

Zeitschrift:	Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau
Herausgeber:	Association Jean-Jacques Rousseau
Band:	- (1999)
Heft:	54
 Artikel:	Rousseau et l'Encyclopédie : éléments pour une réévaluation du musicographe-philosophe de 1749
Autor:	Cernuschi, Alain
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1080295

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ROUSSEAU ET L'*ENCYCLOPÉDIE* : ÉLÉMENTS POUR UNE RÉÉVALUATION DU MUSICOGRAPHE-PHILOSOPHE DE 1749¹

Je n'ai pas la religion du chiffre rond, mais il se trouve que le hasard du calendrier fait de la conférence de ce soir une sorte de commémoration: celle d'un 250^e anniversaire, puisque je vous propose de remonter en 1749.

Pour tout rousseauiste qui se respecte, 1749 marque une date clé dans l'existence de l'écrivain. Lorsqu'on évoque cette année, il n'est personne parmi vous, j'en suis sûr, qui ne pense immédiatement à la célèbre Illumination de Vincennes, cette «inspiration subite» et éblouissante d'un jour ensoleillé d'octobre par laquelle, nous dit Rousseau, il devint «auteur presque malgré [lui]²»: l'auteur qui, dès le *Premier Discours*, va se mettre à stigmatiser la civilisation moderne et ses prétendus progrès, et à opposer au mal contemporain une pensée des origines en quête des valeurs fondamentales.

Mais ce n'est pas de cette expérience décisive dont je compte vous parler ce soir. Même si, par un chemin détourné, nous serons amenés à y revenir...

Laissant donc les jours de grande chaleur de la fin de l'été 1749 évoqués par l'auteur des *Confessions*, je vous invite à remonter de quelques mois, jusqu'aux frimas de l'hiver – mieux accordés, vous en conviendrez, à notre saison!

C'est que, pour Rousseau, 1749 avait d'abord été une année importante pour une autre raison, une raison que l'Illumination de Vincennes et la conception du fameux *Discours sur les sciences et les arts* tendent à occulter. Pendant les premiers mois de cette année, en effet, il avait déjà été confronté à un labeur rédactionnel très intense. Une lettre, bien connue, à M^{me} de Warens nous l'apprend. Rousseau la date du 27 janvier. Il s'y excuse de ne pas lui avoir écrit, occupé qu'il se trouve – dit-il – d'un «travail extraordinaire»: «Je me

¹ Ce texte est celui de la conférence prononcée lors de l'Assemblée générale de l'Association, le 20 février 1999. Dans la plupart de ses développements, il reprend de façon résumée et agencées selon une perspective différente un certain nombre d'analyses concernant Rousseau encyclopédiste qui figurent dans ma thèse de doctorat: *Penser la musique dans l'Encyclopédie* (à paraître chez Champion). Quelques notes, ici, renverront à l'ouvrage (abrégé dorénavant *PME*), pour qui souhaiterait des approfondissements sur l'une ou l'autre des questions abordées.

² *OC* I, 1136.

suis chargé de quelques Articles pour le grand Dictionnaire des Arts et des Sciences qu'on va mettre sous presse [il s'agit de la célèbre *Encyclopédie*, dont le premier volume paraîtra en 1751], 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 [son secrétariat pour M^{me} Dupin], je suis contraint de prendre mon temps sur les heures de mon sommeil. Je suis sur les dents: mais j'ai promis, il faut tenir parole³.»

Son amitié pour Diderot, éditeur principal de l'*Encyclopédie*, et ses compétences de musicien avaient déterminé Rousseau à prendre en charge les articles de musique. Dans les *Confessions*, il précise que Diderot lui avait donné trois mois pour s'exécuter, «comme à tous les Auteurs qui devaient concourir à cette entreprise», ajoute-t-il; il note encore qu'il fut «le seul qui fut prêt au terme prescrit⁴». Les autres collaborateurs, eux, en effet, ont eu moins de scrupule et ont rendu leur contribution au fur et à mesure de la parution des volumes, qui s'est étalée en fait de 1751 à... 1765! Cette parution étirée sur une si longue période a d'ailleurs eu pour conséquence que les articles de Rousseau, bien que rédigés en une fois, n'ont vu le jour que de façon échelonnée, et après la parution du *Premier Discours*.

C'est donc pendant le premier trimestre de 1749 que Rousseau a mis au point à peu près 420 articles qui forment sa contribution de musicographe. Il y a là un tour de force remarquable. Il est vrai que certaines notices n'occupent qu'une ou deux lignes, mais d'autres couvrent plusieurs colonnes in-folio; l'ensemble équivaut à peu près à 90 pages de ce format. On peut donc se représenter qu'il y a 250 ans, jour pour jour, Rousseau était en plein labeur pour remplir son engagement encyclopédique.

