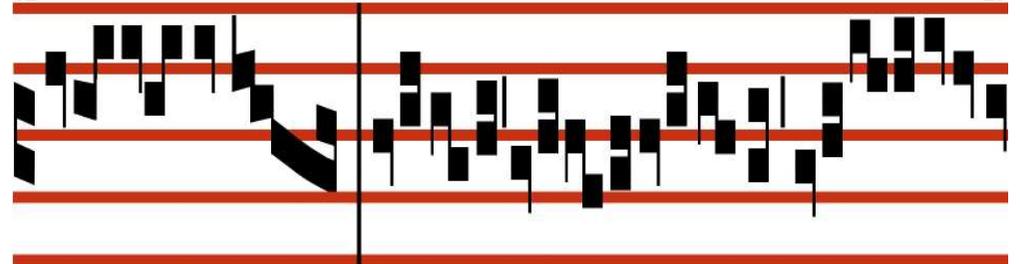


**DOMINIQUE AMANN**

**Jean-Jacques Rousseau  
musicien et lexicographe**



*La Maurinière*  
Éditions numériques

Ce fichier PDF contient un livre numérique.

Il est proposé en lecture gratuite mais n'en demeure pas moins la propriété de son auteur.

Il est interdit de le modifier, de le vendre ou de l'utiliser à des fins commerciales.

2

Droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle, dans l'article L122-5, alinéa 2, autorise « les copies ou reproductions réalisées à partir d'une source licite et strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, dans l'alinéa 3a, « les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ».

L'article L122-4 du même Code prévoit que « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

3

© La Maurinière éditions - Dominique AMANN, 2022.

Site Internet [www.la-mauriniere.com](http://www.la-mauriniere.com)

ISBN 979-10-92535-19-8

## DU MÊME AUTEUR

*Gammes, Accords, Tempéraments.*

Toulon, l'auteur, 1999, in-8°, 160 pages.

*Dragons et Dracs dans l'imaginaire provençal.*

Toulon, La Maurinière, 2006, in-8°, 288 pages.

*Jean Aicard, Contes et récits de Provence.*

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-8°, 208 pages.

*Georges Sand, Le Drac.*

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-16, 160 pages.

*La Tarasque, un dragon en Provence.*

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-4°, 112 pages.

*Jean Aicard, une jeunesse varoise, 1848-1873.*

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-8°, 304 pages.

Jean-Jacques Rousseau, né à Genève<sup>1</sup> le 28 juin 1712 et décédé à Ermenonville le 2 juillet 1778, est surtout connu comme un philosophe des Lumières panthéonisé par la Convention thermidorienne le 11 octobre 1794.

Il débuta dans l'histoire des idées avec deux courts essais intitulés *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et *De l'inégalité parmi les hommes* (1755) où il opposait l'état de Nature faisant le bonheur de l'humanité à l'état social source d'insatisfactions générales. Ne méconnaissant pas qu'un retour à l'origine était impossible, il imagina une société démocratique basée sur le *Contrat social* (1762) dans laquelle le peuple souverain organisait la vie collective. Rousseau proposa aussi, avec *Émile ou De l'éducation* (1762), une pédagogie cherchant à préserver les qualités naturelles de l'enfant et à assurer plutôt des savoir-faire concrets que des savoirs livresques.

Son œuvre littéraire fit également date avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), roman par lettres qui sera un des plus gros tirages du siècle pour sa peinture préromantique du sentiment amoureux et de la Nature. *Les Confessions*, rédigées entre 1765 et 1770 et publiées en 1782 et 1789, et *Les Rêveries du promeneur solitaire*, écrites en 1776-1778 et publiées en 1782, esquissèrent l'autobiographie moderne explorant les sentiments intimes.

---

<sup>1</sup> Le comté de Genevois fut vendu en 1401 à Amédée VIII duc de Savoie. La ville de Genève, s'étant engagée dans la voie de la Réforme, le Grand Conseil établit le 27 mai 1535 l'indépendance économique et politique de la cité et décida le 10 août suivant la suspension de la célébration de la messe ; le 1<sup>er</sup> octobre la population chassa le prince-évêque Pierre de La Baume ; et le 21 mai 1536, à la suite d'une admonestation de Guillaume Farel, le Conseil des Deux-Cents adopta officiellement la Réforme : Genève se transforma

Les amateurs d'opéra ont généralement entendu parler de son intermède musical *Le Devin du village*, mais seuls les musicologues savent qu'il écrivit un important *Dictionnaire de musique* : il convient donc de rappeler que Rousseau, bien avant d'entrer en littérature et en philosophie, fut d'abord musicien et qu'il le resta toute sa vie.

Dans cette étude, je ne mentionnerai que pour mémoire les principaux éléments de sa biographie puisque celle-ci est aujourd'hui bien connue<sup>2</sup>.

6

---

progressivement en une république indépendante. Les ducs de Savoie tentèrent bien d'y rétablir leur autorité et la religion catholique... mais l'échec retentissant de leur *Escalade* dans la nuit du 11 au 12 décembre 1602 julien les en dissuada définitivement. [Pour l'événement historique de l'Escalade, voir AMANN (Dominique), *La Chanson de l'Escalade en langage savoyard (1602)*, Toulon, La Maurinière éditions numériques, décembre 2022, 225 pages ; texte publié sur le site Internet [www.la-mauriniere.com](http://www.la-mauriniere.com)].

<sup>2</sup> Voir notamment TROUSSON (Raymond), *Jean-Jacques Rousseau : heurs et malheurs d'une conscience*, Paris, éditions Hachette, 1993, in-8°, 350 pages ; recueil d'articles publiés sous la direction de Raymond Trousson.

## UN APPRENTISSAGE ARTISTIQUE LABORIEUX

Les quelques études un peu approfondies que le jeune Jean-Jacques ait faites concernent l'art musical, étant entendu que, en raison d'une enfance perturbée<sup>3</sup>, il n'en a fait aucun apprentissage bien systématique et a seulement complété ses acquis d'autodidacte par la fréquentation épisodique des quelques maîtres que le hasard mit sur son chemin.

Dans ses *Confessions*, il indique que son attrait pour la musique lui est venu de sa tante *Suzon* :

Je suis persuadé que je lui dois le goût ou plutôt la passion pour la musique qui ne s'est bien développée en moi que longtemps après. Elle savoit une quantité prodigieuse d'airs & de chansons qu'elle chantoit avec un filet de voix fort douce. La sérénité d'ame de cette excellente fille éloignoit d'elle & de tout ce qui l'environnoit la rêverie & la tristesse. L'attrait que son

7

---

<sup>3</sup> Sa naissance ayant provoqué la mort de sa mère, le jeune Jean-Jacques fut d'abord élevé par sa tante paternelle Suzanne, dite *Suzon*, mais celle-ci mourut le 20 novembre 1721. Poursuivi par la justice genevoise après une rixe, son père dut se réfugier à Nyon (canton de Vaud) le 11 octobre 1722. Le petit Jean-Jacques fut alors confié à un oncle maternel, le pasteur Gabriel Bernard, et mis en pension chez le pasteur Lambercier à Bossey, au sud de Genève, où il passa deux ans (1722-1724). Mis en apprentissage à Genève chez le greffier Masseron, il prit cette profession en horreur. Renvoyé chez lui, il entra chez le maître graveur Ducommun, « jeune homme rustre et violent » dont il fuit la tyrannie en mars 1728.

chant avoit pour moi fut tel que non-seulement plusieurs de ses chansons me sont toujours restées dans la mémoire ; mais qu'il m'en revient même, aujourd'hui que je l'ai perdue, qui, totalement oubliées depuis mon enfance, se retracent à mesure que je vieillis, avec un charme que je ne puis exprimer <sup>4</sup>.

Après une enfance chaotique et des essais d'apprentissages sans suite, l'adolescent, qui ne voulait plus retourner chez son patron, fut recueilli par l'abbé Benoît de Pontverre<sup>5</sup> curé de Confignon (duché de Savoie) et confié, le 21 mars 1728, à une Vaudoise de Vevey, la baronne Françoise-Louise de Warens<sup>6</sup>, chargée de recueillir de jeunes réformés en vue de leur conversion au catholicisme romain. La baronne l'envoya à Turin, à l'hospice des catéchumènes de Spirito Santo, où il arriva le 12 avril 1728 : il en sortit le 23 août suivant, après avoir abjuré le protestantisme et reçu le baptême catholique. Il resta dans cette ville et y séjourna environ une année – il avait alors entre seize et dix-sept ans – subsistant grâce à de petits emplois :

---

<sup>4</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre I, pages 18-19.

<sup>5</sup> Benoît de Quimier de Pontverre, né à Cruseilles (duché de Savoie) le 5 décembre 1655, décédé en 1733. Il fut curé de Confignon et chanoine de la « cathédrale de Genève »... en exil à Annecy.

<sup>6</sup> Françoise-Louise de la Tour du Pil, dame de Warens, née à Vevey (Suisse) le 31 mars 1699, morte à Chambéry (alors dans le duché de Savoie) le 29 juillet 1762. Mariée en 1713 à Sébastien-Isaac de Loys, elle le quitta en 1726 et se rendit clandestinement à Évian où elle se plaça sous la protection de Victor-Amédée II, duc de Savoie et roi de Sardaigne. Elle abjura le protestantisme et devint catholique : elle fut alors chargée de convertir de jeunes réformés et investie de missions d'espionnage. Elle brassa de nombreuses affaires agricoles, fonda des sociétés minières et d'exportation de charbon dans le massif du Mont-Blanc... mais mourut dans la pauvreté le 29 juillet 1762 à Chambéry.

