

La musique présentée comme folie philosophique dans le *Phèdre* de Platon

Christian Gagné, *Université Laval*

Quelle place pour la musique dans la vie du philosophe ? Est-elle un loisir sain ? Sa pratique est-elle moralement bénéfique, ou indifférente ? Dans un monde submergé par la musique, il peut être ardu de se dégager de l'ambiance surchargée qui est la nôtre pour évaluer à juste titre la portée et la valeur d'un art à la fois si accessible et si insaisissable. Pour les Anciens, il semble que la question se posait aussi et que ce sujet leur était même cher. Platon, en particulier, donne une place de choix à la musique dans son œuvre. Il n'y paraît peut-être pas au premier abord, mais il est question de musique dans un bon nombre de ses dialogues. Avec cet auteur, on peut donc s'interroger sur l'art musical de diverses manières. Il y a entre autres un dialogue, le *Phèdre*, où la musique est présente, mais comme en exergue. Il suffit d'interroger suffisamment longtemps ce dialogue pour se rendre compte qu'il y est question de la façon convenable de pratiquer les arts. On s'attachera donc à ce texte singulier, voire déroutant, pour mener une enquête de modeste envergure sur l'occasion et la convenance de la pratique musicale dans le cadre d'une vie qu'on souhaite philosophique et excellente.

Les sujets du Phèdre et la clé musicale

Le *Phèdre* de Platon est un dialogue diversement considéré comme épars, libre ou subtilement unifié dans son propos. Il est du moins manifeste que différents thèmes sont exposés successivement et que ces thèmes correspondent à des aspects différents de la philosophie. On peut distinguer ces thèmes selon l'ordre du dialogue. Il y a d'abord la rhétorique, qui est — du moins en apparence — le sujet principal du dialogue et le traverse du début à la fin. Ce thème est abordé du point de vue de l'éthique et, vers la fin, également du point de vue de la théorie de la connaissance ou de la logique. Il y a ensuite le thème de l'amour, thème éthique par excellence, qui apparaît d'abord comme matière d'un discours rhétorique, mais qui est, en définitive, traité de façon substantielle. On peut présenter le thème du beau comme étant attaché à celui de l'amour et comme une clé pour comprendre le déploiement de ce dernier. On trouve aussi, comme au centre, le thème de l'âme qui constitue l'un des sommets du *Phèdre*. Dans la dernière partie du dialogue, on reprend le thème de la rhétorique et du discours, mais différemment, en présentant ce que doit être, en somme, une véritable rhétorique, c'est-à-dire une recherche de la vérité adaptée au caractère de l'interlocuteur. C'est alors qu'on traite de l'aspect épistémologique ou logique de la rhétorique.

Sous ces thèmes apparents, on peut en faire surgir un autre encore : la musique. À plusieurs reprises, Socrate invoque ou évoque les muses ; il prétend même recevoir d'elles l'inspiration nécessaire à son discours. Or, les arts auxquels président les muses, on les nomme musique. Pour le Grec, en effet, la musique n'est pas seulement mélodie et rythme, mais aussi parole, danse, poésie et même contemplation. Ce qu'on nomme aujourd'hui spécifiquement musique est en fait *l'une des musiques*. Dans le *Phèdre*, il s'agit au premier chef de la musique des discours, de la parole. On peut d'ailleurs remarquer que le style de Platon (ou de Socrate) y est particulièrement poétique. Dans l'ensemble, on peut qualifier le dialogue de *musical*, puisque l'activité principale des interlocuteurs y est placée sous le signe des Muses. En ce sens, le *Phèdre* se présente comme un objet esthétique dont l'un des thèmes, celui de l'amour du beau, relève aussi de l'esthétique en tant qu'enquête philosophique. Il ne s'agit pas ici de proposer une appréciation esthétique du *Phèdre*, mais bien de proposer comme élément essentiel du dialogue et comme clé de lecture, la présence d'une activité musicale consciente. Que l'on considère que le musicien est Socrate ou Platon, on peut admettre qu'il y a eu composition et *création* (un sens littéral du terme grec *poiesis*) et que, de surcroît, les interlocuteurs traitent de la façon convenable d'effectuer une telle composition.

