



HAL
open science

Des liens du droit et de la musique à travers le prisme de la philosophie

Patricia Signorile

► **To cite this version:**

Patricia Signorile. Des liens du droit et de la musique à travers le prisme de la philosophie. Patricia Signorile. Entre normes et sensibilité: Droit et musique Hommage à Norbert ROULAND, , 2017, Collection Inter-normes, 978 2 7314 1059 4. hal-01558733

HAL Id: hal-01558733

<https://hal.science/hal-01558733>

Submitted on 18 Jul 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.

Des liens du droit et de la musique à travers le prisme de la philosophie

Patricia SIGNORILE*

« La musique est une révélation plus haute
que toute sagesse et toute philosophie. »
Ludwig Van Beethoven

L'étude de la musique et l'étude du droit sont une constante dans la pensée philosophique. Cependant l'imbrication de leurs liens paraît plus implicite qu'explicite¹.

Pourtant, si le droit est bien l'ensemble des règles qui régissent les rapports des membres d'une même société, mais aussi la science qui a pour objet l'étude de ces règles, alors il semble que les liens du droit et de la musique, en raison de leur structuration interne et de leur fonction externe, possèdent une convergence forte, plus que métaphorique.

En effet, le lien initial de la musique avec d'une part la rationalité – les mathématiques – et d'autre part avec l'irrationnel – les affects, les émotions, le sensible –, ainsi que son inscription dans différents domaines de la science comme la cosmologie, la physique, et différents domaines de la pensée de l'action, comme l'éthique ou la politique, se rencontre dans les différents systèmes de construction des disciplines et les articule entre eux.

De plus, des concepts tels que le juste et le beau ont aiguïté et aiguillonné la réflexion philosophique. Dans l'Antiquité et jusqu'à la Renaissance, le droit et l'esthétique étaient en harmonie. Ernst Kantorowicz² a démontré la

* Maître de conférences, habilité à diriger des recherches, philosophie esthétique et sciences de l'art, chercheur au LID2MS, Aix-Marseille Université.

¹ Cf. N. ROULAND, « La raison, entre musique et droit: consonances », in Collectif, 2001, 207p, p. 109-191. N. ROULAND et J. BENOIST, *Voyages aux confins du droit*, PUAM, collection Inter-normes, 2012, 266 p.

² E. KANTOROWICZ, « La souveraineté de l'artiste. Notes sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art de la renaissance » in *Mourir pour la patrie et autres textes*, Paris, Fayard, 2004, p. 43-73. Cf. également R. DWORKIN, *Law's Empire* (1986), Oxford, Hart Publishing, 1998, trad.fr. *L'empire du droit*, PUF, 1994.

relation entre art et droit, à travers l'évolution du concept de souveraineté. À l'époque médiévale, la discussion théologique est intimement liée à la question de la nature juridique des pouvoirs du pontife et de ses prérogatives divines qui influenceront d'ailleurs les discours artistiques des époques suivantes.

À partir du ^{xiv}^e siècle, les représentations dominantes du monde préfigurent la mutation qui conduit d'un monde où règne la théodicée au profit d'un monde laïcisé. Cette mutation n'aura de cesse dès la fin du Moyen-Âge d'inaugurer la montée de l'individualisme, sous l'influence de la Réforme puis de l'humanisme. Julien Oudot, dans *Premiers essais de philosophie du droit*³ datant de 1846, consacre les premières leçons du cours de droit civil à la philosophie et proclame que :

« le juriste, vraiment digne de ce nom, doit choisir entre Aristote et Platon, entre Vico et Herder, entre Domat qui déduit le juste de l'amour d'autrui, et Bentham qui le déduit de l'amour de soi-même ».

En France, jusqu'au milieu du ^{xix}^e siècle, les travaux des juristes étaient pétris de morale chrétienne et de philosophie antique et médiévale. En réalité, il semblerait que ce soit d'abord avec l'idéalisme allemand que ce soit opérée une véritable scission entre la philosophie, le droit et l'art et donc un changement épistémologique de paradigme.

