

Dossiê
Dramaturgia Musical

**La voix des grenouilles cygnes dans les Grenouilles
d'Aristophane**

Marie-Hélène Delavaud-Roux

La voix des grenouilles cygnes dans les *Grenouilles* d'Aristophane¹

Marie-Hélène Delavaud-Roux
Université de Bretagne occidentale - HCTI EA 4249

Résumé

La création des grenouilles-cygnes par Aristophane semble unique dans la littérature grecque antique. Un inventaire dans le TLG montre qu'hors du texte d'Aristophane, ces deux animaux ne s'hybrident jamais. La création d'Aristophane est donc unique et elle passe par la voix. Ce n'est pas simplement une voix de grenouilles qui se prennent pour des cygnes mais une voix hybride, incroyable, associant les caractéristiques des deux animaux, autour desquelles Aristophane a construit une musique très traditionnelle voire archaïsante, représentative de l'ancienne muse comme l'ont montré les travaux de S. Perrot et d'A.-I. Muñoz.

Mots clés : Aristophane, grenouilles, cygnes, courbe accentuelle, musique, ancienne Muse.

Resumo : A criação das rãs-cisnes por Aristófanes é permanente como algo único na literatura grega antiga. Uma pesquisa no TLG mostra que, exceto o texto de Aristófanes, esse animais nunca foram hibridizados. A construção realizada por Aristófanes é ímpar e se vale da voz. O caso não é apenas da voz de uma rã tomada como a de um cisne, mas o de uma voz híbrida, incrível, que associa as características dos dois animais, em torno das quais Aristófanes elabora uma música bem tradicional, arcaizante, representativa da antiga Musa, como tem sido indicado pelos trabalhos de S. Perrot e A.- I. Muñoz.

Palavras-Chave : Aristófanes, Rãs, Cisnes, Curva acentual, Música, Musa antiga.

La création des grenouilles-cygnes par Aristophane semble unique dans la littérature grecque antique. Un inventaire dans le *TLG*² montre qu'hors du texte d'Aristophane, lorsque ces deux animaux sont placés côte à côte, ils restent toujours différents l'un de l'autre et ne s'hybrident jamais, mais assez souvent (parfois seulement lorsqu'il est malade), le cygne mange la grenouille :

Aristophanes Gramm., *Aristophanis historiae animalium epitome sub junctis Aeliani Timothei*

1 Communication présentée lors de la 9th MOISA Conference in Athens. Music and the animal world in Hellenic and Roman Antiquity, 11-15 July 2016, organisée par MOISA, The Department of Music Studies, National & Kapodistrian University of Athens and Ecole Française d'Athènes. Une petite sélection d'article sera publiée dans le Journal of Greek & Roman Musical Studies

2 Le Thesaurus Linguae Graecae, qui est une entreprise due à l'initiative d'H. Estienne en 1572, a été consulté dans sa version informatique, mise au point par M. Mac Donald à l'Université de Californie, Irvine, à partir de 1971. www.tlg.uci.edu.

aliorumque eclogis, 2, 239, 5

θηρᾶ δ' ἔγγελυν ἀετός, ὕαινα δὲ σκύλακα καὶ ἀσπίδα μὲν ὁ ἰχνεύμων, τὸν βάτραχον δὲ οἱ κύκνοι.

L'aigle pêche l'anguille, l'ichneumon [rat d'Égypte] pêche le petit d'animal et l'aspic, les cygnes pêchent la grenouille³.

Nepualius Phil. et Med., *Περὶ τῶν κατὰ ντιπάθειαν καὶ συμπάθειαν*, 17, 1

Κύκνος νοσῶν βατράχους ἐσθίει.

le cygne qui est malade mange les grenouilles⁴.

Pseudo-Caesarius, Quaestiones et responsiones, 101, 33

πῶς οὖν, εἴπερ μία φύσις ἔνψυχος τὸ ὕδωρ, ἀναρίθμητα ἐξέζησεν γένη πλωτῶν τε καὶ πτηνῶν, ἕτεροφυῆ καὶ ἕτερόβια καὶ ἀμφίβια, νῦν μὲν ἐπὶ τῆς χέρσου, νῦν δὲ ἐν τοῖς ὕδασι διαιτώμενα, οἱ Νειλῶοι τῆς Αἰγύπτου κορκόδιλοι, οἱ ἐσπέριοι Φισωνίται κυνοπόταμοι, οἱ Ἐφρατήσιοι γρῦπες, οἱ τελματήσιοι βάτραχοι, οἱ παρ' ἡμῖν ἐχῖνοι καὶ κύκνοι;

Comment donc, si toutefois une nature froide, l'eau, fourmille de genres innombrables d'animaux aquatiques et de volatiles, celles qui croissent autrement, celles qui possèdent une autre force et celles qui vivent entre deux éléments (= les amphibiens), et maintenant, d'une part sur la terre, d'autre part les (animaux) qui vivent sur les eaux, les crocodiles Nilotiques d'Égypte, les chiens d'eau Phisonites [Phison un des 4 fleuves du jardin d'Eden, censé être parallèle au Tigre] de l'Occident, les (oiseaux) crochus de l'Euphrate, les grenouilles marécageuses et chez nous les hérissons et les cygnes ?⁵

Michael Glycas Hist. et Astrol., Annales, p. 95, 16

καὶ κύκνοι δὲ βατράχους ἐσθίοντες τοῦ λυποῦντος ἀπαλλαγὴν εὐρίσκουσι.

et les cygnes qui mangent les grenouilles trouvent la délivrance de ce qui les afflige⁶.

La création d'Aristophane est donc unique et elle passe par la voix. Ce n'est pas simplement une voix de grenouilles qui se prennent pour des cygnes comme l'a proposé C. Corbel Morana mais une voix hybride, incroyable, associant les caractéristiques des deux animaux, autour desquelles Aristophane a construit une musique très traditionnelle voire archaïsante, représentative de l'ancienne muse comme l'ont montré les travaux de S. Perrot et d'A.-I. Muñoz.

3 Trad. personnelle

4 Ibid.

5 Ibid.

6 Ibid.

I- Les grenouilles cygnes, des animaux hybrides

1-Pourquoi rejeter l'hypothèse de grenouilles qui tentent de devenir des cygnes ou se prennent pour des cygnes?

Dans nos précédents travaux visant à créer une chorégraphie pour la *parodos* des Grenouilles d'Aristophane, nous avons noté que le poète parlait de grenouilles cygnes et non de simples grenouilles. Nous avons tenté d'illustrer la proposition de Cécile Corbel-Morana suivant laquelle ces animaux étaient des grenouilles qui se prenaient pour des cygnes, ce qui se traduit par des vocalises très particulières :

“le lyrisme des grenouilles combine le chant harmonieux des cygnes et les coassements rauques et cacophoniques des grenouilles transcrites dans l'onomatopée βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ. Or c'est précisément cette tension entre sublime et grotesque qui signale l'intention parodique d'Aristophane. Le refrain onomatopéique dénonce en effet les prétentions poétiques des Grenouilles, en particulier lorsqu'il intervient après un passage dans lequel le chœur a célébré l'harmonie de son chant : aux v. 213-214, un double koax vient immédiatement contredire la qualité du “chant aux belles sonorités” (εὐγηρυν αἰοιδάν) ; de même l'évocation des faveurs accordées par les divins patrons de la musique aux Grenouilles (v. 229-234) est couronnée par un cri discordant”⁷.

