

## Projet de recherche

### **La musique dans l'œuvre d'Aristote**

Pour présenter la recherche que je souhaiterais développer à l'U. S. P., je commencerai par rappeler quel a été mon parcours universitaire, puis j'exposerai mon projet de recherche. Je développerai ma problématique, les axes de recherche qui en découlent, un plan de travail, et terminerai par des indications bibliographiques.

#### **HISTORIQUE DES RECHERCHES**

J'ai mené mes études supérieures en classes préparatoires, puis à partir de la licence à l'Université de Paris-X Nanterre. J'ai commencé à travailler de manière approfondie en philosophie ancienne lors de mon année de maîtrise, sous la direction de Francis Wolff, qui dirigea ensuite mon D. E. A. et ma thèse de doctorat. La question qui m'intéressait en maîtrise concernait les rapports de la philosophie à ce à quoi elle s'oppose – en particulier l'irrationnel. Mon mémoire de maîtrise a porté sur les mythes et les limites de la rationalité chez Platon ; j'ai cherché à montrer comment le *logos* platonicien était indissociable du *muthos*.

Cette même problématique m'a conduite, lors de mon D. E. A., à vouloir étudier la musique dans la pensée grecque. En effet, un tel objet s'inscrivait dans le cadre de la question des liens entre la philosophie et l'irrationnel, puisque la musique porte à la fois des rapports mathématiques commensurables (comme les consonances) – ce pour quoi elle peut être utilisée à des fins éthiques – , tout en relevant du sensible et en pouvant aussi présenter des rapports non mathématisables (notamment l'aulétique, l'aulos étant un instrument imprécis) – ce pour quoi elle peut conduire à des désordres psychiques comme le fait la musique de transe ; cet objet présentait de plus, à mon sens, l'avantage d'être un objet extérieur au discours philosophique. Je me suis alors intéressée à la *mimesis* musicale chez Aristote. J'ai essayé de montrer que la conceptualisation aristotélicienne de la *mimesis* présentait des qualités particulières lorsqu'il s'agissait de musique, et qu'elle était avant tout envisagée par le Philosophe pour sa fonction éthique.

Ma thèse de doctorat, intitulée « La *mimesis* musicale dans l'œuvre de Platon » s'est inscrite dans le prolongement de ces travaux. En voulant travailler sur la conception platonicienne de la musique, j'ai de nouveau rencontré la notion de *mimesis*, particulièrement problématique, et qui m'est apparue être le concept central de la théorie de l'efficacité de la musique chez Platon.

J'ai donc cherché à déterminer la nature, le fonctionnement et les enjeux de la *mimesis* musicale dans les *Dialogues*. En ceci, j'ai souhaité contribuer aux études de la pensée platonicienne de la musique en prenant pour point d'appui le concept de *mimesis*. J'ai montré que chez Platon, la musique ne se définissait pas, ou pas essentiellement, comme « art des sons », mais qu'elle était avant tout une imitation sensible des mouvements de l'âme, et qu'elle avait pour charge d'en transmettre certains aux autres âmes. La pensée platonicienne apparaît en effet ne jamais séparer ce que *peut* faire la musique de ce qu'elle *doit* faire, tant sur le plan psychologique que politique. J'ai également montré que le pouvoir imitatif de la musique ne se limitait pas aux âmes individuelles : la musique imite aussi en effet les mouvements cosmiques. J'ai donc défendu l'hypothèse que par son pouvoir imitatif, la musique était une véritable technique hygiénique et thérapeutique qui liait l'âme et le corps aux mouvements du monde, lui-même pourvu de qualités musicales. Ainsi articulée au concept de *mimesis*, la musique s'est révélée constituer un intermédiaire essentiel entre l'intelligible et le sensible, ce qui lui permettait de jouer un rôle central dans la théorie de l'âme, de la Cité et du monde.

Les enjeux de ce travail de doctorat s'appliquent d'une part à la philosophie platonicienne, et d'autre part, plus généralement, à la philosophie de la musique.

En ce qui concerne la philosophie platonicienne, j'ai montré d'abord que le concept de *mimesis* était singulier dans le cas de la musique. Ainsi, la *mimesis* des arts poétiques et visuels est une production de l'apparence de certains objets, en vue de l'évocation de ces objets mêmes ; en revanche, la *mimesis* de la musique rend présent non pas une apparence, mais les qualités cinétiques d'objets psychologiques (comme le courage ou la tempérance), et ceci affecte les âmes de ceux qui l'écoutent. La singularité de la *mimesis* musicale par rapport aux autres *mimeseis* artistiques permet en réalité de reconsidérer ce concept dans ses autres applications : en particulier, la *mimesis* platonicienne apparaît relever d'un processus. Ensuite, il est apparu que chez Platon, la musique était essentiellement imitative : la *mimesis* constitue la nature du rapport que la musique entretient avec les âmes (des musiciens, mais aussi du monde, et des

auditeurs), auxquelles elle est par définition liée. La musique non-imitative semble dès lors poser des problèmes conceptuels, de sorte que la musique n'imitant rien remet en question la définition même de la musique.

Il est apparu d'autre part que la musique était un thème central de la pensée platonicienne, tant sur les plans psychologique, éthique et politique, qu'anthropologique et cosmologique. Pour ne prendre qu'un exemple, j'ai montré que les vertus présentaient des qualités musicales au sens propre (et non pas métaphoriquement) – ainsi elles informent les âmes, en leur transmettant des qualités de tension et de vitesse, ce que fait aussi la musique –, et qu'elles constituaient entre elles des ensembles musicaux.

Par ailleurs, mon travail a souhaité contribuer à l'histoire de la pensée de la musique. Les difficultés soulevées par Platon et certaines des solutions qu'il a apportées témoignent en effet d'une récurrence de problèmes posés par la philosophie ou la pensée de la musique. Ainsi, l'idée d'un lien de causalité entre la structure (un ensemble de rapports intelligibles) des harmonies et les émotions est récurrente (on les retrouve notamment chez Rameau) ; elle a été posée avec insistance par les sciences cognitives dès leur début (R. Francès, *La perception de la musique* (1984) ; J. Sloboda, *L'esprit musicien* (1985)), et l'est encore aujourd'hui. De manière à mon sens plus étonnante, au-delà de cette récurrence, les questions soulevées par le traitement platonicien de la *mimesis* musicale attestent, sans doute, d'une certaine universalité de la pensée sur la musique. En particulier, le lien posé par Platon entre la musique et le divin (ou une transcendance) se retrouve dans certaines musiques occidentales tout à fait différentes (jazz mystique américain) et de nombreuses musiques non occidentales.

