

L'ÉPITRITE ÉTAIT-IL UN RYTHME DORIEN ?

«Vers le soir, le temps s'élève et les evzones se mettent à chanter et à danser sous les arbres. Rythme bizarre, insaisissable; insaisissables aussi les intervalles, rendus plus bizarres par la sonorité nasale et métallique des voix». C'est ainsi qu'un jeune musicien de formation occidentale notait dans son journal le choc éprouvé à son premier contact avec la chanson populaire grecque.

Le rythme qui me séduisait alors par son étrangeté est le rythme le plus typique de la Grèce continentale¹, celui qu'un Grec du Péloponnèse ou de Roumélie ressent comme un gage de son identité, et auquel ont eu tout naturellement recours les premiers compositeurs grecs qui voulurent donner une couleur «nationale» à leur musique. La chanson des evzones qui gardaient notre campement lors de la première ascension collective de l'Olympe en 1927 était sans doute cette *Kyra Vangelio* que des recrues de la région du Parnasse en service à Athènes devaient enregistrer en 1930 pour un disque Pathé (*Ex.* 1), et leur danse en chaîne n'était autre que le *syrtos kalamatianos*.

«Le kalamatianos reste, pour tous les Grecs, la plus répandue et la mieux connue de leurs danses populaires, non seulement en Grèce même mais partout où ils ont émigré dans le monde. A l'origine il existait deux

rythmes pour le syrtos, l'un de 3-2-2 (♩. ♩ !) , soit une mesure à

7/8, et l'autre de 4-2-2 (♩ ♩ ♩ ou ♩ ♩) , soit une mesure à 8/8 ou 2/4².

1. The seven part metre 3+2+2 ...definitely takes the first place among the heteropodic metric patterns used in Greece...For this reason, and because it does not play the same dominant role in Albania and Macedonia, where it also frequently occurs, we are justified in considering this pattern as typical for Greece. (Wouter Swets, Development of Unusual Metrical Types in the Folk Music of the Balkans and Asia Minor, *Antiquity and Survival* II (1958) 387-404, p. 394).

2. Ce *syrtos* binaire est le *syrtos* de la Grèce maritime, celle des îles et des côtes, par opposition au *kalamatianos* de Grèce continentale.

Μαντίλι Καλαματιανό φορεῖς στὸν ἄσπρο σου λαιμό. φορεῖς καὶ ἀκτινοβολεῖς σὰν τὸ ἀστέρι τῆς αὐγῆς.	<i>Un mouchoir de Kalamata à ta gorge blanche est noué; tu le portes et tu resplendis comme l'étoile du matin (Ex. 2)</i>
--	---

et pour un motif de quatre mesures:

Κι ἂν πᾶς στὴν Καλαμπάκα κι ἔρθῃς μὲ τὸ καλό,
φέρε μου ἓνα μαντίλι νὰ δέσω στὸ λαιμό.

*Si tu vas à Kalambaka (sic)¹ et en reviens heureusement,
rapporte-moi un mouchoir que je le noue à mon cou (Ex. 3).*

Le *kalamatianos* doit donc être considéré comme le *syrtos* type de la Grèce continentale, sans référence expresse à la ville de Kalamata. Sigalas, de Santorin, dans son recueil de chants grecs², donne comme originaire de Roumélie (ἐκ τῶν τῆς Ροῦμελῆς) la version qu'il publie de la chanson de *Kyra Vanghelio*: Θαυμάζομαι τὸ κρυὸ νερό.

La plupart des musiciens grecs qui ont étudié ce rythme³ l'ont tout naturellement rapproché de celui que les métriciens antiques qualifiaient d'*épitríte*, ainsi nommé parce que les éléments dont il se compose ($2 \times 2 + 3$) sont dans le rapport superpartiel $\frac{(n+1)}{n}$ de quatre «sur trois». Suivant la place occupée par l'élément qui s'ajoute à la cellule binaire pour la rendre ternaire, Aristide Quintilien⁴ distingue quatre types d'épitrítes: premier (♩ ♩ ♩ ♩), second (♩ ♩ ♩ ♩), troisième (♩ ♩ ♩ ♩) et quatrième (♩ ♩ ♩ ♩), les deux premiers, le second en particulier, étant propres au *kalamatianos*.

