

Recension de Wersinger, A.-G., Platon et la dysharmonie, Paris, Vrin, 2001

Olivier Renaut

▶ **To cite this version:**

Olivier Renaut. Recension de Wersinger, A.-G., Platon et la dysharmonie, Paris, Vrin, 2001. Revue philosophique de la France et de l'étranger, 2007, pp.70-72. 10.3917/rphi.071.0067 . hal-01661865

HAL Id: hal-01661865
https://hal.parisnanterre.fr/hal-01661865

Submitted on 12 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

WERSINGER, A.-G., *Platon et la dysharmonie,* Paris, Vrin, 2001, 333 p., bibliogr. index. ISBN : 2-7116-1506-5 .

Au regard synoptique et plein de hauteur du philosophe dans les *Dialogues* de Platon s'oppose comme par contraste un style complexe de l'écriture, un partage des voix entre les interlocuteurs parfois troublant. Parce que la dialectique se heurte à des objets complexes qui ne se laissent pas réduire à une forme, et parce qu'elle se met au défi de les décrire, elle doit emprunter certains modes de description au risque de mimer son objet dans sa complexité. Or, ces modes, Platon les trouve dans les paradigmes d'explication qu'offrent certains héritages présocratiques (Empédocle et Héraclite en particulier) et la Nouvelle Musique, dont la dialectique se réapproprie certains traits tout en condamnant l'ensemble de cette « harmonie chromaticiste » en l'appelant « dysharmonie ». Une remarque sur le titre s'impose. *Platon et la dysharmonie, Recherches sur la forme musicale*, n'est pas une étude sur la conception platonicienne de la musique, au sens où E. Moutsopoulos (*La Musique dans l'œuvre de Platon,* Paris, P.U.F., 1959) avait proposé une synthèse sur les prises de position de Platon relativement à la musique de son temps. Il ne s'agit pas davantage d'une reconstitution de la Nouvelle Musique comme discipline autonome dont Agathon dans le *Banquet* est un des représentants. Car au fil des chapitres, c'est de physique, d'épistémologie, d'éthique et de politique qu'il s'agit ; la musique n'est pas un champ théorique (l'harmonique) et pratique (l'acoustique) indépendant d'autres domaines d'investigations, mais se constitue en paradigme d'explication et de description du réel qui concurrence la philosophie. La « dysharmonie » dont Platon décrit minutieusement les mécanismes représente un paradigme descriptif qui va à contre-courrant d'une figuration organiciste du réel, du discours, de l'âme et de la cité. Ainsi, le terme « musique » lui-même ne doit pas tromper : la théorie musicale dont l'auteur reconstitue précisément les fondements et les applications, sans rien négliger des difficultés techniques qui font obstacle à son appréhension pour un profane (une introduction lumineuse sur la forme musicale est présentée en annexe), ne se réduit jamais comme souvent les commentateurs le croient à une métaphore. La musique est, répétons-le, un paradigme scientifique qui tout à la fois heurte et inspire à plus d'un titre l'édification de la dialectique platonicienne.

L'ouvrage s'organise en dix chapitres dont l'unité n'est pas à trouver dans la distinction des domaines de la physique, l'épistémologie et l'éthique. On en comprend la raison aisément, puisqu'à chaque fois c'est l'adéquation d'un discours avec une réalité physique et / ou psychologique qui est en jeu (un index thématique en fin de volume permet au lecteur de saisir au fil des chapitres les notions convoquées dans toute leur complexité). Néanmoins, on peut distinguer deux « versants » dans l'ouvrage : c'est d'abord le domaine de la physique qui est abordé (chapitres I à VI), de la constitution du sensible au discours cosmologique, puis ce sont les affaires humaines, de la nature physiologique de l'âme au problème de la vertu éthique et politique, qui occupent la seconde moitié de l'ouvrage (chapitres VII à X). Chacun de ces versants s'achève sur un chapitre qui récapitule la manière dont la dialectique platonicienne se positionne relativement au paradigme musical de l'appréhension du réel, qu'il soit physique ou psychologique (chapitres VI et X).

Comment, dans le *Timée,* décrire les « fluides » ? les transmutations d'éléments en d'autres dans le cadre de la « stoicheiomachie », la poussée circulaire de la respiration, la digestion sont autant de mouvements tourbillonaires qui recquièrent un discours qui mime son mouvement. De la même manière, la sensation acoustique ou visuelle dans le *Théétète*, envisagée au chapitre II,