J'étois sur-tout fort exact à faire ma cour & j'assistois régulièrement tous les matins à la messe du Roi. Je trouvois beau de me voir dans la même chapelle avec ce Prince & sa suite : mais ma passion pour la musique, qui commençoit à se déclarer, avoit plus de part à mon assiduité que la pompe de la cour qui bientôt vue & toujours la même ne frappe pas long-tems. Le Roi de Sardaigne avoit alors la meilleure symphonie de l'Europe. Somis, Desjardins, les Bezuzzi y brilloient alternativement. Il n'en falloit pas tant pour attirer un jeune homme que le jeu du moindre instrument, pourvu qu'il fût juste, transportoit d'aise <sup>7</sup>.

Revenu en juin 1729 chez sa protectrice M<sup>me</sup> de Warens qui résidait alors à Annecy (duché de Savoie), Jean-Jacques fut envoyé au séminaire des Lazaristes <sup>8</sup> :

La triste maison qu'un séminaire ; sur-tout pour qui sort de celle d'une aimable femme. J'y portai un seul livre que j'avois prié Maman<sup>9</sup> de me prêter, & qui me fut d'une grande ressource. On ne devinera pas quelle sorte de livre c'étoit : un livre de musique. Parmi les talens qu'elle avoit cultivés la musique n'avoit pas été oubliée. Elle avoit de la voix, chantoit passablement &

---

<sup>7</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre II, pages 186-187.

<sup>8</sup> Lors de l'implantation de la Réforme à Genève, l'évêque catholique, Pierre de La Baume (1477-1544), fut chassé de la ville le 1<sup>er</sup> octobre 1535 et transporta son évêché à Annecy : il ne put jamais revenir dans la « Rome protestante ». La ville d'Annecy hébergeait donc le « séminaire de l'évêché de Genève », ouvert en 1663 et géré par les pères Lazaristes. L'évêque était alors Michel-Gabriel de Rossillon de Bernex (1657-1734) qui occupa ce siège épiscopal de 1697 jusqu'à sa mort. À partir de 1802, le titulaire du diocèse prit le titre d' « évêque de Chambéry et de Genève » puis, à partir de 1822, d' « évêque d'Annecy ».

<sup>9</sup> C'est ainsi que Jean-Jacques avait choisi d'appeler M<sup>me</sup> de Warens.

jouoit un peu du clavecin. Elle avoit eu la complaisance de me donner quelques leçons de chant, & il fallut commencer de loin, car à peine savois-je la musique de nos pseumes. Huit ou dix leçons de femme & fort interrompues, loin de me mettre en état de solfier ne m'apprirent pas le quart des signes de la musique. Cependant j'avois une telle passion pour cet art, que je voulus essayer de m'exercer seul. Le livre que j'emportai n'étoit pas même des plus faciles ; c'étoient les cantates de *Clerambault*. On concevra quelle fut mon application & mon obstination, quand je dirai que sans connoître ni transposition ni quantité, je parvins à déchiffrer & chanter sans faute le premier récitatif & le premier air de la cantate d'*Alphée & Arétuse* ; & il est vrai que cet air est scandé si juste, qu'il ne faut que réciter les vers avec leur mesure pour y mettre celle de l'air <sup>10</sup>.

10

Le peu de succès qu'il obtint dans cette maison incita les religieux à le renvoyer chez sa protectrice « comme un sujet qui n'étoit pas même bon pour être prêtre ; au reste assez bon garçon, disoit-on, & point vicieux ; ce qui fit que malgré tant de préjugés rebutans sur mon compte, elle ne m'abandonna pas <sup>11</sup>. »

Il se mit alors à l'étude de la musique :

Je rapportai chez elle en triomphe son livre de musique dont j'avois tiré si bon parti. Mon air d'*Alphée & Aréthuse* étoit à-peu-près tout ce que j'avois appris au séminaire. Mon goût marqué pour cet art lui fit naître la pensée de me faire musicien. L'occasion étoit commode. On faisoit chez elle au moins une fois la semaine de la musique, & le maître de musique de la cathédrale qui dirigeoit ce petit concert venoit la voir très-souvent. C'étoit

<sup>10</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre III, pages 312-313.

<sup>11</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre III, page 324.

un Parisien nommé M. le *Maître*, bon compositeur, fort vif, fort gai, jeune encore, assez bien fait, peu d'esprit, mais au demeurant très-bon homme <sup>12</sup>.

Admis comme pensionnaire à la maîtrise de la cathédrale d'Annecy, il y passa six mois (1730-1731) :

On jugera bien que la vie de la maîtrise toujours chantante & gaie, avec les musiciens & les enfans de chœur, me plaisoit plus que celle du séminaire avec les peres de St. Lazare. Cependant cette vie, pour être plus libre, n'en étoit pas moins égale & réglée. J'étois fait pour aimer l'indépendance & pour n'en abuser jamais. Durant six mois entiers, je ne sortis pas une seule fois que pour aller chez Maman ou à l'église, & je n'en fus pas même tenté. Cet intervalle est un de ceux où j'ai vécu dans le plus grand calme, & que je me suis rappelés avec le plus de plaisir. [...]. Par exemple, tout ce qu'on répétoit à la maîtrise, tout ce qu'on chantoit au chœur, tout ce qu'on y faisoit, le bel & noble habit des Chanoines, les chasubles des Prêtres, les mitres des chantres, la figure des musiciens, un vieux charpentier boiteux qui jouoit de la contrebasse, un petit abbé blondin qui jouoit du violon, le lambeau de soutane qu'après avoir posé son épée, M. le *Maître* endossoit par-dessus son habit laïque, & le beau surplis fin dont il en couvroit les loques pour aller au chœur : l'orgueil avec lequel j'allois, tenant ma petite flûte à bec m'établir dans l'orchestre à la tribune, pour un petit bout de récit que M. le *Maître* avoit fait exprès pour moi [...] ce concours d'objets vivement retracé m'a cent fois charmé dans ma mémoire [...] <sup>13</sup>.

11

<sup>12</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre III, page 324.

<sup>13</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome I, livre III, pages 325-327.

Ce Le Maître ayant décidé de quitter son poste à la maîtrise juste avant les fêtes de Pâques 1731, Jean-Jacques fut désigné pour l'accompagner jusqu'à Lyon. À son retour, en l'absence de sa bienfaitrice partie à Paris, il se rendit à Lausanne puis à Neuchâtel où ses premières leçons de musique ne rencontrèrent pas un bien grand succès.

En septembre 1731, après diverses pérégrinations en Suisse et un voyage inutile à Paris, il retrouva à Chambéry, où elle s'était installée, M<sup>me</sup> de Warens chez qui il demeura une dizaine d'années.

Nanti d'un emploi de secrétaire au cadastre qui lui fit faire une étude sérieuse de l'arithmétique et lui apporta, pour la première fois de sa vie, un revenu régulier, il revint à la musique :

D'ailleurs un goût différent & trop contraire à celui-là croissoit par degrés, & bientôt absorba tous les autres. Je parle de la musique. Il faut assurément que je sois né pour cet art, puisque j'ai commencé de l'aimer dès mon enfance, & qu'il est le seul que j'aye aimé constamment dans tous les tems. Ce qu'il y a d'étonnant, est qu'un art pour lequel j'étois né, m'ait néanmoins coûté tant de peine à apprendre, & avec des succès si lents, qu'après une pratique de toute ma vie, jamais je n'ai pu parvenir à chanter sûrement tout à livre ouvert. Ce qui me rendoit sur-tout alors cette étude agréable, étoit que je la pouvois faire avec Maman <sup>14</sup>.

Dans la quiétude de ce séjour, il approfondit sa connaissance de cet art :

Les Opéra de *Rameau* commençoient à faire du bruit & releverent ses ouvrages théoriques que leur obscurité laissoit à la

<sup>14</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, page 15.

portée de peu de gens. Par hasard, j'entendis parler de son traité de l'harmonie, & je n'eus point de repos que je n'eusse acquis ce livre. Par un autre hasard, je tombai malade [...] & je ne fus d'un mois en état de sortir. Durant ce temps j'ébauchai, je dévorai mon traité de l'harmonie ; mais il étoit si long, si diffus, si mal arrangé, que je sentis qu'il me falloit un temps considérable pour l'étudier & le débrouiller. Je suspendois mon application & je récréois mes yeux avec de la musique. Les cantates de *Bernier* sur lesquelles je m'exerçois ne me sortoient pas de l'esprit. J'en appris par cœur quatre ou cinq, entr'autres celle des *amours dormans*, que je n'ai pas revue depuis ce tems-là, & que je sais encore presque toute entière, de même que *l'amour piqué par une abeille*, très-jolie cantate de *Clerambault*, que j'appris à peu près dans le même tems <sup>15</sup>.

Il se livra à de nombreux exercices, avec l'aide et les conseils de quelques maîtres, qu'il cite dans ses *Confessions*, tels le jeune abbé Palais ou le moine cordelier Caton :

Pour m'achever, il arriva de la Valdoste un jeune organiste appelé l'abbé *Palais*, bon musicien, bon homme, & qui accompagnoit très-bien du clavecin. Je fais connoissance avec lui ; nous voilà inséparables. Il étoit élève d'un moine Italien, grand organiste. Il me parloit de ses principes ; je les comparois avec ceux de mon *Rameau*, je remplissois ma tête d'accompagnement d'accords d'harmonie. Il falloit se former l'oreille à tout cela : je proposai à Maman un petit concert tous les mois ; elle y consentit. Me voilà si plein de ce concert, que ni jour ni nuit je ne m'occupois d'autre chose, & réellement cela m'occupoit, & beaucoup, pour rassembler la musique, les concertans, les

<sup>15</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, pages 24-25.

instrumens, tirer les parties, &c. Maman chantoit, le Pere *Caton* dont j'ai déjà parlé & dont j'ai à parler encore chantoit aussi ; un maître à danser appelé *Roche* & son fils jouoient du violon ; *Canavas* musicien Piémontois qui travailloit au Cadastre & qui depuis s'est marié à Paris, jouoit du violoncelle ; l'abbé *Palais* accompagnoit du clavecin ; j'avois l'honneur de conduire la musique, sans oublier le bâton du bûcheron<sup>16</sup>.