Partant du fait que le *kalamatianos* ne se bat pas à 7 temps mais à 3, dont l'un est de moitié plus long que les deux autres, Dimitrios Peristeris, en 1902, le rattachait aux mètres dits «irrationnels» par les métri-

1. Kalamata, et non Kalambaka, était réputée pour ses soieries.

2. Ant. N. Sigalas, *Συλλογὴ ἔθνικῶν ᾠμάτων*, Athènes 1880, p. 479.

3. Sp. D. Peristeris, 'Ο ἐπιτάσημος ρυθμὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, (*Ἐπιτηρὸς τοῦ Κέντρον Ἐρεῦνης Ἑλληνικῆς Λαογραφίας* 23 (1973-74), Athènes 1976, 17-49), pp. 19-20.

4. Aristides Quintilianus, *De Musica libri tres*, I 22, ed. R. P. Winnington-Ingram, Leipzig 1963, p. 45, 5-8.

cies antiques¹. En 1949, ignorant qu'il avait eu un prédécesseur, Thrasybule Georgiades s'est attaché à démontrer que ce n'est pas à l'épitríte mais au «dactyle irrationnel» dont traite Denys d'Halicarnasse² que correspond le rythme néo-grec «le plus répandu et le plus typique». «Il est aussi généralement répandu par le syrτος kalamatianos que l' était, dans l' Antiquité, le dactyle par les épopées homériques»³.

Cette thèse, séduisante au premier abord, se heurte à trois objections:

1. Il est vrai qu'au chapitre 17 de son écrit *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*, Denys d'Halicarnasse, traitant du vers dactylique, n'en donne comme exemple, du moins dans le texte tel qu'il nous est parvenu, qu'un seul vers, où la longue des dactyles est effectivement qualifiée d'«irrationnelle» par les métriciens. Mais, au chapitre 20, analysant le passage où Homère décrit le supplice de Sisyphe, il oppose les vers qui évoquent le malheureux hissant péniblement son rocher à ceux où la pierre, échappant à ses mains, roule au bas de la montagne.

Le choix des syllabes longues, le heurt des voyelles, l'agencement des consonnes, tout, selon Denys, est calculé par le poète pour suggérer le poids de la pierre, la durée de l'effort, dans un vers tel que:

λᾶξιν βραστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν. (λ 594)

- - | - - | - υ υ | - υ υ | - υ υ | - υ |

soutenant, des deux bras, un bloc énorme.

Au contraire, dans le vers:

αὔτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶξ ἀναιδῆς (λ 598)

- υ υ | - υ υ | - υ υ | - υ υ | - υ υ | - |

lors à nouveau la pierre impitoyable roulait dans la plaine,

il semble que la rapidité du début l'emporte encore sur la vitesse de chute du rocher. Entraînées par l'élan du vers, les longues des dactyles sont donc sensiblement écourtées.

De même dans le vers cité au chapitre 17, la multiplication des syllabes brèves et le choix des consonnes accélèrent la diction pour suggérer la vitesse imprimée par le vent aux vaisseaux d'Ulysse:

1. Sp. D. Peristeris, *op. cit.*, p. 18.

2. Dionysii Halicarnasei, *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*, *Opuscula* II 3-143, ed. Usener et Radermacher, Leipzig, chap. 17 et 20.

3. Thrasybulos Georgiades, *Der griechische Rhythmus*, Hamburg 1949, p. 110.

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικλόνεσσι πέλασσεν. (ι 39)

— υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ |

C'est donc pour des effets exceptionnels d'imitation agogique que la brève des dactyles homériques devenait «irrationnelle», la majesté, la gravité (σεμνότης) demeurant pour Denys la caractéristique du pied dactylique, comme des autres pieds de «genre égal», le spondée et l'anapeste.

2. D'autre part, quelle que fût la place accordée aux poèmes homériques dans l'éducation, rien ne nous laisse supposer que leur vers ait jamais été celui des danses et des chansons populaires.

