

INTERNATIONAL PLATO SOCIETY

12 DEZ 2012

ISSN 2079-7567
eISSN 2183-4105

Established 1989
<http://platosociety.org/>

PLATO JOURNAL

Société Platonicienne
Internationale
Associazione Internazionale
dei Platonisti
Sociedad Internacional
de Platonistas
Internationale
Platon-Gesellschaft

Compte rendu de F. Pelosi, *Plato: on Music, Soul and Body*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 228 p.

Cet ouvrage constitue la version révisée d'une thèse de doctorat soutenue à la Scuola Normale Superiore de Pise, et traduite en anglais. Composé de quatre chapitres, l'ouvrage se propose d'abord d'examiner le rôle que Platon attribue à la musique dans l'éducation, pour ensuite analyser la relation que la musique entretient avec l'âme et le corps. F. Pelosi étudie la conception platonicienne de la musique et envisage son importance pour comprendre non seulement la relation corps-esprit chez Platon, mais également certains thèmes principaux de la philosophie platonicienne (p. 2). L'auteur se concentrera néanmoins essentiellement, comme nous le verrons, sur la philosophie de l'esprit de Platon et ses implications dans sa conception de l'éducation. Il entend remettre en question le dualisme communément admis en montrant l'importance cognitive des sens dans la philosophie platonicienne de la musique. Selon Pelosi, celle-ci repose sur l'idée que l'âme est dépendante du corps dans sa réception de la musique.

Le premier chapitre s'appuie, sans surprise, sur les *Lois* et la *République* pour examiner l'éducation musicale de la sensibilité. Commencant par la réception de la musique chez l'enfant où la réception de la musique est passive, l'A. s'interroge sur les difficultés que pose la notion de mouvement dans l'interaction entre l'âme et la musique telle qu'elle apparaît dans les *Lois* (790c-d). Le mouvement que produit la musique est tantôt positif lorsqu'il est facteur de régulation tantôt négatif lorsqu'il est facteur de déséquilibre. La sensation est ici ce à travers quoi l'âme se trouve ordonnée ou désordonnée du fait de la passivité essentielle de l'enfant dont l'âme est totalement malléable. C'est cette malléabilité sur laquelle insiste Socrate dans la *République* (377a).

Cependant, la *mousiké* dont il est ici question n'est pas la musique pure, mais les histoires racontées aux enfants, qui agissent à l'instar de la musique pure sur les éléments non rationnels de l'âme pour former cette dernière. L'A. s'attarde ici sur le vocabulaire physique employé par Platon (p. 20) et notamment celui du contact (*Rep.*, 401d) par où l'on comprend que la musique participe dans un premier temps non de l'acquisition d'une capacité rationnelle, mais d'une habitude, comme le souligne l'A. Bien que non mobilisée à ce stade, la raison n'en est pas moins « préparée » en quelque sorte pour accomplir le temps venu sa fonction de manière appropriée, c'est-à-dire sa fonction morale. Pelosi tente ici de comprendre pourquoi le processus éducatif est présenté sur la forme d'une modification matérielle et non d'un mécanisme intellectuel (p. 22). On ne voit pourtant pas pourquoi cette présentation (401d-402a) confirme l'absence de conscience de la part de l'enfant des effets négatifs que peuvent avoir les histoires qui lui sont racontées. Même dans l'hypothèse d'un mécanisme intellectuel, l'enfant n'est pas nécessairement conscient des dommages créés sur son âme par des scènes de violence, par exemple. Il peut ne pas comprendre que ces scènes ne

l'inciteront pas à rejeter la violence le moment venu. En outre, comme le remarque Pelosi lui-même, il s'agit d'une image, en l'occurrence d'une analogie qu'il n'interroge pourtant pas en tant que telle, mais qu'il considère littéralement. Il est toutefois pertinent de parler de l'éducation de l'enfant en termes de conditionnement de la sensibilité (p. 22), comme il fait en procédant à une courte intrusion dans la conception tripartite de l'âme. L'A. ne lève pas vraiment la perplexité que soulève chez lui le passage 441e-442a où les discours sont dits nourrir la partie rationnelle (442a1) ; ce qui est quelque peu regrettable puisque l'affirmation va à l'encontre de l'analyse proposée précédemment. La musique ici n'éduque pas seulement la sensibilité, mais également la raison. Il aurait sans doute fallu s'interroger ici sur l'expression même *ἐπιτείνουσα καὶ τρέφουσα* et examiner s'il est possible de « tendre » et de nourrir la raison en s'adressant à la sensibilité, autrement dit, de manière indirecte et comme par « ricochet ». Un conditionnement de la sensibilité n'est pas incompatible avec le fait que les *logoi* s'impriment dans la partie rationnelle sans être analysés ou compris. Les *Lois* sont à cet égard plus explicites puisqu'il n'y est question que de sensibilité, et sont donc plus pertinentes pour défendre l'affirmation de l'A, comme il le souligne lui-même (p. 26).

