

Le pythagorisme et la musique

Maria VASSILIADOU
de l'Université d'Athènes

La Musique est le plus abstrait de tous les arts comme les Mathématiques dans le domaine de la science. Dans les Mathématiques à côté de la logique il y a une magie qui produit l'harmonie de l'Unité, la cohérence des parties dans leurs relations mutuelles qui les soumet à la domination du total, dira Tagora¹. Pythagore est le premier qui ait constaté cette relation sur laquelle il a fondé toute sa doctrine au point que ses sectateurs ont placé la musique au premier rang de leurs spéculations² ; chose tout à fait normale et convenable à ce mouvement intellectuel qui oscille toujours entre raison et mythe, philosophie et poésie ou pour parler plus justement entre philosophie et théologie car « où nous voyons les poètes les philosophes grecs reconnaissaient des théologiens »³.

Le pythagorisme ayant sa source dans l'orphisme⁴ a des nombreuses relations avec une pensée magique pénétrée de croyances relatives à la musique⁵. Cependant la musique pythagoricienne est surtout une arithmétique. La vraie harmonie doit être constituée par la simplicité des rapports numériques. La raison devait être seule juge des principes rationnels de la musique d'après les lois générales de l'ordre, sans

1. *Le Sens de l'art*, Paris, 1928.

2. Isidore LEVY, *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, 1926.

3. E. DETIENNE, *Homère, Hésiode et Pythagore*, *Latomus* LVII, Bruxelles, 1962, p. 39.

4. Déjà du temps d'Hérodote (Hérod. 11, 81) il était difficile de faire le départ entre l'orphisme et le pythagorisme ; cf. P. BOYANCE, *Le culte des Muses*, Paris, Boccard, 1937, pp. 100 et suiv. ; P.-M. SCHUHL, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris, P.U.F., 1933, pp. 228 et suiv.

5. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, P.U.F. 1959, p. 171.

référence à la sensation⁶. C'est sur ce point que naît la grande opposition entre les Pythagoriciens, les Harmoniciens soumis au calcul des harmonies et l'école des Organiciens qui faisaient appel à la sensation pour fonder la science et l'art de la musique, pour qui l'expérience acoustique seule et par suite le plaisir de l'audition devaient servir de critère.

Entre eux Aristoxène tend à concilier les deux aspects en reconnaissant avec les musiciens que la perception sensible précède l'opération du jugement mais en réservant l'appréciation de la convenance, donc de la beauté et de la laideur, à la raison seule car l'ouïe ne juge que de la justesse sans fournir de catégories au goût⁷. L'essence de la musique est donc dans le nombre. L'oreille n'est qu'un intermédiaire ; la raison est un souverain juge, ce qui fait de la musique un art intellectuel⁸. Ainsi Pythagore conseillant à ses disciples de toucher du monochorde voulait les persuader que la perfection de la musique s'acquerrait plutôt intelligiblement par les nombres que sensiblement par l'ouïe⁹.

La musique des anciens différait de la nôtre¹⁰. L'absence du ton majeur, du ton mineur, le manque de tonalité précise, n'avaient pas les inconvénients qu'ils devaient avoir pour nous¹¹. La musique a toujours été liée avec la poésie, c'est-à-dire, la parole et la pensée. Celui qui étudie la musique, dit Aristide Quintilianum, doit s'attacher à la diction, l'harmonie, le rythme, mais surtout à la convenance de la pensée¹². Il n'est d'art qui ne s'adresse qu'à la sensation. Celle-ci n'est pas sans 'quelque élément rationnel puisque nos nerfs répètent les

6. A.-E. CHAIGNET, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, Paris, 1873, II, p. 135. Voir aussi Plutarque, *De la musique*, 37, 25 : « Le noble Pythagore ne voulait pas qu'on jugeât de la musique selon les sens, car il disait que sa vertu ne pouvait être appréhendée que par l'esprit ».

7. LASSERRE, *Introduction à l'œuvre de Plutarque De la musique*, Lausanne, 1954, p. 94.

8. Cf. SAINT-AUGUSTIN *De Ordin*, « *Pulchra numero placent. Ratio sentit nihil aliud sibi placere quam numeros* ».

9. ARISTID. QUINTILIANUM, *de Mus., Maib.*, p. 116, I.7.

10. Il est bien connu que Pythagore a inventé les premières règles acoustiques et représentait le son comme le produit des vibrations de l'air, l'aigu et le grave comme le résultat de leur rapidité ou de leur lenteur. En général, sa théorie musicale qui est purement mathématique est fondée sur la théorie des proportions (les éléments en étaient les longueurs des segments des cordes sonores inversement proportionnelles aux nombres de vibrations).