Vous le savez sans doute, ces articles-là ont été la base à partir de quoi il rédigea plus tard, entre 1753 et 1764, son célèbre *Dictionnaire de musique*. Mais ce sont bien les articles de 1749 qui font l'objet de ma causerie, parce que je crois qu'il vaut la peine de les lire pour eux-mêmes, indépendamment de ce qu'ils deviendront. J'entends réhabiliter ces textes en montrant ce qui fait leur valeur intrinsèque. Il faut dire qu'elle a été largement sous-estimée par la critique qui ne s'intéresse, la plupart du temps, qu'à la version profondément refondue du *Dictionnaire*.

³ CC, 146.

⁴ OC I, 348.

Ainsi est-ce d'un Rousseau méconnu que j'entends vous entretenir ce soir.

Le peu d'intérêt réservé par les spécialistes pour les articles de 1749 s'explique assez bien. Deux écueils en compliquent l'abord. Le premier est documentaire: ce sont des textes difficiles d'accès. Le second écueil est plutôt "psychologique": c'est que ces textes souffrent d'un préjugé défavorable – dont Rousseau lui-même est à l'origine. Je crois nécessaire, pour commencer, de développer un peu les deux points.

Il y a d'abord, donc, une difficulté matérielle pour, tout simplement, prendre connaissance des articles de musique de Rousseau dans leur version encyclopédique. Je vais peut-être vous étonner, mais sachez que ces textes n'ont jamais été réédités depuis leur parution originale! Et comme le *Dictionnaire de musique*, lui, n'a toujours pas, à ce jour, fait l'objet d'une édition critique, on ne peut même pas reconstituer les articles de 1749 à travers un apparat de variantes.

Par conséquent, le seul moyen de les lire consiste à aller les débusquer dans les 17 volumes in-folio de l'*Encyclopédie*, parmi les 70.000 entrées de ce gigantesque dictionnaire. Nous ne manquons certes pas d'instruments pour les repérer au fil de ses 16.000 pages: les articles sont signés et il existe un inventaire moderne de l'*Encyclopédie* qui permet d'en dresser la liste. Cependant, la signature a parfois été omise. Cette première liste n'est donc pas complète. C'est alors le système des renvois internes ou le *Dictionnaire de musique*, par rétroaction, qui peuvent mettre le chercheur sur la piste des articles de Rousseau non signés; toutefois, on sait d'une part que les renvois de l'*Encyclopédie* pouvaient être le fait des éditeurs et non de l'auteur; et l'on constate d'autre part qu'il est arrivé à Rousseau, dans son *Dictionnaire*, d'exploiter des articles qui n'étaient pas de lui... Autrement dit, et comme le manuscrit qu'il avait remis aux éditeurs est perdu, la réunion du corpus complet des textes qu'il a rédigés en 1749 se heurte à de nombreux cas d'attribution difficile. (Les recherches que j'ai entreprises dans le cadre de ma thèse m'ont conduit à établir la liste exhaustive des 383 articles qui portent la marque de Rousseau, complétée d'une deuxième liste de 43 entrées qui lui sont attribuables avec une assez grande certitude et d'une troisième liste de 11 articles dont l'attribution reste plus hypothétique⁵.)

Si pendant longtemps ces conditions préalables pour une étude sérieuse des articles de 1749 n'avaient pas fait l'objet des soins de la

⁵ Voir PME, Annexe 8 a.

critique, il faut y voir l'effet dissuasif exercé par l'écueil psychologique dont j'ai parlé. Ce n'est pas que l'ensemble des textes de Rousseau relatifs à la musique soit considéré comme une part négligeable de son œuvre. Bien au contraire, même. Au moins à partir de la fin des années 1960 – au moment où la critique a reconnu dans l'*Essai sur l'origine des langues* un des textes majeurs du Genevois (et, vous le savez, il s'agit là d'un écrit dont la moitié est consacrée à la musique) – depuis près de trente ans, donc, on peut dire que les spécialistes reconnaissent dans la réflexion musicale de Rousseau une dimension essentielle de sa pensée, étroitement articulée aux autres pans de son système.

Mais précisément, je crois que, de façon générale, les articles de 1749 souffrent du voisinage des textes musicaux de la maturité.

Ne serait-ce que parce que Rousseau les a profondément remaniés dans le *Dictionnaire de musique*, qu'est-il besoin – me direz-vous – de remonter à la version primitive? Et Rousseau lui-même n'a-t-il pas organisé ce désintérêt en dénigrant lui-même des textes dont il nous dit, dans les *Confessions*, qu'ils furent rédigés «très à la hâte et très mal»⁶.

A cette condamnation d'ensemble viennent s'ajouter deux jugements plus précis propres à accentuer les réticences. Deux traits sont en effet généralement retenus par la critique pour caractériser globalement les articles de 1749: ils seraient essentiellement livresques et la motivation polémique y serait prédéterminante.

