



Rousseau musicien

« Jean-Jacques était né pour la musique ; non pour y payer de sa personne dans l'exécution, mais pour en hâter les progrès et y faire des découvertes » Rousseau juge de Jean-Jacques

Jean-Jacques Rousseau et la musique : voilà de quoi susciter bien des clichés et des idées reçues. L'image du Genevois, pourfendeur de la musique française, défenseur passionné jusqu'à l'absurde de la musique italienne, a la vie dure. Non pas qu'elle soit totalement fausse. Elle est pourtant bien excessive et mérite d'être nuancée. Paradoxalement, c'est Rousseau qui est en grande partie responsable de cette perspective faussée, à travers ses propres *Confessions* où il « réarrange » sa propre histoire musicale pour lui donner toute sa portée révolutionnaire et donc italianisante. Pourtant, l'un des jugements les plus sincères est également sorti de sa plume : « Homme de lettres, j'ai dit de mon état le mal que j'en pense; je n'ai fait que de la musique française, et n'aime que l'italienne » (*Dictionnaire de musique*).

On ignore trop souvent que le philosophe genevois fut musicien de son état. Plus précisément, copiste de musique : ce fut son principal gagne-pain, depuis 1751, et ce jusqu'à sa mort. Un « petit » métier certes, mais n'oublions pas aujourd'hui, à l'heure de l'informatique, à quel point cette activité était indispensable pour la diffusion et la pratique musicale.

Certes « tout le monde » connaît *Le Devin du village*, ce petit opéra en un acte dont Rousseau est l'auteur de la musique et du livret, et qui fut joué pour la première fois à la Cour devant le Roi à Fontainebleau le 18 octobre 1752, puis redonné à la ville, à l'Opéra de Paris dès le 1^{er} mars 1753, qui narre l'histoire des petits paysans Colin et Colette, enfants singeant les mœurs amoureuses des adultes, entre brouille (Colin s'amourache d'une invisible « Dame du château ») et réconciliation, préparée par le Devin, fin psychologue. « L'amour croît s'il s'inquiète, il s'endort s'il est content » : telle est la magie qu'il dispense à Colette pour lui ramener l'amant volage.

Dès lors, le nom de Rousseau sera quasi constamment attaché à cet ouvrage charmant. Mais cela allait s'avérer bien embarrassant pour celui qui en novembre 1753 publiera l'incendiaire *Lettre sur la musique française*, où il est dit qu'« il n'y a ni mesure ni mélodie dans la Musique Française, parce que la langue n'en est pas susceptible [...] ». Les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir ; ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ». Que s'est-il donc passé entre 1752 et 1753, pour que Jean-Jacques, compositeur de musique française, en arrive à une telle conclusion ?

C'est auprès de sa tante Suson, au « filet de voix fort douce », que Jean-Jacques enfant s'éveille à la musique. Et toute sa vie durant, il restera attaché au charme de la voix seule et des simples mélodies populaires. Ce qui ne l'empêchera toutefois pas d'étudier en autodidacte mais avec passion la science de l'écriture musicale. Dès les années 30, Rousseau se familiarise avec les traités obscurs de Jean-Philippe Rameau, figure tutélaire de la musique en France durant la première moitié du XVIII^e siècle. Désireux de comprendre la musique tant dans la pratique que dans la théorie, Rousseau publie en 1743 dans son premier écrit théorique : la *Dissertation sur la musique moderne* propose ni plus ni moins une nouvelle notation musicale, plus facile à lire et qui faciliterait l'étude de la théorie. Entre 1744-1745 il entreprend son « voyage en Italie » et plus précisément à Venise, où il se familiarise avec la musique italienne des opéras. Mais sa culture reste encore fortement ancrée dans l'esprit de la musique française. À son retour de Venise, il se

fait aussi un nom, si l'on ose dire, à l'occasion d'un concert organisé à l'automne 1745 par le fermier général Le Riche de La Pouplinière, et où l'on exécute son opéra-ballet *Les Muses galantes*. Parmi les auditeurs, le grand Rameau lui-même, que Rousseau alors vénère. Malheureusement l'événement sera éclaboussé par le scandale, puisque Rameau déclare haut et fort que cette musique n'est que le fruit du plagiat. Si cette accusation reste dénuée de tout fondement, elle fera un grand tort à Rousseau qui ne se remettra jamais de cette humiliation.

Il faudra pourtant attendre la venue à Paris en août 1752 d'une troupe de Bouffons italiens et leurs représentations des *intermezzi comici* de compositeurs italiens, avec en tête *La Serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi, pour que Rousseau trouve matière à enfin brûler ce qu'il a adoré. L'histoire a retenu cet épisode sous le nom de Querelle des Bouffons : la France se divise en deux camps, entre partisans de la musique française, dans le style de la tragédie post-lulliste et dont Rameau est le plus grand représentant. Style quelque peu « compassé » en comparaison avec le ton autrement plus alerte, réaliste avant la lettre, des intermèdes comiques italiens, dont les partisans les plus passionnés sont les Encyclopédistes.

Dans l'esprit de Rousseau, la figure haïe de Rameau deviendra, par métaphore, l'image même de la musique française. Mais il y a bien plus que cela sous ce rejet : déjà la *Lettre sur la musique française* montre à quel point la quête musicale de Rousseau a été avant tout une quête des origines communes de la musique et de la langue. Son *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale* (rédigé entre 1755-1761, non publié de son vivant) propose une vision de l'évolution historique de la musique ancrée dans un raisonnement utopique :

les vers, les chants, la parole ont une origine commune. Autour des fontaines dont j'ai parlé les premiers discours furent les premières chansons ; les retours périodiques et mesurés du rythme, les inflexions mélodieuses des accents firent naître la poésie et la musique avec la langue, ou plutôt tout cela n'était que la langue même pour ces heureux climats et ces heureux temps où les seuls besoins pressants qui demandaient le concours d'autrui étaient ceux que le cœur faisait naître.

La Querelle des Bouffons et le scandale de la *Lettre sur la musique française* mirent peut-être une fin à la carrière publique du musicien Rousseau — et pourtant *Le Devin du village* continuera sa carrière sur la scène de l'Opéra jusqu'en 1829 ! — mais ils allaient ouvrir la voie à une production d'écrits théoriques et esthétiques fondamentaux pour l'évolution de l'art musical durant le dernier tiers du XVIII^e siècle, et dont les retombées façonneront encore la pensée musicale romantique. Son *Dictionnaire de musique*, publié en 1767 et qui reprend l'essentiel des articles sur la musique écrits par Rousseau entre 1749 et 1751 pour l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, propose une vision cohérente de son esthétique musicale. Celle-ci se fonde sur le primat de la mélodie - expression même du génie musical - sur l'harmonie, cette dernière ne pouvant être que le fruit du travail et de la « difficulté vaincue » dont la figure honnie de Rameau reste le plus évident exemple. Cet idéal de simplicité, qui s'exprime à travers l'affection que porte Jean-Jacques à « *l'accent pastoral des pipeaux [qui est] le même que dans le Devin du Village* » cette musique qui n'a « *besoin ni de trills, ni de petites notes, ni d'agremens ou de fleurtis d'aucune espèce* » allait sans doute trouver sa plus parfaite expression dans les romances et chansons composées par Rousseau, certaines au soir de sa vie. Musiques écrites pour soi, pour l'intimité d'un salon de musique, qui seront pour la plupart publiées à titre posthume en 1781 sous le titre de *Consolations des misères de ma vie, ou recueil d'airs, romances et duos* et qui, aujourd'hui encore, attendent d'être remises à l'honneur.