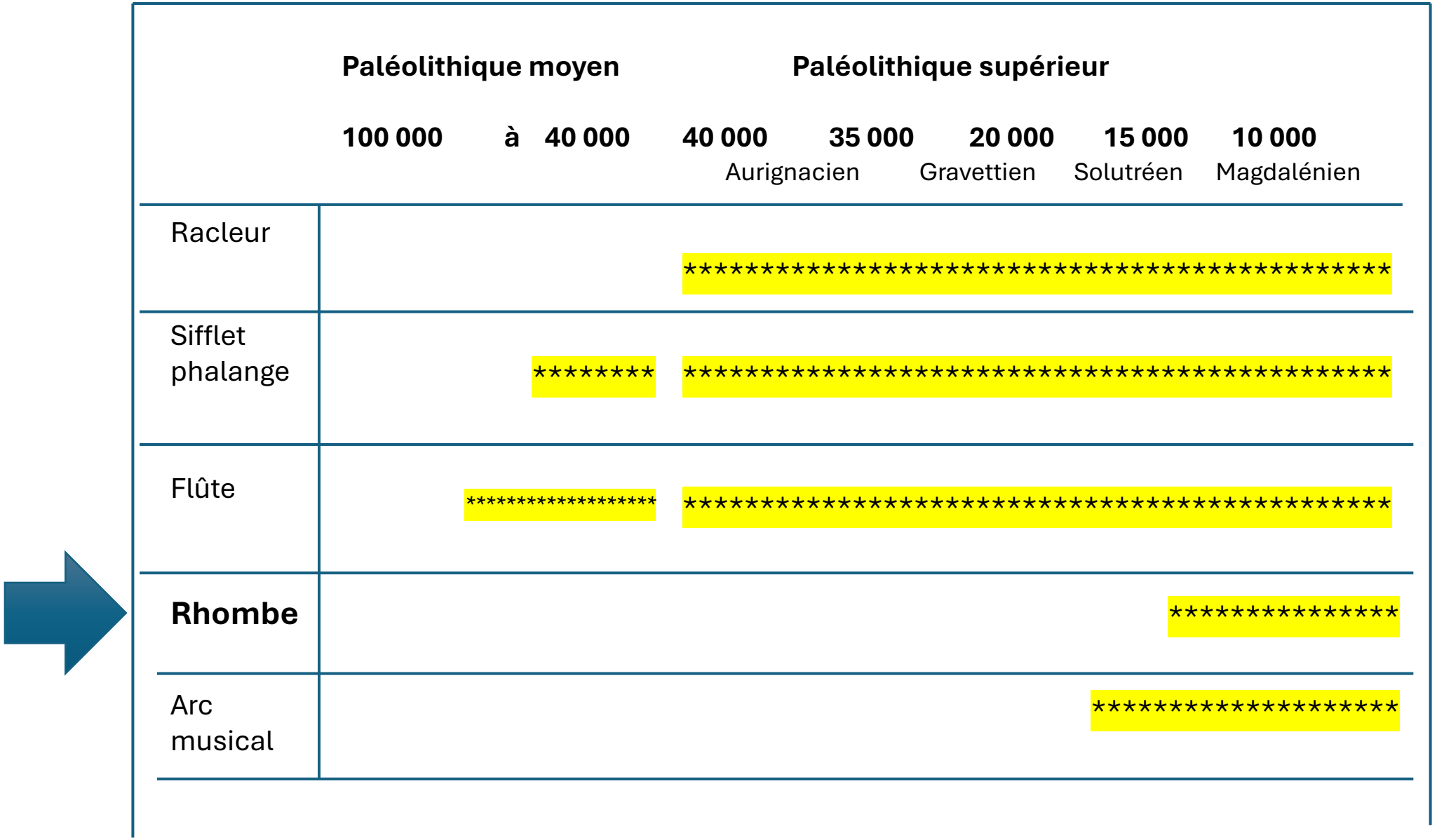


<u>En résumé ce que l'on peut retenir sur le Racleur :</u>

Sa présence est attestée dans toutes les régions du monde, confirmant une place importante dans la palette sonore du paléolithique.

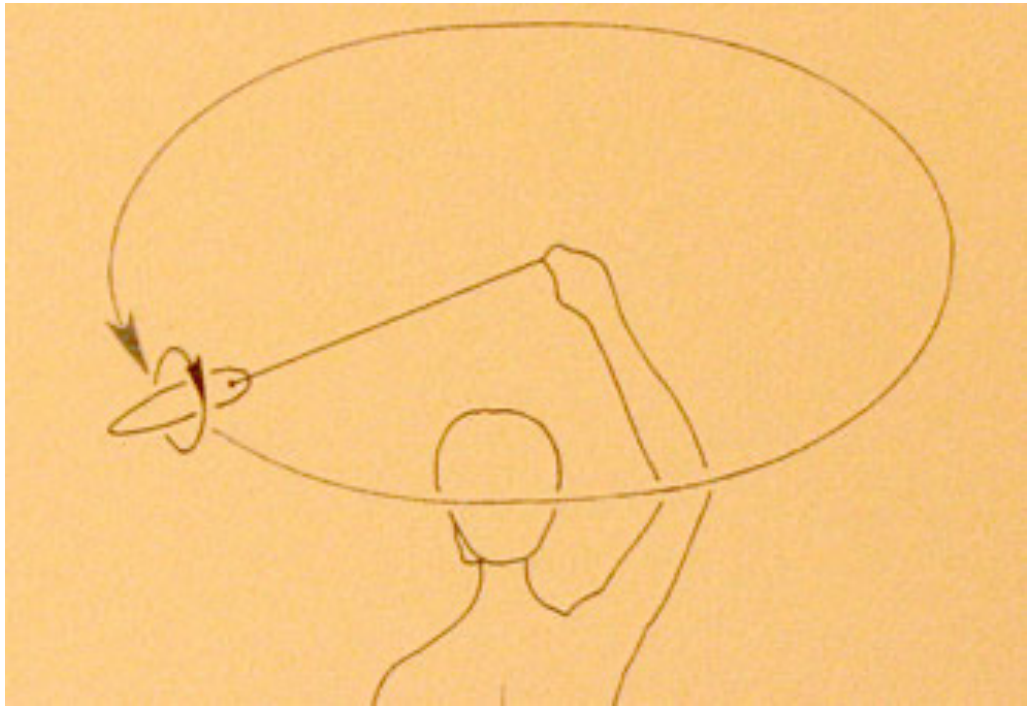
Cet artefact est-il né d'une volonté d'imitation des sons naturels ?

Sa permanence d'utilisation en fait encore actuellement un instrument contemporain.



Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

Rhombe *



Rhombes bois, pierre - Expo-Concert

Le Rhombe n’est pas un instrument mélodique ou rythmique mais un objet qui par sa manipulation crée un climat sonore particulier.

Instrument pisciforme hélicoïdal : *(bois, métal, os, pierre, gravé ou sculpté)* sa double rotation – *sur lui-même et au bout du lien fixé à son extrémité* – « laboure » l’air pour produire un vrombissement caractéristique dont les hauteurs varient suivant la vitesse impulsée à la rotation.

Le Rhombe, objet d'expression du sacré

Les rhombes sont les témoins sonores d'une pratique universelle dont la fonction est d'évoquer et faire parler les ancêtres disparus. De nombreux écrits de voyageurs explorateurs témoignent de son utilisation dans différentes traditions. *(Amériques, Afrique, Océanie)*
(A Shaeffner / Origine des Instruments de musique)

Les rhombes y sont décrits comme porteurs de la voix des esprits, ils établissent une communication avec l'invisible, acteurs de rites ou cérémonies. *(« …résonnant dans une hutte en forme de monstre rugissant » Nouvelle Guinée, « figure de la voix de la Mère des Masques » chez les Dogons etc…)*

Le rhombe est attesté à la fin du paléolithique et on peut s'interroger sur sa diffusion et sa fonction « sacrée » durant ces millénaires, de même que l'invention complexe de sa double rotation
– sur lui-même et dans l'air pour produire ce son significatif –

Le rhombe devient symboliquement un objet de pouvoir, celui qui le manipule possède un statut particulier *– officiant, prêtre, sorcier, chaman –* selon les cultures.

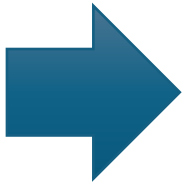
Il est remarquable de constater sa perpétuation à travers des jouets d'enfants (fin XIX°, début XX° en Europe) tout en étant dans le même temps toujours considéré comme sacré en Océanie, Afrique, Amérique…
Et c'est bien le même « cri » qui s'exprime…

Les cultes de l'Antiquité – Bacchus, Cybèle – utilisaient un objet proche du rhombe dans son expression sonore, le Diable, objet circulaire relié à un système de ficelles latérales le faisant pivoter sur lui-même.

