

parfois difficile par l'emploi de néologismes et d'un vocabulaire exagérément technique.

SUZANNE SAÏD

AHSS, 72-3, 10.1017/S0395264918000094

1 - Claude CALAME, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000.

2 - Claude CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne, Payot, 1990.

Alexandre Vincent

Jouer pour la cité. Une histoire sociale et politique des musiciens professionnels de l'Occident romain

Rome, École française de Rome, 2016, 464 p.

Les études sur les musiciens de l'Antiquité sont chose rare et il faut se réjouir de la parution de ce livre qui offre la version remaniée et enrichie d'une thèse soutenue en 2011. Alexandre Vincent propose d'examiner le dossier des musiciens de métier qui officiaient dans la Rome antique entre la fin de la République et le Haut-Empire (on peut considérer que le dossier se clôt avec les inscriptions des jeux séculaires de Septime Sévère en 204), mais le sujet invite à privilégier le règne d'Auguste. Celui-ci correspond à un temps fort dans la réorganisation des cultes, de l'armée et des collèges qui n'est pas sans incidence sur la visibilité et l'implication des musiciens dans la vie civique. L'enquête repose en grande partie sur les sources épigraphiques puisque nous avons la chance de disposer d'un grand nombre d'inscriptions qui donnent les spécialités musicales des individus et d'autres qui témoignent de la diffusion des collèges de musiciens à Rome et en Italie (ceux des joueurs de hautbois, de lyre ou de trompette), dont l'appartenance conférait à chaque individu un sentiment de respectabilité. Afin de ne pas alourdir le corps du volume, ce corpus épigraphique, divisé en musiciens militaires et musiciens civils, est proposé en annexe accessible sur le site de l'École française de Rome¹ : chaque fiche indique le développement de l'inscription accompagné d'une bibliographie, d'une description du monument, de son lieu de conservation, d'une datation et surtout d'un

commentaire précis. Toutefois, l'absence de photographies est d'autant plus regrettable que l'ouvrage, dans sa version imprimée, ne comporte que de trop rares clichés. Si l'accent est mis sur l'épigraphie, les textes littéraires et législatifs ainsi que l'iconographie, centrée sur les monnaies et les reliefs, ne sont pas ignorés.

Il est question des musiciens, de leur pratique musicale et de leur statut social avec les critères de distinction (salaire, carrière, notoriété) et des liens de sociabilité qui les unissent, et non pas d'une approche sur l'esthétique de la musique des Romains que l'absence de musique notée rend impossible. Le cœur du sujet se situe à Rome mais plusieurs exemples invitent le lecteur à examiner la situation des musiciens dans les cités d'Italie (en particulier Pouzzoles, Bénévent, Pompéi, Brescia...) et d'Occident. Disons-le d'emblée, l'ampleur du sujet et l'importance des sources examinées par l'auteur font de cet ouvrage une contribution majeure d'histoire sociale avec un tableau très complet sur le rôle du musicien dans la cité puisqu'aucune piste n'est négligée : l'auteur embrasse le sujet dans son ensemble si bien que la portée de cette étude, érudite mais jamais pesante, dépasse largement le monde des musiciens *stricto sensu*. Bien des points depuis longtemps discutés sont réexaminés par l'auteur (le sens de *symphoniacus*, qui désignerait un joueur soit de lyre, soit de *tibiae*, ou l'identification de la *bucina*, présentée à juste titre comme une simple corne, la hiérarchie des musiciens, la question de l'usage de la trompe pour les troupes montées) qui offre des solutions qui emportent largement l'adhésion. De façon heureuse, le propos se fait souvent l'écho des questionnements historiographiques les plus récents et nombre de débats actuels irriguent l'ensemble du travail, que ce soit sur l'apparat monarchique, la plèbe « moyenne », le fonctionnement des collèges, le pouvoir des sons et l'expérience sensorielle, ou la « mémoire culturelle » chère à Jan Assmann. Au fil du livre, le lecteur découvre cette alternance entre musique, bruit et silence, un sujet sur lequel A. Vincent a apporté récemment une contribution remarquable².