Ces deux traits ne sont d'ailleurs pas sans pertinence. La suite de la lettre à M^{me} de Warens que j'ai déjà citée est même éloquente à ce propos; après avoir décrit sa surcharge de travail liée au délai rédactionnel particulièrement serré, il lui explique d'où lui vient cependant son ardeur à la tâche: «D'ailleurs, je tiens au cul 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. [citant Boileau:] "La colère suffit et vaut un Apollon." Je bouquine, j'apprends le Grec. Chacun a ses Armes; au lieu de faire des chansons à mes Ennemis, je leur fais des articles de Dictionnaires; je compte que l'un vaudra bien l'autre et durera plus longtemps.»

Tous les commentateurs s'accordent à déchiffrer l'allusion en fonction des démêlés récents qui avaient mis Rousseau musicien aux prises avec Rameau, le célèbre compositeur et théoricien de la musique. C'est indéniable. Vous aurez noté cependant la désignation collective à laquelle Rousseau recourt dans sa lettre («mes Ennemis»): elle indique peut-être qu'à travers Rameau, sa cible est

⁶ OC I, 348; voir aussi la Préface du *Dictionnaire*.

aussi toute la musique française dont l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*, des *Indes galantes*, de *Dardanus*, était précisément en train de devenir, à la fin des années 1740, le plus illustre des représentants. Mais si le motif polémique domine dans cette citation, on y aperçoit aussi l'indication du travail d'érudition qui sous-tend la composition des articles («Je bouquine, j'apprends le Grec »). Polémique et compilation sont donc bien liées à cette rédaction accomplie dans l'urgence.

Autrement dit, les jugements généraux sur les articles de 1749 dont la critique s'est souvent contentée ne sont pas faux. Mais je dirais qu'aucun des traits retenus, ni les trois mis ensemble, n'épuisent la valeur de la contribution musicale encyclopédique de Rousseau. J'irais même plus loin: ces trois traits eux-mêmes demandent à être réévalués.

1° Certes, les articles de 1749 ont été écrits à la hâte; mais ils représentent par là une série extraordinaire d'instantanés qui donnent à voir la pensée de Rousseau dans ses jets, dans ses élans, et qui révèlent ainsi ce que j'appellerais volontiers l'atelier intellectuel de Rousseau au début de 1749.

2° Certes, la compilation y est prédominante; mais d'abord toute l'*Encyclopédie* procède, à des statuts il est vrai très divers, d'un travail de seconde main, d'agencement de sources; mais surtout, concernant Rousseau, le corpus de ses articles permet de saisir sur le vif comment il travaillait à partir des autres (j'en donnerai un exemple).

3° Certes, enfin, la polémique y joue, parfois, son rôle: mais toute son œuvre n'est-elle pas d'une façon ou d'une autre une œuvre de combat, et n'est-ce pas dans l'antagonisme que Rousseau a élaboré quelques-unes de ses idées les plus percutantes?

En d'autres termes, je crois qu'on ne peut pas faire l'économie d'une analyse attentive des articles de 1749. En prenant au sérieux l'engagement encyclopédique de Rousseau, il vaut la peine de mesurer ce que ces textes signifient, de quoi ils sont porteurs, et ce qu'ils nous révèlent, à travers le Rousseau musicographe, de l'état de sa pensée à quelques mois de la fameuse Illumination de Vincennes.

Aujourd'hui, je ne peux que vous donner quelques indications à ce propos. Et pour commencer, je souhaiterais revenir sur les conditions de la rédaction de ces textes.

Je n'aimerais pas minimiser le tour de force que représente la composition si rapide des articles de musique, mais il convient de rappeler ce qu'on sait du travail des encyclopédistes en général. Diderot, dans son article ENCYCLOPÉDIE, indique clairement que la *Cyclopædia* de l'Anglais Chambers a servi de point de départ à

l'entreprise (le succès commercial de cette encyclopédie en Angleterre dans les années 1730 était à l'origine du projet français). Chaque collaborateur de Diderot a reçu, pour base de son travail, la traduction des articles anglais qui étaient relatifs à son domaine. L'éditeur remarque d'ailleurs: «Il n'y a presqu'aucun de nos collègues qu'on eût déterminé à travailler, si on lui eût proposé de composer à neuf toute sa partie; tous auraient été effrayés, et l'Encyclopédie ne se serait point faite. Mais en présentant à chacun un rouleau de papiers [les articles de Chambers, traduits], qu'il ne s'agissait que de revoir, corriger, augmenter; le travail de création, qui est toujours celui qu'on redoute, disparaissait⁷.» Diderot ne manque pas de noter, toutefois, que le travail restait considérable, dans la mesure où le matériel de Chambers n'était pas irréprochable et la traduction plutôt mauvaise...

Rousseau, lui, n'évoque pas cette aide initiale; mais il suffit de comparer ses propres articles avec ceux de la *Cyclopædia* pour constater qu'ils lui ont bel et bien servi de canevas primitif au moins pour une cinquantaine d'articles. Ce qui, au fond, n'est pas tant que ça et ne dévalorise pas son tour de force!