3. Enfin et surtout, le qualificatif d'«irrationnel» (ἄλογος) ne peut s'appliquer au dactyle que lorsque le rapport (λόγος, *ratio*) de ses deux temps cesse d'être appréciable, l'unité de durée qui permettrait de les mesurer étant trop brève pour être encore perceptible. Comme l'ont fort bien montré des musicologues balkaniques¹, ce n'est qu'à partir d'un certain seuil de rapidité (♩ = 300-350) que l'unité de durée (la ♩) n'est plus perceptible, alors que dans le *kalamatianos* l'unité de durée (la ♪) est toujours nettement distincte, preuve en soit que, dans l'exemple même cité par Georgiades, elle porte une syllabe du vers (*Ex.* 4).


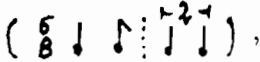
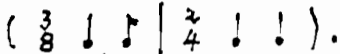
Georgiades² considère que ceux de ses compatriotes qui identifient le rythme du *kalamatianos* à l'épitrite, impliquant ainsi une continuité dans la tradition de la musique grecque, ne prennent pas garde que selon les anciens métriciens³ l'épitrite n'est pas fréquent et se trouve toujours mêlé à d'autres rythmes. Effectivement Aristoxène n'admet comme susceptibles de constituer des séries continues que les rythmes ne comptant pas plus de quatre, cinq ou six unités de temps⁴. La plupart des métriciens modernes admettent ce principe, et, du fait que, dans un mètre trochaïque (♩ ♪ ∷ ♪ ♪), un spondée (♩♩) peut se

1. Nicolae Radulescu, *Choreios alogos. Contemporanéité et protohistoire dans la rythmique musicale*, *Ἐπετ. ΚΕΕΑ* 20-21 (1967-68) Athènes 1969, 171-182, pp. 179-180, note 32.

2. Thr. Georgiades, *op. cit.*, pp. 100-101.

3. Aristides Quintilianus, *op. cit.*, I 14, p. 34: σπάνιος δὲ ἡ χοῦσις αὐτοῦ.

4. Thr. Georgiades, *op. cit.*, p. 101, note 95.

substituer au second trochée, traitent le second épitrite ()
 comme un cas particulier de vers trochaïque. Au siècle passé, Gottfried Hermann était cependant sensible à leur différence¹, et si je puis traduire en termes musicaux la pensée qu'il exprime dans son latin d'école, je dirai qu'il considère que dans un mètre trochaïque le spondée est un duolet dans une mesure à temps ternaires (),
 tandis que l'épitrite comporte deux mesures, l'une à 3/8, l'autre à 2/4 ().

C'est ainsi que Wilamowitz-Möllendorff considère comme un tétramètre trochaïque l'ordre que, selon Dion Chrysostome², Alexandre fit afficher sur la maison de Pindare lors de la destruction de Thèbes:

Πινδάρου τοῦ μουσοποιοῦ τὴν στέγην μὴ κάετε.
 - υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ υ - - |

*De Pindare, le musicien-poète, ne brûlez pas la demeure*³.

Ne serait-il pas plus exact de le qualifier de «tétramètre épitritique catalectique»?

Le même Wilamowitz⁴ rapporte, cette fois comme un «tétramètre iambique populaire», un vers qu'il cite sous la forme:

Πυθoκρίτου τοῦ Καλλιπικού μνᾶμα ταύλητᾶ τόδε.
 - υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ υ - - |

tout en s'étonnant, à juste titre, de l'absence de *dièrèse*, c.-à-d. de coupure après la huitième syllabe. Il s'agit de l'inscription qui, d'après Pau-

1. Godofredi Hermanni, *Elementa doctrinae metricae*, Leipzig 1816, livre III, chap. XI, 4-6.

2. Dionis Chrysostomi *Orationes*, ed. Guy de Budé, Leipzig 1916, II 33.

3. U. v. Wilamowitz-Möllendorff, *Pindaros*, Berlin 1922, p. 57, note 3. C'est arbitrairement que Wilamowitz reconstitue un second vers de même structure en se basant sur trois variantes de l'invitation adressée au poète héroïsé de prendre part aux Theoxénies delphiques qui figurent dans le *proemium* Eustathi, § 27 (A. B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari carmina*, III 298).