Il [le père Caton] entendit parler de nos concerts, il en voulut être, il en fut, & les rendit brillans. Nous fûmes bientôt liés par notre goût commun pour la musique, qui chez l'un & chez l'autre étoit une passion très-vive, avec cette différence qu'il étoit vraiment musicien, & que je n'étois qu'un barbouillon. Nous allions avec *Canavas* & l'abbé *Palais* faire de la musique dans sa chambre, & quelquefois à son orgue les jours de fête<sup>17</sup>.

Fort de ses progrès, Jean-Jacques abandonna en juin 1732 son modeste emploi de secrétaire au cadastre et s'établit professeur de musique : « je passai là pour un bon maître, parce qu'il n'y en avoit que de mauvais. Ne manquant pas, au reste, d'un certain goût de chant, favorisé d'ailleurs par mon âge & par ma figure, j'eus bientôt plus d'écoules qu'il ne m'en falloit pour remplacer ma paye de secrétaire<sup>18</sup>. »

---

<sup>16</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, pages 25-27. — Né à Aoste (Piémont, Italie) en juin 1712, « l'abbé » Jean-Joseph Palais n'était que clerc tonsuré. Reçu organiste de la cathédrale d'Auxerre en novembre 1734, il y fit toute sa carrière. Il épousa à Auxerre le 11 octobre 1735 Jeanne Boisselet qui lui donna quatorze enfants. Il mourut chez l'un de ses fils à Saint-Léger-du-Foucheret (Yonne) en 1793. — Le père Caton, moine cordelier de Chambéry. Poète, chanteur, organiste et claveciniste.

<sup>17</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, page 30.

<sup>18</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, page 35.

Jusqu'en 1735-1736, il consacra une grande partie son temps à sa formation. N'ayant pas de maître suffisamment qualifié pour lui enseigner l'harmonie, il décida de se rendre auprès de l'abbé Blanchard, « homme de mérite & d'un grand talent, qui pour lors étoit maître de musique de la cathédrale de Besançon<sup>19</sup> ». Avec l'accord de sa protectrice, il fit le voyage et fut bien reçu par l'abbé, mais son déplacement tourna court, sa malle, contenant un écrit jugé subversif, ayant été saisie par la police. Jean-Jacques perdit ainsi toutes ses affaires et se vit contraint de retourner aussitôt à Chambéry où il risqua ses premières compositions :

Quoique ce malheur m'eût refroidi sur mes projets de musique, je ne laissois pas d'étudier toujours mon Rameau, & à force d'efforts je parvins enfin à l'entendre & à faire quelques petits essais de composition dont le succès m'encouragea. Le Comte de *Bellegarde* fils du Marquis d'*Antremont*, étoit revenu de Dresde après la mort du Roi *Auguste*. Il avoit vécu longtemps à Paris, il aimoit extrêmement la musique, & avoit pris en passion celle de *Rameau*. Son frère le Comte de *Nangis* jouoit du violon, Madame la Comtesse de *la Tour* leur sœur chantoit un peu. Tout cela mit à Chambéry la musique à la mode, & l'on établit une manière de concert public, dont on voulut d'abord me donner la direction ; mais on s'aperçut bientôt qu'elle passoit mes forces, & l'on s'arrangea autrement. Je ne laissois pas d'y donner quelques petits morceaux de ma façon, & entr'autres une cantate qui plût beaucoup<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, page 93.

<sup>20</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, pages 99-100.

Il n'avait pas abandonné ses études musicales :

La musique étoit pour moi une autre passion moins fougueuse mais non moins consumante par l'ardeur avec laquelle je m'y livrais, par l'étude opiniâtre des obscurs livres de Rameau, par mon invincible obstination à vouloir en charger ma mémoire qui s'y refusoit toujours, par mes courses continuelles, par les compilations immenses que j'entassois, passant très souvent à copier les nuits entières <sup>21</sup>.

À l'été 1736, M<sup>me</sup> de Warens et Jean-Jacques, tout en conservant la maison de Chambéry, s'installèrent dans une campagne très proche de la ville, aux *Charmettes*. Dans cette retraite, il commença à s'intéresser à la philosophie, à la géométrie et à l'algèbre, au latin et à l'astronomie. Pour autant, il poursuivit ses études musicales, notamment avec l'*Historia musica* de Bontempi<sup>22</sup> et le traité du chant *Cartella* de Banchieri<sup>23</sup>, ouvrages qui lui furent apportés, durant l'hiver 1736, par un ami de retour d'Italie.

En juin 1737, devenu majeur, Jean-Jacques se rendit à Genève pour y récupérer sa part de la succession de sa mère.

En septembre, il fit le voyage du sud de la France et se rendit à Montpellier pour s'y faire soigner d'un « polype au cœur » dont il souffrait depuis l'installation aux *Charmettes*. Il resta deux mois à Montpellier puis revint à Chambéry.

---

<sup>21</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre v, page 127.

<sup>22</sup> BONTEMPI (Giovanni Andrea), *Historia musica*, Perugia, Costantini, 1695.

<sup>23</sup> BANCHIERI (Adriano), *Cartella*, 1/ Venise, 1601. Cet ouvrage connut cinq éditions du vivant de son auteur.

## LE MUSICIEN

Après une année passée à Lyon comme précepteur (avril 1740 à mai 1741), il retrouva *Les Charmettes* et revint à la musique. Pour en simplifier la notation et en faciliter l'apprentissage, il imagina de remplacer les portées et les notes par des chiffres :

Je n'avois pas abandonné la musique en cessant de l'enseigner. Au contraire, j'en avois assez étudié la théorie pour pouvoir me regarder au moins comme savant en cette partie. En réfléchissant à la peine que j'avois eue d'apprendre à déchiffrer la note, & à celle que j'avois encore à chanter à livre ouvert, je vins à penser que cette difficulté pouvoit bien venir de la chose autant que de moi, sachant sur-tout qu'en général apprendre la musique, n'étoit pour personne une chose aisée. En examinant la constitution des signes je les trouvois souvent fort mal inventés. Il y avoit long-tems que j'avois pensé à noter l'échelle par chiffres pour éviter d'avoir toujours à tracer des lignes & portées, lorsqu'il falloit noter le moindre petit air. J'avois été arrêté par les difficultés des octaves, & par celles de la mesure & des valeurs. Cette ancienne idée me revint dans l'esprit, & je vis en y repensant, que ces difficultés n'étoient pas insurmontables. J'y rêvai avec succès, & je parvins à noter quelque musique que ce fût par mes chiffres avec la plus grande exactitude, & je puis dire avec la plus grande simplicité <sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome II, livre vi, pages 276-278.

Ce nouveau <sup>25</sup> système mis au point, il s'en fut le présenter à Paris où il arriva à l'automne 1741. Il y trouva quelques élèves pour la composition. L'une de ses relations, Claude de Boze <sup>26</sup>, secrétaire de l'Académie des inscriptions, lui fit rencontrer Réaumur <sup>27</sup>, qui accepta de soumettre l'invention à l'Académie des sciences :

M. de Réaumur se chargea de la proposition, qui fut agréée ; le jour donné je fus introduit & présenté par M. de Réaumur, & le même jour 22 Août 1742, j'eus l'honneur de lire à l'Académie le mémoire que j'avois préparé pour cela. Quoique cette illustre assemblée fût assurément très-imposante, j'y fus bien moins intimidé que devant Mde. de B., & je me tirai passablement de mes lectures & de mes réponses. Le mémoire réussit, & m'attira des compliments qui me surprirent autant qu'ils me flattèrent, imaginant à peine que devant une Académie, quiconque n'en étoit pas, pût avoir le sens commun <sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Le système proposé par Rameau n'est « nouveau » qu'en ce qu'il connaît des développements importants. Dans la réalité, l'idée de remplacer les notes dessinées sur une portée par une suite de chiffres est plus ancienne : on la trouve, par exemple, chez Pierre Davantès l'aîné (1525-1561), dans son psautier publié à Genève en 1560.

<sup>26</sup> Claude Gros de Boze, né à Lyon, le 28 janvier 1680, mort à Paris le 10 septembre 1753. Érudit numismate, il devint secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions en 1706, poste qu'il occupa durant trente-sept années. Il fut reçu à l'Académie française le 30 mars 1715 au fauteuil laissé vacant par la mort de Fénelon.

<sup>27</sup> René-Antoine FERCHAULT DE RÉAUMUR (1683-1757), admis à l'Académie des sciences en 1708. Ce savant aux goûts très éclectiques s'est intéressé à la géométrie, la géologie, la météorologie, les sciences naturelles, mais aussi aux métaux et à la métallurgie ; il inventa le thermomètre à alcool.

<sup>28</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VII, pages 25-26. — Mémoire intitulé : *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*.