Pendant ce travail de thèse, j'ai pu consolider ma formation en grec, en philosophie ancienne et en philosophie de la musique.

Avant tout, ma participation à un séminaire de papyrologie dirigé par Daniel Delattre (Institut de Papyrologie – Paris IV Sorbonne) m'a amenée à acquérir un sens critique à l'égard des textes anciens et de leur transmission matérielle.

J'ai approfondi mes connaissances sur la philosophie de la musique à l'époque classique en participant au séminaire d'Annie Bélis sur les *Problamata* musicaux d'Aristote (Institut de Papyrologie – Paris IV Sorbonne).

J'ai de plus été amenée à aborder de nombreux autres courants de la pensée grecque en participant au séminaire de philosophie ancienne dirigé par Francis Wolff et Jonathan Barnes (E. N. S). Mes recherches elles-mêmes m'ont conduite à explorer de

manière approfondie certains courants de philosophie ancienne. J'ai ainsi étudié les thèses de Damon d'Oa en ce qui concerne l'éthique musicale, et celles des Pythagoriciens, en particulier d'Archytas de Tarente. De plus, j'ai travaillé attentivement les traités médicaux du *Corpus hippocratique*, dont on trouve une forte empreinte dans la pensée platonicienne de la musique.

J'ai eu l'occasion de me familiariser plus précisément avec certains textes ou thèmes propres à des courants de pensée de la période hellénistique. J'ai par exemple pu me pencher sur la pensée sceptique dans un séminaire que nous avons organisé à l'Université de Paris-X avec les doctorants en philosophie ancienne (2004-2005). Nous y avons fait une analyse très détaillée du *Contre les Musiciens* de Sextus Empiricus, mise en perspective par des conférences sur la philosophie hellénistique.

Afin de mettre en perspective la philosophie ancienne avec la philosophie contemporaine, j'ai cherché à approfondir ma réflexion en philosophie de l'art et des techniques. Pour cela, j'ai participé au séminaire d'esthétique de Paris-X. Afin de consolider mes recherches doctorales grâce à des connaissances techniques musicologiques et anthropologiques, conjointement à mon travail de thèse, j'ai entrepris un master d'ethnomusicologie (Paris-VIII), qui sera achevé en 2009.

### **PROJET DE RECHERCHE**

L'importance de l'étude de la musique m'est apparue constituer une constante dans la pensée grecque. Cet objet mérite en effet une attention particulière : l'étonnement suscité par la découverte de son lien avec les mathématiques par les Pythagoriciens, mais aussi de son lien avec les émotions, ne tarit pas. Les théories archaïques que les Pythagoriciens ou Damon d'Oa ont élaborées ne sont ainsi pas définitives ; elles font, chez Platon mais aussi chez Aristote et à l'époque hellénistique, l'objet d'examens, de rectifications et de réfutations.

Le lien de la musique avec d'une part la rationalité (les mathématiques) et d'autre part l'irrationnel (les affects, les émotions, le sensible), ainsi que son inscription dans différents domaines de la science comme la cosmologie, les mathématiques, la physique, et différents domaines de la pensée de l'action, comme l'éthique ou la politique, en font un objet philosophiquement très fécond. Il touche de manière privilégiée les différents domaines principaux de la philosophie grecque, et les articule entre eux.

Je souhaiterais donc continuer à travailler sur ce thème, en analysant la pensée de la musique chez Aristote – ceci n’a à ma connaissance fait l’objet d’aucune étude spécifique. Les courts commentaires qui ont été écrits à ce sujet s’insèrent toujours dans un projet plus vaste<sup>1</sup>, et sont généralement produits par des historiens de la musique, et non par des philosophes<sup>2</sup>. L’historien Louis Laloy a ainsi consacré un chapitre à la pensée aristotélicienne de la musique dans *Aristoxène de Tarente et la musique de l’Antiquité*<sup>3</sup>, et y défend l’idée selon laquelle Aristote n’aurait pas eu de « théorie personnelle sur la musique ». Annie Bélis est revenue sur cette position dans *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d’Harmonique*, ouvrage qui comporte un chapitre sur « Aristote et la musique »<sup>4</sup>, en montrant qu’Aristote n’a fait que poser les « jalons » d’une théorie de la musique, mais que cette ébauche « jette pourtant les bases les plus solides à l’édification d’une science harmonique qui soit aussi rigoureuse que les mathématiques et aussi respectueuse du fait concret qu’est la physique »<sup>5</sup>. Je souhaiterais à mon tour me demander comment Aristote conceptualise la musique, mais dans une optique proprement philosophique, en étudiant les problèmes posés par cet objet (problèmes qu’Aristote reprend en grande partie à la tradition) et les arguments et les thèses qu’il apporte pour les résoudre.

Je voudrais précisément défendre l’idée selon laquelle Aristote *pense la musique comme art, au sens moderne du terme*, en particulier parce qu’il envisage le lien entre musique et émotions comme un lien indirect. La musique n’imite pas directement les émotions, mais quelque chose qui ressemble aux émotions. C’est ce « quelque chose » qui permet d’en faire une pratique artistique. De plus, puisqu’il est établi que l’enjeu de la musique est très important chez Platon<sup>6</sup> et qu’il l’est aussi chez de nombreux penseurs arabes aristotéliciens, j’envisagerai aussi la pensée musicale d’Aristote dans une perspective plus large de l’histoire de la pensée de la musique. Je chercherais à ce propos à montrer comment malgré certaines continuités avec la pensée platonicienne de la musique, *Aristote rompt définitivement avec le pythagorisme, et que sa pensée de la musique représente un tournant inaugurant une pensée de la musique comme art.*

---

<sup>1</sup> En particulier, l’analyse de la pensée d’Aristoxène de Tarente.

