

Rousseau, Philidor et Les Muses galantes

François Jacob

Qui emprunte la rue Auber en venant de la gare Saint-Lazare et lève les yeux sur la façade occidentale du Palais Garnier peut voir se côtoyer les bustes de Philidor et Rousseau. Cette proximité géographique des deux hommes qui ont été, avec Rameau, au cœur de l'activité musicale du milieu du XVIII^e siècle, peut faire sourire, dès lors qu'on se rappelle combien leurs rapports furent ambigus et incitent, aujourd'hui encore, à se poser quelques questions.

Les destinées de Rousseau et Philidor offrent en effet d'intéressants parallèles. Les deux hommes ont d'abord connu une orientation commune sur le plan musical et sont l'un et l'autre, et bien souvent l'un *contre* l'autre, considérés comme les figures intermédiaires menant de Rameau à Gluck ; ils adoptent une position divergente, mais complémentaire, lors de la Querelle des Bouffons ; ils cultivent enfin une différence qui est au cœur de tout le débat musical de la période, et qui est la question de la prééminence de la voix sur l'instrument ou de l'instrument sur la voix. Semblable est, de surcroît, la réception de leurs œuvres respectives : l'un et l'autre ont été connus, adulés, encensés pour ce qu'ils ne considéraient que comme une activité accessoire (la littérature pour Rousseau, les échecs pour Philidor) et ils ont tous les deux été sinon rejetés, du moins dépréciés dans ce qu'ils chérissaient le plus : Rousseau musicien fait l'objet, encore aujourd'hui, de bien des controverses, et Philidor s'efface, dans l'histoire musicale de son époque, devant Grétry.

PHILIDOR: L'ART DU JEU

Rappelons d'abord que les recherches sur la famille Philidor ont connu une soudaine accélération voici une trentaine d'années grâce à l'initiative d'un

de ses descendants, le commandant Jean-François Dupont-Danican Philidor qui fonde, en 1980, la *Chronique philidorienne*. Généalogie familiale, études musicales et souvenirs échiquéens se mêlent en une revue qui compte aujourd'hui 37 numéros parus et a permis, entre autres actions fructueuses, d'encourager et de suivre la programmation d'œuvres des Philidor. La Société d'Études philidoriennes, fondée quant à elle le 5 février 1988 dans la lignée des efforts du commandant Dupont-Danican Philidor, et dont l'ancienne présidente et aujourd'hui présidente d'honneur n'est autre que Marcelle Benoît, est actuellement dirigée par Éric Kocevar. Son secrétaire est Nicolas Dupont-Danican Philidor, fils du fondateur. Elle a pour but de « protéger, faire connaître et apprécier les œuvres, écrits et souvenirs des musiciens du nom de Danican Philidor, ainsi que d'encourager toutes recherches et publications à leur sujet, dans le domaine de la musique comme dans celui des échecs »¹. Le siège social de la Société est au 63 boulevard Raspail, à Paris.

Cette grande famille a produit quatorze musiciens parmi lesquels André, dit Philidor l'Aîné (1652-1730) qui, en 1684, partage avec Fousard la charge de garde de la Bibliothèque de la Musique du Roi, Anne Philidor (1681-1728), surintendant de la musique du prince de Conti et, en 1725, fondateur du Concert spirituel, et enfin François-André (1726-1795) qui nous intéresse plus particulièrement, et sur lequel il convient de s'arrêter un instant².

Il naît en 1726, entre à l'âge de six ans à l'École des Pages de la Musique pour le service de la Chapelle de Versailles puis, parvenu à l'adolescence, monte à Paris où il gagne sa vie comme copiste de musique avant d'entrevoir que son goût et son très grand talent pour les échecs pourraient lui assurer une autre forme de subsistance. Philidor fréquente rapidement le café Maugis et le café de la Régence, hauts lieux échiquéens, se mesure avec Le Gall, le meilleur joueur de l'époque, rencontre Diderot qui sera, jusqu'à

¹ *La Chronique philidorienne*, n° 37, décembre 2012, p. 10.