C'est avec la question de l'enchantement que débute l'analyse qui fait de la musique « une forme de psychothérapie et de psychagogie » (p. 27). Il me semble cependant maladroit ici de comprendre l'enchantement de la musique en le comparant à l'enchantement que produit Socrate par ses discours, puisque c'est la raison qui est enchantée plus que la sensibilité, même si les deux sont sans doute touchées. La première partie de ce chapitre se termine rapidement sur un examen de la *choreia* qui a pour but d'instiller la vertu dans l'âme (p. 28). La seconde partie traite de la théorie de l'*éthos* et de la *mimêsis* musicale. Il est reconnu, comme le remarque l'A., que Platon se situe dans la lignée de la doctrine de Damon fondée sur le concept d'*éthos* musical. Cette doctrine repose sur l'idée générale que la musique, à travers l'harmonie et le rythme, reproduit des qualités morales. Cette théorie sera mise à mal par les formalistes et son principal représentant E. Hanslick, mais plus près de Platon, par l'épicurien Philodème de Gadara. Il est cependant dommage que Pelosi ne confronte pas véritablement ici la doctrine formaliste à celle de l'*éthos* d'autant qu'à la fin de ce chapitre (p. 59), il y est question de la musique absolue telle qu'elle est envisagée dans les *Lois*, et qui joue un rôle essentiel dans la théorie formaliste et sa défense par Hanslick.

Avant d'examiner les *Lois*, l'A. se concentre sur le livre III de la *République* où Glaucon, en tant que *mousikos*, présentent les différentes harmonies et leurs contenus éthiques respectifs pour n'en retenir que deux : dorienne et phrygienne parce qu'elles expriment la première le courage et la seconde la tempérance (p. 35). On pourrait regretter que l'A. ne distingue pas clairement les concepts d'expression et de représentation dans le contexte de la théorie musicale platonicienne (la distinction est mentionnée, mais rapidement (p. 31) pour ne

plus être considérée par la suite). Les deux termes semblent être utilisés de façon synonyme. Ainsi il est affirmé que la musique représente des états psychiques. Il est certes possible que pour Platon la musique ait une fonction à la fois expressive et représentative, mais cela aura mérité dans le contexte de cette partie consacrée à la *mimésis* musicale une investigation plus approfondie. Il s'agit néanmoins d'une présentation d'ensemble de la théorie musicale platonicienne intéressante quant au rôle des harmonies et à l'interaction musique-âme.

Le chapitre 2 intitulé « Moving to music: a therapy for the rational soul » considère l'impact de la musique sur l'âme rationnelle en analysant différents processus par lesquels la musique intervient sur l'âme. L'A. s'appuie sur le *Timée* et en particulier le passage 47c-e auquel est consacré un examen serré pour comprendre le rôle thérapeutique de la musique sur l'âme. En explicitant les concepts d'affinité et de contact, par l'origine musicale de l'âme rationnelle, l'A. démontre la possibilité d'un tel rôle. C'est en ce sens qu'il faut comprendre que la musique permet à l'âme de restaurer le désordre inhérent à sa condition d'âme incarnée. Une comparaison entre *Timée* 47a-e et *Rép.* 527d-531c permet à l'A. de montrer rapidement la fonction essentielle de la sensibilité dans le développement de la rationalité. Un autre rapprochement est établi brièvement avec le *Phédon*, qui présente des affirmations similaires à celles du *Timée* sur le caractère désastreux de l'union de l'âme avec le corps (p. 84). Cela donne l'occasion à Pelosi d'élaborer sur cette union et les problèmes qu'elle pose en étudiant la psychogonie du *Timée*. Il nous propose notamment une description des lieux dans lesquels se trouvent les différentes parties de l'âme, qui ne sauraient être pris pour des métaphores. Bien qu'une telle affirmation ne soit pas sans difficultés, dont l'une est que l'âme bien qu'immatérielle est divisée en parties qui occupent un lieu — que Pelosi ne soulève pas —, elle permet néanmoins de comprendre l'interaction des dimensions psychique et physique de l'être humain, et au-delà, le rôle d'harmonisation de la partie rationnelle de l'âme par la musique. Ce dernier point constitue l'objet de la seconde partie de ce chapitre : « Music for thinking ». L'A. entend montrer ici que la musique permet la restauration des facultés cognitives en produisant un mouvement psychique approprié (p. 91). Or cette restauration est possible non par l'intermédiaire des sens mais du *noûs*, comme le souligne l'A. (p. 95) ; ce qui remet en question le rôle joué par la sensibilité dans la réception de la musique tel qu'il apparaît dans les *Lois* et la *République*. Remarquons que dans le *Timée* l'âme rationnelle intervient de manière prépondérante dans la perception (p. 99). Un rapprochement avec le *Théétète* permet de comprendre cette intervention : « we see and hear *with* the soul, *through* eyes and ears » (p. 99-100). Bien que cette conception instrumentale des sens ne soit pas propre au *Timée* ou au *Théétète*, cela signifie néanmoins que la musique atteint l'âme rationnelle par l'intermédiaire des sens, et, par conséquent, c'est elle qui est éduquée, non la sensibilité. La musique qui n'atteint que les sens produit un plaisir corporel et non intellectuel. Il y a place cependant selon Pelosi pour un plaisir qui implique à la fois la sensibilité et la raison (p. 102). Si les *Lois* défendent