<sup>2</sup> L’ouvrage de P. Sauvanet, *Le rythme grec d’Héraclite à Aristote*, fait exception, mais ne traite que de la partie rythmique de la musique, et de manière assez rapide.

<sup>3</sup> L. Laloy, *Aristoxène de Tarente, disciple d’Aristote, et la musique de l’Antiquité*, p. 137-152.

<sup>4</sup> A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d’Harmonique*, p. 54-77.

<sup>5</sup> A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d’Harmonique*, p. 77.

<sup>6</sup> A. G. Wersinger, *Platon et la dysharmonie*.

## a. Problématique générale

La problématique que je développerai se compose ainsi de deux parties : l'une est destinée à comprendre quelle est la pensée aristotélicienne de la musique, et l'autre envisage cette réflexion dans le cadre plus large de la philosophie ancienne de la musique, en particulier dans ses rapports avec celle de Platon.

L'articulation entre les pensées platonicienne et aristotélicienne de la musique est à première vue paradoxale : d'une part, les éléments fondateurs de la philosophie platonicienne de la musique sont critiqués par Aristote – il s'agit de la théorie acoustique (*Timée*), de nombreux éléments psychologiques, en particulier tels qu'ils sont établis dans la *République* (la tripartition de l'âme, le lien entre l'âme et le mouvement) ou dans les *Lois*, ainsi que la cosmologie d'influence pythagoricienne (*Timée*). Mais d'autre part, de manière générale, le Philosophe reconnaît à la musique les mêmes pouvoirs psychologiques et politiques que son prédécesseur : il s'agit en particulier de son importance pour l'éducation et pour l'éthique. On trouve toutefois, dans le détail des enjeux éthico-politiques de la pensée musicale d'Aristote, des transformations mineures des doctrines platoniciennes. Globalement, la pensée d'Aristote est plus « libérale » que celle de Platon, au sens où, dans la *Politique*, Aristote conserve trois modes dans la cité, alors que dans la *République*, Platon en conservait trois ; au sens où Aristote reconnaît à la virtuosité le droit à l'existence sous certaines conditions, alors que Platon la condamnait sans appel.

La question qui se pose est alors double : comment comprendre qu'Aristote conserve les théories politiques et éthiques de la musique de Platon tout en rejetant leur fondement ? Le « libéralisme » d'Aristote est-il en rapport avec la critique des fondements cosmologiques et psychologiques de l'efficacité musicale, ou bien faut-il le rapporter à la spécificité de ses théories éthiques et politiques ? Il faudra ici mettre en rapport l'évolution des pensées de la musique avec l'évolution des pratiques musicales – elles connaissent, entre la musique à laquelle se réfère Platon et qui est déjà ancienne à son époque, et la musique que décrit Aristote, une nette évolution, consistant en un développement de la musique instrumentale et de la virtuosité (liés à l'augmentation des concours instrumentaux) ainsi qu'une évolution harmonique.

Pour éclaircir ces problèmes, je propose de faire un détour par la singularité de la pensée aristotélicienne de la musique, qui, dans l'optique de l'histoire de la pensée de la musique, me semble franchir une étape fondamentale.

Les interprètes ont jugé que la musique constituait, dans la pensée aristotélicienne, un thème périphérique : dans l'œuvre d'Aristote que nous possédons, la musique ne fait pas l'objet d'un traité, comme le théâtre (*Poét.*), et le Philosophe n'aurait pas, à l'exception du chapitre VIII de la *Politique*, dédié de longs passages de ses ouvrages à la musique<sup>7</sup>. Ce jugement ne paraît en réalité pas fondé.

On doit commencer par remarquer que le corpus d'Aristote que nous possédons est tout à fait partiel. Or, dans le catalogue qu'il dresse des ouvrages d'Aristote, Diogène Laërce mentionne un traité *De la musique*<sup>8</sup>. D'autre part, Aristote consacre à la musique plusieurs pages dans la *Politique* (chap. VIII) – et ces pages sont plus nombreuses que celles que l'on trouve chez Platon – qui lui font jouer un rôle pédagogique, psychologique et politique fondamental. L'inachèvement de cet ouvrage permet d'affirmer que ce thème devait être encore plus développé. De plus, dans le *De Anima* et dans le *De Sensu*, Aristote étudie de manière approfondie les théories du son et de l'audition des penseurs antérieurs, et défend à ce sujet des propositions novatrices. Enfin, le Corpus aristotélicien présente de très nombreux exemples musicaux, reliés à différentes théories : le thème de la musique apparaît exemplaire, en particulier, pour illustrer la conceptualisation du couple puissance/acte ; ce lien d'exemplarité est peut-être relié à une certaine pensée de la musique. Par ailleurs, le *De Audibilibus* ainsi que la section XIX des *Problemata* font de la musique un thème aristotélicien approfondi. On s'accorde<sup>9</sup> pour reconnaître dans ces deux ouvrages des produits de l'école péripatéticienne, qui dérivent de la doctrine d'Aristote. Selon A. Bélis, « il est même vraisemblable qu' [Aristote] avait rédigé des notes ou constitué un « fichier commun » que ses élèves ont utilisés après lui. »<sup>10</sup>.

Qu'Aristote se soit peu préoccupé de musique est une thèse s'appuyant en partie sur les propos du philosophe lui-même, qui explique ne pas être un « spécialiste » (*Pol*, VIII, 6, 1341b27-33)<sup>11</sup>. Mais la spécialisation, dans ce domaine, renvoie aux connaissances techniques théoriques propres au musicien. Platon avait tenu le même jugement sur lui-même, en *République*, III, ce qui ne l'empêche pas d'avoir fait de la

---

<sup>7</sup> Par exemple, A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'Harmonique*, p. 54.

<sup>8</sup> D. Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, livre 5.

<sup>9</sup> L. Laloy (*Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'Antiquité*), A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'Harmonique*, L. Robin, *Aristote*.

<sup>10</sup> A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'Harmonique*.