Pour donner maintenant une sorte de profil général de l'ensemble de ses articles, je dirais d'abord que Rousseau a essentiellement traité des aspects techniques et théoriques de l'art musical – des sujets pour lesquels il a fourni un remarquable effort d'explication claire, de présentation progressive.

Voici les principaux domaines qu'il a abordés: les éléments de la musique et de sa notation (articles développés: CLÉ, NOTES, INTERVALLE, ACCORD, MESURE); les fondements théoriques de la musique par rapport à la physique du son (CONSONNANCE, SON); la théorie de l'harmonie (d'après Rameau, référence incontournable, même si Rousseau l'égratigne parfois) et la question délicate du tempérament (CADENCE, DISSONNANCE, ÉCHELLE, MODE, MODULATION, TEMPÉRAMENT); l'art compositionnel (COMPOSITION et STYLE, qui renvoient à une foule d'entrées de détail concernant en particulier les genres de composition); l'art de l'accompagnement (ACCOMPAGNEMENT, CHIFFRER, DOIGTER); la musique des anciens, à nouveau d'un point de vue théorique (MODE, SYSTÈME). Il faut mentionner de plus que dans l'article MUSIQUE lui-même, et dans quelques autres, Rousseau introduit une perspective historique qui débouche parfois sur des questions de type esthétique. Son intérêt pour l'histoire de la musique transparaît

⁷ *Encyclopédie*, art. mentionné, Tome V, 1755, p. 644d-645a.

d'ailleurs aussi, de façon très originale et pionnière pour l'époque, dans un ensemble de remarques dispersées touchant à la musique médiévale, plus spécialement aux particularités de sa notation.

Cette énumération vous permet de mesurer l'extension du domaine travaillé par Rousseau. (Vous aurez remarqué, sans doute, que ni les instruments de musique ni la question de l'opéra n'étaient de son ressort; ce sont d'autres collaborateurs de l'*Encyclopédie* qui en avaient été chargés: Diderot lui-même et Goussier pour la lutherie; Cahusac pour l'opéra.)

Pourachever cette caractérisation d'ensemble, je préciserai encore que l'accent principal du travail personnel de Rousseau a porté sur deux volets principaux parmi ceux que j'ai énumérés: la théorie de l'harmonie et la reconstruction du système musical des anciens; ce sont là les deux domaines pour lesquels il a déployé ses plus grands efforts de synthèse, tout à fait remarquables.

Mais la valeur de la contribution de Rousseau ne se mesure pas seulement à ses articles les plus développés et en fonction des domaines qu'il a traités le plus en détail. Il convient aussi de reconnaître plus généralement l'importance et la qualité de son travail de lexicographe.

Décider de faire d'un mot un article musical dans l'*Encyclopédie*, c'était un geste de grande conséquence, à une époque où la tradition des dictionnaires spécialisés n'était pas encore totalement établie. Il ne faut donc pas sous-estimer de ce point de vue le rôle de Rousseau dans la formation d'une terminologie musicale. Je vais vous donner un seul exemple. Notre encyclopédiste introduit un article PHRASE, *en Musique*. La simple existence de cette entrée, indépendamment même de son contenu, marque une date de l'histoire de la musique. Il faut savoir que l'emploi du mot "phrase" en un sens musical n'était pas très ancien puisque sa première occurrence remontait à 1722, dans un contexte de pratique instrumentale⁸ auquel il semble être resté lié jusqu'à l'*Encyclopédie*.

On peut affirmer que c'est l'article de Rousseau qui consacre cet usage spécialisé du mot; c'est aussi ce texte qui introduit l'analogie avec le langage, déjà esquissée par Rameau, au niveau même du lexique musical théorique⁹.

⁸ Voir François Couperin, préface de son 3^e *Livre des Pièces de clavecin*.

⁹ Dans le brouillon de sa préface au *Dictionnaire de musique*, quinze ans plus tard, Rousseau signale encore «phrase» comme l'un de ces mots «qui paraissent ne pas appartenir à la Musique» (Ms R 56 de la B.P.U.N., f° 5v.). Sur l'analogie entre musique et langage au XVIII^e siècle, voir PME, tout le second volet des analyses, et plus particulièrement le chapitre 16 sur Rousseau.

J'ai indiqué tout à l'heure que l'aspect hétérogène de la contribution de Rousseau, cette prise en main dispersée d'un vaste champ de réflexion, qu'il n'a pas eu le temps d'organiser en un tout cohérent, bref, que ce corpus éclaté offrait autant d'instantanés d'une pensée au travail. C'est sur ce point que j'aimerais maintenant apporter quelques éclairages.

