

BEAUTÉ ET MORALITÉ MUSICALES. UNE INITIATIVE DAMONIENNE, UN IDÉAL ATHÉNIEN

On s'étonne de l'absence de toute mention du nom de Damon, dans les dictionnaires classiques et contemporains des philosophes. Aurait-il été jugé indigne d'y figurer comme penseur, ne serait-ce que sous une entrée condensée. Et pourtant, H. Diels, après U. von Wilamowitz-Moellendorff¹ a su en recueillir et classer les fragments². K. von Jan a soigneusement rassemblé tous les éléments disponibles sur le personnage³, alors que H. Deiters⁴ et R. Schäfke⁵ s'y sont longuement attardés à l'occasion de leurs recherches sur Aristide Quintilien, sans négliger les apports de H. Abert⁶, de F. Buecheler⁷ et de H. Ryffel⁸, qui l'ont étudié en tant que musicien, et qu'il est considéré par d'autres auteurs, comme novateur en matière de philosophie politique. N'oublions pas, enfin, que Fr. Lasserre lui a consacré un chapitre essentiel dans l'Introduction de son édition du *de Musica* de Plutarque, n'omettant pas d'y ajouter, en annexe, une nouvelle édition, enrichie, des fragments du philosophe⁹.

Point n'est besoin de s'attarder sur l'activité politique de Damon ni sur les vicissitudes que celle-ci entraîna pour lui. Son enseignement musical, tributaire des méthodes des Pythagoriciens, est toutefois étroitement lié à sa doctrine, contenue dans son *Aréopagitique* dont Platon semble avoir eu le texte sous les yeux, puisqu'il prétend le citer¹⁰. On s'accorde en général pour situer en 443 avant notre ère, c'est-à-dire à la veille de son exil, la date à laquelle Damon

1. *Grundriß der Griechischen Verskunst*, Berlin, 1921.

2. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, dès la 4^e éd., 1922; ch. 25a D.-K.¹⁶, 1972, I, pp. 381-384.

3. Cf. *Pauly's Realencyclopädie*, s.v. *Damon*, t. IV/2 (1901), réimpr., Stuttgart, Druckenmüller, 1958, pp. 272 b - 274 b.

4. *De Aristidis Quintiliani doctrinae harmonicae fonctibus*, Gymn. Progr. Düren (Bonn), 1870.

5. *Aristides Quintilianus*, eingeleitet, übersetzt und erläutert, Berlin, 1937, pp. 66; 102; 111 et suiv.

6. *Die Stellung der Musik in der antiken Kultur*, *Antike*, 2, 1929, pp. 136-157.

7. *Οἱ περὶ Δάμωνα*, *Rhéinisches Museum*, 40, 1885, pp. 309 et suiv.

8. *Eukosmia*, *Museum Helveticum*, 4, 1947, pp. 23-38; IDEM, *Μεταβολὴ πολιτειῶν*. Der Wandel der Staatsverfassungen, *Noctes Romanae*, t. 2, Berne, 1949, pp. 52 et suiv.; cf. *infra*, et la n. 23.

9. *Plutarque, de la musique, texte, trad., comment., précédés d'une étude sur L'éducation musicale dans la Grèce antique*, Olten et Lausanne, Urs Graf (Bibl. Helvetica Romana, I), 1955, pp. 53-79.

10. Cf. *Rép.*, IV, 424 c: ὡς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι (fr. 14 Lasserre); III, 400 b: μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα. III, 400 c: ταῦτα... εἰς Δάμωνα ἀναβεβλήσθω; *Lachès*, 197 d (fr. 10 L.): παρὰ Δάμωνος τοῦ ἡμετέρου ἑταίρου παρείληφεν. Il n'est pas improbable que même Aristote ait été directement informé de la doctrine damonienne; cf. *Polit.*, Δ5, 1290a 19 et suiv.; H5, 1340 b 7 et



prononça son discours devant l'Aréopage¹¹. Ce qui retiendra ici notre attention ce sont, à coup sûr, les assises philosophiques de la doctrine damonienne ainsi que leurs incidences sur sa philosophie de la culture dans son ensemble, en passant par ses conceptions éthiques et politiques.