La folie des muses et son lien avec la philosophie

Après avoir invoqué les muses, Socrate produit deux discours. Le second nous intéresse particulièrement, en ce qu'il a trait à l'importance de la musique. Dans son récit de l'ascension et de la chute des âmes, Socrate attribue à celles-ci différents degrés de perfection ou de proximité d'avec la vérité. Le premier degré est déjà un état de chute, mais il est relativement élevé et relativement bon : « [L]’âme qui a eu la vision la plus riche ira s’implanter dans une semence qui produira un homme destiné à devenir quelqu’un qui aspire au savoir, au beau, quelqu’un qu’inspirent les muses et Éros¹ ». Quelqu’un qui aspire au savoir, c’est un philosophe. Quelqu’un qu’inspirent les muses et Éros, c’est un musicien et un amant. Ces trois hommes se partagent le même degré et ont le même sort. Il importe de tenter de comprendre pourquoi ces trois âmes ont ce même degré d’élévation. Il peut d’ailleurs paraître singulier que l’âme musicienne soit au premier degré, si l’on considère que celle du poète imitatif est au sixième degré, donc beaucoup plus « bas ». Le poète imitatif aurait chuté bas, tandis que le musicien n’aurait chuté que peu.

Pour comprendre cette distinction, on peut se reporter à l’éloge des folies divines entrepris par Socrate au commencement de ce second discours. La troisième folie exposée est celle des muses. Selon Socrate, celui qui est rendu fou par les muses éduque la postérité en parlant des exploits des anciens (245a). On reviendra sur cette importante notion. Comparativement, le poète qui n’a pas de folie divine n’a pas grand-chose à offrir. Or, ce qu’il peut offrir comme poésie, il le doit à son art. Cet art est une imitation et une mise en ordre de la réalité. On doit donc comprendre que cet art pauvrement humain n’est digne que du sixième degré de la chute des âmes ; le poète imitatif est tombé bien bas et ne reçoit pas son art des dieux, tandis que l’âme qui n’est tombée qu’au premier degré reçoit d’un dieu sa poésie, qui est meilleure et le rend digne d’occuper le rang d’ami de la sagesse.

Au même rang, on retrouve l’amant, celui qui est divinement fou d’amour. Si ce fou d’amour possède une âme aussi digne que celle du philosophe et du musicien, ne doit-on pas penser que les trois vont de pair ? Il y a du moins parenté entre ces folies. Leur relation en est-elle une de simple ressemblance ou de pure identité ? Si ces deux âmes ayant reçu la folie divine se révèlent n’être qu’une seule et même âme, on est en droit d’affirmer que chanter, faire de la musique et discourir poétiquement est le propre de l’amant, de celui qui est aussi fou d’amour. S’il en est ainsi, c’est donc qu’aucune musique véritable n’est possible sans folie et que la folie de l’amant est intimement liée à celle du musicien.

Cependant, que l’amant et le musicien soient un, ou qu’ils soient différents, il apparaît maintenant que, selon le discours de Socrate, l’âme musicale, avec celle qui aime, est celle qui est la plus susceptible de recevoir la philosophie, puisqu’elles sont mises au même rang. Le philosophe et l’ami des muses sont donc du moins proches parents et, possédant une même dignité, ils sont susceptibles de se reconnaître l’un l’autre. Un autre passage du dialogue indique même une filiation, un lien génétique entre eux.