Nous avons ainsi été amenées à concevoir des grenouilles qui vocalement et corporellement se prenaient pour des cygnes mais restaient désespérément des grenouilles⁸. Nous nous demandons à présent si Aristophane ne visait pas un comique autre, celui de la création d'un monstre véritable, amalgame de deux animaux, comme il en existe tant dans la mythologie grecque. Il ne s'agirait plus alors d'une grenouille qui ne parvient pas à devenir cygne mais d'un animal qui est autant grenouille que cygne, donc qui possède des caractéristique des deux espèces. On peut imaginer une grenouille qui a un corps de grenouille mais des ailes, qui ne parvient pas à sauter aussi haut qu'une vraie grenouille, et qui parvient parfois à planer sans parvenir à voler véritablement. Dans sa voix, elle posséderait des éléments du cygne et de la grenouille. Suivant les travaux de C. Corbel et de ses prédécesseurs, la grenouille était inspirée de la grenouille rieuse. Pour le cygne nous avons pensé au cygne tuberculé, dont on sait qu'il niche en Grèce⁹. Nous pourrions

7 C. Corbel-Morana, *Le Bestiaire d'Aristophane*, Paris, les Belles Lettres, 2012 p. 237 : l'auteur estime que le chœur des Grenouilles “est un symbole des mauvais poètes” et que “les mauvais poètes visés par la critique ne sont pas de véritables cygnes mais seulement des grenouilles qui se prennent pour des cygnes.”

8 M.-H Delavaud-Roux, « Musiques, rythmes et danses dans la parodos des Grenouilles d'Aristophane », M. H. Delavaud-Roux (dir.), *Musiques et danses dans l'Antiquité. Actes du colloque international « Musiques rythmes et danses dans l'Antiquité »*, Brest, 29-30 septembre 2006, PUR, Rennes, 2011, p. 209-223

9 Ibid., p. 213 n. 18 ; S. Madge, *Guide des canards, des oies, et des cygnes. 500 espèces décrites et illustrées*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2006, p. 157, à propos du cygne tuberculé : « Comme son

élargir au cygne chanteur, doué de plus voix¹⁰, en pensant que les Grecs avaient pu l'observer pendant ses périodes de migration. Ce qui nous frappe au premier abord, c'est que les Grecs se disaient de fervents admirateurs de la voix du cygne¹¹, alors qu'il nous apparaît bien que cette voix n'est pas aussi mélodieuse que celle d'autres oiseaux, par exemple les rossignols. Cécile Corbel estime que le comique vocal est fondé sur un contraste entre le sublime et le grotesque. Or si l'on écoute dans la réalité un cygne (quelle que soit son espèce) et une grenouille (quelle que soit son espèce), il y a certes une différence vocale mais non un contraste saisissant. L'hypothèse de Cécile Corbel Morana aurait fonctionné parfaitement en revanche avec le rossignol. Mais Aristophane a choisi un cygne. Pourquoi?

2- le cygne et *Kuknos*

Si les auteurs Grecs s'accordent à faire l'éloge de la voix du cygne, se conformant ainsi à la mythologie existante, il existe aussi une tradition sur des personnages qui portent le nom de *Kyknos*. Ainsi pour *Kyknos* fils de Poséidon et de Calycè, allié des Troyens pendant la guerre de Troie, jusqu'à sa rencontre avec Achille qui le met hors jeu malgré son invulnérabilité : frappé avec le pommeau de l'épée puis à coup de bouclier, *Kyknos* recule et tombe sur une pierre et il est étouffé par Achille mais Poséidon change alors son fils en cygne¹². Un second *Kyknos*, fils de Poséidon et de Scamandrodicè, est roi de Colones, dans la région de Troie. Il a été exposé par sa mère à sa naissance mais recueilli par un cygne. Il a ensuite épousé Procléia fille de Laomédon dont il a eu deux enfants. Puis à la mort de cette dernière, il se remarie avec Philonomè fille de Tragasos mais la jeune femme tombe amoureuse de son beau fils et le calomnie (parce qu'il refuse ses avances) auprès de son mari. *Kyknos* jette le jeune homme dans un coffre avec sa sœur, puis se rendant compte de son erreur, fait enterrer vivante Philonomè. Il tente de se réconcilier avec son

nom l'indique, le plus silencieux de tous les cygnes (n'est pas muet pour autant) émet de brefs grognements et sifflements et, pendant la nidification, des grognements sonores (en vol, ne lance pas des cris claironnants comme ceux des autres cygnes).» .

10 Sur le cygne chanteur, voir Madge, Op. cit., p. 153-154 : "voix : lance des cris variés en coups de trompette ou de klakson, plus graves et plus fort que ceux du cygne de Bewick. Cri typique en forme de « houp-houp » sonore et grave, la 2e syllabe plus haute". Sur les autres variétés, cf. Madge, Op. cit., p. 151-159.

11 C. Corbel Morana, Op. cit. p. 236, n. 95 cite tous les textes qui évoquent la belle voix des cygnes. Ce sont : Hymne homérique à Apollon, II, 1-3 : Alcman, fr. 1; 100-101, Pratinas, fr. 3, 3; Eschyle, Agamemnon, 1444-1445; Euripide, Héraclès, 692; Euripide, Ion, 161-169; Euripide, Iphigénie en Tauride, 1104-1105; Euripide, Phaeton, fr. 773, 78; Aristophane, Oiseaux, 769-784; Platon, Phédon, 85a; Callimaque, Hymne à Délos, 249-254; Anacreonte fr. 60, 5-10; Philostrate, Imagines, I, 11, 3; Nonnos, Dionysiaques, XXVI, 203-204. C. Corbel Morana renvoie également dans cette même note à W. Geoffrey Arnott, "Swan Songs", Greece & Rome, Vol. 24, No. 2 (Oct., 1977), pp. 149-153. A cet ensemble de texte, je propose d'ajouter : Callimaque, Hymne à Apollon (début) et Philostrate, Imagines, I, 9 (le marécage)

12 Grimal P., Dictionnaire de la mythologie, Paris, PUF, 1963, sv *Cygnos*, p. 108-109

filis mais ce dernier, réfugié à Ténédos, refuse, coupant l'amarre de son navire¹³. Ces deux personnages ne sont pas les seuls à porter le nom de Kyknos : on connaît le fils d'Arès et de Pélopie qui tuait les pèlerins se rendant à Delphes et qui combattit Héraklès¹⁴, un roi de Ligurie ami de Phaeton et suite à la mort de ce dernier, transformé par Zeus en cygne¹⁵, et enfin Kyknos fils d'Apollon et de Thyria, en Etolie, qui découragea tous ses prétendants, y compris un certain Phyllos (bien qu'ayant réussi de multiples épreuves avec l'aide d'Héraklès). Ce dernier se jeta dans un lac avec sa mère et Zeus les changea en cygnes¹⁶. Sur l'ensemble de ces cinq personnages, deux sont fils de Poséidon, ce qui laisse à penser qu'ils sont des monstres, même si le second a vu protéger son enfance par un cygne et que le premier est changé en cygne à la fin de sa vie. Par ailleurs il existe des monstres ayant l'apparence de vieilles femmes avec un corps de cygne. Ce sont les Grées, filles de Phorcys et de Céto (frère et sœurs, enfants de Gaia et de Pontos), sœurs des Gorgones¹⁷. Elles sont évoquées par Eschyle dans son *Prométhée enchaîné* aux v. 794-806 :

