

# B U L L E T I N

---

SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES (SSA)  
SCHWEIZERISCHE AMERIKANISTEN-GESELLSCHAFT (SAG)

SEPTEMBRE 1951

GENÈVE

No. 3

---

## M E M O I R E S   O R I G I N A U X

### La musique chez les Maya.

par M. Raoul d'HARCOURT (Paris).

Dans le bel ouvrage où S.G. Morley a résumé les connaissances qu'il avait acquises sur la civilisation maya, et qu'il a écrit peu d'années avant de mourir, il existe une lacune bizarre qui ne peut guère s'expliquer que par un oubli. L'auteur étudie successivement les divers aspects de l'activité des Maya; il passe en revue leurs manifestations artistiques: monuments, sculptures, fresques, dessins sur papier, écriture... il est muet sur l'art musical. Est-ce à dire que nous soyons tout-à-fait ignorants de la place que tenait la musique chez les Maya et des instruments qu'ils utilisaient pour la produire? Nous avons trois sources pour tenter de nous éclairer: les représentations dans les documents anciens, les récits des vieux auteurs, le folklore contemporain chez les Indiens descendant des vieilles populations du Yucatan et du Guatemala.

Il faut être extrêmement réservé sur la valeur traditionnelle des airs qui ont été recueillis et enregistrés depuis quelques années dans ces régions. Les disques que nous avons pu entendre et les notations que nous avons pu lire, ou bien reflètent une musique européenne plus ou moins mal assimilée, ou bien ils ne contiennent que de pauvres motifs pour petits flageolets, indéfiniment répétés, qui, s'ils sont indiens, montrent à l'évidence la perte de toute originalité d'échelle et de rythme chez les arrière-petits-fils des splendides artistes d'antan. Comment d'ailleurs en pourrait-il être autrement? A l'époque de la conquête espagnole, vieille déjà de quatre siècles, la deuxième civilisation maya, celle dite du second empire, imprégnée d'influences mexicaines - moins purement maya, par conséquent, que la première - s'était éteinte depuis une centaine d'années pour des causes multiples non encore bien élucidées. En raison de cette décadence déjà ancienne et au contact de la forte civilisation des conquérants, il eut été vraiment surprenant que la musique populaire actuelle enfermât encore des éléments originaux discernables.

Que nous disent les premiers chroniqueurs ayant recueilli au XVIème siècle les traditions qui survivaient encore au fond des mémoires? Il faut éliminer beaucoup de vieux auteurs, parce

qu'ils parlent du Mexique dans son ensemble et que la musique et la danse, quand ils les mentionnent, sont traitées sans distinguer les régions méridionales du reste du pays, tels Sahagun, Herrera, Torquemada, Gomara, Bernal Diaz del Castillo, même Oviedo et d'autres. Retenons au contraire les noms de Diego de Landa, second évêque du Yucatan, et de Cogolludo.

Landa nous décrit deux danses. La première est un jeu rythmé de roseaux, nommé "Colomché". Pour l'exécuter, les danseurs forment un grand cercle, les musiciens étant placés au centre. Deux hommes, en cadence, se détachent du cercle, l'un tenant en main un faisceau de roseaux coupés avec lequel il danse debout; l'autre se tient accroupi, tous deux suivant le rythme du cercle. Celui qui tient les roseaux les lance successivement, de toute sa force, à son vis-à-vis qui, avec une grande habileté, les reçoit à l'aide d'un court bâton. A la fin du lancement, les deux hommes rentrent en mesure dans la roue, tandis que deux autres danseurs en sortent pour prendre leur place, et ainsi de suite.

La seconde danse nécessite un nombre considérable de figurants - parfois huit cents - qui portent de petites banderolles ou drapeaux et qui se déplacent au son d'une "musique de guerre" avec des pas lents, non synchronisés.