Le statut de Calliope et d’Ourania dans le mythe des cigales

Après avoir exprimé son second discours, Socrate propose d’examiner davantage le discours rhétorique, afin de déterminer ce qui convient et ce qui ne convient pas. Il constate aussi qu’on est au milieu du jour. Pour faire comprendre à Phèdre l’importance de continuer de discourir, il lui raconte un mythe à propos des cigales, qui seraient des messagères des muses. En effet, les cigales descendraient d’hommes qui aimèrent trop la musique et en moururent. Les muses les récompensèrent en leur permettant de chanter toute leur vie sans avoir d’autre besoin à combler. En contrepartie, les cigales rapportent aux muses de quelle façon celles-ci sont honorées par les hommes. Deux des muses sont particulièrement importantes pour ceux qui entreprennent de discourir et de chercher le vrai :

À l’aînée, Calliope, et à sa cadette, Ourania, elles signalent ceux qui passent leur vie à aspirer à la sagesse et qui honorent le type de « musique », auquel elles président. Car, entre toutes les Muses, ce sont elles qui s’occupent du ciel et des discours proférés aussi bien par les dieux que par les hommes, et qui font entendre les plus beaux accents².

Socrate vient d'affirmer, en concluant son mythe, que Calliope et Ourania sont les muses les plus philosophiques. Plus encore, elles président aux meilleurs discours des dieux et des hommes. Elles président donc aux discours philosophiques. De surcroît, quand une âme honore ces muses par ses discours, ces dernières lui démontrent de l'amour. C'est là une tâche bien noble et cette attribution peut surprendre. Pourquoi Calliope et Ourania sont-elles les muses les plus philosophiques ? Pourquoi ces deux-là plus que les autres ? Les attributs traditionnels de ces muses, auxquels Platon semble référer, peuvent nous en donner un signe.

Traditionnellement, la musique de Calliope est la poésie épique. Qu'est-ce qui la caractérise idéalement ? C'est de parler des hauts faits, des actions les plus hautes, les plus morales et les plus importantes. Rappelons que selon Socrate, la poésie inspirée est éducatrice de la postérité. Lorsqu'un poète est mené par la divine folie de Calliope, il crée une poésie digne d'instruire les hommes, pour les générations à venir, des exploits des hommes excellents. Le discours épique, lorsqu'il est bien pratiqué, est donc un discours éthique.

Remarquons que la musique de Calliope, en Grèce antique, fait le plus souvent appel à la mélodie et au rythme pour se communiquer. La pratique de la musique au sens moderne, au sens de mélodie, d'harmonie et de rythme, va de pair avec la musique du discours épique. Platon recommande cette alliance de la poésie, de la mélodie et du rythme ailleurs dans son œuvre. Il en fait même une prescription de la plus haute importance, dans les *Lois*, où l'Étranger athénien recommande que la poésie soit toujours accompagnée de mélodie et de rythme ; les trois ne doivent pas être séparés. Il met en garde contre la pratique de certains compositeurs qui dénaturent l'art et lui retirent sa pleine valeur :

[Ces] 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 ; et en tout cela il est fort difficile de discerner ce qu'expriment un rythme et une harmonie qui ne répondent à aucun texte et quel modèle ils imitent parmi les modèles dignes de ce nom³[.]

La poésie acquiert son entière signification lorsque les attitudes et le contenu en sont manifestés dans un accompagnement de mélodie et de rythme. De même, la musique instrumentale est amoindrie quand elle n'accompagne pas un discours, les paroles d'un poète. Lorsque ces éléments sont réunis, l'art de Calliope est complet. On pourrait même attribuer à un tel art poétique une certaine efficacité philosophique, dans la mesure où la musique améliore la réception du discours épique et rend l'auditeur enthousiaste, enclin à imiter ce qu'il a entendu.