Le premier chapitre introduit les musiciens de l'armée romaine, c'est-à-dire de façon

presque exclusive les sonneurs de trompette de différents types : ceux qui utilisent la trompette droite (les *tubicines*), la grande trompette courbe (les *cornicines*) et enfin, plus rare, les joueurs de corne (les *bucinatores*). Sur ce point le regard sur les sources épigraphiques complète de façon utile le livre de Cristina-Georgeta Alexandrescu qui accordait pour sa part une plus grande place aux *realia* et à l'organologie³. Dès que l'on pénètre dans l'espace de l'*Urbs* sont abordés les rituels civiques autour du fonctionnement des institutions (l'appel sonore pour la réunion des comices), mais plus encore les processions (*pompae* des *ludi* et triomphes), les sacrifices et les funérailles. On mesure à quel point la Ville était quadrillée par ces cortèges et cérémonies de façon répétée, ce qui rendait familier aux oreilles des Romains le langage des sonneries, et eut sans doute pour effet d'inscrire dans la mémoire auditive des habitants les sons de la cité et de forger leur « culture acoustique ».

Le volet sur la dimension civique (« Les musiciens au service des cités ») offre un panorama sur la question de l'apprentissage et sur le phénomène associatif avec les regroupements en collèges et les *scholae*. Toutefois, l'estimation des revenus des musiciens (p. 255) s'avère délicate, mais l'auteur réunit suffisamment d'éléments pour démontrer qu'à Rome les *tubicines*, ces joueurs de hautbois double (*tibiae*), « jouissaient d'un statut quasi-apparitorial », ce qui en faisait des « desservants mineurs de l'État ». Le chapitre « Musiciens au sein de la plèbe des cités » est l'occasion de définir leur positionnement social selon leur spécialité instrumentale qui introduit de véritables contrastes. A. Vincent analyse la répartition entre esclaves, affranchis et ingénus et, à l'occasion, s'empresse de tordre le cou à certaines idées reçues (sur le rapport exagéré entre musicien de métier et prostitution, p. 281, ou sur le lien faussement supposé entre ingénuité et considération sociale, p. 284). L'enquête prend en considération le type de tombeau, ses dimensions et la taille de la famille servile afin d'évaluer la richesse des différents musiciens. Si, dans l'ensemble, on peut dire avec l'auteur que les musiciens appartiennent aux « couches moyennes de la plèbe des cités », il est clair que

les *aenatores* (joueurs de trompette) tirent leur épingle du jeu et se démarquent des autres musiciens, et cela est largement exposé dans le dernier chapitre, « Le temps des musiciens ». Le morceau de bravoure de la documentation épigraphique est sans conteste le dossier des inscriptions de la Meta Sudans (p. 327-339 et 346-350) sur lequel l'auteur revient à plusieurs reprises : ces hommages rendus par les *aenatores* aux empereurs julio-claudiens affichés sur la base d'un édicule disposé en plein cœur de l'*Urbs* en disent long sur leur relation privilégiée avec le prince qui semble remonter à Auguste. En tant que dépositaires des sons de l'*imperium* – l'énonciation publique de l'autorité passe par les accents des trompettes –, ces derniers jouissent d'une considération sociale qui n'est pas celle des autres musiciens et l'octroi du bénéfice frumentaire en est l'un des signes. La curiosité de cette longue inscription tient à la mention des *liticines* (joueurs de *lituus*, cette trompette étrusque munie d'un pavillon de corne) auprès des *tubicines* et *cornicines* et cet archaïsme ne s'expliquerait que par le regain d'intérêt manifesté par Auguste pour l'Étrurie, bel exemple de « captation de la mémoire étrusque à travers ses symboles musicaux » (p. 338). Il faut prendre en considération également certaines catégories comme les musiciens du culte de Cybèle ou plus encore les *scabillarii* du théâtre (p. 355), qui faisaient résonner à la fois les hautbois (*tibiae*) et la percussion à pied (*scabellum*) au service des acteurs de pantomime, qui ont su tirer parti de leur lien privilégié avec le culte impérial.