Landa ajoute que les danseurs s'alourdissent peu à peu, parce qu'ils s'agitent sans arrêt durant une journée entière et qu'ils ne cessent pendant ce temps de manger et de boire ce qu'on leur apporte.

Cogolludo nous dit que, de son temps, les Maya dansaient et chantaient à la manière des Mexicains avec un chanteur coryphée appelé "holpop" qui indiquait et entonnait ce qui devait être exécuté; la charge et la surveillance de l'orchestre lui incombaient.

Brasseur de Bourbourg, dont il convient toujours d'accueillir les renseignements avec réserve, signale qu'au Guatemala, le ballet du tapir ou "Zayi" consistait en une danse grave exécutée par les vieillards, tenant en main une palme, et au cours de laquelle ils faisaient maintes révérences respectueuses à l'adresse d'un musicien qui, au centre du groupe, frappait son tambour avec majesté; il était considéré comme l'incarnation du dieu de la fête. Dans la danse des amants appelée "pochob", les exécutants au contraire se mouvaient avec une grande vivacité.

Ces renseignements, nous les eussions aimés plus complets, plus circonstanciés. Il faut nous en contenter. Heureusement, l'orchestre maya est mieux décrit. Voici d'abord ce qu'en dit Diego de Landa: "tienen atabales pequenos que tañen con la mano, y otro atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste; tañen lo con un palo larguillo, puesto al cabo cierta leche de un arbol y tienen trompetas largas y delgadas de palos huecos y al cabo unas largas y tuertas calabazas, y tienen otro instrumento de toda la tortuga entera con sus conchas y sacando la carne, tañenlo con la palma de la mano y es su sonido lugubre y triste. Tienen chiflatos de cañas, de huesos de venados y caracales grandes y flautas de cañas y con esos instrumentos hazen son a los vailantes". Ici tout est énuméré d'une manière succincte mais exacte, nous le verrons. Cogolludo ajoute que l'atabal se nomme "tuncúl" (ou "tun" par abréviation) et que certains sont si gros qu'ils s'entendent à deux lieues de distance quand le vent est favorable.

Ainsi l'orchestre maya comprend deux tambours qui ne diffèrent que par la taille: l'un stable, fait d'un bois creusé, posé verticalement sur le sol et fermé à sa partie supérieure par une peau tendue sur laquelle on frappe avec une baguette terminée par une boule d'un latex végétal, ou simplement avec la main, il correspond en tous points au "wewétl" des Mexicains; l'autre, plus petit, se tient sous le bras et on le frappe également avec la main.

Comme bruiteurs, il convient de nommer les sonnailles faites de petites Calebasses remplies de graviers et traversées par un manche en bois qui permet de les tenir et de les agiter. La carapace de tortue sert aussi de bruiteur; on la gratte avec un plectre ou avec les ongles; on peut la rapprocher dans son principe du "chicawatli" mexicain fait d'un bambou ou d'un os pourvu d'encoches parallèles et rapprochées (comme nos anciennes "tailles" de boulanger) que l'on gratte aussi avec un plectre, il rend un bruit peu agréable, comparable à celui d'une déchirure d'étoffe.

Les instruments donnant quelques notes musicales comprennent les conques faites d'un gros coquillage épointé (ou son imitation en terre cuite) et les trompes taillées dans un bois long et que termine parfois en guise de pavillon (Landa dixit) une Calebasse allongée et tordue.

Restent les deux derniers instruments musicaux, les meilleurs: le sifflet-ocarina et la flûte à bec ou flageolet; eux seuls permettent d'exécuter une véritable mélodie, mais de faible ambitus. Ces deux instruments devaient être réalisés en terre cuite, comme au Mexique, ou, pour la flûte, en roseau.

Cet orchestre, nous pouvons encore le voir tel qu'il existait sur un des trois seuls codex maya échappés aux destructions systématiques des religieux espagnols et sur d'admirables fresques découvertes par Giles G. Healey en 1946, au lieu appelé depuis cette date Bonampak, près de l'Usumacinta, à hauteur de son confluent avec le rio Lacanha.