<sup>11</sup> L. Laloy écrit : « Si Aristote n'a pas renouvelé la théorie musicale, ce n'est pas que sa curiosité universelle eût dédaigné la musique [...], mais ce qui lui manqua, ce furent certaines connaissances spéciales. » (*Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'Antiquité*, p. 137).

musique un thème central dans son œuvre. S'il n'est pas spécialiste, Aristote peut toutefois, en tant que philosophe, *penser* la musique. Ceci dit, par bien des aspects, les textes d'Aristote contredisent son auto-évaluation : le vocabulaire y apparaît souvent technique, en particulier en ce qui concerne les instruments (ainsi, on trouve des indications précises sur les anches des *auloi* dans *Hist. Animaux*, VI, 10, 565a, et *de Audib.* 801b-802b), ou les fonctions de la musique, qui est divisée en musique éthique, active et enthousiasmante (*Pol.*, VIII, 7, 1341b) – division que l'on ne trouve pas chez Platon. Aristote propose aussi de nouveaux concepts pour penser cet objet, comme celui de *catharsis* (*Pol.*, VIII, 7, 1342a).

Il faut donc sans doute revenir sur l'idée selon laquelle la musique serait périphérique dans l'œuvre d'Aristote. Ou du moins, si la musique n'est pas un thème central dans l'œuvre du Philosophe, comme elle l'était chez Platon, elle apparaît faire l'objet de plusieurs approfondissements, et de conceptualisations que je montrerai être très fécondes.

Mon hypothèse générale est que la pensée d'Aristote est tout à fait nouvelle et, surtout, qu'elle est novatrice dans le domaine esthétique : alors que pour Platon, le lien entre la musique et les caractères ou les émotions était nécessaire et se caractérisait par son immédiateté et un rapport d'identité<sup>12</sup>, *Aristote pense le lien entre la musique et les émotions ou les caractères en introduisant l'idée que ce lien n'est pas nécessaire, et surtout, que s'il existe, ce lien n'est pas immédiat*. La musique peut ne pas être imitative, et lorsqu'elle est imitative, elle n'imité pas directement les caractères. Ceci permet au Philosophe d'ouvrir la voie à la conception de la musique comme *art* au sens moderne.

C'est sans doute le fait que la musique n'entretient pas un rapport nécessaire et direct avec les âmes qui conduit Aristote d'une part à faire de la musique un thème moins important qu'il ne l'était chez Platon, et en même temps à pouvoir *sauver* les théories platoniciennes de l'efficacité de la musique, et à leur faire subir les modifications que j'ai qualifiées d'un plus grand libéralisme. Aristote se défait des fondements cosmologiques de couleur pythagoricienne de l'efficacité musicale telle qu'on la trouvait chez Platon, et opère alors une laïcisation de la musique ; cette laïcisation est parallèle à un développement de concepts « artistiques » (le terme est

---

<sup>12</sup> C'est ce que j'ai cherché à démontrer dans la première partie de ma thèse.



encore anachronique, mais l'unité des pratiques que l'on appellera ainsi par la suite est bel et bien pensée).

## **b. Axes de recherche**

Je souhaiterais faire de l'hypothèse générale selon laquelle Aristote pense la musique comme liée de manière *indirecte* aux caractères ou aux émotions le centre de ma recherche, en particulier parce qu'elle est le point novateur des théories d'Aristote qui me semble philosophiquement le plus profond et historiquement le plus fécond ; les multiples domaines de la philosophie aristotélicienne de la musique peuvent de plus, par différents aspects, présenter une singularité que l'on peut mettre en rapport avec cette hypothèse. J'en exposerai ici quelques-uns.

### - Esthétique :

La notion de *mimesis* est un concept central des pensées anciennes de la musique, et l'originalité de son traitement par Aristote est sans doute une des causes principales de la spécificité de sa pensée de la musique. J'ai montré dans ma thèse de doctorat que la *mimesis* musicale était, chez Platon, différente des autres *mimeseis* artistiques. Or, pour la première fois, Aristote conceptualise grâce à ce concept les différentes pratiques artistiques. Il faut donc se demander comment la *mimesis* platonicienne est transformée par Aristote, et si la spécificité de la musique par rapport aux autres arts, est alors remise en cause.

Un des acquis essentiels de la pensée d'Aristote à ce propos concerne la nature de la relation de la musique avec les émotions : chez Aristote, il n'y a plus d'immédiateté de la *mimesis*. S'il existe une « parenté » (*suggéneia*) entre les harmonies, les rythmes et les caractères (*Pol.*, VIII, 5, 1340b), ce qui renvoie à la théorie platonicienne de la musique, il n'y a plus d'*identité* entre les caractères et les éléments musicaux. La musique « ressemble » aux émotions : elle en est proche, mais ne se confond pas avec elles. Il faudra donc comprendre en quoi consiste, précisément, ce lien entre la musique et les caractères.

Un des corollaires de la pensée de la médiation entre la musique et les caractères est que le *plaisir proprement esthétique* peut être envisagé, ce qui n'était pas le cas chez Platon. Il existe ainsi chez le Philosophe un approfondissement de la notion de plaisir (entre autres, *E. N.*), qu'il faudra confronter avec les *Lois*, II, ainsi qu'un

approfondissement de la conceptualisation du lien entre le plaisir et la vertu, qu'il conviendra d'examiner.

Enfin, la modification conceptuelle dont fait l'objet la notion de *mimesis* entraîne une modification du rapport entre la musique et les autres techniques artistiques. Ce qui nous semble évident (la parenté entre les différents « beaux-arts ») ne l'est pas chez les Grecs, et il revient à Aristote de le théoriser. Comment le Philosophe arrive-t-il à penser une telle identité ? Quelles qualités de la musique sont mises en avant pour qu'elle acquière le statut d'un art au même titre par exemple, que la poésie ?

#### - La nature de la musique

La caractérisation de la musique paraît présenter pour Aristote certaines qualités que l'on trouve aussi chez Platon ; en réalité, ces qualités subissent des transformations conceptuelles, que l'on peut relier à l'originalité de la pensée aristotélicienne de la musique.