Les seules réserves portent sur des points de détail, en particulier autour de certains choix de traduction : le mot *fistulator* semble désigner le joueur de flûte de Pan plutôt qu'un joueur de « *tibia* de petite taille » (p. 229) ; la traduction du passage de Denys d'Halicarnasse est obsolète et propose à tort le mot « luth » pour traduire *barbiton* ; le mot *auloedus* dans le proverbe cité par Quintilien devrait être restitué non pas par « aulète » mais par « aulède », c'est-à-dire un aulète accompagnant le chœur. De même, par endroits, l'analyse de certains documents iconographiques semble moins convaincante, comme l'idée selon laquelle la représentation

figurée du *cornu* serait plus aisée à sculpter que celle de la *tuba* ou comme la représentation des trompettes juives sur les reliefs de l'arc de Titus. Ces remarques mineures ne retirent rien au mérite de ce beau livre qui constitue désormais une porte d'entrée indispensable pour l'étude de la musique dans la société romaine et une contribution à l'histoire sociale et politique de la Rome impériale qui fera référence. Se situant toujours par rapport à ses devanciers, en particulier Günther Wille⁴, A. Vincent procède avec prudence mais conviction et offre *in fine* une mise à jour sur un grand nombre de documents dans une synthèse qui privilégie les points d'ancrage des musiciens dans la sphère publique et l'espace civique.

CHRISTOPHE VENDRIES
AHSS, 72-3, 10.1017/S0395264918000100

1 - www.efrome.it/publications/ressources-en-ligne/jouer-pour-la-cite-alexandre-vincent.html.

2 - Alexandre VINCENT, « Paysage sonore et sciences sociales : sonorités, sens, histoire », in S. EMERIT, S. PERROT et A. VINCENT (dir.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015, p. 9-40.

3 - Cristina-Georgeta ALEXANDRESCU, *Blas-musiker und Standartenträger im römischen Heer*, Cluj-Napoca, Mega Verlag, 2010.

4 - Günther WILLE, *Musica romana. Die Bedeutung die Musik im Leben der Römer*, Amsterdam, P. Schippers, 1967; Alain BAUDOT, *Musiciens romains de l'Antiquité*, Paris/Montréal, Klincksieck/Presses de l'université de Montréal, 1973.

Michel Pastoureau

Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales
Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo,
2013, XI-405 p.

L'ouvrage est le recueil de dix-huit articles publiés entre 1992 et 2012, auxquels s'ajoutent un texte de présentation succinct et trois index (analytique, des noms et des manuscrits cités dans les textes). Il ne propose donc pas de nouveaux résultats, mais rappelle vingt ans d'histoire culturelle, en complément intéressant à *Une histoire symbolique du Moyen Âge* parue en 2004. La cohérence du volume ne fait pour-

tant aucun doute. Fondé sur les concepts transversaux de « signes » et de « songes » pour étudier « la symbolique et la sensibilité médiévales », celui-ci est organisé en cinq chapitres thématiques sur l'animal, la couleur, le corps, le végétal et l'objet. Pour le lecteur familier des travaux de Michel Pastoureau, c'est l'occasion de relire le contenu – non encore abouti – de ses thèmes favoris, désormais célèbres, tout en découvrant une réflexion moins diffusée sur le corps et sur l'objet dans les deux derniers chapitres.

De ce recueil émerge une pensée : celle du paradigme symbolique, fruit de vingt ans de recherche à l'École pratique des hautes études (EPHE) lorsque l'auteur était titulaire de la chaire en histoire de la symbolique occidentale. La thèse est connue : « pour la culture médiévale le symbole fait pleinement partie de l'outillage mental. [...] Il s'exprime par de multiples vecteurs, se situe à différents niveaux et concerne tous les domaines de la vie intellectuelle, sociale, morale et religieuse » (p. VIII). Un paradigme symbolique serait donc nécessaire à l'étude de l'esprit médiéval structurellement analogique. L'auteur en propose quelques points d'observation à partir de terrains variés.

Si le symbole est « protéiforme », le Verbe semble en être le principe le plus efficace : l'étymologie forge l'analogie la plus solide et « la vérité des êtres et des choses se trouve dans les mots : en retrouvant l'origine de chaque mot [...] on peut accéder à la vérité 'ontologique' de ce qu'il désigne » (p. 95). Avec l'étude de la « pomme antique et médiévale », la méthodologie pose les « jalons pour une histoire symbolique ». En Occident, la pomme est l'archétype du fruit à pulpe et en concentre toutes les dynamiques symboliques. L'étymologie n'explique pas ce processus archétypal mais l'atteste : la pomme (*malum* en latin classique) se rapproche certes du fruit du péché (*malum perfidum*), mais devient également le modèle du fruit à pulpe en général (*pomum*, déclinable selon les variétés).

Le paradigme symbolique ne sert cependant jamais à une contorsion heuristique. En rendant le monde intelligible, le symbole influence le sensible ; en reconstituant quelques pans de l'imaginaire médiéval,