

Rite et Voix dans la philosophie antique (présentation)¹

Peut-on mettre en évidence l'existence d'un paradigme aural² et phono-rituel de la pensée antique ?

Nous ne reviendrons pas ici sur l'importance pour Platon de ce qu'on appelle la poésie mélique, par exemple l'élégie d'un Tyrtée de Lacédémone, qui, grâce à un rythme d'alternance d'hexamètres et de pentamètres, anime le courage (*Lois* 629-630) ou celle de Theognis de Mégare qui parvient à susciter chez les auditeurs l'émotion capable de résister à la guerre civile (630a5)³. Un tel savoir psycho-politique porte Platon à faire du protagoniste des *Lois*, l'Athénien, un « poète tragique » (817b2) et à faire de son « Conseil nocturne » un conseil musicien conformément à la tradition d'Hésiode dans laquelle Kalliopè, Belle Voix, la Muse du Chant, est aussi la Muse des Rois (*Théogonie*, vers 79-93). Une telle tradition traverse toute l'antiquité tout en intégrant d'autres éléments rapportés, dans les milieux du Stoïcien Posidonius et des Néoplatoniciens, aux *mages* iraniens ou aux prêtres égyptiens, ainsi la théo-onomastique, la théurgie et la pneumatique rituelle rythmique et hymnique. Il y a là la rencontre de plusieurs traditions, à commencer par une tradition rituelle de l'hymne⁴. Dans le système métaphysique et théologique de Proklos, où le Néo-pythagorisme avec ses hénades et ses triades se mêle aux théologies des *Chaldaïka logia* (*Oracles chaldaïques*) et des *Rhapsodies Orphiques*, le rituel théurgique (pratiqué effectivement par Proklos)⁵ suppose une

¹ **Attention : cette version n'est pas la version publiée dans le numéro spécial de la RMM**

² Du latin *auris*, oreille.

³ A.G. WERSINGER, « La danse et la pudeur (Platon, *Lois*, VI, 771e5-772a4) », in M.-H. DELAUAUD-ROUX (éd.), *Musiques, rythmes et danses dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, 2010, 183-195; « Voix médiatisée, voix "privées" ? Pour une topographie acoustique connective chez les anciens Grecs », in A.-I. BOUTON-TOUBOULIC (éd.), *Les effets de voix, la voix et les voix dans la pensée et la littérature anciennes*, Paris, Garnier, sous presses.

⁴ Dans un hymne, on honore les dieux, en multipliant les épithètes formulaires. Par exemple, dans *l'Hymne homérique à Apollon*, on prononce en asyndète trois épicleses et qualifications du dieu : « à l'arc d'argent », « seigneur », « qui frappe au loin », en fonction de ses attributs : l'arc, l'oracle, la lyre. Les travaux de ces dernières années ont mis en évidence que la poésie mélique correspond à l'action rituelle qu'elle énonce, et qu'elle est apparentée aux actes de culte. C. CALAME « Quelques formes chorales chez Aristophane : adresse aux dieux, *mimésis* dramatique et « performance » musicale », in P. BRULE et Ch. VENDRIES (éd.), *Chanter les Dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes, PUR, 2001, pp. 115-140, p. 116; « Les 'noms' des dieux grecs : les pouvoirs de la dénomination et de la profération hymnique dans la reconfiguration d'un panthéon » in S. PERCEAU et O. SZERWINIAK, *Polutropia, d'Homère à nos jours*, Paris, Garnier, 2014, pp. 79-95.

⁵ On appelle théurges ceux qui, dans les milieux néoplatoniciens du II^e siècle, prétendent entrer en contact avec les dieux, et notamment font descendre les dieux dans les statues.

théorie de la sympathie dans le prolongement des anneaux magnétiques du *Ion* de Platon et dont les agents sont les *seirai*, chaînes constituées de symboles magiques qui maintiennent la communication entre le dieu Suprême et le théurge. Dans les *Oracles Chaldaïques*, il s'agit de sutures cousues le long du monde du Ciel à la terre. Or, chaque *seira* a son dieu : il y a par exemple une *seira* héliaque, ou encore une *seira hermétique*, etc. Ces symboles sont des *sunthemata*, des composés ou plutôt des composites de choses les plus diverses : êtres vivants, minéraux mais aussi textes, formules homériques ou hésiodiques détournées de leur sens initial en formules magiques⁶, nombres, parfums. Les hymnes composés par Proklos⁷ (qui, dans son *Hymne à Athéna*, vers 42, dit appartenir à la série d'Athéna) sont conçus comme une geste analogique immense où chaque chose, à sa mesure, est dite chanter un hymne. Je ne puis ici reprendre ce dossier énorme fait de croisements, de fusions et d'amalgames. L'étude de Brigitte Tambrun permet d'examiner la synthèse de ces effets chez Pléthon, auteur, au xv^e siècle, d'un commentaire des *Oracles magiques des mages disciples de Zoroastre* et d'un *Traité des Lois*, qui, dans son anthropologie sotériologique musicale, associe à une connaissance de l'harmonique et de l'*èthos*⁸ une science fine du souffle et de la voix.