L'aspect fondamental de la doctrine remonte indiscutablement à l'enseignement des Pythagoriciens qui soulignaient l'influence de la musique sur le psychisme humain. La légende d'Orphée ne soulignait-elle pas déjà le pouvoir de sa musique enchanteresse sur les animaux¹²? Les pratiques pythagoriciennes sont reconnues pour guérir des maladies de l'âme moyennant des auditions musicales qui agissaient à l'instar d'actions incantatoires. Et Platon de faire écho à l'esprit de ces pratiques en soutenant, à cinq reprises consécutives, dans les *Lois*, que les chants sont, en réalité, des incantations¹³. Ces diverses considérations reposent sur une conception très ancienne qui établit l'existence d'un *continuum* psycho-somatique¹⁴. En adoptant cette conception, Platon procède, dans le *Timée*, à la description analytique du mécanisme de l'audition¹⁵.

Aux termes de la théorie platonicienne, deux sons concordants de hauteurs différentes, émis à partir d'une source sonore, traversent l'air à des vitesses analogues à leurs hauteurs respectives, et atteignent donc l'oreille à des moments distincts, l'impact du son le plus aigu précédant celui du son le plus grave. Dès lors, les deux sons traversent tour à tour le cerveau, siège de la raison, puis la région du diaphragme, siège de l'affectivité, pour terminer leur course dans la région du foie, siège des désirs. En vertu d'un principe de retardement analogue à leurs vitesses initiales lors de la traversée du corps, les deux sons se rejoignent, le plus lent rattrapant le plus rapide, pour se fondre ensemble et pour reconstituer leur concordance et leur harmonie originelle. Les ignorants n'en ressentent que du plaisir; les sages, eux, y décèlent une manifestation sensible de l'harmonie intelligible¹⁶.

C'est à partir de cette analyse, qui illustre admirablement l'idée du *continuum*

suiv. (fr. 20 L., p. 70). Les fragments de Philodème, de Galien, d'Aristide Quintilien, où il est fait mention des conceptions damoniennes, en attestent la permanence, ne serait-ce qu'indirecte.

11. Cf. F. LASSERRE, *op.cit.*, p. 55.

12. Cf. PLATON, *Protag.*, 315 a: κηλῶν τῆ ζωνῆ ὡσπερ Ὀρφεύς; cf. *Polit.*, 268 b: κηλῶν παραΰνειν; cf. *Banquet*, 215 c. Cf. H. JEANMAIRE, Le traitement de la mania dans les «mystères» de Dionysos et des Corybantes, *Journal de Psychologie, Normale et Pathologique*, 46, 1949, pp. 64-82.

13. Cf. *Lois*, II, 659 e; 664 b; 665 e; 666 c; 670 e.

14. Cf. J. I. BEARE, *Greek Theories of Elementary Cognition, from Alcmeon to Aristotle*, Oxford, 1906, pp. 23 et suiv.; cf. P.-M. SCHUHL, Les premières étapes de la philosophie biologique, *Revue d'Histoire des Sciences*, 4, 1951, pp. 197-221.

15. Cf. *Tim.*, 67 a-b; 80 a-b.

16. Cf. E. MOUTSOPOULOS, Mouvement musical et psychologie dans les derniers dialogues de Platon, *Musique et philosophie*, Dijon, Soc. Bourguignonne de Philos., 1985, pp. 3-14. Cf. IDEM, Sur la «participation» musicale chez Plotin, *Philosophia*, 1, 1971, pp. 379-388, notamment pp. 382, n. 21; 383, n. 24.



psycho-somatique¹⁷, que le principe philosophique sur lequel la théorie damonienne repose, peut être interprété. Un texte tardif, certes, d'Aristide Quintilien illustre mieux encore le principe en question: «Quoi d'étonnant si l'âme, recevant un corps de nature semblable aux cordes et aux souffles qui font mouvoir les instruments, se meut du même mouvement qu'eux, compatit à la résonance mélodique et bien rythmée d'un souffle par son propre souffle et si, quand une corde pincée rend un son, elle résonne et se tend en accord avec elle, toutes les fois que cela est supposé arriver à une cithare»¹⁸?