ἵνα

αἱ Φορκίδες ναίουσι δηναῖαι κόραι
τρῆϊς κυκνόμορφοι, κοινὸν ὄμμ' ἐκτημέναι, 795
μονόδοτες, ἄς οὐθ' ἥλιος προσδέρεται
ἀκτίσιν οὐθ' ἡ νύκτερος μήνη ποτέ.
Πέλας δ' ἀδελφαὶ τῶνδε τρεῖς κατάπτεροι,
δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοστυγεῖς,
ἄς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδῶν ἔξει πνοάς. 800
Τοιοῦτο μὲν σοι τοῦτο φρούριον λέγω·
ἄλλην δ' ἄκουσον δυσχερῆ θεωρίαν·
ὄξυστόμους γὰρ Ζηνὸς ἀκραγεῖς κύνας
γρῦπας φύλαξαι, τόν τε μουνῶπα στρατὸν
Ἄριμασπὸν ἵπποβάμον', οἱ χρυσόρρυτον 805
οἰκοῦσιν ἀμφὶ νᾶμα Πλούτωνος πόρου·

13 Grimal P., Op. cit., sv. Cycnos, p. 109

14 Ibid.

15 Ibid.

16 Grimal P., Op. cit. , sv. Cycnos, p. 109-110

17 Grimal P., Op. cit. , sv. Grées, p. 169 et tableau 32 p. 390 ; A. Ballabriga, *Le soleil et le Tartare*, Edition de l'École des Hautes études en sciences sociales, 1986, p. 114- 116 ; J. Peigney, "l'imaginaire du corps dans la représentation des confins", Kentron, 2004, p. 31-50, cf. p. 46 et n. 141 ; N. Tolentin, *Dieux des mers, dieux de violence. Etude littéraire et iconographique du VIIe au IVe s.*, Mémoire de M2 d'Histoire sous la dir. de M. H. Delavaud-Roux et de V. Huet, UBO, 2013., p. 18, p. 22, p. 24, p. 25-27, p. 31.

C'est là qu'habitent les Filles-Aïeules, les Phorcides qui ont **forme de cygne**¹⁸ ; elle n'ont à elles trois qu'un seul œil pour la communauté, et une dent unique. Voilà quelles sentinelles veillent là-bas. Le soleil ne les visite pas pour les éclairer de son regard, ni l'astre des nuits, jamais. Non loin d'elles sont les trois Gorgones, leurs sœurs qui ont crinières de serpents, et élytres ; elles sont en exécration aux mortels, dont aucun ne pourra jamais les regarder sans rendre l'âme. Mais écoute une autre vision de cauchemar : les griffons de Zeus, au bec acéré - des chiens de garde qui n'aboient pas ! attention à eux ! tout comme à l'armée des Arimaspes, ces cavaliers borgnes - ils font séjour aux abords du fleuve Pluton, dont les eaux roulent de l'or - ne les approche pas¹⁹.

Aristophane n'aurait-il pu pas se faire l'écho d'une tradition mythologique moins favorable au cygne pour créer son animal ? Aux Enfers, on ne s'attend pas à rencontrer des animaux harmonieux mais plutôt des monstres comme le chien Cerbère à trois têtes. Dans ces conditions, les grenouilles cygnes seraient des animaux hybrides mais sont-elles pour autant des monstres ?

3- les grenouilles cygnes, hybrides mais non monstrueuses

Rappelons d'abord la description de Cerbère donnée par Hésiode :

Κέρβερον ὠμηστήν, Ἄιδεω κύνα χαλκεόφωνον,

Πεντηκοντακέφαλον, ἀναιδέα τε κρατέρόν τε

“le cruel Cerbère, le chien d'Hadès, à la voix d'airain, aux cinquante têtes, implacable et puissant”²⁰

δεινός δὲ κύων προπάροιθε φυλάσσει

18 Plusieurs traducteurs ne rendent par kuknomorphoi par forme de cygne pour les Grées mais par des cheveux blancs couleur de cygne. D'où vient cette proposition ? La scholie d'Eschyle, pièce 793, 5 dit : καὶ αἱ μὲν Φορκίδες ἦσαν τρεῖς, ἡ Ἐνυώ, ἡ Περφρηδῶ καὶ ἡ Δεινώ· ἄς καὶ κυκνομόρφους φησιν, ἢ διὰ τὸ εἶναι αὐτὰς λευκάς, ἢ διὰ τὸ ἔχειν τραχήλους μακροὺς, ἢ διὰ τὸ ἔχειν εἶδος κύκνου : Et les phorcides étaient trois, Enyo, Pephredô et Deino, dont on dit qu'elles avaient la forme de cygne, soit à cause du fait d'être blanches, soit parce qu'elles avaient de longs cous, soit parce qu'elles avaient l'aspect d'un cygne. Voir aussi Eschyle, Scholia in Promethum vinctum, 793, κατώκουν δὲ ὑπὸ γῆν, καὶ οὔτε ἡλίω οὔτε σελήνῃ ἦσαν θεαταί, κυκνόμορφοι δὲ ἦσαν διὰ τὴν λευκότητα, ἢ διὰ τὸ τραχήλους ἔχειν μακροὺς, ἢ διὰ τὸ ἔχειν εἶδος κύκνου : elles n'habitaient ni sous la terre, ni elles n'étaient visibles ni pour le soleil ni pour la lune, elles étaient en forme cygne soit à cause de leur très grande blancheur, soit parce qu'elles avaient de longs cous, soit parce qu'elles avaient l'apparence d'un cygne. La même scholie au vers 795 dit κυκνόμορφοι] διὰ τὴν λευκότητα κοινὸν κτέ] ἑτέρα γὰρ παρ'ἑτέρας ἐλάμβανεν ὅτε ἤθελε βλέπειν κεκτημέναι] en forme cygne à cause de leur très grande blancheur, et [l'une] prenait aux autres leur [œil] commun quand elle voulait voir

19 Trad. V. H. Debidour, ed de Fallois, 1999 (La Pochothèque).

20 Hésiode, Théogonie, 310-311, trad. P. Mazon, CUF, 1960. A noter que Cerbère est le plus souvent représenté avec trois têtes, comme le fait remarquer A. Petrilli, “Une vision du héros grec : aspects de l'homme animal”, Camenæ, 4, 2008, p. 7 n. 33, consultable en ligne : <http://sapat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-4-juin-2008-lrheroique-227>. Une des plus célèbres représentations iconographiques de Cerbère est l'hydrie de Caere, paris, Louvre E 707 (coll. Campana), vers 525 av. J.-C., cf. M. Denoyelle, Chefs-d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre, 1994, p. 56, n 23.

νηλειῆς, τέχνην δὲ κακὴν ἔχει· ἐς μὲν ἰόντας
σαίνει ὁμῶς οὐρῇ τε καὶ οὐασιν ἀμφοτέροισιν,
ἐξελθεῖν δ' οὐκ αὐττις ἕα πάλιν, ἀλλὰ δοκεύων
ἔσθιει ὄν κε λάβησι πυλέων ἔκτοσθεν ἰόντα

“Un chien terrible en garde l’approche, implacable et plein de méchante ruse : ceux qui entrent, il les flatte à la fois de la queue et des oreilles, mais ensuite, il leur interdit le retour, et sans cesse à l’affût, il dévore tous ceux qu’il surprend sortant des portes”²¹

Il s’agit du gardien des Enfers qu’Héraklès doit ramener sur la terre dans le dernier de ses douze travaux²². Que Cerbère fasse l’objet d’une capture de la part d’Héraklès suffit déjà à le définir comme monstre puisque l’on sait que le héros civilisateur est censé éliminer les fléaux de ce type. Les grenouilles cygnes créées par Aristophane ne correspondent pas à cette définition. Elles ne sont pas nuisibles mais simplement malicieuses. Si nous reprenons le corpus des textes sur les cygnes évoqué par C. Corbel-Morana, et celui sur les grenouilles étudié par P. Lévêque, nous nous trouvons dirigés dans deux directions : le cygne est un animal apollinien par sa beauté et l’harmonie de son chant, tandis que la grenouille est plutôt dionysiaque puisqu’elle est liée à la fécondité et la sexualité²³. Nous sommes alors en présence d’un animal qui présente toutes les composantes apolliniennes et bachiques, à la manière du culte delphique dans le sanctuaire d’Apollon, qui associe les deux divinités, Dionysos prenant place d’Apollon pendant son séjour chez les Hyperboréens les mois d’hiver. Si nous nuancions notre image du cygne par l’aspect hybride qu’il présente dans les Grées, hybrides féminins nées vieilles et vivant “dans l’extrême Occident, au pays de la nuit, là où le Soleil ne luit jamais”²⁴, nous nous trouvons face à un animal moins apollinien que préolympien, et dont la nuit des confins peut aussi évoquer la nuit infernale. Mais cet aspect plus effrayant est tempéré par le caractère plus gai de la grenouille, de sorte que nous ne sommes pas en présence d’un vrai monstre.