en effet cette possibilité, il n'est pas certain que le *Timée* n'envisage pas le plaisir musical d'un point de vue strictement intellectuel, dépourvu par conséquent de tout moment émotif, contrairement à ce que soutient l'A. que le passage qu'il cite ne semble pas appuyer. En 80b, il y est question de la joie du sage (εὐφροσύνη) par opposition au plaisir de l'insensé (ἡδονή), mais la joie n'est pas ici nécessairement sensible et, en outre, le produit d'une mobilisation de la sensibilité. Pelosi indique d'ailleurs que le *Timée* présente deux niveaux de réception de la musique, l'une élémentaire (p. 106), l'autre, on peut le déduire, complexe, qui se caractérise par la saisie de l'harmonie divine (p. 107). N'est-ce pas précisément cette saisie intellectuelle jointe à l'harmonie de l'âme rationnelle elle-même qui produisent la joie qui est par conséquent purement rationnelle ? Le chapitre se termine sur un examen du *Philèbe* pour éclaircir l'idée d'harmonie musicale comme synthèse d'opposés.

Le chapitre trois est consacré à l'éducation musicale de la rationalité et traite de la science harmonique telle qu'elle est exposée au livre VII de la *République*. Dans la première partie, l'A. se concentre sur l'harmonie comme base de l'éducation des futurs dialecticiens, qui diffère de l'éducation musicale exposée au livre III. Après une exposition du rôle des *mathemata* dans la conversion de l'âme, l'A. examine en particulier les sciences sœurs depuis les Pythagoriciens : l'astronomie et l'harmonie. La relation entre le caractère sensible et intelligible de ces sciences est mise en perspective avec la nécessité d'aller au-delà du sensible et d'abandonner par conséquent l'observation sensible au profit des problèmes (cf. 530b6-7). Mais précise Pelosi, il ne s'agit pas de faire totalement abstraction des phénomènes. Platon ne défend donc pas une science aprioriste, puisque l'astronomie repose sur une espèce de va et vient entre le sensible et l'intelligible (p. 128). La deuxième partie du chapitre traite de la science de l'harmonie. L'A. met en regard la conception platonicienne de l'harmonie avec celle des pythagoriciens, notamment le fragment 1 d'Archytas auquel Platon semble faire référence. Pelosi présente ensuite la critique de la conception empiriste de l'harmonie. Le point fondamental, me semble-t-il, n'est pas tant que les empiristes prennent pour fondement de la science la perception, bien que ce soit en effet une dimension importante de la critique, mais plutôt et, par conséquent, que l'étude de l'harmonie — la critique vaut également pour l'astronomie — ne saurait être sa propre fin. Elle n'est en effet qu'un moyen, une propédeutique à la science la plus haute : la dialectique (cf. 531d). Le *Philèbe* est convoqué pour comprendre la critique de l'empirisme en relation à la définition de la musique comme *stochastikê technê* (56a3-7). Suit un examen détaillé de la critique des pythagoriciens (p. 139-*fine*) qui permet à l'A. de déduire la conception platonicienne qui consiste selon les termes de l'A. d'aller au delà de la dimension sonore de l'harmonie pour atteindre la dimension numérique. La question que pose pertinemment Pelosi est alors de comprendre la relation entre « listening to music and going beyond listening to understand the intelligible structures of music? » (p. 150), réponse qui serait faite au chapitre suivant.