11. A. E. CHAIGNET, *op. cit.*, p. 137.

12. ARISTID. QUINTIL., *de Mus.*, p. 76.

vibrations des corps sonores qui ne sont musicales qu'à certaines conditions définies par des lois numériques¹³.

En effet, le système musical des Pythagoriciens est un système fondé sur des lois strictes d'harmonie. Cette harmonie est représentée par les principaux intervalles, c'est-à-dire, la quarte, la quinte et l'octave¹⁴. Celles-ci à leur tour sont engendrées par quatre notes de la gamme (ut, fa, soi, ut) qui correspondent à quatre nombres (6-8-9-12, ou dans un rapport différent 1-2-3-4). L'harmonie, dira Philolaus, c'est l'octave même, c'est-à-dire, une quarte (syllabé) surmontée d'une quinte (diapenté). Les principales harmonies musicales se trouvent dans les quatre premiers nombres : le rapport de 4 à 2 ou de 2 à 1 représente l'octave, de 3 à 2 la quinte, de 4 à 3 la quarte. Les quatre premiers nombres peuvent donc expliquer les accords harmoniques principaux¹⁵.

13. A.-E. CHAIGNET, *op. cit.*, II, p. 138 ; Arist., *Polit.*, VII, 5 ; Plat., *Tim.*, p. 80.

14. *Philolaus*. fgm. 5 : L'étendue de l'harmonie est une quarte plus une quinte. La quinte est plus forte que la quarte de 918 ; car il y a de l'hypate (corde grave du tetrachorde inférieur) à la mèse (corde aigue de ce même tetrachorde) une quarte, et de la mèse à la nète (corde aigue du tetrachorde supérieur) une quinte ; mais de la nète à la trite (paramèse dans le système de l'octachorde) il y a une quarte, de la trite à l'hypate une quinte. L'intervalle placé entre la mèse et la trite est de 918 ; l'intervalle de la quarte est de 413 ; celui de la quinte de 312 ; celui de l'octave dans le rapport double (112 ou 214). Ainsi l'harmonie comprend cinq 918 plus deux dièses (ici un demi ton mineur 248:256, ailleurs (leimma) la dièse est l'1/3 ton dans le genre chromatique, l'1/4 ton dans le genre enharmonique) ; la quinte trois 9/8 plus un dièse ; la quarte deux 9/8 plus un dièse. Nous avons donc dans le système de l'octachorde le diagramme suivant :

	Nète	
Tetrachorde des aigues	Paranète	demi ton
	Trite	
	Paramèse	
	Mèse	
Tetrachorde des graves	Lichanos	
	Parhypate	demi ton
	Hypate	
Dans l'heptachorde la trite prenait la place de la paramèse :		
	Nète	
	Paramèse	3 demi tons
	Trite	
	Mèse	
	Lichanos	
	Parhypate	
	Hypate	

15. A. DELATTE, *Etudes sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915, p. 258. ; P. GORMAN, *Pythagores : A Life*, Routledge & Kegan Paul, 1979, p. 144.

C'est sur ce point que se développe la notion de la tetractys¹⁶. On désigne ainsi le nombre 36, somme des nombres par lesquels on peut représenter les intervalles des accents musicaux. En partant de 6, la quarte correspond à 8, la quinte à 9 et l'octave à 12. En ajoutant à la somme de ces nombres l'unité qui représente la valeur d'un ton (différence de 8 à 6) on obtient 36.

Bref, la tetractys est l'ensemble de quatre nombres dont les rapports représentent les accords musicaux essentiels. Elle donne la clef des mystères de l'acoustique et les Pythagoriciens étendirent à toute la physique les conclusions de cette découverte. La tetractys devient la « source et la racine de l'éternelle Nature ». « La tetractys, écrit A. Delatte, paraît devoir à deux causes la vénération dont elle était l'objet chez les pythagoriciens. Au point de vue scientifique elle expliquait les lois de la musique céleste et humaine, et comme l'harmonie était la grande loi de l'univers, elle put être considérée comme la source et la racine de la nature. D'autre part elle leur permettait d'imiter par la musique savante l'harmonie des sphères et de se rapprocher ainsi de la perfection divine »¹⁷. La doctrine de la tetractys était enseignée aux acousmatiques, comme une initiation. au message d'Apollon « Qu'est-ce que l'oracle de Delphes ? La Tetractys ; ce qu'est justement l'harmonie où se trouvent les Sirènes ». Le point le plus clair de cette doctrine est l'identification de la tetractys avec l'Harmonie. La relation de la tetractys avec l'oracle de Delphes s'établit par l'intermédiaire de la légende des Sirènes. A. Delatte rapproche ce texte du mythe d'Er¹⁸ de Platon où l'harmonie des sphères est produite par leur mouvement, de révolution... L'harmonie du monde est produite par l'accord des voix de Sirènes chacune placée sur une sphère¹⁹. Nombreux sont les