Encore une même signification dans des périodes et civilisations différentes pour un même son produit !

En résumé ce que l'on peut retenir sur le Rhombe :

Son utilisation et sa diffusion attestées depuis la Préhistoire témoignent d'une autre signification du sonore, d'une même fonction – *toutes périodes et cultures confondues* – celle de faire s'exprimer ce qui est invisible. (*en continuité jusqu'aux cérémonies magico-religieuses de l'Antiquité Grecque et Romaine, rituels et cérémonies d'Afrique, Amériques, Océanie)*



	Paléolithique moyen			Paléolithique supérieur				
	100 000	à	40 000	40 000	35 000	20 000	15 000	10 000
				Aurignacien		Gravettien	Solutréen	Magdalénien
Racleur				**********				
Sifflet phalange			********	**********				
Flûte			**********	**********				
Rhombe							**********	
Arc musical							**********	

Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

Sifflet Isturitz – Phalange de renne – Altamira Espagne

Laugerie Basse-Dordogne

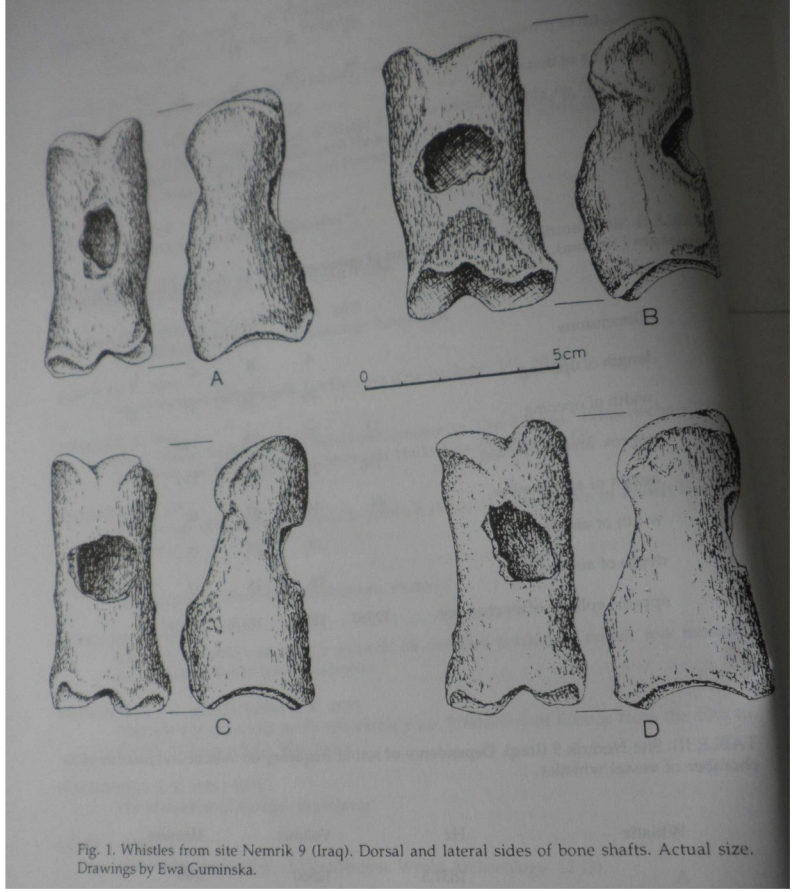


Fig. 1. Whistles from site Nemrik 9 (Iraq). Dorsal and lateral sides of bone shafts. Actual size. Drawings by Ewa Guminska.

Sifflets en phalange de renne -Irak- Sources M. Dauvois

Phalange de renne -15 000 Petersfels - Allemagne

Laugerie Basse-Dordogne

Autres témoins sonores emblématiques attestés aux alentours de 60 000 ans en Asie, Amérique, Moyen Orient, Europe : Les phalanges sifflantes.

Leur similitude est liée à la nature même de l'objet, phalange animale du renne, percée d'un trou dans lequel le préhistorique va souffler, créant ainsi un sifflet osseux.

Les phalanges sifflantes sont des accessoires du chasseur, à toutes les périodes et dans différentes cultures ...

Ces sifflets-phalanges servant à la fois pour envoyer un signal de communication, entre chasseurs –par exemple pour positionnement, dialogue, consigne particulière–

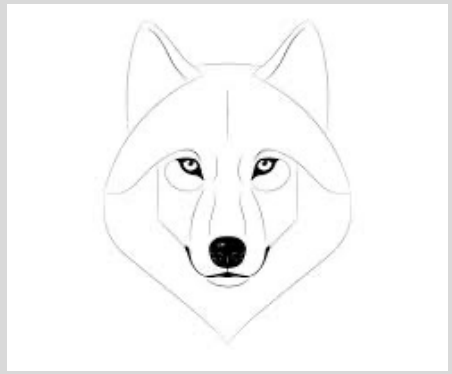
mais également comme appeau dont le sifflement est susceptible d'attirer, voire d' immobiliser le gibier traqué.

On peut constater sur certains sifflets une perforation permettant le passage d'une dragonne, pour un accès pratique et utilisation quasi immédiate.

Phalanges sifflantes
Expo-Concert
Reconstitutions JD.Talma

Origine de la phalange sifflante ?

Il existe une hypothèse (M. Dauvois / préhistorien) attribuant à la morsure du loup – principal prédateur du renne – le trou présent sur la phalange, sa technique de chasse consistant à attraper sa proie par la patte arrière.
Le préhistorique, devant la carcasse abandonnée après la chasse, aurait tenté de récupérer la moelle protéinée de la phalange en soufflant dans le trou laissé par la morsure, produisant de la sorte un sifflement…



?

Histoire triangulaire ?

Cette hypothèse raconte en fait une double histoire : celle du préhistorique explorant son environnement (à la recherche de nourriture) et celle de son apprentissage du sonore, la phalange sifflante devenant progressivement outil de communication, de signalisation, appeau du chasseur, et par la conséquence du geste musical l'animant l'ancêtre des « flûtes traversières ».

Cette phalange sifflante sera à l'origine d'autres sifflets en forme de tubes percés, conduits osseux, bois, canne de bambou, céramique, que l'on va rencontrer aussi bien en Asie, Amériques, Europe…

reconstitutions pour Expo-concert. Jd.Talma – Phalange –

…et bambou – reconstitution d'après modèle péruvien

Similitudes… Filiations

Flûte en os de vautour
Magdalénien
Grotte du Figuier – Tarn

Singapour - Chine

Bolivie – Voyage 2009
Musée de Cocha Bamba

L’instrument ne peut se limiter à sa seule description ou définition historique, il est avant tout un passeur du vivant, sans le musicien qui l’anime c’est un objet muet…

Si l’instrument a indéniablement une histoire, l’expression qui l’anime également.

Le jeu de la phalange / sifflet va évoluer, se perfectionner, et par l’expérimentation et la maitrise progressive des musiciens qui l’utiliseront, passer du simple signal sonore à des modulations plus riches en expression mélodique.

Exemple avec une analogie de production sonore existant entre les sifflets de chasse africain appelés « flûtes cruciformes » et le sifflet bolivien en bambou.

Leur technique de jeu est la même : souffle central, jeux d’obturations avec les index droit et gauche sur les côtés de l’instrument. *

Ces instruments n’ont aucune ressemblance pouvant évoquer une filiation partagée, en revanche cette même technique de jeu pose la question d’une transmission d’ expression caractéristique. Dans la longue histoire de l’émergence des instruments il semble évident qu’au-delà de l’instrument lui-même on va chercher parfois à reproduire une certaine expression ou sonorité caractéristique. Ce qui implique qu’elle est connue, identifiée, qu’il y a eu diffusion, transmission, imitation.

Afrique

Bolivie

Phalange…

Flûtes traversières
Expo-concert

Inde,
Sénégal,
Hollande,
Chine

Ce que l'on peut retenir concernant les phalanges sifflantes:

Antériorité (-60 000) et multi diffusion géographique faisant de cet objet sonore un emblématique témoin du paléolithique.

Evolution évidente de sa forme et son utilisation, du simple signal sonore sifflé jusqu'à un jeu plus riche en notes, faisant de cette phalange sifflante l'ancêtre probable des flûtes « traversières » et « à bloc »…

Absents du tableau ...

Ossophone
Lithophones

**

OSSOPHONES

L'os frappé matière sonore !

Que ce soit pour la fabrication des racleurs, rhombes, flûtes, divers outils, l'os est une matière première abondante fournie par les chasses pratiquées au paléolithique.

En Sibérie et Ukraine il est attesté d'une pratique percussive sur des carcasses de mammouth, aux alentours de 20 000 à 15 000, des impacts sur les os ayant été identifiés comme tels. (*Mejyritch – Ukraine, Mezine – Sibérie)*

On peut imaginer l'instrument gigantesque proposé à la musicalité du ou des percussionniste (s) !

