

Ce que le meilleur de l'art et de la pensée occidentale a su produire contient des racines et des troncs profondément ancrés dans la culture grecque. Une culture qui, même en recevant des influences orientales dans sa formation initiale, a su se délimiter de façon si inhabituelle et si magistrale que ses lumières sont encore visibles et ses échos audibles, ainsi que le rayonnement de fond qui, par principe du temps, reste dispersé dans l'univers. Mais ce constat banal à l'égard de la littérature, du théâtre, des arts plastiques ou de la philosophie (y compris les mathématiques), a laissé dans l'ombre la plus ineffable des expressions humaines: la musique.

Et pourtant, c'était une réalité pratique et fréquente dans les événements de la vie hellénique: dans la vie quotidienne et dans l'éventuel, fut-elle publique ou familiale. Elle était donc le compagnon des naissances et des enterrements, des symposiums, des rituels religieux, des célébrations civiques, de la marche de la guerre, de l'effort des rameurs, l'objet de concours annuels et de la représentation théâtrale. Il suffit ici de se souvenir d'Euripide qui, dans les versets 673-678 de son *Hercule* (Ἡρακλῆς), déclare: "Je ne cesserai pas d'unir les Grâces des Muses dans une alliance de délices. Sans musique, il n'y a pas de vie". Et du fait que, dès le VI^e siècle avant J.-C., le but de l'éducation était d'atteindre le citoyen musicien, c'est-à-dire celui qui devait connaître et pouvait apprécier

¹ Publié à l'origine comme préface à la traduction du livre *La musique grecque*, par Théodore Reinach, Ed. Perspectiva.

les créations et les charmes de toutes les Muses (Μοῦσας), et pas seulement l'art d'Euterpe.

Tant les rituels religieux que notre longue tradition artistique - genres poétiques, danses, genres théâtraux - ont évolué (et peut-être n'auraient-ils pu se produire que de cette façon) en étant étroitement liés à la musique ou, en d'autres termes, à l'organisation du son, au jeu entre l'écriture et les formes métriques, les rythmes, les intervalles, les voix et les instruments qui la font sonner d'une certaine façon, transmettant à la collectivité ses propres mythes et, au public, les passions subjectives d'un auteur.

Ce sont les hymnes, dont les origines se perdent dans le temps, les premières formes littéraires-musicales de la Grèce. A eux sont liés les noms mythologiques d'Orphée, de Museum, de Linus, de prêtres chanteurs de liturgies sacrées. Les aèdes, qui fréquentaient la cour mycénienne des siècles avant Homère, étaient également des poètes-chanteurs, comme Démodocus, cité dans l'Odyssée (VIII, 266-366); ils ont créé diverses métriques à partir de syllabes longues (-) et courtes (U). Parmi eux, le verset préféré de l'épopée, l'hexamètre dactylique (six pieds de quatre fois).

Sous le nom d'"hymnes homériques", donné par une tradition tardive, les chants adressés aux dieux, déesses et héros renvoient à des œuvres très diverses dans leurs dimensions et à part dans le temps. Certains, comme les hymnes à Hermès, Déméter ou Aphrodite, dépassent les 400 versets, tandis que l'un d'entre eux, en l'honneur de Zeus, n'en contient que 4. Certains datent des 7^e et 6^e siècles avant notre ère, tandis que d'autres appartiennent à l'époque alexandrine. Les plus longs commentent ou rapportent les méfaits de personnages mythiques ou légendaires d'un ordre secondaire, comme Anchises ou Énée (Hymne à Aphrodite), ou des rituels

religieux plus réservés (les mystères d'Eleusis dans l'Hymne à Déméter).

Parmi les chants religieux, deux sont devenus les plus courants: le dithyrambe et le péon (ce nom est également appliqué au rythme 3/2). Le dithyrambe était la chanson chantée en l'honneur de Dionysius. Issu des fêtes populaires, il a été adopté dès le VI^e siècle avant J.-C. par des poètes déjà consacrés. Quant au péon, il a prévalu dans certaines festivités, comme les Panathénaïques, en l'honneur de Palas Athéna, mais a également été dédié à Apollon.

