

Communication de Monsieur Michel BURGARD



Le Dictionnaire de Musique de Jean-Jacques ROUSSEAU

Des philosophes du XVIII^{ème} siècle, Jean-Jacques Rousseau est, de beaucoup, celui qui se passionne le plus pour la musique. Si Lacépède, Grimm, d'Holbach, La Harpe, Marmontel et d'Alembert ont bien écrit sur l'art musical, Rousseau s'y est, lui, largement consacré, regrettant toute sa vie de ne pas avoir été musicien. Cahotique, incomplète, assez incohérente, sa formation se doit d'être évoquée car elle permet de mieux comprendre ses objectifs quand il se met à la rédaction de son *Dictionnaire de Musique*. Elève de la Maîtrise d'Annecy, il s'initie au chant mais quitte l'ensemble à Lyon. Le voici enseignant en Suisse, poursuivant, de 1737 à 1740, des études musicales aux Charmettes, jusqu'au moment où Madame de Warens le «congedie».

Après s'être essayé à la tragédie lyrique, il soumet un nouveau système de notation à l'Académie des Sciences, sans succès. En 1743, son voyage en Italie le conduit à s'imprégner de musique italienne. L'année suivante, il collabore avec Voltaire pour un opéra. Selon lui, «ouvrage si médiocre en son genre», son ballet des *Muses Galantes*, créé en 1745, lui attire, de la part de M. Rameau «cette violente haine dont il n'a cessé de donner des marques jusqu'à sa mort». 1750 voit la parution du *Discours sur les Sciences et les Arts*, primé par l'Académie de Dijon.

L'intermède du *Devin du Village*, qui deviendra célèbre, est représenté en 1752, date de la représentation parisienne de *La serva padrona - La servante maîtresse* - de Pergolèse qui déclenche la guerre, ou querelle, des Bouffons entre partisans de la musique italienne et de la musique française, sorte de prolongement du conflit entre lullystes et ramistes. Rousseau se jette ardemment dans la mêlée et, en 1753, écrit la *Lettre sur la musique française* et celle d'un *symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre*. Dans

Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie, Rameau attaque sévèrement, en 1755, les articles rédigés par Rousseau en 1749 et s'attire immédiatement la réplique à ses «outrages» dans *l'Examen de 2 principes avancés par M. Rameau*. Ce texte sera publié ultérieurement pour servir «à l'éclaircissement de quelques articles de mon Dictionnaire, où la forme de l'ouvrage ne me permettait pas d'entrer dans de plus longues discussions». Malgré ces péripéties, le *Dictionnaire de Musique* sera imprimé en 1767 à Amsterdam, puis à Paris, alors que Jean-Jacques connaît une difficile errance à travers la France et travaille aux *Confessions*. Dans une préface, antérieure de trois ans, il a pris la précaution de donner des précisions «conservatoires», toujours hanté par ce besoin, presque maladif, de se justifier. Soulignant l'utilité de son labeur en évoquant l'ampleur, à ses yeux inégalable, du vocabulaire musical, il définit son livre avec une étonnante modestie : «C'est ici moins un dictionnaire en forme qu'un recueil de matériaux pour un dictionnaire, qui n'attendent qu'une meilleure main pour être employés». Il rappelle sa hâte, forcée, pour fournir les articles imparfaits par lui promis en 1749 à *l'Encyclopédie*. Voulant réparer son imprudence et approfondir le sujet, il s'est donc lancé dans cette entreprise. Au début, il bénéficie d'une documentation de premier ordre mise à sa disposition par un conseiller obligeant et compétent : l'abbé Sallier lui communique «livres et manuscrits» de la bibliothèque royale. Cet apport inestimable se joint aux consultations, précieuses et pour lors non polémiques, de ceux qu'il appelle «artistes et gens de lettres» et, fait rarissime dans son existence fréquemment irritée, «au milieu» desquels il vit. Comme d'habitude, cela ne pourra durer mais, pour une fois, la société ne sera pas nommément en cause.