On est en droit, à l'appui de ces textes, de supposer l'existence d'une théorie philosophique fondée, entre autres, sur des croyances séculaires que prolongent des pratiques curatives, aux termes de laquelle la musique agit directement sur l'âme, et inversement. De là à imaginer que telle musique particulière exprime, voire crée, de tels états d'âme, il n'y avait qu'un pas à faire. Se référant à son expérience des traitements courants, Damon fut assez audacieux pour entreprendre cette innovation tant sur le plan théorique que dans la pratique, à en croire les anecdotes de sa vie rapportées par des auteurs ultérieurs¹⁹. Le sens profond de cette doctrine consiste à admettre un parallélisme psycho-musical: l'âme répond aux *stimuli* musicaux qui lui parviennent en se mettant, pour ainsi dire, à l'unisson des structures musicales qui lui sont adressées, de la même manière qu'elle dicte au musicien les structures musicales qui expriment ses états particuliers.

En partant de ce principe, il ne restait plus qu'à appliquer des techniques spéciales selon le but recherché, tout particulièrement dans le domaine de l'enseignement musical qui devint, dès lors, un moyen notoire de formation du caractère, par l'habitude du sujet à privilégier telle musique plutôt que telle autre. Dans les *Lois*, Platon offre des renseignements précis qui permettent d'établir un schéma des interférences des mouvements musicaux qui se répondent mutuellement. L'enseignement musical public a pour but de former des caractères conformes aux règles qui assurent la vie correcte de la cité. En revanche, forts de l'enseignement reçu, les citoyens contribueront, dès lors, à leur tour, à la vie de la cité en y faisant régner l'ordre qui garantit sa viabilité²⁰.

Ces données mises à part, on se doit de rappeler que Platon se rend aux considérations damoniennes également par le biais de doctrines biologiques qui font état d'une possibilité de comparer la santé à une harmonie existant tant entre corps et âme qu'entre les parties de cette dernière. Tout dérangement occasionne la rupture de cette harmonie, rupture qui se manifeste par des mouvements désordonnés. L'école hippocratique préconise, dans ce cas, une méthode de

17. Cf. IDEM, Au pays du sourire, ou la polyvalence d'une activité psycho-somatique, *Annales d'Esthétique*, 8, 1969, pp. 99-118.

18. ARIST. QUINT., *de mus.*, p. 107 Meibom (p. 89, 23-90, 2 Winnington-Ingram).

19. Par ex., GALIEN, *de Hippocr. et Plat.*, 5, 453 Müller (fr. 11 L).

20. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, 2^e éd., Paris, P.U.F. 1989, pp. 117-121.

guérison par homéopathie, alors que Platon, lui, préconise une méthode de guérison par allopathie²¹: les états normaux seront rétablis en habituant les sujets malades à une musique qui les aidera à récupérer leur équilibre dérangé.

C'est sur ce fond que s'érigeait la philosophie politique et morale de Damon. Se pose ici le problème du choix de la musique adéquate à l'obtention des effets escomptés. N'oublions pas que ces effets visaient au meilleur maintien possible de l'équilibre de l'entité humaine qu'est le citoyen et, par extension, au maintien de la stabilité de la cité. Dans le même ordre d'idées, Sophocle suggérait l'idée d'une cité-navire naviguant *correctement*, avec, à bord, des citoyens libres, mais soumis au respect des lois²². Damon va plus loin en exigeant le maintien de constitutions stables des cités, cette stabilité contribuant à conserver leur viabilité et à exclure les turbulences politiques, sources probables de leur effondrement²³. Ces turbulences seraient réductibles à deux causes: (i) à la perte de la foi religieuse qui reconnaît l'existence d'un ordre cosmique immuable instauré par les dieux et dont l'ordre politique serait la reproduction sur terre²⁴; et (ii) à l'affaiblissement, à l'indolence et au relâchement des mœurs des citoyens, désormais indifférents face à leurs devoirs envers la cité et, en conséquence, incapables de la défendre en cas de guerre, par exemple. Il en ressort que deux seules vertus, à la fois cardinales et civiques, sont à cultiver en priorité: le sentiment religieux et le courage²⁵, par le recours à des formes musicales possédant le pouvoir d'inculquer ces vertus.

Les éléments fondamentaux de toute musique sont le rythme²⁶, la mélodie et la consonance. C'est aux deux premiers et à eux seuls que Damon ferait allusion, tout en en mentionnant un quatrième: le pas (*βάσις*)²⁷, partie élémentaire du mouvement orchestrique combiné au rythme et à la mélodie, en principe chantée, dans un cadre d'ensemble que désigne le terme de *chorée* (*χορεία*)²⁸. Sur ce plan, Damon demeure fidèle à ses convictions. Au dire de Platon qui le cite²⁹, rythme

21. Cf. *ibid.*

22. Cf. *Antig.* (représentée en 441), vv, 189-190; *καὶ ταύτης (sc. τῆς πόλεως) ἔπι πλείοντες ὀρθῆς...*

23. Cf. H. RYFFEL, *Μεταβολὴ πολιτειῶν*, *loc. cit.*; cf. *supra*, et la n. 8.

24. On retrouve la survivance de cette conception chez les Stoïciens. Cf. E. MOUTSOPOULOS, Les cités humaines comme répliques structurales du monde d'après Zénon de Cittium, *Diotima*, 20, 1992, pp. 7-14.

