

Bilan de la Querelle des Bouffons sur le plan théorique musical

La musique du XVIIIe siècle est une musique qui connaît de grandes évolutions et plusieurs mutations qui l'amènent vers 1775 au style qu'on appelle « classicisme ». Avant cette période de stabilité musicale et de clarté théorique, les musiciens composaient dans un style plus ancien marqué encore par le baroque et par l'avènement du rococo. Il est aussi intéressant de remarquer qu'il existait déjà vers le milieu du XVIIIe siècle, comme un peu plus tôt vers le milieu du XVIIe siècle, des styles à proprement dit français ou italien. Ces deux styles ont été les styles les plus dominants dans le cadre de la musique occidentale et sont ceux dans lesquelles les compositeurs composaient leur musique. J.B Lully est bien connu pour être celui qui a institué le drame lyrique français tandis que Leo, Pergolèse ou encore Jommelli sont les plus grands représentants de la tradition italienne.¹ C'est à cette époque aussi que l'on prit conscience de cette dualité stylistique et que de cela la population commença à faire une comparaison voire même une opposition entre ces deux styles. Voilà la tension secrète qui régnait dans l'atmosphère musicale en occident à cette époque. Le but de cette étude sera d'analyser les conséquences d'une telle opposition, connue sous le nom bien célèbre de la « Querelle des bouffons ». D'une façon plus précise, nous essaierons de voir à quoi mène l'antagonisme entre Rousseau et Rameau. Pour cela nous articulons notre recherche en trois parties : la première consistera à clarifier le contexte de la Querelle des Bouffons, la deuxième traitera des idéaux musicaux de J.J Rousseau et de ceux de J.P Rameau et la dernière partie sera consacrée sur le résultat de la confrontation de ces deux idées toujours sur le plan théorique.

I. Contexte socio-musical de la Querelle des Bouffons

¹ MALIGNON, Jean, « Rameau », p.106

Afin de bien comprendre ce qu'il s'est produit lors de la Querelle des Bouffons, il est important d'évoquer la cause principale de cette polémique : une troupe itinérante de bouffons italiens décide de se présenter à l'Opéra de Paris au palais royal, le 1^e août 1752, pour réaliser des intermèdes (intermezzi) comiques² dont la comédie la « Serva Padrona » de Pergolèse. A ce moment là, les musiciens français étaient étonnés de l'admiration que portait le public parisien à ces bouffons. En effet, le premier passage de ces bouffons italiens, qui avait eu lieu en 1729, n'avait pas fait tant de bruit que cette fois-ci. Parallèlement, la cour avait l'impression que les parisiens se lassaient du drame lyrique français, une chose qui n'est pas si faux que ça. En effet, le gouvernement de l'époque avait autorisé en 1751, à mettre en place des théâtres de foire, dans lequel Mme Favart parodiait le grand opéra français³. Ces genres de spectacles se révélaient être au nouveau goût du public, étant plus divertissants. On peut donc constater que le public cherchait une autre atmosphère théâtrale, moins lourde et qu'il n'est donc pas étonnant qu'il se soit enthousiasmé devant les bouffons italiens, dont l'expression réaliste, le naturel des sentiments, la rapidité et le langage musical plus vif et aéré, qui charmaient les yeux et l'esprit rieur des spectateurs,⁴ avaient permis aux spectateurs français de se réoxygéner. Le public, à qui il fallait à présent plaire, était à l'heure de l'évolution du goût sans pour autant désirer le déclin de l'art versaillais.⁵ Un élément essentiel à relever pour illustrer ce contexte socio-musical est le fait, comme on l'a évoqué dans l'introduction, que cette dualité entre musique française et musique italienne existait déjà depuis le début du XVIIIe siècle comme le soulève Lecerf De La Viéville dans son ouvrage « comparaison de la musique italienne et de la musique française » en 1704. Cependant, cette idée d'ouverture esthétique que cautionnait le public français sera maladroitement conduite. En effet, elle sera ressentie comme une agression culturelle par les plus hauts placés⁶. Le milieu encyclopédique du XVIIIe siècle était composé de nombreux intellectuels tels que D'Alembert, qui traduisait les théories musicales de J.P Rameau, Rousseau qui s'occupait plus d'affaires économiques et politiques ou encore les baron de Grimm et d'Holbach, qui faisaient de la critique d'art. C'est