Cette assemblée nomma une commission de trois membres — MM. de Mairan, Hellot et de Fouchy <sup>29</sup> — pour en faire une évaluation approfondie, « tous trois gens de mérite assurément ; mais dont pas un ne savoit la musique, assez du moins pour être en état de juger mon projet <sup>30</sup>. » Ces censeurs déclarèrent que la notation musicale par chiffres avait déjà été imaginée par le père Souhaitty <sup>31</sup> et que l'idée proposée par Rousseau n'était donc pas originale ni très utile :

Ils déterrèrent je ne sais où, qu'un moine appelé le P. Souhaitty, avoit jadis imaginé de noter la gamme par chiffres. C'en fut assez pour prétendre que mon système n'étoit pas neuf : & passe pour cela ; car bien que je n'eusse jamais oui parler du P. Souhaitty, & bien que sa manière d'écrire les sept notes du plain-chant, sans même songer aux octaves, ne méritât en aucune sorte d'entrer en parallèle avec ma simple & commode invention pour noter aisément par chiffres toute musique imaginable, clefs, silences, octaves, mesures, temps, & valeurs des notes ; choses auxquelles Souhaitty n'avoit pas même songé ; il étoit néanmoins très-vrai de dire, que quant à l'élémentaire expression des sept notes, il en étoit le premier inventeur. Mais outre qu'ils donnèrent à cette invention primitive plus d'importance qu'elle n'en avoit, ils ne s'en tinrent pas là, & sitôt

---

<sup>29</sup> Jean-Jacques DORTOUS DE MAIRAN (1678-1771), mathématicien, astronome et géophysicien, admis le 24 décembre 1743. — Jean HELLOT (1685-1766), chimiste, admis en 1735. — Jean-Paul GRANDJEAN DE FOUCHY (1707-1788), astronome, élu secrétaire perpétuel de l'académie le 31 août 1743.

<sup>30</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VII, page 26.

<sup>31</sup> SOUHAIITY (Jean-Jacques), *Nouveaux éléments de chant ou l'Essai d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter*, Paris, Pierre Le Petit, 1677, in-4°, 56 pages. — *Essai du chant de l'Église par la nouvelle méthode des nombres*, Paris T. Jolly et A. Pralard, 1679, in-8°, 40 pages.

qu'ils voulurent parler du fonds du système, ils ne firent plus que déraisonner. Le plus grand avantage du mien étoit d'abroger les transpositions & les clefs, en sorte que le même morceau se trouvoit noté & transposé à volonté dans quelque ton qu'on voulût, au moyen du changement supposé d'une seule lettre initiale à la tête de l'air. Ces Messieurs avoient ouï dire aux croquesols<sup>32</sup> de Paris que la méthode d'exécuter par transposition ne valoit rien. Ils partirent de-là pour tourner en invincible objection contre mon système, son avantage le plus marqué, & ils décidèrent que ma note étoit bonne pour la vocale, & mauvaise pour l'instrumentale ; au lieu de décider, comme ils l'auroient dû, qu'elle étoit bonne pour la vocale & meilleure pour l'instrumentale. Sur leur rapport l'Académie m'accorda un certificat plein de très-beaux complimens, à travers lesquels on démêloit pour le fonds, qu'elle ne jugeoit mon système ni neuf ni utile<sup>33</sup>.

Persuadé que les savants n'avaient pas apprécié son travail à sa juste valeur, Jean-Jacques remania son texte et le fit imprimer l'année suivante sous le titre *Dissertation sur la musique moderne*<sup>34</sup>. Toutefois, malgré l'enthousiasme de l'auteur pour

<sup>32</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 138 : « CROQUE-NOTE OU CROQUE-SOL. *s. m.* Nom qu'on donne par dérision à ces Musiciens ineptes, qui, versés dans la combinaison des Notes, & en état de rendre à livre ouvert les Compositions les plus difficiles, exécutent au surplus sans sentiment, sans expression, sans goût. Un *Croque-Sol* rendant plutôt les Sons que les phrases, lit la Musique la plus énergique sans y rien comprendre, comme un maître d'école pourroit lire un chef-d'œuvre d'éloquence, écrit avec les caractères de sa langue, dans une langue qu'il n'entendrait pas. »

<sup>33</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VII, pages 27-30.

<sup>34</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dissertation sur la musique moderne*, Paris, Gabriel-François Quillau père libraire-imprimeur, 1743, in-8°, XVI-104 pages.

les mérites et avantages de sa trouvaille, la rupture avec les habitudes séculaires étoit bien trop radicale : la méthode aussi bien que la publication ne rencontrèrent aucun succès !

Recruté en juillet 1743 comme secrétaire de Pierre-François de Montaigu, nouvel ambassadeur de France à Venise, pour son zèle et sa connaissance de l'italien, il profita de la vie animée de la ville et se délecta surtout de la musique italienne. Mais il prit congé au bout d'un an et retrouva Paris le 10 octobre 1744.

Jusqu'en 1752, — c'est-à-dire jusqu'à l'âge de quarante ans, — Rousseau n'a guère fait que de la musique. S'il a commencé à ouvrir son esprit à d'autres branches du savoir, du moins n'a-t-il rien publié en ces matières.

À cette étape de sa carrière, il avait produit quelques petites œuvres musicales :

- une *Symphonie* composée et exécutée à Lausanne en 1730 ;
- des cantates et chansons, composées et exécutées à Chambéry de 1733 à 1737 ;
- « Un papillon badin caressait une rose », *Mercur de France*, juin 1737 ; chanson mise en musique par Rousseau à Chambéry ;
- *Iphis et Anaxarète*, opéra composé à Chambéry vers 1740, dont seul le livret subsiste, la musique ayant été jetée au feu<sup>35</sup> ;
- *La Découverte du nouveau monde*, opéra composé à Lyon en 1741, dont seul le livret subsiste<sup>36</sup> ;
- *Les Muses galantes*, opéra-ballet en trois actes<sup>37</sup>, composé en 1743-1745, commencé avant le départ à Venise et achevé au

<sup>35</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VII, page 56. Publication posthume dans les *Œuvres complètes*.

<sup>36</sup> Publication posthume dans les *Œuvres complètes*.

<sup>37</sup> Fragments manuscrits au musée de Chaalis, collection Girardon, car-

retour, représenté deux fois en 1745, paroles et musique de Jean-Jacques Rousseau ;

— *Les Fêtes de Ramire*, remaniement de la *Princesse de Navarre* de Voltaire et Rameau, ballet représenté à Versailles le 22 décembre 1745, livret de Voltaire, musique de Rousseau<sup>38</sup> ;

— *Canzoni di Batello*, chansons italiennes, composées en 1743 ou 1744 et gravées à Paris en 1753 ;

— *Symphonie à cors de chasse*, exécutée au Concert spirituel le 23 mai 1751 ;

— *Salve regina*, motet pour voix seule et orchestre composé pour M<sup>lle</sup> Fel et chanté par elle au Concert spirituel le 17 et le 19 avril 1752 ;

— *Le Devin du village*, intermède musical en un acte<sup>39</sup>, livret et musique de Jean-Jacques Rousseau, interprété à Fontainebleau devant le roi Louis XV et la Cour les 18 et 24 octobre 1752 : « la pièce fut très-mal jouée quant aux acteurs, mais bien chantée & bien exécutée quant à la musique<sup>40</sup> » ; cette

ton 12, quatorze parties instrumentales et vocales, 108 pages in-folio ; il ne subsiste de cette œuvre que le livret et la musique de la 1<sup>ère</sup> entrée, *Hésiode*.

<sup>38</sup> Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1745, in-4°, 14 pages.

<sup>39</sup> 1/ Paris, M<sup>me</sup> Boivin, sd, grand in-4°, 95 pages, 1<sup>re</sup> version ; 2/ avec l'ariette ajoutée par M. Philidor en 1763, Paris, Le Clerc, 95 pages (1<sup>re</sup> version) + pages 96-101 (ariette rajoutée). La bibliothèque de l'Opéra de Paris possède plusieurs manuscrits : manuscrit autographe in-4° (A 185 a), aujourd'hui déposé à la bibliothèque de la Chambre des députés ; manuscrit in-4°, 124 pages, 1<sup>re</sup> version, exemplaire des représentations de 1753 (A 185 b) ; manuscrit in-4°, 143 pages, 2<sup>e</sup> version donnée par l'Académie royale de musique le 20 avril 1779 (A 185 e) ; manuscrit grand in-4°, 314 pages, 3<sup>e</sup> version, 1780 (A.185.g).

<sup>40</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VIII, page 311. — Les personnages furent créés par les plus grandes voix françaises de l'époque : la soprano Marie Fel (*Colette*), le ténor Pierre Jélyotte (*Colin*), le baryton Louis-Antoine Cu villier (*le Devin*).

œuvre novatrice poursuivit une belle carrière pendant plus de cinquante années, avec, notamment, cinq cent quarante représentations sur la scène de l'Opéra de Paris<sup>41</sup> jusqu'à la révolution de Juillet (1830).

Passé 1752, Jean-Jacques délaissa peu à peu la musique pour le roman et la philosophie. Hormis sa participation à la Querelle des Bouffons, il acheva toutefois son *Dictionnaire de musique* et revint à la scène avec *Pygmalion*<sup>42</sup>, prototype du mélodrame<sup>43</sup> puis avec *Daphnis et Chloé*<sup>44</sup>.

Et il produisit encore :

— *Ecce sedes hic tonantis*, motet pour voix seule et orchestre composé pour la dédicace de la chapelle du château de la Che-

<sup>41</sup> Et pourtant, la première donnée sur ce théâtre le 1<sup>er</sup> mars 1753 fut un désastre !