II- La voix des Grenouilles cygnes s’exprime suivant les critères de l’Ancienne Muse

Aristophane a donc réalisé une véritable composition d’animal hybride, tant corporelle que vocale. C’est l’aspect vocal qui nous retiendra pour le présent colloque. La voix doit s’exprimer avec la musique qui a été composée par le poète. Nous n’avons aucune chance de connaître cette dernière car elle n’est pas conservée. En revanche quelle forme empruntait cette musique, tant du point de vue du rythme que de la mélodie ?

21 Hésiode, *Théogonie*, 769-776, trad. P. Mazon, CUF, 1960.

22 P. Grimal, *Op. cit.* p. 86.

23 P. Lévêque, *Op. cit.*, p. 104

24 P. Chantraine, *Op. cit.*, sv. Grées, p. 169

1- *Le grenouilles cygnes ne sont pas une critique du nouveau dithyrambe*

C. Corbel Morana estime qu'il s'agit d'une critique du nouveau dithyrambe. Nous rappelons ici son argumentation, fondée d'abord sur une étude stylistique :

“Le style est celui des auteurs du Nouveau dithyrambe, orné de mots composés originaux : le néologisme *πυμφολθογοπαφλάσμασιν* (v. 249) forgé par Aristophane à partir des mots *πυμφόλυξ* (“bulle d'eau”) et *παφλάζω* (“bouillonner”), parodie cette intention verbale, tout en critiquant la vacuité d'une poésie ampoulée, semblable à une bulle d'air qui enfle et qui crève à la surface de l'eau”²⁵

Son argumentation est aussi fondée sur l'introduction des imitations des cris d'animaux, citant à l'appui la critique qu'en faisait Platon, *Lois*, 669 c-e

[Jamais les Muses] “n'iraient mêler dans la même œuvre des cris d'animaux, des voix d'hommes, des bruits d'instruments et toute sorte de sons confus ; (...) mais des compositeurs humains, en tissant ensemble à cœur joie tous ces éléments et en les tressant pêle-mêle, exciteraient le rire de ceux dont Orphée dit que leur goût du beau est en son printemps (...) et pour comble, les compositeurs séparent de la mélodie le rythme et les attitudes, en mettant en vers des paroles sans accompagnement ; ils produisent des mélodies rythmées sans paroles, pour le seul jeu de la cithare et de la flûte (...) il faut convenir que tout cet art est plein de rusticité, lui qui est épris de vitesse, de la virtuosité et des cris d'animaux”²⁶.

S. Perrot et A.-I. Muñoz estiment au contraire que ce texte de Platon n'est pas une critique du nouveau dithyrambe mais du nome pythique et du nome polycéphale²⁷. Ils rappellent aussi qu'au début du Ve s., Pratinas a opposé dans un drame satyrique les cygnes et le crapaud mais non le cygne et la grenouille²⁸. Artémis d'Ephèse et Héra de Samos recevaient régulièrement des grenouilles, animaux qui symbolisaient la fertilité. Aristophane ne les a donc pas intégrées dans sa pièce par dérision²⁹. Les grenouilles sont mêmes censés être musiciennes dans la tradition grecque puisque le poète Magnès a appelé l'une de ses pièces les *barbistoi batrachoï*, c'est-à-dire les grenouilles joueuses de barbiton³⁰. L'image

25 C. Corbel-Morana, op. cit, p. 238

26 trad. E. Desplaces, Paris, CUF, 1931, cité par C. Corbel-Morana, Op. cit., p238, n. 104.

27 S. Perrot et A.-I. Muñoz, “Midnight in Athens : les grenouilles, chantre d'un âge d'or de la musique”, Colloque international, Ancienne Muse et nouvelle Muse, ENS, Paris, 5 mai 2012, sous la dir. d'A.-I Muñoz (à paraître).

28 Pratinas fr. 3 Snell = fr. 708 Page. Pour le point de vue inverse, voir C. Corbel Morana, Op. cit , p. 236 et n. 96.

29 S. Perrot et A.-I. Muñoz, Op. cit. : Ils renvoient notamment à P. Lévêque, *Les grenouilles dans l'Antiquité. Culte et mythe des grenouilles en Grèce et ailleurs*, Paris, Editions de Fallois 1999.

30 S. Perrot et A.-I. Muñoz, Op. cit.

des grenouilles, contrairement à celle du crapaud, est donc très positive dans le monde grec³¹, et elle est renforcée par l'hybridation de la grenouille avec le cygne. L'hybridation des deux animaux peut donner l'impression d'un monstre, mais d'un monstre qui n'a rien de terrifiant pour Dionysos et son esclave Xanthias.

2- Une métrique qui renvoie au système de l'ancienne muse

La métrique des vers 209-268 est fondée sur un système de *côla*. La définition du *colon* fait l'objet de débats mais M. Steinrück et A. Lukinovich rappellent que du "point de vue historique, le *côlon* est la plus ancienne composante non divisible d'unités composées comme le vers ou la période"³². Le *côlon* est d'après A. Dain, "un élément de longueur variable, mais qui ne dépasse jamais les limites indiquées par Aristoxène, une hexapodie pour les rythmes iambiques et trochaïques, une tétrapodie pour les rythmes dactyliques et anapestiques, une pentapodie pour le rythme péonique"³³. Les poètes grecs ont travaillé d'abord avec des *côla* et à une époque dont la datation fait débat, ils ont travaillé avec un autre système, celui des *metra*. M. Steinrück l'explique très clairement :

"la définition très contradictoire des vers stichiques (répétés sans être regroupés en sous-unités) tels l'hexamètre dactylique, le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique montrent que le rythme musical en cadence ou *metra* répétés ne peut pas constituer la structure originelle des vers stichiques. Les données s'accordent mieux pour dire que la structure rythmique des vers stichiques consistait en une articulation en deux *côla*, peut-être en partie soutenus par le tempo. La question n'est donc pas de déterminer s'il y a eu ou non glissement entre un rythme articulant deux *côla* différents et un rythme répétant six métra égaux, mais porte sur le temps de cette « re-rythmisation »"³⁴.