² MASSIN, Jean & Baptiste, « Histoire de la musique occidentale », p.540

³ Ibidem, p.541

⁴ DANIS, sophie, THOMET, Christophe, « Rameau et son temps, harmonie des lumières », p.65

⁵ MALIGNON, Jean, Ramwau, p.114

⁶ gros livre, p.748

aussi en 1751 qu'apparaît le premier volume de l'Encyclopédie et que les idées rationalistes de cette époque ont beaucoup contribué à l'influence des auteurs de l'Encyclopédie. Ce qui se produit à Paris en 1752 ne les laissa pas indifférents et c'est alors que se créa un conflit idéo-musical. La plupart des encyclopédistes, à l'exception de Diderot qui jouait un rôle neutre, avaient pris parti pour la musique italienne des Bouffons. Les partisans de la musique française formaient le « coin du roi » tandis que les partisans de la musique italienne formaient le « coin de la reine », la querelle portait aussi le nom de la guerre des coins. Comme le dit Rousseau, les plus puissants étaient des partisans de la musique française tandis que les autres, plus vifs, plus fiers supportaient les gens à talents, et les hommes de génie⁷. Quant à Grimm, il prédisait dans « Le Petit prophète de Boehmischbroda », l'apocalypse de la musique française si elle ne se renouvelait pas pour se mettre à niveau de la musique italienne. La réponse faite à Grimm débuta la fameuse Querelle des bouffons, mais elle semblait s'estomper vers 1753, alors que les Italiens avaient cessé leurs représentations à Paris jusqu'en 1754, lorsque Rousseau ressurgit. Ce qui est intéressant de soulever, c'est le fond de cette fameuse querelle qui est construite d'arrière-pensées différentes selon les partisans de la querelle : Rameau pense que le problème n'est que musical, Grimm s'attaque à l'esprit versaillais et Rousseau en fait une affaire personnelle.⁸ Tel est le contexte dans lequel se trouve notre problématique.

II. Les idéologies musicales de J.J Rousseau et de J.P Rameau

A. L'idéologie musicale de Rousseau

La « Lettre sur la musique française » de Rousseau, écrite en 1752 et publiée en 1753 fut la pièce la plus importante de la querelle. Il reproche à l'opéra français d'être un faux genre dans lequel aucun élément ne rappelle la nature⁹. Il condamne les conventions de cet opéra : comme il dénonce l'absence d'action dramatique, l'empatement de son inspiration musicale, et les gesticulations qui ne reflètent aucun sentiment. Nous allons donc analyser la définition que

⁷ Ibidem, p.542

⁸ MALIGNON, Jean, *Rameau*, p.100-102

⁹ Ibidem, p.543

Rousseau donne à la musique afin de comprendre son attaque contre la musique française.

Au commencement, le langage commun :

Pour Rousseau, d'un point de vue philosophique, l'être humain commence par sentir et non pas par raisonner¹⁰. Rousseau pense donc comme il l'affirme dans le chapitre « origine de la musique »¹¹, que les sons humains sont créés par passion et selon le genre de passion éprouvée par l'homme. Par exemple, s'il est en colère, il commencera à pousser un cri. L'origine commune du son, qui se retrouve dans la parole et dans la musique, est la passion. En d'autres termes, il dit que l'invention de la parole ne vient pas du besoin mais de la passion¹². En appliquant ce principe, on constate que la poésie et la musique ne forment qu'un seul langage dans lequel seul les besoins du cœur s'exprimaient¹³. Il ajoute aussi dans son ouvrage que la mélodie fait dans la musique ce que le dessin produit en nous. En effet, il ne s'agit pas de parler de simples sons ou couleurs combinés, car dans ce cas la musique serait un art naturelle et ne pourrait être érigée au rang des beaux arts.¹⁴

L'influence de l'évolution de la langue sur celle de la musique :

Rousseau continue d'écrire dans son ouvrage « Essai sur l'origine des langues » d'un point de vue linguistique, ce qu'il pense être à l'origine de la bonne musique et ce qui est à l'origine de sa décadence : la langue, à son commencement, était pleine d'énergie, de naturel et de fluidité mélodique¹⁵. C'est à partir du moment où parallèlement au progrès du raisonnement, les hommes commencèrent à faire

¹⁰ Ibidem, p.66

¹¹ p.114

¹² p.66

¹³ Ibidem, p.114

¹⁴ p.121

¹⁵ ROUSSEAU, J.J « Essai sur l'origine des langues » P.138

de la philosophie que la grammaire se perfectionna, éliminant le ton vif et chantant du langage d'origine. Ce n'est donc pas pour rien qu'il précise aussi dans son ouvrage que lorsque les philosophes et les sophistes s'imposèrent dans la Grèce antique, on ne vit plus ou alors plus que très rarement, des musiciens et poètes¹⁶. L'évolution du langage aurait donc un impact sur celle de la musique.