25. Cf. PLATON, *Lachès*, 194 e (fr. 10 L.).

26. À l'exception d'au moins deux musiques religieuses: la musique byzantine en Orient et la musique ambrosienne, avec son prolongement, la musique grégorienne, en Occident.

27. Cf. fr. 16 L. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La philosophie de la musique dans le système de Proclus*, Athènes, Académie d'Athènes, 2004, pp. 74 et suiv.; p. 124 et la n. 63.

28. Cf. IDEM, La rupture de l'unité constitutive de la parole, de la musique et de la danse, et la critique platonicienne du théâtre, *Humanitas*, 21, 1980, pp. 35-39; La critique platonicienne du théâtre, *L'art du Théâtre, Actes Sud*, Théâtre National de Chaillot, 1986/4, n^o *Haine du théâtre*, pp. 63-67.

29. *Rép.*, III, 398 d et suiv. (fr. 8 L.); cf. *supra*, et la n. 10.

et mélodie doivent s'adapter au sens élevé des paroles chantées en chœur ou par une soliste. Ces paroles, à moins d'être des formules incantatoires³⁰, sont des créations poétiques, donc sujettes à une métrique rigoureuse³¹.

Grâce à cette métrique qui, dans la plupart des cas, est tributaire des rythmes de la musique grecque, mais qui, dans bien d'autres cas, est à l'origine de certains d'entre eux, nous possédons un éventail assez complet de toutes les connaissances particulières requises pour obtenir une image exhaustive de la rythmique grecque. Aussi sommes-nous en mesure de reconnaître quels sont les rythmes décents et virils auxquels Damon ferait allusion³². Mais, de toute évidence, ce que nous pouvons affirmer des structures mélodiques appelées «harmonies», se réduit à une seule constatation: *ignoramus, ignorabimus*. Certes, diverses hypothèses ont vu le jour, mais seulement à titre conjectural. Impossible néanmoins d'identifier les «harmonies» avec les *modes* médiévaux³³. D'après les analyses de R. P. Winnington-Ingram³⁴, les «harmonies» ne seraient en l'occurrence que des structures ou plutôt des modèles selon lesquels la lyre pouvait être accordée, et qui, tout au plus, pourraient présenter quelque similitude avec les ἀπριγγήματα ou formules condensées introduisant à l'exécution vocale des divers «modes» (ῥήγοι) de la musique byzantine³⁵.

On en déduira, d'une part, que Damon, représentant des doctrines pythagoriciennes, se déclare partisan d'une musique déjà classique à son époque, ainsi qu'en témoigne, de surcroît, sa prédilection pour les formes et les instruments musicaux simples³⁶, suivi en ceci par Platon que les prouesses techniques des musiciens de son temps importunaient³⁷ dans la mesure où elles étaient destinées à impressionner le grand public, au lieu de l'éduquer; d'autre part, que le penseur politique qu'est Damon insiste sur l'aspect moral (le

30. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La philosophie de la musique dans la dramaturgie antique. Formation et structure*, Paris, Vrin, 1999, pp. 18-25; 48-62; 93-111; 142-159.

31. Cf. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Grundriß der griechischen Verskunst*; cf. *supra*, n. 1.

32. Cf. PLAT., *Rép.*, III, 400 b-c; (fr. 16 L.); cf. ARISTOTE, *Polit.*, H5, 1340 b 7 et suiv.; PROCLUS, *in Rempubl.*, I, 61, 11-14 Kroll (fr. 20 b L.); cf. E. MOUTSOPOULOS, *La philosophie de la musique dans le système de Proclus*, pp. 122-125. On doutera toutefois de la connaissance directe du texte de Damon par Aristote; quant à Proclus, les quelques dix siècles qui le séparent de Damon militent pour l'origine entièrement livresque de son témoignage.