M. Steinrück suggère que le VI^e s. pourrait avoir été le temps de cette "re-rythmisation". A l'époque d'Aristophane, la seconde moitié du Ve s. av. J.-V., on pourrait penser qu'on ne compose plus en *côla* mais ce n'est pas forcément le cas. Chaque poète est libre de faire ce qu'il veut. Aristophane a écrit son chœur en *cola*, suivant un système archaisant qu'A.-I. Muñoz et M. Steinrück ont choisi d'appeler Ancienne Muse (du titre du colloque qu'ils ont organisés en 2012), qui est le contraire du nouveau dithyrambe. Aristophane n'a donc pas parodié le nouveau dithyrambe mais choisi de revenir à un style plus ancien, celui des *côla*. Nous donnons ici la scansion d'A. I. Muñoz et de S. Perrot en les remerciant encore :

31 S. Perrot et A.-I. Muñoz, Op. cit.

32 Steinrück M. et Lukinovich A. (2007), A Quoi sert la métrique ? interprétation littéraire et analyse des formes métriques. Une introduction, collection Horos, éditions Jérôme Million, Grenoble, p. 20ss.

33 A. Dain, Traité de métrique grecque, Paris, éditions Klincksieck, 1965. § 24, p. 30

34 Steinrück M., "Sur le parfum tragique des cola d'Aristophane", Calame C. (éd.) Poétique d'Aristophane et langue d'Euripide en dialogue, Etudes de Lettres, Lausanne, 2004, p. 59-69, cf. p. 60-61. Article consultable en ligne : <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bbc=12&mn=3646>

Ecole de Métrique Antique, 6^e session
3-5 mai 2012
Salle F

E.N.S. 45 Rue d'Ulm
Anne-Iris Muñoz & Sylvain Perrot

Anciennes Muses et Nouvelles Muses en métrique et en musique

ΔΙ.		Σχήσειν δοκεῖς	- - - - -	D
	<u>ἐς κόρακας ὄντως;</u>		- - - - - //	L
ΧΑ.	Ναὶ μὰ Δία σοῦ γ' οὔνεκα.		- - - - - - - - - -	D
	Εἴσβαινε δή.		- - - - -	
ΔΙ.	Παῖ, δεῦρο.		- - - - - //	D
ΧΑ.	Δοῦλον οὐκ ἄγω, 190		- - - - -	D
	εἰ μὴ νευαυμάχηκε τὴν περι τῶν κρεῶν.		- - - - - - - - - - //	DLD
ΞΑ.	Μὰ τὸν Δί' οὐ γὰρ ἀλλ' ἔτυχον ὀφθαλμιῶν.		- - - - - - - - - - //	DDD
ΧΑ.	Οὐκουν <u>περιθρέξει</u> <u>δητὰ τὴν λίμνην κύκλω;</u>		- - - - - - - - - - //	LLD
ΞΑ.	Ποῦ δήτ' <u>ἀναμενῶ;</u>		- - - - - - - - - - //	D
ΧΑ.	<u>Παρὰ</u> τὸν Αὔαινου λίθον,		- - - - - - - - - - //	LL
	<u>ἐπὶ ταῖς ἀναπαύλαις.</u>		- - - - - - - - - - //	
ΔΙ.	Μανθάνεις;		- - - - -	D
ΞΑ.	Πάνυ μανθάνω. 195		- - - - -	L
	Οἴμοι <u>κακοδαίμων</u> , τῷ ξυνέτυχον ἐξιῶν;		- - - - - - - - - - //	LLL
ΧΑ.	Κάθιζ' <u>ἐπὶ κόπην</u> . Εἴ τις <u>ἐπὶ</u> πλεῖ, σπευδέτω.		- - - - - - - - - - //	LDD
	Οὔτος, τί ποιεῖς;		- - - - - - - - - - //	D
ΔΙ.	Ὅ τι ποιῶ; Τί δ' ἄλλο γ' ἦ		- - - - - - - - - - //	DL
	ἴζω 'πὶ κόπην, οὔπερ ἐκέλευές με σύ;		- - - - - - - - - - //	LLL
ΧΑ.	Οὐκουν <u>καθεδεῖ</u> δήτ' ἐνθαδί, <u>γάστρων;</u>		- - - - - - - - - - //	DL
ΔΙ.	Ἴδού. 200		- - - - -	L
ΧΑ.	Οὐκουν <u>προβαλεῖ</u> τὸ χεῖρε κάκτενεῖς;		- - - - - - - - - - //	D(L)
ΔΙ.	Ἴδού.		- - - - -	L
ΧΑ.	Οὐ μὴ φλυαρήσεις ἔχων, ἀλλ' ἀντιβὰς		- - - - - - - - - - //	L(D)
	ἐλάς προθύμως.		- - - - - - - - - - //	L
ΔΙ.	Κῆτα πῶς δυνήσομαι		- - - - - - - - - - //	DD
	ἄπειρος, ἀθαλάττευτος, ἀσαλαμίσιος		- - - - - - - - - - //	D(L)D
	ὦν εἴτ' ἐλαύνειν;		- - - - - - - - - - //	L
ΧΑ.	Ῥᾶστ' ἀκούσει γὰρ μέλη 205		- - - - - - - - - - //	LL
	κάλλιστ' , ἐπειδὴν // ἐμβάλῃς ἄπαξ,		- - - - - - - - - - //	LD
ΔΙ.	Τίνων;		- - - - -	D
ΧΑ.	Βατράχων κύκνων θαυμαστά.		- - - - - - - - - - //	L
ΔΙ.	Κατακέλευε δή.		- - - - - - - - - - //	DL
ΧΑ.	Ὠποπό, ὦποπό.		- - - - - - - - - - //	LL

5) L'agôn entre Dionysos et les Grenouilles
ΒΑΤΡΑΧΟΙ

	Βρεκεκεκεξὲς κοᾶξ κοᾶξ,	210	- - - - -	<i>lécythe</i>	
	βρεκεκεκεξὲς κοᾶξ κοᾶξ.		- - - - -	<i>lécythe</i>	
	Λιμναῖα κρηνῶν τέκνα,		- - - - -	iambe + crétique	DD
	<u>ξύναιλον</u> ὕμνων βοᾶν		- - - - -	iambe + crétique	LL
	<u>φθελγῶμεθ'</u> , <u>εὐγῆρην ἐμᾶν</u>		- - - - -	iambe + choriambe	LL
	ἰσιδάν, κοᾶξ κοᾶξ,		- - - - -	bacchée + iambe	LL
	ἦν ἀμφὶ Νυσῆιον	215	- - - - -	iambe + crétique	LL
	Διὸς Διόνυσον ἐν		- - - - -	bacchée + crétique	LD
	Λίμναισιν ἰαχίσαμεν,		- - - - -	+ iambe + crétique	LD
	ἠνίχ' ὁ κραυγαλόκομος		- - - - -	hémipèdes féminin	D
	τοῖς ἱεροῖσι Χύτροισι		- - - - -	hémipèdes féminin	D
	χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος.		- - - - -	enoplion + épitrite	D
	Βρεκεκεκεξὲς κοᾶξ κοᾶξ.	220	- - - - -	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Ἐγὼ δέ γ' ἀλγεῖν ἄρχομαι		- - - - -	dimètre iambique	DD
	τὸν ὄρρον, ὦ κοᾶξ κοᾶξ.		- - - - -	dimètre iambique	DD
ΒΑ.	Βρεκεκεκεξὲς κοᾶξ κοᾶξ.		- - - - -	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Ἵμῖν δ' ἴσως οὐδὲν μέλει.		- - - - -	dimètre iambique	DD