I

LES PHILOSOPHES, LA MUSIQUE, LE DROIT

La découverte du lien de la musique avec les mathématiques est établie par les Pythagoriciens, de même que son interdépendance avec les émotions, la raison et l'ordre social. Damon d'Athènes, conseiller de Périclès, qui était musicien et sophiste, est souvent évoqué par Platon. Dans *République*, il le désigne comme le musicien expert auquel il faut se référer pour les détails de l'éducation musicale. La *Constitution d'Athènes* d'Aristote mentionne également un certain « Damon, fils de Damonidès » qui se préoccupe des conséquences sociales et politiques de la musique, à travers une « éthique musicale ». Il sera l'un des premiers observateurs à étudier les effets des différents types de musique sur l'humeur du peuple.

La musique dans la pensée grecque s'inscrit dans le cadre de liens constructifs et productifs entre la philosophie et l'irrationnel, tout comme les lois qui sont essentielles pour la cohésion de la cité idéale. L'humain ne possède pas de prédisposition à cultiver l'intérêt général dès la naissance,

³ Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5819998t.r=>

mais la musique peut être utilisée à des fins éthiques. Tout en relevant du sensible et de l'intelligible, la musique soutient et renforce les actions structurantes. Par exemple, l'aulos, instrument à vent, est utilisé durant toute l'Antiquité au cours de rites religieux et sociaux.

Chez Platon, la musique ne se définit pas essentiellement, comme un « art des sons », elle est avant tout une imitation sensible des mouvements de l'âme, et a pour fonction de les transmettre aux autres âmes. La pensée platonicienne associe étroitement la musique à l'action, qu'elle soit psychologique ou politique. Platon, dans *République* (III, 401 c-402), s'adressant à Glaucon, admet que « la musique est la partie maîtresse de l'éducation », avec la gymnastique « parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement. »

Dans *Phédon*, (60 d sq) Socrate, dans sa prison, en attendant l'exécution de sa sentence, apprend l'art des Muses et compose un hymne en l'honneur d'Apollon, « car pour (lui) la philosophie est la musique la plus haute » (61 a).

Les Lois, titre du dernier des dialogues de Platon après le *Philèbe*, présente la « Loi » comme une « décision politique du grand nombre, qui vaut sans limitation dans le temps ». Comme dans la *République*, le philosophe vise dans *les Lois* la constitution de la cité la meilleure possible, en prenant pour modèle le juste selon les dieux. Articulée au concept de *mimesis* – imitation d'une forme idéale –, la musique se révèle constituer un intermédiaire essentiel entre l'intelligible et le sensible, ce qui l'autorise à jouer un rôle fondateur dans la théorie de l'âme, de la Cité et du monde. Les lois comme la musique, produisent un ensemble de règles, de normes, qui régissent et régulent les rapports entre les hommes. Elles les rassemblent.

Dans la philosophie platonicienne, le concept de *mimesis* appliqué à la musique est spécifique. En effet, si la *mimesis* des arts poétiques et visuels produit l'apparence des objets par leur seule évocation, en revanche la *mimesis* qui produit la musique rend présent non pas une apparence, mais des comportements tels que le courage ou la tempérance qui affectent en retour les âmes de ceux qui l'écoutent.

La *mimesis* musicale révèle un processus constructeur et fondateur au même titre que la loi œuvre pour la vie harmonieuse dans la cité.

En habituant les âmes à la mesure musicale, celles-ci s'imprègnent des essences objectives et éternelles, et sont prémunies contre l'instabilité de leur « subjectivité ». Dès lors, la jeunesse se trouve préparée par la musique à découvrir la philosophie, les mathématiques, la dialectique, mais aussi la rigueur des lois. Cependant, pour Platon, la pratique de la musique, qui est salutaire pour les enfants, n'est pas une occupation sérieuse à l'âge adulte. Les musiciens, comme en général les artistes, seront chassés de la Cité idéale ou cantonnés dans des fonctions subalternes.