C'est le codex dresdensis, feuillet 34, qui constituait jusqu'à ces dernières années le seul document ancien portant des scènes où se voyaient des musiciens dans l'exercice de leurs fonctions, (le tro-cortesianus et le peresianus n'en contiennent pas). Une de ces scènes se compose de deux exécutants se faisant face, placés de part et d'autre d'un petit autel pyramidal, surmonté de la tête de la déesse du maïs (fig.1), ils sont assis en tailleur, l'un, la bouche ouverte, frappe avec les mains la peau d'un tuncúl dont la caisse de résonance (peut-être en terre cuite) a une forme inhabituelle: elle est pourvue à sa base d'une grosse tubulure coudée à angle droit, par où s'échappe le son représenté par de petits volutes, selon la convention mexicaine bien connue. L'autre musicien souffle dans une flûte à bec dont les sons se répandent aussi en volutes. Le dessin est assez précis pour montrer que le flageolet maya, comme son frère le "tlapitsali" mexicain, comprenait quatre perforations, trois sont visibles, la place de la quatrième est cachée par les doigts du flûtiste. L'instrument, sans octavier, donnait donc cinq notes.

Au-dessus du petit tableau que nous venons de décrire se voit un autre musicien accroupi avec une jambe repliée qui, de sa main droite levée, agite une sonnaille percée de trous, tandis que

de sa main gauche, il frappe un petit tuncúl placé contre lui, en position couchée (fig.1). Sur la même feuille du codex, mais plus bas et dans un cadre isolé est aussi représenté un joueur de tuncúl, accroupi sur la peau d'un animal; il a la bouche ouverte et il frappe avec les mains son tambour parfaitement dessiné qui repose devant lui sur une espèce de planchette. On remarquera la stylisation de la figure du musicien avec les volutes caractéristiques qui ornent son long nez, son oeil et sa coiffure; il porte d'importantes boucles d'oreilles faites de disques enfilés; ses avant-bras et ses mollets sont pourvus de riches garnitures (fig.2). On voudrait assigner une date au Codex dresdensis. A défaut d'autre précision, on peut au moins dire qu'il n'est pas très ancien et qu'il doit avoir été dessiné un siècle ou deux avant l'arrivée des Espagnols, c'est-à-dire à l'époque où la civilisation maya touchait à son déclin, après avoir accepté de fortes influences mexicaines.

Les fresques de Bonampak ont le double mérite d'être très belles et de remonter, selon les spécialistes les plus qualifiés, au cours du VIIème siècle, c'est-à-dire au moment où les Maya atteignaient leur premier sommet culturel, dominant alors leurs voisins de cent coudées.

