

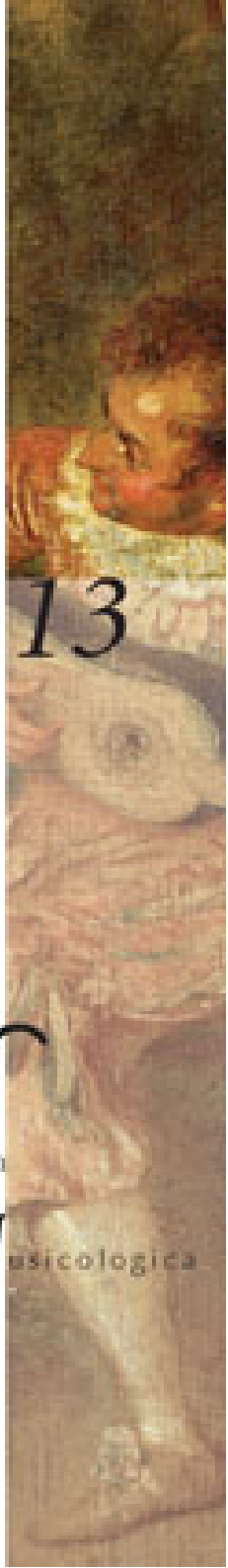
Claude Dauphin (éd.)

*Le Dictionnaire de musique*  
de Jean-Jacques Rousseau:  
une édition critique

13

Varia  
MUSICOLOGICA

Peter Lang



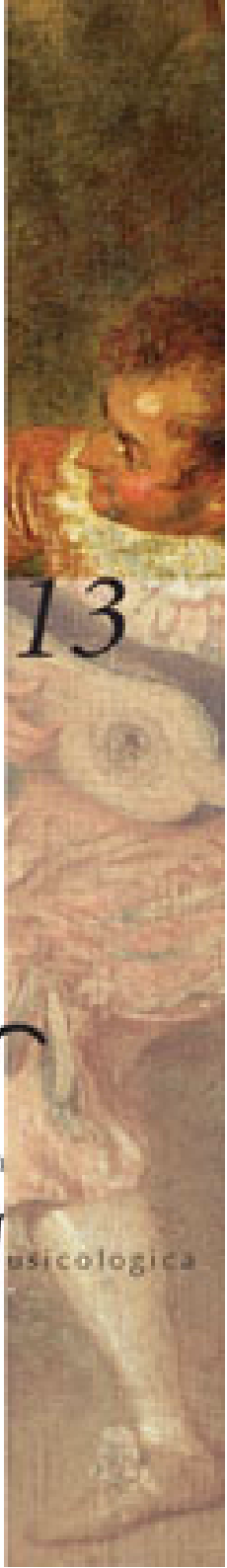
Claude Dauphin (éd.)

*Le Dictionnaire de musique*  
de Jean-Jacques Rousseau:  
une édition critique

13

Varia  
MUSICOLOGICA

Peter Lang



métier. La grandeur de l'ouvrage et sa portée universelle résident dans l'impérieuse osmose des composants techniques et philosophiques de sa taxinomie musicale. Mais avant de s'engager plus profondément dans une discussion des lignes de force de cette pensée musicale et dans l'évaluation de la taxinomie dont les articles de l'*Encyclopédie* et du *Dictionnaire de musique* témoignent de l'accomplissement, il importe de bien situer l'originalité et la portée historique du travail musicologique de Rousseau.

### Le travail musicologique de Rousseau : originalité et portée historique

On oublie souvent qu'avant de se lancer dans la philosophie et dans la littérature Rousseau était musicien. Cette dimension de son activité professionnelle, souvent dépréciée parce que mesurée à l'aune du compositeur mineur qu'il était, exerça une influence certaine sur l'évolution des goûts musicaux de son temps, le développement du style des compositeurs et la réception de nouveaux genres. Compositeur plus ou moins heureux d'opéras, de motets et de romances,<sup>8</sup> Rousseau s'impose d'abord comme un théoricien et un historien de la musique de première importance. C'est à ce double titre d'ailleurs que Diderot et d'Alembert se réjouissent de lui avoir confié, en 1749, la rédaction des articles de musique de leur grande *Encyclopédie*, par suite de l'impossibilité où se trouvait Rameau<sup>9</sup> de répondre à leur proposition : « M. Rous-

