

Journée d'études

Programme de recherche CBR : Visions du monde – Conceptions du temps et de l'espace

CBR-Projekt: Weltbilder – Konzepte von Zeit und Raum

Temps et espace dans la théorie musicale antique : l'exemple d'Aristoxène de Tarente

En-dehors de la notice qui lui est consacrée dans la *Souda*, nous n'avons guère de renseignements sur la vie d'Aristoxène de Tarente, prétendant malheureux à la succession d'Aristote au Lycée face à Théophraste. Né en Grande-Grèce, formé dans l'école pythagoricienne avant d'adopter les méthodes péripatéticiennes, Aristoxène aurait écrit 453 ouvrages, dont il ne reste que ce qui nous a été transmis sous le nom d'*Éléments harmoniques* (une cinquantaine de manuscrits) et une partie du livre II des *Éléments rythmiques* (trois manuscrits). Il est le premier dont nous ayons conservé des textes complets d'harmonique ; ne le précèdent que quelques fragments pythagoriciens d'Archytas et de Philolaos de Crotona. Ce travail s'inscrit dans le foisonnement encyclopédique qui anime l'école aristotélicienne et dont témoignent, pour les questions musicales, la section XIX des *Problèmes aristotéliciens* et, pour le son en général, l'anonyme *Traité sur le son*. Je travaille actuellement à l'édition, à la traduction et au commentaire des textes aristoxéniens pour la Collection des Universités de France, qui inclura aussi les fragments. J'ai choisi d'aborder la question du temps et de l'espace à l'aune des théories aristoxéniennes, car ces deux notions s'intègrent dans le système de pensée aristotélicien et entrent en résonance avec d'autres concepts majeurs, comme le mouvement ou le continuum. Partant de l'argumentaire du

CBR définissant le lieu comme intrinsèquement culturel, c'est-à-dire une manière de rationaliser l'espace en identifiant des lieux qui font sens selon une culture donnée, je vois dans la pensée aristoxénienne une tentative de rationaliser de l'espace sonore (qui recoupe une multitude de sons possibles) en lieux musicaux : l'harmonique a en effet pour objet de découper de façon ordonnée un continuum sonore. Il y a trois termes relatifs à l'espace : τόπος, χώρα, ὁδός. Le lieu (τόπος) est un espace défini (ce qui revient à poser la question des bornes, πέρατα) dans lequel la voix se meut, la notion de mouvement (κίνησις) étant fondamentale puisqu'elle sert à distinguer la voix qui parle (selon un mouvement continu) et la voix qui chante (selon un mouvement intervallique). Aristoxène recourt ainsi à une métaphore pour décrire la voix comme un corps sonore « parcourant » (διαβαίνειν) un certain lieu sans obstacle ou en procédant par paliers (τάσεις), qui correspondent aux notes chantées, un intervalle étant défini comme un lieu qui accueille les sons se trouvant entre deux paliers. Une des principales difficultés de la théorie harmonique grecque est qu'un intervalle de quarte (appelé tétracorde) peut être « rempli » de trois façons différentes, selon la position de deux degrés mobiles entre ses bornes, par définition fixes : il peut être de genre diatonique (demi-ton, ton, ton), chromatique (demi-ton, demi-ton, ton

Fig. 1 : Les trois schémas suivants correspondent à la réalisation de l'échelle lydienne en diatonique, chromatique et enharmonique, avec les signes musicaux correspondants (notation vocale et instrumentale), conformément aux derniers travaux sur la hauteur des sons. Le septième degré de l'échelle se nomme lichanos des mèses dans les trois genres. On voit qu'il correspond à sol en diatonique, fa dièse en chromatique et mi dièse (= fa) en enharmonique. Le « lieu » de la lichanos va du sol au fa, donc il est d'un ton.

The figure displays three musical staves, each representing a different mode of the Lydian scale. Above each staff, there are two lines of notation: 'Voc. 7' (vocal notation) and 'Instr. 7' (instrumental notation). The notes are represented by Greek letters and symbols: Γ, Λ, Φ, C, P, M, I, Z, E, Θ, ς, λ, M', I'. Brackets below the notes indicate tetrachords. The first staff shows the diatonic mode, the second the chromatic mode, and the third the enharmonic mode.

et demi) ou enharmonique (quart-de-ton, quart-de-ton, diton). Or quel que soit le genre, les degrés portent le même nom, ce qui conduit Aristoxène à parler des puissances des degrés (δυνάμεις), c'est-à-dire l'espace occupé par l'ensemble des réalisations possibles de ce degré dans les trois genres (fig. 1). On retrouve ici la distinction fondamentale chez Aristote de la puissance et de l'acte, le degré actualisé étant à comprendre comme celui qui est effectif dans un genre donné. La notion de région (χώρα) n'est utilisée qu'une seule fois, dans ce contexte de lieux possibles. Quant à la métaphore de la route (ὁδός), elle désigne le chemin que la voix emprunte vers l'aigu ou le grave mais aussi la progression argumentative du traité.

Pour ce qui est du temps, il n'y a guère qu'un terme, χρόνος, qui toutefois admet deux acceptions : tantôt il s'agit du « temps », et notamment du temps premier, c'est-à-dire la plus petite valeur rythmique possible, non divisible, tantôt de la « durée », qui comporte plusieurs temps. Le rythme est conçu ainsi comme une rationalisation des durées, selon que les valeurs brèves ou longues se répètent ou alternent. C'est une organisation bien définie (τάξις) qui rend possible le rythme, sans quoi il ne peut y avoir qu'anarchie.