Ecole de Métrique Antique, 6^e session
3-5 mai 2012
Salle F

E.N.S. 45 Rue d'Ulm
Anne-Iris Muñoz & Sylvain Perrot

Anciennes Muses et Nouvelles Muses en métrique et en musique

BA.	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ	225	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Ἄλλ' ἐξόλοισθ' αὐτῶ κ ο ἄ ξ .		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
BA.	εἰκότως γ', ὦ πολλὰ πράττων .		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	DD
	Ἐμὲ γὰρ ἔστερξαν εὐλυροὶ τε Μοῦσαι		υ υ υ υ - - υ υ υ - - υ υ -	cr + tr + tr	LLL
	καὶ κεροβάτας Πάν, ὁ καλαμόφθογγα παίζων 230		- υ υ υ - - υ υ υ - - υ υ -	3 trochées	LLD
	προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτὰς Ἀπόλλων,		υ υ υ υ υ υ - - υ υ - - υ υ -	3 trochées	LLD
	ἐνεκα δόνακος, ὄν ὑπολύριον <i>sous lyre</i>		υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	2 trochées/2 iambes	DD
	ἐνυδρον ἐν λίμναις τρέφω.		υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	D
	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.	235	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Ἐγὼ δὲ φλυκταίνας γ' ἔχω,		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	LD
	χὼ πρῶκτὸς ἰδίει πάλαι,		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
	κᾶτ' αὐτίκ' ἐκκύσας ἐρεῖ—		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
BA.	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.		υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Ἄλλ', ὦ φιλωδὸν γένος,	240	- - υ υ - - - υ υ -	iambe + crétique	DL
	παύσασθε.		- - υ		D
BA.	Μᾶλλον μὲν οὖν		- - - υ υ -	iambe + crétique	DD
	φθεγξόμεσθ', εἰ δὴ ποτ' εὐ-		- υ υ - - - υ υ -	<i>lécythe</i>	L/D ?
	ηλίους ἐν ἀμέραισιν		- υ υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	
	ἠλάμεσθα διὰ κυπεύρου		- υ υ υ υ υ υ -	dimètre trochaïque	LL
	καὶ φλέω, χαίροντες ὄδῃς		- υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
	πολυκολύμβοισι μέλεσιν	245	υ υ υ - - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LL
	ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
	ἐνυδρον ἐν βυθῶ χορείαν		υ υ υ - - - - υ υ -	dimètre trochaïque	DD
	αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα		- υ υ - - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
	πομοφυλογοπαυλάσμασιν.		- υ υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
ΔΙ.	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.	250	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	L
	Τουτὶ παρ' ὑμῶν λαμβάνω.		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
BA.	Δεινὰ τᾶρα πεισόμεσθα.		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
ΔΙ.	Δεινότερα δ' ἔγωγ', ἐλαύνων		- υ υ υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
	εἰ διαρραγήσομαι.	255	- - υ υ υ - υ υ -	<i>lécythe</i>	D
BA.	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.		υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	L
ΔΙ.	Οἰμῶζετ'· οὐ γὰρ μοι μέλει.		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
BA.	Ἄλλὰ μὴν κεκραξόμεσθ' ἄν		- υ υ - - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LL
	ὀπόσον ἢ φάρυξ ἂν ἡμῶν		υ υ υ υ υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	LD
	χανδάνη δι' ἡμέρας—	260	- - υ υ υ - υ υ -	<i>lécythe</i>	D
ΔΙ.	Βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.		υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	
	Τούτῳ γὰρ οὐ νικήσετε.		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre iambique	DD
BA.	Οὐδὲ μὴν ἡμᾶς σὺ πάντως.		- - υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	DD
ΔΙ.	Οὐδὲ μὴν ὑμεῖς γ' ἐμέ.		- - υ υ - - - υ υ -	<i>lécythe</i>	L
	Οὐδέποτε· κεκραξέομαι γὰρ		- υ υ υ - - - υ υ -	dimètre trochaïque	L
	κᾶν με δὴ δι' ἡμέρας,	265	- υ υ υ υ - υ υ -	<i>lécythe</i>	D
	ἕως ἂν ὑμῶν ἐπικρατήσω τῶ κ ο ἄ ξ ,		υ υ υ υ - - - υ υ - - - υ υ -	3 iambes	DL
	βρεκεκεκέξ κοᾶξ κοᾶξ.		υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>lécythe</i>	
	Ἐμελλον ἄρα παύσειν ποθ' ὑμᾶς τοῦ κ ο ἄ ξ .		- υ υ υ υ - - - υ υ - - - υ υ -	3 iambes	LDL
XA.	Ἦ παῦε, παῦε, παραβαλοῦ τὸ κοπιῶ.		- - υ υ - - - υ υ - - - υ υ -	3 iambes	DDD
	Ἐκβαίν', ἀπόδος τὸν ναῦλον.		- - υ υ υ - - - υ υ -		
ΔΙ.	Ἔχε δὴ τὸβολώ. 270		υ υ - - - υ υ - - - υ υ -	3 iambes	LLL
	Ὁ Ξανθίας. Ποῦ Ξανθίας; Ἦ, Ξανθία.		- - υ υ - - - υ υ - - - υ υ -		DDD
ΞΑ.	Ἰαῦ.		υ -		D
ΔΙ.	Βάδιζε δεῦρο.		υ - - - υ υ -		L
ΞΑ.	Χαῖρ', ὦ δέσποτα.		- - - υ υ -		D

Un autre élément qui parle en faveur de l'ancienne Muse c'est le fait que chaque strophe du chœur des grenouilles est composée de structures annulaires. Nous donnons l'exemple des vers 209-217 réalisé par A.-I. Muñoz et S. Perrot :

Ecole de Métrique Antique, 6^e session
3-5 mai 2012
Salle F

E.N.S. 45 Rue d'Ulm
Anne-Iris Muñoz & Sylvain Perrot

Anciennes Muses et Nouvelles Muses en métrique et en musique

6. Les Grenouilles émules de Pratinas

6a) Le chant interrompu *structure annulaire*

a Βρεκεκεκὲς κοῦξ κοῦξ, βρεκεκεκὲς κοῦξ κοῦξ.
b Λιμναῖα
c κρηῶν τέκνα,
d ξύναυλον
e ὕμνων βοᾶν
f φθεγζόμεθ',
e εὐγερυν ἐμᾶν αἰοιδάν,
d κοῦξ κοῦξ,
c ἦν ἄμφι Νυσηῖον Διὸς Διόνυσον
b ἐν Λίμναισιν
a ἰαχίσαμεν,

84

3- la musique

La musique de ce passage était probablement composée en genre enharmonique où la succession des notes s'organise en quart de ton / quart de ton / diton (2 tons = 3 notes) car ce genre semble avoir été employé avant le diatonique (succession en demi-ton / ton / ton) et le chromatique (succession en demi-ton / demi-ton / un ton et demi). Reste à savoir si l'on travaillait en grand système (avec des tétracordes disjoints pour le tétracorde des mèses et le tétracorde des disjoints) ou en petit système (tétracorde conjoints). Ces deux possibilités existaient déjà au Ve s. av. J.-C., semble-t-il. Pour le trope, c'est-à-dire l'agencement des notes à l'intérieur de chaque genre, on peut penser au phrygien, puisque les grenouilles célèbrent Dionysos. Voici l'ensemble des notes disponibles dans le trope phrygien en genre enharmonique, dans le grand système :

PHRYGIEN ENHARMONIQUE

Hypate des Hypates Parhypate Lichanos Mese Paramese Paranele Nete Nete des Hypates

PROSLAPBANDONE

tétracorde des Hypates tétracorde des Mèses ton disjoints tétracorde des Hypates

Mais ce phrygien enharmonique s'insère dans la nomenclature des tropes, tels qu'ils

ont définis à partir de la réforme d'Aristoxène de Tarente³⁵, comme nous l'a fait remarquer Sylvain Perrot³⁶. Ce dernier estime que le trope phrygien du Ve s. av. J.-C. était autre³⁷, et que ses notes sont en fait les mêmes que celles se trouvant dans la mélodie des vers 322-344 d'*Oreste* d'Euripide (en trope lydien chromatique d'après la terminologie d'Aristoxène). En suivant ces conseils, ce sont donc ces notes qu'il faudrait utiliser, afin de garantir une composition juste et harmonieuse :