<sup>42</sup> *Pygmalion*, un acte en prose. L'histoire de la pièce est fort embrouillée. Écrite en 1770 à Lyon, elle y fit l'objet d'une création le 19 avril et une édition publiée sans l'assentiment de l'auteur vit le jour : Genève, 1771, in-8°, 6+14 pages. — Elle fut reprise à Vienne, en 1772, avec une musique d'Aspelmeyer, inédite et perdue ; publication : Vienne, Kurzböck, 1772, avec notes liminaires par G. Becker. — Elle arriva enfin à la Comédie-Française qui la représenta le 30 octobre 1775 avec une musique d'Horace Coignet ; publication : Paris, veuve Duchesne, 1775, deux parties, 18+8 pages, texte seul ; et manuscrit à la bibliothèque de la Comédie-Française.

<sup>43</sup> Rousseau invente là un genre lyrique nouveau : « J'ai imaginé un genre de drame dans lequel les paroles et la musique, au lieu de marcher ensemble, se font entendre successivement, où la phrase parlée est en quelque sorte annoncée et préparée par la phrase musicale » (*Fragments d'observations sur l'Alceste italien de M. Gluck*, publication posthume).

<sup>44</sup> *Daphnis et Chloé*, pastorale, livret de Corancez, musique inachevée (1774-1776), Paris, Esprit, 1779, in-folio, 1+XII+167 pages, partition d'orchestre ; premier acte, esquisse du prologue, morceaux préparés pour le second acte et le divertissement. — Fragments et matériel manuscrits à Paris, bibliothèque de l'Opéra, cote A 185 f.

vrette et exécuté le 15 septembre 1757<sup>45</sup> ;

— *Quam dilecta tabernacula*, motet pour deux voix et basse composé à Trye-le-Château en 1767-1768 ;

— *Quomodo sedet sola civitas*, avec un Répons, pour chant et basse continue, 1772 ;

— *Principes persecuti sunt*, motet en rondeau pour voix seule (date inconnue) ;

— Six nouveaux airs du *Devin du village* composés vers novembre 1774 et chantés à l'Opéra le 20 avril 1779 ;

— *Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos*<sup>46</sup> ; publication posthume de manuscrits inédits contenant une centaine d'airs et d'ariettes accompagnés de harpe, clavecin ou orchestre.

Mais l'inventaire des œuvres musicales de Jean-Jacques Rousseau est une entreprise bien difficile car la plupart restèrent à l'état de manuscrits aujourd'hui dispersés. Les œuvres vocales sont les mieux connues. La musique instrumentale publiée paraît se réduire à : *Le Printemps de Vivaldi, arrangé pour une flûte sans accompagnement*<sup>47</sup>.

Après sa mort, les manuscrits autographes de musique retrouvés parmi ses papiers furent déposés à la bibliothèque du roi le 10 avril 1781 : ils appartiennent aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, reliés en un recueil factice, sous la cote Rés Vm<sup>7</sup> 667, de 19+601 pages selon la pagination continue ajoutée aux paginations originales, contenant : « Recueil de nouveaux airs sur d'anciennes chan-

---

<sup>45</sup> Un manuscrit autographe in-4° oblong, 22 folios, à la Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, sous la cote MS-379.

<sup>46</sup> Paris, De Roullède de la Chevardière, 1781, 11-199-II pages, partition.

<sup>47</sup> Paris, Bignon, sd [1775], in-folio, 5 pages.

sons » (pages 1-157), ariettes et duos (pages 158-357), musique latine religieuse (pages 357-462), ainsi qu'une partition abrégée et divers fragments de *Daphnis et Cloé*.

# DICTIONNAIRE

D E

# MUSIQUE,

PAR J. J. ROUSSEAU.

*Ut psallendi materiam discerent.* Martian. Cap.



A P A R I S,

Chez la VEUVE DUCHESNE, Libraire, rue Saint Jacques ;  
au Temple du Goût.

M. D C C. L X V I I I.

*Avec Approbation & Privilège du Roi.*

Première édition, Paris, 1748 [novembre 1747]

## LE DICTIONNAIRE DE MUSIQUE

### La rédaction du *Dictionnaire*

L'histoire de la lexicographie musicale de langue française commence avec le *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard<sup>48</sup> publié en 1703. Son très long titre indique un ouvrage composite : le volume réunit en effet 1° un dictionnaire de termes grecs, latins, italiens... et accessoirement français ; 2° une table alphabétique des termes français avec renvois aux mots équivalents du dictionnaire ; 3° un traité de la manière de bien prononcer les mots italiens dans le chant ; 4° une table récapitulant les principales difficultés de la prononciation italienne ; 5° un catalogue des auteurs qui ont écrit sur la musique. Cet essai est fort méritoire mais ses entrées n'offrent que de courtes notices simplement limitées à des définitions.

Rousseau conçut un projet plus ambitieux, dépassant de beaucoup le cadre d'une simple lexicographie. Il travailla à cet ouvrage de manière discontinue pendant une quinzaine d'années et cette période peut être divisée en quatre parties.

<sup>48</sup> BROSSARD (Sébastien de), *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens & françois les plus usitez dans la musique... ensemble une table alphabétique des termes françois qui sont dans le corps de l'ouvrage, sous les titres grecs, latins & italiens, pour servir de supplément, un Traité de la manière de bien prononcer, surtout en chantant, les termes italiens, latins & françois, et un catalogue de plus de 900 auteurs qui ont écrit sur la musique en toutes sortes de temps, de pays et de langues...* 1/ Paris, Christophe Ballard, 1703, in-folio. 2/ Paris, Christophe Ballard, 1705, in-8°, XII-380 pages et tableaux.

## 1748-1749 : les articles pour l'Encyclopédie

À l'origine se trouvent les articles rédigés à la demande de Diderot et d'Alembert :

Ces deux auteurs venoient d'entreprendre le *Dictionnaire Encyclopédique*, qui ne devoit d'abord être qu'une espèce de traduction de *Chambers*, semblable à-peu-près à celle du Dictionnaire de médecine de James, que Diderot venoit d'achever. Celui-ci voulut me faire entrer pour quelque chose dans cette seconde entreprise, & me proposa la partie de la musique que j'acceptai, & que j'exécutai très à la hâte & très-mal, dans les trois mois qu'il m'avoit donnés comme à tous les auteurs qui devoient concourir à cette entreprise<sup>49</sup>.

28

En 1748, le grand maître de la musique en France était incontestablement Jean-Philippe Rameau, compositeur fécond, pédagogue écouté et théoricien inspiré de l'harmonie. Mais, à soixante-cinq ans, il n'aurait pu conduire à bien une telle entreprise ; par ailleurs, il était enfermé dans des spéculations d'un abord difficile pour le profane et dans la tragédie lyrique dont le genre était déjà suranné. À l'opposé, Rousseau paraissait plus proche de la sensibilité populaire et du bouillonnement des idées nouvelles : ce jeune talent original fut donc choisi, à la fin de l'année 1748, de préférence à l'illustre Rameau trop inféodé à une esthétique que les esprits éclairés jugeaient finissante :

---

<sup>49</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre VII, pages 218-219. — CHAMBERS (Éphraïm), *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*, Londres, 1728, deux volumes.

A Paris le 27<sup>e</sup> Janvr 1749<sup>50</sup>

Un travail extraordinaire qui m'est survenu et une très mauvaise santé pour le supporter, m'ont empêché, Ma très bonne Maman, de remplir mon devoir envers vous depuis un mois ; Je me suis chargé de quelques Articles pour le grand Dictionnaire des Arts et des Sciences qu'on va mettre sous presse, la besogne croit sous ma main, et il faut la rendre à jour nommé, de façon que surchargé de ce travail sans préjudice de mes occupations ordinaires, je suis contraint de prendre mon tems sur les heures de mon sommeil. Je suis sur les dents : mais j'ai promis, il faut tenir parole. D'ailleurs, je tiens au cu et aux chausses des gens qui m'ont fait du mal et la bile me donne des forces de même de l'esprit et de la science. [...].

Rousseau ne disposa que de trois mois — il lui aurait fallu trois ans ! — pour effectuer un travail considérable supposant une immense compilation de toute la littérature de l'époque ; il fournit, en effet, trois cent quatre-vingt-neuf articles : « je fis vite & mal, ne pouvant bien faire en si peu de tems [...] je me repens d'avoir été téméraire, & d'avoir plus promis que je ne pouvois exécuter<sup>51</sup> ».

29

## 1753-1756 : ébauche d'un dictionnaire

Bien que la publication de l'*Encyclopédie* eût pris un grand retard, Rousseau ne put récupérer son manuscrit et améliorer

---

<sup>50</sup> *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, édition critique établie et annotée par R. A. Leigh, tome 2, 1744-1754, Genève, Institut et musée Voltaire, 1965, in-8°, xxiv-395 pages ; lettre n° 146, aux pages 112-115.

<sup>51</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », pages III-IV.

ses contributions : « Blessé de l'imperfection de mes articles à mesure que les volumes de l'Encyclopédie paroissoient, je résolus de refondre le tout sur mon brouillon, & d'en faire à loisir un ouvrage à part traité avec plus de soin<sup>52</sup>. » C'est donc un souci perfectionniste qui lui donna l'idée de son dictionnaire.

Mais Rousseau voulait également répondre aux attaques de Rameau.

Au début du mois d'août 1752, une troupe ambulante de comédiens italiens représenta à l'Académie royale de musique la *Serva padrona* de Pergolèse<sup>53</sup> : l'intrusion de l'*opera buffa* dans le temple de la tragédie lyrique déclencha une véritable guerre pamphlétaire connue sous le nom de Querelle des Bouffons, sorte de réédition de la Querelle des Anciens et Modernes qui avait agité les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle. L'affrontement opposa fondamentalement deux cultures : la française défendue par l'abbé Raynal et Rameau, et l'italienne prônée par Grimm et Rousseau. Il prit naissance au théâtre : la tragédie lyrique, emblématique du classicisme français, écrite sur des thèmes mythologiques exploitant le merveilleux, nécessitait une mise en scène somptueuse et d'une pompe fastidieuse pour célébrer le monarque absolu ; à l'opposé, l'opéra bouffe italien, populaire et truculent, cultivant la simplicité, le naturel et la spontanéité, apportait une fraîcheur appréciée des partisans d'un goût nouveau.