² Pour toute information sur la famille Philidor, voir, outre la *Chronique philidorienne* déjà citée, le *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, sous la dir. de Marcelle Benoît, Paris, Fayard, 1992. Pour François-André, voir le numéro XXVIII des « Recherches sur la musique française classique » intitulé *Philidor, musicien et joueur d'échecs*, Paris, Picard, collection « La vie musicale en France sous les rois Bourbons », 1995, où l'on trouve un intéressant article de Charles Michael Carroll, sans doute le meilleur spécialiste de Philidor (« Philidor et le style philidorien », pp. 35-47) et la retranscription des lettres adressées par Philidor à sa femme, depuis son exil londonien, à la fin de sa vie.

la fin de sa vie, un ami sûr et fidèle. En 1746, il part en Hollande, puis se retrouve à Londres, publie en 1749 son *Analyse des échecs* dont l'idée centrale est que les pions sont l'âme de la bataille et que c'est la maîtrise ou le contrôle de leur position qui, bien souvent, décide de la victoire. Après un séjour en Prusse, il tente en 1754 de prendre la tête de la Chapelle de Versailles et compose pour le concours un motet en latin à grand chœur, le *Lauda Jerusalem*. Le motet est une réussite, le concours est un échec. Le succès ne viendra qu'en 1759 avec l'« opéra bouffon » *Blaise le savetier*. Suivent *Le Maréchal ferrant* (« opéra-comique », 1761), *Le Sorcier* (« comédie lyrique », 1764), *Tom Jones* (« comédie lyrique », 1765) et enfin *Ernelinde princesse de Norvège* (« tragédie lyrique », 1767), avec présentation d'un manifeste théorique de plusieurs pages au moment de la publication de la partition et, en prime, l'enthousiasme de Diderot. Les choses se gâtent à partir de 1770 : la vie de Philidor est faite d'allers-retours entre Paris et Londres puis d'un réel exil à Londres, où il est obligé de jouer sans cesse aux échecs pour gagner sa vie. C'est d'ailleurs à Londres qu'il meurt, en 1795³.

ROUSSEAU ET PHILIDOR : UN QUIPROQUO ?

Quand Philidor et Rousseau se sont-ils connus ? Ce fut apparemment entre août 1742 et juillet 1743, au café Maugis, où les réunissait la même envie de jouer aux échecs :

Tous les matins vers les dix heures j'allais me promener au Luxembourg un Virgile ou un Rousseau dans ma poche, et là jusqu'à l'heure du dîner je remémorais tantôt une ode sacrée et tantôt une bucolique [...] J'avais un autre expédient non moins solide dans les échecs auxquels je consacrais régulièrement chez Maugis les après-midi des jours que je n'allais pas au spectacle. Je fis là connaissance avec M. de Légal, avec un M. Husson, avec Philidor, avec tous les grands joueurs d'échecs de ce temps-là, et n'en devins pas plus habile⁴.

On les voyait encore autour d'un échiquier, si l'on en croit Henri Monod, après le retour de Rousseau à Paris et son installation rue Platrière :

³ La sépulture de Philidor vient seulement, grâce aux recherches de Gordon Cadden, d'être retrouvée. Voir Nicolas Dupont-Danican Philidor, « La sépulture de Philidor », *La Chronique philidorienne* n° 37, décembre 2010, pp. 2-3.

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, livre VII, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, t. I, p. 288. Le café Maugis était situé rue Saint-Séverin.

« Une année ou deux [...] avant [sa mort], il allait encore régulièrement l'après-dîner faire sa partie d'échec[s] avec Philidor au café de la Régence ; s'étant aperçu qu'on y allait plus pour voir sa personne que le jeu, il s'était retranché ce plaisir. »⁵

La première rencontre « artistique » de Rousseau et Philidor s'opère quant à elle en 1745 autour de la partition des *Muses galantes* chez Alexandre-Joseph Le Riche de La Poplinière (1693-1762). Devenu fermier général en 1718, La Poplinière s'était rapidement imposé comme ami et mécène des gens de lettres et des artistes. C'est par l'intermédiaire du poète Piron qu'il avait fait la connaissance de Rameau, lequel prend alors en main l'orchestre que La Poplinière installe dans ses domiciles parisiens successifs, d'abord rue Neuve-des-Petits-Champs puis rue de Richelieu. Passage obligé de tout musicien digne de ce nom en résidence à Paris ou de tout jeune débutant soucieux de se faire *entendre*, la résidence des La Poplinière est, en ce milieu du XVIII^e siècle, la véritable antichambre du succès. Ajoutons, sans être mauvaise langue, que le succès de Rameau s'appuyait également sur la relation très étroite qu'il entretenait avec la femme du fermier général, Thérèse Deshayes, dont il avait été le professeur de clavecin : le couple La Poplinière éclate d'ailleurs de manière spectaculaire en 1748. Marcelle Benoît note à l'article « La Poplinière » de son *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles* que « certains ont résumé la situation de La Poplinière dans la musique de son temps en qualifiant sa maison de citadelle du ramisme ». En outre,

il appréciait fort la musique légère, et fréquentait les cercles de chansonniers. Parmi ses amis dans le monde des lettres, on compte plusieurs librettistes, dont Houdar de la Motte et l'abbé Pellegrin ayant collaboré avec Rameau, des théoriciens comme Marmontel, et la plupart des Encyclopédistes, à l'exception de Rousseau⁶.