Entre la fin du xix^e et le début du xx^e siècle, on s'intéressait aux témoignages concernant les Pythagoriciens selon lesquels les sons et les nombres se correspondent par la médiation des lettres de l'alphabet, doctrine exposée par Hippolyte, théologien du deuxième siècle de notre ère⁹. Dans la veine de ces recherches, on pensait que les Pythagoriciens concernés étaient ceux qui auraient composé un *Hymne au Nombre*¹⁰. Cela implique évidemment que les lettres de l'alphabet, en l'occurrence les Sept voyelles ont été à la base de correspondances dans un but théologique et cosmologique¹¹. Dans cette perspective, un *logos*

⁶ Ils transposent le platonisme dans Homère (H. LEWY, *Chaldean Oracles and Theurgy : Mysticism, Magic and Platonism in the Later Roman Empire*, (éd. M. Tardieu), Paris, Etudes Augustiniennes, 1978, p. 459 ; G. SHAW *Theurgy and the Soul. The Neoplatonism of Iamblichus*, University Park, University Press of Pennsylvania 1995, pp. 170-188).

⁷ R. M. VAN DEN BERG, *Proclus' Hymns*, Leiden, Brill, 2001.

⁸ Rappelons que l'inflexion sonore que peut produire un instrument de musique comme la cithare ou l'*aulos* ou la voix elle-même considérée exclusivement du point de vue intervallique (les graves et les aiguës), est en relation avec le mouvement de l'âme, l'émotion.

⁹ Ainsi, Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ inspiré par le chapitre III de l'*Arithmologia sive De abditis Numerorum mysteriis*, de Athanase KIRCHER, 1665, consacré à l'*isopsèphia*, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, 1879-1882, réimpr. Jérôme Millon, Grenoble, 2003, p. 201.

¹⁰ Mentionné par Proklos, *Commentaire sur la République de Platon*, II, p. 169, 25 (f. 695-704 Bernabé, II, 2, p. 253, in A. BERNABÉ, *Poetae Epici Graeci. Pars II. Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*, Fasc. 1, 2, Bibliotheca Teubneriana, Munich et Leipzig, K. G. Saur, 2004-2005; Fasc. 3, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2007) ; A. DELATTE, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Paris, Champion, 1915, pp. 219sq.

¹¹ H. KOLLER, *Das Alphabet in Mystik und Magic, Stoikeia, Studien zur Geschichte des Antiken Weltbildes und der Griechischen wissenschaft herausgegeben von Franz Boll*, heft VII, Teubner, Leipzig Berlin, 1922, pp. 1-176, p. 33 ; M. L. WEST, « The Cosmology of 'Hippocrates' *De hebdomadibus* », in *Hellenica*, III, *Philosophy*, 2013, Oxford, Oxford University Press, pp. 170 sq.

au sens pythagoricien posséderait une triple dimension : un sens verbal, un sens numérique et un sens musical. Or ces trois faces ne font pas redondance et sont cryptées, comme le prouvent les nombreux exemples présents dans les *Papyrus Magiques* dont certains portent la mention d'Orphée¹². On illustre cela par les exemples de Petron d'Himère¹³ ou des Pythagoriciens des 7 voyelles musicales (Aristote, *Métaphysique* 1093a19-1093b6; Pseudo-Jamblique, *Theologoumena arithmeticae* 48, 5-20 De Falco)¹⁴. On en trouvera, dans la contribution de Sylvie Perceau et Gabriële Wersinger Taylor, un exemple inédit chez Empédocle.

Pourtant on objecte à ce type d'exégèse le ruissellement de coïncidences né du jeu des chances de l'alphabet. Si les hypogrammes sont inhérents à la langue qui les produit spontanément par combinaison alphabétique, leur présence dans un texte laisse indécidable la présence ou non d'un message crypté relevant d'une maîtrise auctoriale. Le sens « intentionnel », celui qu'on croit maîtriser par le jugement et l'opinion, mais aussi celui qu'on attribue à l'éminence auctoriale du *créateur*, n'est-il pas un épiphénomène de structures permutatives profondes et souveraines ?

