

Paola Elisabetta SIMEONI et Roberta TUCCI (éd.).  
*La collezione degli strumenti musicali/Museo Nazionale  
delle Arti et Tradizioni Popolari, Roma*

Roma : Libreria dello Stato, 1991. 502 p.

**Francesco Giannattasio**

Traducteur : Georges Goormaghtigh

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1503>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 octobre 1993

Pagination : 231-235

ISBN : 2-8257-0485-7

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Francesco Giannattasio, « Paola Elisabetta SIMEONI et Roberta TUCCI (éd.). *La collezione degli strumenti musicali/Museo Nazionale delle Arti et Tradizioni Popolari, Roma* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 6 | 1993, mis en ligne le 02 janvier 2012, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1503>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Paola Elisabetta SIMEONI et Roberta TUCCI (éd.). *La collezione degli strumenti musicali/Museo Nazionale delle Arti et Tradizioni Popolari, Roma*

Roma : Libreria dello Stato, 1991. 502 p.

Francesco Giannattasio

Traduction : Georges Goormaghtigh

---

## RÉFÉRENCE

Paola Elisabetta Simeoni et Roberta Tucci (éd.). *La collezione degli strumenti musicali/Museo Nazionale delle Arti et Tradizioni Popolari, Roma*. Roma : Libreria dello Stato, 1991. 502 p.

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'italien

- 1 Dès le premier coup d'œil on comprend qu'il s'agit là d'un ouvrage tout à fait remarquable et dans un certain sens exceptionnel si on le compare à la moyenne des catalogues de musées consacrés à des collections d'instruments de musique traditionnels : livre de grand format, reliure en toile, plus de 500 pages dont des fiches (par Tucci, 300 p.), des études introductives (Carpitella, Simeoni, Tucci), des appendices (Biagiola, Simeoni-Tucci), 263 photographies (dont 222 en couleur), 54 transcriptions musicales, un appareil critique soigné, une vaste bibliographie et 13 exemples sonores sur disque.
- 2 Le côté exceptionnel de cette publication est d'autant plus manifeste qu'aujourd'hui, un an à peine après sa parution, une entreprise d'une telle portée serait totalement

impensable pour les éditions publiques italiennes dans le contexte de la nouvelle crise économique et sociale qui frappe le pays. Il serait donc difficile d'expliquer en termes rationnels un tel « miracle » dans l'édition si l'on ne tenait pas compte de la nouvelle et fructueuse impulsion donnée au Musée national des arts et traditions populaires italien par son actuelle directrice, Valeria Petrucci Cottini. Celle-ci est parvenue, en quelques années, à faire entrer un souffle de vie dans les salles de marbre, énormes et terrifiantes, du musée, dissipant du même coup cette atmosphère funèbre, si chère à un certain folklorisme nationaliste et nécrophile, qu'on y respirait depuis toujours.