Considérés dans leur ensemble, ces textes donnent l'image d'un penseur qui se trouve comme à un carrefour, d'où il peut envisager, et parfois commencer d'explorer, toute une série de pistes – dont certaines, plus tard, seront approfondies et formeront les axes principaux de sa réflexion musicale, et dont d'autres resteront des ouvertures sans suite.

Voici un premier exemple de telles ouvertures simplement entrevues. Il est ponctuel mais d'autant plus intéressant que Rousseau en effacera la trace dans son *Dictionnaire*. C'est à l'entrée LIGATURE (*Musique*) qu'on le repère. Il s'agit d'un de ces articles que Rousseau consacre à la notation particulière de ce qu'il nomme «nos anciennes musiques», autrement dit la musique médiévale. Il faut préciser qu'il a pris la peine de consulter sur ce sujet des manuscrits anciens de la Bibliothèque du Roi.

Après avoir indiqué brièvement la complexité d'une notation soumise à de multiples règles, il remarque que «ce nombre infini de règles [est] si parfaitement ignor[é] aujourd'hui, qu'il n'y a peut-être pas un seul musicien dans tout le royaume de France qui entende cette partie, et qui soit en état de déchiffrer correctement des musiques de quelque antiquité». Dans le *Dictionnaire*, il terminera l'article LIGATURE sur ce constat désenchanté (non sans avoir élargi sa cible à toute l'Europe!); dans l'*Encyclopédie*, en revanche, il ajoutait cette annonce: «A la traduction de quelques manuscrit de Musique du XIII^e et du XIV^e siècle[s], qu'on se propose de donner bientôt au public, on y joindra un sommaire des anciennes règles de la Musique, pour mettre chacun en état de la déchiffrer par soi-même¹⁰.» A une époque où le désintérêt pour la musique médiévale était général, ce projet d'édition envisagé par Rousseau est très significatif: il marque en particulier chez lui un sens marqué de l'histoire combiné à l'idée d'une mission de diffuseur; il indique aussi combien le travail d'enquête qu'il menait pour rédiger ses articles lui révélait de véritables champs de recherche à défricher, engendrait par conséquent une dynamique qui dépassait le seul contrat encyclopédique.

¹⁰ *Encyclopédie*, art. mentionné, Tome IX, 1765, p. 519a.

Rousseau aurait pu rester dans l'histoire comme le premier éditeur des manuscrits musicaux du moyen âge... Mais son destin en a voulu autrement!

L'autre exemple de ces directions de travail qu'il ne poursuivra pas est plus théorique puisqu'il concerne la question de l'harmonie. Je ne veux pas, rassurez-vous, entrer dans le détail assez complexe de la manière dont il discute et repense la théorie musicale de Rameau, en particulier dans les articles CONSONNANCE et HARMONIE¹¹. Il faut souligner cependant qu'il mène déjà, comme dans ses écrits ultérieurs, une critique en règle des fondements physiques de la musique. Rameau prétendait construire toute l'intelligibilité du musical à partir du phénomène acoustique de la résonance. Rousseau montre très bien que non seulement cette référence ne suffit pas pour expliquer l'agrément d'intervalles consonants, mais surtout qu'elle devient tout à fait dérisoire pour penser ce qu'il appelle le «sens» de la musique, le fait qu'une composition n'est pas qu'une juxtaposition de sons, mais forme un tout *lié* («Le principe physique qui nous apprend à former des accords parfaits ne nous montre pas de même à en établir la succession; une succession régulière e[s]t pourtant nécessaire. Un dictionnaire de mots élégants n'est pas une harangue, ni un recueil d'accords harmonieux une pièce de musique. Il faut un sens, il faut de la liaison dans la Musique, comme dans le langage¹²»).

Cette critique du «principe physique», on la retrouvera dans les écrits plus tardifs. Mais alors, il la prolongera en opposant la verticalité harmonique à la ligne mélodique, vecteur du sens musical; partant, il déniera tout rôle fondateur à l'harmonie. En 1749, en revanche, on voit Rousseau essayer de dégager les fondements d'une véritable théorie harmonique, capable d'inclure la dimension de la durée (il fait un sort, en particulier, à la notion-clé de «phrase harmonique»). Le point qui me paraît le plus intéressant dans cette tentative, c'est qu'il convoque alors la psychologie de Condillac, son ami qui venait de se faire connaître avec *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746). Il faut se souvenir que ce maître ouvrage de la philosophie sensualiste en France était entièrement bâti sur le principe de la liaison des perceptions et des idées. Or, c'est précisément autour du concept de *liaison* des sensations sonores que Rousseau repense l'édifice théorique de Rameau. Ce faisant, il substitue une logique de la perception à une physique du son pour fonder un savoir musical. En bref, Rousseau profile dans

¹¹ Voir à ce propos *PME*, chap. 7 et 16.