Contre cette objection¹⁵, on répondra que pour certains Anciens comme les Atomistes, le paradigme herméneutique n'est certainement pas celui de la linguistique auctoriale. A la différence du *poète* platonicien qui a la puissance de créer la comédie aussi bien que la tragédie¹⁶, ce sont les combinaisons infinies des atomes de Démocrite et de Leucippe qui constituent l'alphabet produisant tragédie ou comédie¹⁷. Il en est de même pour les Pythagoriciens : si la puissance *hypophonique* de la langue fabrique *mécaniquement* du sens, ne négligeons pas le fait que les Pythagoriciens passent pour avoir été captivés, entre autres, par la mécanique, qui comprend la science des automates (Archytas, était l'auteur d'une colombe articulée, Aulu Gelle *Nuits Attiques* X, 12, 8). Rien n'interdit que les Pythagoriciens n'aient été attentifs aussi aux *automates hypophoniques*.

Du même coup, une autre pensée, infra-discursive, existe, qui peut être déchiffrée à condition d'être réceptif aux structures de permutation sonores : en l'occurrence, pour

¹² KOLLER, 1922, donne une foule d'exemples (pp. 35-42). Pour une bibliographie plus récente : F. 829. BERNABÉ, II, 2, p. 353.

¹³ KOLLER, 1922, pp. 98-99.

¹⁴ V. DE FALCO, [*Iamblichus*] *theologoumena arithmeticae*, Leipzig, Teubner, 1922 ; A. DELATTE, 1915, p. 219 ; KOLLER, traduit par « Gesamtheit der Glieder des Himmels », 1922, p. 12.

¹⁵ Cette objection relève de la même logique que celle qui accuserait d'être imaginaires les phénomènes de rhabdomancie ou du pendule de Gerboin sous prétexte qu'on en fournit une explication physique par les irrégularités locales du champ magnétique terrestre. L'explication scientifique réfute la théorie radiesthésiste mais n'annule pas le phénomène (une sensibilité à cet effet chez les individus pourvus de cristaux de magnétite).

¹⁶ Platon, *Banquet*, 223d3-5.

¹⁷ Aristote, *Génération et la Corruption*, 1, 315b10-15 ; Lucrèce, *De Rerum Natura*, I, vers 823-827 et 912-914.

Lucrèce, cette pensée est *l'atomisme lui-même*, à savoir la « vérité » physico-verbale de la cosmologie qui parle à travers la poésie devenue décryptage *aural*.

Dans cette perspective, l'étude de Renée Koch Piettre permet de résoudre un paradoxe bien connu: sans se départir de l'exigence d'exactitude de sa science de la nature, Epicure proférait des *phônai* qui plongeaient ses auditeurs dans la transe¹⁸.

Evidemment la question se pose aussitôt de savoir quelle relation existe entre la linguistique des *phônai* d'Epicure et une linguistique de type mystérique. Il faut se souvenir ici d'un témoignage concernant Démocrite selon lequel les noms sont des *statues phoniques*¹⁹, ce qui suggère une conception théurgique de la linguistique. Selon Nicomaque de Gêrèce, les Théurges, lorsqu'ils adorent la divinité, l'invoquent symboliquement avec des sifflements ou stridents ou roucoulés (Σιγμοῖς καὶ ποππυσμοῖς) avec des sons inarticulés et sans consonances (ἀσυμφώνοις ἤχοις)²⁰. De tels sons remontent aux traditions rituelles les plus anciennes, par exemple le *sigmos* mentionné dans les hymnes delphiques d'Athenaios et de Limenios (II^e siècle avant notre ère) qui désigne le sifflement aigu de l'aulos mimant le sifflement du serpent Pythique dans les rituels en l'honneur d'Apollon, et le *poppusmos*, un claquement des lèvres, évoqué par Théocrite, pour désigner le jeu discordant de l'aulos (*poppusden*, *Idyllia* 5, 7). L'*aulos*, un instrument à vent constitué d'un ou de deux tuyaux émet une vibration puissante qui peut susciter une impression hypnotique dominant entièrement à la fois le système nerveux central, la cage thoracique et les poumons des auditeurs, comme l'avait déjà vu Hans Lewy à propos des *Oracles Chaldaïques*²¹. Il y a quelque chose d'assourdissant qui provoque une *catharsis* et plonge dans un silence paradoxal. Or, Jamblique déclare que la langue dans laquelle il convient de s'adresser aux dieux est dénuée de signification²². En Anatolie, dans le culte du Soleil, on prononce sur un ton incantatoire des chants en l'honneur d'Apollon que nul ne peut comprendre²³. Déjà dans les *Perses* d'Eschyle, l'invocation des morts se fait au moyen de mots dit barbares, autrement dit incompréhensibles (v. 632-635 et

