



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Construire une base de données des instruments de musique de l'Antiquité (Égypte, Grèce, Rome) :
préliminaires méthodologiques

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Castaldo, D., Emerit, S., Perrot, S., Restani, D., Vendries, C., Vincent, A. (2024). Construire une base de données des instruments de musique de l'Antiquité (Égypte, Grèce, Rome) : préliminaires méthodologiques. Roma : L'Erma di Breitschneider [10.48255/9788891331427.16].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/969355> since: 2025-01-23

Published:

DOI: <http://doi.org/10.48255/9788891331427.16>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

Construire une base de données des instruments de musique de l'Antiquité (Égypte, Grèce, Rome) : préliminaires méthodologiques

Daniela Castaldo – Università del Salento
<dcastaldo@deumm.org>

Sibylle Emerit – CNRS, 5189 HiSoMa Lyon
<sibylle.emerit@mom.fr>

Sylvain Perrot – CNRS, UMR 7044 Archimède-Strasbourg
<sylvain.perrot@unistra.fr>

Donatella Restani – Università di Bologna
<donatella.restani@unibo.it>

Christophe Vendries – Université Rennes 2
<ch.vendries@orange.fr>

Alexandre Vincent – EfR, MCF, Université de Poitiers, IUF
<alexandre.vincent@univ-poitiers.fr>¹

L'étude de la musique, de la vie musicale et des paysages sonores des anciennes civilisations méditerranéennes s'est considérablement développée ces dernières années. Plusieurs groupes d'étude internationaux ont été créés : d'abord the *ICTM Study group on Music Archaeology*², puis *The International Study Group on Music Archaeology (ISGMA)*³, *MOISA International Society for the Study of Greek and Roman Music and its Cultural Heritage*⁴, ou encore le programme *Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne* initié par trois Écoles françaises à l'étranger (EFE) en 2012 (École française d'Athènes [EFA], École française de Rome [EFR] et Institut français d'archéologie orientale [IFAO]). Ces structures ont la vertu de fédérer les chercheurs et stimuler les analyses consacrées aux musiques de l'Antiquité. Il faut pourtant reconnaître qu'au sein de ce champ disciplinaire, les instruments de musique de l'Antiquité restent assez peu étudiés dans leur contexte archéologique et leur dimension matérielle, en tout cas rarement sous la forme d'une enquête exhaustive. Ce sont pourtant des témoins historiques essentiels qui nous renseignent sur les croyances religieuses (objets cultuels et dépôts votifs dans les sanctuaires et les tombes), sur le statut des individus qui exercent le métier de musicien, mais aussi sur leur fonction de marqueur social ou d'insigne de pouvoir. Leur facture nous apporte également des informations sur l'artisanat antique, l'origine des matériaux employés ainsi que leur valeur marchande. Comme d'autres artefacts, ces objets permettent de combiner une approche archéologique et historique, ample et novatrice. Ces dernières années, des études approfondies conduites autour de certains instruments de musique, ont permis de proposer des monographies sur le luth égyptien, les trompes romaines ou encore

¹ L'article a été conçu, rédigé et révisé par tous les auteurs. Pour nous conformer aux normes académiques italiennes, nous précisons que D. Restani a contribué à l'« historique du projet », ainsi qu'aux paragraphes I. 1 à 3 et D. Castaldo aux paragraphes II. 1 à 3 ainsi qu'à la « conclusion ». Nous adressons nos remerciements à Saskia Willaert (MIM, Bruxelles) et à Rodolphe Bailly (Philharmonie, Paris) qui ont aidé à réfléchir sur les principes de cette base de données et sur le vocabulaire à adopter, ainsi qu'à Régis Witz (MISHA, Strasbourg) pour son accompagnement dans la structuration de la base. Nous sommes aussi redevables à Bruno Morandière (en charge du dossier de la transition numérique des Écoles françaises à l'étranger), Emmanuelle Morlock (ingénieure de recherche en humanités numériques au CNRS) et Hélène Jamet (responsable du Pôle Système d'Information et Réseaux à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée) qui nous ont aussi prodigué leurs conseils au fur et à mesure de l'évolution du projet.

² <<http://ictmusic.org/group/music-archaeology>>

³ <<https://www.oeaw.ac.at/kal/isgma/index.html#navbar>>

⁴ <<https://www.moisasociety.org/>>

le *carnyx* gaulois⁵. Tous ces travaux, qui combinent plusieurs types d'analyses, tels que l'archéométrie (C14, radiographies, identification des bois et des alliages cuivreux, acoustique), l'étude sérielle des différents vestiges, la recherche en archives et l'exploitation des sources textuelles et iconographiques, soulèvent la question de la méthodologie à adopter pour répondre à une approche globale des artefacts musicaux. Un corpus des artefacts sonores reste encore à constituer et a pour ambition d'élargir la connaissance de ces objets.

Historique du projet

Prenant acte de l'absence d'une base documentaire sur les instruments de musique antiques et de l'utilité d'un tel outil pour la communauté scientifique, notre groupe de travail franco-italien s'est accordé sur la nécessité de concevoir une base de données, forme contemporaine et augmentée de l'édition de corpus, selon les principes de la science ouverte. C'est à Ravenne, en avril 2019, qu'est né ce projet de collaboration avec les universités de Bologne et du Salento (Lecce) lors d'un séminaire organisé par Donatella Restani, auquel était invitée Sibylle Emerit qui fit part de son expérience concernant le projet *Meddea (Musique et danse de l'Égypte ancienne)* initié en 2005 à l'IFAO⁶. D. Restani et Daniela Castaldo s'étaient en effet engagées dans une démarche similaire et il a été décidé d'unir les efforts et compétences des collègues français et italiens, spécialistes d'histoire de la musique et d'archéologie musicale pour les aires culturelles antiques égyptienne, grecque et romaine, afin de réaliser un projet interdisciplinaire intitulé *Repertorium Instrumentorum Musicorum Antiquorum – RIMAnt*. Les profils des différents partenaires couvrent plusieurs champs culturels et disciplinaires : philologie, archéologie, musicologie, organologie, histoire et iconographie. Chacun apporte son expertise et son réseau de connaissances constitué de collègues informaticiens, acousticiens, archéomètres, photographes et ingénieurs 3D. L'objectif vise aussi à conforter les liens développés auprès des institutions muséales en France, en Italie, en Grèce et en Égypte.

Pour réaliser ce projet de corpus numérique, nous nous sommes efforcés de tenir compte de l'expérience des autres bases de données existantes, notamment du *MIMO (Musical Instrument Museums Online)*, qui a pour vocation de recenser les instruments de musique du monde entier⁷, et de la base typologique *Artefacts*, définie comme une « encyclopédie collaborative en ligne des objets archéologiques », et dans laquelle les instruments de musique ne sont que des éléments parmi d'autres⁸. Nous ne pouvons ignorer les travaux récents en archéologie sur la manière de documenter les artefacts⁹, tout comme ceux qui portent sur la place de l'objet dans les sciences sociales¹⁰. Nous avons aussi souhaité intégrer l'apport de l'ethnomusicologie et de l'organologie, depuis les analyses d'André Schaeffner jusqu'aux écrits de Febo Guizzi¹¹. Comme le rappelle ce dernier, les instruments musicaux de l'Antiquité sont presque les seuls témoins historiques directs de la pratique musicale des Anciens, puisqu'ils sont capables de survivre au passage du temps en vertu de leur matérialité¹².

⁵ R. EICHMANN 1994 ; CALAMENT – EICHMANN – VENDRIES 2012 ; VENDRIES 2019a ; HUNTER 2019.

⁶ *Meddea* a été développée sous le logiciel File Maker Pro. La base n'a pas fait l'objet d'une publication ou d'une diffusion au-delà du groupe de recherche RIMAnt.

⁷ Cette base référence les collections instrumentales des seuls musées d'instruments de musique, mais on ne trouve aucun musée archéologique, ce qui limite les artefacts antiques à une portion congrue. Il y a toutefois des exceptions puisque les vestiges d'instruments de l'Égypte ancienne conservés au Petrie Museum (Londres) y ont été intégrés.

⁸ <<https://artefacts.mom.fr/fr/home.php>>

⁹ FEUGERE 2018 : il écarte de son étude la céramique et les monnaies ; ID. 2015.

¹⁰ WATEAU – PERLES – SOULIER 2011 ; BROUILLET – CARASTRO 2018.

¹¹ SCHAEFFNER 1936 [2020] ; GUIZZI 1996 [2020].

¹² GUIZZI 1996 [2020], pp. xx-xxi.