Chez les deux philosophes, la musique se compose de rythmes, d'harmonies et parfois de paroles. Mais ces éléments sont en réalité envisagés de manière différente, et présentent des valeurs particulières. J'ai montré dans ma thèse que chez Platon, la conceptualisation de l'harmonie était influencée par le pythagorisme et s'enracinait dans une conception originale de l'âme, qui déterminait sa nature imitative (l'harmonie imite à la fois l'âme des individus, dans sa structure tripartite, et celle du cosmos). Il ne peut en être de même chez Aristote, qui se démarque à la fois de l'influence pythagoricienne et de la doctrine psychologique platonicienne. Comment le Philosophe conceptualise-t-il alors l'harmonie ? Si l'harmonie n'est plus reliée à la structure tripartite de l'âme ou au cosmos, comment comprendre son lien avec l'âme ? Par ailleurs, chez Platon, le rythme est un élément essentiellement corporel, qui engage donc le rapport entre l'âme et le corps ; de plus il est avant tout lié à la notion d'ordre (*taxis*), qui prédomine sur celle de mouvement (*kinesis*) - la notion d'ordre présente cet avantage de pouvoir rendre compte de rapports mathématiques. Or Aristote donne une définition nouvelle du rythme (*Phys.*, IV), qui implique le mouvement plus que l'ordre. Comment comprendre cette transformation ? Enfin, si pour Platon, le rythme est l'élément essentiellement humain de la musique, alors que l'harmonie est quant à elle reliée au cosmos, chez Aristote, c'est le rythme qui est lié au cosmos – mais la conception du cosmos a évolué d'un

penseur à l'autre. Comment comprendre cette inversion générale? Quels en sont les enjeux ?

De plus, comme chez Platon, la musique est chez Aristote généralement *imitative* et *naturelle*. Ces caractéristiques déterminent l'articulation de la musique avec les autres *technai* comme la peinture et la poésie puisque ces dernières sont à leur tour imitatives, ainsi que ses enjeux anthropologiques, puisqu'il y a un lien intrinsèque entre la musique et la nature humaine. Mais, à y regarder de près, la musique se révèle n'être pas « imitative » et « naturelle » chez Aristote comme elle l'est chez Platon. Le concept de *mimesis* subit chez Aristote d'importantes transformations (voir ci-dessous) et qui engagent un rapport nouveau aux autres *technai mimetikai*. De plus, la musique *n'est pas par définition imitative*, alors qu'elle l'était chez Platon. La musique non-imitative acquiert une place tout à fait importante dans la pensée d'Aristote, alors que, comme je l'ai montré dans ma thèse, elle est pour Platon conceptuellement problématique, et se rapproche de la non-musique. Par ailleurs, si la musique peut être dite « naturelle » chez Aristote, ce ne peut être au sens où Platon l'entend (*Timée, Lois*) : la « naturalité » de la musique chez Platon est en effet reliée à une conception du cosmos dans le *Timée* qu'Aristote critique, et à une anthropologie bien spécifique dans les *Lois*, qu'Aristote ne reprend pas à son compte. Quelles sont les transformations conceptuelles de la « *mimesis* » et de la « nature », appliquées à la musique ? Quels sont les enjeux de ces modifications, et comment s'intègrent-elles de manière plus globale dans la pensée esthétique, anthropologique et cosmologique du Philosophe ?

#### - Acoustique

Aristote développe et innove dans le domaine de l'acoustique (*DA, II, 8*). Les théories qui semblent avoir été dominantes jusqu'à lui sont pythagoriciennes, et le Philosophe les critique explicitement<sup>13</sup> (*DA, II, 8*). L'acoustique pythagoricienne permet de penser le lien entre la musique et les mathématiques, mais permet aussi d'envisager le lien entre la musique et la structure de l'âme. Elle pose toutefois plusieurs problèmes : d'une part, elle ne permet pas de penser une musique qui serait faite de rapports incommensurables (la musique de l'aulétique par exemple) ; d'autre part, elle ne parvient pas à concilier l'idée selon laquelle la hauteur du son se rapportait à la

---

<sup>13</sup> Il les rappelle ainsi : « l'aigu meut le sens en peu de temps et d'une manière prolongée, tandis que le grave le meut lentement et pour une brève durée [cf. *Timée, 67b*]. Ce n'est pas à dire que l'aigu soit rapide et le grave lent, mais dans un cas c'est grâce à la rapidité que le mouvement produit est tel, dans l'autre cas c'est grâce à la lenteur » (*DA, II, 8, 420a-b*).

longueur d'une corde, avec l'idée qui rapporte la hauteur du son à sa vitesse – le son étant alors identifié à un mouvement. Or ces difficultés sont soulevées par Aristote, qui semble les résoudre en introduisant des distinctions et des concepts nouveaux. Pour comprendre ces conceptualisations, il faut croiser différents textes et différents problèmes. De manière générale, le lien entre les mathématiques et la physique est étudié dans la *Physique* et fait l'objet d'une enquête dans le *De Caelo* ; la question de la nature du mouvement est d'autre part à plusieurs reprises dans le Corpus aristotélicien, notamment dans ces deux mêmes ouvrages ; quant aux théories du son et de l'audition à proprement parler, elles sont développées avant tout dans le *De Anima* et dans le *De Sensu*. C'est alors qu'Aristote introduit la distinction entre le son en acte et le son en puissance (*DA*, II, 8 et III, 1), qui permet de revenir sur l'identification du son avec le mouvement (*DA*, II, 8, 420a, *DS*, III, 439b).

Il faut donc d'une part étudier quelles théories acoustiques Aristote propose, comment et pourquoi elles diffèrent des théories pythagorico-platoniciennes, et les relier à sa conception de la musique.

#### - La pratique musicale

Une des particularités de la pensée platonicienne de la musique est qu'elle assimile les musiciens aux auditeurs. Plutôt, la musique a une efficacité directe sur tout auditeur, qu'il soit en même temps musicien ou non. Dans le *Politique*, Aristote investit en revanche chacun d'entre eux d'une identité propre, qui est interrogée : la musique agit-elle sur l'auditeur de la même manière que sur le musicien ? Faut-il savoir jouer d'un instrument pour en ressentir ses effets ? Cette distinction est en réalité le symptôme d'une conception nouvelle de la musique : Aristote décrit ainsi le musicien comme un *agent*, alors que chez Platon, la musique avait une valeur efficace par elle-même. Chez Aristote, la musique perd, en quelque sorte, sa propre efficacité pour devenir un moyen, un instrument dont la cause est le musicien.