Le chapitre quatre qui clôt l'ouvrage est intitulé « Music in the body and soul ». La première partie de ce chapitre, qui en comporte deux, traite des phénomènes acoustiques et des mécanismes de perception avec un retour d'abord très rapide sur la *République* puis sur le *Timée*. Ce dernier traite abondamment du son, de la perception auditive et de ses mécanismes. L'A. examine le passage 67a7-c3 dont il propose une traduction et un commentaire serré. La définition platonicienne du son est discutée en relation d'abord avec les conceptions du son qu'on trouve chez les Présocratiques, ensuite avec l'une des objections de Théophraste (*De Sen.* 91). Le processus de perception de l'écoute tel que décrit en *Timée* 67b est analysé comme le résultat d'un mouvement à la fois dans le corps et dans l'âme (p. 162). L'A. revient à la définition du son telle qu'on la trouve en *Timée* 80a-b où distinction est faite entre sons aigu et grave, rapide et lent qu'il confronte au fragment 1 d'Archytas. Un autre passage (79e10-80b5) permet à Pelosi d'approfondir la question de la qualité du son dans sa relation au mouvement du son dans le corps. Il propose différentes interprétations de cette relation, qui présentent chacune des difficultés pour comprendre la notion d'accord en offrant une solution intéressante sur le mouvement du son dans le corps (p. 178-9). La seconde partie « The musicality of the psychic structure » s'appuie sur le *Phédon* en vue de l'examen de la théorie de l'âme-harmonie. L'A. soutient que la critique de l'âme-harmonie que conduit Socrate dans ce dialogue nous permet de comprendre sa reformulation dans d'autres dialogues, et notamment dans la *République*. Cette théorie repose sur l'affirmation selon laquelle l'âme est au corps ce que l'harmonie est à l'âme (p. 181). La faiblesse de la théorie telle qu'elle est développée par Simmias est qu'elle reconnaît une dépendance de l'âme au corps, que désavoue Socrate. Le problème essentiel de la théorie de Simmias, comme le souligne Pelosi, est qu'elle repose sur une conception matérialiste de l'harmonie, plus précisément qu'elle fait dépendre l'âme du corps et pose l'antériorité du corps sur l'âme. Platon propose une autre entente de l'harmonie de l'âme dans la *République*. Nous trouvons en effet dans ce dialogue l'idée que la structure de l'âme s'apparente à une harmonie. Il faut cependant noter qu'à la différence de la théorie proposée par Simmias, l'âme doit être harmonisée pour être une structure harmonique. La différence ne repose donc pas uniquement sur une harmonie matérielle et une harmonie psychique, même si l'A. souligne cette différence avec raison (p. 184). En outre s'il est vrai que dans le *Gorgias* et le *Lachès*, il y est question de consonance et de dissonance entre les actes et les discours et non entre les parties de l'âme, nous avons pourtant une autre conception de l'harmonie dont l'absence résulte d'un conflit entre les paroles et les actes. Il s'agit en effet d'harmoniser ces derniers de sorte que les premières se reflètent dans les seconds. Dans la *République*, la justice résulte de l'harmonisation des trois parties de l'âme, comme le note l'A. Mais il faudrait ajouter que l'âme est harmonie si et seulement si elle est juste. C'est ainsi qu'est dépassée la contradiction à laquelle aboutissait Simmias selon laquelle une âme vicieuse ne peut pas exister (93b-94b). Pelosi termine son investigation avec le *Timée* en revenant à l'examen de la

psychogonie pour s'attarder sur la question de la division harmonique à laquelle procède le démiurge dans la création de l'âme humaine (p. 191-2). Cela fait de l'âme rationnelle, comme le note l'A., le produit d'une « composition harmonique de différents éléments » (p. 194).

L'objectif de cet ouvrage de comprendre comment la conception platonicienne de la musique permet de saisir de façon plus large les relations âme-corps a été atteint, nous semble-t-il. Il s'agit d'une étude de synthèse du phénomène musical tel que le comprend Platon, et qui jette une lumière intéressante et neuve sur sa « philosophie de l'esprit ».

Catherine Collobert (Université d'Ottawa)