I - Identifier et rassembler les artefacts sonores antiques au sein d'un corpus commun : un défi en soi

1. État des lieux : la nécessité d'une mise en ordre

L'un des enjeux majeurs du projet RIMAnt est de constituer un corpus d'objets divers, à l'échelle méditerranéenne, avec un empan chronologique extrêmement étendu. Il existe quelques ouvrages spécialisés sur la question, en particulier sur le domaine égyptien, mais ils sont souvent anciens et demandent des mises à jour¹³. La situation est différente pour le monde gréco-romain, qui ne dispose pas d'outils comparables. Ainsi, des dizaines de fragments d'*auloi* grecs ou de *tibiae* romaines ont été publiés dans des revues scientifiques ou des actes de colloque depuis vingt ans, mais aucun inventaire, aucune synthèse ne permet de regrouper à ce jour tous ces éléments épars. Plusieurs catalogues d'expositions consacrées à la musique antique ont été l'occasion de recenser et de publier des artefacts¹⁴, mais il reste encore un énorme travail pour dresser la liste la plus complète possible des vestiges connus à ce jour. Certes, plusieurs musées archéologiques proposent désormais une base de données accessible en ligne (ainsi le Petrie Museum, le British Museum, le Musée du Louvre, le Metropolitan Museum of Art, etc.) qui facilite le travail de repérage et d'inventaire des fragments d'instruments de musique, mais pour autant le travail de collecte systématique reste à faire. Par ailleurs, l'utilisation de ces bases est complexe car la terminologie qu'elles utilisent n'est pas uniforme, faute d'une expertise assurée de la part des conservateurs sur ces vestiges méconnus. Ainsi, bien souvent, un même type d'instrument est défini différemment d'une base de données à l'autre. Il s'agit là d'une autre difficulté méthodologique importante qui révèle combien une connaissance approfondie des artefacts est nécessaire en amont. D'emblée, nous avons décidé d'intégrer non seulement tous les types d'instruments de musique attestés par les *realia*, mais aussi les objets sonores (clochettes, gongs, claquoirs, etc.), c'est-à-dire des objets dont la fonction première était d'émettre un son qui toutefois n'était pas pensé comme musical par les Anciens¹⁵. Certains travaux récents témoignent d'un intérêt accru pour ce type d'objet (deux thèses ont été soutenues sur le sistre égyptien avec des approches différentes¹⁶, et l'on dispose désormais de plusieurs études sur les *tintinnabula*¹⁷). Ce mobilier attire désormais l'attention des chercheurs sur le quotidien sonore des Anciens : l'historien se réapproprie des objets modestes jusqu'alors largement négligés.

2. Un corpus d'une importance variable selon les aires culturelles

Toutes les grandes familles instrumentales sont représentées dans le corpus : idiophones, membranophones, cordophones et aérophones, mais en des proportions très inégales en raison de la nature des matériaux. Ainsi l'inventaire des vestiges connus induit une distorsion par rapport à la pratique instrumentale antique. Par exemple, aucun fragment de cithare ne nous est

¹³ SACHS 192 ; HICKMANN 1949 ; ANDERSON 1976 ; ZIEGLER 1979.

¹⁴ *DONS DES MUSES* 2003 ; PAOLUCCI – SARTI 2012 ; EMERIT *ET AL.* 2017 ; LEITMEIR – SHEHATA – WIENER 2019.

¹⁵ Pour une définition plus large d'un objet sonore, voir HICKMANN 2001.

¹⁶ Aucune n'est publiée à ce jour, mais on peut se référer néanmoins à ELWART 2015 et SAURA – ZIEGELMEYER 2020.

¹⁷ On retiendra par exemple : VILLING 2022 ; PERROT – LAPASSET-WEDDIGEN 2014 ; HINSON 2017 ; MOCCHI 2018.

parvenu¹⁸, bien qu'il s'agisse d'un instrument omniprésent dans la littérature et l'iconographie des Grecs et des Romains.

Les objets en alliage cuivreux, en os ou en terre cuite, sont statistiquement les plus nombreux (*auloi*, trompes, clochettes, sistres, cymbales) parce qu'ils se conservent mieux. En ce qui concerne les artefacts en bois, ils sont dans l'ensemble rarissimes, sauf dans les secteurs humides, où des exemplaires quasi complets ont survécu (par exemple l'*aulos* et la harpe trigone de la tombe de Daphnē à Athènes ou la syrinx d'Eschenz en Suisse¹⁹), ou dans les zones très sèches, comme l'illustre le cas précis de l'Égypte. Ainsi, plus d'une cinquantaine de fragments de harpe y ont été découverts : un chiffre impressionnant, qui doit être relativisé si l'on songe à la très longue durée d'usage de l'instrument (de l'Ancien Empire à l'époque romaine, soit environ 3000 ans)²⁰. L'Égypte se caractérise aussi par la conservation du roseau employé dans la fabrication des aérophones (tuyaux et anches). Il en est de même des tambourins, fabriqués en cuir et bois, d'une grande fragilité, inconnus à l'état de vestige archéologique dans les mondes grec et romain²¹. Il faut encore mentionner tous les instruments à percussion en bois et en os, tels que les claquoirs et autres cliquettes qu'on trouve dans presque tous les musées qui possèdent des vitrines consacrées à l'Antiquité égyptienne.

Si l'on considère l'ensemble du monde grec de l'époque pré-classique jusqu'à la conquête romaine, les *auloi* en os sont de loin les instruments qui sont le plus largement représentés, puisqu'on en connaît à toutes les époques et sur un périmètre géographique très vaste. Ainsi, pour la période hellénistique, des *auloi* sont attestés aussi bien dans les anciennes fondations d'Italie du Sud que dans les plus récentes d'Asie centrale ; il faut toutefois reconnaître qu'il s'agit principalement de fragments (fig. 1). Les instruments entiers sont plus isolés quoique certaines découvertes récentes, principalement dans les tombes, aient augmenté le corpus, tant en Grèce continentale (notamment les cinq *auloi* mis au jour dans deux tombes de Mégare, dont deux ont été publiés, et l'*aulos* traversier trouvé dans une tombe d'Athènes²²) que dans les régions plus lointaines (ainsi l'*aulos* provenant d'une tombe d'Apollonia en Bulgarie²³). Les carapaces de tortue ayant servi à la confection de lyres viennent en second, avec une vingtaine de spécimens de Grèce continentale et insulaire (Athènes, Corinthe, Argos, Bassae, Ambracie, Délos) et de Grande Grèce (Locres, Croton, Métaponte, Tarente, Roca, Poseidonia)²⁴. Arrivent ensuite les cymbales, parmi lesquelles une dizaine de paires (fig. 2), mais assez peu de clochettes, exception faite de la Sparte archaïque. On peut ajouter enfin que certains instruments ne sont connus que par un très petit nombre d'exemplaires, comme la harpe trigone (l'exemplaire de la tombe de Daphnē à Athènes déjà mentionné) ou la *salpinx* (on connaît deux spécimens partiellement conservés de Lamia et de Myrina tandis qu'un modèle entier, dans les collections du Museum of Fine Arts de Boston, acheté dans le commerce, fait débat tant sur son origine que pour sa datation²⁵). Quant au monde romain, il se singularise par le grand nombre de vestiges de trompes (*cornua*, *tubae*) en alliage cuivreux (fig. 3), ainsi que par l'importance numérique des clochettes (*tintinnabula*) de différentes tailles et formes.

¹⁸ Seules les chevilles en os ou en bois utilisées sur les cithares romaines sont bien documentées : voyez l'exemple d'une cheville mise au jour en Gaule in EMERIT *ET AL.* 2017, n° 45.

¹⁹ TERZES 2013 ; BREM 2008.

²⁰ Pour la répartition des différents vestiges d'instruments de musique dans le corpus égyptien, voir le tableau dans EMERIT 2020, p. 213.

²¹ Deux exemplaires mis au jour en Égypte : le premier provient de la nécropole d'Akhmîm, daté sans doute de l'époque ptolémaïque (Musée égyptien du Caire, CGC 69351 et 69352) ; l'autre, dont l'origine est inconnue, est daté de la XIX^e dynastie (XIII^e-XII^e s. av. J.-C.) d'après le style des motifs peints (Ashmolean Museum, Oxford, inv. 1890.543).

²² HAGEL – TERZES 2022 ; PSAROUDAKES 2012.

²³ BARALIS – PANAYOTOVA – NEDEV 2019, pp. 250-251, n° 293.

²⁴ Voir PSAROUDAKES 2020, avec la bibliographie.

²⁵ DESCAMPS – PARISSELLE 2017.

3. Les enjeux liés à l'empan chronologique et à l'étendue géographique

L'empan chronologique est différent selon les civilisations considérées. À cet égard, l'Égypte se démarque par l'ampleur de son histoire, depuis la période prédynastique (des vestiges de claquoirs remontent au IV^e millénaire²⁶) jusqu'à l'époque byzantine (avec la série des luths dits « coptes »²⁷). Dans le monde égéen, les premières attestations connues et assurées de la culture matérielle sonore sont les sistres minoens (2100-1900 av. J.-C.)²⁸. L'Italie préromaine a pour sa part livré des objets sonores datés de l'époque archaïque (dès la fin du VIII^e s.)²⁹. Il faut souligner l'apport des Celtes, des Étrusques et des peuples italiques avant la conquête de la péninsule par Rome. Qu'il s'agisse du monde égyptien, grec ou romain, notre enquête s'achève avec l'Antiquité tardive.

À la faveur des conquêtes successives, plusieurs cultures musicales ont laissé des vestiges d'époque différente témoignant des différentes strates historiques sur un même territoire. Pour prendre le cas de l'Égypte, on dispose, en dehors des témoignages de la culture pharaonique, de marqueurs de la présence des Grecs et des Romains (des vestiges d'*auloi* ont été mis au jour à Alexandrie³⁰) ainsi que des Byzantins (que ce soit la *syrix* dite de Tebtynis³¹ ou le luth de Saqqara³²). Les dynamiques de contacts entre les différents espaces mentionnés ont favorisé la circulation des instruments, par exemple de la Grèce vers l'Italie méridionale – on pense notamment aux lyres découvertes en contexte funéraire en Grande Grèce (fig. 4) – ou de Rome vers l'ensemble des provinces de l'Empire. On peut se référer aux sections de trompes utilisées dans les légions, qui ont été mis au jour de la Bretagne jusqu'au *limes* germano-danubien, en passant par la Gaule. La découverte en 2021 de la *tuba* de Bavay-*Bagacum*, enterrée sur le forum, illustre ce phénomène de diffusion³³. Certaines de ces importations donnent lieu à des réinterprétations : c'est le cas des sistres en Italie et à Rome qui sont désormais fabriqués localement par des artisans adaptant des modèles égyptiens originaux (fig. 5) ; dans les provinces d'Occident, les fabricants s'éloignent encore plus des types originels pour créer des sistres hybrides totalement dénués de références à l'Égypte³⁴.