Selon Aristote la musique grecque possède de multiples modes, bien qu'il la ramène à deux fondamentaux, le mode « phrygien » et le mode « dorien ». La musique « phrygienne » est celle des courtisanes, des joueuses de flûte, des tripots et du peuple qui n'a pas la capacité ni le temps nécessaire pour s'adonner à l'activité de l'esprit. Cette musique n'exige aucun effort. Quant à la musique « doriennne », c'est celle des hommes libres, de ceux qui disposent de loisirs, qui se livrent à des activités libérales, administrent la cité, pratiquent la science. Aristote, dans *Politique* (VIII, 7, 1342), note que pour l'éducation, il est nécessaire d'employer le mode dorien. Il s'agit de mélodies qui ont un caractère moral ainsi que de modes musicaux de même nature.

À la différence du discours de Platon, Aristote démontre que la musique est d'emblée et de plein droit philosophique, au même titre que la tragédie ou l'épopée. Si Aristote ne précise pas à quelles essences métaphysiques et suprasensibles permet d'accéder l'art musical, en revanche il évoque un lien direct entre les constitutions et les harmonies (*Pol.*, IV; VIII, 1342a; E. E., VII, 9, 1241b). Dans *Politique*, IV, des métaphores musicales décrivent les constitutions, à l'instar de l'accord des instruments à cordes qui les rend utiles ou inefficaces, les constitutions sont « tendues » ou « molles et relâchées ».

L'ordre et l'harmonie qui règlent les rapports entre les différents êtres, définissent les justes proportions entre les éléments constitutifs de chaque entité, que ce soit une œuvre d'art, un organisme vivant ou une cité. L'ordre et la beauté de l'univers sont la manifestation non de relations de cause à effet, comme pour la science moderne, mais d'une justice divine ou de celle des idées.

Lorsque Sophocle, dans un vers d'*Antigone*, écrit : « [...] nombreuses sont les choses terribles, mais de toutes la plus grande c'est l'homme », c'est que l'homme dépasse la juste mesure par la démesure de sa volonté, par l'*hybris* – l'excès – qui le porte à mettre en danger les rapports qui constituent le cosmos.

La musique matérialise dans l'espace sonore à la fois cette démesure et cette mesure : l'œuvre musicale, comme la philosophie ou la loi, a pour fonction de rétablir l'équilibre. Ce que les Grecs appellent la *catharsis*, c'est l'équilibre reconquis, c'est sentir que le cosmos éternel demeure le fondement inébranlable. Le modèle de cette « justice » cosmique demeure la proportion géométrique qui triomphe dans les arts et la métamathématique de la logique des règles.

Toute la philosophie occidentale, y compris dans ses rapports avec la musique ou le droit, va être marquée durablement par ces conceptions du monde. Par la suite, l'évolution des typologies des savoirs traduira la suprématie des sciences exactes, auxquelles la musique sera associée. Le trivium médiéval composé de grammaire, rhétorique, dialectique n'est que le premier degré d'une formation qui se poursuit par l'étude du

quadrivium : musique, arithmétique, géométrie, astronomie. La musique y figure en tant qu'« ars » ou science de la quadruple voie.

Pour Thomas d'Aquin, si le but de la philosophie est d'atteindre la vérité des choses en conciliant Aristote et les écritures, la raison et la foi, la nature et la révélation, la musique doit chanter la louange du Créateur. Mais Thomas effectue une bipartition entre la musique vocale qui seule le permet, et la musique instrumentale qui ne flatte que les sens, dans la mesure où l'art est lié à une activité rationnelle productive qui n'implique pas seulement la connaissance mais aussi la raison.

Mais les principes de Thomas d'Aquin ne sont pas seulement déterminants pour la théologie. Les juristes, et surtout les jusnaturalistes, lui doivent beaucoup. Le thomisme constituera une doctrine décisive pour le droit naturel en même temps qu'une construction théorique.