33. O. J. GOMBOSI, *Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Kopenhagen, Munksgaard, 1939, pp. 43 et suiv.; Sur la περτεία, cf. ARIST. QUNT., *de Mus.*, p. 96 Meib.; (p. 81, 4-6 W.-I.); cf. M. DABO-PERANC', *Recherches sur les harmonies grecques*, thèse de doctorat d'univ., Paris, 1959 (Bibliothèque de la Sorbonne); Cf. J. CHAILLEY, Le mythe des modes grecs, *Acta Musicologica* 28, 1956/4, pp. 137-163; cf. aussi résumé, *Revue de Musicologie*, 38, 1956/3, pp. 96-98.

34. *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge, Univ. Press, 1936, pp. 33 et suiv., cf. IDEM, *Ancient Greek Music*, *Grove's Dictionary of Music and Musiciens*, s.v. Greek Music (Ancient).

35. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, pp. 73-77.

36. Cf. PLAT., *Rép.*, III, 399 c (fr. 13 L.).

37. Cf. IDEM, *Lois*, VII, 700 a et suiv. Cf. P.-M. SCHUHL, Platon et la musique de son temps, *Revue Internationale de Philosophie*, n° 32, 1955/2, pp. 276 et suiv.

fameux *éthos*) spécifique inhérent à chacune des formes musicales aptes à influencer en bien ou en mal le psychisme des auditeurs, et sur la nécessité de réglementer rigoureusement, en le limitant, le choix des formes musicales, pour rendre bénéfiques leur audition et leur pratique.

Le critère de ce choix sera d'abord d'ordre esthétique: à savoir, la simplicité des formes artistiques qui, en tant que telles, auront un impact plus direct sur l'âme, sans la troubler par quelque complexité; ensuite, d'ordre moral: à savoir, le caractère *éthique* de ces formes parmi lesquelles ne conviennent à la pratique éducative et artistique que les formes musicales qui «charrient» des éléments moraux capables d'influencer positivement et de former utilement le caractère des futurs citoyens. Il est à noter que le Platon de la *République*, qui se conforme aux avertissements de Damon, fait preuve d'un certain dogmatisme, alors que le Platon tardif des *Lois*³⁸, fait preuve d'un certain pragmatisme qui frôle le positivisme, en introduisant explicitement un critère supplémentaire, déjà implicite chez Damon, celui de la persistance historique: plus une œuvre ou une forme musicale a su braver le temps pour survivre, plus elle est censée digne d'être qualifiée de classique et d'universellement valable. Le sentiment religieux et le courage, étant toujours jugés comme des vertus absolues, ce sont les œuvres et les formes musicales à travers lesquelles ces vertus ont été de tous temps cultivées, qui s'imposent. Et Platon de faire l'éloge du conservatisme artistique qui, en Égypte, aurait entraîné la longue survie de l'état égyptien³⁹.

En conclusion, disons que la philosophie morale et politique de Damon, fondée sur une philosophie et une psychologie d'origine pythagoricienne, présente finalement tous les caractères d'une éthique musicale et, au-delà, d'une philosophie de l'art et de la culture⁴⁰. Elle englobe tous ces domaines auxquels elle accorde une signification nouvelle et une importance qui ne leur étaient pas reconnues à ce point précédemment. À ce titre, il convient d'estimer que cette philosophie n'a aucunement joui, au cours des âges, de la reconnaissance qu'elle méritait. Il serait souhaitable qu'elle pût bientôt être appréciée à sa juste valeur, voire réhabilitée.

E. MOUTSOPOULOS
(Athènes)

38. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, pp. 128-131; IDEM, *La philos. de la mus. dans le système de Proclus*, p. 125 et la n. 71.

39. Cf. *Lois*, VII, 814 d et suiv. (fr. 20 L.)

40. Cf. E. MOUTSOPOULOS, La vérité dans l'art, *Diogène*, n° 132, 1985/4 pp. 111-119; et *Les formes actuelles du vrai (I.I.P.)*, *Entretiens de Palerme* (1985), Palerme, Enchiridion, 1988, pp. 177-183; cf. IDEM, L'idée de *kalokagathia* et sa fonction éthique en Occident, *Les enjeux actuels de l'éthique (I.I.P.)*, *Entretiens de Kyoto* (1994), Tokyo, Centre International pour l'Étude Comparée de la Philosophie et de l'Esthétique, 1995, pp. 21-34.