- 3 Parmi les premiers bénéficiaires de cette revivification figurent justement les deux cent huit instruments de musique du folklore italien qui constituent la collection du MNATP. En effet, comme l'explique V. Petrucci dans son « Introduction » (pp. 1-4) qui retrace l'histoire de la collection, ce volume « est le fruit de l'étude, aussi complète que possible, de la collection des instruments de musique populaire, à l'occasion de la réouverture d'une salle d'exposition qui leur sera consacrée. Il s'agit là du premier travail systématique sur une collection en grande partie inédite » (p. 1). Cette étude, coordonnée par Elisabetta Simeoni, anthropologue du musée, en collaboration avec l'ethnomusicologue Roberta Tucci, a nécessité plusieurs années de recherches pour l'identification des objets, leur catalogage, la campagne photographique, la restauration et l'exposition.
- 4 Tels qu'ils se dégagent de l'ensemble du volume, les critères de ce travail réjouiront non seulement les ethnomusicologues mais encore tous ceux qui considèrent la musique comme un phénomène non réductible à ses seules parties discrètes – dans ce cas précis, aux objets servant à sa production – et qui, surtout, ne saurait exister sans son immatérielle, mais substantielle, réalité sonore. C'est probablement pourquoi, plus qu'une charrie ou un costume paysan, un instrument de musique qui gît dans les vitrines d'un musée d'ethnographie, n'est que le triste simulacre d'actions et d'émotions lointaines ou perdues. Bien entendu, comme nous l'a appris Schaeffner (1936), l'objet musical « muet » est malgré tout un « signe » tangible de la culture, matérielle et intellectuelle qui l'a produit et, si l'on se livre à l'examen de ses caractéristiques formelles – organologiques, esthétiques et symboliques, fonctionnelles – il fournira de toute façon des données pour une histoire culturelle. C'est en fait à ce niveau que se situent en général les catalogues, même les plus soignés, d'instruments de musique folkloriques dans les musées, tel, par exemple, celui qu'a publié le Musée national des arts et traditions populaires français (Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1980) à l'occasion de l'exposition intitulée : « L'instrument de musique populaire. Usages et symboles ». Mais comme le relève Diego Carpitella dans son étude sur « Les instruments de musique populaires et la transmission du savoir » (pp. 5-14) qui ouvre le volume – et qui aura aussi été sa dernière contribution avant sa disparition prématurée – il faut se garder de l'illusion que constitue le soit disant « côté concret » de l'instrument (p. 5) et se demander « jusqu'à quel point l'instrument musical peut-il automatiquement représenter une transmission exhaustive du savoir musical ? » (*ibid.*). Cela d'autant plus que l'on constate souvent comment ceux qui ont recueilli ou acheté un instrument de musique pour le donner ensuite ou le vendre à un musée, ont été, en majeure partie, attirés et fascinés avant tout par la matière, la forme et les couleurs de l'objet, sans trop se préoccuper de savoir « comment » sonnait l'objet » (*ibid.*). Les critères de catalogage choisis pour cet ouvrage sont, au contraire, inspirés par le souci d'étendre l'évaluation des instruments de musique aussi à leur fonction première : la production et la

transmission de la musique. C'est dans ce sens que Simeoni, dans son étude (pp. 15-37) « Instruments de musique, cérémonies, fêtes. Une recherche bibliographique dans quelques unes des plus importantes revues ethnographiques italiennes (1882-1989) », écrit (p. 15) :

« La crainte de laisser dans l'ombre tout ce qui n'est pas visible et audible à travers le seul catalogage des objets nous a amenés à élaborer des études en introduction ou en appendice, à choisir des documents photographiques et à joindre un disque, afin d'élargir le champ couvert par les fiches consacrées aux pièces individuelles et de donner plus de latitude aux différents aspects culturels qui en font des objets vivants. »

- 5 C'est avant tout dans cette perspective qu'est envisagée la mise sur fiche des différents instruments qui – comme l'indique Roberta Tucci dans son étude « Les instruments de musique populaires italiens : Questions et problèmes » (pp. 39-54) – non seulement répond à des critères de classification et de description organologique rigoureux, mais tient également compte des autres facteurs concomitants dans la définition de l'objet producteur de son musical, tels que (p. 39) :

« La *construction* (techniques artisanales, matières premières etc.), l'*utilisation* (selon une norme, une fonction et une valeur socialement reconnues), les *modalités d'exécution* (avec la voix et/ou avec d'autres instruments), la *gamme des son émis* (d'après l'accordage et les techniques d'exécution traditionnelles), la *terminologie* (en langue locale et parallèlement, selon les paramètres de classification organologiques), les *usagers* (sexe, âge et niveau socio-économique des musiciens). »

- 6 Le fait que les fiches individuelles du « catalogue » (pp. 55-378) fournissent, en leur attribuant la même importance, des données organologiques (facture, dimensions, documentation photographique, etc.) et des données se rapportant à d'autres domaines tels que l'utilisation, la fonction, les occasions, les systèmes d'accordage, les répertoires, les anecdotes et les précisions lexicales, rend leur lecture non seulement extrêmement intéressante, mais permet aussi de se faire une idée précise des études consacrées aux divers instruments traditionnels italiens, ceci grâce, entre autre, à un solide appareil bibliographique et discographique et aux index (des instruments, des lieux et des enquêteurs) mis à la disposition du lecteur. Naturellement, le tableau est limité aux deux cent huit instruments de la collection, fruit d'une accumulation souvent fortuite plutôt que d'une sélection rationnelle, qui trahit parfois certaines différences de représentativité entre les typologies d'instruments et les aires géographiques. Comme le constate Tucci dans son étude qui analyse d'un point de vue aussi bien quantitatif que qualitatif « La collection des instruments de musique du Musée national des arts et traditions populaires » (pp. 49-54), parmi les pièces recueillies, presque toutes bien conservées et virtuellement en état de fonctionner, il y a une nette majorité – près de 60 % - d'instruments paysans et pastoraux de l'aire méridionale (cinquante-six pour la seule Calabre) avec une absence marquante de certains instruments des régions septentrionales et centrales, qu'ils soient « secondaires », provenant du niveau artisan-urbain tels que *guitares*, *violons*, *violoncelles*, *contrebasses*, *vielles à roue*, *harpes*, *accordéons diatoniques*, ou « primaires » issus du niveau agro-pastoral comme les *hautbois populaires* et les *cornemuses* (*musa*, *piva*). En revanche, on y trouve plusieurs instruments rares, dont, par exemple, la *mandora* des Abruzzes (*calascione*), un cordophone dont on savait peu de choses jusqu'à présent, et sur lequel les recherches menées à l'occasion de ce travail ont permis de recueillir, dans la région dont il provient des informations inédites ainsi que toute une série d'anecdotes.