La catégorie du temps recoupe souvent celle de l'espace, dans la mesure où sont rythmés la prose, la poésie mais aussi les mouvements du corps, qui impliquent un espace visuel. Il existe un cas particulier où le vocabulaire de l'espace est

employé pour le temps, la distinction temps haut (τὸ ἄνω) et temps bas (τὸ κάτω), empruntée aux mouvements des pieds dans la danse. De fait, Aristoxène l'emploie pour parler de ce qu'il appelle des pieds, c'est-à-dire les mètres : ainsi, l'iambe (brève-longue) a un temps haut et deux bas, tandis que le spondée (deux longues) a deux temps hauts et deux temps bas, ce qui permet ensuite de s'interroger sur la valeur numérique du rapport entre les différentes durées (rapport de 1 à 2 pour l'iambe, de 2 à 2 pour le spondée) et donc de distinguer rythmes rationnels et irrationnels. La distinction ἄνω / κάτω recoupe celle de ἄριστος (levé) / θείσις (baissé), utilisée aussi par Aristoxène.

En somme, pour les théoriciens antiques, la science musicale ne saurait se dispenser des notions d'espace et de temps, ce qui n'est guère surprenant s'agissant du rythme, mais deux autres conclusions s'imposent : d'une part, les termes se rapportant à l'espace sont plus nombreux et d'autre part ils interviennent dans la question du temps. Il ne fait guère de doute que les Grecs avaient une représentation essentiellement spatiale de la musique.

Sylvain Perrot, Strasbourg

De la géographie terrestre à l'espace céleste des pythagoriciens

Depuis quelques années, la recherche sur le pythagorisme a connu de nouveaux développements qui tentent de cerner différents aspects de cette pensée non unifiée, éclectique et polycéphale. Pourtant, les travaux sur la conception de l'espace et de la géographie dans le pythagorisme demeurent rares en comparaison des études similaires ayant porté sur d'autres présocratiques. Le programme de recherche « Weltbilder - Konzepte von Zeit und Raum / Visions du monde - Conceptions du temps et de l'espace » du CBR se prêtait donc particulièrement à une évaluation de cette question, lors de journée d'étude du 2 juillet 2021. Il s'agissait alors de comprendre comment et pourquoi les représentations terrestres avaient été projetées à l'échelle de l'univers par certains pythagoriciens.

Les *symbola* offrent en premier lieu une porte d'entrée vers cette pratique philosophique et spéculative. Ces énoncés pratiques et énigmatiques, à l'usage débattu, sont nombreux dans la littérature antique, puisqu'à ce jour, aucune liste exhaustive n'en a été dressée. Deux d'entre eux, très célèbres, ont été transmis par Jamblique : « Qu'est-ce que les îles des Bienheureux ? Le soleil et la lune. » et « Qu'est-ce que l'oracle de Delphes ? La *tétraktys*, c'est-à-dire l'harmonie dans laquelle sont les Sirènes. » Ces énoncés s'insèrent dans une représentation du *kosmos* qui dérive très probablement de l'interprétation allégorique des vers d'Homère et d'Hésiode. La géographie homérique est en effet une source considérable de glose qui côtoie la géographie initiée par Hécatee de Milet pratiquant l'*historiè*. Quant à Hésiode, ses vers ont été admirés et longuement commentés tout au long de l'Antiquité. L'al-

légorie des poèmes archaïques débute très probablement avec Théagène de Rhégion, mais aussi avec les pythagoriciens dont le rôle a été souligné par M. Detienne et réaffirmé dans des travaux plus récents. Ainsi, il faut comprendre le premier *symbolon* comme une référence à la description des îles des Bienheureux chez Hésiode, au milieu de l'Océan, et son peuplement par des êtres d'exception. Par un transfert reposant sur des théories scientifiques, l'Océan terrestre devient l'Océan céleste, et ses îles rejoignent le *kosmos*. Il est donc probable que les Bienheureux de la poésie hésiodique, qui s'apparentent aux *daimones* de l'Âge d'or, furent envoyés peupler l'espace lunaire et solaire par les premiers pythagoriciens, d'autant que cette hypothèse est appuyée par l'anecdote qui fait de Pythagore un *daimôn* lunaire. Cependant, le transfert le plus impressionnant est celui des Sirènes maritime de l'*Odyssée* vers le domaine céleste. Ces êtres fantastiques sont des figures du savoir acquis par la vue dans le *nostos* homérique ; or, il n'est pas rare de prêter au soleil et à la lune un savoir acquis par la vision, ou de comparer ces corps célestes à des yeux. À ce premier élément qui ferait équivaloir astres et créatures maritimes, il faut ajouter le récit de Platon dans le mythe d'Er qui décrit l'harmonie du *kosmos* grâce au chœur des Sirènes. Cette image retranscrit avec quelques réinterprétations une théorie pythagoricienne et invite de nouveau à placer les Sirènes dans le *kosmos*, ouvrant ainsi la voie à une seconde interprétation de l'espace céleste grâce à des éléments terrestres.

Cette première orientation pythagoricienne semble se manifester sous une autre forme et avec des buts différents dans