4. Comment référencer méthodiquement un mobilier dispersé ?

L'étendue chronologique et géographique du projet RIMAnt est un défi en termes de méthodologie. Nous avons fait le choix d'adopter deux stratégies concomitantes. La première se concentre sur une zone géographique restreinte et donne la priorité aux vestiges d'instruments actuellement conservés en Italie. La définition de ce périmètre est motivée par des aspects pragmatiques : outre que RIMAnt se définit comme un projet fondamentalement binational, la richesse du patrimoine archéologique italien en fait un terrain d'étude privilégié. Toutefois, la densité des ressources muséales en Italie, définie comme « un musée à ciel ouvert », oblige à travailler par régions. En effet, en 2018, la péninsule comptait 4908 musées et institutions muséales³⁵. Il y a une structure muséale tous les 50 km² et une tous les 12 000

²⁶ ZIEGLER 1979, p. 22-23 et 25 : IDM 3 ; E 13920 a et b.

²⁷ EICHMANN 1994.

²⁸ PINTO 2021.

²⁹ PAOLUCCI – SARTI 2012, pp. 20-23, pour des objets sonores d'époque archaïque.

³⁰ BRECCIA 1912, pp. 176-177.

³¹ Une *syrix* rapportée d'Égypte par Carlo Anti datée du VII^e s. : AVANZINI ET AL. 2015 (article en *open access* : <<https://hdl.handle.net/11577/3164234>>).

³² EICHMANN 1994, pp. 24-29, pl. IV-V.

³³ TILLIER-CHEVALLIER 2023, p. 9.

³⁴ VENDRIES 1999.

³⁵ La distribution est la suivante : Toscane, 553 ; Émilie-Romagne, 454 ; Lombardie, 433 ; Piémont, 411 ; Latium,

habitants. Ces chiffres donnent une idée de l'ampleur du travail à accomplir même si l'inventaire se construit essentiellement à partir des collections des musées archéologiques. La rareté des catalogues en ligne rend nécessaire une enquête sur place. Parmi les régions avec la plus forte concentration de musées et de sites archéologiques, le Triveneto (Vénétie, Trentin et Frioul-Vénétie Julienne) occupe une place de choix. C'est là que nous avons décidé d'initier le travail de recensement, en collaboration avec le projet TeMA (*Testimonianze Musicali dell'Antichità in Triveneto*) coordonné par Paola Dessì³⁶. D'autres régions seront ensuite abordées, afin de procéder au même recensement exhaustif, permettant *in fine* de porter à la connaissance des chercheurs des objets inédits conservés dans les réserves de musées ou de surintendances (fig. 6). En parallèle, la seconde stratégie est de poursuivre les investigations sur d'autres territoires extra italiens en fonction d'une catégorie d'objets, qu'il s'agisse de l'Égypte (en particulier sur les harpes pharaoniques ou les cliquettes d'époques ptolémaïque et romaine), de la Grèce (lyres, *auloi* et cymbales) ou de la Gaule et des Germanies (pour les flûtes de Pan en bois³⁷) selon les spécialités des différents membres du projet RIMAnt. L'une des difficultés tient à la dispersion de la documentation archéologique. Il est possible de distinguer plusieurs échelles. Outre la difficulté d'accéder à des objets parfois conservés dans des musées de très petite taille et très éloignés les uns des autres au sein d'un même territoire, il arrive que les objets aient été vendus ou donnés à des institutions très lointaines. Nombre d'artefacts sonores et musicaux, qu'ils soient égyptiens, grecs ou romains, sont éparpillés dans les musées en Europe et en Amérique du Nord. Trop souvent, nombre de ces vestiges sont conservés dans des dépôts ou réserves, en attente d'être reconnus et catalogués comme instruments de musique.

5. Mettre à jour les connaissances et ouvrir de nouvelles perspectives

Pour constituer le corpus, il est nécessaire en premier lieu d'écarter les attributions erronées (des stylets pour écrire sont parfois présentés comme des chevilles de lyre ou des charnières de meubles décrites comme appartenant à des *auloi*) et ensuite de procéder sur place à l'identification de tous les fragments douteux difficilement identifiables. Enfin, il convient d'écarter les faux (le cas est connu avec les fausses *tibiae* romaines fabriquées au XIX^e siècle³⁸) ou les instruments considérés à tort comme antiques (c'est le cas de la prétendue harpe égyptienne du Museum am Rothenbaum de Hambourg, inv. 14.92:61³⁹). Un autre enjeu consiste à repérer les ajouts ou les restaurations modernes sur les artefacts antiques, ce qui suppose un travail dans les archives des musées.

Le raisonnement sur les instruments de musique repose trop souvent sur les objets les plus connus, conservés dans les grands musées : on cite toujours la harpe angulaire du musée du Louvre N 1440 B⁴⁰, la lyre Elgin au British Museum ou les *tibiae* de Pompéi conservées au musée de Naples⁴¹. Or l'archéologie livre régulièrement de nouveaux vestiges souvent bien plus modestes et fragmentaires. La base est donc pensée comme un outil utile pour répertorier à la fois les découvertes anciennes et pour intégrer les trouvailles récentes, à l'image des trois harpes de Dra' Abou el-Naga, mises au jour sur la rive ouest de Louqsor entre 2002 et 2005⁴²,

357 ; Vénétie, 304, pour ne citer que les régions avec la densité la plus importante de structures muséales (<https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf>).

³⁶ Sur le projet TeMA, voir l'introduction de Paola Dessì dans le présent volume.

³⁷ Voir ZANOVELLO dans le présent volume.

³⁸ *LE CARNYX ET LA LYRE* 1993, 19, n° 1 : fausse *tibia* de la collection Chouquet à Paris.

³⁹ Elle fut intégrée autrefois par H. Hickmann dans l'une de ses publications : cf. LIEVEN 2002, p. 432, n. 42, signale l'inauthenticité de l'objet.

⁴⁰ EMERIT *ET AL.* 2017, n° 25-26.

⁴¹ Pour la nécessité de reprendre l'étude de ces objets, voir HAGEL 2008.

⁴² EMERIT 2017 ; EMERIT – POLZ 2016.

des instruments découverts sur le site de Tebtynis dans le Fayoum⁴³, ou encore de la lyre de Corinthe ou des *tibiae* en bronze exhumées lors des nouvelles fouilles de Pompéi⁴⁴.

Le principal écueil tient à la rareté des informations concernant les contextes et les critères externes de datation. De nombreux objets sont hérités des collectionneurs des siècles passés et par conséquent dépourvus d'information sur les circonstances de la découverte. Parfois, seule une partie des informations est portée à notre connaissance : les deux harpes égyptiennes du musée archéologique de Florence sont exposées sans indication de provenance alors que nous savons, par la publication d'Ippolito Rosellini, qu'elles ont été trouvées dans des tombes thébaines⁴⁵. Nombre de sistres, collectionnés surtout depuis le XVIII^e siècle, n'ont pas d'origine connue : ont-ils été trouvés en Italie, dans d'autres provinces de l'Empire romain touchées par la diffusion des cultes isiaques ou bien encore en Égypte ? Il faut composer avec un certain nombre d'objets acquis sur le marché des antiquités, comme la lyre Elgin exposée au British Museum⁴⁶. Lorsque le contexte est décrit, comme c'est le cas pour un certain nombre des vestiges grecs, on ne dispose pas toujours d'informations précises sur la place de l'artefact dans la stratigraphie, notamment pour les fouilles de sanctuaires menées à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, mais la découverte d'instruments dans les tombes est généralement mieux documentée. Mais les archives des fouilles anciennes, quand elles existent, ne permettent pas toujours d'identifier l'emplacement exact où l'objet avait été déposé au moment de son inhumation. L'un des exemples les plus remarquables est la série d'instruments de musique (lyres, luth, instruments à vent) mis au jour par Bernard Bruyère dans la nécropole dite « de l'Est » du village de Deir el-Medina dans les années 1930 (fig. 7). Selon l'auteur, ils appartenaient tous au mobilier de cinq sépultures qu'il attribue à des musiciens, mais la reprise des données, à partir de ses cahiers de fouilles, montrent que ses interprétations doivent être en partie nuancées et que les objets ont été mis en scène sur les photographies⁴⁷.

La méthode d'analyse des vestiges archéologiques repose en grande partie sur la mise en place d'études sérielles et la constitution de typologies. Elles sont rarement satisfaisantes pour les instruments de musique de l'Antiquité et certaines se sont avérées trop complexes, comme celle construite par Hans Hickmann pour les harpes égyptiennes anciennes⁴⁸. Il nous paraît donc nécessaire de reprendre l'exercice de manière systématique. À titre d'exemple, nous avons choisi d'affiner la catégorie des hochets pour indiquer s'ils sont de forme géométrique, anthropomorphe ou zoomorphe (fig. 8). Pour les clochettes, la forme et le matériau (alliage cuivreux ou fer) sont aussi des critères importants⁴⁹. L'observation de la base de ces objets, circulaire ou quadrangulaire, est aussi un critère de datation : on ne connaît pas de clochette à base quadrangulaire avant la conquête romaine en Grèce continentale et insulaire. L'un des objectifs est de pouvoir atteindre un état de connaissance du mobilier équivalent à celui développé par l'équipe de Michel Feugère dans la base Artefacts consacrée au petit mobilier archéologique. Le rassemblement de la documentation que nous proposons se veut ainsi une étape préalable à la constitution de typologies claires et solides pour les vestiges d'instruments de musique de l'Antiquité.