- 7 La limite objective de cette représentativité nécessairement partielle de la collection est, quoi qu'il en soit, compensée par la très riche documentation sur les instruments étudiés. Aux fiches viennent en effet s'ajouter l'illustration sonore fournie par le disque, qui comprend treize exemples, dont certains inédits, se rapportant aux instruments les plus significatifs de la collection (dont les *launeddas*, la *musette (zampogna)*, le *tambourin*, la *flûte double*, la *chitarra battente* et la *fidula*) ainsi que la documentation photographique, extrêmement évocatrice, proposée par les deux auteurs en appendice (p. 436-472) qui illustre la construction et l'utilisation des principaux instruments répertoriés.
- 8 Une référence plus générale à l'état actuel de la recherche ethnomusicologique sur les instruments traditionnels italiens est fournie en dernière partie de l'ouvrage : avec d'une part l'importante contribution de Sandro Biagiola consacrée aux « Études sur les répertoires des instruments de musique folkloriques italiens » (pp. 379-433), où sont, entre autres, reprises et analysées vingt-quatre transcriptions sur portée, illustrant en même temps des styles d'exécution particuliers dans diverses régions d'Italie et différentes modalités de transcriptions des répertoires instrumentaux folkloriques ; d'autre part la vaste « Bibliographie générale » (pp. 473-494) qui figure en fin de volume et reprend les bibliographies partielles des différentes parties du livre en les réorganisant selon un ordre chronologique, afin de donner une idée précise de l'évolution quantitative et qualitative des recherches sur les instruments de musique de la tradition orale italienne, du milieu du siècle dernier jusqu'à nos jours.
- 9 Dans chacune des différentes parties qui le composent, ce volume se révèle donc d'une indéniable utilité pour toute personne désireuse d'aborder la riche tradition instrumentale du folklore musical italien. S'agissant d'un catalogue, il n'est pas aisé d'en faire une évaluation détaillée, à moins de vouloir se livrer à un minutieux travail d'inventaire. On pourrait certes s'interroger sur les raisons et la pertinence de certains choix taxonomiques, comme par exemple celui de classer les aérophones à anche battante en utilisant la dénomination malpratique et redondante de « tuyaux à anche simple – clarinettes ». Mais à vouloir se lancer dans un examen maniaque et tatillon on risquerait de perdre de vue le sens global de l'ouvrage, dont l'importance et la rigueur scientifique dépassent largement les limites habituelles d'un catalogue de musée.
- 10 Cependant, s'il fallait faire une remarque plus générale, on pourrait peut-être relever une trop grande autonomie par rapport au « catalogue » proprement dit, d'études telles que celles, bibliographique, de Simeoni ou, musicologique, de Biagiola, qui créent une certaine discontinuité dans le développement de l'ensemble. Et puisque cette variété des contributions vient de ce que l'on a voulu fournir à celui qui aborde la collection d'instruments de musique du MNATP autant de clés que possible, n'aurait-il pas été également souhaitable, dans un ouvrage orienté à juste titre surtout vers l'ethno-organologie, de faire figurer une étude plus spécifiquement historico-musicale visant à replacer ces instruments, « primaires » et « secondaires » de notre folklore dans le panorama plus vaste de la musique en Italie ? Étant donné toutefois, comme nous l'avons déjà dit, que la publication de ce beau livre a quelque chose de « miraculeux », il serait injuste de trop demander à la Providence.