16. Par comparaison à d'autres mots formés de la même manière, on pourrait attribuer à ce mot deux significations, celles de « quatrième partie » et d'« ensemble de quatre choses, quaternaire ». Pour une analyse détaillée de cette notion, voir DELATTE, *op. cit.*, pp. 249-268 et surtout pp. 254-257. Plutarque fait la distinction entre la tetractys pythagoricienne (somme de quatre premiers nombres pairs et de quatre premiers nombres impairs, donc 36) et la tetractys platonicienne (somme de nombres de l'âme du monde, dont la création est exposée dans le *Timée*) ; cf. Plutarque, *Isis et Osiris*, 75 et de *au procr.* II, 1 et 14,5).

17. DELATTE, *op. cit.*, p. 264.

18. *Rep.*, X, 617 b.

19. Ce mythe d'inspiration pythagoricienne a permis à Théon de Smyrne d'établir des rapports entre Pythagore et Platon (*expos. rer. math.*, p.147). Voir aussi J.-A. PHILIP, *Pythagoras and early*

témoignages sur les rapports entre les Sirènes et Apollon²⁰, dieu de la musique et de la divination, et, selon la légende, père de Pythagore²¹. Les Sirènes sont considérées par Homère²² comme connaissant tous les secrets. D'après Plutarque²³ elles passent pour annoncer les choses divines et leur caractère prophétique est reconnu par Porphyre²⁴. Sur certains vases elles apparaissent comme les compagnes de Dieu, ou bien elles ornent le trépied prophétique. Enfin le temple à Delphes était orné de statues dorées de kélédones, identifiées aux Sirènes²⁵.

Les Sirènes, divinités musicales de la mer deviennent les divinités musicales de l'espace quand le catéchisme des acousmatiques, identifie le soleil et la lune aux îles des bienheureux, l'exégèse théologique des mythes affirmant que « la mer de l'Odyssée et des errances d'Ulysse est en réalité l'espace »²⁶. Plus tard elles seront remplacées dans leurs fonctions par les Muses, filles de Zeus. Les Sirènes avaient paru aux Pythagoriciens « les plaisirs du ventre et de la chair » et Pythagore lui-même les avait forcément opposées aux Muses dont l'harmonie est comparable aux joies d'une vie vertueuse²⁷. D'après la tradition, Pythagore aurait donné à chacune des neuf cordes de la lyre céleste, le nom d'une des neuf Muses²⁸.

On retrouve l'idée dans une exégèse des fameux vers de la Théogonie²⁹ d'Hésiode qui décrivent les chœurs des Muses de l'Hélicon : « Si nous nous fions à Pythagore, le ciel aussi, a son

pythagoreanism. University of Toronto Press, 1966, pp. 126-127 ; GORMAN, *op. cit.* p. 169 ; DETIENNE, *op. cit.* pp. 58-59 ; MOUSTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 376.

20. D'après DELATTE, *op. cit.*, p. 276

21. Cf. J.-Cl. FRERE, *Pythagore l'initié de Samos*, Paris, Retz, 1974 ; Aristote dans Elius. VII. II, 26 (cf. IV 17) ; Diogène Laërce, VIII, II (*Timée*) ; Porphyre, V, p. 28 ; Jamblique, V., p. 30, 91, 133, 135, 140, 177 etc., Lucien, *Somnium*, 15 et 18 ; *mort. dial.*, 20, 3.

22. pp. 184-189.

23. *De au procr.* in *Tim.*, 32.

24. *Qu. hom. Odyss.*, p. 184.

25. Pindare, frg. 53.

26. E. MOUSTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 378. Voir aussi P. BOYANCE, « Les Muses et l'harmonie de sphères » dans *Mélanges dédiés à la mémoire de F. Grat*, Paris, Mme Pecqueur-Grat, 1946, t. I, p. 4, 5 et aussi du même, *Le culte des Muses...*, p. 140.