---

<sup>52</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », page IV.

<sup>53</sup> PERGOLESINI (Giovanni-Battista), *La Serva padrona*, intermède créé en 1733. — Édition française : Paris, aux adresses ordinaires, sd [1752], 68 pages. La bibliothèque de l'Opéra de Paris possède un cahier manuscrit in-4° oblong de 41 folios portant la date « 1<sup>er</sup> aoust 1752 » (A 175 b), qui paraît être l'exemplaire de ces représentations.

La Querelle investit également le champ musical<sup>54</sup> : partant des connaissances acoustiques de son temps, Rameau avait codifié une écriture établie sur les concepts de « basse fondamentale », d'« accord parfait » et de « modulation », fondant ainsi l'harmonie tonale, raffinée et savante, réservée à une élite. Les compositeurs italiens, quant à eux, donnaient le primat à la mélodie et à son expressivité, à la simplicité et à la spontanéité, réduisant l'harmonie à quelques règles plus élémentaires : ce nouveau style connaissait une grande faveur dans toute l'Europe, apparaissant par là plus « universel ».

Rousseau entra dans ce débat avec sa *Lettre sur la musique française*<sup>55</sup>, publiée à la fin de l'année 1753, qui établissait la plus grande musicalité de la langue italienne reconnue plus « chantable », la primauté de la musique italienne sur la musique française et de la mélodie sur l'harmonie ; par ailleurs, ses articles musicaux de l'*Encyclopédie*, dont les volumes avaient commencé de paraître, véhiculaient les mêmes idées : aussi Rameau et sa coterie attaquèrent-ils de tous côtés le pauvre Jean-Jacques, qui choisit de ne pas leur répondre au sein d'une polémique de bas étage aux arguments consternants mais dans un ouvrage sérieux et digne.

On sait par sa correspondance qu'il travaillait assidument à son dictionnaire en 1753, envisageant la fin de son travail en 1756 : il se livrait alors à de grandes lectures et compilations, notamment à la bibliothèque du roi. Dans les années 1753 à 1756, il put ainsi donner un grand avancement à son projet. Parallèlement, son *Discours sur l'origine et les fondements de*

---

<sup>54</sup> Rousseau parle, d'ailleurs, de « la querelle des deux Musiques » (*Dictionnaire*, préface, page IX).

<sup>55</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Lettre sur la musique française*, 1753, in-8°, II-92 pages.

*l'inégalité parmi les hommes*<sup>56</sup> témoigne que les spéculations philosophiques éveillaient également son intérêt.

### 1756-1762 : compléments

Retiré à Montmorency d'août 1756 à 1762, éloigné de la vie intellectuelle de la Capitale et des bibliothèques, Rousseau n'avait plus les mêmes moyens pour continuer ses travaux lexicographiques. Par ailleurs, il reprit son modeste emploi de copiste : « Mon métier de copiste de musique n'étoit ni brillant ni lucratif, mais il étoit sûr. On me savoit gré dans le monde d'avoir eu le courage de le choisir. Je pouvois compter que l'ouvrage ne me manqueroit pas, & il pouvoit me suffire pour vivre en bien travaillant. Deux mille francs qui me restoient du produit du Devin du village & de mes autres écrits, me faisoient une avance pour n'être pas à l'étroit<sup>57</sup>. » Enfin, il nourrissait d'autres préoccupations et mit en chantier simultanément *la Nouvelle Héloïse*, *l'Émile* et le *Contrat social*<sup>58</sup>.

La rédaction du dictionnaire en pâtit nécessairement mais l'ouvrage fit toutefois quelques progrès :

J'avois cependant eu la précaution de me pourvoir aussi d'un travail de cabinet pour les jours de pluie. C'étoit mon dictionnaire de musique, dont les matériaux épars, mutilés, informes,

---

<sup>56</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1755, LXX-2-262 pages.

<sup>57</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre IX, page 381.

<sup>58</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1761. *Émile ou De l'éducation*, La Haye, J. Néaulme, 1762, quatre volumes in-8°. *Du Contrat social ou Principes du droit politique*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1762.

rendoient l'ouvrage nécessaire à reprendre presque à neuf. J'apportoï quelques livres dont j'avois besoin pour cela ; j'avois passé deux mois à faire l'extrait de beaucoup d'autres qu'on me prêtoit à la bibliothèque du roi, & dont on me permit même d'emporter quelques-uns à l'Hermitage. Voilà mes provisions pour compiler au logis, quand le temps ne me permettoit pas de sortir, & que je m'ennuyois de ma copie<sup>59</sup>.

En fait, son avancement ne relevait d'aucune priorité : « Restoit le Dictionnaire de musique. C'étoit un travail de manœuvre qui pouvoit se faire en tout temps, & qui n'avoit pour objet qu'un produit pécuniaire. Je me réservai de l'abandonner ou de l'achever à mon aise, selon que mes autres ressources rassemblées me rendraient celle-là nécessaire ou superflue<sup>60</sup>. » Et l'auteur confesse avoir manqué de motivation pour avancer très significativement la rédaction : « Convaincu, cependant, de l'utilité du travail que j'avois entrepris, je m'y remettois de tems à autre, mais toujours avec moins de succès, & toujours éprouvant que les difficultés d'un Livre de cette espèce demandent, pour les vaincre, des lumières que je n'étois plus en état d'acquérir, & une chaleur d'intérêt que j'avois cessé d'y mettre<sup>61</sup>. »

### 1762-1764 : achèvement

Exilé à Môtiers sous la protection de Frédéric II de Prusse en raison des condamnations encourues par *l'Émile* et le *Contrat social*, Jean-Jacques retrouva quelques loisirs. Mais ses

---

<sup>59</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome III, livre IX, pages 405-406.

<sup>60</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome IV, livre X, pages 127-128.

<sup>61</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », pages IV-V.

ressources s'épuisèrent et, à l'été 1762, il revint à la lexicographie : « je repris mon Dictionnaire de musique, que dix ans de travail avoient déjà fort avancé, & auquel il ne manquoit que la dernière main & d'être mis au net. Mes livres qui m'avoient été envoyés depuis peu, me fournirent le moyen d'achever cet ouvrage<sup>62</sup>. » La préface est datée « À Motiers-Travers le 20 Décembre 1764 ». Le manuscrit fut remis à la veuve Duchesne<sup>63</sup>, l'approbation donnée par Alexis-Claude Clairault le 15 avril 1765 et le privilège royal accordé à Compiègne le 17 juillet suivant. La première livraison du *Dictionnaire* parut en librairie en novembre 1767, millésimée 1768 : le *Dictionnaire de musique* est le dernier ouvrage de Rousseau publié de son vivant.

Compte tenu de l'histoire un peu chaotique de sa rédaction, le *Dictionnaire* ne pouvait être une entreprise parfaite et son auteur reconnut bien volontiers avoir produit une « très mauvaise rapsodie que j'ai compilée, il y a plusieurs années, sous le nom de Dictionnaire de musique, et que je suis forcé de donner aujourd'hui pour avoir du pain<sup>64</sup>. » Dans la préface de l'ouvrage, il revient sur ses faiblesses : « 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. Les fondemens de cet Ouvrage furent jettés si à la hâte, il y a quinze ans, dans l'Encyclopédie, que, quand j'ai voulu le reprendre sous œuvre, je n'ai pû lui donner la solidité qu'il auroit eue, si j'avois eu plus de tems pour en digérer le plan & pour l'exécuter<sup>65</sup>. »

<sup>62</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, tome IV, livre XII, pages 392-393.

<sup>63</sup> Marie-Antoinette Cailleau, fille du libraire parisien André Cailleau, épousa le 28 avril 1747 Nicolas-Bonaventure Duchesne (1711-1765) et lui succéda à son décès le 4 juillet 1765. À partir de 1787, elle exerça avec son fils Jean-Nicolas Duchesne (1757-1845). Elle mourut le 25 mai 1793.

<sup>64</sup> Lettre à M. Clairault, 1765.

Malgré cela, l'ouvrage rencontra un vif succès : second tirage à Paris en 1775 ; publication à Amsterdam en 1772, à Genève en 1781, et dans les différentes éditions des *Œuvres complètes* de l'écrivain. Il fut, par ailleurs, intégré au *Supplément à l'Encyclopédie*<sup>66</sup>, puis refondu dans l'*Encyclopédie méthodique*<sup>67</sup>. Ainsi largement diffusé, il a été lu, étudié et cité par tous les praticiens et théoriciens de la musique pendant au moins un demi-siècle.

### Le contenu du *Dictionnaire*

Avec cinq cent quarante-huit pages de texte dans l'édition in-quarto et neuf cent trois entrées, le *Dictionnaire* de Rousseau se présente comme un monument d'une importance que la musique française n'avait encore jamais connue. L'auteur y a inclus de larges extraits de ses textes musicologiques inédits<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », page III.

<sup>66</sup> *Supplément à l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, et Paris, Charles-Joseph Panckoucke, 1776-1777, tomes I-IV, sous la direction de Jean-Baptiste-René Robinet.

<sup>67</sup> *Encyclopédie méthodique*, Paris, Charles-Joseph Panckoucke et successeurs ; et Liège, Clément Plomteux, 1782-1832 ; 206 volumes.