¹² *Encyclopédie*, art. HARMONIE, Tome VIII, 1765, p. 50b.

l'*Encyclopédie* une réinterprétation de Rameau dans le cadre d'une psychologie sensualiste. On reconnaît déjà, dans ce geste, l'ambition caractéristique qui motivera toutes les interventions musico-graphiques de Rousseau, celui d'humaniser la musique; mais ce qu'il est très intéressant de noter, c'est que cette ambition cherche à se réaliser par référence à un modèle (le système de Condillac) qui n'est pas celui qu'il privilégiera par la suite (en opposant l'oreille et le cœur, la sensation physique et l'affect).

Cet exemple offre, je crois, une bonne illustration de l'intérêt qu'il y a à étudier de près les articles de 1749 non seulement dans la perspective spécialisée de l'histoire des idées musicales de Rousseau, mais plus généralement comme documentant la genèse de sa pensée philosophique.

J'aimerais terminer cette présentation par un dernier exemple. Il ne sera plus question maintenant de chemins abandonnés, mais tout au contraire de ce qui va devenir la voie royale de la réflexion musicale de Rousseau. Je vais évoquer l'article *MUSIQUE* lui-même, le plus long que le Genevois ait rédigé. Deux aspects retiendront mon attention dans la perspective que je défends ici. Le premier concerne la place de la compilation dans l'élaboration d'un article développé. Le second touche au rapport à l'histoire, que nous avons déjà évoqué¹³.

L'article *MUSIQUE*, mieux qu'aucun autre sans doute, illustre d'abord combien le travail de seconde main a été pour Rousseau un véritable tremplin pour une pensée personnelle. La base de ce texte, c'est l'article *MUSIC* de Chambers. La comparaison ligne à ligne des deux textes révèle en effet que sur 63 paragraphes que compte l'article de Rousseau, 35 sont directement repris de la source anglaise (moyennant parfois des déplacements, des retouches ou des condensations)¹⁴. C'est en particulier tout le début du texte qui exploite Chambers, et au premier chef la définition introductory de la musique comme science ou comme art «des sons en tant qu'ils sont capables d'affecter agréablement l'oreille». Rousseau suit l'Anglais pour tout ce qui concerne les subdivisions de la musique et les différentes explications de son invention qu'en avaient données les Grecs; il ne le fait pas sans toutefois intervenir par places, de façon à suggérer d'une part que la dimension rythmique avait une plus grande importance chez les anciens, d'autre part – et surtout – que

¹³ Ce dernier développement résume quelques points de *PME*, chap. 17.

¹⁴ Un tableau, ci-après en annexe, donne à voir de façon plus précise les relations entre les deux articles.

ceux-ci « donnaient à ce mot [de musique] un sens beaucoup plus étendu que celui qui lui reste aujourd’hui¹⁵ ».

Tout va basculer au moment où Rousseau, suivant sa source, arrive à la question des mérites comparés de la musique ancienne et de la musique moderne. L’opération se passe en deux temps.

Voyons d’abord la position de Chambers. L’encyclopédiste anglais mentionnait le débat érudit et, en trois paragraphes, il le résolvait à la faveur des modernes, en se référant principalement à leur maîtrise du langage symphonique (à plusieurs parties indépendantes), inconnu de l’Antiquité. Mais avant ces trois paragraphes, l’Anglais avait d’abord dû minimiser les récits traditionnels par lesquels les anciens illustraient les pouvoirs quasi miraculeux de leur musique, principalement sur les mœurs (ainsi l’anecdote fameuse qui nous apprend que « Thimothée excitait les fureurs d’Alexandre par le mode phrygien, et l’adoucissait ensuite jusqu’à l’indolence par le mode lydien »).

C’est autour de cette première question des effets de la musique des anciens que l’article de Rousseau va pivoter et trouver son autonomie. Alors que Chambers banalisait ces témoignages en les rapprochant de faits analogues rattachés à la musique moderne et en montrant leur proximité avec les effets physiques des sons, Rousseau, lui, va retourner comme un gant les arguments de son devancier. S’il reprend les anecdotes modernes avancées par l’Anglais (il se paie même le luxe d’en rajouter!), il s’applique ensuite à les vider de leur force argumentative en notant que « tous ces exemples dont la plupart appartiennent plus au son qu’à la Musique, et dont la Physique peut donner quelques explications, ne nous rendent pas plus intelligibles ni plus croyables les effets merveilleux et presque divins que les anciens attribuent à la Musique » (900a). En contestant ainsi les rapprochements de Chambers, Rousseau dégage comme en négatif un problème central pour toute réflexion sur la musique: celui de ses effets moraux. Une dimension de l’art musical que rien, dans la première partie de l’article, ne laissait prévoir. C’est d’ailleurs pourquoi on peut avancer que Rousseau, en ayant jusque-là volontairement maintenu la perspective physicaliste de la musique comme art d’agrément, qu’il trouvait chez Chambers, n’a fait rien d’autre que d’agencer un formidable coup de théâtre!