Pourtant absent du tableau chronologique des instruments attestés – l'Ossophone en tant que percussion osseuse – semble donc un incontournable objet sonore paléolithique !

Ossophone – pour quelle musique… quelles musiques ?

De nouveau se pose la question concernant l'expression musicale de nos ancêtres et le sens qu'ils pouvaient y attribuer. Concernant ces carcasses frappées, l'étaient-elles pour célébrer un « *rituel* » imposant des frappes à la signification particulière ? Utilisation symbolique d'un timbre, d'objet sacralisé ?

Ou bien la carcasse offrait-elle une opportunité d'improvisation rythmique individuelle ou collective ?

Dans notre vocabulaire imagé des musiciens du XX° s, il existe une expression – faire le bœuf – synonyme d'une joyeuse improvisation devenant souvent une transe musicale collective, quel que soit le support instrumental utilisé. J'ai dans mes souvenirs une soirée – rassemblement d'étudiants africains, français, anglo-saxons – où se se côtoyaient guitares, flûtes… et chaises et tabourets frappés ! Il était tellement important de participer « au bœuf » que n'importe quel objet pouvait devenir musical !

Ce partage collectif, établissant une complicité heureuse entre les participants et l'auditoire n'a pas d'âge. Il peut même devenir le ciment d'une cohésion de groupe, clan ou tribu.
Il n'est qu'à regarder l'importance de la pratique collective partagée dans les musiques traditionnelles – *Gamelan Balinais, Orchestre D'Angkloungs indonésiens, Sikuris des Andes, Tubes Din Tût du Vietnam, Flûtes de Pan des Iles Salomon… etc*

La musique exprimée devenant ainsi un identifiant culturel, un « bien » commun appartenant à la communauté.

Gamelan balinais

Angkloungs - indonésiens

Flûtes - Océanie

Flûtes - Bolivie

Quijadas

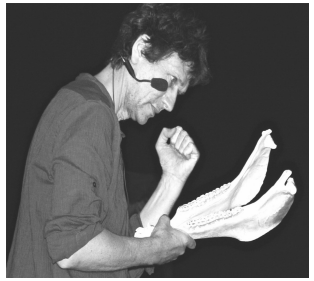
Mâchoires
de Lama
ou d'Âne
Expo-concert

*

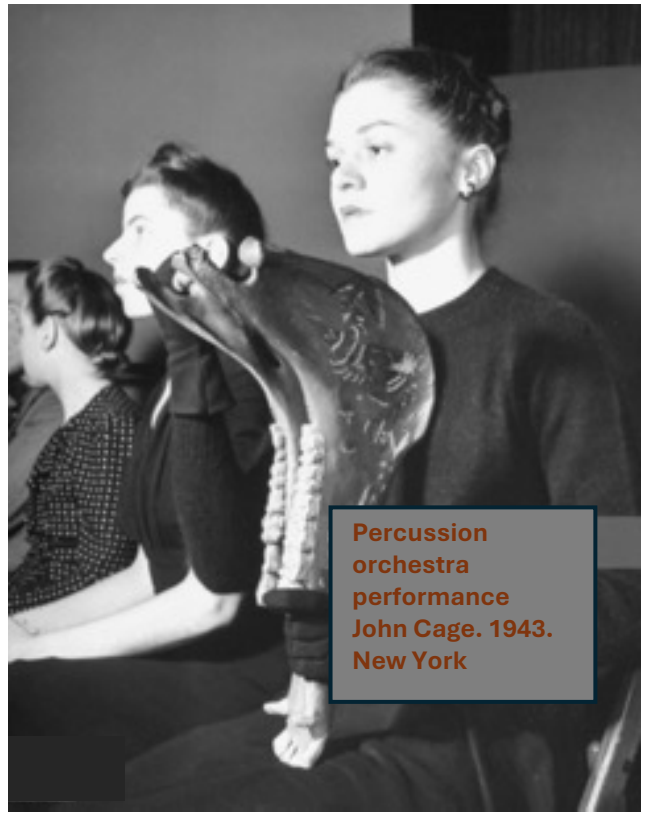
Pérou

On peut sans trop de risque d'erreur attribuer au percussionniste du paléolithique une curiosité dans l'expérimentation des timbres proposés dans son environnement…
Cette même faculté que possède le percussionniste du XX ° s transformant en surfaces chantantes les bidons de peinture, pots de terre dans les boutiques de bricolage…
(*expérience personnelle récurrente*). Cela relève d'une « envie du sonore »... Qui conduit déjà le préhistorique à jouer rythmiquement sur les stalactites et stalagmites des grottes.

Pour en revenir à l'Ossophone-percussion, les Quijadas – mâchoires de Lama, ou d'Ânes – offrent un bel exemple de timbre caractéristique ***et d'une continuité de pratique*** .
Qu'elle soit frappée ou frottée la Quijada-objet sonore a traversé les périodes et participe autant aux musiques populaires que classiques contemporaines.



Quijada – Expo-concert



LITHOPHONE

« Litho » pierre, « phone » expression du sonore.

Encore un absent du tableau chronologique et c'est pourtant un incontestable instrument des origines.

Le terme *lithique* définit les périodes constitutives et successives de la préhistoire : *Paléo, moyen, supérieur, méso, néo … lithique.*

L'industrie lithique avec ses tailles sonores raconte par ses productions d'outils la progressive émergence humaine sur plusieurs millions d'années…

pour A. Leroy Gourhan « outil, langage et création rythmique relèvent bien d'un même processus ». Le geste technique a vraisemblablement devancé le geste figuratif.

La frappe répétée a initié le rythme, l'expression sonore du geste figuratif est devenue récit musical : apprentissage progressif des hauteurs, timbres , intensités.

Le Lithophone est devenu instrument à part entière.

Silex taillés – Musée de Préhistoire - La Serena – Chili – voyage 2006

LITHOPHONES

On peut distinguer deux types de Lithophones :

Lithophones naturels , pierres en bloc parfois gigantesques, stalactites et stalagmites en grotte, impossibles à déplacer… les musiciens viennent viennent à eux pour les jouer .

Ces expressions souterraines attestées avaient elles une signification particulière ?
Rites, cérémonies, en correspondances avec l'Art pariétal, peintures et gravures témoins immobiles de la musicalité résonnante ?

La résonnance des grottes est un élément important à considérer, la réverbération et l'écho décuplant la puissance de l'expression et pouvant provoquer une forme d'extase sonore.

Euphorie que connaissent bien les musiciens jouant dans des Eglises, Halls, salles réverbérantes…

Lithophones naturels

Tanzanie

Lithophones taillés

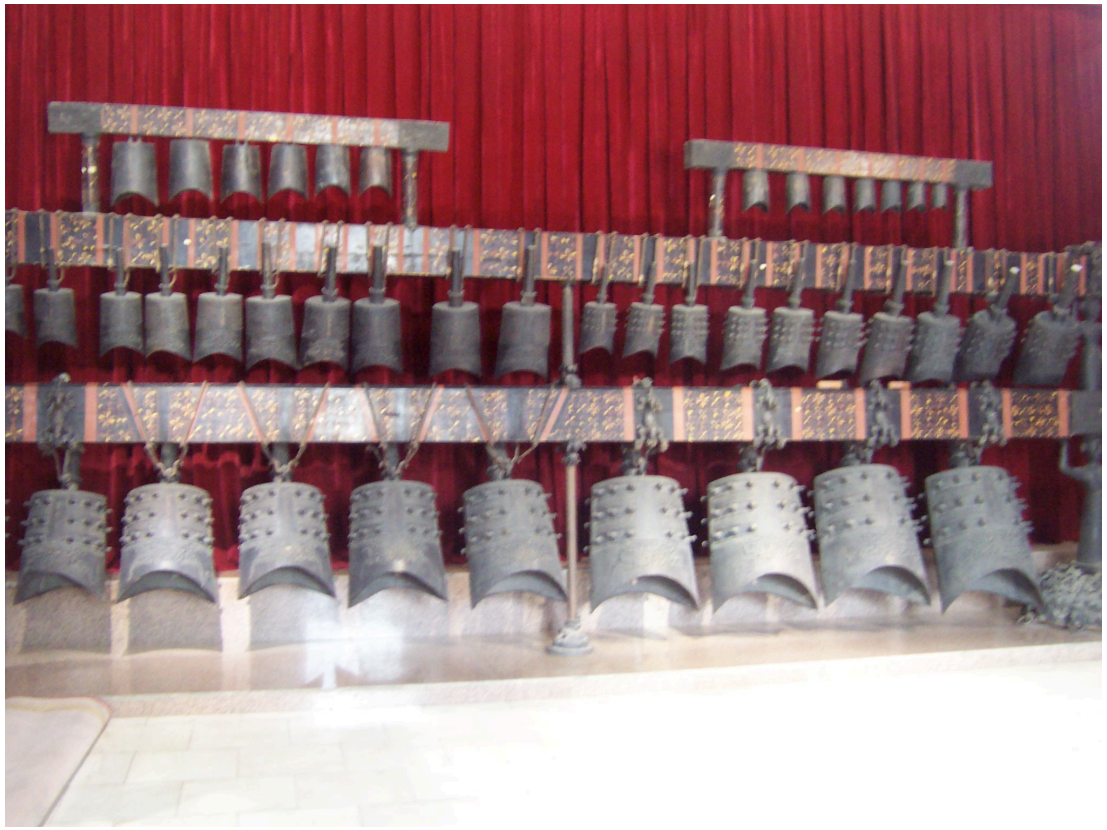
Lithophone - Vietnam

Kin - Temple des cloches – Pékin - voyage 2007

Le deuxième type est le **lithophone taillé**, organisé en échelle de notes.
A contrario du premier, *objet sonore brut* , celui-ci est un artefact , issu d'une expérimentation, son organisation d'échelle de notes pouvant être tout autant recherche esthétique, symbolique et /ou en correspondance avec les échelles de notes d'autres instruments.

