

EDUCATION MUSICALE ET POLITIQUE EN GRECE ANCIENNE

Après des études de lettres classiques à l'Université de Neuchâtel et de trompette au Conservatoire de la même ville, Jean-Jacques Aubert poursuit actuellement sa formation à Columbia University (New York), où il prépare une thèse en histoire ancienne.

Les penseurs grecs décomposent la musique en plusieurs éléments : le son et le rythme en constituent les parties principales, que complètent la parole et le mouvement corporel. La création artistique est placée sous le patronage des Muses, divinités de second ordre, qui ne servent en fait que d'intermédiaires entre le musicien-poète et ce qu'il considère comme sa source d'inspiration, à laquelle il donne le nom de Dionysos ou d'Apollon (1). Il faut préciser à ce propos que la tradition reconnaît l'existence de deux groupes de Muses. Le premier a son siège dans le nord de la Grèce, en Pléïe, et son chef est Dionysos. Le second, d'origine plus récente, se situe plus au sud, en Béotie, sur l'Hélicon ou sur le Parnasse. Il est dirigé par Apollon. La coexistence de ces deux groupes ne pouvait durer sans provoquer une certaine rivalité. Celle-ci donna lieu à une joute artistique au terme de laquelle les Muses d'obédience apollinienne, victorieuses mais ulcérées de s'être vu contester leur suprématie, transformèrent leurs opposantes en pies (2).



Derrière la légende se cache peut-être une réalité historique : au cours du II^e millénaire av. J.C., de grandes migrations modifièrent la carte politique de la péninsule des Balkans et eurent peut-être pour effet de mettre en contact des civilisations de nature très différente, les unes sédentaires et agricoles, les autres nomades et pastorales. Ces événements eurent des répercussions dans le domaine musical, car il semble que les populations appartenant au premier groupe employaient de préférence l'aulos, instrument à vent en roseau se rapprochant du hautbois, alors que les populations du second groupe avaient une prédilection pour la lyre, qu'Hermès avait construite en se servant d'une carapace de tortue (3). L'intégration politique et économique des nouveaux arrivants se fit certainement plus rapidement que leur assimilation culturelle. C'est pourquoi on constate même à l'époque classique (V^e et IV^e siècle av. J.C.) la survivance de deux conceptions musicales distinctes, rattachées respectivement à Dionysos et à Apollon. La musique apollinienne participe d'une inspiration modérée, basée sur l'ordre et la régularité. Elle est affectée d'un pouvoir cathartique en relation avec les fonctions médicales du dieu. La musique dionysiaque a un caractère licencieux et orgiastique, et ceux qui la pratiquent ou l'écoutent sont saisis par l'"enthousiasme", dans son sens de transport divin. Mais l'opposition Apollon-Dionysos transcende le domaine musical et même culturel, et traduit une dualité inhérente à la nature humaine. En effet, il existe en chaque homme deux tendances contradictoires qui cherchent à se dominer sans que l'une ne l'emporte jamais tout-à-fait sur l'autre : d'une part, l'individu cherche à maîtriser son instinct animal et à

contenir les débordements de son subconscient en faisant appel à sa raison et à sa réflexion, dont l'acuité dépend de son éducation; mais inversement, un désir de spontanéité et de liberté l'amène à se rebeller contre un ordre social, politique et culturel sclérosé. Et parallèlement, toute personne est plus ou moins déchirée entre l'acceptation de ce qui existe et une certaine aspiration au changement : ce fait est reconnu par les Grecs et on assiste à une polarisation du milieu des poètes-musiciens ainsi que du public musical dans la société athénienne du Ve siècle. Il est donc inévitable que les divergences qui séparent les tenants de la citharodie apollinienne (conservateurs) et les partisans de l'aulodie dionysiaque (novateurs) dépassent les limites d'un débat esthétique pour déboucher sur une prise de conscience de l'importance de la musique sur le plan politique et des possibilités de l'exploiter pour manipuler les esprits.