27. Porphyre, V., p. 39 ; Clem. Alex., *Strom.*, I, 48, éd. Stahlin.

28. Cf. Porphyre, V, p. 31 ; Arist. Quintil., I, p. 21.

29. Hés. *Théog.* V, I sqq., éd. Majon (vers 965 sqq.).

harmonie. Ce n'est pas qu'on le pince comme une lyre, ni qu'on souffle comme dans une flûte mais les mouvements des corps musicaux et divins par leur combinaison et leur accord produisent des sons divins. Les dieux jouis sent de la beauté de ce concert, mais il n'est pas perceptible pour nous parce qu'il est trop sublime et que nous sommes trop démunis »³⁰. Tel est le sens que recèle Hésiode lorsqu'il parle d'un certain Hélicon, dieu du ciel, de chœurs sacrés qui l'habitent, d'un coryphée qui est le soleil ou Apollon, feu resplendissant et musical.

Révélee par l'oracle de Delphes comme le suprême message d'Apollon ou de son incarnation Pythagore, cette harmonie constituerait la musique des sphères et la musique savante qui s'en inspire. Cette musique divine exerce une influence bienfaisante sur les âmes errant dans le ciel après la mort³¹. Le chant des Sirènes inspire l'amour des choses divines ou l'oubli de la vie terrestre³², au point que la musique terrestre n'est qu'un écho de cette harmonie et qu'elle aide l'âme à se souvenir des choses divines qu'elle a vues dans une vie antérieure³³; la musique humaine ne serait qu'une imitation de l'harmonie des astres.

L'idée de la musique cosmique³⁴ est liée aux concepts d'immortalité et de réincarnation parce que les étoiles et les planètes sont les domiciles des hommes réincarnés en une existence supérieure. Chaque âme individuelle est habitée d'une musique intérieure; aussi, une fois libérée de la prison du corps, peut-elle contribuer aux harmonies cosmiques³⁵.

30. Cité par DETIENNE, *op. cit.*, pp. 70-71.

31. Cf. Diogène Laërce, VIII, 31 (Alexandre Polyhistor) et Lydus *de ostendis*. 21, sur le sort des âmes après la mort.

32. On trouve une telle conception dans un fragment d'un commentaire pythagoricien de l'Odyssée conservé par Plutarque qu. conv., IX, 14, 6, 2; cf. aussi Eusthathe, in *Odyss.*, p. 1707, 41 sq.

33. La perception de l'harmonie des astres est un des principaux plaisirs des Bienheureux, dans Plutarque, *de facie in orbe lunae*, 29, 5. Cf. Cicéron, *Somnium Scipionis*, 5; Platon, *Rep.*, X, p. 6.

34. Cette idée vient d'Orphée mais Pythagore l'a rationalisée et lui a donné un sens scientifique et mystique à la fois. Elle est fondée sur la lyre heptacorde. Les poètes homériques ont anticipé cette théorie car dans l'hymne à Ares les planètes sont une sorte de Chœur de voix divines. Au septième siècle le poète Terpandre était connu pour l'addition de la septième corde à l'imitation de la musique planétaire.

35. GORMAN, *op. cit.*, p. 170.

Ainsi, la musique est le lien entre l'homme et le cosmos. Le monde est un instrument harmonieux, c'est la lyre dont Dieu joue, dont il tire la céleste harmonie des sphères, entendue par Pythagore de son vivant et par tous les élus, ravis en esprit³⁶. Le monde dans son unité est un nombre³⁷ le cosmos est une harmonie et par conséquent un nombre. Il existe donc une harmonie universelle dont le Nombre est l'expression sensible³⁸. L'homme n'est qu'un petit monde dans le grand, un microcosme dans le macrocosme³⁹. Tout être est composé de fini et d'infini ; car il procède de l'Unité et est composé de pair et d'impair ; de limité et d'illimité ; il est donc une harmonie de contraires et cela explique l'imperfection humaine⁴⁰. L'être est une harmonie car il est un nombre de nombres. C'est l'harmonie entre notre âme et les choses qui nous entourent qui nous permet d'en prendre connaissance, car le nombre de l'âme et le nombre des choses sont semblables et le semblable perceptible par les sens⁴¹.