<sup>68</sup> Ces textes firent l'objet d'une publication posthume : *Traité sur la musique*, Genève, 1781, in-12, 2+395 pages. Ce volume contient : « Projet concernant de nouveaux signes pour la musique » (page 1) ; « Dissertation sur la musique moderne » (page 21) ; « Essai sur l'origine des langues » (page 187) ; « Lettre à M. l'abbé Raynal » (page 292) ; « Examen de deux principes avancés par M. Rameau dans sa brochure intitulée "Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie" » (page 299) ; « Lettre à M. Burney sur la musique » (page 337) ; « Extrait d'une réponse du petit faiseur à son prête-nom » (page 386).

La lexicographie est l'objet principal du livre : « La Musique est, de tous les beaux Arts, celui dont le Vocabulaire est le plus étendu, & pour lequel un Dictionnaire est, par conséquent, le plus utile<sup>69</sup> ». Les articles, généralement courts<sup>70</sup>, concernent la notation, la théorie musicale, l'harmonie ; la pratique musicale ; les genres et formes ; ainsi que la physique des sons et l'acoustique musicale, avec leurs explications mathématiques ; le tempérament ; l'histoire. Dans tous ces exposés, qu'ils soient techniques, esthétiques, scientifiques ou mathématiques, Rousseau manifeste une aisance et une précision qui témoignent d'une formation multidisciplinaire très développée.

Il faut, toutefois, signaler une lacune importante : l'organologie ou étude des instruments de musique y est réduite à presque rien. Cette partie eût en effet nécessité toute une iconographie... déjà magnifiquement développée par les planches de l'*Encyclopédie* : « Quant aux parties qui tiennent à l'Art sans lui être essentielles [...]. Telle est celle des Instrumens de Musique, partie vaste & qui rempliroit seule un Dictionnaire, surtout par rapport aux Instrumens des Anciens. M. Diderot s'étoit chargé de cette partie dans l'*Encyclopédie*, & comme elle n'entroit pas dans mon premier plan, je n'ai eu garde de l'y ajouter dans la suite<sup>71</sup>. »

<sup>69</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », page III).

<sup>70</sup> Outre 55 entrées traitées en une seule ligne ne marquant généralement qu'un renvoi à un terme synonyme, 543 entrées (60 %) sont rédigées en 1 à 9 lignes et 149 (16,5 %) en 10 à 20 lignes. Mais il y a aussi 76 articles (8,4 %) d'une longueur de 50 lignes et plus, les trois plus longs étant de 381, 468 et 758 lignes [décomptes réalisés dans l'édition in-quarto de 1768].

<sup>71</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », pages VII-VIII).

Mais, s'il traite généralement les sujets d'une manière très précise, pédagogique et objective, l'auteur n'hésite pas à sortir de la réserve imposée par l'esprit de l'ouvrage pour exposer des querelles, prendre parti dans certaines disputes, encenser les uns et blâmer les autres, mettre la musique italienne sur un piédestal pour mieux critiquer la musique française ; et il verse dans le manifeste en prônant une esthétique et un goût qui allaient, effectivement, succéder aux conceptions et pratiques déjà désuètes de son temps.

La musique grecque tient une place considérable dans ce dictionnaire, avec pas moins de cent soixante-six entrées. Deux raisons me paraissent avoir présidé à ce choix : d'une part, la nécessité d'exposer dans le détail des échelles ayant servi de modèles à celles de la musique occidentale ; d'autre part, le souci de démontrer la richesse d'une musique essentiellement vocale, purement monodique et dont chaque mode est chargé d'un *éthos*, c'est-à-dire d'un contexte affectif et émotionnel particulier. L'Antiquité inspire donc ce nouveau classicisme musical privilégiant la mélodie expressive.

C'est ensuite l'harmonie qui connaît de grands développements, en raison de son caractère fort technique, des nombreuses règles qui président à la formation et à l'ordonnancement des accords.

Rousseau expose tout d'abord le système de Rameau<sup>72</sup>, qui régissait alors toute la musique française, et lui oppose celui de

<sup>72</sup> L'œuvre théorique de Jean-Philippe Rameau consiste en quatorze ouvrages dont les monuments sont : *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1722 ; *Nouveau système de musique théorique*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1726 ; *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou pour l'orgue*, Paris, Bailleux, 1732 ; *Génération harmonique*,

Tartini<sup>73</sup>, encore peu connu :

J'ai traité la partie Harmonique dans le système de la Basse-fondamentale, quoique ce système, imparfait & défectueux à tant d'égards, ne soit point, selon moi, celui de la Nature & de la vérité, & qu'il en résulte un remplissage sourd & confus, plutôt qu'une bonne Harmonie. Mais c'est un système, enfin ; c'est le premier, & c'étoit le seul jusqu'à celui de M. Tartini, où l'on ait lié, par des principes, ces multitudes de règles isolées qui sembloient toutes arbitraires, & qui faisoient, de l'Art Harmonique, une étude de mémoire plutôt que de raisonnement<sup>74</sup>. » Les deux démarches étaient effectivement opposées : « M. Rameau fait engendrer les Dessus par la Basse ; M. Tartini fait engendrer la Basse par les Dessus : celui-ci tire l'*Harmonie* de la Mélodie, & le premier fait tout le contraire<sup>75</sup>. »

38

---

Paris, Prault fils, 1737 ; *Démonstration du principe de l'harmonie servant de base à tout l'art musical théorique et pratique*, Paris, Durand et Pissot, 1750 ; *Code de musique pratique*, Paris, Imprimerie royale, 1760. — Ce corpus aboutissant à une science harmonique d'une grande complexité, d'Alembert en donna un exposé simplifié dans ses *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*, Paris, David l'aîné, 1752.

<sup>73</sup> Le *Dictionnaire* de Rousseau contient trois entrées « Système », correspondant aux trois acceptions du terme. La première (pages 470-474, 172 lignes) définit l'intervalle sonore exploité par la musique et sa division en degrés successifs. La deuxième (pages 474-482, 232 lignes) réfère à la mesure des intervalles entre les degrés constitués, aboutissant à distinguer plusieurs échelles. Dans un dernier sens (pages 482-496, 758 lignes, le plus long article de l'ouvrage), il considère des constructions harmoniques et développe longuement celle de Giuseppe Tartini, exposée dans son fameux *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* (Padova, G. Manfredi, 1754, in-4°, 176 pages).

<sup>74</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », page VIII.

Et surtout, Rousseau conteste le principe même de la primauté de l'harmonie dans la composition. Il déclare tout d'abord que l'harmonie n'est pas donnée par la Nature, même si elle paraît dériver des propriétés du son : « Le principe physique de la résonnance nous offre les Accords isolés & solitaires ; il n'en établit pas la succession<sup>76</sup>. » De plus, pour lui, tout système harmonique « n'est établi que sur des analogies & des convenances qu'un homme inventif peut renverser demain par d'autres plus naturelles<sup>77</sup> ». Enfin, il recourt à une observation ethnologique :

Quand on songe que, de tous les peuples de la terre, qui tous ont une Musique & un Chant, les Européens sont les seuls qui aient une *Harmonie*, des Accords, & qui trouvent ce mélange agréable ; quand on songe que le monde a duré tant de siècles, sans que, de toutes les Nations qui ont cultivé les beaux Arts, aucune ait connu cette *Harmonie* ; qu'aucun animal, qu'aucun oiseau, qu'aucun être dans Nature ne produit d'autre Accord que l'Unisson, ni d'autre Musique que la Mélodie ; que les langues orientales, si sonores, si musicales ; que les oreilles Grecques, si délicates, si sensibles, exercées avec tant d'Art, n'ont jamais guidé ces peuples voluptueux & passionnés vers notre *Harmonie* ; que, sans elle, leur Musique avoit des effets si prodigieux ; qu'avec elle la nôtre en a de si foibles ; qu'enfin il étoit réservé à des Peuples du Nord, dont les organes durs & grossiers sont plus touchés de l'éclat & du bruit des Voix, que

39

---

<sup>75</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 240, entrée « Harmonie ».

<sup>76</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 240, entrée « Harmonie ».

<sup>77</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 240, entrée « Harmonie ».

de la douceur des accens & de la Mélodie des inflexions, de faire cette grande découverte & de la donner pour principe à toutes les règles de l'Art ; quand, dis-je, on fait attention à tout cela, il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention Gothique & barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux véritables beautés de l'Art, & à la musique vraiment naturelle<sup>78</sup>.

Dans toute cette argumentation, Rousseau démolit systématiquement tous les principes invoqués par Rameau, démontre la fausseté des expériences qui les fondent, et relègue son harmonie à un exercice factice de spécialistes, à une construction humaine dont le caractère artificiel est patent.

40 Pour Rousseau, seule la mélodie procède véritablement de la Nature, puisque les degrés qui composent la gamme sont générés par un principe unique, la consonance de quinte. L'article « Mélodie » n'est pas très développé par lui-même (cinquante-quatre lignes), mais il est précisé par les entrées « Accent », « Rythme », « Unité de mélodie », « mode », « Récitatif », « Modulation », « Imitation », « Expression », etc.

Au départ est la parole, avec ses accents : l'accent grammatical qui accorde aux syllabes prononcées une hauteur grave ou aiguë, et une quantité brève ou longue ; l'accent logique ou rationnel qui ordonne les propositions en vue de leur intelligibilité ; et l'accent pathétique ou oratoire qui, par les inflexions de la voix, un ton plus ou moins élevé, un débit vif ou lent, exprime les sentiments de celui qui parle et les communique à ses audi-

---

<sup>78</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 245, entrée « Harmonie ».

teurs. À cet égard, il reconnaît que les différentes langues humaines ne sont pas égales : « le plus ou moins d'*Accent* est la vraie cause qui rend les langues plus ou moins musicales<sup>79</sup> ».

