

## **Chronologie d'une découverte**

En 1938, une équipe de chercheurs faisait la découverte d'un site archéologique majeur dans des grottes situées sur les contreforts de l'Hindou Kouch, la chaîne de montagnes qui traverse le nord-est du Pakistan et de l'Afghanistan actuels. Menées par les professeurs Robert Jenkins (1909-1982) et Jacquelyne Dutillon (1914-2007), les fouilles qui suivirent cette découverte permirent de révéler plusieurs fragments de poterie dont les analyses situèrent l'origine au III<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ. On avança bientôt la théorie selon laquelle ces artefacts pourraient avoir été fabriqués par les Urnosséens, une peuplade matriarcale de bergers ayant vécu en marge de la civilisation harappéenne (vallée de l'Indus, environ du Ve au III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.). Afin de justifier ces conclusions, on se basa sur les quelques références faites aux Urnosséens dans le Rig-Véda. Le décryptage de textes harappéens vint corroborer cette théorie au cours des années 1970, renforçant même l'idée fascinante selon laquelle l'écriture développée par les Urnosséens aurait été de nature musicale.

Quelque temps après la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle série d'études ambitieuses, effectuées dans la région de Kaboul sous la supervision du réputé archéologue Alexander Von Stratten (1906-1983), allait conclure que le système d'écriture urnosséen avait été d'une étonnante précision. Au début des années 1980, le fils de Von Stratten, Einrich (né en 1937), proposa la toute première transcription en notation musicale moderne des arabesques et des symboles ornant les nombreuses plaquettes d'argile découvertes à Kaboul lors de fouilles menées par l'équipe de son père, elles aussi attribuées à des groupes urnosséens.

De nouveaux décryptages de textes harappéens remirent cependant en question les théories des Von Stratten. En effet, en 1994, l'anthropologue britannique Tom Blake (1946-1996) s'appuya sur ces nouvelles lectures des textes anciens pour postuler que les plaquettes d'argile représentaient bien les vestiges de la fameuse notation musicale urnosséenne, mais que celle-ci ne constituait pas une écriture précise des rythmes et des hauteurs – à l'instar de la notation grecque antique – ainsi que le soutenait la thèse originale des Allemands. Spécialisé en histoire des pratiques spirituelles à l'époque de l'Antiquité, Blake avança plutôt que la notation représentait des états sonores qui, selon lui, étaient associés aux manifestations de l'âme ainsi qu'au monde des esprits. Établissant des parallèles avec les pratiques d'autres civilisations orientales et extrême-orientales, Blake proposa que ces plaquettes aient pu représenter une série d'états fondés sur les notions opposées du vide et du foisonnement, et qui, pour les Urnosséens, auraient été à la base de toutes choses, potentiellement en lien avec les vibrations stellaires et la création du monde. Blake poussa même l'audace jusqu'à proposer que les Urnosséens, possédant une écriture musicale mais n'ayant pas d'écriture de la langue, aient vécu dans un silence relatif.

Les théories de Blake supposent donc une remise en question presque complète des théories précédentes. Sa thèse, associant chacune des plaquettes d'argile à un état spirituel et sonore distinct, proposa finalement que celles-ci aient été ordonnées de manières variables lors de rassemblements à caractère spirituel. Cette séquence était-elle décidée à l'avance, ou le « chapelet » était-il élaboré au fur et à mesure que se déroulait le rituel ? Ces nouvelles théories ne manquèrent pas de susciter une vive opposition de la part des Allemands, notamment chez Einrich Von Stratten. La polémique ne s'estompa pas, et ce, malgré le décès de Blake dans des circonstances troubles, quelques années plus tard.

### **Les étapes de la reconstitution**

C'est tout à fait par hasard que, à la faveur de recherches qu'il fit dans le cadre de ses études de maîtrise, le compositeur André Hamel prit connaissance des interprétations proposées par les Von Stratten. Fasciné par cette série de découvertes, il décida d'y consacrer une partie de son mémoire (Université de Montréal, 1993). Cela donna notamment naissance à l'oeuvre Deux pièces pour cornemuse (1991) dont la première, À la recherche des Urnosséens, apparaît à la fin du présent album.

À la suite du projet de reconstitution des musiques urnosséennes amorcé par Hamel au cours de sa maîtrise, l'idée germa d'une présentation publique basée sur l'état actuel des recherches. C'est dans cette optique que fut fondé le collectif Urnos, en 2001. À ce moment, les propositions de Blake faisant de plus en plus autorité, les membres du collectif choisirent de poursuivre dans cette nouvelle voie, qui leur semblait plus susceptible de correspondre à la réalité. Trouvant son dynamisme dans la controverse suscitée par les découvertes de l'anthropologue anglais, leur démarche mena à deux séries de représentations, en mai 2004 et en février 2011. La reconstitution se déroula en trois étapes. Dans un premier temps, l'artiste Guy Laramée reproduisit quelques-uns des artefacts urnosséens conservés au Musée de l'Inde. S'inspirant de ceux d'entre eux qui présentent des individus munis d'instruments, il en calqua la facture et fabriqua toute une gamme d'instruments s'approchant de la famille des cornemuses. À ceux-ci s'ajoutèrent aussi différents instruments de percussion. Dans un deuxième temps, André Hamel se basa sur les postulats de Blake portant sur la spiritualité et les pratiques urnosséennes pour composer une musique rituelle. Enfin, la metteuse en scène Martine Beaulne élaborait la trame du rituel en combinant la musique de Hamel, qui représente différents « états » sonores, et les interprétations mythologiques faites par Blake relativement aux symboles gravés sur les plaquettes d'argile.