Descartes, le fondateur du rationalisme moderne, s'est appuyé sur les forces de la raison et sur l'évidence, de façon à atteindre le vrai de manière sûre. Pourtant il a débuté son œuvre philosophique par un *Compendium musicae* (*Abrégé de musique*), non publié de son vivant⁴, et il la conclura par un *Traité des Passions de l'âme*, réalisant ainsi le programme suggéré à la fin de son essai de jeunesse. La musique semble donc orienter l'ensemble de son œuvre, sans pour autant en constituer un vecteur explicite. La musique apparaît comme un exercice philosophique permettant de caractériser ce que signifie penser, raisonner et calculer.

Quant à la philosophie du droit de Jean-Jacques Rousseau, elle est souvent analysée en relation avec les concepts de volonté générale et de contrat. À partir de 1749, Rousseau rédige les articles sur la musique pour l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. En 1750, son *Discours sur les Sciences et les Arts*, est couronné par l'Académie de Dijon. Au livre IV de l'*Émile*, Rousseau, également auteur de la *Lettre sur la musique française et d'un Dictionnaire de musique*, établit une distinction, parmi les objets qui intéressent le jugement de goût, entre ceux qui ne procurent qu'un agrément physique et ceux qui touchent vraiment l'âme humaine. Il écrit : « on doit distinguer encore ses lois [du goût] dans les choses morales et ses lois dans les choses physiques. [...] Il importe d'observer qu'il entre du moral dans tout ce qui tient à l'imitation. » Pour Jean-Jacques Rousseau, la musique est liée à l'origine des langues. La caractéristique de la langue est sa mélodie, étant entendu que la langue comme la loi se transforme par les rapports sociaux.

En revanche, Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, (§ 53) que ce soit dans l'« analytique du beau » ou l'« analytique du sublime », exclut la musique, activité purement « sensible » qui n'occupe que le dernier rang des beaux-arts.

⁴ Publié l'année de sa mort en 1650.

En effet,

« [la musique] produit une agréable jouissance personnelle. En revanche, si l'on estime la valeur des beaux-arts d'après la culture qu'ils procurent à l'âme, et si l'on prend pour critère l'extension des facultés qui doivent coïncider dans le jugement pour produire des connaissances, la musique sera reléguée au dernier rang des beaux-arts [...]. De ce point de vue, les arts de l'image la dépassent largement. [...] D'autre part, on peut imputer à la musique un certain manque d'urbanité, car [...] ses effets dépassent la limite qu'on voudrait leur assigner (et s'étendent jusqu'au voisinage), et elle s'impose en quelque sorte, portant préjudice à ceux qui n'appartiennent pas à la société de musique; ce qui n'est pas le cas des arts qui s'adressent à l'œil, puisqu'on peut toujours détourner son regard [...]. Ceux qui ont recommandé qu'on chante des cantiques à l'occasion des dévotions domestiques n'ont pas réfléchi à la pénible incommodité que ces exercices bruyants font subir au public... ».

Paradoxalement, le rationalisme kantien s'inscrit comme une « apologie de la sensibilité » alors que l'esthétique kantienne a inventé une sensibilité transcendante, marquant ainsi une rupture par rapport à la tradition métaphysique et à l'empirisme. Quant à la loi morale elle s'impose d'elle-même, par les seuls concepts de la raison pure rejoignant à ce stade la sensibilité transcendante.

II

LE CHANGEMENT DE PARADIGME

En réalité, pour comprendre cette séparation historique entre la philosophie, le droit et l'esthétique, il faut noter la cassure épistémologique produite par la révolution kantienne. C'est seulement avec Kant que naît l'esthétique moderne, soit une esthétique qui cesse d'être subordonnée au concept théologique. Kant fonde la croyance en une divinité transcendante qui agit sur le monde profane et conduit l'individu à se concevoir libre et autonome pour élaborer l'économique et le politique. Du même coup, l'art cesse d'être un instrument du religieux et il ne peut plus être justifié par la fonction rituelle, qu'il possède aussi bien dans l'expression du christianisme que dans les civilisations non chrétiennes. Kant, à la suite des empiristes anglais comme Burke ou Hutcheson, a réduit la faculté esthétique au goût, à la sensibilité et à la subjectivité. Cependant, selon Kant, ni la sensibilité ni la subjectivité ne sont purement individuelles comme le suppose notre langue contemporaine. La subjectivité est quelque chose que se partagent tous les hommes, leur « essence fondamentale ». Elle est en chacun et, à la fois, en personne en particulier. Elle transcende l'individu qu'elle caractérise.