Il n'a pas non plus été conçu de cérémonie de mariage contractuelle (εγγυησις, *engyesis*), d'une durée habituelle de trois jours, sans musique, chants et danses. A commencer par la loutroforia, le transport de l'eau d'une fontaine sacrée au bain des mariés. Sur l'Iliade (chant XVIII, 490), on trouve un premier récit des fêtes de mariage et de la joie à Troie: "Les mariées sortaient de leur chambre et traversaient la ville à la lumière des torches, et on entendait les hymnes répétés d'Hyménée; de jeunes danseuses formaient des roues, et autour d'elles résonnaient les aulos et les cithares, et les matrones admiraient ce qu'on voyait devant leurs portes".

Pendant les moments douloureux de la mort et de l'enterrement, la musique valait comme lénifiant ou anodin pour soulager les douleurs de la famille et des amis pendant les trois étapes de la cérémonie: l'exposition du corps (*prothèse*), la procession (*ekphora*) et l'enterrement final.

À partir du VII^e siècle avant J.-C., le genre épique et la poésie didactique, comme celle d'Hésiode, ont cédé la place et l'importance à la poésie intime et émotive, tant monodique (soliste) que chorale. Ce sera d'abord l'époque d'Alcman, de Semonides, de Mimnermo,

d'Arquilocos, de Calinos et de Sappho. Puis, celle de Theogenis, Ibycus, Anacreon, Bacchylides et Pindare. Ces nouveaux gens de lettres se consacrent à différentes formes poétiques, composant tantôt des dithyrambes, tantôt des *ἐπινίκιος* (chant triomphal), des élégies ou des iambes (iambiques).

Des odes chorales, nous aurons non seulement des œuvres exemplaires comme cette *Pítica I* - "Lyre d'or, juste appartenance d'Appolon et des Muses / avec des tresses violettes! Vous entendez le pas de danse initial de la splendide fête; / et les chanteurs obéissent à vos signes, / en vibrant vous faites résonner les accords initiaux / des préludes conducteurs des chœurs" (Pindare). D'eux viendra aussi le chœur des tragédies, en fait une série d'odes chorales entrecoupées de dialogues et de récits.

Si aujourd'hui nous pouvons lire Safo en silence, ou, tout au plus, l'écouter sous la forme d'une déclamation - "Aphrodite immortelle du trône bigarré, / fille de Zeus, ourdisseuse de la tromperie, je t'en conjure: / avec des souffrances et des angoisses ne soumettent pas, / Ô reine, mon cœur" - il faut rappeler que ses contemporains ne l'entendaient que sous l'accompagnement d'une lyre (celle à sept cordes) et que, par conséquent, elle était en présence d'un chant et d'une harmonie, et pas seulement d'une pièce littéraire. D'où le nom de poésie lyrique, dans toute son intégrité, ou même mélodique, car elle est indissolublement liée au chant.

C'est ainsi que tous les genres poétiques - le lyrique, l'élégiaque (vers de cinq pieds), le iambique (habituellement utilisé pour la satire), l'*epinikios* et le bucolique - s'inscrivent dans l'un des trois genres musicaux: le diatonique, le chromatique ou l'énarmonique. Malheureusement, des deux registres, il ne reste que peu de choses, et encore moins le registre musical. Pas plus de 61 fragments de

partitions (σημειογράφοι - *semeiographoi*) ou de *parasemantiké* (le terme est d'Aristoxène), bien que quelques traités importants sur la théorie musicale, l'harmonisation, la métrique ou l'acoustique aient survécu, comme ceux d'Aristoxène, d'Aristides Quintilian et de Plutarque.

Le livre du grand helléniste Reinach - *La musique grecque* - nous explique avec une admirable subtilité les principales caractéristiques théoriques de la musique hellénistique, ne nous permettant pas d'effacer complètement l'énorme contribution qui nous a également été léguée dans ce domaine, fruit du sentiment, de la créativité et d'extraordinaires attributs rationnels.