35 D'après J. Chailley, *La musique grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 30, l'apport d'Aristoxène "est seulement que la quarte est formé de 2 tons 1/2 et non de deux tons et d'un lima (...) En d'autres termes, partant d'une quarte reconnue juste par l'oreille (αἴησις), Aristoxène lui ajoute de chaque côté l'intervalle discuté, en prenant soin de n'utiliser que des intervalles à valeur reconnue (quarte et diton) et de les utiliser de la même manière de part et d'autre. Ce qui lui permet de conclure que l'intervalle est bien le même de part et d'autre et que sa valeur ne peut être contestée. Il constate ensuite que le résultat de cette opération est une quinte et qu'elle est aussi reconnue juste au jugement de l'oreille. La différence entre quarte et quinte étant un ton et ce ton étant formé de deux intervalles égaux, il peut légitimement en déduire que pour l'oreille, chacun de ces intervalles, qui est justement l'intervalle discuté, est la moitié du ton, ce que démentait la démonstration numérique. Le but de l'opération est beaucoup moins de dresser un schéma d'accord que de montrer une fois de plus l'opposition foncière entre les deux modes de raisonnement, celui fondé sur les mathématiques et celui qui s'appuie sur le sentiment musical". Chailley, Op. cit., dans son lexique p. 209 définit le λείμμα (limma) comme "intervalle restant lorsque de la quarte on a enlevé deux tons, c'est-à-dire voisin d'un demi-ton mais non exactement la moitié du ton". Voir aussi A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : Le traité d'harmonique*, Paris, Klincksieck, 1986, p. 179-180 : "Grâce à sa doctrine des « sons consécutifs », Aristoxène établit ici la légitimité d'une terminologie qui n'est pas de lui, puisqu'elle était en usage chez les Pythagoriciens ; le tétracorde paradigme comporte toujours la même succession de degrés ; le quatrième son à partir de la mèse est une hypate, et s'appelle hypate en fonction de son rapport à la mèse, et la lichanos s'appelle lichanos à cause de la position qu'elle occupe par rapport à la mèse, précise Aristoxène. Bien entendu pareille justification ne porte pas sur l'étymologie des termes, mais couronne une argumentation implicitement dirigée contre un traitement purement mensuraliste des intervalles musicaux : la mèse devient en quelque sorte le point de référence qui donne sa valeur à tout le degré musical impliqué dans le même tétracorde qu'elle;"

36 Renseignements donnés par S. Perrot dans le cadre des ateliers bi annuels de l'Ecole de Métrique, dirigée par A. I. Muñoz, M. Steinrück et alii, qui ont lieu depuis 2010. Sur les harmonies "éthiques" de Platon, voir Chailley, p. 110-113.

37 Déjà J. Chailley, Op. cit., p. 28-29 suggère de se représenter "la formation du système initial comme celle d'une première quarte structurelle progressivement comblée par un ou deux degrés mobiles à pente mélodique descendante, progressivement fixés aux emplacements que nous étudieront tout à l'heure. (...) A l'époque classique, les tâtonnements ont pris fin et deux notes mobiles sont stabilisées à l'intérieur du tétracorde selon l'un ou l'autre des trois types principaux qu'on appelle les genres : diatonique, chromatique, enharmonique".

PHRYGIEN ANCIEN : tétracordes defectifs

vrai tétracorde

86

Dossier Dramaturgia Musical

Strophe
Anístrophe

Π Ρ C

τά ναὸν αἰθερ' ἀμφ- ἀλλεθ' αἶμα τος
κατολο-φύρο-μαι, κατολο φύρο-μαι

3/4 Percussion

Ρ Φ Π

τενύμε ναί δε-χαν τενύμε- ναί φό-νον
ματέρος αἶμα θᾶς ὁ θᾶνα βαχ-χευ-ελ

I Z E Π Ρ C

καθ-ε-χε-τεύ-ο-μαι, καθ'ε-χε- τεύ-ο-μαι
ὁ μέγας ὄλ-βος οὐ μό-νι-μος ἐμ βρο-τοῖς

i z c p π c p ζ φ c

τὸν Ἀγαμέμνονος ἀνάδελφός τις ἀχά. του θε. ἄς τι νάξας δαίμων

μ π ρ π̄ ζ ι (κ)

μανιὰ - δος κατέχλυ. γεν φουταλέου δελῶν πόνων φευ εὐ μόχθων ὡ.ως πόν. του

ρ

οἴων λάβροις ὄλεθρι. οὐ. οὐρεχ. θεις ἐρ. ρεις διν ἐεν χύ. μα. ουν

La partition³⁸ correspond à une transcription en genre chromatique, mais J. Chailley explique comment faire une transcription en genre enharmonique : “remplacer comme plus haut les si bécarrés par des si bémols, les si bémols par des si double bémols en quart de ton, et les fa dièses instrumentaux par des fa naturels”³⁹. Pöhlmann et West quant à eux, ont fait le choix de transcrire la partition en enharmonique et cela correspond sans doute à la forme la plus courante du trope phrygien utilisée au Ve s. av. J.-C. :

38 Transcription de J. Chailley, Op. cit., p. 152-153

39 J. Chailley, Op. cit., p. 153.

322 ... τα - να - ὄν αι - θέρ' ἀμ - πάλ - λεςθ', αἶ - μα - τος
339 κα - το - λο - φύ - ρο - μαι, κα - το - λο - φύ - ρο - μαι

323 τι - νύ - με - ναι δι - καν, τι - νύ - με - ναι φό - νον,
338 μα - τέ - ρος αἶ - μα εἰς, ὃ ε' ἀ - να - βακ - χεύ - ει'

324 κα - θι - κε - τεύ - ο - μαι κα - θι - κε - τεύ - ο - μαι,
340 ὁ μέ - γας ὄλ - βος οὐ μό - νι - μος ἐμ - βρο - τοῖς·

325 τὸν Ἄ - γα - μέμ - νο - νοος
341 ἀ - νὰ δὲ λαί - φος ὥς

326 γό - γον ἐ - ἀ - κατ' ἐκ - λα - θέσ - θαι λύε - σαι
342 τις ἀ - κά - του θε - ᾶς τι - νά - ξας δαί - μων

327 μᾶ - νι - ἄ - δος φοι - τα - λέ - ουου. φεῦε μόχ - θων,
343 κα - τέ - κλυ - σεν δει - νῶν πό - νων ὥς πόν - τουου

328 οἷ - ων, ὦ τά - λαο ὀ - ρχ - θεῖο ἔρ - ρει ...
344 λά - βροις ὀ - λε - θρί - οι - σιν ἐν κύ - μα - σιν.