L'analogie entre le pur jugement de goût, qui sans dépendre d'aucun intérêt, exprime une satisfaction et la représente en même temps *a priori* comme convenant à l'humanité en général, et le jugement moral, qui aboutit au même résultat par les concepts sans aucune réflexion précise et préalable, conduit à accorder un intérêt égal et immédiat à l'objet du premier comme à celui du second. La seule différence réside dans le fait que le premier est un intérêt libre, tandis que le second se caractérise par un intérêt fondé sur une loi objective.

De même, Kant, intègre le droit à sa philosophie critique en le faisant comparaître devant le tribunal de la raison. Dès l'introduction de la *Doctrine du droit*, le philosophe pose la question *qu'est-ce que le droit?* qu'il distingue de la question *qu'est-ce qui est de droit?*

Kant utilise cette distinction pour montrer que la question *qu'est-ce que le droit?* ne peut recevoir de réponse qu'en recherchant, par l'usage de la raison, le critère universel du juste et de l'injuste, sans se préoccuper des lois en vigueur dans un pays à une certaine époque, soit ce qu'il nomme la « législation empirique ».

Mais, en réalité, dans le *Conflit des facultés*, ce philosophe met en perspective une rupture fondamentale d'ordre épistémologique. En effet, si le juriste doit se contenter de rechercher le juste dans les lois officiellement promulguées, c'est au philosophe qu'il appartient de critiquer, au nom de la raison, les lois existantes. Kant effectue alors une distinction entre la règle morale et la règle juridique.

Jean-Pascal Chazal dans *Philosophie du droit et théorie du droit ou l'illusion scientifique*⁵ a démontré que la dichotomie kantienne des compétences entre le philosophe et le juriste, a engendré une spécialisation excessive du savoir, produisant l'isolement et l'incompréhension mutuelle. Les philosophes privilégient une étude du droit « dépouillé de son appareil technique, sous prétexte d'en mieux atteindre l'essence », soit une approche métaphysique, déconnectée de la réalité juridique, inutile pour les juristes. Par une sorte de tropisme, ceux-ci ont tenté de se réapproprier la réflexion sur le droit. Mais ils ne peuvent plus intégrer celle-ci directement dans leurs manuels dédiés presque exclusivement à la description du droit positif.

Par conséquent, s'il existe une analogie entre les domaines de la philosophie, l'édification des œuvres d'art – comme la musique – ou d'autres champs du savoir, c'est parce qu'on y trouve la même structuration architectonique⁶ où tout s'enchaîne à partir d'un principe unique et où tout

⁵ J.-P. CHAZAL, *Philosophie du droit et théorie du droit, ou l'illusion scientifique. Archives de philosophie du droit*, Dalloz, 2001, 45, p. 303-333.

⁶ Cf. R. CABRILLAC, *Le symbolisme des codes, Mélanges François Terré*, Dalloz, PUF, Juris-Classeur, 1999, p. 211 et s. R. CABRILLAC, « Le recours à la métaphore architecturale en droit: l'exemple

doit être soutenu par les éléments subordonnés⁷. Elle s'étend donc à tout et donne forme aux œuvres que l'homme construit quelle que soit l'époque. La forme est issue de l'homologie entre les champs. C'est un rapport entre les réponses du moment qui confère unité et harmonie, structurant également la façon de représenter le réel mais aussi d'y répondre, sans que l'on doive se rapporter à ce à quoi on répond. Le beau réside dans l'évidence des formes, une évidence variable parce que toujours fondée sur des différences qu'elle légitime en retour, fondant ainsi un paradigme.

Et, s'il y a plaisir, comme le dirait Kant, c'est que s'accordent l'imagination et l'entendement, sans que l'entendement régisse, comme dans le jugement de connaissance, l'imagination.