Volontairement retiré à la campagne, Rousseau, privé de ses ressources livresques et vivantes, prévient, sincèrement : «Je me suis occupé, dans ces montagnes, à rassembler ce que j'avais fait à Paris et à Montmorency, et de cet amas indigeste, est sorti l'espèce de dictionnaire qu'on voit ici». Lucide sur ses défauts et ses imperfections, il précise qu'il a privilégié le vocabulaire technique, laissé de côté l'organologie dont s'était occupé «M. Diderot» dans *l'Encyclopédie*, choisi «le système de la basse fondamentale» en matière d'harmonie. Il revendiquera, plus tard, la paternité absolue de 20 articles dont le sujet mérite l'examen. *Accent* requiert une réelle subtilité quant à sa définition. *Consonance* et son opposée, *dissonance*, offrent une simple clarté scientifique. Que mettre dans expression, qui ne participe d'une sensibilité très personnelle ? La forme de la *fugue* ne pose pas problème mais, si délicat, si subjectif, si «dix-huitiémiste», le *goût* est particulièrement difficile à cerner, comme la *licence*. La polysémie d'*harmonie* exige une rigueur et une compétence des plus complètes. *Intervalle*, *mode*, *modulation* ressortissent d'un champ lexical courant dans le domaine musical et nous pouvons nous étonner qu'à l'instar d'autres termes

par l'auteur revendiqués, ils n'aient pas déjà été bien traités. Même observation pour *préparation, récitatif, son, tempérament, trio, unité de mélodie et voix*. Par contre, il semble malaisé au compositeur que se veut Jean-Jacques, de traiter sereinement de l'opéra, et cela en faisant abstraction de ses différends et de ses rancœurs. Reste l'article consacré au *genre enharmonique*, particulièrement ardu, dont il se targue de donner la meilleure explication possible, c'est-à-dire la plus claire.

Au total, le volume compte 580 pages, consacrées à plus de 850 articles auxquels s'ajoutent 29 pages de schémas explicatifs, et cela dans un format de 21-12,5 lors de la réédition de 1977. Indépendamment des définitions dont Rousseau se réserve l'apanage, il faut signaler qu'il apporte un soin particulier et consacre un développement minutieux à l'étude de termes souvent plus délicats à expliciter qu'il n'y paraît. Ainsi *accompagnement, accord, basse. Battre la mesure* offre, à l'époque, un réel et redoutable problème. *Cadence, chiffres, chromatique, clef* exigent rigueur et précision des plus impératives. Jean-Jacques se sent relativement plus à l'aise pour traiter de la *chanson*, même s'il a pratiqué l'art de la romance et celui de l'air. *Copiste* lui rappelle peut-être de mauvais souvenirs puisqu'il lui a fallu, un temps, exercer ce métier pour gagner sa vie. Relevons, au passage, *dièse, doigté, duo*, soulignons la complexité, technique, d'*échelle* et de *gamme*, les pièges tendus par *genre* et *musicien*. *Mesure, note et octave* imposent, à leur tour, l'incontournable minutie du « scientifique ». *Proportion* fait appel aux mathématiques, mais c'est *système* qui suscite les commentaires les plus fouillés. Il est, d'ailleurs, déclaré ceci au préalable : «Ce mot, ayant plusieurs acceptions dont je ne puis parler que successivement, me forcera d'en faire un très long article». 38 pages seront, en effet, indispensables pour examiner lesdites acceptions et, particulièrement, exposer «le système de M. Tartini».