La cause de la décadence de la musique parfaite :

Cependant, l'événement qui marqua la catastrophe fut l'invasion des barbares et il dit que depuis cela, la mélodie, principe fondamental de toute musique, fut oubliée et devancée par l'harmonie. Rousseau dit que l'harmonie n'a que des beautés de convention et arrive à flatter que les oreilles exercées¹⁷. Les oreilles rustiques, elles, n'entendent que du bruit.¹⁸ En effet, quand les proportions naturelles sont altérées, comme il le pense en évoquant l'harmonie comme facteur de cause, le plaisir naturel n'existe plus.¹⁹ Rousseau soutient aussi l'idée que l'harmonie est inutile car le son porte déjà des harmonies en lui²⁰. Dans ce cas, si l'on rajoute de l'harmonie à un son, ce serait doublé des intervalles tels que la tierce, chose peu conventionnelle dans la théorie musicale classique. Par ailleurs, l'harmonie enlève à la mélodie l'expression et l'énergie. Elle assujettit à deux modes (majeur et mineur) des chants qui devraient plutôt en avoir autant qu'il y a de tons oratoire²¹. En ce sens, l'harmonie spéare le chant de la parole et casse ce langage du son en deux. Pour Rousseau, l'imitation en musique ne consiste pas en un ama de bruit produit par l'harmonie mais réside dans le chant²². C'est l'harmonie qui a fait oublier l'inflexion de la voix selon Rousseau.

¹⁶ Ibidem, p.139

¹⁷ p.122

¹⁸ p.124

¹⁹ ibidem

²⁰ p.123

²¹ p.124

²² p.125

La musique se retrouve alors privée de ses vertus et des « effets moraux » qu'elle faisait²³.

En somme, pour Rousseau il n'y a pas d'autre musique possible que la mélodie²⁴. Ce que possédait la langue grec ancienne, c'était ce pouvoir à illustrer par un son une image ou bien un sentiment, chose que ne peut plus faire le langage contemporain de Rousseau, marqué par les changements rationalistes. Cependant, la cause principale qui amena la mélodie à sa chute fut l'harmonie, qu'il définit comme étant quelque chose d'inutile et de nuisible.

B. L'idéologie musicale de Rameau

Pour Rameau, la musique est tout autre : elle est d'essence rationnelle et universelle, contrairement à la pensée de Rousseau, pour lequel la musique n'est pas rationnelle, mais a pour unique fonction de représenter les infinies variétés du cœur. Rameau ne jure pas en la mélodie, car elle varie d'un pays à un autre et est un élément purement historique et culturel²⁵. Comme le dit Debussy, le besoin de comprendre est inné chez Rameau, et quasiment absent chez les autres musiciens.²⁶ Rameau a deux passions dans la vie : la musique et la science, et c'est le fait de les réunir qui constitue son projet théorique ambitieux. Il recourt comme on l'a dit, à Descartes pour construire ses théories. Rameau, contrairement à Rousseau, ne s'intéressait pas à la musique antique, car contrairement à son penchant rationaliste, elle évoque des sens magiques et symboliques qu'on ne saurait expliquer.²⁷ L'idée cartésienne est claire et simple : il s'agit de considérer les choses comme des objets insignifiants liés par les lois de la nature. Pour Rameau, la musique est un phénomène sonore et fait donc partie de la nature des choses. La musique est un produit d'objets naturels contenant des effets de vibrations. En somme, il souhaite trouver le fondement de la musique dans la nature physique. Le

²³ Ibidem, p.142

²⁴ p.115

²⁵ p.544

²⁶ p.9 musique raisonnée

²⁷ ibidem,p.11

cartésianisme est une philosophie et une science.²⁸ La nature du corps sonore ne saute pas aux yeux, il faut la chercher à l'aide de la raison.²⁹

Philosophie cartésienne :