Cette distinction permet à Aristote de penser les qualités propres au *musicien*, puisqu'il n'est pas réduit à un simple auditeur. Ainsi, la pensée de la virtuosité est plus développée que chez Platon. Comme ce dernier, Aristote critique les virtuoses et les instrumentistes professionnels (*Pol.*, VIII, 6, 1341 ; *Poét.*, 26, 1461b), mais, contrairement à son prédécesseur, il nuance ces critiques. Ainsi, « si Timothée [un aulète virtuose] n'avait pas existé, nous n'aurions pas une mélodie si variée. » (*Métaph.*, A, 992b15). De même, la musique des virtuoses est acceptée si elle est

destinée à un certain public (*Pol.*, VIII, 7, 1342a). On trouve ainsi chez Aristote des distinctions de classes et d'individus, comme Platon, mais ces distinctions sont différentes. La position d'Aristote n'est pas anodine : elle met en jeu le lien entre le corps et la connaissance, l'éducation, la morale. Quel est l'enjeu de cette critique de la virtuosité, et pour quelles raisons Aristote se démarque-t-il de la sévérité des jugements platoniciens ?

### - La théorie musicale

Comme chez Platon et les Pythagoriciens, on peut distinguer chez Aristote deux domaines autonomes de la pensée de la musique : d'une part la musique comme *technè mimètikè*, sonore, et d'autre part la musique comme Harmonique, une branche des Mathématiques.

Annie Bélis a remarqué qu'Aristote ne remettait pas en cause les doctrines des Pythagoriciens qui concernent la mathématisation des intervalles, et en particulier celle des consonances (*Phys.*, II, 3, 194b ; *Métaph.*, D, 2, 1013a), mais qu'il critiquait « seulement l'extension du nombre musical au nombre-cause des choses et au nombre en tant qu'élément immanent et constitutif des choses »<sup>14</sup>, en métaphysique et en astronomie (*Métaph.*, A, 8, 989b). Cette critique est toutefois fondamentale, puisque c'est la doctrine pythagoricienne, appliquée à l' « âme du monde » du *Timée*, qui est au fondement des théories platoniciennes de l'efficacité musicale (bien que, comme je l'ai montré dans ma thèse, elle ait été conceptuellement étoffée). Comment Aristote concilie-t-il la conservation de théories numériques musicales et la critique de ce qui en constitue chez Platon les fondements ?

Par ailleurs, Aristote distingue deux catégories d'Harmonique, l'Harmonique mathématique et l'Harmonique acoustique (*Sec. Anal.*, I, 13, 79a). Aristote semble par là proposer une réforme de la science Harmonique. Ces deux sciences posent un problème de classification, puisque, comme l'écrit le Philosophe, ces deux sciences sont « presque synonymes » (*Sec. Anal.*, 78b40), et entretiennent entre elles le même rapport que l'astronomie mathématique et l'astronomie nautique. Comment résoudre ce problème ? Quel est le lien entre les deux sciences Harmoniques ?

Platon élaborait quant à lui une science harmonique unique originale, qu'il cherchait à substituer à celle qui était en vigueur à son époque dans deux cercles de

---

<sup>14</sup> A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'Harmonique*, p. 69.

penseurs, les Pythagoriciens et les Harmoniciens. Platon faisait jouer à la science harmonique un rôle essentiel dans la Cité de la *République* (*Rép.*, VII), que j'ai analysé dans ma thèse. J'ai aussi proposé dans ma thèse une interprétation de la réforme de la science harmonique qui permet de mettre en évidence son lien avec l'ensemble des réformes scientifiques qu'il propose en *République* VII, et qui ont eu une très grande portée dans l'histoire de la science, comme l'a montré P. Duhem à propos de l'astronomie<sup>15</sup>. Il faut donc envisager la distinction entre deux sciences Harmoniques proposée par Aristote en l'articulant avec la réforme de son prédécesseur.

### - Psychologie

Aristote met en cause la psychologie pythagoricienne et la psychologie platonicienne (*DA*, I). L'âme n'est plus tripartite (*DA*, I, 5, 411b), ce qui avait des conséquences sur la conception de la musique. De plus, Aristote critique la doctrine de l'âme harmonie, à la fois celle des Pythagoriciens et celle de Platon (*Pol.*, VIII, 5, 1340b ; *DA*). Il est nécessaire d'étudier avec attention les arguments qui fondent les critiques du lien entre l'âme et l'harmonie, mais aussi plus généralement les critiques des rapports que Platon établit dans le *Timée* entre l'âme et le corps (*DA*, I, 3), entre l'âme et le mouvement, et entre l'intellect et le mouvement circulaire, ou le mouvement du ciel (*DA*, I, 3).

Le *De Anima* propose une doctrine de l'âme originale (*DA*, II), qui fait intervenir de nouveaux champs d'étude, comme le mécanisme de sa « fonction sensitive » (*DA*, II et III). Il propose une nouvelle façon de comprendre le lien entre les sensations et le mouvement (*DA*, III, 1), et plus généralement entre l'âme et le mouvement :

« [l'âme n'est pas] le siège du mouvement, mais le mouvement trouve en elle tantôt son aboutissement, tantôt son point de départ : la sensation par exemple, part de tels objets déterminés, tandis que le rappel part de l'âme pour atteindre les mouvements ou résidus demeurés dans les organes sensoriels » (*DA*, I, 4, 408b).

De plus, Aristote élabore de façon originale des liens entre l'âme et les émotions (« dire que l'âme est en colère revient à peu près à dire que l'âme tisse ou bâtit » (*DA*, I, 4, 408b)). On examinera la psychologie d'Aristote, et en particulier la fonction sensitive de l'âme, ainsi que le lien entre l'âme et le mouvement, les émotions et le mouvement.