appelle une physique tensionnelle qui fait par exemple de la vision une « diaphonie atténuée » (p. 55). Ces deux premiers chapitres obligent ainsi le lecteur à mesurer tout l'écart entre un modèle harmonique irénique, offrant bien un schème idéal d'explication du réel, mais qui cependant peine à réduire les différences minimes ou « infinitésimales » en jeu dans des mécanismes fluides, et d'autre part une harmonie « chromaticisite » qui au contraire en libère la dimension tensionelle (p. 71-75). L'auteur peut donc affirmer que l'entreprise qui consiste à reconnaître le sensible par la forme, qui implique une purification de la *chôra* dans le *Timée* comme excipient parfait (p. 44-49), est corrélative d'une reconnaissance, certes ambiguë, de ses mouvements infinis, imperceptibles, procédant par contrastes et par petites différences. Le propos du chapitre III est donc de réhabiliter une conception *poïkilique* du discours, souvent condamnée précisément à cause de son caractère logologique, rhétorique, et ambigu, tout en précisant que c'est la conception socratique organiciste du discours qui commande cette mise au ban. Les discours d'Agathon dans le *Banquet* et celui de Lysias dans le *Phèdre* sont stylistiquement analysés afin de révéler leurs fondements théoriques « chromaticistes » et leurs effets sur le réel. Cette réhabilitation est d'autant plus nécessaire que le chapitre IV s'attache à montrer que l'ambiguïté du discours de Timée (49d1-e7) à propos de la cosmologie est structurelle, et permet une double lecture des mouvements célestes récurrents et fluctuants, l'une empruntant le schème idéal de la forme et de l'harmonie silencieuse, et l'autre se livrant à une description non-réductrice de ces phénomènes (p.116-117). Les chapitres V et VI sont tout autant conclusifs d'une première étape de la démonstration qu'un manifeste méthologique de la lecture des dialogues de Platon. En effet, si l'on refuse, avec raison, le présupposé d'une lecture ésotériste des dialogues, tout en rendant plus sensible l'attention portée par l'auteur des dialogues aux modes discursifs disponibles chez Homère ou les Présocratiques (le catalogue et le parcours détaillé), force est de constater qu'en réfléchissant sur la puissance de ces paradigmes, Platon donne à la dialectique l'occasion à son tour de se confronter au caractère infini de certains objets : « la dialectique a besoin du réseau de toutes les différences tendues dans l'acuité de leur variation. » (p. 155). La Forme elle-même est conçue dans une tension qui la fait être une relation tout en conservant son identité ontologique. Il y a donc bien une façon correcte de penser l'infini, et c'est ce défi que relève la dialectique.

La musique n'est pas seulement un paradigme scientifique d'explication des phénomènes physiques et cosmologiques. Le réquisitoire de Platon contre certains modes musicaux, dans la *République* ou dans les *Lois* est connu. Nénamoins, afin de comprendre ces condamnations, il faut examiner l'âme humaine et ce qui s'y rapporte. A partir du chapitre VII se déploie une analyse lumineuse des enjeux de la philosophie morale et politique des *Dialogues*, en rendant justice à la subtilité avec laquelle Platon joue avec l'héritage homérique sans lequel les enjeux philosophiques de la *République* notamment demeureraient opaques. Deux modèles sont nécessaires, bien que concurrents et se fragilisant l'un l'autre, pour unifier l'âme et la cité : un modèle architectonique connu qui fait de la justice le faîte d'une théorie organiciste de l'âme et de la cité, et un modèle tensionnel, qui au contraire assouplit les liens interpersonnels dans la cité, et fait de l'âme le siège d'une harmonie tendue attentive à la singularité de la fonction qu'on lui prête. L'auteur convoque ainsi des termes trop souvent négligés et auxquels elle rend toute son importance dans les *Dialogues* : le *thumos,* « l'esprit », par exemple, loin de n'être que la partie intermédiaire de l'âme, contient en lui un spectre d'humeurs dont les « fluctuations » permettent précisément de saisir par retouches successives l'excellence morale en un sens archaïque, et dont la vertu se nomme *aidôs* (p. 172-179) ; la *timè*, « l'estime », dont on ne prend la mesure de la réduction de sa signification homérique par Socrate qu'à travers ses interprétations chez Phèdre dans le *Banquet* et

Lysias dans le *Phèdre* ; la *nemesis,* fondement libre et émotif du droit chez Homère, devenant chez Platon la source d'une violence qui fragilise la cité ; et enfin la *charis,* la « grâce », qui fait l'objet du chapitre IX. L'auteur réinvestit en effet le problème de l'Eros socratique en lui donnant un nouveau jour, puisqu'il est présenté comme une interprétation possible de la *charis* dans les *Dialogues*, en amont notamment des analyses de M. Dixsaut (*Le Naturel Philosophe*, Paris, Vrin, 1985). Le refus d'identifier Platon à Socrate dans les *Dialogues* prend alors tout son sens et permet de mesurer l'importance des discours d'interlocuteurs de Socrate, jusqu'à présent minorés. En effet, en confrontant les discours de Phèdre dans le *Banquet* et de Lysias dans le *Phèdre*, l'auteur parvient à montrer comment Socrate réduit successivement la *timè* à n'être plus qu'une opinion, l'*aidôs* à devenir la « pudeur », afin d'enraciner dans le « désir » un amour qui se sublime lui-même. C'est également un chapitre conclusif qui clôt l'investigation des affaires humaines. Le chapitre X revient en effet sur l'interprétation des deux métrétiques exposées dans le *Politique*, mais dont les applications, comme des exemples du *Philèbe* le montrent, montrent que l'une, infinie, inspire l'autre, définitionnelle, lorsque cette dernière consent à s'avancer, en-deçà du mathématiquement déterminable, dans l'infini.

Le regard du philosophe, s'il prend de la hauteur, n'en est pas moins capable d'apprécier et d'estimer des valeurs réputées « inégales » (p. 288) en faisant varier ses points de vue selon les objets (p.196-210). La lecture qu'offre A.-G. Wersinger permet précisément de rendre raison de la présence de modèles explicatifs concurrents, de comprendre comment la philosophie a pu emprunter à la musique certains de ses schèmes fondamentaux, contraignant la dialectique à apprivoiser l'infini, à défaut de le formaliser.

Olivier Renaut