Bien entendu, cette base doit se faire l'écho des études archéométriques qui permettent désormais de mieux dater les objets et d'identifier la nature des matériaux employés dans la facture antique (bois, alliages cuivreux, etc.). À titre d'exemple, citons l'enquête menée sur une vingtaine d'objets égyptiens conservés au musée du Louvre, au musée des Beaux-Arts de Lyon

⁴³ VENDRIES 2019a : cor en terre cuite, clochette et cliquettes.

⁴⁴ KISSAS 2018, p. 63 ; LAPORTE 2020, pp. 100-101 : une paire de *tibiae* découverte durant les opérations de profilage de la via del Vesuvio (Regio V, 6), mais dans des couches de déblais modernes en dehors de leur contexte.

⁴⁵ ROSSELLINI 1834, t. II/2, p. 31, n. 1, t. IV/2, pl. LXVI, n° 9 et 13.

⁴⁶ BELIS 1985, pp. 212-213 et fig. 12.

⁴⁷ EMERIT – ELWART 2017, 132 fig. 2 et 133 fig. 3.

⁴⁸ HICKMANN 1953.

⁴⁹ GALLIAZZO 1979 ; ECKARDT – WILLIAMS 2018 ; NOWAKOWSKI 1988 ; ID. 1994.

et au Musée des instruments de musique de Bruxelles qui ont pu être datés grâce à la méthode 14C et dont les bois ont pu être identifiés⁵⁰. Dans la catégorie des aérophones, les prélèvements réalisés sur les cinq trompes courbes de Pompéi, analysées par le C2RMF⁵¹ ont ainsi permis d'en apprendre plus sur les techniques de fabrication des trompes, mais surtout d'émettre l'hypothèse, grâce à l'analyse des alliages et des techniques de fabrication, d'un atelier commun de production⁵². On aimerait savoir si cet atelier était local mais il s'agit à ce stade d'une question sans réponse. Toutefois la diffusion du résultat des analyses archéométriques rendra possibles de futures comparaisons avec d'autres fragments de trompes qui pourraient faire l'objet d'études suivant un protocole similaire. La base de données se veut ainsi être un point central de diffusion des informations et un outil qui, grâce à la richesse de ses informations, permettra un développement de la recherche dans des directions jusqu'à maintenant inimaginables.

II - Thésaurus et classification : deux outils complémentaires pour décrire les instruments de musique

1. Nommer les instruments antiques

Dans le cadre de la création d'un corpus commun aux mondes antiques, les archéologues doivent se mettre d'accord sur la manière de nommer et décrire les instruments : faut-il utiliser les noms modernes ou anciens ? L'idéal serait de pouvoir désigner chaque instrument par son nom antique, mais ce n'est pas si simple, car la dénomination de certains vestiges nous échappe. Il faut bien avouer que dans les textes des Anciens, plusieurs noms d'instruments restent une énigme. Par exemple, dans le répertoire du grammairien Pollux (II^e s. ap. J.-C.), plusieurs noms d'instruments, comme *spadix*, posent difficulté : les informations transmises par l'auteur ne sont pas suffisantes pour identifier ce type de cordophone dans la culture matérielle. Certains mots ont pu perdurer bien au-delà de la vie des objets eux-mêmes. Ils ont sans doute été préservés comme le signe d'un savoir digne d'être transmis⁵³. La question de la dénomination d'instruments de musique appartenant à un passé révolu est déjà présente dans les écrits aristotéliens de l'époque hellénistique⁵⁴. Décrits et classés selon la méthode des sciences biologiques, les noms des instruments de musique et de leurs parties apparaissent dans les textes des philosophes, des spécialistes des sciences naturelles, des historiens, des lettrés, des érudits et des lexicographes depuis l'époque hellénistique jusqu'au VI^e siècle. Ces auteurs, soucieux avant tout de transmettre la tradition, nous livrent un discours très souvent déconnecté des pratiques musicales de leurs contemporains. Les conversations fictives entre hommes cultivés, chez Plutarque ou Athénée, en sont l'illustration. Lorsqu'ils évoquent un instrument, le problème se pose fréquemment de savoir quel type de son il émettait, quelles fonctions il remplissait et à quelle classification il appartenait. Le cas de la *magadis* est exemplaire : dans les textes des VII^e et VI^e siècles avant J.-C., elle est décrite comme un instrument à cordes ; mais déjà au V^e siècle avant J.-C., le terme s'appliquait à la production de sons aigus, et plus particulièrement à la pratique selon laquelle un instrument répondait à la mélodie d'un autre à une octave supérieure. À l'époque d'Aristoxène, disciple d'Aristote, la *magadis* était devenue un sujet de discussion, peut-être même de dispute ; enfin, quand Athénée rassemble les preuves,

⁵⁰ QUILES ET AL. 2021.

⁵¹ Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France.

⁵² CAUSSE – MILLE – TANSU 2019.

⁵³ GUIZZI 1996 [2020], pp. xxvi-xxxii.

⁵⁴ TOCCO 2019.

dix siècles se sont écoulés et les textes qu'il cite ne constituent plus qu'une mosaïque complexe d'interprétations⁵⁵. Déjà dans l'Antiquité, à partir du moment où les noms n'étaient plus associés à un artefact encore en usage, il devint impossible de les identifier. Si le cas de la *magadis* est emblématique, pour ceux qui cherchent à associer noms et objets, il n'est que la partie émergée de l'iceberg.

En effet, dans les langues anciennes un même instrument peut être désigné par plusieurs termes. En égyptien ancien, les mots *bnt* et *djadjat* sont employés pour la harpe et il existe un grand nombre de termes pour les tambours. Quant au sistre, il change de nom selon les civilisations et les langues. Deux noms sont attestés en égyptien ancien : *sekhem* et *séchech* puis on voit apparaître *seistron* en grec (dans la description que donne Plutarque, *Isis et Osiris*, 376c) et *sistrum* en latin (par exemple dans l'invocation d'Ovide à la déesse Isis dans les *Amours*, II, 13). On pourrait garder le nom générique de « sistre » ou utiliser les différents noms et expliquer que ce sont des synonymes, mais la recherche de la simplicité et de l'efficacité d'une base de données invite à choisir ici une nomenclature fixe. Le choix des noms n'est toutefois pas toujours aisé, car il arrive aussi qu'un terme générique serve à désigner des objets qui pour nous sont différents. L'un des cas les plus compliqués concerne la dénomination des « crotales ». L'usage ancien de ce terme recouvre une grande variété d'instruments à percussion (entre autres crotales à disques métalliques et crotales à manche avec plaquettes de bois). Certains préfèrent abandonner le mot antique, qui vient de *κρόταλα/krotala* en grec, pour lui préférer le terme moderne de « cliquettes » ou « claquoirs » (en anglais « *clapper* » ou en italien « *crotalo* »). Cet exemple fait la démonstration qu'un choix en amont est nécessaire, afin de normaliser le vocabulaire utilisé dans la base. Une réflexion préalable sur le thésaurus, entendu comme l'ensemble des termes, antiques ou modernes, dont l'usage varie selon les habitudes disciplinaires, devient dès lors indispensable.

2. Entre thésaurus et classification : une troisième voix ?

La manière de décrire et d'ordonner les instruments de musique est un écueil auquel les premiers organologues ont été eux-mêmes confrontés dans la seconde moitié du XIX^e siècle, dans le sillage de la création de musées dédiés à l'histoire de la musique. Victor-Charles Mahillon a ainsi fait œuvre de pionnier dans ce domaine, en tant que fondateur en 1877 du musée instrumental de Bruxelles, composé d'instruments de musique du monde entier. Sa réflexion a abouti à une première classification en classes, familles et espèces, reprise et développée par Erich von Hornbostel et Curt Sachs au début du XX^e s.⁵⁶. Leur système a l'avantage d'être adaptable à tout type d'instrument de musique, dans la mesure où il repose sur le principe physique de production du son. C'est à ces savants que l'on doit la répartition basée sur la nature vibratoire du corps en quatre grandes classes (idiophones, membranophones, cordophones, aérophones) qui ne correspond pas aux usages antiques⁵⁷.

Le problème du choix des termes techniques des instruments musicaux se pose à l'origine même de la conception de la classification Hornbostel-Sachs. Dès les premières pages de la *Systématique des instruments de musique. Une tentative* (1914), ils expliquent la nécessité d'une clarification : « Dans le langage courant, les termes techniques sont largement confondus. Le même instrument peut être appelé luth, guitare, mandoline, banjo »⁵⁸. Tout un chacun peut constater que la même confusion règne souvent autour des *realia* antiques, où nous trouvons le même aérophone désigné comme *aulos*, flûte, clarinette, hautbois et parfois même cornemuse.

⁵⁵ BARKER 1988.

⁵⁶ MAHILLON 1880 ; HORNBOSTEL – SACHS 1914. Pour un résumé de ces classifications, voir DESJACQUES 2023 (<<https://journals.openedition.org/methodos/2508?lang=en>>).