La fresque qui nous occupe plus particulièrement ici est un peu conçue à la manière égyptienne. Elle est constituée par une suite d'une trentaine d'hommes richement vêtus qui se présentent le plus souvent de profil. Il semble qu'il s'agisse d'une cérémonie destinée à honorer des personnages centraux importants, malheureusement très effacés. Les figurants se divisent en deux files, celle de droite se tourne à gauche, vers le centre, celle de gauche se tourne à droite. Nous ne parlerons que de cette dernière file, réservée à l'orchestre. D'abord apparaissent cinq joueurs de sonnaillles tenant dans chaque main un instrument à long manche, terminé au-dessus de la boule de calebasse par une aigrette décorative sans doute en plumes; ils sont en train d'agiter leurs sonnaillles ainsi que l'indique les positions différentes des bras. Puis c'est le coryphée, placé au centre de son groupe, battant avec les mains un haut tuncúl dans la base duquel a été taillé un trépied élégant; il surveille les musiciens de gauche, la tête tournée vers eux; ces exécutants comprennent d'abord cinq racleurs de carapace de tortue; ils se tiennent groupés, trois d'entre eux sont seuls bien visibles avec leur instrument sous le bras gauche et dans la main droite le bâton fourchu qui sert à le frotter (fig.3). Vient ensuite un groupe de six grotesques masqués et costumés, les uns accroupis, les autres debout brandissant des bras qui se terminent en serres d'oiseaux de proie. Trois musiciens terminent la file, les deux premiers soufflent dans des trompes longues et droites qui s'évasent pour former le pavillon; ces trompes devaient être en bois, comme l'indique Landa. Le dernier musicien porte, de sa main gauche, à sa bouche, un petit instrument qui pourrait être un sifflet-ocarina - interprétation vraisemblable, mais non certaine - tandis qu'il frappe de sa main droite, avec une baguette à boule terminale, un petit tambour tenu sous son bras gauche (fig.4). Cette fresque a une grande valeur décorative; les personnages avec leurs tabliers variés et leurs coiffures monumentales, se détachent en couleurs vives sur un fond bleu de ciel. Pour nous elle offre en outre le grand intérêt de représenter un orchestre maya quasi complet, où ne manque que la flûte à bec.

Sur une autre fresque du même monument, à Bonampak, on peut encore admirer un groupe de sept personnages, comprenant un joueur



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4

de sonnailles et quatre joueurs de trompes semblables à celles décrites ci-dessus; deux d'entre eux soufflent dans leur trompe, tandis que les deux autres semblent se reposer, comme s'ils jouaient alternativement entre eux.

Ainsi au VII<sup>ème</sup> siècle la sonnaille dealebasse et le tambour vertical muni d'une peau avaient leurs formes fixées et elles ne se sont pas modifiées au cours des années, puisque les Espagnols les ont trouvés tels dans le Mexique tout entier. Glissons sur l'instrument fait d'une carapace de tortue que la nature s'était chargée de réaliser complètement. Quant aux trompes longues et droites, taillées en plein bois, nous ne croyons pas que des spécimens en soient parvenus jusqu'à nous. Les Aztèques n'ont pas dû les adopter. On ne leur connaît guère que des conques marines ou des trompes en argile grosses et courtes dont le pavillon s'ouvre en gueule de carnassier. Il faut aller jusqu'au sud du Pérou, à Nazca, pour retrouver la longue trompette droite en terre cuite richement peinte; sans d'ailleurs que nous cherchions ici à établir un lien culturel entre les deux régions.

Il manque à l'orchestre maya deux instruments américains importants: le tambour tout en bois à languette en forme d'H couché, sur lesquelles on frappe et qui s'appelle chez les Aztèques "teponastli" et la syrinx ou flûte de Pan. L'absence du teponastli est fort curieuse. Ce tambour sacré qui, à côté du "wewetl", tenait au Mexique une place très importante dans les cérémonies, n'aurait donc pas existé chez les Maya. Certains auteurs disent bien qu'on le rencontre au Yucatan; tout en admettant qu'il a dû certainement y pénétrer à une époque tardive par voie d'apport, la déclaration de ces auteurs ne peut être retenue, parce que dans leurs définitions imprécises ou inexactes, ils confondent wewetl et teponastli. L'aire de cet instrument s'est pourtant étendue à l'Amérique centrale et Oviedo nous le signale même en usage aux Grandes Antilles, où, dit-il, on aurait cherché en vain une peau suffisamment grande pour un wewetl; comme il joint à son texte une gravure fort nette du teponastli, nous sommes bien obligés de le croire. En tout cas on ne signale aucun instrument semblable en Amérique du sud, sauf en Equateur et en Colombie où l'on trouve un gros tambour taillé dans un tronc d'arbre évidé que l'on pose sur un support bas, ou que l'on suspend, couché, avec des cordes et que l'on frappe avec une mailloche près d'ouïes aménagées dans la paroi. On voit qu'ici le principe du teponastli reçoit une application. Plus au sud, au Pérou, en Bolivie où le bois devient rare, ce gros tambour disparaît complètement. En ces pays nous sommes, au contraire, au centre de l'aire de la flûte de Pan; celle-ci est faite de roseaux et aussi de terre cuite, telles les admirables syrinx de Nazca, voire en pierre tendre, comme en Bolivie et au Chili. On constate, phénomène semblable à celui du teponastli, mais en sens inverse, que la syrinx n'a pas franchi pratiquement l'isthme de Panama. Inconnue chez les Maya, on peut dire qu'elle l'est aussi chez les Mexicains, car ce ne sont pas les fragments de deux spécimens en terre cuite, trouvés au cours de fouilles dans l'Etat de Veracruz, et la présence de deux statuette chez les Tarasque, si intéressantes soient-elles, qui viennent contredire notre affirmation d'ordre général. La syrinx importée accidentellement au Mexique n'a jamais dû y devenir populaire comme dans les Andes.