Dès lors, pourquoi le jugement de goût, qui est exclusivement subjectif, peut-il prétendre à l'universalité? Parce que « chez tous les hommes, les conditions subjectives de la faculté de juger sont les mêmes »; sans cela « les hommes ne pourraient pas se communiquer leurs représentations et leurs connaissances ». D'où l'affirmation kantienne : « Est beau ce qui plaît universellement sans concept ».

CONCLUSION

Les mouvements de rationalisation dans l'histoire de la pensée politique, philosophique et des arts s'inscrivent ainsi dans des dynamiques sociétales et politiques communes.

La musique comme le droit ne produisent pas une science démonstrative au sens aristotélicien, pour la bonne raison que le droit ne contient pas de prémisses vraies et premières mais seulement des opinions probables et contingentes, tout comme les sons sont exempts de sens. Seules les situations produisent le sens. En outre, le droit est de l'ordre de l'action et non de celui de la spéculation, il s'exerce dans le temps et l'espace. Or la prudence, qui s'oppose à la fois à la science au sens strict et à l'art, est cette vertu intellectuelle qui permet de délibérer avec rectitude dans un monde contingent, c'est-à-dire cette suspension temporelle – moment de la création et de l'interprétation – durant laquelle les choses, les sons, les idées, peuvent être autrement que ce qu'ils sont.

du Code civil », intervention au colloque « Droit et architecture », in P. SIGNORILE (dir.), *Droit et architecture: reconsidérer les frontières disciplinaires, leurs interactions et leurs mutations*, Université d'Aix en Provence, 11 avril 2013, PUAM, collection Inter-Normes, 2014, p. 101 et s.

⁷ Cf. M. MEYER, « De Kant à Bourdieu: un renouvellement de l'esthétique? », *Revue internationale de philosophie*, 2/2002 (n° 220), p. 259-274.

Alors, en se coupant de la philosophie générale, le juriste qui réfléchit exclusivement sur le droit rétrécit son champ d'investigation. L'exclusion de toute métaphysique est aussi propice à la critique que l'abus de métaphysique. Lorsque Georges Ripert, comme le constate Jean-Pascal Chazal⁸, a étudié les liens entre droit et morale, la référence à la philosophie d'Aristote aurait pu enrichir la réflexion et renforcer sa thèse. De même, on ne peut sérieusement soutenir que le droit a pour finalité la justice, la sécurité ou l'utilité sans se référer aux travaux de Thomas d'Aquin, Hobbes et Bentham. Enfin, comment comprendre la notion de droit subjectif sans connaître la querelle des universaux, Guillaume d'Ockham, les théories du contrat social ?

À l'origine la philosophie était consubstantielle au droit. Cicéron⁹ sous l'influence de la philosophie grecque, conçut le dessein d'organiser le droit en art, c'est-à-dire de façon rationnelle en définissant les termes, en distinguant les espèces, sous un genre et en fonction de leur caractère commun.

À l'origine, la philosophie participe à l'essence de la matière juridique, elle est intrinsèque au savoir juridique. La « science du droit » ne peut donc pas se cantonner à décrire les aspects formels en délaissant les problématiques posées par son objet d'étude, car la substance du droit est intrinsèquement aporétique, comme chez Aristote ; elle est alors dialectique et se distingue du scepticisme, de l'agnosticisme ou du sophisme. Le droit et l'art musical se donnent des règles. Les règles du second ne sont évidemment pas celles du droit, mais elles se construisent en une normativité parallèle qui métaphoriquement et structurellement conduit à leur rencontre.

Après plus de deux siècles de séparation plus ou moins probante, la philosophie générale réintégrera peut-être dans le futur la matière juridique, qu'elle n'aurait jamais dû quitter. Ainsi finira sans doute le combat épistémologique – en même temps que la fragmentation du savoir – entre la philosophie du droit des philosophes, celle des juristes et la théorie générale du droit, le droit se réappropriant son bien, ou plus exactement sa finalité entre raison, sensibilité, esthétique et musique.

⁸ *Op. cit.*

⁹ Cf. *De Oratore*, I, 188 à 192