

1. LA MUSIQUE DE LA GRECE ANTIQUE

La musique a imprégné la vie individuelle ou sociale des grecs au point d'en devenir en quelque sorte le ciment, mais au même titre que pour les autres peuplades de l'époque.

L'apport de la Grèce fut par contre exceptionnel dans sa manière de concevoir le rôle même de la musique dans la cité, puis de l'analyser scientifiquement en tant que discipline mathématique. De tous les peuples de l'antiquité, elle a été la seule à réfléchir sur cet art. Elle sut l'analyser, le situer, le décrire. Elle lui donna finalement une valeur en soi qui en fit l'une des composantes essentielles de la civilisation hellénique.

1.1. MUSIQUE ET CIVILISATION¹

1.1.1. Le temps des dieux

L'histoire grecque nous présente la synthèse tardive et harmonieuse des deux protagonistes habituels de toute civilisation ancienne : le sédentaire et le nomade. Chacun d'eux a son cortège de modes de vie, de pensée et d'action. Exprimée sous forme de rites, de fêtes, de dieux, de coutumes, la culture est véhiculée par la musique.

Au VII^e siècle avant Jésus-Christ s'implante à Eleusis le culte de Demeter (notre mère la terre). Célébré sous forme de mystères, il inclut une doctrine de survie au delà de la mort. Les initiés apprennent les gestes et les formules qui doivent guider l'âme du défunt au long des méandres du voyage outre-tombe et la communication s'établit au moyen de chants et de danses.

Au musiciens primitifs, sédentaires jouant de l'aulos, flûte double à anche, et pasteurs jouant de la lyre et de la cythare, succèdent les prêtres-chanteurs des grandes célébrations. Autour de ces célébrations réservées aux initiés, s'organisent un ensemble de fêtes publiques, les Eleusinia, assorties de concours de gymnastique et de musique. Peu à peu apparaissent les grandes dionysies, fêtes de quinze jours en l'honneur de Dionysios : sacrifices, processions, exécutions chorales et représentations sacrées.

Puis apparaît le théâtre antique, avec ses chants et ses danses et le musicien devient professionnel. Des associations dionysiennes se créent à Athènes, puis en Asie mineure, en Egypte. Les schèmes obligatoires des mélodies traditionnelles qui devaient leur puissance magique à leur immuabilité, s'altèrent et la notion de progrès remplace celle de fidélité.

1.1.2. Le temps des philosophes

¹ D'après Jacques Chailley, Grèce antique, musique, Encyclopaedia Universalis, V10.

Aux alentours du VII^e siècle, pour Homère, la musique est encore le langage des dieux, et le poète qui chante n'est que l'interprète dont ils empruntent la voix. Au VI^e, Pythagore entend les cieux chanter et converse avec les arbres et les rivières, mais il expérimente en même temps les rapports des intervalles entre les sons. Il reprend à son compte l'idée du son créateur chère aux Egyptiens et aux Perses. Puisque l'univers découle du son, du Verbe, il est lui-même vibrations. En étudiant la structure de la musique, on peut découvrir la structure du monde. Pour Pythagore, dit Aristide Quintilien, ce qu'il y a de plus haut dans la musique peut être mieux saisi par l'intelligence à travers les nombres que par les sens à travers les oreilles. Pythagore découvre ainsi l'octave, la quarte et la quinte.

Platon hérite de la conception pythagoricienne. La musique devient un sujet de science raisonnée, susceptible, par analogie, de faire concevoir et d'expliquer la nature même de la divinité. C'est aussi un moyen d'atteindre la révélation des principes ayant la "force de mouvoir et d'émouvoir l'âme" (E. Moutsopoulos). En analysant les éléments techniques de la musique et en en dégagant le caractère éducatif, Platon fait participer la musique à la grande entreprise du transfert religieux des légendes dogmatiques aux idées métaphysiques.

La musique, base de l'éducation de l'âme, devient un élément essentiel de l'éducation et de la vie de la Cité, contrepoids à la gymnastique, éducation du corps. Le musicien est un inspiré et un gardien des lois. La musique est définie par l'éthos social et moral de ses diverses harmonies. Ces harmonies sont vraisemblablement des échelles caractéristiques par lesquelles se différencient les mélodies de tel ou tel type. Platon en connaît quatre : le dorien, le phrygien, le lydien et le mixolydien. Il prescrit le dorien, incitant à la modération, et le phrygien, transmetteur de courage. Il proscrie le lydien portant vers les passions. L'hostilité à l'encontre de l'aulos, qui se distingue de la lyre par son origine étrangère, son étendue et son pouvoir émotionnel, est issue de cette doctrine. "Une perturbation dans les styles musicaux s'accompagne toujours de changements correspondants dans les institutions politiques." C'est en vertu de ce principe fondamental que Platon recommande un contrôle et une censure de la musique dans sa République idéale.