En effet, passé ce cap, tous les rôles sont redistribués: Rousseau adopte dès lors une perspective critique contre les modernes et leur propre représentation de la musique. Il fait d’abord un rapide tour

¹⁵ *Encyclopédie*, art. mentionné, Tome X, 1765, p. 898b.

d'horizon des jugements modernes sur la musique des anciens et il ne manque pas de relever le préjugé qui leur est commun: leur «mépris» pour cette musique. Il formule alors la question centrale de son article: «ce mépris est-il lui-même aussi bien fondé que nous le prétendons?»

C'est à partir de ce recul critique qu'il aborde à son tour l'examen comparé des deux musiques, un examen qui va prendre sous sa plume une ampleur sans commune mesure avec le développement parallèle de Chambers: au lieu des trois paragraphes de l'Anglais, il lui en consacre vingt, denses et développés. Je ne peux pas entrer dans le détail de son argumentation, très érudite, et aussi très retorse: faite de concessions apparentes à la modernité qui se transforment soudain en autant de signes accablants. Un seul exemple vous permettra de comprendre le procédé. Les avantages techniques des instruments de musique modernes crèvent les yeux, Rousseau le déclare sans ambages; mais, sous sa plume, voilà que les imperfections des instruments anciens se révèlent bientôt être l'indice d'une perfection située ailleurs, et liée au «caractère» propre de leur musique: écoutez bien son analyse et la façon dont elle se retourne contre les modernes: «tout occupés de leur divine poésie, [les anciens] ne songeaient qu'à la bien exprimer par la musique vocale; ils n'estimaient l'instrumentale qu'autant qu'elle faisait valoir l'autre; ils ne souffraient pas qu'elle la couvrît, et sans doute ils étaient bien éloignés du point dont je vois que nous approchons, de ne faire servir les parties chantantes que d'accompagnement à la symphonie» (900b). Dans de telles séquences, le lecteur contemporain de Rousseau se faisait prendre au piège: plus il avait adhéré au jugement de supériorité initial, plus il devait se suspecter d'être victime d'un système de valorisation à tout le moins discutable, et lié à une pratique de la musique que Rousseau figure comme quasi monstrueuse. Successivement, Rousseau va transformer ainsi tous les avantages modernes apparents en perte qualitative et en symptôme de dégénérescence.

Au cours de cet examen comparatif, il est amené à formuler ce qui fait la différence essentielle à ses yeux entre les deux musiques. Il est intéressant de noter que c'est autour de la question du rythme qu'il y parvient (souvenez-vous qu'au début de l'article, et dans les marges pour ainsi dire de Chambers, il s'était déjà appliqué à suggérer l'importance de ce paramètre rythmique pour les anciens). La différence qu'il voit entre les deux musiques est si radicale qu'il n'y aurait entre elles plus rien de semblable: c'est le rapport à la langue, à la prosodie du grec ancien, qui expliquerait la puissance imitative et les pouvoirs moraux de la musique antique; c'est l'impossibilité d'un tel rapport qui expliquerait les caractères de la

musique moderne, et notamment l'uniformité de ses modulations. Si la première était capable de «remuer l'âme», la seconde ne veut que «plaire à l'oreille» (902a).

On s'aperçoit ici que la définition initiale de l'article, qui privilégiait le seul agrément sensuel, n'était qu'un trompe-l'œil; la vraie définition de la musique serait à chercher du côté des anciens, et c'est au lecteur vigilant de s'en rendre compte...

Par ces quelques indications, vous mesurez sans doute à quel point le développement central de l'article MUSIQUE contient en germe les réflexions futures de Rousseau sur la musique: s'y trouvent déjà en place le rapport fondamental avec la langue et la fonction de modèle idéalisé imparie à la musique ancienne.

Une preuve indirecte de l'importance matricielle de ce texte peut être tirée de la version de l'article MUSIQUE retravaillée pour le *Dictionnaire*. A la place du long développement comparatif dont je viens de parler, on ne trouve que cette annonce: «J'ai jeté là-dessus quelques idées dans un autre écrit non public encore, où mes opinions seront mieux placées que dans cet ouvrage¹⁶.» Autrement dit, en 1767, Rousseau renvoie sur cette question à son *Essai sur l'origine des langues*, dont on peut affirmer qu'il représente, après un long cheminement dont je n'ai pas le temps de parcourir les multiples et sinuuses étapes, la version amplement repensée des paragraphes encyclopédiques de 1749!

Il y a une autre trace de l'importance de ces paragraphes pour Rousseau, une trace qui ne trompe jamais chez lui, c'est leur accent. Je terminerai par là.