Rameau fut un grand lecteur de Descartes. Le cartésianisme parvint à marquer la tradition de la société dans laquelle Rameau vit.³⁰ D'un point de vue philosophique, Rameau refuse de se référer aux anciens, considérant qu'ils n'ont rien compris et que leur musique ne se présente que sous forme d'une recette sans cohérence. Il choisit la raison, comme moyen de comprendre l'essence intelligible du son.³¹ Il ne faut donc pas se fier à l'expérience, autrement dit à son oreille mais il faut se fier à sa raison pour ensuite juger de l'écoute. En d'autres termes, pour expliquer les apparences, il suffit de recourir à des combinaisons successives qui aboutissent à la réalité de l'audition.³² La musique réelle est supportée par la musique théorique. La nature ne se trouve pas en surface mais au fond des choses. Le domaine mathématique est nécessaire pour concrétiser le but de Rameau, car s'il veut que la musique ait des règles certaines, elles doivent être tirées d'un principe évident qui ne se trouve que dans ce domaine.³³ La pensée mécaniste détruit les notions de symboles et de magies mais construit parallèlement une cosmologie construite sur la vérité éternelle, fixe et immuable. L'ordre naturel est donc invariable. La musique est donc rationnalisable car elle exprime cet ordre naturel, c'est pour cette raison que le système musical reste fixe.³⁴

L'harmonie et la rationalité :

²⁸ p.14

²⁹ p.20

³⁰ KINTZLER, Catherine, MALGOIRE, Jean-Claude, « Jean-Philippe Rameau, Musique raisonnée », p.13

³¹ Ibidem, p.17

³² p.20

³³ p.20

³⁴ p.46

Rameau découvrit le phénomène sonore des harmoniques grâce à J. Sauveur mais il se basait déjà sur cette idée dans son premier traité, en utilisant le moyen du monocorde.

Rameau cherche le fondement éternel de la musique dans l'harmonie. Sa thèse est : la primauté de l'harmonie sur la mélodie. En effet, il distingue la mélodie, qui n'est qu'une séduction de premier avord, à la musique vraie, l'harmonie, qui fond toute musique. La mélodie doit se soumettre aux « régularités », soit aux lois d'harmonie.³⁵ Il est donc l'antagonisme pur de Rousseau, car pour ce dernier, la mathématisation de Rameau est antinomique à l'expression des sentiments. Pour Rameau, le génie n'est pas libre mais est soumis à des règles musicales. Le compositeur de « Dardanus » et de « Castor et Pollux » considère l'autre camp, celui des italiens, comme rempli de personnes incompetentes. Rameau est connu pour être le premier à avoir mis de l'ordre dans les règles de la musique³⁶. Son principe est clair : Les lois de la composition dérive de la nature du son acoustique. L'accord parfait majeur est constitué de ses premières harmoniques naturelles. La logique de la composition musicale est donc fondée sur la raison³⁷. D'une manière plus large, cela équivoque aussi à un besoin de rationalisation après le flou stylistique qui régnait en présence de la musique baroque. Cette idéal de rationalité est une chose primordiale au XVIIIe siècle. Rameau fut un grand symphoniste avant Haydn ou Mozart, il marqua l'apogée de la tradition lulliste.

La sensibilité ramiste :

Contrairement à ce que l'on a pu pensé de Rameau, il n'était sans doute pas un homme au cœur sec et insensible. En effet, il traite du sujet du plaisir de

³⁵ p.22

³⁶ p.533 histoire de la musique

³⁷ p.534

l'âme et de l'émotion que peut produire la musique. Cette conception de la sensibilité est différente de celle de Rousseau. Pour Rameau, il s'agit plus d'un effet du corps sur l'âme, c'est à dire que le fait de rire, ou de pleurer produit l'émotion que l'âme va ressentir.³⁸ C'est une idée de l'émotion typiquement classique tandis que l'inspiration et l'émotion liée à des choses plus mystérieuses, comme le sentiment est soutenue par Rousseau. Rameau n'ira pas jusqu'à dire que la musique est un langage à elle-même car contrairement à la parole, elle ne peut pas se réduire au sens pur. Pour expliquer l'origine de la musique, il suppose simplement l'idée de la vibration et non pas comme le fait Rousseau, l'idée du langage.³⁹ Pour lui, le mouvement mélodique fait peu d'effet émotionnel contrairement à l'harmonie.⁴⁰

La notion de la nature :