L'utilisation de la musique à des fins politiques se fait par le biais de l'éducation des jeunes nobles qui, dès l'époque archaïque, cultivent leur corps par la gymnastique et leur esprit par la musique au sens large. Au cours des siècles, la part de l'éducation physique va diminuer insensiblement au profit de la formation intellectuelle, dont l'éducation musicale constitue le pilier.

À la cour homérique, la musique reste l'apanage des nobles, que ce soit dans les cérémonies religieuses comme moyen de communication avec la divinité, ou dans un cadre profane, lorsque l'aède, dans un but didactique ou récréatif, chante les exploits des héros des époques antérieures. Le succès de ce type de représentation contribue à la création de concours musicaux, de plus en plus intégrés aux joutes sportives. Le développement de l'individualisme amène aussi le jeune noble à exprimer ses états d'âme par la musique. La détermination de genres musicaux va de pair avec la création de modes musicaux auxquels on attache une valeur éthique.

Au VIII^e siècle, Sparte entre dans une phase d'expansion et devient la capitale intellectuelle de la Grèce, attirant au cours des deux siècles qui suivent l'élite musicale et servant de cadre à deux écoles. La première, représentée par le poète Terpandre, est orientée du côté de la musique solistique visant à l'expression de sentiments personnels. La seconde, à laquelle se rattache le poète Alcman, favorise le développement du lyrisme choral, dont l'importance sur le plan civique et religieux croît dès cette époque. Mais peu à peu, Sparte va se replier sur elle-même et sa classe dirigeante essaye d'éliminer toute forme d'art cherchant à favoriser l'épanouissement de l'individu pour ne promouvoir que ce qui, à ses yeux, renforce l'esprit communautaire et guerrier. Le rejet de la musique solistique, qui était devenue de plus en plus instrumentale, se fait donc au profit de la musique chorale; ce qui revient à dire que les autorités politiques favorisent l'emploi de la lyre par rapport à l'aulos, et par conséquent la pratique de la musique apollinienne par opposition à la musique dionysiaque.



Au VII^e et au VI^e siècle, le mouvement lyrique s'étend dans d'autres parties du monde grec, en particulier dans les îles de la Mer Egée et en Grèce continentale. Athènes devient un grand centre culturel. Des "théoriciens" de la musique, tel le poète d'obédience pythagoricienne Lasos d'Hermione, ou son détracteur Pratinas de Philonte, s'y appliquent à définir l'aspect de divers systèmes harmoniques régionaux et à attribuer aux différents modes une valeur éthique en relation avec le genre poétique dans lequel chacun de ces modes était utilisé. Ils soulignent aussi l'importance des paroles, condamnant ainsi l'aulodie. De plus, ils rejettent l'usage du quart de ton, considéré comme un symbole de mollesse, de même que les tessitures extrêmes. Les principes formulés par Lasos et Pratinas sont repris en partie par Pindare, qui toutefois tente de réhabiliter l'aulodie.

Au V^e siècle, la réflexion sur le rôle de la musique dans l'éducation et sur ses influences sur la personnalité aboutit assez naturellement à l'élaboration d'une théorie générale sur la valeur éthique de la musique. C'est l'œuvre de Damon d'Oa, conseiller de Périclès et auteur d'un **Aréopagitique** aujourd'hui perdu. Platon, Aristote et Aristide Quintilien (un néopythagoricien du III^e ou IV^e siècle ap. J.C.) le citent comme une autorité. Damon distingue de bons et de mauvais rythmes, et de bonnes et de mauvaises "harmonies" (=modes). Il établit que rythmes et harmonies se règlent sur les paroles et que l'excellence du poète, déterminée par la simplicité de son âme, est donc garante des qualités morales de sa musique, un bon texte ne pouvant produire qu'une bonne musique (4). Selon lui, une fois que les bons modes musicaux ont été déterminés, il faut se garder de les changer ou d'en introduire de nouveaux, de peur de bouleverser les structures fondamentales de l'Etat (5). L'éducation musicale qu'il préconise et qui englobe harmonie, rythmique et chorégraphie, vise à établir l'**eukosmia** et l'**eutaxia**, c'est-à-dire le bon ordre, principe apollinien s'il en est..