La Poplinière, qui est par ailleurs amateur de musique italienne, ayant en 1745 convaincu Rameau qu'il convenait d'entendre l'œuvre du jeune

⁵ *Souvenirs d'Henri Monod*, éd. J.-C. Biaudet et L. Monod, *Revue historique vaudoise*, LXI, 1953, pp. 61-62. Ces *Souvenirs* ont été rédigés en 1822, et peuvent donc être sujets à caution. Ils sont toutefois plus crédibles que les exploits du chevalier de Barneville rapportés par Méry dans le *Journal des échecs* en avril 1851. Barneville aurait en effet joué en 1768 avec Philidor et Rousseau : or Rousseau évoluait, à cette date, entre Trye, Lyon, Chambéry et Bourgoin.

⁶ Marcelle Benoît, *éd. citée*, p. 384. C'est nous qui soulignons. Pour plus de renseignements sur les La Poplinière, on consultera le volume déjà ancien mais toujours très précieux de Georges Cucuel, *La Poplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1913.

Rousseau, le maître y consent, non sans grommeler quelque peu, et répétant « que ce devait être une belle chose que de la composition d'un homme qui n'était pas enfant de la balle, et qui avait appris la musique tout seul. »⁷ La suite est connue : « [Rameau] m'apostropha avec une brutalité qui scandalisa tout le monde, soutenant qu'une partie de ce qu'il venait d'entendre était d'un homme consommé dans l'art et le reste d'un ignorant qui ne savait pas même la musique. »⁸ L'homme « consommé dans l'art » n'est autre que Philidor⁹, auquel Rousseau avait confié « quelques accompagnements et remplissages » qui n'étaient pour lui, selon sa propre expression, qu'un « travail de manœuvre. »¹⁰ D'ailleurs, « il vint deux fois, et fit quelques remplissages dans l'acte d'Ovide : mais il ne put se captiver à ce travail assidu pour un profit éloigné et même incertain. Il ne revint plus, et j'achevai ma besogne moi-même. »¹¹

Il semble de fait que toute la relation de Rousseau à Philidor s'organise, peu ou prou, autour de cette seule partition des *Muses galantes*. Si l'on connaît à ce sujet cette rencontre plutôt manquée de 1745 chez les La Poplinière, on néglige en général celle des années 1759 et suivantes, qui n'est pas moins éclairante. C'est le 2 avril 1759 en effet que Toussaint-Pierre Lenieps rend compte à Rousseau du succès relatif des « deux commissions » dont il a été chargé, la première d'entre elles concernant son petit intermède : « Je joignis donc M. Philidor et je le remis sur la voie des *Muses galantes*. Il est bien entre ses mains, c'est bien le même exempl[aire] que vous m'avez indiqué par sa correction, sur lequel, m'a-t-il dit, il avait travaillé avec vous il y a dix ou douze ans. Il est parvenu de votre part à M. Diderot, qui le lui a remis. »¹² Trois jours plus tard, Rousseau se dit satisfait des résultats de la

⁷ *Confessions*, livre VII, éd. cité, p. 333.

⁸ *Ibid.*, p. 334.

⁹ C'est du moins, dès 1961, l'opinion de Pierre Daval dans *La Musique en France au XVIII^e siècle*, Paris, Payot, p. 260 sq. Un doute toutefois subsiste puisque des nouvelles à la main indiquent que Rameau nomma à Rousseau le compositeur *italien* qu'il avait pillé. Or François-André Danican Philidor, notre musicien du moment, ne saurait passer pour un musicien ultramontain.

¹⁰ *Confessions*, livre VII, éd. cité, p. 333.

¹¹ *Ibid.*

¹² Toussaint-Pierre Lenieps à Rousseau, Paris, 2 avril 1759, dans *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éditée par Ralph Leigh, Genève, les Délices puis Oxford, The Voltaire Foundation, tome VI, p. 51, CC 793. Nous nous contenterons désormais d'indiquer le numéro de la lettre après l'abréviation CC.

petite enquête de Lenieps (« Je sais donc enfin ce qu'est devenu mon opéra des *Muses galantes*. Après bien des perquisitions inutiles, je désespérais d'en avoir des nouvelles et je crois que sans vous je n'y serais jamais parvenu »¹³) et tente de rétablir le cheminement de sa partition. Très étonné de la savoir entre les mains de Philidor, il l'avait jadis remise à Mme d'Épinay :

[...] depuis seize mois que j'ai rompu avec elle, elle n'a pas jugé à propos de me rendre compte de mon dépôt, et quand je le lui ai fait redemander, elle m'a fait répondre par la phrase que je vais transcrire. *Si Mad[ame] d'Épinay me disait que votre opéra des Muses galantes est à Paris, que lui répondrais-je*¹⁴?