L'étude de quelques articles du dictionnaire pourrait, maintenant, donner un aperçu de la façon dont Rousseau cherche à intéresser son lecteur, en quelque sorte de sa pédagogie. Pourquoi, à la lettre G, essayer de définir le génie, dont la musique n'a certes pas la propriété ? Incontestablement dans l'intention de valoriser l'Italie aux dépens de la France sur le plan musical. En réalité, pas de définition précise mais une adresse directe à un jeune homme : «En as-tu, tu le sens en toi-même. N'en as-tu pas, tu ne le connaîtras jamais». A l'art des sons est alors assigné, dans une éloquente formulation, une mission de totale expression. Mais la concrétisation de cette ambitieuse acception se traduit aussitôt par une invitation pressante à Naples, pour y entendre quatre maîtres italiens : Leo, Durante, Jomelli, Pergolèse. Ils conduisent à une extase débordante qui, à notre sens, transportera, ou excèdera, sans laisser indifférent. L'autorité de Métastase, incontestable réformateur des livrets et des opéras eux-mêmes, est

ici logiquement évoquée. Seulement, obligation est faite d'admirer, béatement et émotionnellement, pour avoir du génie.

Sinon : «Que t'importerait de le connaître ? tu ne saurais le sentir : fais de la musique française». Evidemment, nous voilà loin de l'objectivité scientifique requise plus que jamais aujourd'hui et l'article goût, où le mot sera répété à satiété, se présentera de la même façon. Ecrit à la première personne du singulier, il lui est attribué, dans une formule frappante, la fonction de «Lunette à la raison». Suit une adresse, oratoire, au lecteur. Puis une étude, très logique, de la diversité des «goûts particuliers» et du seul véritable «goût», selon l'auteur, le «goût général», bizarrement consacré par le suffrage d'une majorité. En appendice, il est péremptoirement stipulé que «le génie crée, mais le goût choisit». Le trio sera traité de façon technique, mais avec nuance et clarté. Cette «musique à trois parties principales ou récitantes» se définit avec précision et les règles en sont d'autant mieux exposées qu'il est, avec empressement, constaté qu'elles ont été abolies en Italie, en faveur du chant. Après un renvoi à duo, les français sont à nouveau mis en cause pour leur prédilection envers les accords et c'est avec mépris qu'est signalé «un double-trio du sieur Duché, qui passe pour un chef-d'œuvre d'harmonie». L'*intervalle* semble facile à expliquer, en apparence du moins car la notion s'avère plus complexe qu'il n'y paraît. La pédagogie exige alors d'obéir à un processus minutieux et complet. Une distinction avec *étendue* et un dénombrement s'imposent. Le renvoi à *système* conduit à la sérieuse référence d'Aristoxène de Tarente et à la classification en 5 «manières», Bacchius, Gaudence, Meibonius et Théon de Smyrne apportant pour lors leur autorité. Le souci de s'appuyer sur de solides travaux, en général incontestés, conduit jusqu'à une digression volontaire qui prend la forme d'un dialogue fictif entre Aristoxène et Pythagore et renvoie à Nicomaque et à Boèce. Fort de l'appui des Anciens, il faut présenter les classifications actuelles aux Modernes, en les concernant clairement. La 2^{ème} personne du pluriel de l'impératif présent les invite, la table des intervalles - planche 6, figure 7 - leur expose l'état de la question.

Rappelons-le : comment parler de l'opéra quand on essaye d'en écrire soi-même ? Rousseau n'élude pas la difficulté et se lance carrément dans une analyse personnelle et partielle d'un sujet qu'il connaît passionnellement. Après une définition «classique», l'énumération des différentes parties de l'ouvrage, il s'attache à la musique elle-même et souligne évidemment la différence qui sépare la parole du chant. L'incontournable référence aux Grecs, dont les modèles ne s'imposent plus ici, mène à une conception d'une «langue lyrique» continuellement chantée. S'il exalte ardemment le plaisir «physique» suscité par le spectacle, Jean-Jacques va sciemment scandaliser quand il pourfend