⁵⁷ Pour les classifications antiques, voir DI GIGLIO 2000 ; PERROT 2016.

⁵⁸ HORNBOSTEL – SACHS 1914, p. 553.

Une remarque de C. Sachs, concernant le *Catalogue des instruments de musique du musée du Caire*, publié par son élève Hans Hickmann en 1948, illustre un autre type d'écueil : l'utilisation de termes vernaculaires contemporains pour désigner des réalités antiques, et en particulier l'usage du mot *nây* pour nommer la longue flûte pharaonique en roseau, au risque d'introduire une stricte équivalence, ce que les sources ne permettent pas de faire⁵⁹. Le classement des instruments de musique proposé par RIMAnt témoigne de cet enjeu majeur qui consiste à trouver des dénominations précises et pertinentes qui puissent satisfaire les spécialistes des différents domaines : musicologie, ethnographie et archéologie. Si la mise en place d'un thésaurus des instruments de musique antiques reste à faire, nous avons voulu associer, à ce stade, chaque code numérique du système Hornbostel-Sachs à un terme compréhensible pour les antiquisants pour faciliter l'identification des objets au sein de la base de données RIMAnt. Pour comprendre notre démarche, il convient d'expliquer la manière dont fonctionnent les codes numériques Hornbostel-Sachs (HS), en prenant par exemple le numéro 421.111. Chaque chiffre donnant une caractéristique physique de la production du son par l'instrumentiste : aérophone/instrument à vent proprement dit/à biseau, flûte/sans conduit d'insufflation/à bouche terminale/isolée⁶⁰. Par conséquent, dans le système RIMAnt la flûte pharaonique et le *nây* se trouveraient avoir le même code numérique, mais ils conserveraient leurs spécificités culturelles, ainsi que leurs noms. Dans le système RIMAnt, les *auloi* (ou *tibiae*) ont le numéro 422.121 (aérophone/instrument à vent proprement dit/à anche/à anche double/groupé/à perce cylindrique), ce qui permet de bien les distinguer du hautbois européen qui a le numéro 422.112 (aérophone/instrument à vent proprement dit/à anche/à anche double /isolé/à perce conique). La classification Hornbostel-Sachs, malgré ses nombreuses lacunes, répond aujourd'hui à un canon international qui permet aux organologues venus d'horizons différents de se comprendre et de classer les instruments de musique du monde entier, c'est pourquoi nous avons voulu y adosser RIMAnt. Plusieurs fois amendé et complété, ce système offre la possibilité d'ajouter des catégories et de faire des *addenda*, grâce au système numérique sur lequel il est construit et par la suite nous pourrions faire des propositions⁶¹. Le MIMO, qui l'a du reste adopté, continue de l'améliorer⁶². Les membres du consortium MIMO viennent de mettre en ligne un thésaurus multilingue hiérarchisé⁶³, mais il faut rappeler que le MIMO intègre les instruments mais pas la terminologie ancienne (égyptienne, grecque, latine). Ce travail de collecte systématique peut être considéré comme une référence tant il répond aux enjeux d'une dénomination commune pour des instruments venant du monde entier. En définitive, si les deux systèmes, thésaurus et classification, aident chacun à mieux appréhender la spécificité des instruments de musique antique, ils nous invitent à retenir une troisième voie.

⁵⁹ SACHS 1951 : « Hickmann, who knows ancient Egyptian and modern Arabic, has given the original names in hieroglyphic script and the Arabic names of instruments still alive in Arabic script. The one and only point on which I disagree with him, is the relapse into the habit of the 19th century to use one of the modern names as a generic term. A vertical flute of the Old Kingdom resembles the flute that the Arabs call *nây* today; but it is a flute, not a *nây*, unless we write the catalogue in Arabic. And the same applies to the rhyton, a clay model of a horn. (A South African xylophone is neither a marimba nor a "piano", but just a xylophone whatever its names may be in the various tribes.) When Hornbostel and this reviewer started their classification, the fundamental principle they agreed upon was that native names should never be used as generic terms ».

⁶⁰ 421.111 : 4 pour aérophones, 2 pour les instruments à vent proprement dits (l'air circule dans un conduit), le 1 pour les instruments à biseau ; la spécification 1 précise qu'il s'agit d'un instrument où l'air est insufflé directement par les lèvres du musicien sans conduit d'insufflation et qu'il souffle sur le bord supérieur d'un tuyau (1 suivant) unique (dernier 1).

⁶¹ Nous n'avons pas pris en compte les dernières modifications proposées par Guizzi (GHIRARDINI 2020, pp. 227-339), incluant certains changements dans la numérotation, pour s'aligner sur les conventions adoptées par le MIMO.

⁶² *Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments by the MIMO Consortium* (<<https://mimo-international.com/documents/Hornbostel%20Sachs.pdf>>).

⁶³ <<https://vocabulary.mimo-international.com/InstrumentsKeywords/en/>>

3 - Adapter le corpus antique à la classification Hornbostel-Sachs : vers la création d'une nomenclature RIMAnt

Comme nous l'avons expliqué précédemment, thésaurus et classification correspondent à deux outils différents qu'il convient de bien distinguer. Le thésaurus a l'avantage de faire état des usages anciens et modernes sur la manière de nommer les instruments, tandis que la classification est un outil indispensable pour s'accorder sur un système universel intelligible par tous. Nous avons cherché à adapter ces deux approches afin de répondre à la particularité du corpus des vestiges des instruments de musique antiques pour la base de données RIMAnt. La nomenclature préconisée pour RIMAnt cherche ainsi à prendre en considération à la fois les manières antiques et modernes de nommer les instruments en tenant compte des spécificités éventuelles de chaque aire culturelle, mais aussi de chaque champ de spécialité. Prenons un exemple typique de ces habitudes disciplinaires : en Égypte, on parle de « lyre » pour des objets qui ont une caisse de résonance en bois parce que l'on souhaite les ranger dans le groupe générique des « lyres », mais ils ne correspondent en rien à l'organologie de la lyre gréco-romaine constituée d'une carapace de tortue sur laquelle viennent se greffer deux bras verticaux. Dans la base de données, nous avons conservé les deux possibilités, selon que l'on traite d'un objet égyptien ou grec, car la classification Hornbostel-Sachs adopte la même désignation générique. Toutefois, du point de vue spécifique, les lyres égyptiennes sont des « lyres à caisse en forme de boîte à bras asymétriques » (HS 321.22), tandis que les cithares grecques sont des « lyres en forme de boîte à bras symétriques » (HS 321.22).

Le principe de classification hiérarchisée du système Hornbostel-Sachs est particulièrement indiqué pour les vestiges archéologiques qui, parfois, ne manquent pas de poser problème. C'est le cas des aérophones lorsqu'il manque l'embouchure : faut-il les classer dans le groupe des flûtes ou des instruments à anche ? Par exemple, à quel endroit faut-il classer les « trompettes » de Toutânkhamon puisque leur forme « complète » reste une énigme : fonctionnaient-elles avec une embouchure ou pas⁶⁴ ? Dans l'attente d'une hypothétique réponse de l'archéologie, il reste possible d'intégrer ces objets à un niveau hiérarchique supérieur de la classification⁶⁵. Ces instruments reçoivent donc le numéro 423.121 (= aérophone/instrument à vent/trompe/trompe naturelle/tubulaire/à embouchure terminale).

L'adoption de ce système classificatoire nous a toutefois conduits à placer des objets traditionnellement rangés dans un groupe unique dans deux catégories différentes. Il en va ainsi du sistre, pour lequel il existe deux modèles distincts, selon la manière dont le son est produit. Si le son des sistres à sonnailles est émis par le contact des fines rondelles de métal consécutif au mouvement du manche, celui des sistres à tiges dérive du glissement des tiges. Ainsi le premier reçoit le numéro HS 112.112 et le second 112.122. De la même manière, la découverte d'une carapace de tortue, sans les bras de l'instrument, ne permet pas à l'archéologue de décider de son appartenance à une lyre ou un *barbitos*, cordophone du même type mais aux montants plus longs. Il faut alors faire un choix, s'arrêter à un niveau parfois plus générique et en expliquer dans la notice les raisons. Les carapaces seront ainsi rangées sous le numéro 321.21 (cordophone/composite/plan des cordes parallèle à la table/lyre/à caisse sphérique).

⁶⁴ Pour une description de ces trompes naturelles : MANNICHE 1976.

⁶⁵ Numéro 421.121.1 : « The air itself is the vibrator in the primary sense. The standing waves are significantly confined within the instrument itself. The air-stream passes through the player's vibrating lips, so gaining intermittent access to the air column which is to be made to vibrate. The body of the instrument is a whole tube that is neither curved nor folded. The instrument is end-blown ».

Conclusion

En constituant cette base de données, au croisement de l'archéologie et de la musicologie, nous avons l'ambition de proposer un référentiel pour la communauté scientifique (archéologues, musicologues, historiens et conservateurs de musée) afin de faciliter l'identification des objets sonores antiques conservés dans les réserves des musées ou de ceux issus de fouilles récentes. Les données rassemblées au sein de RIMAnt, dans un corpus unique, permettront aux chercheurs d'étudier les instruments tant du point de vue de leurs caractéristiques organologiques que de leurs significations historique et culturelle grâce à l'indication des critères de datation et du contexte de découverte lorsqu'il est connu. Ce travail a vocation à élargir au fil du temps le périmètre géographique et l'horizon chronologique, en sollicitant la collaboration de spécialistes d'autres civilisations (égéenne, étrusque, carthaginoise...). Il faut espérer que cette base serve aussi à clarifier le vocabulaire et à bannir les mots inadaptes (« archet » pour plectre, « flûte » pour *aulos*) utilisés trop souvent par les historiens et archéologues des mondes anciens, peu au fait des réalités de l'organologie antique. À ce titre, un thésaurus des instruments de musique de la Méditerranée antique mériterait d'être constitué et la planche qui suit est un premier pas vers sa création.