L'antagonisme entre Rousseau et Rameau prend sa source dans la différence que chacun fait de la notion de nature : Pour Rameau, le naturel se traduit par la mesure, présente dans la musique française, tandis que Rousseau pense que cela est purement artificiel et que c'est le mouvement et la vivacité des italiens qui définit la nature, chose que critique les français. En somme, Rameau parle de la nature des choses alors que Rousseau parle de la nature de l'homme.⁴¹ Peu à peu, la nature suivra le mouvement du sentiment et on ne peut pas négliger que dans ce sens, Rousseau était une figure de l'avant-garde du mouvement romantique du XIXe siècle. Pour Rameau, la nature ne consiste qu'à sortir de soi et considéré la musique comme un phénomène dicté par des lois physiques.⁴²

La musique baroque :

³⁸ livre jaune, p.46

³⁹ p.43

⁴⁰ gros livre p.953

⁴¹ p.752 gros livre

⁴² musique raisonnée p.19

Pour Rousseau, la musique de son temps est artificielle et non naturel, car l'harmonie, non seulement est présente, mais est aussi confuse, la musique est chargée de modulation et de dissonances, le chant est peu naturel et le mouvement y est contraint.⁴³ Cependant, la musique baroque contient des éléments qui correspondent à l'esprit rationnel de Rameau et qui se fondent dans le domaine de la science. C'est pour cela que Rousseau n'aime pas la musique baroque.

Il existe deux grandes théories baroques : la théorie de la musique comme science, et la théorie de la musique à essence divine. Rameau représenta la première durant la majorité de son temps mais, pris de « folie rationnelle » il se tourna, peut-être sans s'en rendre compte, vers la deuxième qui affirmait que la musique est un moyen de célébrer Dieu.

III. **Résultat de l'antagonisme entre Rousseau et Rameau :**

Ebranlement de Rameau :

La Querelle des bouffons fut un grand stimulant de la pensée⁴⁴ qui mena à la réforme de Gluck, qui combla le vide de Rameau qui s'était éclipsé après toutes ces agitations polémiques.

Modification de la musique française :

Comme l'avait espéré le baron de Grimm, la musique française s'est renouvelée au niveau de la musique italienne sous la forme de l'opéra-comique français, dans lequel s'illustrent Philidor, Dalayrac ou encore Gréty. La querelle obligea les théoriciens à prendre position sur la question du lyrisme. La faiblesse de la

⁴³ p.7 langage baroque

⁴⁴ Ibidem

musique française se trouvait dans le manque de scission entre le récitatif et l'aria, chose qu'a soulevé Chabanon⁴⁵

Un nouveau langage :

Cette longue confrontation fit naître à son issue une nouvelle conception de la mélodie, en d'autres termes un nouveau langage musical. La mélodie prime alors sur l'harmonie à nouveau mais non sans négliger celle-ci. Cette nouvelle conception de la mélodie est « porteuse d'avenir »⁴⁶ car elle met d'accord tous les musiciens sur le nouveau style qui naîtra, le classicisme. C'est dans la musique de Haydn et de Mozart, à sa période de maturité vers 1780 que l'on pourra observer la synthèse de ce nouveau style brillant et vivace mais régie sur des principes rationnels. La période qui s'étend de 1750 à 1775 fut donc une grande période de transition et de superposition sur fond de l'ancien style baroque, qui disparaît sous la Querelle des bouffons et d'un nouveau style qui naît à l'issue de cette polémique idéo-musical, et qui se clarifiera vers les deux dernières décennies du XVIIIe siècle.

⁴⁵ gros livre, p.754

⁴⁶ Ibidem, p.550

Bibliographie

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essaie dur l'origine des langues*, Folio/Gallimard
- MALIGNON, Jean, *Rameau*, Editions du seuil, collection Solfège, 1969, Bourges
- KINTZLER, Catherine, MALGOIRE, Jean-Claude, *Jean-Philippe Rameau, Musique raisonnée*, Stock plus, Paris, 1980
- MASSIN, Jean & Baptiste, *Histoire de la musique occidentale*, Fayard
- BOUISSOU, Sylvie, *Jean-Philippe Rameau Musicien des Lumières*, Fayard, 2014
- FICHET, Laurent, *Le langage musical baroque*, Minerve, 2014
- DANIS, Sophie, THOMET, Christophe, *Rameau et son temps harmonie et lumières*, Magellan & Cie, Paris 2014