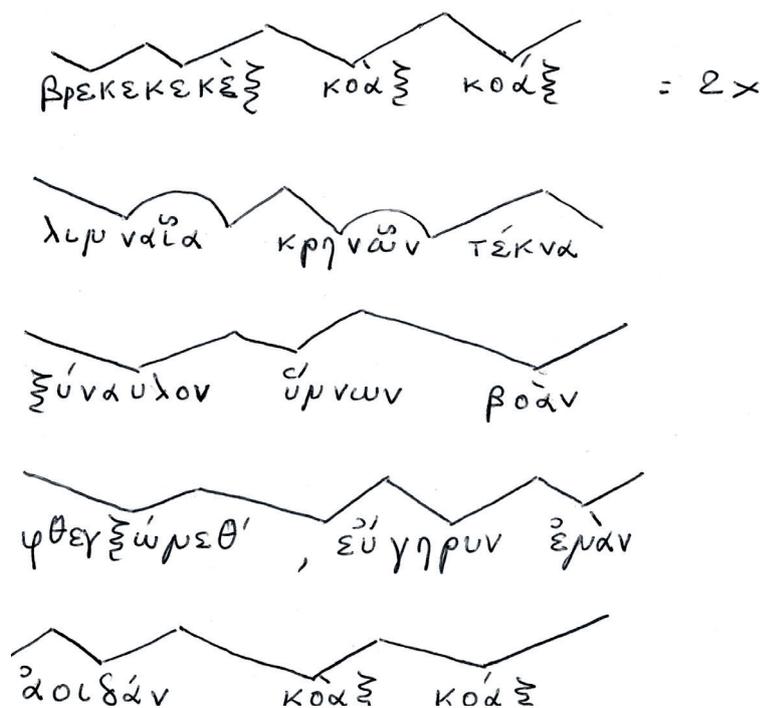
κα - το - λο - φύ - ρο - μαι μα - τέ - ρος αἶ - μα εἰς,
ὃ ε' ἀ - να - βακ - χεύ - ει. ὁ μέ - γας ὄλ - βος οὐ
μό - νι - μος ἐμ - βρο - τοῖς ἀ - νὰ δὲ λαί - φος ὥς
τις ἀ - κά - του θε - ᾶς τι - νά - ξας δαί - μων
κα - τέ - κλυ - σεν δει - νῶν πό - νων ὥς πόν - τουου
λά - βροις ὀ - λε - θρί - οι - σιν ἐν κύ - μα - σιν

La musique ne nous ayant pas été conservée, nous nous proposons de faire l'expérience d'en composer une pour les vers 209-214. Nous disposons pour cela bien sûr des règles énoncées par Denys d'Halicarnasse. Ces règles laissent une très grande liberté au musicien, lui permettant même de changer les valeurs métriques du texte si nécessaire :

“Elle [la musique] réclame d’ailleurs que les paroles se subordonnent à la mélodie, et non pas la mélodie aux paroles (...) En prose, on ne viole, on ne déplace les quantités d’aucun nom ni d’aucun verbe ; on conserve dans leur état naturel les syllabes brèves ou longues. L’intervention du rythme et de la musique en revanche les transforme, par abrègement ou allongement, au point d’en inverser souvent les places ; on n’adapte pas en effet la mesure aux syllabes mais les syllabes à la mesure.”⁴⁰

Cependant, les travaux de M. Steinruck ont montré que l’on pouvait aussi utiliser la courbe accentuelle pour servir de support à une musique⁴¹. Nous proposons donc de considérer d’abord la courbe accentuelle des v. 209-214 sur laquelle nous nous appuyerons et nous remercions au passage A.-I. Muñoz et S. Perrot pour leurs nombreuses corrections :

Courbe accentuelle
Aristophane, *Grenouilles*, 209-211



40 Denys d’Halicarnasse, *De la composition stylistique*, VI, 11, 19-23. Cf. Euripide, *Oreste*, 140-144.). Pour analyse complète des règles de composition musicale de Denys d’Halicarnasse voir l’introduction d’A. Bélis, *Corpus des Inscriptions de Delphes*. t. III : les hymnes à Apollon, Diffusion de Boccard, 1992.

41 M. Steinruck, “Nice accents : le sandhi accentuel en Grèce antique”, *Colloque international skhèma - rhèma : métrique, prosodie, musique, danse, iconographie*. Organisé par M. Biraud, A. I. Muñoz, S. Perrot et M. Steinrück, Université de Nice Sophia-Antipolis, Nice, 25 avril 2015 ; M. Steinrück et J. Päll, “Les accents de Pindare le dorien”, *Colloque international skhèma - rhèma : métrique, prosodie, musique, danse, iconographie*. Organisé par M. Biraud, A. I. Muñoz, S. Perrot et M. Steinrück, Université de Nice Sophia-Antipolis, Nice, 25 avril 2015.

Le principe est que la voix peut monter jusqu'à quinte sur l'accent aigu, et qu'elle redescend sur la ou les syllabes suivantes. Sur le circonflexe, la voix monte et redescend sur la même syllabe. Il faut donc créer une musique qui épouse la courbe accentuelle, tout en respectant les notes utilisées dans le trope phrygien en usage au Ve s. (par exemple celles des vers 322-344 d'*Oreste*) ainsi que les intervalles pratiqués dans le genre enharmonique : quart de ton, quart de ton, diton. Le phrygien ancien permet en outre d'autres intervalles comme un ton, une quarte et une quinte. Voici donc cette musique expérimentale, créée par mes soins sous la direction de Sylvain Perrot :

Essai de composition musicale
pour Aristophane Genouilles, 209-214

ΠΡΕ ΚΕ ΚΕ ΚΕ' ΚΟ ΚΟ } 2x

ΧΥ ΝΑΙ Α ΚΡΗ ΝΩΝ ΤΕΚ ΝΑ

ΣΥ ΝΑΥ ΧΟΝ ΕΥ ΝΩΝ ΒΟ ΔΥ

ΦΘΕΝ ΣΩ ΝΕΘ' ΕΥ ΓΗ ΡΟΥ Ε ΝΑΥ

Α ΟΛ ΕΔΥ ΚΟ ΚΟ

Reste à savoir comment l'interpréter vocalement. Les sonorités ne doivent pas être en grenouilles simplement sur les *brekekekex koax koax* ou le *aoidan* et cygne sur le reste. Il faut vraiment créer une voix qui permette d'alterner les sonorités. Cette nouvelle voix devrait aussi entraîner la création d'un nouveau corps. Le plus facile est sans doute un haut de cygne (pour les ailes et un bas de grenouille pour les sauts (en imaginant que va dominer soit le saut soit la possibilité de voler, ou bien que ces deux possibilités seront imparfaites toutes les deux), mais l'hybridation du cygne dans les Grées pourrait nous suggérer le contraire : un bas de cygne, sans ailes, et un haut de grenouille : cet animal ne peut alors voler, ni sauter sur ses pattes arrière. Il peut seulement sauter sur ses pattes avant. Philippe Brunet avait-il en tête cette idée lorsqu'il a monté les *Grenouilles* en 2003 ? Ses grenouilles sautaient sur leurs mains, mais ce n'était pas le seul élément de leur danse, et leur costume évoquait des grenouilles plutôt que des grenouilles cygnes. Mais dans l'hybridation tout est permis, de sorte que nous pouvons très bien imaginer aussi un animal ayant un côté grenouille et un côté cygne. Il ne pourrait sauter que sur une patte arrière et une patte avant et n'aurait qu'une aile. Ou bien nous pouvons concevoir tout simplement un animal ayant à la fois des sonorités et des manières de se mouvoir de batracien et d'oiseau.

Abstract: The creation of the frogs-swans by Aristophanes seems unrivalled in the Ancient Greek Literature. A research in the TLG shows that, apart from Aristophanes' text, these two animals never hybridize. Aristophanes' construction is unparalleled and it uses the voice. It is not simply a voice of a frog thinking itself as a swan but an amazing hybrid voice, combining the characteristics of two animals, about which Aristophanes conceived a traditional and archaic music, representative of Ancient Muse, as shown by S. Perrot and A. -I. Muñoz' s works.

Keywords : Aristophanes, frogs, swans, accentual curve, music, Old Muse