NOMENCLATURE MULTILINGUE DES INSTRUMENTS RIMANT (ÉTAT EN NOVEMBRE 2023)

La nomenclature (dans le sens informatique d'un vocabulaire contrôlé hiérarchisé, intégré dans la base de données) est présentée ici en regard des numéros correspondant à la classification Hornbostel-Sachs (HS) ; pour les définitions des catégories correspondant à chaque numéro, on peut se référer au site du MIMO⁶⁶. Les cas où il n'y a pas de numéro HS indiqué sont des catégories spécifiques à RIMAnt, pour caractériser des objets morphologiquement différents : il faut alors se reporter au numéro HS de la catégorie générique. En romain sont indiqués les instruments dans la classification H.-S., en italique les types d'instruments anciens inclus dans la base

Numéro HS	Nomenclature RIMAnt des instruments de musique	Nomenclature RIMAnt degli strumenti musicali	Nomenclature RIMAnt of musical instruments
	ACCESSOIRES	ACCESSORI	ACCESSORIES
	Étui Plectre Sac	Custodia Plettro Borsa	Case Plectrum Bag
1	IDIOPHONES	IDIOFONI	IDIOPHONES
111.12	Claque(s) <i>Claque(s) sans manche</i> <i>Claque(s) sans manche à forme courbe</i> <i>Claque(s) sans manche à forme droite</i> <i>Claque(s) fixés sur manche</i> <i>Claque(s) fixés sur manche à forme droite (cliquette)</i>	Crotalo(i) <i>Crotalo(i) senza manico</i> <i>Crotalo(i) diritto(i) senza manico</i> <i>Crotalo(i) curvo(i) senza manico</i> <i>Crotali su manico</i> <i>Crotali diritti su manico</i> <i>(crotalo a tavoletta)</i>	Clapper(s) <i>Clapper(s) without handle</i> <i>Clapper(s) without handle with curved shape</i> <i>Clapper(s) without handle with straight shape</i> <i>Clappers on handle</i> <i>Clappers on handle with straight shape (slapstick)</i>
111.141	Castagnette(s) <i>Castagnette(s) à forme coudée</i> <i>Castagnette(s) à forme hémisphérique</i>	Castagnetta (e) <i>Castagnetta a gomito</i> <i>Castagnetta emisferica</i>	Castanet(s) <i>Castanet (s) with right-angled shape</i> <i>Castanet(s) with hemispherical shape</i>
111.142	Cymbale(s) <i>Cymbale(s) à forme hémisphérique</i> <i>Cymbale(s) à forme hémisphérique tenue(s) par les doigts</i> <i>Cymbales à forme hémisphérique fixées sur manche</i>	Cimbalo(i) <i>Cimbalo(i) emisferico(i)</i> <i>Cimbalo(i) emisferico(i) tenuto(i) con le dita</i> <i>Cimbalo(i) emisferico(i) su manico</i>	Cymbal(s) <i>Cymbal(s) with hemispherical shape</i> <i>Cymbal(s) with hemispherical shape held with finger</i> <i>Cymbals with hemispherical shape on handle</i>
111.221	Plaque à percussion	Piastra a battente	Percussion plaque
111.242	Clochette <i>Clochette à base circulaire</i> <i>Clochette à base quadrangulaire</i>	Campanello <i>Campanello a base circolare</i> <i>Campanello a base quadrangolare</i>	Bell <i>Bell with circular base</i> <i>Bell with quadrangular base</i>
112.111	Collier-ménet	Collana-ménet	Ménet necklace

⁶⁶ <<https://vocabulary.mimo-international.com/HornbostelAndSachs/fr/>>

112.112 112.122 ⁶⁷	Sistre <i>Sistre arqué</i> <i>Sistre arqué avec sonailles</i> <i>Sistre arqué sans sonailles</i> <i>Sistre quadrangulaire</i> <i>Sistre quadrangulaire avec sonailles</i> <i>Sistre quadrangulaire sans sonailles</i>	Sistro <i>Sistro ad arco</i> <i>Sistro ad arco con sonagli</i> <i>Sistro ad arco senza sonagli</i> <i>Sistro quadrangolare</i> <i>Sistro quadrangolare con sonagli</i> <i>Sistro quadrangolare senza sonagli</i>	Sistrum <i>Sistrum in arched shape</i> <i>Sistrum in arched shape with rings</i> <i>Sistrum in arched shape without rings</i> <i>Sistrum in quadrangular shape</i> <i>Sistrum in quadrangular shape with rings</i> <i>Sistrum in quadrangular shape without rings</i>
112.13	Hochet <i>Hochet anthropomorphe</i> <i>Hochet zoomorphe</i> <i>Hochet à autre forme</i> <i>Hochet à forme géométrique</i> <i>Hochet à forme géométrique à manche</i> <i>Hochet à forme géométrique sans manche</i>	Crepitacolo globulare <i>Crepitacolo globulare antropomorfo</i> <i>Crepitacolo globulare zoomorfo</i> <i>Crepitacolo globulare di altra forma</i> <i>Crepitacolo globulare di forma geometrica</i> <i>Crepitacolo globulare di forma geometrica con manico</i> <i>Crepitacolo globulare di forma geometrica senza manico</i>	Vessel rattle <i>Vessel rattle anthropomorphic</i> <i>Vessel rattle zoomorphic</i> <i>Vessel rattle in other shape</i> <i>Vessel rattle in geometrical shape</i> <i>Vessel rattle in geometrical shape with handle</i> <i>Vessel rattle in geometrical shape without handle</i>
2	MEMBRANOPHONES	MEMBRANOFONI	MEMBRANOPHONES
211.2	Tambour	Tamburo	Drum
211.21	Tambour cylindrique	Tamburo cilindrico	Cylindrical drum
211.22	Tambour en barillet	Tamburo a barile	Barrel-shaped drum
211.3	Tambourin <i>Tambourin circulaire</i> <i>Tambourin rectangulaire</i>	Tamburo a cornice <i>Tamburo a cornice circolare</i> <i>Tamburo a cornice quadrangolare</i>	Frame drum <i>Round frame drum</i> <i>Rectangular frame drum</i>
3	CORDOPHONES	CORDOFONI	CHORDOPHONES
321.2	Lyre	Lira	Lyre
321.21	Lyre à caisse sphérique	Lira a guscio	Bowl-lyre
321.22	Lyre à caisse en forme de boîte <i>Lyre à caisse en forme de boîte à bras asymétriques</i> <i>Lyre à caisse en forme de boîte à bras symétriques</i>	Lira a cassa <i>Lira a cassa con bracci asimmetrici</i> <i>Lira a cassa con bracci simmetrici</i>	Box-lyre <i>Box-lyre with asymmetrical arms</i> <i>Box-lyre with symmetrical arms</i>
321.3	Luth à manche	Liuto a manico	Handle lute
321.31	Luth à pointe	Liuto a spiedo	Spike lute
321.32	Luth à manche rapporté	Liuto con manico a collo	Necked lute
322	Harpe	Arpa	Harp
322.11	Harpe arquée <i>Harpe arquée monoxyle</i>	Arpa arcuata <i>Arpa arcuata monossila</i>	Arched harp <i>Monoxyle arched harp</i>

⁶⁷ Les sistres anciens avec un cadre en métal (sistre arqué) peuvent produire du son de deux manières : soit par des grelots fixés aux traverses (112.112), soit par le mouvement des traverses qui battent contre le cadre (112.122).

	<i>Harpe arquée non monoxyle</i>	<i>Arpa arcuata non monossila</i>	<i>Not monoxyle arched harp</i>
322.12	Harpe angulaire	Arpa angolata	Angular harp
322.2	Harpe à cadre	Arpa a cornice	Frame harp
4	AÉROPHONES	AEROFONI	AEROPHONES
412.22	Rhombe	Rombo	Rhombos
421	Flûte	Flauto	Flute
421.111	Flûte droite	Flauto diritto	End-blown flute
421.112	Flûte polycalame	Flauto policalamo	Panpipe
421.121	Flûte traversière	Flauto traverso	Side-blown flute
421.221.4	Sifflet <i>Sifflet droit</i> <i>Sifflet globulaire</i>	Fischietto <i>Fischietto diritto</i> <i>Fischietto globulare</i>	Whistle <i>Straight whistle</i> <i>Globular whistle</i>
421.222.2-8-61	Orgue	Organo	Organ
422.1	Aérophone à anche double	Aerofono ad ancia doppia	Reedpipe with double reeds
422.111	Aérophone à anche double à un tuyau [à perce cylindrique et à trous pour les doigts]	Aerofono ad ancia doppia monocalamo [a canneggio cilindrico, con fori]	Single reedpipe with double reeds [with cylindrical bore and finger holes]
422.121	Aérophone à anche double à deux tuyaux, à perce cylindrique	Aerofono ad ancia doppia bicalamo, a canneggio cilindrico	Double reedpipes with double reeds, with cylindrical bore
422.2	Aérophone à anche simple	Aerofono ad ancia semplice	Reedpipe with single reed
422.21	Aérophone à anche simple à un tuyau	Aerofono ad ancia semplice monocalamo	Single reedpipe with single reed
422.22	Aérophone à anche simple à deux tuyaux	Aerofono ad ancia semplice bicalamo	Double reedpipes with single reed
423.1	Trompe naturelle	Tromba naturale	Natural labrosone
423.11	Conque	Tromba di conchiglia	Conch
423.121	Trompe tubulaire à embouchure terminale	Tromba tubolare con imboccatura apicale	End-blown tubular labrosone
423.121.1	Trompe droite	Tromba diritta	End-blown straight labrosone
423.121.12	Trompe droite avec embouchure	Tromba diritta con imboccatura	End-blown straight labrosone with mouthpiece
423.121.2	Trompe courbe	Tromba curva	End-blown labrosone with with curved tube
423.121.22	Trompe courbe avec embouchure	Tromba curva con imboccatura	End-blown labrosone with curved tube with mouthpiece