Enfin, la musique était pour Platon un intermédiaire entre le sensible et l'intelligible, et, de plus, son efficacité impliquait un parallélisme et un lien de

---

<sup>15</sup> P. Duhem, *Sôzein ta phainomena*.

conséquence entre l'action du corps et l'âme. Qu'en est-il chez Aristote, à partir du moment la relation entre l'âme et le corps est revisitée (DA) ? Quelles sont ses théories de l'âme, et le rapport entre l'âme et le corps qui en découle ?

#### - Morale

Il faut analyser avec précision la définition des caractères auxquels la musique conduit. Ces caractères, en particulier le courage et la tempérance, comme dans la *République*, sont analysés dans l'*Ethique à Eudème* et l'*Ethique à Nicomaque*. Il faut de plus essayer de comprendre quel est le lien précis entre ces caractères et les modes musicaux qui leurs sont associés. Un tel lien est chez Platon lié à sa conception de l'âme tripartite. L'abandon de cette doctrine par Aristote a-t-elle des conséquences sur le lien entre ces caractères et l'âme ? Aristote semble considérer que la musique peut mener à la *phronèsis* (*Pol.*, VIII, 5, 1339a3), ce qui n'était pas le cas chez Platon, puisque la musique modifiait l'ensemble de l'âme, mais avant tout ses parties inférieures. Quel est donc le lien entre la musique et cette vertu ? Comment la musique peut-elle conduire à une vertu intellectuelle ?

Par ailleurs, la notion de « vertu » (*arête*) subit elle-même des transformations (*EN*). Quelle incidence cela a-t-il sur l'appréciation portée par Aristote sur la musique ?

#### - Les effets de la musique.

Pour Aristote, la musique présente diverses finalités : le jeu, l'éducation, la vie de loisir (*Pol.*, VIII, 3, 1338a), ainsi que la purification (« *catharsis* ») (*Pol.*, VIII, 7, 1341b). Ces différentes fonctions semblent être propre à la pensée de la musique du Philosophe. Il faut donc comprendre chacune de ses fonctions. On essaiera en particulier d'élucider la fonction particulière des mélodies « purificatrices » (*Pol.*, VIII, 7, 1342a, *Poét.*). Une telle fonction apparaît problématique. Il faut sans doute pour la comprendre comparer ce texte avec la *Poétique*, qui développe l'idée d'une *catharsis* par le théâtre. L'attention particulière que porte Aristote à la fonction de plaisir de la musique est sans doute le corollaire de sa pensée de la musique qui présente un lien indirect avec les émotions ; une telle conception produit en effet un espace pour penser le plaisir artistique en tant que tel.

Platon pensait un lien direct entre les modes, les rythmes et les caractères, en particulier par le biais de la notion de tension – ainsi, une harmonie relâchée comme le lydien créait un relâchement des parties basses de l'âme de l'auditeur, ce qui pouvait le

conduire à devenir « efféminé ». Un tel pouvoir permettait à la musique d'être la discipline privilégiée de l'éducation : le but de l'éducation (et donc de l'éducation musicale) était la vertu – ceci prend des formes différentes en fonction des destinataires de l'éducation. Les enjeux de l'éducation musicale étaient ainsi psychologiques, et avaient des conséquences politiques (*Rép.*, *Lois*).

La fonction éducative de la musique est aussi envisagée par Aristote. Mais l'éducation de l'âme et celle du corps se font alternativement (*Pol.*, VIII, 5), alors que l'éducation « musicale » des *Lois* était à la fois une éducation des corps et des âmes. Cette différence doit être rapportée à une différence des liens entre l'âme et le corps. De plus, Aristote critique la condamnation socratique des harmonies relâchées (*Pol.*, VIII, 7).

Aristote évoque un lien direct entre les constitutions et les harmonies (*Pol.*, IV ; VIII, 1342a ; *E. E.*, VII, 9, 1241b). On trouve dans la *Politique*, IV, des métaphores musicales pour décrire les constitutions, qui font appel à la notion de tension (« constitutions « tendues », ou « molles et relâchées »). Il semble ainsi qu'Aristote décale la problématique platonicienne du lien entre tension musicale et tension de l'âme au niveau politique. Par ailleurs, le rôle politique que reconnaît Aristote à la musique est différent, et il faut sans doute expliquer cette différence par le décalage de la finalité de la cité elle-même, et par celui de l'homme dans la cité.

#### - Cosmologie

La rupture qu'opère Aristote avec le numérisme pythagoricien (énoncé dans *Méta.*, A, 5, 986a et DC III, 1), doit être articulée avec sa conservation du numérisme musical, dans une optique cosmologique. Par exemple, la doctrine de l'harmonie des sphères, dont Platon reprend certains éléments dans le mythe d'Er (*Rép.*, X), est étudiée à plusieurs reprises par Aristote, par exemple de manière allusive dans le *De Anima*, mais surtout dans le *De Sensu* (II, 9). Elle fait l'objet de critique dont il faut étudier les arguments et les enjeux.

Précisément, il faut voir comment Aristote opère une laïcisation de la musique.

Pour conclure sur l'exposé de ces différents axes de recherche, je souhaiterais mettre en évidence l'étendue des enjeux du travail proposé. Ces enjeux touchent en effet à la fois différents domaines de la philosophie aristotélicienne (la psychologie,



l'éthique, la politique, la pensée des beaux arts), l'histoire de la pensée antique, mais aussi la pensée de la musique et la pensée des beaux-arts. Ils convergent vers l'idée que chez Aristote et pour la première fois, la musique perd son enracinement cosmique au prix de sa laïcisation. La musique perd sans doute alors son primat par rapport aux autres arts poétiques et visuels (peinture, sculpture) que l'on trouvait chez les Pythagoriciens et Platon. Elle reste toutefois une technique politique importante, aux enjeux psychologiques, éthiques et politiques étendus, qui font l'objet d'une compréhension laïcisée. Ces « pertes » semblent toutefois se faire au prix d'acquis conceptuels fondamentaux, et notamment de la reconnaissance de la nature « artistique » de la musique, qui peut de ce point de vue être apparentée aux autres beaux-arts. Aristote inaugure ainsi la manière moderne de penser la musique comme art. On sait combien une telle conception a été fructueuse par la suite.

### **c. Plan de travail**

Une recherche sur la musique dans la pensée aristotélicienne suppose de procéder par différentes étapes.