Le Temple des Cloches de Pékin offre une reconstitution de l'orchestre impérial (-2500 ans) où cloches, orgues à bouche, Lithophones sont rigoureusement accordés pour jouer ensemble.

On ne peut accorder un lithophone que vers l'aigu, retirer de la matière réduit la masse et fait « monter » la fondamentale.
(idem pour les métallophones et xylophones)



Cloches et Lithophones – Pékin – voyage 2007

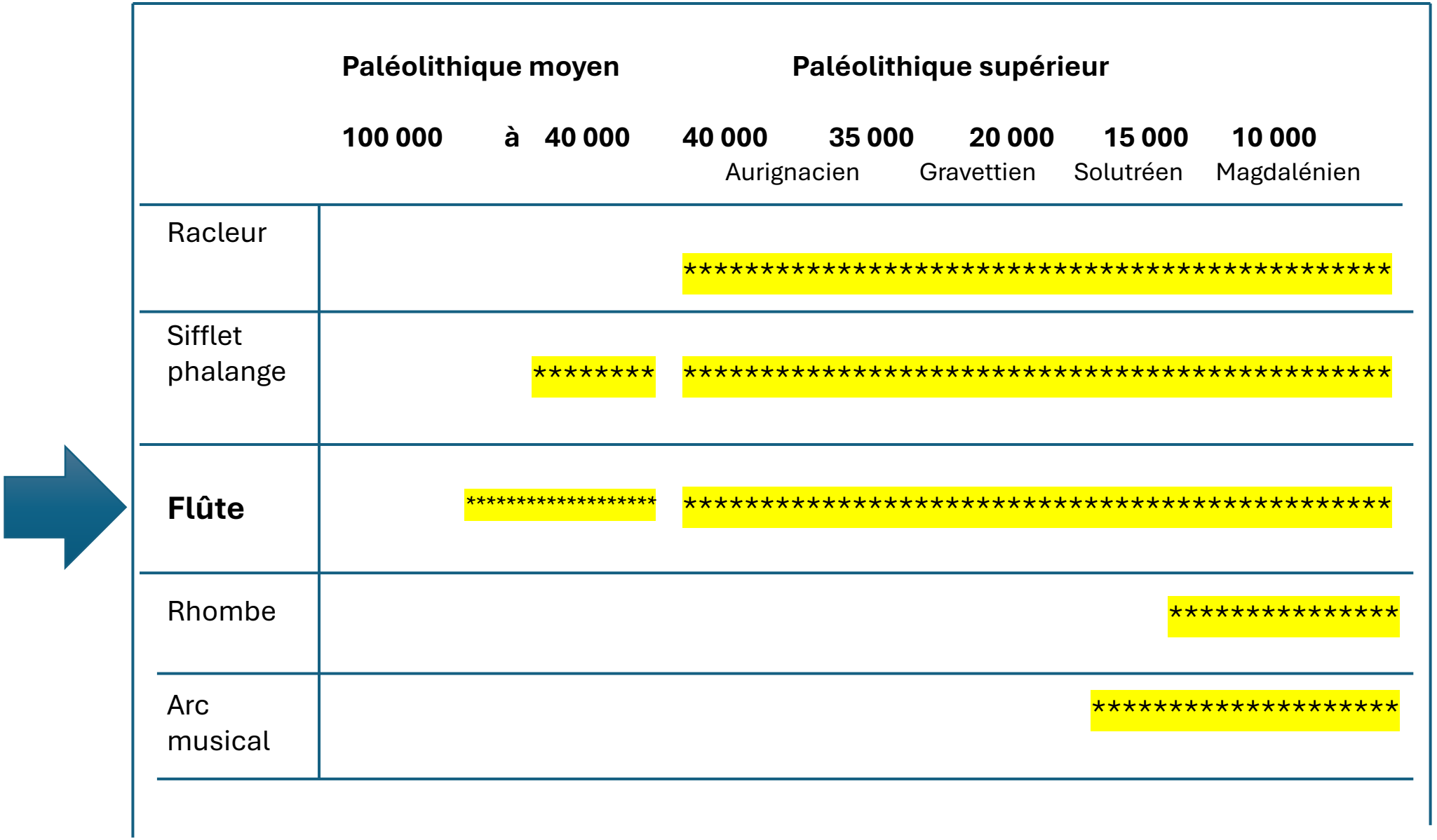
Lithophones *

Lithophone à 6 lames
serpentine – R.Hébrard
Expo-concert

Pierres brutes
et taillées
Expo-concert

Ce que l’on peut retenir sur les Ossophones et Lithophones :

Sans être mentionnés comme instruments dans les tableaux chronologiques , ces objets sonores issus de récupérations, d’expérimentations intuitives ou plus réfléchies ont certainement été présents au Paléolithique. Ils témoignent chez le préhistorique de capacités à produire des expressions musicales collectives ou individuelles, en rapport ou non avec une sacralité…



Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

Flûte (*os d'antilope Saïga*) retrouvée
sur le site de Prolom II, en Ukraine.

90 000 ans…

Attestée à partir de 90 000 ans la flûte, évident artefact, confirme chez le préhistorique l'envie de s'exprimer autant que sa capacité à réaliser des objets pour le faire.

Concevoir, fabriquer une flûte, explorer son langage sonore, l'enrichir, le transmettre, le perfectionner sont autant d'étapes qui jalonnent l'émergence de l'expression musicale.