Comment réaliser concrètement cette amélioration musicale de la poésie épique ? Pour Platon, il semble que cela nécessite l'emploi de mélodies et de rythmes jugés appropriés et non de n'importe lesquels. Le chant des cigales, par exemple, est perçu comme étant charmeur et même dangereux. Socrate prévient Phèdre du danger d'y succomber et de s'endormir au Soleil. Or, le chant des cigales, c'est un son aigu et tout en longueur, qui peut même devenir lancinant. Y succomber et s'assoupir, donc perdre conscience, cela revient à partager le sort des premiers hommes transformés par les muses : ne plus être homme, devenir autre chose et n'avoir part qu'au chant, ne plus avoir part au discours. Au contraire, Platon montre ailleurs dans son œuvre une préférence marquée pour les mélodies jugées plus viriles, soit celles qui sont plus graves et qui invitent au mouvement rythmé. Dans la *République*, les interlocuteurs mentionnent deux types de mélodies en particulier comme étant appropriés à la musique d'une cité idéale : ce sont les modes dorien et phrygien. Ces modes, ce sont deux façons d'organiser les mélodies. En termes non techniques, ces deux modes ont en commun de ne pas encourager le chant aigu et d'avoir une consonance *mineure*, pour emprunter un terme moderne ; c'est-à-dire que ces modes ont une consonance sobre, réservée et grave. Socrate les approuve pour sa cité : « Ce sont ces deux harmonies, la violente et la volontaire, qui imiteront le mieux les accents de ceux qui souffrent et de ceux qui sont heureux, de ceux qui sont sages et de ceux qui sont courageux. Ces harmonies, laisse-les-nous⁴ ». Au chant alangui des cigales, messagères des muses, Platon oppose le chant vigoureux et grave des guerriers et des hommes de cœur, de ceux qui ont part au discours et vivent en cité. À l'écoute d'un tel chant, la musique de Calliope,

celle qui concerne les récits des exploits des dieux et des hommes, persuadera encore mieux et fera pénétrer au cœur des citoyens le goût d'imiter la vertu.

La musique d'Ourania, quant à elle, est traditionnellement l'astronomie. Cette science, dans le *Timée*, est présentée comme une contemplation de l'harmonie et du rythme du monde. Selon Timée, l'interlocuteur principal du dialogue, cette même harmonie et ce même rythme règnent aussi dans l'être humain. L'enquête et la contemplation initiées par Ourania seraient donc une enquête et une contemplation philosophique et, en somme, une recherche de la connaissance de soi. Afin de présenter adéquatement les concepts à l'œuvre dans le *Timée*, il faudrait un long exposé qu'il est ici impossible d'entreprendre, mais on peut quand même en toute bonne foi mentionner cette piste de réflexion permettant de comprendre le rôle de la muse Ourania dans l'activité philosophique. En suivant ces signes de la pertinence philosophique des arts des muses, on approche d'une meilleure compréhension du mythe des cigales et de sa portée dans le dialogue, voire dans l'œuvre de Platon.

Cependant, le chant des cigales est dangereux, car il invite à se laisser charmer et endormir et à abandonner le discours philosophique et la dialectique. Les muses Calliope et Ourania ont beau être en quelque sorte présentées comme des « patronnes » de la philosophie, il ne faut pas pour autant cesser l'examen dialectique pour n'écouter que leur chant, ou plutôt le chant des cigales, leurs émissaires :

Presumably those who pass the cicadas' test are those who at the very least are not lulled into sleep, that is, those who can resist the cicadas' charm. On the one hand, there is slavelike sleep, thoughtlessness, poisonous beauty of song, the oppressiveness of the sun's heat, nature that is no longer simply good in its beauty, a test for leisured souls, and on the other, wakefulness, awareness of a danger, a question about the true beauty of artful discourse that leads to self-conscious talk about techne and method⁵.

Il faut honorer les muses, puisqu'elles montrent primitivement la voie de la philosophie aux hommes, mais il convient surtout, tout en honorant les muses, de parler d'une façon qui plaît aux dieux, puisque ce sont eux, les meilleurs êtres. Le mieux, c'est donc de pratiquer une rhétorique noble et orientée vers la vérité, avec l'inspiration des muses philosophiques.