Et l'ocarina? La région qui a façonné les plus beaux types, ceux qui, par leur taille et leur facture méritent le nom d'instruments de musique, comprend le Nicaragua et le Costa Rica.

Les ocarinas exécutés en terre cuite portent quatre perforations pour les doigts et donnent par conséquent cinq notes, comme le "tlapitsali" ou flageolet mexicain. Les Maya ont connu l'ocarina; des fouilles archéologiques en ont exhumé plusieurs spécimens au Yucatan et au Guatemala, mais ils ne comptent pas musicalement parmi les meilleurs. Est-ce en ces pays qu'il a été premièrement fabriqué ? il serait imprudent de le dire. C'est plus au sud qu'il s'est développé vraiment et si son aire de dispersion s'est étendue à une partie du Mexique, c'est, nous le répétons, en Amérique centrale et au Chiriqui qu'il abonde. Mais il ne s'est pas arrêté à l'isthme de Panama et il a débordé sur la côte d'Esmeraldas et de Manabi en Equateur et sur la côte de Colombie, au moins jusqu'à Santa Marta où sa facture reste très soignée, mais où il perd le plus souvent, en raison de sa taille exigüe, la plus grande partie de ses qualités musicales.

Mais revenons, pour conclure, à l'orchestre maya. Il faut souligner l'absence presque complète d'instruments mélodiques et le renforcement des instruments de percussion, de ceux qui frappent le rythme et facilitent la danse. On peut en induire que la musique chez les Maya était assez monotone, composée de formules rythmiques répétées, peut-être uniquement destinées à soutenir des airs chantés. L'élément vocal, en ce cas, lui eut apporté variété et intérêt, mais les voix se sont tues et nous ne le saurons jamais.

#### Bibliographie:

- MORLEY Sylvanus G. - The ancient Maya. Stanford University, California, 1946.
- LANDA Diego de - Relación de las cosas de Yucatan. Ch.XXII.
- COGOLLUDO Diego Lopez - Historia de Yucathan. Madrid 1688, L.IV. ch.V.
- OVIEDO y VALDES Gonzalo, Fernandez de - Historia general y natural de Indias, islas y tierra firme del mar oceano. Madrid 1851, 1ère part. I. V, ch.I.
- BRASSEUR de BOURBOURG Abbé Etienne Charles - Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale. Paris 1857-59 T.I, ch.III.
- id. - Popol Vuh. Paris 1861. Ch.V, p.113.
- VILLAGRA CALETI Agustin - Bonampak. Mexico 1949.
- GUERRERO Raúl G. - Musica de Chiapas. Revista de estudios musicales I, No.2, Mendoza, 1949, p.129-150.
- SPINDEN H.J. - A study of Maya art. Memoirs, Peabody Museum, vol.6, 1913.
- SAVILLE - A primitive Maya musical instrument. American Anthropologist, vol.X, No.8, Washington, 1897.

\*\*\*\*\*