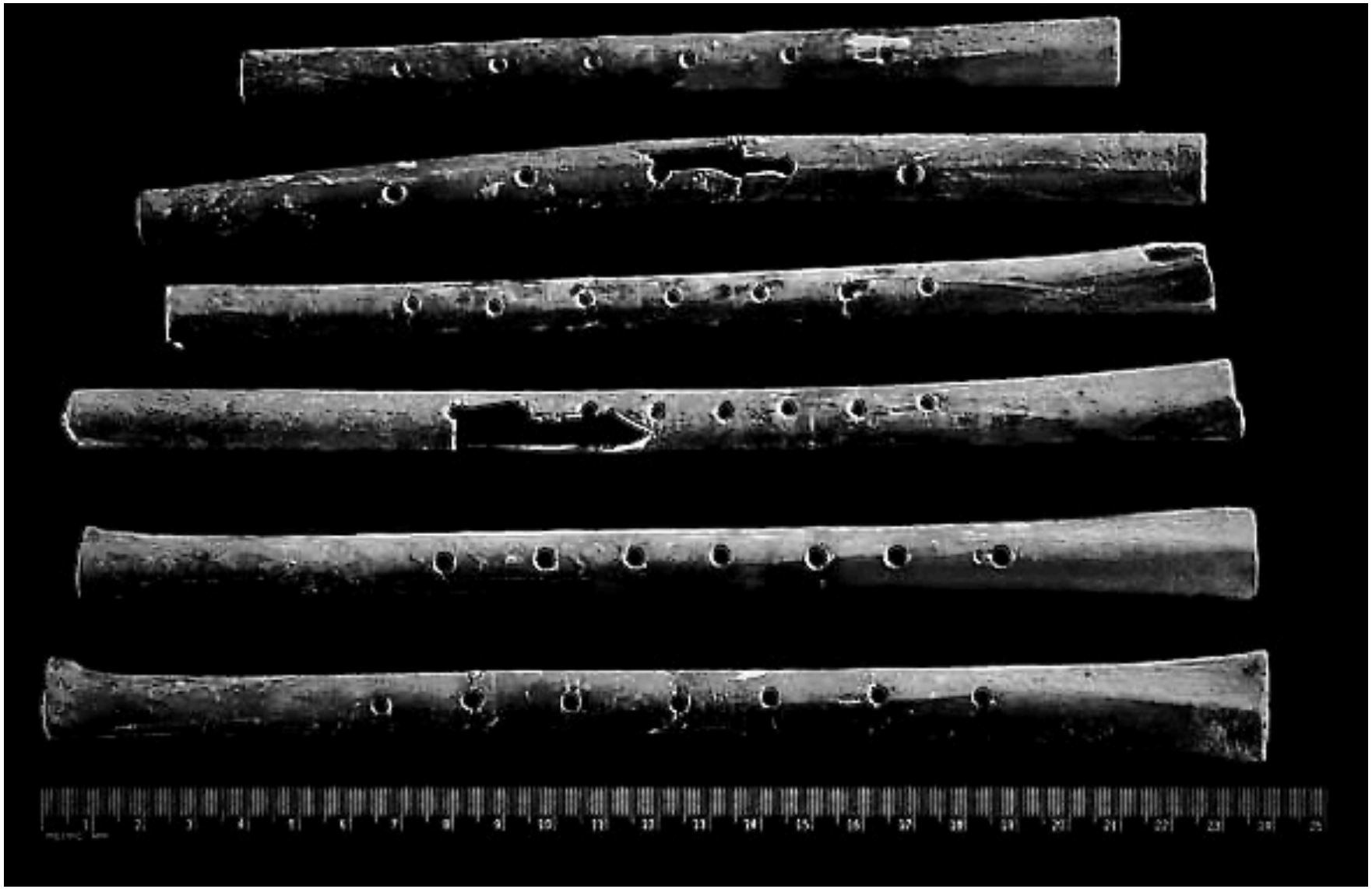
Flûte de Dvije babe
45 000 ans
Slovénie

fragment de flûte en os d’ours.

entre 50 et 60 000 ans.
Taille 133.6 mm (fémur)

Flûte (os de fou de Bassan) retrouvée dans la grotte de Hohle Fels,
en Allemagne.
38 000 ans

Flûte (os de vautour) retrouvée dans la grotte d'Isturitz,
35 000 ans



Flûtes de Jiahu – Chine – Os de Grues / - 9000

Artefact - instrument, musicien et pratiques

L'instrument –en tant qu'objet– est le résultat d'un long processus d'expériences des savoirs acquis dans le domaine du sonore. Expériences progressives des domaines de l'observation, de l'écoute, de la recherche de matériaux adéquats, de l'utilisation de techniques, de l'habileté de la main… C'est également un processus de partage des connaissances, de leur transmission.

M.Dauvois – Préhistorien – à propos du site d'Isturitz atteste de la permanence d'une tradition de fabrication depuis l'Aurignacien jusqu'au Magdalénien – soit 30 000 ans – avec même utilisation d'os d'ailes d'oiseaux – rapaces diurnes – offrant une parfaite régularité pour un fonctionnement acoustique optimum. Les instruments présentent une régularité prouvant une élaboration poussée de recherche d'intervalles (…)

Le résultat, l'artefact / instrument, devenant lui-même à son tour un processus d'expérimentations, d'apprentissages, de transmissions du jeu musical. Car on n'apprend pas instantanément à souffler sur une encoche de flûte, ou sortir facilement des sons d'un tube osseux…

Flûtes du Paléolithique

Le constat concernant ces instruments est leur état considérablement dégradé, comment pourrait-il en être autrement en rapport à leur antériorité ?

Cette détérioration et absence d'une partie de l'instrument – *embouchure* – conduisant à des interrogations sur son type d'expression…

Des reconstitutions permettent d'apporter quelques réponses sur les probables techniques utilisées par les flûtistes du paléolithique.

Souffle en oblique,
Souffle sur encoche,
Souffle « flûte à bloc »,
Anche …. ?

Isturitz
Flûte (os de vautour)
35 000 ans

Copie /réplique
en bois de sureau
Jeff Barbe
2024

Cette copie permet de valider une échelle pentatonique sur l'instrument original Fa - la b - si b - do - mi b, et une vraisemblable technique du souffle en oblique

*

On retrouve cette technique de jeu dans toutes les traditions musicales.
C'est sans doute la forme la plus primitive et la plus intuitive mais qui nécessite toutefois un apprentissage patient et régulier !
On peut tout à fait concevoir au paléolithique l'existence de transmissions de pratiques entre les joueurs confirmés et les débutants, autant que la diffusion de ce type d'instrument et de jeu …

Flûtes / Egypte-British Museum

Souffle en oblique…

Iran

Egypte

Bulgarie

Turquie

Tradition Sioux

Afrique du nord

Souffle sur Encoche ?

Une autre hypothèse concernant la technique de jeu :
le souffle sur une encoche.

KENAS
Os de PELICAN

*

Chili voyage 2006

Il est à remarquer la prépondérante utilisation des os de volatiles, les espèces variant selon les territoires : *Grues, Vautours, Pélicans,… Europe, Asie, Amérique.*

Le conduit osseux offre un matériau léger tout à fait adapté – aucune matière résiduelle à l'intérieur favorisant ainsi l'émission soufflée, peu d'épaisseur à percer pour créer les trous de jeu –

Cette similitude dans le choix et réalisation des flûtes-artefacts est-elle la conséquence d'une même intuition partagée, d'une transmission par la diffusion de connaissances techniques ?

Y avait-il une signification symbolique concernant la possession et l'utilisation de ces flûtes en os d'oiseau ?

N'importe quel facteur d'instruments attestera qu'on peut tout à fait fabriquer des flûtes dans d'autres matériaux – *végétaux, terre cuite, métal, ultérieurement plastique* – lorsque l'on sait travailler l'os.

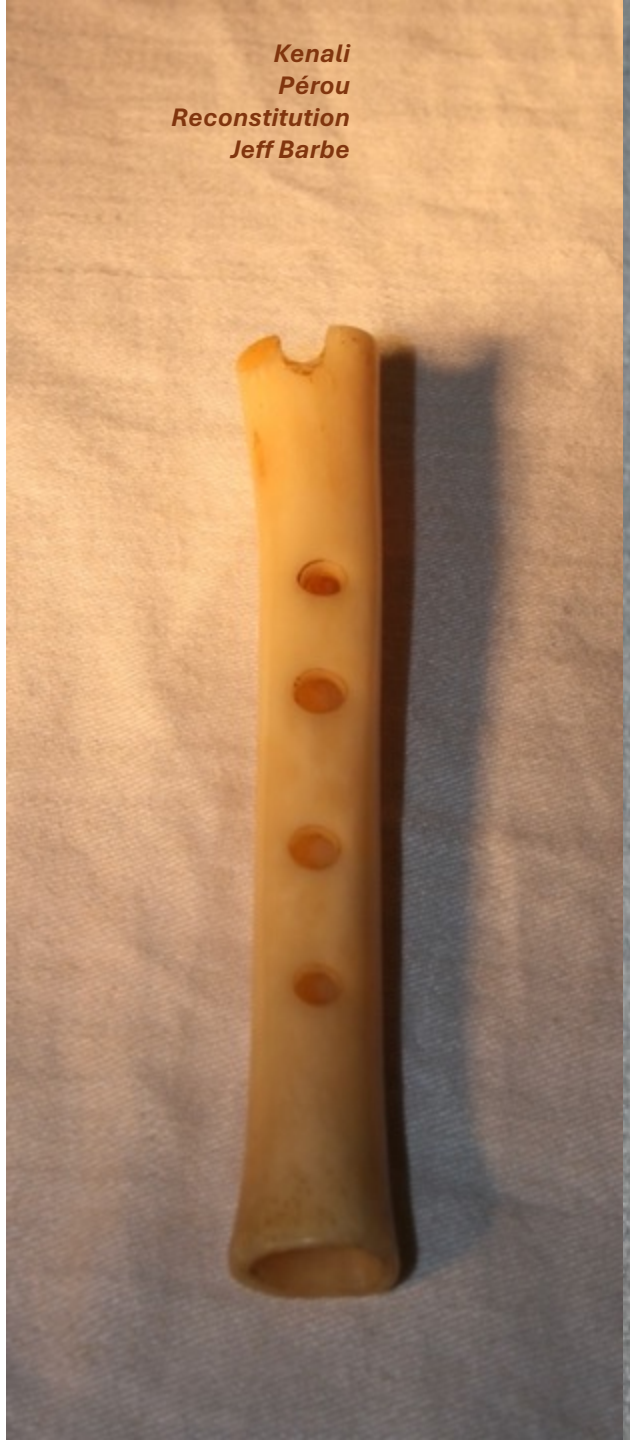
Le choix peut être une recherche de musicalité, de timbre tout autant qu'une conséquence de la présence de matériaux disponibles dans l'environnement.

Flûte de Dvije babe
Une flûte à encoche ?

La technique du jeu sur encoche semble mieux adaptée aux conduits plus épais et plus courts comme ces flûtes andines…

Puisqu'il existe une histoire de la fabrication, il existe une histoire de la pratique instrumentale.