Bibliographie

- ANDERSON 1976 = R. ANDERSON, *Catalogue of Egyptian antiquities in the British Museum III. Musical instruments*, London 1976.
- AVANZINI ET AL. 2015 = F. AVANZINI – S. CANAZZA – G. DE POLI – C. FANTOZZI – N. PRETTO – A. RODÀ – I. ANGELINI – C. BETTINESCHI – G. DEOTTO – E. FARESIN – A. MENEGAZZI – G. MOLIN – G. SALEMI – P. ZANOVELLO, *Archaeology and virtual acoustics. A Pan flute from ancient Egypt*, in *Proceedings of the 12th International Conference in Sound and Music Computing (SMC 2015)*, eds. J. Timoney – T. Lysaght, Maynooth, 2015, pp. 31-36.
- BARALIS – PANAYOTOVA – NEDEV 2019 = *Sur les pas des archéologues : Apollonia du Pont, collections*

- du Louvre et des musées de Bulgarie*, éd. A. Baralis – K. Panayotova – D. Nedev, Paris-Veliko Tarnovo 2019.
- BARKER 1988 = A. BARKER, *Che cos'era la mágadis?*, *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili – R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, pp. 96-107.
- BELIS 1985 = A. BELIS, *À propos de la construction de la lyre*, in *BCH*, 109, 1985, pp. 201-220.
- BRECCIA 1912 = E. BRECCIA, *La necropoli di Sciatbi*, Le Caire 1912.
- BREM 2008 = H. BREM, *A Roman pipe from Eschenz*, in *Studien zur Musikarchäologie*, 6, Rahden 2008, pp. 3-12.
- BROUILLET – CARASTRO 2018 = M. BROUILLET – C. CARASTRO, *Introduction. Présence des artefacts, in Place aux objets ! Présentification et vie des artefacts en Grèce ancienne*, *Métis*, 16, 2018, pp. 7-13.
- CALAMENT – EICHMANN – VENDRIES 2012 = F. CALAMENT – R. EICHMANN – C. VENDRIES, *Le luth dans l'Égypte byzantine. La tombe de la « prophétesse » d'Antinoé au Musée de Grenoble*, Rahden 2012.
- CAUSSE – MILLE – TANSU 2019 = R. CAUSSE – B. MILLE – M. TANSU, *La facture des trompes : étude acoustique et métallurgique, essai de modélisation*, in *Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature*, éd. C Vendries, Rennes 2019, pp. 79-98.
- DESCAMPS – PARISELLE 2017 = S. DESCAMPS – C. PARISELLE, *Étude et restauration de la salpinx de Myrina*, in *Musiques ! Échos de l'Antiquité, Catalogue de l'exposition au Louvre-Lens*, sous la direction de S. Emerit et al., Gand 2017, pp. 370-373.
- DESJACQUES 2023 = A. DESJACQUES, *La matière et le son : considérations ethnomusicologiques sur les classifications instrumentales*, in *Methodos*, 11, 2011. <<https://journals.openedition.org/methodos/2508?lang=en>>
- DI GIGLIO 2000 = A. DI GIGLIO, *Strumenti delle Muse. Lineamenti di organologia greca*, Bari 2000.
- DONS DES MUSES 2003 = *Dons des Muses. Musique et danse dans la Grèce ancienne, Catalogue de l'exposition qui s'est tenue aux Musées royaux d'Art et d'Histoire-Musée du Cinquantenaire, Bruxelles, du 26 février au 25 mai 2003*, Athenes 2003.
- ECKARDT – WILLIAMS 2018 = H. ECKARDT – S. WILLIAMS, *The Sound of Magic? Bells in Roman Britain*, in *Britannia*, 49, 2018, pp. 179-210.
- EICHMANN 1994 = R. EICHMANN, *Koptische Lauten: eine musikarchäologische Untersuchung von sieben Langhalslauten des 3.-9. Jh. n. Chr. aus Ägypten*, Mainz 1994.
- ELWART 2015 = D. ELWART, *Le sistre, le son et l'image*, in *Offrandes, rites et rituels dans les temples d'époques ptolémaïque et romaine*, in *CENIM*, 10, Montpellier 2015, pp. 109-121.
- EMERIT – ELWART 2017 = S. EMERIT – D. ELWART, *La musique à Deir el-Médina : vestiges d'instruments et iconographie du temple ptolémaïque d'Hathor*, in *À l'œuvre on connaît l'artisan... de pharaon ! Un siècle de recherches françaises à Deir El-Medina*, éd. H. Gaber – L. Bazin Rizzo – F. Servajean, Milano 2017, pp. 131-145.
- EMERIT – POLZ 2016 = S. EMERIT – D. POLZ, *The harps from Dra' Abu el-Naga: New organological and archaeological evidence*, in *Papers from the 9th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology : Sound – Object – Culture – History, 09-12 September 2014*, eds. R. Eichmann – J.J. Fang – L.-C. Koch, in *Studien zur Musikarchäologie*, X, *OrientArchäologie* 37, Rahden 2016, pp. 105-113.
- EMERIT 2017 = S. EMERIT, *Trois nouvelles harpes découvertes à Thèbes ouest : quel apport pour l'égyptologie ?*, in *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists, Florence Egyptian Museum, 23-30 August 2015*, eds. C. Guidotti – G. Rosati, Oxford 2017, pp. 192-197.
- EMERIT ET AL. 2017 = *Musiques ! Échos de l'Antiquité, Catalogue de l'exposition au Louvre-Lens*, sous la direction de S. Emerit et al., Lens, Gand 2017.
- EMERIT 2020 = S. EMERIT, *Les instruments de musique de l'Égypte ancienne dans les collections muséales : constitution d'un corpus et perspectives scientifiques*, in *L'objet égyptien, source de la recherche : Actes du colloque École du Louvre 17,18,19 juin 2015*, éd. A.-H. Perrot – R. Pietri – J. Tanré-Szewczyk, Paris 2020, pp. 203-222.
- FEUGERE 2015 = M. FEUGERE, *Les bases de données en archéologie : de la révolution informatique au changement de paradigme*, in *Cahiers philosophiques*, 141, 2015, 2, pp. 139-147.
- FEUGERE 2018 = M. FEUGERE, *Protocoles d'étude des objets archéologiques*, Toulouse 2018.
- GALLIAZZO 1979 = V. GALLIAZZO, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma 1979.