Pour Aristote, disciple de Platon, la musique inclut également le "*mélôs*" ou poésie, combinaison de trois éléments : la mélodie, les paroles et le rythme. Elle complète symétriquement les arts de la vue, peinture et sculpture. Avec lui, un degré de plus est franchi. Il ne retient que l'aspect positif et pragmatique de la musique, nécessaire à l'éducation de l'âme et à l'édification de la cité. Il laisse de côté ce qui reliait encore la musique au monde imaginaire des dieux.

1.1.3. Le temps des techniciens

Jadis souffle des dieux, la musique n'est plus qu'un art des hommes qu'Aristoxène, élève d'Aristote, va analyser dans son traité des "Eléments harmoniques". C'est un technicien de la musique et non un philosophe. "Les harmoniciens, mesureurs d'intervalles, ne sont que des sophistes. La musique est l'art de l'ouïe. C'est l'ouïe seule qui doit juger".

Aristoxène cherche à définir la place du second degré descendant dans un tétracorde et à trouver la distance exacte des tons entre eux. Les anciennes harmonies disparaissent. Il ne subsistera plus qu'un seul et uniforme système.

Approfondissant la notion de "*mélôs*", il distingue une mélodie du verbe différente de la mélodie musicale. A sa suite, introduit une sorte de style récitatif, le "*parakatalogé*", dans l'accompagnement musical. C'est un retour au chant, considéré comme base de la musique, supérieur à la musique instrumentale et savante.

1.2. LES INSTRUMENTS

Les percussions sont nombreuses et se rattachent surtout au tambourin et à la cymbale. Elles soutiennent, surtout pour la danse, les instruments proprement dits, flûtes, aulos et lyres (ou cithares).

- **La flûte** : Accessoire pastoral, elle est peu employée en musique savante. Elle est droite comme le pipeau ou à tuyaux juxtaposés (syrinx).
- **L'aulos** : C'est l'instrument à vent essentiel, à hanche double, de sonorité perçante. Le type le plus fréquent est l'aulos double, formé de deux tuyaux séparés tenus chacun avec une main, les doigts bouchant les trous, ce qui suppose une certaine hétérophonie.
- **La lyre** : Elle est l'instrument symbolique du culte d'Apollon et de la poésie chantée. Elle est formée d'une carapace de tortue recouverte de peau tendue et prolongée par deux bras incurvés en travers desquels sont tendues les cordes. Sa sonorité est mince et grêle. Elle a été rapidement supplantée par la cithare à caisse de bois, de sonorité plus forte et à cordes de plus en plus nombreuses.

1.3. LA THEORIE MUSICALE DE LA GRECE ANTIQUE

Elle s'est formée progressivement. La synthèse présentée n'a jamais existée sous cette forme. Elle est très récente et a été en grande partie élaborée par le musicologue Jacques Chailley, professeur d'histoire de la musique à la Sorbonne.

Il faut également noter que la théorie de la Grèce antique a toujours séduit les musicologues. Mais faute de documents et d'esprit critique historique, ils en ont tiré des conclusions erronées. Disons même que la plupart d'entre eux l'ont utilisée pour justifier leur propre idée sur la musique.

La théorie de la Grèce antique repose sur :

- *le tétracorde*, avec trois modes extension des tétracordes ;
- *des genres*, selon la hauteur des notes entre les extrêmes de quarte juste ;
- *des systèmes*, formés par l'agencement de plusieurs tétracordes ;
- *des harmonies*, mot chargé de sens, désignant des formules musicales ;
- des aspects, c'est à dire la définition des intervalles compris à l'intérieur de l'octave, de la quarte ou de la quinte ;
- *des tons ou tropes*, destinés à fixer la hauteur réelle des aspects.

C'est la confusion entre harmonies, aspects et tons qui a conduit aux traditions erronées des modes.

1.3.1. Les tétracordes de base

Le tétracorde (du grec *tetra* : quatre et *khordê* : corde) est la succession mélodique de 4 sons (quatre cordes, ce qui correspond au nombre de cordes de la phorminx, la version la plus ancienne de la lyre). dont les extrêmes sont en rapport de quarte juste, soit 2 notes extrêmes fixes ou bornes (*oroî*) et 2 notes intérieures mobiles.