À l'accent se superpose le rythme, ou mouvement, du discours, la prosodie de la langue ; mais aussi le rythme inhérent à la Nature : la tristesse marche à temps égaux et lents, plaintifs et graves, tandis que la joie est marquée par des tons sautillants et rapides, gais et animés.

La réunion des accents et du rythme constitue la mélodie ; modes et modulations sont des moyens musicaux qui les renforcent et permettent à la mélodie de chanter et de parler au cœur. La règle de l'unité de la mélodie invite à donner la primauté à un chant monodique, soutenu, animé et renforcé par une harmonie adaptée.

Entre la voix parlée et le chant, Rousseau conçoit un récitatif ou « discours récité d'un ton musical & harmonieux », « manière de Chant qui approche beaucoup de la parole<sup>80</sup> ».

D'une façon générale, Rousseau en appelle à un chant expressif, totalement calqué sur les accents et le rythme de la langue, imitant autant que faire se peut les objets à peindre ou les passions à exprimer, afin de « mettre l'œil dans l'oreille<sup>81</sup> ».

C'est au nom de toutes ces considérations techniques et esthétiques qu'il en vient à dénier à la langue française toute expressivité vraiment musicale et à préférer la musique des Italiens :

---

<sup>79</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 2, entrée « Accent ».

<sup>80</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 406, entrée « Récitatif ».

<sup>81</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 253, entrée « Imitation ».

« Les premières habitudes m'ont longtems attaché à la Musique Françoise, & j'en étois enthousiaste ouvertement. Des comparaisons attentives & impartiales m'ont entraîné vers la Musique Italienne, & je m'y suis livré avec la même bonne-foi<sup>82</sup>. » Dans sa recherche d'une esthétique nouvelle antimonarchique et antiramiste, cultivant le naturel plutôt que la sophistication, recherchant les accents tendres de la voix plutôt que la physique des sons, il marque sa préférence pour la musique italienne, parfaite réalisation de l'imitation de la Nature et de l'unité de mélodie.

Enfin, dans son très long article « Opéra » — quatre cent soixante-huit lignes, le deuxième par la taille, — Rousseau étend les théories précédemment développées en les appliquant à tout « spectacle dramatique & lyrique où l'on s'efforce de réunir tous les charmes des beaux Arts, dans la représentation d'une action passionnée, pour exciter, à l'aide des sensations agréables, l'intérêt & l'illusion<sup>83</sup>. » Arrivé à un moment où les idées connaissent une évolution majeure, il prend fait et cause pour le goût naissant :

C'est alors que, commençant à se dégoûter de tout le clinquant de la féerie, du puéril fracas des machines, & de la fantasque image des choses qu'on n'a jamais vues, on cherche dans l'imitation de la Nature des tableaux plus intéressants & plus vrais. [...] Aussi dès que la Musique eut appris à peindre & à parler, les charmes du sentiment firent-ils bien-tôt négliger ceux de la baguette, le Théâtre fut purgé du jargon de la My-

---

<sup>82</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, « Préface », page ix.

<sup>83</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 344, entrée « Opéra ».

thologie, l'intérêt fut substitué au merveilleux, les machines des Poètes & des Charpentiers furent détruites, & le Drame lyrique prit une forme plus noble & moins gigantesque. Tout ce qui pouvoit émouvoir le cœur y fut employé avec succès, on n'eut plus besoin d'en imposer par des êtres de raison, ou plutôt de folie, & les Dieux furent chassés de la Scène quand on y fut représenter des hommes<sup>84</sup>.

Son opéra exclut les fêtes et divertissements, qui suspendent l'action et détruisent la vraisemblance.

Avec autant d'idées aussi nouvelles et aussi longuement développées, Rousseau se fait le chantre du goût nouveau qui commence à supplanter l'esthétique baroque finissante.

Mais, là ne se limitent pas les ouvertures esquissées par son *Dictionnaire*.

Rousseau manifeste par exemple de l'intérêt pour la chanson populaire (entrée « Chanson »), ses acteurs (entrée « Bardes ») ou son répertoire (entrée « Ranz des vaches »). Dans l'article Musique il transcrit un air chinois, un air persan et deux chansons « des Sauvages de l'Amérique » ; ailleurs, il insiste sur les différentes formes et conceptions de l'art musical aux différents âges ou dans différentes cultures ; en ramenant ainsi la musique à sa dimension simplement mélodique, il valorise les pratiques populaires vocales et instrumentales, invitant à développer une approche ethnomusicologique.

Enfin, il n'oublie pas les « petits métiers » de la musique — le copiste (bel article de deux cent quatre-vingts lignes), l'accordeur, le facteur, le luthier — comme pour rappeler que le grand art ne saurait se passer de petites mains.

---

<sup>84</sup> ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, page 349, entrée « Opéra ».

Au total, même si le *Dictionnaire* de Rousseau n'est pas exempt d'erreurs et de contradictions, il était, à sa sortie en 1767, l'ouvrage le plus complet sur la question. Aujourd'hui encore, c'est le meilleur témoin de l'état des connaissances concernant la théorie musicale au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## CONCLUSION

Dans le domaine musical, Rousseau est resté un compositeur mineur, aujourd'hui quasiment oublié. Ses adversaires l'ont, bien évidemment, traité de « mauvais musicien » et Jean-Jacques lui-même paraît leur avoir donné raison en soulignant constamment ses insuffisances, comme il le fait par exemple dans les *Confessions*. Et pourtant, son œuvre est de qualité, notamment dans sa partie lyrique : « un mélodiste bien inspiré qui structure élégamment ses airs, contraste fortement ses récitatifs et compense son fragile métier harmonique par une recherche de transparence dans le tissu orchestral <sup>85</sup>. »

Son *Dictionnaire de musique*, quoique régulièrement réédité, n'intéresse plus guère que les historiens de la musique.

En revanche, les idées que Rousseau a émises, les impulsions qu'il a données et les voies qu'il a ouvertes ont profondément marqué les évolutions esthétiques ultérieures, dans cette période-clé qui, de la mort de Jean-Sébastien Bach en 1750 à la naissance de Ludwig van Beethoven en 1770, vit l'éclosion du classicisme sur les cendres de la musique baroque, l'émergence des Lumières et de la démocratie républicaine : par sa volonté de populariser les pratiques musicales, de les libérer du carcan de la tradition et des célébrations monarchiques, il a puissamment contribué

---

<sup>85</sup> DAUPHIN (Claude), introduction (page xvi) au facsimilé *Dictionnaire de musique*, Arles, Actes Sud, collection « Thesaurus », 2007, in-16, LXVIII-XVI-550 pages et 14 planches + planches de lutherie tirées de l'*Encyclopédie*. Ce facsimilé reproduit un exemplaire du second tirage in-octavo.

à l'apparition d'une nouvelle esthétique et au renouveau de la société et de ses institutions.

## BIBLIOGRAPHIE

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Confessions*, Genève, volumes I et II, 1782, 471+279 pages, livres I-VI ; et volumes III et IV, 1789, 594+542 pages, livres VII-XII. Contient également *Les Rêveries du promeneur solitaire*, volume II, paginé à part 1-300.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Œuvres complètes*, Paris, Poinçot, 1788, in-8°, 39 tomes reliés en 38 volumes ; nouvelle édition, illustrée de 31 planches hors-texte, 40 frontispices, 13 planches de musique et de 44 planches de botanique rehaussées à l'aquarelle et gommées. Tomes I-IV *La Nouvelle Héloïse* ; tomes V-VI *Lettres élémentaires sur la botanique* ; tomes VII-IX *Politique* ; tomes X-XIV *Émile, ou de l'éducation* ; tomes XV-XVII *Sciences, Arts et Belles Lettres* ; tome XVIII *Théâtre et Poésies* ; tomes XIX-XXII *Musique* ; tomes XXIII-XXVI *Les Confessions* ; tomes XXVII-XXVIII *Pièces diverses* ; tomes XXIX-XXX *Dialogues* ; tomes XXXI-XXXV *Lettres* ; tome XXXVI *Pensées et Maximes* ; tome XXXVII *Recueil de Musique* ; tome XXXVIII *Plantes de Botanique*.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Dictionnaire de musique*, Paris, veuve Duchesne, novembre 1767 [millésimé 1768], in-4°, XII-550 pages et 14 planches. Je référerai ici à cette édition in-4° à laquelle appartenait l'exemplaire d'auteur possédé par Jean-Jacques Rousseau (Abbaye de Chaalis, musée Jacquemart-André). Une édition in-8° fut également publiée la même année.

## **Dominique AMANN**

Docteur en psychologie, Dominique AMANN a dirigé pendant une vingtaine d'années le service de recherches en psychologie de la Marine nationale, au sein duquel, outre les travaux habituels relevant de la recherche appliquée, il s'est attaché à développer une métrologie spécifique pour la mesure dans les sciences humaines. Organiste et claveciniste, il s'est ensuite tourné vers la psychoacoustique musicale et se consacre à des études fondamentales sur la structure de la gamme.

Il est l'auteur de livres et d'articles sur l'ancien théâtre de Toulon (1765-1862), la vie musicale à Toulon au XIX<sup>e</sup> siècle, et les croyances populaires aux êtres fantastiques.

Enfin, il anime depuis plusieurs années le site Internet [jean-aicard.com](http://jean-aicard.com) qu'il a créé pour diffuser les travaux des chercheurs aicardiens ; il a publié en 2011, *Jean Aicard, une jeunesse varoise, 1848-1873* et dirige la revue *Aicardiana*.

Il est membre résidant de l'Académie du Var (30<sup>e</sup> fauteuil).