Ces apprentissages et expériences complémentaires contribuent à l'émergence d'une expression toujours en recherche d'efficacité musicale.



Kenali
Pérou
Reconstitution
Jeff Barbe

Kenalis
Musée de
Cocha Bamba
Bolivie 2009

On peut constater une similitude existante entre les flûtes paléolithiques et les Kenas Andines, Xiaos Chinoises, Sakuachi Nippon, Bata Africaine…

Afrique

Amérique du Sud

Japon

Chine

Rencontre avec la « La Momie à la Kena »

Salar d'Uyuni – Bolivie – Voyage 2009

A l'occasion d'une marche dans la montagne bolivienne
j'ai croisé ce touchant témoignage d'une pratique ancestrale.
Dans une nécropole creusée dans la roche plusieurs momies dont
une accompagnée de ses flûtes (à encoche) pour son dernier voyage…

Témoignage d'une importance attribuée à l'instrument…
rite funéraire largement répandu dans l'Antiquité (Egypte, Asie, Europe)
et dont l'origine est vraisemblablement bien antérieure.

L'absence d'embouchure pour cause de détérioration laisse place à d'autres hypothèses :

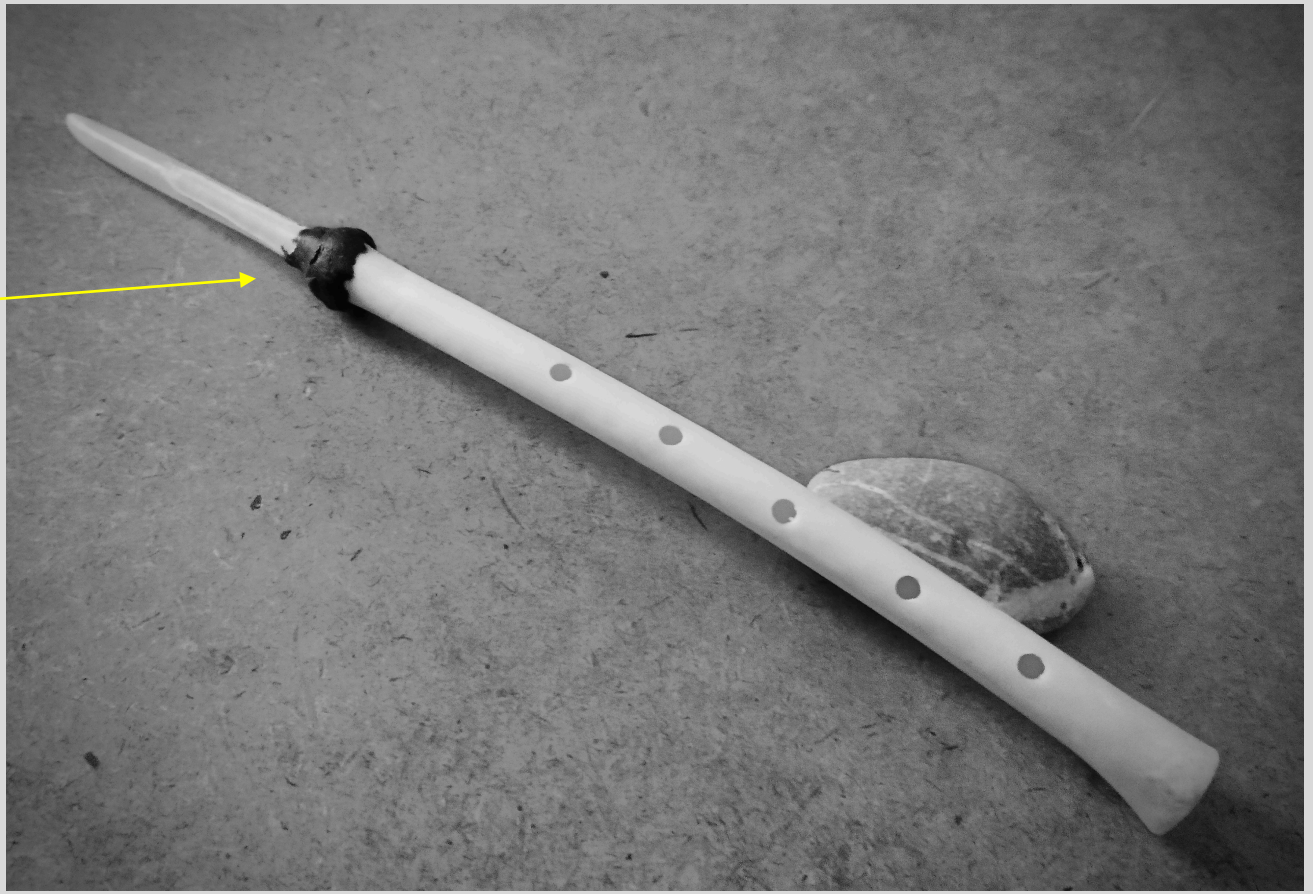
L'utilisation de l'anche serait-elle un choix technique ? De manière générale la largeur du conduit détermine le mode de production sonore.
Si le tube est trop étroit il est difficile sinon impossible de produire une émission sonore sans cette extension.
Rajouter à son ouverture une anche collée avec de la résine semble donc une hypothèse crédible.

?

anche simple taillée dans l'extrémité d'une plume de volatile et fixée au conduit

Reconstitution Eric Braconnier

*



Utilisation d'anche simple en bambou ?

?

Zurna – Tunisie – Expo concert

Anche – Chine – Expo concert

Duduk arménien - Expo concert

Anche double ?

?

Tube sans trous de jeu ne signifie pas tube sans sons !

Il est fait référence dans l'excellente présentation de W.Maïolli (Instruments de la préhistoire) de tubes osseux attestés aux alentours de 100 000 ans, sous l'appellation « *tubes sans trous de jeu pour les doigts* ». De fait ces objets ont longtemps été interprétés comme des flûtes « non terminées » dans leur processus de fabrication, l'absence de perforations semblant les identifier comme des flûtes inachevées…

Mais certains musiciens savent souffler dans un simple tube pour en sortir une échelle de notes harmoniques, la puissance du souffle produisant un jeu de hauteurs basées sur les harmoniques de la fondamentale (*déterminée par la longueur du tube*)… Ces Flûtes s'appellent Flûtes Harmoniques.
Elles peuvent être à bloc (avec fenêtre de jeu) ou sans… Les simples tubes paléolithiques mentionnés par W.Maïoli ne laissent aucun doute sur la technique utilisée pour les faire sonner : *celle du souffle oblique comme les flûtes d'Isturitz*. *Ce tube sans trou de jeu serait-il la première flûte du préhistorique ?*

Flûtes harmoniques
Différentes tonalités en rapport à la longueur qui détermine la fondamentale.
(Sol, Do, Ré, Fa, Sol+)