4. U. v. Wilamowitz-Möllendorff, *Griechische Verskunst*³, Darmstadt 1975, p. 231, note 1.

sanias (VI 14, 9-10), figurait à Olympie sur la statue d'un homme tenant des *aulos* (sans doute un double-hautbois), inscription qui est reproduite dans la plus récente édition teubnérienne de la *Description de la Grèce*¹ sous la forme:

Πυθοκρίτου Καλλινίκου μνᾶμα ταύλητᾶ τόδε.
 — υ — — | — υ — — | — υ — — | — υ — — |

Ce monument est celui de Pythokritos, fils de Kallinikos, le joueur d'aulos.

On le voit, il s'agit à nouveau d'un tétramètre épitritique catalectique. Ce Pythokritos était un fameux joueur d'aulos, de Sicyone. L'année où l'on créa à Delphes un concours pour solo d'aulos en 586, ce fut un aulète de la ville dorienne d'Argos, Sakadas, qui remporta le prix et qui fut couronné à nouveau en 584 et 582. Mais après lui, six fois de suite, le vainqueur fut Pythokritos, qui, à Olympie aussi, s'illustra par la qualité des airs qu'il jouait sur son instrument pour stimuler les concurrents du pentathlon². Si l'épigraphie de sa statue était un tétramètre d'épitrites, c'est assurément qu'il se plaisait à utiliser ce rythme dans les pièces qu'il jouait.

Faut-il donc voir plus qu'une coïncidence dans le fait que la première ode où Pindare introduisit une série d'épitrites caractérisés soit la seule qu'il ait eu l'occasion de consacrer à un joueur d'aulos, Midas d'Akragas (Agrigente), couronné à Delphes en 490? Chacune des strophes de cette 12e Pythique se termine en effet par un trimètre épitritique:

str. 1. οὐλιον θρηῆνον διαπλέξαισ' Ἀθᾶνα.

— υ — — | — υ — — | — υ — — |

str. 4. ἔμπαλιν γνώμας τὸ μὲν δώσει, τὸ δ' οὐπω.

— υ — — | — υ — — | — υ — — |

Un passage de la 3e Olympique (476), où Pindare célèbre deux héros chers aux Doriens, les Dioscures, apporte la preuve que c'est consciemment qu'il faisait usage de l'épitríte:

1. L'éditeur, M. H. Rocha-Pereira note dans l'apparat critique: <τοῦ> Καλλινίκου, Hermann trimetrum incipiens. Effectivement l'édition précédente (Fr. Spiro, 1959) fait figurer, sur deux lignes, d'abord: Πυθοκρίτου, puis: <τοῦ> Καλλινίκου μνᾶμα ταύλητᾶ <τό>δε· avec l'indication: suppl. Hermann.

2. Plutarque, *De Musica*, 1140 D, ch. 26.

Μοῦσα δ' οὕτω ποι παρέστα μοι νεοσίγαλον εὐρόντι τρόπον

- υ - - | - υ - - | - υ υ | - υ υ | - - | - υ - λ |

Δωρίῳ φωνᾶν ἐναρμόξαι πεδίλῳ

- υ - - | - υ - - | - υ - - |

str. 2. ἀγλαόκωμον.

- υ υ | - υ |

Ainsi m'assistait la muse lorsque je découvris une manière éclatante de nouveauté d'ajuster le chant, parure des fêtes, à la sandale doriennne.

Bien évidemment, par cette «sandale doriennne», Pindare n'entend pas évoquer le «mode» dorien, comme l'ont compris nombre de commentateurs, mais, ainsi que l'indique une des scholies, le «rythme» ou, plus précisément, le «pas» de la danse doriennne; dans les vers même où il se félicite de sa trouvaille, il marie effectivement les épitrites aux dactyles.