¹⁸ Philodemus. *On Franck Criticism*, D. KONSTAN, D. CLAY, C.E. GLAD, H.C. THORN, J. WARE, Atlanta, Society of Biblical Literature, 1998, fr.5, 1-4.

¹⁹ Démocrite, F. 142 H. DIELS and W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 2, Berlin, Weidmann, 1952 (cité par Damaskios, *Commentaire du Philèbe de Platon*, 24, 4, L.G. WESTERINK, *Damascius. Lectures on the Philebus wrongly attributed to Olympiodorus*, Amsterdam, North-Holland Publishing Co., 1959 (repr. Amsterdam, Hakkert, 1982 ; Hieroclès d'Alexandrie, *Commentaire sur les vers dorés de Pythagore*, 25, 2, 7, F.G. KÖHLER, *Hieroclis in aureum Pythagoreorum carmen commentarius*, Stuttgart, Teubner, 1974

²⁰ *Excerpta*, p. 276, C. VON JAN, *Musici scriptores Graeci*, Leipzig, Teubner, 1895.

²¹ LEWY, *op. cit.* 1978, p. 18, note 46.

²² *De Mysteriis*, VII, 4, 254,15-16, É. des Places, *Jamblique. Les mystères d'Égypte*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

²³ P. KINGSLEY, *Les Antres de la Sagesse. Etudes parménidiennes*, [1999], traduction Française, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 87.

697). L'étude de Sabina Crippa permet de revenir sur ces *phônai* récurrents dans les *Magica*²⁴ (auxquels on pourrait ajouter encore les témoignages archéologiques épigraphiques des lamelles orphiques²⁵).

Dans la *Vie de Pythagore* de Jamblique (15, 65, 18. 15, 65, 18)²⁶, Pythagore est dit entendre des sons produits par des mouvements de planètes et d'étoiles dans une expérience auditive *hyper-* (non *supra-*) sensorielle. Le texte s'achève en précisant que Pythagore offre des images des sons qu'il a perçus en les mimant soit avec des instruments de musique soit avec la trachée artère : il s'agit donc de mimophonismes. Au Vème siècle de notre ère, le Néoplatonicien Damascius raconte qu'Isidore, son maître, pratiquait des imitations rituelles d'oiseaux (*Vie d'Isidore*, F. 200), ce que confirment les *Papyrus magiques*. Cela n'exclut pas d'autres animaux : le lion et ses rugissements, qui appartient à la série héliaque, au même titre que le tournesol, le lotus, l'hélite, le coq, tout ayant une *phônè*, même les choses que nous considérons comme inertes, par exemple les pierres ou les instruments²⁷. L'oreille est thériomorphe²⁸.

Ces sons ont une efficace selon une formule saisissante et intraduisible sans anachronisme, attribuée à Asclepius dans le *Corpus Hermeticum*, « φωναῖς μεσταῖς τῶν ἔργων » : *ergon* signifiant l'œuvre, cela désigne des *sons emplis de performativité*. Ces sons font naître des choses comme dans la théurgie. Au Bénin, en Afrique occidentale, au sud du Burkinafaso et à l'est du Togo, les Yoruba disent que des choses sont « dansées à l'existence »²⁹ et le tambour a une fonction essentielle dans cette *mise au monde* par la musique. L'expérience de Pythagore possède des correspondances avec des expériences d'audition hyper-sensorielle attribuées aux prêtres de l'ancienne Egypte, aux brahmanes de l'Inde, aux Indiens du Nord du Canada, aux Aborigènes d'Australie, aux Inuit du nord Groenland ou aux marabouts et *chorfas* du Maghreb, sans oublier les spectaculaires rituels de Bali. Les Batâmmariba, au nord du Togo et du Bénin possèdent une architecture qui doit faciliter l'expérience auditive hyper-aiguë de bruits infimes. Des constructions de terre ocre

²⁴ Par exemple *PGM XIII* 81-86.