Cette structure en 4 notes date de l'époque classique. A l'origine il n'y eu probablement qu'un seul son mobile entre les deux bornes. En fonction de la place du demi-ton, il existe trois tétracordes différents, le lydien, le phrygien et le dorien, le premier commençant au fa, le second au sol et le troisième au la sur la gamme. Pour mieux mettre en évidence les écarts de ton ou demi-ton, la seconde portée pose le tétracorde avec la même hauteur de son.

Tétracorde lydien

0,5 1 1

Tétracorde phrygien

1 0,5 1

Tétracorde dorien

1 1 0,5

1.3.2. Les trois genres

Bien qu'il semble qu'il y ait eu de nombreux genres, peu à peu, furent définis 3 genres de base :

❖ **le genre diatonique**

Les notes mobiles y respectent le cycle des quintes, donc pratiquement la gamme pythagoricienne, avec le plus souvent attraction descendante vers le demi-ton final ;

❖ **le genre chromatique**

où les mobiles définissent des intervalles d'un ton et demi et de deux demi-tons, généralement vers la note finale basse ;

❖ **le genre enharmonique**

avec un intervalle de 2 tons et deux intervalles de 1/4 de ton.

TETRACORDE DORIEN

DIATONIQUE CHROMATIQUE ENHARMONIQUE

1 1 1/2 env. 1 1/2 1/2 1/2 env. 2 1/4 1/4

Un groupe de 3 notes serrées à 1/2 ton maximum, en chromatique et en harmonique, s'appelait "*pycnon*". On appelait nuances ("*chroai*") la façon de varier à l'infini ces intervalles.

1.3.3. Les systèmes

Le tétracorde est le système simple qui sert d'unité fondamentale pour la formation des autres systèmes.

On distingue :

❖ Le système disjoint ("*diazeuxis*") : les modes

En les reliant deux à deux, par l'intermédiaire d'un ton, ces tétracordes donnent les modes complets suivants :

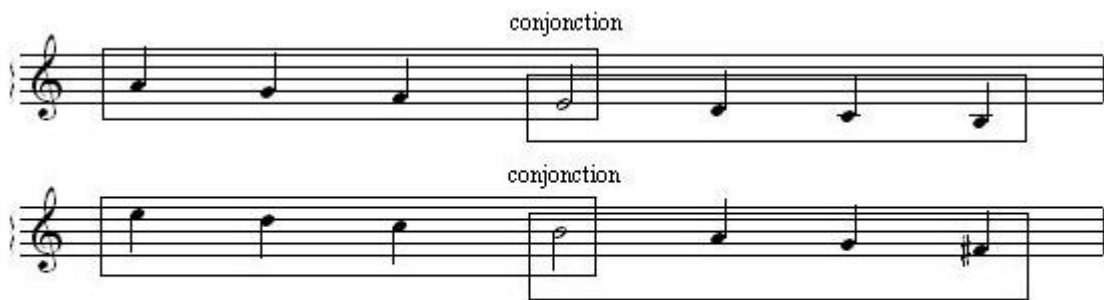
DORIEN **PHRYGIEN** **LYDIEN**

1 1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1 1 1/2 1 1

Les deux tétracordes sont séparés par un ton. On retrouve ici aussi le même phénomène du genre diatonique, mais inversé (mi-fa-sol-la = si-do-ré-mi), ce qui forme la même gamme sous forme d'octacorde.

❖ Le système conjoint ("*synaphé*")

Il est construit par conjonction de deux tétracordes (une note commune). On note que, dans le genre diatonique, selon la conjonction par le haut ou le bas, on obtient un tétracorde semblable (la-sol-fa-mi = mi-ré-do-si) et un autre qu'il faut altérer. L'ensemble du système forme un heptacorde.



SYSTEME CONJOINT A DEUX TETRACORDES DORIENS

❖ Le système réduit ou petit système parfait ("*systema teleion elasson*")