La Musique harmonieuse vitalise l'homme. Sans harmonie, elle le contraire, le blesse, l'excite. Toute maladie modifie les activités du corps et en altère l'harmonie. Troublée par le commerce du corps, l'harmonie de l'âme ne trouve remède à ce trouble que dans les mélodies pythagoriciennes. La santé est une harmonie psychique et physique, un équilibre à maintenir. L'âme elle-même n'est qu'une harmonie qu'altèrent les passions et que la musique rétablit par la douceur de ses sons et la proportion de ses rythmes⁴². Mais l'action de la musique ne se borne pas à apaiser les passions ; elle incite à pénétrer leur nature, à définir une perfection, qui est l'harmonie, et à étendre jusqu'à la politique les principes d'ordre ainsi découverts⁴³. Alors, la musique est une purification. Appliquée aux maladies de l'âme comme à celles du corps, la vertu des nombres cachés dans ces harmonies,

36. J. MALLINGER, *Pythagore et les Mystères*, Paris, Niclaus, 1944, p. 148 ; CHAIGNET, *op. cit.*, II, p. 156 ; *Jambl.* VP 65.

37. *Jambl.*, VP 146, 147.

38. Plutarque, *De la musique*, 44, 30.

39. Anonymas Photii, *V.P.* 15.

40. Nicomaque de Gêrase, *Ar.* II B.

41. MALLINGER, *op. cit.*, pp. 147-148.

42. Cf., J. CROISSANT, *Aristote et les mystères*, Paris-Liège, 1932, p. 5.

43. BOYANCE, *Le culte...*, p. 146 ; Aristoxène (*op. Anecd.* Paris, t. I, p. 172, 3, frg 24).

dans ces incarnations magiques, produisait trois effets : d'abord l'âme, en qui se trouvent des mouvements semblables à ceux des sons harmoniques, s'adapte peu à peu à ces nombres et pour ainsi dire, vibre en eux ; puis elle a conscience de l'harmonie qui s'établit entre les diverses parties d'elle-même ; enfin elle se sent touchée, vaincue, convertie⁴⁴. Cette catharsis musicale agit par un effet thérapeutique comparable à celui d'une psychanalyse : on revit son complexe, son conflit, comme dans une confession ; la psychose est "débridée" comme un abcès⁴⁵. Il faut faire la distinction entre la catharsis pythagoricienne, qui opère par allopathie, donnant à l'âme entraînée aux mauvais exemples les modèles contraires, et la catharsis aristotélicienne, traitement homéopathique, par l'épanouissement dans une extase inoffensive et gratuite de penchants réputés bénins, comme on le voit au théâtre⁴⁶. Ainsi, par le charme pénétrant et délicieux de la musique, on met l'harmonie et le rythme dans les mœurs, dans l'âme et dans la vie⁴⁷ ; la musique apaise la colère, éteint les ardeurs de la volupté et calme même les folles fureurs de l'ivresse⁴⁸.

En somme, Pythagore a développé toute une médecine musicale et il avait tout un répertoire de mélodies qu'il appliquait comme des remèdes spécifiques contre la mélancolie, le découragement, la colère, l'envie, et toutes espèces de dérangements de l'âme et de l'esprit⁴⁹, ce qui lui permet de rejeter toute médecine plus violente. Il faisait appel également à la musique pour faciliter le réveil et favoriser le sommeil. Au réveil, des chants alternés libéraient l'âme de toute somnolence. Avant le coucher, une douce musique était la bienvenue pour purger l'esprit des troubles diurnes et pour dégager les oreilles des bruits

44. CHAIGNET, *op. cit.*, II, pp. 206-207. Aussi Porphyre, 30, 32, 33 ; Jambl. 110, 114, 164 ; Plutarque, *De isid.*, c. 81 ; Arist. Quintil., 1, 8 et IX, 4 ; Schol. Hom. *Iliad.*, XV, 391.

45. VATILA GHYCA, *Le nombre d'or*, Paris, nrf. Gallimard, 1931, p. 148.

46. LASSERRE, *op. cit.*, p. 63 ; Arist., *Poét.*, 6 ; *Polit.*, 8, 5 et 8, 7.

47. Jambl., III.

48. Id. 111, 112, 163, 195, 224 ; Strab., 1, 2, 3 ; X. 3, 10 ; Cie., *Tusc.*, IV, 2 ; Senec., *De Ira*, III, 9 : *Pythagoras perturbationes animi lyra componebat* ; Sext. Empir., VI, 8. On connaît l'anecdote du jeune homme ivre que Pythagore rappelle à la raison par la musique. AE1, II, XIV, 23 rapporte le fait à Clinias et le scholiaste d'Hermogène, p. 383, à Empédocle.