²⁵ Par exemple : Thuri, F 492 Bernabé, II, 2, p. 69, L12 Bernabé-Jiménez, A. BERNABÉ PAJARES, Ana Isabel JIMENEZ SAN CRISTOBAL, *Instructions for the Netherworld : The orphic Gold Tablets*, Leiden, Boston, Brill, [2001], 2008

²⁶ U. KLEIN, *Iamblichi de vita Pythagorica liber*, Leipzig, Teubner, 1937.

²⁷ Ainsi la pierre solaire, appelée œil céleste, parce qu'elle ressemble à la pupille de l'œil (Proclus, *De Sacrificio et magia*, 149, 12 ; J. BIDEZ, *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*, vol. 6, Bruxelles, Lamertin, 1928) et le son du gong, voix démonique émise par la terre chtonienne (Aristote, F. 196, Porphyre, *Vita Pythagorae* 41, 12-13; M.L. WEST, « Alcman and Pythagoras », *Classical Quarterly*, n°17, 1967, pp. 1-15, p. 12).

²⁸ W. DÉONNA, « Le dieu gallo-romain à l'oreille animale », *Antiquité Classique*, n° 25, 1956, pp.85-99.

²⁹ H. DREWAL and M. DREWAL, *Gelede. Art and female Power among the Yoruba*. Bloomington, Indiana University Press, 1983, p. 105.

en sortes de termitières (les *takyiènta*) sont intégrées dans le paysage qui abonde en « forêts et sources sacrées, baobabs centenaires, nérés et karités qu'il est interdit de détériorer, car en eux s'incarne une force souterraine »³⁰. Il s'agit de faire régner une qualité particulière de silence qui fait entendre « vols d'oiseaux et d'insectes, bruissements des feuilles, chuintement du vent soulevant le chaume des greniers ». Cette audition de l'infime n'est pas vaine et il est permis de lui faire correspondre les expériences d'un type plus scientifique mentionnées par Bernie Krause qui examine les sonorités émises par les plantes et les animaux, comme des signatures bio-acoustiques³¹. Dans sa contribution, Fionn Bennett nous conduit à mettre en correspondance les *phônai* avec la signature acoustique des puissances *électromagnétiques* des phénomènes naturels.

Les Anciens possédaient, on le sait de mieux en mieux depuis les *Cahiers*³² de Ferdinand de Saussure, une science cratylienne de la vocalité³³ que Jean Bollack³⁴ appliquait aux vers d'Empédocle, faisant naître le soupçon de la présence d'une deuxième langue, cryptée dans les figures étymologiques issues d'anagrammes sonores³⁵. Comme nous le verrons grâce à un examen rythmique de ses vers, Empédocle se présente comme un « Tourneur d'hymnes » (*hymnopolos*), qui lance une vaste paronomase circonlocutive cosmique au modèle de l'Apollon « Tourneur-Assimilateur » (*Homopoloûn*).

Cet ensemble d'études s'achève sur une problématique très actuelle : comment doit-on penser le rapport du rituel à la philosophie ? On connaît une tradition de l'hymne adressé à ce qui nous semble souvent des abstractions³⁶, mais pendant longtemps on répugnait à l'idée que

³⁰ D. SEWANE, « Puissance du nom : Les noms secrets des Batammariba », in *Les Vivants et L'immortalité*, Paris, Bayard, 2004.

³¹ *Chansons animales et cacophonie humaine. Manifeste pour la sauvegarde des paysages sonores naturels*, Paris, Actes Sud, 2016.

³² F. de SAUSSURE, Bibliothèque de Genève, 1906-1909, Ms. fr. 3962-3969. F. BADER, *Anagrammes et allitérations*, Paris, Louvain, Peeters, 1993 ; P.-Y. TESTENOIRE, *Des Anagrammes chez Homère ? De Saussure aux commentateurs anciens*, Lallies, Presses de l'ENS, Editions rue d'Ulm, 2010, 30, pp. 215-231. L'auteur insiste sur la dimension orale, non cabalistique, des anagrammes saussuriens.

³³ Certains passages du *Cratyle* de Platon renferment des échos des pratiques aurales orphiques récusant la correction d'inspiration grammaticale (*orthoepia*) des mots, au bénéfice de leur entente musicale. Dans les conditions de la vocalisation, le mot n'est plus un mot. La musicalité du mot lui confère une flexibilité polysémique au moyen de la prononciation modulée en séquences différentielles, notamment grâce aux paronomases, anagrammes, paronymies, palindromes, A. G. WERSINGER, *Platon et la Dysharmonie. Recherches sur la Forme musicale*, Paris, Vrin, 2001, pp. 119-124.