Expo-concert
Jeff Barbe, Jd Talma, JP .Minchin

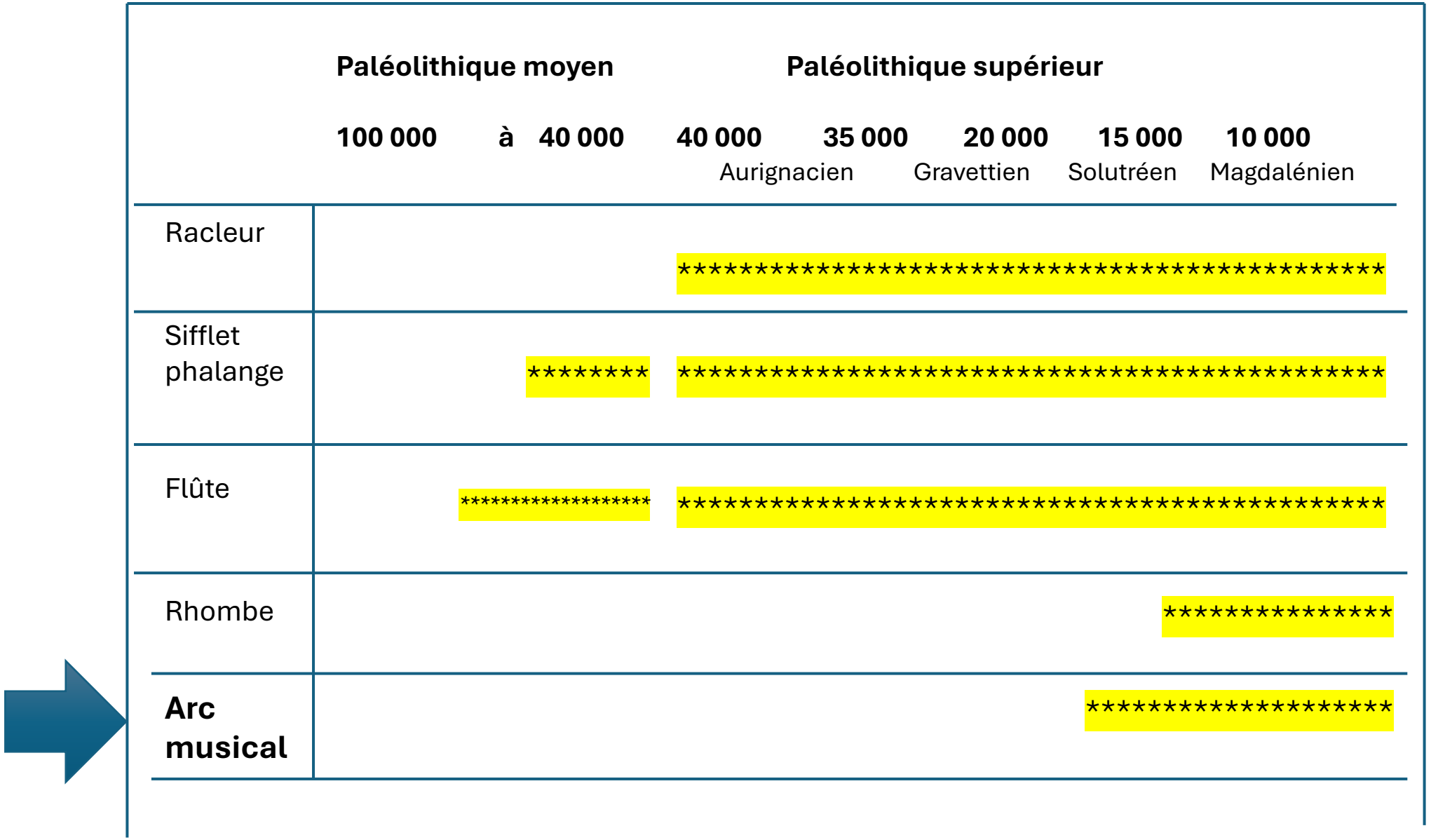
*

Ce que l’on peut retenir concernant les flûtes du Paléolithique :

Antériorité attestée dès 100 000 ans, avec une prédominante utilisation de conduits osseux et particulièrement d’os de volatiles, les flûtes sont des artefacts aux techniques de jeu multiples *(oblique, encoche, bloc, anche*).
Leurs ressemblances de forme et de jeu que l’on peut constater entre instruments de différentes régions et cultures du monde interrogent :
Sont-elles la conséquence de transmissions d‘expériences,
ou de mêmes intuitions créatives ?

Question toujours d’actualité… L ’artisan d’ Addis Abeba à qui j’ai acheté la Flûte Wassing (novembre 2023) ne connait évidemment pas les flûtes d’Isturitz et pourtant ces deux flûtes sont quasiment identiques malgré les 37 000 ans qui les séparent…

A gauche réplique de la Flûte d’Isturitz -35000
A droite Wassing en pvc blanc , Ethiopie / 2023
Exposition Concert



Source Walter Maïoli « Son et Musique » *éditions Flammarion 1991*

Arc de chasse ?… Arc musical ?

Ivoire
Geißenklösterle,
Allemagne

Aurignacien -35 à 40 000 .

Berimbau
Brésil
XX°S

L'Arc, ancêtre des instruments à cordes

A propos de l'hypothèse d'une représentation d'un arc musical dans la grotte des 3 frères – Ariège – -15 000

De multiples interprétations ont été avancées au sujet de l'anthropomorphe cornu dansant et utilisant un objet longtemps identifié comme un arc musical en bouche. De fait, il a été surnommé « Sorcier à l'Arc » car son attitude, évident mouvement s'apparentant à un pas de danse, sa tête recouverte d'une peau/cape encadrée de deux cornes, la tenue d'un objet légèrement courbé pouvait être celle d'un officiant de rituel sonore dansé…
Il est vrai que des correspondances semblent évidentes si on présente ce « sorcier » à côté de musiciens contemporains jouant l'arc musical… L'abbé Breuil allant même jusqu'à reconstituer une scène (*) qu'il jugeait plausible et longtemps cette interprétation a été validée comme certaine.

Une analyse plus fine concernant le geste du Sorcier interrogeant toutefois sur la position de l'objet tenu *(il n'est pas positionné devant la bouche, donc survient un doute sur l'absence d'une caractéristique de son jeu d'arc en bouche).*

D'autres hypothèses ont été avancées : le « sorcier » jouerait plutôt d'une flûte nasale la position de l'objet devant son visage rendant crédible cette proposition… ?

Le « sorcier » serait représenté marchant à quatre pattes, en position penchée, ce qui est confirmée par une inclinaison de la cape, et rendant difficile une expression musicale ?

Ce petit résumé pour illustrer la complexité d'interprétation d'une gravure pariétale. Concernant le Sorcier à l'Arc il n'y a donc que des hypothèses, mais qui sont passionnantes à explorer.

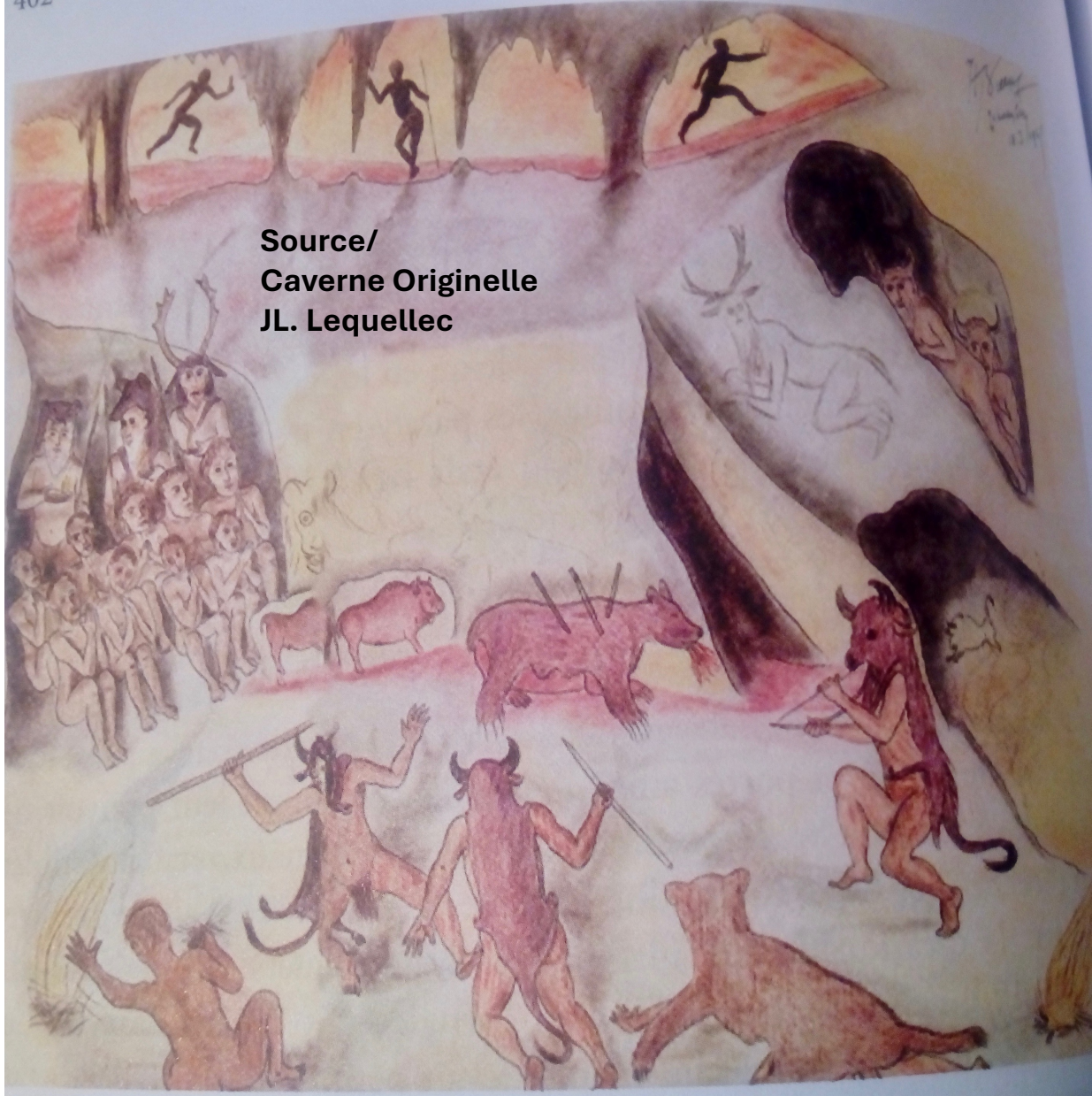
(cf. remarquable article – virginiepechard – petit sorcier à l'arc-)
(Le maître des animaux – conférence mythe de l'émergence – JL Lequellec)
(La caverne originelle – JL Lequellec – dernier chapitre)

Anthropomorphe jouant
d'un arc musical ?
Grotte des
Trois-Frères,
Ariège. Magdalénien
H. 30 cm

?