## **Le rituel comme reconstitution du mythe fondateur d'Urnos**

Le récit proposé par Blake décrit le mythe fondateur du monde adopté par les peuplades urnosséennes, et dont les principales étapes auraient été reprises chaque année, sous forme de rituel, sans doute au moment du solstice d'hiver. Selon l'interprétation des symboles par Blake, le peuple d'Urnos serait né de la rencontre charnelle entre une déesse mi-femme/mi-animale et un bouc. Lorsque la déesse accoucha après une longue et difficile gestation, la naissance de l'être hybride rompit l'ordre du monde et le plongea dans une guerre sanglante. Voulant protéger sa progéniture, la déesse prit part au combat et mourut. L'errance à laquelle l'enfant fut alors condamné fut associée, par Blake, au nomadisme des Urnosséens qui descendirent de lui.

Le récit de ce mythe fondateur serait constitué de sept états sonores, desquels Hamel s'est inspiré pour écrire la musique de la reconstitution présentée au public. Vient d'abord l'apparition de la déesse (« Genèse »), ponctuée par la voix d'une femme chargée de célébrer le rituel. La chasse amoureuse qui s'ensuit relate la séquence de séduction qui se conclut par l'union de la déesse avec le bouc, de l'humain et de l'animal (« Chasse »). Une fois l'union consommée, la femme se retrouve seule (« Solitude »). Elle cherche à apprivoiser le silence. Le réel se manifeste alors par le son du « chalumeau libre », évocation des plaisirs sexuels, des attraits et des charmes de la vie terrestre. Le duo des « paons » s'enchaîne et rappelle l'emportement qui avait enflammé la déesse et le bouc (« Désir »). Cet état illustre tant la vitalité du fœtus que l'érotisme du désir. L'entrée des percussions vient mettre fin à ces pulsions amoureuses, rappelant le déséquilibre qui s'apprête à fondre sur le monde. La naissance de l'enfant est accompagnée du chant de deux voix de femmes (« Naissance »). L'état suivant dépeint la célébration qui suivit la mort de la déesse (« Victoire »), et précède le dernier état du rituel, qui représente l'immolation d'une chèvre à la mémoire de la déesse (« Immolation »).

Notes préparées par Paul Bazin

## **Chronology of a discovery**

In 1938, a team of researchers discovered a major archaeological site among the caves found in the foothills of the Hindu Kush mountains which range across the north-east of presentday Pakistan and Afghanistan. Led by professors Robert Jenkins (1909-1982) and Jacquelyne Dutillon (1914-2007), excavations proceeding the discovery would reveal a number of fragments of pottery which when analyzed were dated to the 3rd millennium B.C. Soon after, a theory was forwarded which posited that these artifacts could well have been relics of the Urnosians, a matriarchal group of shepherds who lived on the fringe of the Harappan civilization (in the Indus valley from approximately the 5th through 3rd millennia B.C.). These conclusions were deemed to be supported by a number of references to the Urnosians found in the Rigveda. Throughout the 1970's, the decryption of Harappan texts provided corroboration for this theory and substantially supported the fascinating idea that the form of writing developed by the Urnosians had been essentially musical in nature.

After the Second World War, a new series of ambitious studies, undertaken in the Kabul region under the supervision of the renowned archaeologist Alexander Von Stratten (1906-1983), would conclude that the system of Urnosseen writing had been a surprisingly precise one. Early in the 1980's, the son of Von Stratten, Einrich (born in 1937) presented the very first transcription into modern musical notation of the arabesques and symbols adorning the numerous clay tablets discovered in Kabul during excavations which had been led by his father. These discoveries were also attributed to groups of Urnosians.

However, more recent decryptions of Harappan texts would put into question Von Stratten's theories. In 1994, British anthropologist Tom Blake (1946-1996) drew from these new readings of the ancient texts to postulate that while the clay tablets did indeed represent remnants of the famous Urnosseen musical notation, this notation did not constitute a system of writing of distinct rhythms and pitches – as with Ancient Greek notation – which had also been the position of the original thesis proposed by the Germans. Blake, a specialist in the history of spiritual practices of Antiquity, proposed instead that the notation represented tonal states which, in his opinion, were associated with manifestations of the soul as well as with the spirit world. Showing that there were parallels with practices in Middle and Far-Eastern civilizations, Blake proposed that these tablets were able to represent a series of states based upon the fundamentally opposed notions of emptiness and proliferation, and these, for the Urnosians, could have served as the basis for all things, possibly in conjunction with stellar vibrations and the world's creation. Blake