1/ Pendant la première année, je chercherai à bâtir les fondements de cette recherche, en me livrant à des travaux préparatoires.

Pendant le premier semestre, je propose de recenser tous les passages musicaux de l'œuvre d'Aristote, et de résoudre les problèmes textuels. Ceux-ci sont d'abord relatifs à l'identification du Corpus aristotélicien lui-même (on tentera en particulier de statuer sur le sort qu'il faut réserver aux *Problemata musicaux* et dans une moindre mesure au *De audibus* : dans quelle mesure peut-on s'appuyer sur ces textes pour élucider ce que serait une doctrine de la musique chez Aristote ?). On étudiera ensuite avec précision les problèmes philologiques internes aux textes.

Pendant le second semestre, je propose d'examiner attentivement les problèmes philosophiques des textes choisis, en tenant compte de la littérature secondaire existante qu'il faudra maîtriser. Ceci suppose aussi de mettre ces textes en perspective avec le reste de l'œuvre d'Aristote. Les passages sur l'ouïe du *De Sensu* présentent en particulier de nombreuses difficultés de compréhension.

Parallèlement à ce travail, je mettrai en forme ma thèse de doctorat afin qu'elle fasse l'objet de publications, telles qu'elles m'ont été conseillées par les membres du

jury. Je commencerai par transformer quelques chapitres pour en faire des articles ponctuels, avant de travailler à la publication d'un ouvrage plus consistant. Ce travail permettra de finaliser de manière définitive mes recherches sur Platon, qui sont nécessaires à mettre en perspective un travail sur Aristote.

2/ Ces études sont nécessaires à la compréhension des différentes théories (acoustique, esthétique, scientifique...), qui participeraient d'une théorie aristotélicienne plus générale de la musique. La seconde année, je chercherais donc à déterminer cette théorie, en travaillant sur ces différents domaines l'un après l'autre, en vue de la publication d'articles.

#### **d. Corpus principal**

- Œuvres d'Aristote :

Editions Oxford Classical Texts, 1992 [1957]

*De Anima*

*De Sensu*

*Poétique*

*Du Ciel*

*Rhétorique*

*Ethique à Eudème*

*Ethique à Nicomaque*

- Ouvrages de l'école péripatéticienne :

*Problèmes XIX*

*De Audibus*

#### **e. Indications bibliographiques**

- Auteurs anciens

Platon, *Œuvres*

Aristide Quintilien, *La musique*, trad. Fr. Duysinx, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège – Genève, Droz, 1999

Nicomaque de Gêrase, *Manuel d'harmonique et autres textes relatifs à la musique*, trad. Ch. E. Ruelle, Paris, Baur, 1881  
Philodème de Gadara, *De la musique*, livre IV, éd. et trad. D. Delattre, Paris, Les Belles-Lettres, 2007  
Pseudo-Plutarque, *De la Musique*, trad. Fr. Lasserre, Olten et Lausanne, Urs Graf-Verlag, 1954

- Sur Aristote

P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1961  
P. Aubenque, *La prudence chez Aristote*, Paris, PUF, 1997  
P. Aubenque (dir.), *Etudes sur La Politique d'Aristote*, Paris, PUF, 1993  
A. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote, le Traité d'harmonique*, Paris, Klincksieck, 1986  
M. Ch. Bénard, *L'Esthétique d'Aristote*, Paris, A. Picard, 1887  
J. Croissant, *Aristote et les mystères*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège - Paris, 1932  
C. Gallavotti, *Dell'Arte poetica*, Milan, 1974  
V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique*, Paris, Vrin, 1982  
A. Hourdakakis, *Aristote et l'éducation*, Paris, PUF, 1998  
S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, Londres, Duckworth, 1986  
S. Halliwell, « The importance of Plato and Aristotle for Aesthetics », in *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, 5, Leiden, Brill, 1991  
L. Laloy, *Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote et la musique dans l'Antiquité*, Genève, Minkoff, 1973  
J. Lombard, *Aristote, politique et éducation*, Paris, L'Harmattan, 1996  
L. Robin, *Aristote*, Paris, PUF, 1944  
D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, 1956  
A. O. Rorty (dir.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, 1992  
P. Sauvanet, *Le rythme grec d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, 1999  
M. B. Schoen-Lazzaro, « Plato and Aristotle on the ends of music », *Laval théologique et philosophique*, Québec (Canada), Faculté théologique de l'Université de Laval, 1978  
P. Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, Paris, Vrin, 1995  
G. Sörbom, *Mimesis and Art*, Uppsala, S. Bokförlaget, 1966  
S. Vergnières, *Ethique et politique chez Aristote*, Paris, PUF, 1995  
Fr. Wolff, *Aristote et la politique*, Paris, PUF, 1991  
Fr. Wolff, « The three pleasure of art according to Aristotle's *Poetics* », in *The Artificial and the Natural : An Evolving Polarity*, Cambridge (Massachusetts), M. I. T. Press, 2007

- Sur la musique grecque

W. D. Anderson, *Music and musicians in Ancient Greek Music*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1966.  
A. Barker, *Greek musical Writings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984  
A. Bélis, *Les Musiciens dans l'Antiquité*, Paris, Hachette Littératures, 1999  
J. Chailley, *La musique grecque antique*, Paris, Les Belles-Lettres, 1989  
Th. Reinach, *La musique grecque*, Paris, Editions d'aujourd'hui, 1975

- Autres

- E. Benvéniste, « La notion de « rythme » dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966 [Journal de psychologie, 1951]
- W. Burkert, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles-Lettres, 2003
- E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977 [University of California Press, 1959]
- M. Emmanuel, *La danse grecque antique*, Genève, Slatkine, 1984
- H. Jeanmaire, « Le Satyre et la Ménade. Remarques sur quelques textes relatifs aux danses « orgiaques » », in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard*, t. II, Paris, PUF, 1949
- A. Maury, « Du corybantisme et de l'analogie que certains auteurs ont établi entre cet état de la chorée et le tarentisme », *Annales médico-physiologiques*, vol. X, Paris, 1948
- G. Rouget, *La musique et la transe*, Gallimard, 1990