L'investissement affectif de l'auteur dans le débat des deux musiques se mesure au style polémique acéré qu'il adopte à plusieurs reprises, et plus encore à certaines envolées rhétoriques. L'une d'elles est extrêmement révélatrice; elle concerne la question de la modulation, de la conduite de la mélodie. Jusque-là, le «nous» valait pour les modernes (ex.: «la modulation étant uniforme dans tous nos tons, c'est une nécessité que le chant y soit semblable»). Mais voilà que Rousseau s'échauffe: «Dans tous les tons, dans tous les modes, toujours les mêmes traits, toujours les mêmes chants; on n'aperçoit aucune variété à cet égard ni pour le genre ni pour le caractère. Quoi! vous traitez de la même manière le tendre, le gracieux, le gai, l'impétueux, le grave, le modéré? votre mélodie est la même pour tous ces genres, et vous vous vantez de la perfection de votre musique?» (902a). Cette prise à partie violemment fonctionne sur le

¹⁶ OC V, 923.

modèle à venir de la célèbre prosopopée de Fabricius, dans le *Premier Discours*, où le vieux Romain vertueux de la période héroïque, que Rousseau fait revenir aux temps de l'Empire hellénisé, stigmatise ses modernes compatriotes: «Insensés, qu'avez-vous fait?» etc...

Vous commencez à apercevoir, je pense, que la logique de pensée du *Premier Discours* se révèle très proche de l'orientation développée par Rousseau au cœur de l'article MUSIQUE! Dans l'un et dans l'autre, il remet en question de façon tout à fait similaire l'idéologie du progrès et valorise une forme de simplicité archaïque.

Si l'on se souvient que la prosopopée de Fabricius est, selon le témoignage de l'auteur lui-même, le seul morceau qu'il ait écrit pendant l'Illumination de Vincennes, je serais tenté d'avancer l'idée suivante: c'est que cette fameuse illumination, qui surviendra quelques mois à peine après la rédaction des articles de musique, s'est jouée selon un tour d'esprit qui était déjà en place dans la pensée musicale de Rousseau.

Je tiens à bien préciser que, par ce rapprochement, je n'entends pas nier le caractère de révélation soudaine de l'éblouissement d'octobre 1749 ni cette espèce de conversion radicale qu'il a opérée en Rousseau. Mais peut-être permet-il de cerner un peu mieux d'où cette déflagration est venue, pourquoi l'intitulé proposé par l'Académie de Dijon a déclenché en lui une telle effervescence mentale (je vous le rappelle: «Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs»).

Le mode de réflexion critique contre le progrès des sciences et des arts, Rousseau l'avait découvert et mis au point dans l'article MUSIQUE, autrement dit sur un sujet bien cantonné. On peut penser que l'impact inouï de la question académique est venu de ce que, suggérant un lien entre le problème des progrès du savoir et le champ de réflexion beaucoup plus vaste qui est celui des mœurs, elle a opéré dans l'esprit de Rousseau une jonction décisive – et ô combien féconde – qui ouvrait à son mode de pensée critique l'ensemble des questions philosophiquement fondamentales de la morale, de l'homme en société, de la condition humaine.

Je conclurai cette analyse – et ma conférence – en disant que la partie centrale et personnelle de l'article MUSIQUE de l'*Encyclopédie* non seulement représente la véritable matrice de toute la pensée musicale à venir de Rousseau, mais que ce texte indique de plus, par ses résonances avec le moment origine des grandes œuvres réflexives de l'écrivain, la radicale solidarité de sa pensée musicale avec toute sa philosophie.

ALAIN CERNUSCHI
Université de Lausanne

*Annexe :***Tableau simplifié des rapports de l'article MUSIQUE
avec sa source**

Chambers, *Cyclopædia* (1728), art. "MUSIC" Rousseau, *Encyclopédie* (réd. 1749)
(en **gras**, les § originaux; « + » = phrases ajoutées)

§ 1-3	§ 1-2	<i>Définition</i>
§ 4-8 et 10-15	§ 3-11	<i>Divisions de la musique</i> - "naturelle"
§ 33	§ 12	- ancienne (Porphyre)
	§ 13-15	- moderne
		<i>Sens étendu du mot chez les anciens</i>
§ 16-17	§ 16 +	
§ 18-32	§ 17	
	§ 18	
§ 35-46	§ 19-29	<i>L'invention de la musique (selon les Grecs)</i>
§ 47-52 (avec suppr.)	§ 30-34 (30 +; 32	<i>Les effets de la musique (anc./mod.)</i> [sauf phr. 2 et 3 début] 34 +)
	§ 35-36	- Problématisation (mise en question du "mépris" pour la musique des anciens)
§ 53-55 (comparaison anc./mod.)	§ 37-42 § 43-54 § 55	d'où: essai de comparaison anc./mod. - Les parties de la musique anc. - Comparaison point par point - Conclusion
	§ 56	Fragment de musique anc. et exotique (renvoi aux planches)
§ 56-59 (avec suppr.)	§ 57 +; 58	<i>Question de la notation musicale</i>
§ 60-63	§ 59-64 (63 +; 64)	<i>Bibliographie</i>