D'après Damon, les intervalles et les "harmonies", ou plutôt les sons qui les composent, ont chacun un caractère défini (**èthos**) : les uns sont mâles, d'autres femelles, ou neutres, ou mixtes. Le travail du musicien va donc consister à doser savamment l'emploi de chaque série dans une pièce musicale en vue d'obtenir l'effet éthique approprié. La musique agit sur l'âme par mimétisme, en vertu de l'interaction des semblables ou des contraires. La musique est donc très proche de la magie naturelle, qui elle aussi accorde une grande importance aux effets sympathiques et antipathiques. Il semble que Damon ait recommandé l'usage, à des fins éducatives, de deux larges types de modes musicaux, le dorien et le phrygien sur le plan harmonique, le iambe et le trochée sur le plan rythmique, la pyrrhique et l'emmélie sur le plan chorégraphique, qui, en combinaisons variées, permettent d'atteindre à tous les effets, par exemple de susciter simultanément le courage, la modération et la justice (6). Aristote (7) reconnaît à ces modes une position moyenne entre les modes surtendus qui favorisent les excès tyranniques et les modes relâchés qui conduisent aux méfaits des régimes démocratiques. Résumée par Aristote, la doctrine de Damon constitue une défense du régime politique intermédiaire entre tyrannie et démocratie, c'est-à-dire de l'oligarchie de type spartiate, une attitude politique qui valut peut-être à son auteur d'être banni d'Athènes en 443 av. J.C.

La reconnaissance des propriétés positives et négatives de la musique a amené les hommes politiques à vouloir limiter la liberté de leurs concitoyens dans le domaine musical; et c'est précisément ce que Platon préconise pour sa cité idéale (8).

J.J. Aubert

ZUSAMMENFASSUNG

Musikalsche Erziehung und Politik im alten Griechenland
Der Musik der Griechen liegen zwei gegensätzliche Prinzipien zugrunde. Einerseits das apollinische, menschenverbindende, ordnungsherstellende Prinzip (Saiteninstrumente, Lyra), andererseits das dyonisische, ausgelassene, ordnungsbrechende Prinzip (vertreten durch das oboenähnliche Blasinstrument "Aulos").

Im Laufe der griechischen Geschichte wurden von den Theoretikern und Philosophen dem Material der Modi ("Tonarten") immer mehr moralische Einflüsse zugeschrieben. Der Gebrauch von "guten" und das Verbot der "schlechten" Tonarten helfen dem Politiker, den idealen Staat herzustellen. (Vgl. insbesondere Platon, aber auch Damon und Aristoteles).

Notes

1. cf. Platon, **Les Lois**, 672 c 8-d 3.
2. cf. Antoninus Liberalis, **Métamorphoses**, 9
3. cf. **Hymne à Hermès**, vv. 20-61
4. cf. Platon, **La République**, 400 a-401 a et Athénée, **Le Banquet des Sophistes**, 628 c (14.25).
5. cf. Platon, **La République**, 424 c.
6. cf. Philodème, **De la Musique**, 1.XIII et 3.77.A (pp. 14 et 116 van Krevelen).
7. cf. Aristote, **Politique**, 1290 a.
8. cf. Platon, **La République**, 376 e-403 c.

Bibliographie

- W.D. Anderson, **Ethos and Education In Greek Music**, Cambridge, Mass, 1966
 F. Lasserre, **Plutarque : "De la musique". Texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur "L'éducation musicale dans la Grèce antique"**, Olten et Lausanne, 1954
 C. Lord, **"On Damon and Music Education"**, **Hermès** 106 (1978), 32-43.