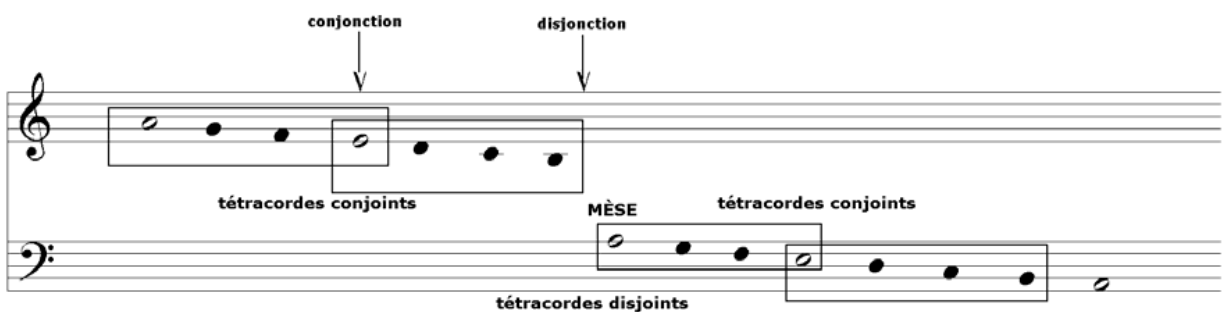
Il réunit trois tétracordes en conjonction (tétracordes des conjointes, des moyennes et des hypates), avec l'ajout d'une note au grave, dite proslambanomène (note ajoutée). La gamme de Pythagore (ou *gamme pythagoricienne*) est une gamme chromatique dont les douze intervalles sont définis par le « cycle des quintes ». C'est la gamme toujours utilisée pour chanter, dans un mode majeur ou mineur.



PETIT SYSTEME PARFAIT A TROIS TETRACORDES DORIENS

❖ Le système complet ou grand système parfait ("*systema teleion meizon*")

Il réunit, en disjonction, deux systèmes conjoints (tétracordes des hyperbolées, des disjointes, des moyennes et des hypates), plus la proslambanomène au grave.



SYSTEME PARFAIT A 4 TETRACORDES DORIENS

Quand, dans ces systèmes, les tétracordes restent identiques, on les dit "*ametabolon*" (sans métabole). Les systèmes peuvent aussi être formés avec métabole, c'est à dire à partir de deux tétracordes différents.

1.3.4. Les harmonies

Terme familier aux pythagoriciens, le mot "*harmonia*" a de nombreuses significations. L'harmonie est, d'une manière générale, ce qui rapproche et tient unis, en dépit de leur opposition, les éléments contraires dont les choses sont formées.

En musique, sa première signification était l'octave (réunion de deux tétracordes). Le plus souvent, le terme désigne une structure globale d'intervalles et de systèmes. Il est enfin souvent accolé aux noms topiques de ce qui est faussement appelé mode grec. Certes, Platon, Aristote parlent d'harmonie dorienne ou phrygienne, mais rien ne permet de penser qu'elles correspondent, comme on l'a longtemps avancé, aux degrés successifs de la gamme.

A l'origine structure propre à la musique d'un peuple, les harmonies sont plutôt des modes formulaires, des échelles à "ethos" plus ou moins régulières sans doute liées à des formules caractéristiques, servant de base à des improvisations, et comportant des conventions d'exécution précises. Cette conception, seule capable de justifier les textes platoniciens, est encore vivante aujourd'hui dans les ragas hindous, les maqam arabes.

Il semble qu'elles se soient par la suite rapportées aux aspects des gammes et aux tons.

1.3.5. Les aspects ("*eidōs, schema*")

Les aspects sont le relevé solfégique des intervalles compris à l'intérieur d'une consonance, et de l'ordre dans lesquels ils se présentent. On analyse habituellement les aspects de quarte, de quinte et d'octave. A une époque ancienne, on leur donna les mêmes noms topiques que les harmonies archaïques de Platon.

1.3.6. Les tons ou tropes

C'est un procédé d'étalonnage destiné à fixer sinon la hauteur réelle des systèmes, du moins les rapports entre les différentes hauteurs réelles auxquelles on pouvait les placer. Les notions d'aspect et de ton ont entraîné de nombreuses confusions dans les dénominations des "modes grecs". On retrouve là le phénomène de la transposition: un même aspect peut avoir plusieurs tons, un même ton peut appartenir à plusieurs aspects.

* * * *

En conclusion, la musique grecque s'est élaborée lentement, la théorisation des derniers siècles dépassant sans doute l'exécution elle-même.

La base du système musical reste le tétracorde, associé en quarte ou en quinte à un autre tétracorde, semblable ou non. L'idée que la structure de la musique, dans son approche mathématique, permet d'entrer dans une certaine connaissance du monde, est intéressante. Un tel système, sur des bases 12 ou 7, avec des intervalles inégaux, pourrait conduire à des modèles mathématiques de phénomènes difficilement modélisables en système décimal.

Il faut enfin éliminer l'idée que les modes ecclésiastiques du grégorien, eux aussi théorisés, peuvent être issus de la musique grecque ; même si, certainement, le grégorien du premier millénaire a été influencé par elle.