la mythologie clinquante et inintéressante qui s'étale sur le théâtre en des lieux somptueux. Autre provocation : la sacralisation de la mélodie, fruit de son italianisme militant, au détriment de l'harmonie et du rythme. Pour qui connaît bien le philosophe et l'homme, la prescription de sujets humains où s'épanche le langage du cœur semble aller de soi. Bannissant le merveilleux, demandant l'équilibre du texte et de la musique et, selon les exemples de Vinci, de Léo, de Pergolèse, un accord entre le sujet et son traitement musical, notre rédacteur se veut convaincant et cherche, pourrait-on penser, à rassurer en contrôlant l'émotion par la raison. Etrange, pourtant, cette «puissance imitative» accordée à la musique, pas à la peinture, dans une volonté, là encore, de faire réagir ou, du moins, de soulever des questions. Quant à la danse, elle se produira, comme l'intermède, après l'opéra, pour ne pas rompre la continuité de l'action : Rameau, à notre avis, appréciera... Voilà donc 14 pages, parfois à la limite de la confusion, facilement entraînées dans une sorte d'exaltation lyrique, toujours intéressantes à cause des problèmes qu'elles abordent et des tons qu'elles empruntent.

En mars 1768, Rousseau avait donc signalé les articles auxquels il tenait le plus, parce qu'ils lui appartenaient en propre. A propos d'*Enharmonique* - Harmonie - il stipulait que «ce genre, jusqu'à présent très mal entendu, est mieux expliqué que dans aucun livre». Il conviendrait donc, pour achever l'examen de ces quelques exemples assez significatifs de la pédagogie mise en œuvre dans l'ouvrage, de considérer ce sujet ainsi vanté. Pour en cerner le sens, il est fait assaut de référents : Aristoxène «et ses sectateurs», Aristide Quintilien, sans oublier de renvoyer à *genre* et à la planche 23, figure 1. On dirait presque «comme d'habitude» quand on lit que le système actuel diffère de celui des Grecs. Second renvoi : *échelle, quart-de-ton*, avant les explications de «ce genre assez peu connu» données de façon aussi vivante que possible : «Imaginons maintenant ...», «Si je prends ...», «Voyez planche 21, figure 4, un exemple de tous ces passages». Mais le désir de régler de solides comptes avec Rameau reprend quand il s'agit des chants diatonique et chromatique : *le trio des Parques d'Hippolyte et Aricie* s'avère injouable, comme le *tremblement de terre des Indes Galantes*, cette opinion sur ce dernier étant corroborée par ce qu'en écrit M. d'Alembert dans ses *Eléments de Musique*. Proscrivant totalement lesdits chants dont le passage de l'un à l'autre perturbe inutilement l'oreille, ce que n'a pas compris le compositeur qui les a employés, Rousseau en arrive à situer le «lieu de l'enharmonique» dans «le Récitatif obligé», utilisé avec bonheur - c'est étonnant ! - par un italien des plus éminents, Pergolèse, dans son *Orphée*. En conclusions, pour bien marquer la spécificité du système actuellement en vigueur, sa difficulté, par rapport à l'ancien, vient d'une complexité nettement plus délicate à correctement appréhender.

A l'issue de ces brèves observations, forcément incomplètes, on peut accorder au *Dictionnaire de Musique* le mérite d'avoir, à une époque foisonnante, rassemblé une précieuse documentation sur les termes musicaux alors utilisés et d'avoir, ainsi, apporté une contribution intéressante à l'étude de l'art musical du XVIII^{ème} siècle, en France essentiellement. Les contemporains y ont relevé omissions, approximations, erreurs, il est vrai. Plus compétent qu'on ne l'a pensé, toujours passionné, Jean-Jacques s'y est révélé un enseignant ardent, voire mordant, qui ne peut laisser indifférent. Non seulement il serait utile de situer cet ouvrage par rapport à son œuvre entière, mais encore dans le cadre des écrits qui ont eu, alors, le même objet. Par ailleurs, le lien entre Rousseau théoricien et Rousseau compositeur doit s'établir si, désormais éditées, ses partitions sont jouées. A côté du charmant *Devin du Village*, il est, en effet, bien d'autres pages séduisantes à découvrir. Voilà aujourd'hui les vœux que nous pouvons formuler.