Arc musical pour un rituel sonore ?

(*)



Source/
Caverne Originelle
JL. Lequellec

Figure 234 : Reconstitution d'une cérémonie dans la grotte des Trois-Frères, par l'abbé Breuil. Selon cette planche signée de sa main et qui fait également référence à l'ours modelé

Arc en bouche, Berimbau, Pluri-arcs

Quelle que soit la signification de cette gravure des 3 Frères, l'arc est attesté aux alentours de 20 000 ans *(voire 40 000 ?)* et pour certains chercheurs son utilisation musicale aurait précédé son rôle d'arme de chasse.
(Schaeffner / origines des instruments de musique).

La vibration sonore de la corde est bien à l'origine de tous les instruments – *à cordes*- pincées, frappées, frottées –
Comme pour tout processus de langage il a fallu des temps longs d'expérimentations et pratiques pour créer l'instrument :

Le préhistorique a d'abord amplifié la vibration de la corde de son arc en utilisant sa bouche comme résonateur…
de nombreuses variations autour de cette technique confirment la présence de l'Arc musical dans les traditions d'Afrique, Asie, Amérique… et sa richesse d'expressions multiples.

Une fois acquise la notion d'amplification, on a ensuite posé un résonateur naturel (calebasse, noix de coco) directement sur l'arc créant ainsi les Berimbau brésilien d'origine africaine, Bobre à la Réunion, Bon aux Iles Maurices, Jejylava à Madagascar…

Ce résonateur attaché à la corde la séparant en deux devient comme un sillet mobile qui permet de produire deux hauteurs différentes.

La naissance des luths et vièles est annoncée…

Arc musical - expo-Concert

*

Berimbau-Brésil
Expo-concert

Pluri-Arcs
Le pluri-arc en est une belle illustration de cette recherche des multiples sonorités.
Plusieurs arcs encastrés dans une caisse de bois, *différentes tensions*, pour obtenir différentes notes.
Perpétuelles innovations et expériences dans le domaine de l'expression sonore pour la recherche d'une palette sonore de plus en plus large…

Luths et vièles sont bien la conséquence du processus d'amplification des vibrations de la corde.
La caisse de résonance, élément fondamental de l'instrument à cordes est multiforme, aussi variée que le sont les cultures qui la fabriquent… La forme choisie pouvant exprimer à la fois recherche d'efficacité sonore, identification culturelle, symbolique
(Târ iranien / Féminité, Luth Lune Chinois – rotondité, Balalaïka triangulaire, Oud arabe, représentation de visage etc …)

Târ-Iran

Balalaïka-Russie

Luth Lune-Chine

Oud-Liban

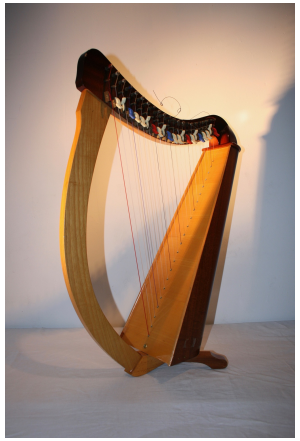
L'histoire de la musique se construit par une complicité établie entre facteur d'instrument et musicien dans la recherche d'une efficacité constante…

La maîtrise apportée par les luthiers dans l'exercice de leur activité détermine les différences que l'on peut constater entre un instrument moyen, voire médiocre, un instrument « haut de gamme »…

Combien de fois dans mes multiples voyages ai-je pu constater la classification des instruments pour les touristes et ceux qualifiés modèles « professionnels »…

De l’arc à la harpe

En rapport à la filiation des formes – qui raconte l’évolution progressive des instruments – on peut constater que l’arc et la harpe possèdent une même courbe : *Les harpes qu'elles soient Africaines, Birmanes, Celtiques sont une évidente transposition d’un arc aux multiples cordes reliées à une caisse…*



Archet et Vièle

L’arc lorsqu’il sert à frotter une corde tendue devient archet… la même racine de mot établissant cette incontournable filiation.
Ce geste frotté s’est-il exercé la première fois sur un autre arc ? *(A.Shaeffner)*
Sur la corde d’un luth ?

Les vièles rencontrées en Asie, Afrique, Moyen Orient – aux formes variées – racontent malgré leurs différences, une même histoire des sons frottés et tenus, dont le cheminement conduira au Rebec, à la Vièle médiévale pour arriver au Violon…

Tenga - Ghana

Eh-rou - Chine

Kemenché - Turquie

Gusla - Yougoslavie

Vièle de Teclem - Algérie

Violon électrique 5 cordes Bridge
Violon alto
Kemenché – Anatolie
Expo-Concert

Instruments des Origines, origine des instruments

En conclusion

Pourquoi était- ce aussi important pour moi de rédiger cet ouvrage ?

Sans doute parce que rechercher les Origines de ce que nous sommes me semble une quête pleine de sens. En tant que musicien je me sens tellement proche et concerné par ces Préhistoriques qui nous ont tracé le chemin de la conscience musicale ! Multi instrumentiste de mon expo-concert je suis tout autant fasciné par la richesse de la diversité des instruments, des expressions et cultures musicales que par leurs ressemblances et correspondances, qui sont autant de témoignages d'expériences transmises et racontent ainsi une belle histoire d'humanité…

J'ai tenté d'être à la fois dans une transmission rigoureuse de connaissances attestées tout en laissant une place importante aux interrogations et hypothèses qui accompagnent cette thématique des « instruments des origines ».

Si l'Histoire commence avec l'écriture, la Musique commence-t-elle avec les partitions ? Certainement pas.

La Vie précède toujours l'analyse et le commentaire.

Serge Bulot Juillet 2024

Concernant la liste de Lecture

Instruments des Origines / SoundCloud / Serge Bulot

J’ai enregistré dans mon studio cette création musicale en suivant la chronologie des instruments présentés :

Racleurs, Rhombes, Phalanges et Sifflets, Ossophones, Lithophones, Flûtes harmoniques, Flûtes, Arcs musicaux.

Aucune prétention de ma part à vouloir jouer une quelconque « musique préhistorique » !
Simplement dessiner musicalement des expressions, créer des espaces avec ces instruments qui résonnent régulièrement au cours de ma Conférence concert.

J’ai improvisé chaque séquence , n’ayant pas de répertoire fixe pour cette thématique.
Il me semble que c’est la démarche la plus juste la concernant !

Serge Bulot
Juillet 2024

Pour construire ce programme je me suis documenté par la lecture de nombreux ouvrages dont voici les principaux :

Musique & préhistoire, W Maïoli, Ed.Flammarion 1991
Encyclopédie des Musiques Sacrées, Editions Labergerie 1968
Origine des Instruments de Musique, A.Schaeffner, 1932
(*LA véritable Bible de référence !)*
Geste, Technique, Langage, A.Leroy Gourhan,
Les religions de la Préhistoire A.Leroy Gourhan
Pourquoi L'Art Préhistorique, J.Clottés,
Histoire de La Musique, La Pléïade,
Antoine Goléa / La musique de la nuit des temps aux aurores nouvelles - 1977
Archéologie des Migrations, collectif 2015.
La Caverne Originelle. J.l Lequellec Ed.La Découverte

L'excellent site « www. Hominides »

Mes propres voyages ont contribué à enrichir la réflexion et la collection des instruments qui l'accompagnent :

Bolivie, Chili, Argentine, Chine, Californie, Russie, Singapour, Italie, Kazakhstan, Ethiopie, Maroc, Algérie, Tunisie, Grèce, Turquie, Syrie, Liban, etc …

« Instruments des Origines, Origine des instruments »
Conférence concert

Historique des programmations

2011.Création pour l'École des Mines de Douai
« Soirée de la connaissance »

De 2012 à 2024 :

Musées de la Rochelle – 17
Conservatoire Xenakis – Evry 91
Musée de Boulogne sur Mer – 62
Musée de Préhistoire d'Ile de France – Nemours 77
Musée Arkéos – Douai – 59
Musée de Préhistoire du Liban – Beyrouth
Lycée Français de Singapour
Ecole Européenne de Varèse – Italie
Ecole Franco Américaine de San Diego – Californie
Médiathèque de Cambrai – 59
Conservatoire de Nogent sur Oise – 95
Espace culturel Gondecourt – 59
Médiathèque de Courchelettes – 59
Médiathèque de Douchy les Mines – 59
Coulaures – Dordogne – 24
MNHM – Trocadéro – 75
ISCOM – Lille – 59
Cité de la Préhistoire Orgnac l'Aven – 07

A suivre …

Serge Bulot

Instruments des Origines
origine des instruments

Conférence concert

www.sergebulot.fr

@museesonoredesinstrumentsdumonde