Tout ceci est lourd de conséquences. Les muses seraient, dans la vie philosophique, des alliées à la fois puissantes et dangereuses, qu'il convient en quelque sorte d'apprivoiser. Selon Evaghélos Moutsopoulos, qui a consacré un ouvrage considérable au thème de la musique chez Platon, ce passage résume la doctrine platonicienne de la musique, rien de moins⁶. Il n'est pas possible, dans le présent article, de confirmer ou d'infirmer rigoureusement cette affirmation de Moutsopoulos. Cependant, il est clair que le mythe des cigales constitue un sommet du dialogue et expose, de la façon condensée et mystérieuse qui est propre au mythe, des idées importantes et qui méritent d'être méditées et développées de façon plus exhaustive.

La musique comme activité philosophique

La conclusion du dialogue réitère la juste place de la poésie et de la musique, en même temps que celle de la véritable rhétorique, celle qui cherche sincèrement la vérité. Un message divin doit être transmis à tous ceux qui font des discours, rhéteurs, poètes, musiciens ou législateurs :

Si c'est en sachant en quoi consiste le vrai qu'il a composé cet ouvrage, s'il est en mesure de lui venir en aide en affrontant la réfutation à laquelle sera soumis ce sur quoi il a écrit, et s'il peut, en expliquant lui-même la chose, démontrer que ses écrits sont de peu d'importance, un tel homme, on doit le désigner non comme s'il avait une dénomination en rapport avec l'un de ses écrits, mais d'après ce qu'il a pris au sérieux⁷.

La désignation d'un tel rhéteur, poète ou législateur sera celle de philosophe. Le discours poétique est qualifié de philosophique s'il est conforme au principe de recherche de la vérité. Autrement dit, la vraie musique aide à faire de la philosophie. On peut donc qualifier la place des poètes : s'ils font bien leur travail, ils sont plus que bienvenus dans la cité, car ils contribuent à la rendre philosophique.

Avec Socrate, on trouve un défenseur de l'importance de l'activité musicale dans une vie philosophique. La divine folie qu'inspirent les muses possède la même dignité que l'activité de celui qui aspire au savoir et à la sagesse. De plus, les muses elles-mêmes éveillent l'âme à la philosophie, car elles lui insufflent le désir de création philosophique : pour Calliope, celui de discourir avec art des exploits des meilleurs hommes et des dieux et, pour Ourania, celui de rendre compte avec art d'une contemplation féconde de l'univers. Les muses Calliope et Ourania, selon ces considérations, sont présentées comme les initiatrices de la philosophie éthique et de la philosophie de la nature.

Le programme du *Phèdre*, s'il est ainsi assumé par le personnage qu'est Socrate et par l'auteur qu'est Platon, est extrêmement vaste et ambitieux. On ne doit certes pas en rester là : plusieurs autres dialogues de Platon traitent de façon plus soutenue le thème de la musique. Pour permettre la réalisation effective des biens dont le *Phèdre* ne montre qu'un aperçu, on aurait tout intérêt à canaliser la recherche et à en délimiter le champ. Une excellente façon de le faire serait d'explorer la façon dont la musique intervient dans l'éducation de la jeunesse et des citoyens adultes d'une cité. Une telle recherche est menée dans deux dialogues politiques, la *République* et les *Lois*. En explorant les modèles proposés dans ces deux textes et leur application probable, on disposerait d'un précieux exemple d'une vie musicale et philosophique.

¹ Platon, *Phèdre*, 248d, édition de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1989, p. 121.

² Platon, *Phèdre*, 259d, *op. cit.*, pp. 139-140.

³ Platon, *Lois*, 669d-e, édition d'Édouard Des Places, Paris, Les Belles Lettres, 1951, p. 63.

⁴ Platon, *République*, 399c, édition de Georges Leroux, Paris, Flammarion, 2004, p. 185.

⁵ Charles L. Griswold Jr., *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1986, p. 167.

⁶ Evaghélos Moutsopoulos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 8.

⁷ Platon, *Phèdre*, 278c, *op. cit.*, p. 186.