- GUIZZI 1996 = F. GUIZZI, *Guida alla musica popolare in Italia, 3. Gli strumenti*, Lucca 1996 [rééd. 2020].
- GUIZZI 2020 = F. GUIZZI, *Reflecting on Hornbostel-Sachs's Versuch a century later*, in *Reflecting on Hornbostel-Sachs's Versuch a century later: proceedings of international meeting: Venice, 3-4 July 2015*, ed. C. Ghirardini, Venezia 2020, pp. 25-33.
- HAGEL – TERZÈS 2022 = S. HAGEL – C. TERZÈS, *Two auloi from Megara*, in *Greek and Roman Musical Studies*, 10, 2022, pp. 15-77.
- HAGEL 2008 = S. HAGEL, *Re-evaluating the Pompeii auloi*, in *Journal of Hellenic Studies*, 128, 2008, pp. 52-71.
- HICKMANN 1949 = H. HICKMANN, *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire : N. 69201-69852. Instruments de musique*, Le Caire 1949.
- HICKMANN 1953 = H. HICKMANN, *Les harpes de l'Égypte pharaonique. Essai d'une nouvelle classification*, in *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 35, 1953, pp. 309-368.
- HICKMANN 2001 = E. HICKMANN, s.v. «Archaeomusicology», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, I, London 2001, p. 849.
- HINSON 2017 = B. HINSON, *Dead ringers. The mortuary use of bells in late pharaonic Egypt*, in *A true scribe of Abydos: essays on first millennium Egypt in honour of Anthony Leahy*, eds. B. Bader – C. Jurman, Louvain-Paris-Bristol 2017, pp. 179-201.
- HORBOSTEL – SACHS 1914 = E.M. v. Hornbostel – C. Sachs, *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*, in *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 1914, 4-5, pp. 553-590.
- HUNTER 2019 = F. HUNTER, *The carnyx in Iron Age Europe. The Deskford carnyx in its European context*, Mainz 2019.
- KISSAS 2018 = K. KISSAS, *Korinth – Neue Ausgrabungen in einer Metropole des antiken Griechenland*, in *Antike Welt*, 3, 2018, pp. 56-65.
- LAPORTE 2020 = *Pompéi redécouverte, Catalogue interactif de l'exposition tenue du 25 mars au 8 juin 2020 au Grand Palais à Paris*, éd. S. Laporte, Paris 2020.
- LE CARNYX ET LA LYRE 1993 = *Le carnyx et la lyre : archéologie musicale de la Gaule celtique et romaine, Catalogue de l'exposition de Besançon-Orléans-Évreux 1993-1994*, Besançon, Orléans, Évreux 1993.
- LEITMEIR – SHEHATA – WIENER 2019 = *MUS-IC-ON! Klang der Antike, Begleitband zur Ausstellung im Martin von Wagner-Museum Würzburg der Universität Würzburg (10. Dezember 2019 bis 12. Juli 2020)*, hrsg. von F. Leitmeir – D. Shehata – O. Wiener, Würzburg 2019.
- LIEVEN 2002 = A. VON LIEVEN, *Zur Datierung und Deutung der Miniaturlaute aus Grab 37 in Deir el-Bahari*, in *Klänge und Anfänge ihrer Organisation. Musikarchäologische Zeugnisse — Klangstrukturen und Musiksysteme. Vorträge des 2. Symposiums der International Study Group on Music Archaeology im Kloster Michaelstein, 17.-24. September 2000*, hrsg. von R. Eichmann – E. Hickmann – A.D. Kilmer, *Studien zur Musikarchäologie III, Orientarchäologie 10*, Rahden 2002, pp. 527-535.
- MAHILLON 1880 = V.-C. MAHILLON, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du conservatoire Royal de Bruxelles : précédé d'un essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*, Gand 1880.
- MANNICHE 1976 = L. MANNICHE, *Musical instruments from the tomb of Tutankhamun*, Oxford 1976.
- MOCCHI 2018 = G. MOCCHI, *Tintinnabula: il suono ritrovato*, in *Amoenissimis ... aedificiis. Lo scavo di piazza Marconi a Cremona*, a cura di L. Arslan Pitcher – E. A. Arslan – P. Blockley – M. Volontè, Vol. II, *I materiali, Studi e ricerche di archeologia*, 5, Quingentole (MN) 2018, pp. 395-396.
- NOWAKOWSKI 1988 = W. NOWAKOWSKI, *Metallglocken aus der römischen Kaiserzeit im europäischen Barbaricum*, in *Archaeologia Polona*, 27, 1988, pp. 69-146.
- NOWAKOWSKI 1994 = W. NOWAKOWSKI, *Tintinnabula auf den Ostseeinseln. Die römischen Bronzeglocken in Gotland und Bornholm*, in *Fornvännen*, 89, 1994, pp. 133-143.
- PAOLUCCI – SARTI 2012 = *Musica e archeologia. Reperti, immagini e suoni dal mondo antico*, a cura di G. Paolucci – S. Sarti, Roma 2012.
- PERROT – LAPASSET-WEDDIGEN 2014 = S. PERROT – A. LAPASSET-WEDDIGEN, *The Shape and Function of Bronze Bells in the Archaic Early Classical Greek World: Some New Perspectives*, in *Studien zur Musikarchäologie*, 9, 2014, pp. 97-105.

- PERROT 2016 = S. PERROT, *Towards an Anthropological Approach to Classifications of Ancient Greek Music and Sound Instruments*, in *Studien zur Musikarchäologie*, 10, 2016, pp. 25-33.
- PINTO 2021 = A. PINTO, *Un idiophone de l'Âge du Bronze en Égée : le sistre crétois. Premières approches expérimentales*, in *Pallas* 115, 2021, pp. 27-46.
- PSAROUDAKĒS 2012 = S. PSAROUDAKĒS, *The Hellenistic side Flute and the Koilē-Athens Instrument*, in *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica. Atti del IV Convegno Internationalis di MOISA, Lecce 28–30 ottobre 2010, Rudiae, 22-23, 2010-2011, II*, eds. D. Castaldo – F.G. Giannachi – A. Manieri, Galatina 2012, pp. 519-554.
- PSAROUDAKĒS 2020 = S. PSAROUDAKĒS, *Lyre and Aulos from an Athenian Classical Grave in the Area between the So-Called 'Eriai' Gates and the Dipylon (Grave 48, 470-50 BC)*, in *Greek and Roman Musical Studies*, 8, 2020, pp. 11-44.
- QUILES ET AL. 2021 = A. QUILES – S. EMERIT – V. ASENSI-AMORÓS – L. BECK – I. CAFFY – E. DELQUÉ-KOLIČ – H. GUICHARD, *New Chronometric Insights into Ancient Egyptian Musical Instruments held at the musée du Louvre and the musée des Beaux-Arts de Lyon*, in *Radiocarbon*, 63, 2021, 2, pp. 545-574.
- ROSSELLINI 1834 = I. ROSSELLINI, *I Monumenti dell'Egitto e della Nubia. Monumenti civili*, Pisa 1834.
- SACHS 1921 = C. SACHS, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, Berlin 1921.
- SACHS 1951 = C. SACHS, *Review of Catalogue General des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire: Instruments de Musique by Hans Hickmann*, in *The Musical Quarterly*, 37, 1951, 1, pp. 122-123.
- SAURA – ZIEGELMEYER 2020 = A. SAURA – ZIEGELMEYER, *Le sistre isiaque, entre tradition pharaonique et interpretatio graeca et romana, et réception moderne*, in *L'objet égyptien : source de la recherche : Actes du colloque École du Louvre 17,18,19 juin 2015*, éd. A.-H. Perrot – R. Pietri – J. Tanré-Szewczyk, Paris 2020, pp. 35-50.
- SCHAEFFNER 1936 = A. SCHAEFFNER, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris 1^{ère} éd. 1936 [rééd. 2020].
- TERZĒS 2013 = C. TERZĒS, *The Daphnē harp*, in *Greek and Roman Musical Studies*, 1, 2013, pp. 123-149.
- TILLIER-CHEVALLIER 2023 = A. TILLIER-CHEVALLIER, *Bavay. Trompette de la renommée*, in *Archéologia*, 617, février 2023, pp. 4-9.
- TOCCO 2019 = A. TOCCO, *Storia e storiografia musicale nel primo Peripato*, PhD Dissertation, Università di Genova, 2019.
- VENDRIES 1999 = C. VENDRIES, *Un objet sonore méconnu : le sistre de Vermand (Aisne) et les "sistres tiges" gallo-romains*, in *Revue du Nord, Archéologie*, 81, 1999, pp. 187-195.
- VENDRIES 2019a = C. VENDRIES, *Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature*, Rennes 2019.
- VENDRIES 2019b = C. VENDRIES, *Musique*, in *Trésors inattendus. 30 ans de fouilles et de coopération à Tebtynis (Fayoum), Catalogue d'exposition, Musée égyptien du Caire, 4 février – 4 avril 2019*, éd. C. Galazzi – G. Hadji-Minaglou, BiGen 57, Le Caire 2019, p. 221 et notices de catalogue n. 149-152, 155.
- VILLING 2022 = A. VILLING, *For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and classical Greek bells at Sparta and beyond*, in *Annual of the British School at Athens*, 97, 2002, 1, pp. 223-295.
- WATEAU – PERLES – SOULIER 2011 = F. WATEAU – C. PERLES – P. SOULIER, *Profils d'objets. Approches d'archéologues et d'anthropologues*, Paris 2011.
- ZIEGLER 1979 = C. ZIEGLER, *Catalogue des instruments de musique égyptiens. Musée du Louvre, Département des antiquités égyptiennes*, Paris 1979.

Abstract

The result of a two-year process of sharing by a Franco-Italian, multidisciplinary team, this article presents the history and methodological reflection behind the Repertorium Instrumentorum Antiquorum (RIMAnt) project and its database for the first time. The text is divided into two parts: in the first, the challenge of identifying and bringing together ancient sound artefacts within a standard corpus is addressed; in the second, the concepts of thesaurus and classification are presented, two complementary tools for describing musical instruments, from which the controlled, multilingual and

hierarchical vocabulary used in the database was developed (see appendix).

Notes biographiques

Daniela Castaldo est professeure de musicologie et histoire de la musique à l'université du Salento. Son travail porte sur l'iconographie et l'archéologie de la musique dans l'Antiquité classique, ainsi que sur la réception de la musique antique à la Renaissance.

Sibylle Emerit est égyptologue, chercheuse au CNRS (Lyon). Ses derniers travaux sont consacrés aux vestiges archéologiques d'instruments de musique de l'Égypte ancienne, plus particulièrement à la harpe.

Sylvain Perrot est chercheur au CNRS (Strasbourg), spécialiste de la musique en Grèce antique, à travers tous les types de sources. Il s'intéresse également à la réception de la musique antique dans l'Orient médiéval et dans le monde contemporain.

Donatella Restani est professeure de musicologie et histoire de la musique à l'université de Bologne. Ses principales thématiques de recherche portent sur l'histoire de la transmission, la réception et la valorisation du patrimoine musical des cultures grecque et romaine, ainsi que sur les voyageurs de l'époque antique à la modernité.

Christophe Vendries est professeur d'histoire romaine à l'université de Rennes 2. Il a publié de nombreux livres et articles sur la culture matérielle et l'iconographie de la musique dans le monde romain.

Alexandre Vincent est maître de conférences en histoire romaine à l'université de Poitiers. Son travail porte sur la musique et les sons dans la civilisation romaine antique, dans une perspective d'anthropologie historique.