---

8 *Le Devin du village* demeure l'œuvre musicale la plus connue de Rousseau. Nous sont aussi parvenus un acte de ses *Muses galantes*, près d'une centaine de romances diversement orchestrées ou accompagnées, *Les Consolations des misères de ma vie*, ainsi que son mélodrame, *Pygmalion*, pour lequel il n'avait composé que trois morceaux, à titre indicatif pour Horace Coignet, son factotum pour l'écriture de la première partition. À cela il faut ajouter son grand motet *Salve Regina*, pour soprano et orchestre, une des ses partitions les plus richement travaillées.

9 Rameau s'insurge contre les nombreuses erreurs de l'ouvrage : « Vous auriez pû les éviter en me confiant vos Manuscrits que je vous avois offert d'examiner, après m'être excusé de pouvoir entreprendre tout l'Ouvrage » *Réponse à MM. les Éditeurs de l'Encyclopédie* (Paris, 1757), p. 53. Ce refus de Rameau ne laissait-il pas la voie libre à l'engagement d'un théoricien moins enclin à la spéculation physico-mathématique, davantage tourné vers l'histoire culturelle ? Il faut rappeler qu'en 1749 Rameau, âgé de soixante-six ans, est plongé dans la composition de *Naïs* et de *Zoroastre*, et dans la rédaction de la *Démonstration du principe de l'harmonie*.

seau de Genève [...] qui possède en philosophe et en homme d'esprit la théorie et la pratique de la musique, nous a donné les articles qui concernent cette science.»<sup>10</sup> Attentif et minutieux en dépit du jugement rigoureux qu'il s'adresse, le musicographe attiré du grand œuvre compense sa sévérité en vantant, dans *Les Confessions*, la ponctualité dont il a su faire preuve dans le cadre de cette collaboration: «Diderot [...] me proposa la partie de la musique que j'acceptai et que j'exécutai très à la hâte et très mal dans les trois mois qu'il m'avoit donnés comme à tous les autres auteurs qui devoient concourir à cette entreprise: mais je fus le seul qui fut prêt au terme prescrit.»<sup>11</sup>

Or, cette insatisfaction s'est révélée féconde. Lorsqu'en 1751 paraît le premier tome de l'*Encyclopédie*, avec dix-neuf de ses articles sur la musique dont il n'avait pas eu la chance de corriger les épreuves, Rousseau entreprend immédiatement de les réviser et de les augmenter. Il décide alors de donner un dictionnaire thématique de la musique où se conjugueraient les questions techniques et esthétiques, pratiques et spéculatives. Il en poursuivra l'élaboration jusqu'en décembre 1764, date à laquelle il envoie le manuscrit du *Dictionnaire de musique* à l'éditeur parisien Duchesne, en échange d'une substantielle rente viagère.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle nourrit une passion compulsive pour les encyclopédies et les dictionnaires. Le développement de la taxinomie, autant que de la nomenclature scientifique, contribue à des innovations capitales dans l'histoire des idées et de leur représentation. Ainsi voit-on apparaître pour la première fois, dans l'édition de 1718 du *Dictionnaire de l'Académie française*, une mise en ordre alphabétique des mots substituée à leur regroupement par familles, méthodologie arbitraire mais combien conséquente pour la représentation des mots et des choses.

Alors que la France se spécialise dans l'ordonnancement des savoirs linguistiques, scientifiques et technologiques, l'Angleterre ambitionne de mettre en relation des savoirs universels. C'est dans ce contexte que paraît la *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of arts and sciences* (deux volumes, Londres, 1728), préparée par Ephraïm Chambers. L'ouvrage innovait particulièrement par son appariement dualiste des connaissances humaines fondées sur les catégories de l'entendement organisées par Bacon autour de la Mémoire, de la Raison et de l'Imagination. Se fondant sur cette figuration des connaissances humaines, l'ouvrage de Chambers s'articulait à la fois à un système

10 D'Alembert, «Avertissement», *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, (Paris, 1751-1757, Neufchâtel, 1765-1772), I, p. xliij.

11 Rousseau, *OC*, I, 348.