Un rythme d'une dessin si accusé ne pouvait s'étendre à tout un poème sans engendrer une insupportable monotonie, mais Pindare ne craint pas les successions de quatre, voire de cinq épitrites. La strophe de la 9e Pythique, une ode en l'honneur de Telesikrates de Cyrène, mais qui fut sans doute chantée à Thèbes et célèbre des héros thébains¹, se termine par un tétramètre:

ρίζαν ἀπείρου τρίταν εὐήρατον θάλλοισαν οἴκειν.

- υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ - - |

Une scholie de la 1e Olympique nous a conservé un vers d'un *Thrène*² qui est également un tétramètre:

πέφνε δὲ τρεῖς καὶ δέκ' ἄνδρας· τετράτῳ δ' αὐτὸς πεδάθη.

- υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ - - |

Et dans les 3e et 4e Isthmiques, qui célèbrent le Thébain Melissos, la strophe s'ouvre par un tétramètre acatalectique:

1. C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, p. 143.

2. Pindare, *Œuvres*, éd. A. Puech (Les Belles Lettres), vol. IV, p. 197, n° 4.

Εἶ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοισι,

- υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ - - |

et l'épode se termine par un pentamètre catalectique :

ἀμέραις ἄλλ' ἄλλοτ' ἐξάλλαξεν. Ἄτρωτοί γε μὰν παῖδες θεῶν.

- υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ - - | - υ - - Π |

Cette prédilection de Pindare pour l'épitríte me paraît être due au fait qu'il avait appris lui-même, comme la plupart des Thébains, à jouer de l'*aulos*; on nous donne même le nom de son professeur¹. Puisqu'il qualifie ce rythme de *dorien*, on peut bien admettre que Sakadas d'Argos et Pythokritos de Sicyone en faisaient largement usage dans leurs compositions instrumentales et que les aulètes de Béotie se rattachaient à cette école dorienne. Ainsi prend tout son sens le passage de l'inscription du 1er s. ap. J.-C. (*I.G.* VII 2712), où les habitants de la cité béotienne d'Akraiphie, entre autres titres que leur concitoyen Epaminondas s'était acquis à leur reconnaissance, mentionnent qu'il fit exécuter avec piété les grandes processions traditionnelles et la danse traditionnelle des *syrtos*.

Comme aujourd'hui encore le *syrtos* de Roumélie et du Péloponnèse, le *syrtos* des Doriens et des Béotiens devait donc être de rythme épitrítique².

On m'objectera que l'on trouve aussi des épitrítes chez Simonide et son neveu Bacchylide, tous deux originaires de la Grèce maritime. Mais, bien que Simonide fût de trente à quarante ans l'aîné de Pindare, rien ne nous permet d'affirmer que les quelques fragments de son œuvre où se rencontrent des épitrítes soient antérieurs à 490; il a fort bien pu subir l'influence de son jeune rival.

Et si un scholiaste de la 3e Olympique qualifie l'épitríte de *σπησιγέρειον*, c'est sans doute qu'il se réfère au vers de la fameuse *Palinodie* de Stésichore où figurent effectivement deux épitrítes :

οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις.

- υ - - | - υ - - | -

1. Wilamowitz, *Pindaros*, p. 59.

2. Le seul vers qui nous soit parvenu d'une chanson mimée des enfants de Tarante, colonie dorienne, se trouve être aussi un dimètre épitrítique: Ἐξέγω χωλὸν τραγίσκον (Bergk, *Poetae lyriici Graeci*, Leipzig 1882, III 663, fr. 22 B).

de l'Exemple 2 correspond exactement au schéma des trimètres épitritiques d'Aristophane.

Laissant aux philologues classiques le souci de l'identification de ce personnage de Datis, qui, «en plein midi», jouissait de se caresser, comme aussi de la justification du «barbarisme» que représente, en grec ancien, la forme moyenne *χαίρομαι*, je me bornerai à suggérer qu'il pourrait s'agir d'une chanson familière au public athénien, chanson dont Aristophane devait, une fois encore, évoquer le rythme dansant dans un vers du *Plutus*:

288. ὥς ἤδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορεῦσαι.

Genève

SAMUEL BAUD-BOVY