³⁴ *Empédocle, I. Introduction à L'Ancienne Physique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1965, p. 289, note 5.

³⁵ Certains sont exhumés dès 1965, par BOLLACK: ἀει δῆλόν (toujours visible), au lieu de ἀίδηλον (invisible) (F. 109, 8) ; « Aphrodite » dans « ἡπιόφρων Φιλότητος ἀμεμφός ἄμβροτος ὁρμή » (F. 35, 13) ; S. TREPANIER : διὰ νεϊκός (à travers la querelle) dans διηνεκῇ (continuellement) (F. 59), « From Wandering Limbs to Limbless Gods », *Apeiron*, n° 47, 2, 2014, pp. 172-210, p. 179, note 12.

³⁶ Hymne à *Dunamis* sur une inscription de Milet du Vè av. J.C. ; à *Hosia*, (Euripide, *Bacchae*, 370-371), à la *Nécessité*, (*Alceste*, 962) ; à *Aidôs* et *Nemesis*, (Hésiode, *Travaux et Jours*, 200) ; à *Tuchè*, *Eirene*, *Hygeia* (H. SOBEL, *Hygeia, Die Göttin Gesundheit*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1990), à Mnémosyne dans les lamelles d'or ; à Areté (Aristote, fr. *Poetae Melici Graeci* 842 Page), à la philosophie, *Phédon*, 61a3 ; et

le ritualisme, jugé irrationnel, pût jouer un rôle autre que métaphorique dans la pensée philosophique. C'est avec ce préjugé que permet de rompre Jean-Luc Périillié en montrant comment le Corybantisme innervé l'*Euthydème* de Platon.

Les mimophonismes de Pythagore sont la traduction organologique et vocale des sons imperceptibles du monde céleste et cette traduction possède une efficacité comparable aux figures visuelles qui naissent des sons dans la *cymatique* d'un Ernst Chladni, tout comme les gestuelles rigoureuses à l'origine des figures tracées sur les tableaux des peintres George Matthieu ou Hans Hartung sont animées par l'audition musicale. Ces sons ont une portée *archétypale*, métaphysique. Pas métaphysique au sens de la séparation de l'intelligible et du sensible, mais au sens où métaphysique définit la limite du pensable ou du perceptible. Il faut en effet remarquer que l'expérience de Pythagore relatée par Jamblique demeure sensible même si elle pousse l'acuité aux infrasons et aux ultrasons, ce qui détermine la limite des facultés humaines normales tout en n'étant jamais abstraite. Quand Hegel déclare dans son *Esthétique* que le sens le plus immédiatement spéculatif, celui qui reflète le *mieux* la nature des choses ou le fondement est l'ouïe, il est évidemment *mélocentrique* en ce sens.

Le phono-ritualisme ne doit pas être désigné par le mot « musique », trop surchargé de connotations esthétiques et musicologiques liées notamment à l'histoire occidentale de l'art et de la musique qui sont des références totalement dépourvues de pertinence pour ce qui nous occupe. La musique dont nous parlons ici est bien plutôt ce qui relève d'une *melo-linguistique* qui fournit la basse continue de la philosophie, car tout énoncé a un *ton*, le *Tonuntergrund*. Penser c'est alors écouter, entendre, se laisser dire, *Sichsagenlassen*, en deçà du questionner³⁷. Il s'ensuit que toute parole est d'abord résonance, et la première des questions, avant le « ce qu'est » pourrait être « comment cela s'entend-il ? Comment cela résonne-t-il ? ».

G. Wersinger Taylor
Université de Reims
CNRS, Centre Jean Pépin

vraisemblablement même au Bien, *République* 509b6-c4 (G. WERSINGER TAYLOR, « The Meaning of "Ἀπολλὼν ... δαίμονιαις ὑπερβολῆς" in Plato's *Republic* 6,509b6-c4 : A New Hypothesis » , in Nails D. and Tarrant H., *Second Sailing : Alternative Perspectives on Plato, Commentationes Humanarum Litterarum* 131, The Finnish Society of Sciences and Letters, Helsinki, 2015, 53-58).

³⁷ J. DERRIDA, *Heidegger et la question*, Paris, Flammarion, 1990, note 1, p. 119, pp. 103-104.