49. Cf. F. MILLEPIERRES, *Pythagore fils d'Apollon*, Paris, Gallimard, 1953, p. 192 ; GORMAN, *op. cit.*, pp. 157-158 ; Plutarque, *Isis et Osiris* : « Les accords de la lyre flattaient et apaisaient comme pour une incantation, la partie sensible et irrationnelle de l'âme ».

importuns. Mais cette musique produisait aussi ces phantasmes nocturnes, qui dans la légende hellénique viennent toujours des dieux.

Pour les pythagoriciens toute musique est bonne ; il est cependant des instruments préférables à d'autres. Ainsi, ils préféreraient la lyre, instrument d'Apollon et dont le caractère est calme, mesuré, grave, solennel à la flûte, instrument passionné, bachique, voluptueux, bonne pour les foules mais n'ayant rien de noble, de digne ni de libre⁵⁰. Ainsi, les disciples se rassemblaient autour d'un joueur de lyre qui accompagnait des cantiques à Apollon et ils trouvaient plaisir à accorder leurs voix au son de l'instrument et purification à glorifier les dieux et les héros sur des vers d'Homère et d'Hésiode⁵¹. Le pythagoricien cherchait à devenir harmonieux et eurythmique dans son corps comme dans son esprit⁵² ; il touchait de la lyre plusieurs fois par jour pour mettre son être en accord avec la Nature ; dans les sessions religieuses le chant prenait une importance particulière. Divers Acousmata le confirment :

« Accompagne ton chant de la lyre »⁵³ (Ac. 39)

« Fais aux Dieux des libations par l'oreille »⁵⁴ (Ac. 59)

« Ne touche pas à la lyre, sans t'être lavé les mains »⁵⁵.

La musique devient ainsi la discipline principale du sage, conjointement à l'astronomie. Le but de la vie pythagoricienne se trouve essentiellement dans la contemplation de l'harmonie. « Cette harmonie devient une méthode conduisant à sa propre révélation. Plus l'harmonie devient un domaine d'investigation, plus elle se découvre au chercheur, plus celui-ci trouve en elle la raison même de sa spéculation »⁵⁶. Ainsi, l'étude de la musique est une entéléchie⁵⁷ avant la lettre. Arithmétique, elle est un art intellectuel⁵⁸ ; cosmique, elle régit

50. Jambl., III.

51. Jambl. V.P., III, éd. Deubner, p. 64, 14 sqq., cf. ID. V.P., 164 éd. Deubner, p. 92, 20 sqq.

52. Jambl., V.P. III.

53. Dacier t. I, pp. 253-254.

54. *Idem*, pp. 279-280. D'après Porphyre, V.P., 43.

55. CHAIGNET, *op. cit.*, I, p. 154.

56. MOUTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 172.

57. MOUTSOPOULOS, *idem*.

58. Aristox. *Harmon* 1, 2 ; Procl., in *Tim.*, p. 196, 14 n.

et ordonne tout ce que la nature enferme dans son sein⁵⁹. La philosophie est essentiellement musique⁶⁰.

Si, chez les Grecs, la musique est au sens technique « poésie chantée avec accompagnement de cithare et mouvements rythmiques » et au sens large « éducation littéraire »⁶¹, elle est, chez les Pythagoriciens, hommage aux Dieux, purification de l'âme et stimulation du corps⁶², canal vers le divin, nous élevant jusqu'aux joies du sublime. Elle est le médium qui, par la magie du nombre, nous plonge dans l'essence du monde caché derrière la quantité et le désordre des phénomènes, essence faite d'unité et d'harmonie⁶³. Par la musique, notre âme touche à la Vérité absolue. Par un langage symbolique elle atteint à l'universel. Par une combinaison des lois du jour (mathématiques) avec des passions de la nuit (langage symbolique, puissance magique) elle donne la clef du concert du monde⁶⁴.

59. Arist. Quint. I, p. 3 Athen., XIII, 632.

60. Platon, *Phed.*, 61 a ; Strab., X, p. 717.

61. Pour les deux sens, cf. A.-J. FESTUGIERE, in *Rev. des Et. grecques*, 1938, p. 196.

62. Aristote, *Pol.*, VIII, 7.

63. Cf. Schopenhauer, *Sämtliche Werke* (Wrickert-Berlin), t. 1, b. pp. 300, 301, 302, et t. II, p. 465.

64. J. BRUN, *Les Présocratiques*, Paris, P.U.F., 1973, p. 35.