Le malheureux Lenieps devient alors l'intermédiaire obligé de Rousseau et Philidor : « Je prie donc M. Philidor de vouloir bien me rendre cet ouvrage qu'il sait m'appartenir, ou s'il a sur ce sujet quelque chose à me dire, de s'adresser directement à vous ou à moi. »¹⁵ Suivent un rappel des travaux assez légers de Philidor en 1744, première ébauche du futur récit des *Confessions* (« Il donna à cet ouvrage une seule séance de deux heures durant lesquelles il fit l'accompagnement d'un petit air et le remplissage d'un chœur; j'ai fait absolument seul tout le reste »¹⁶), une critique virulente de cet opéra finalement « détestable » en ce qu'il ne développe, tout bien considéré, que « de la musique française », et une hypothèse que Rousseau nomme « idée plaisante » et qui n'est, on s'en doute, rien moins que cela :

Supposez que M. Philidor fût moins honnête homme que je ne le crois; qu'après avoir un peu raccommoqué cet ouvrage il le donnât à l'opéra, non pas tout à fait sous son nom car l'ouvrage y est connu et y a même été répété, mais de sa part; qu'il en reçût tranquillement les honoraires; qu'alors je vinsse à réclamer hautement mon bien; ne serais-je pas fort impertinent¹⁷?

Cette charge contre Philidor mérite d'être lue à la lumière de trois éléments contextuels qui sont, dans l'ordre chronologique, le concert de 1745 chez les La Poplinière, toujours présent à l'esprit de Rousseau, la querelle que celui-ci entretient avec l'Opéra de Paris et enfin le récent succès de *Blaise le savetier*, représenté avec succès le 9 mars de la même année sur la scène de la Foire Saint-Germain – autant d'éléments qui disent, chacun à

¹³ Rousseau à Toussaint-Pierre Lenieps, Montmorency, 5 avril 1759, CC 795.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

sa façon mais de manière finalement convergente, le changement de *point de vue* qui s'établit à la fin de la décennie 1750, s'agissant du rapport de Rousseau au monde musical.

On se souvient de l'interprétation faite, dans les années 1960, par le musicien et chef d'orchestre suisse Samuel Baud-Bovy de l'échec de la présentation des *Muses galantes* chez les La Poplinière : Rameau « était parfaitement justifié, lui, le musicien de renom mais déjà vieilli, de craindre la concurrence de ce jeune homme au regard vif et qui plaisait aux dames. »¹⁸ Nous voilà bien loin des recommandations de Zulietta¹⁹ – encore que l'interprétation des *Muses galantes* soit liée, dans l'épisode vénitien narré au septième livre des *Confessions*, à la petite Bettina, « jolie et surtout aimable fille, entretenue par un Espagnol de nos amis appelé Fagoaga, et chez laquelle nous allions passer la soirée assez souvent. »²⁰ Les *Muses* semblent donc moins galantes que leur auteur, chez qui se produire et séduire vont de pair – avec cette particularité toutefois que la séduction se nourrit chez lui d'opposition, voire de privation : le concert de Lausanne, chez M. de Treytorens, ne l'avait pas dissuadé, en dépit de son aspect cacophonique, de se consacrer exclusivement à la musique ; l'hostilité de Rameau chez les La Poplinière stimule son ardeur créatrice et son désir d'aller plus loin dans la connaissance de la théorie musicale ; la représentation du *Devin* à Fontainebleau aurait-elle enfin été complète sans la fuite du jeune musicien la veille du jour où le Roi s'apprête à lui accorder une pension ? Il est certain en tout cas qu'à travers l'agression de Philidor, Rousseau cherche, une ultime fois, à régler ses comptes avec Rameau. Sans doute a-t-il en mémoire

¹⁸ Samuel Baud-Bovy, « Rousseau musicien [I] », dans *Jean-Jacques Rousseau et la musique*, textes recueillis et présentés par Jean-Jacques Eigeldinger, Neuchâtel, À la Baconnière, coll. « Langages », 1988, p. 19. Georges Cucuel insiste quant à lui sur « l'humeur changeante » de La Poplinière, avec lequel Rameau se fâche d'ailleurs en 1753. Voir Georges Cucuel, *La Poplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 121 sq.

¹⁹ Zulietta est, rappelons-le, une courtisane vénitienne dans les bras de laquelle se retrouve Jean-Jacques mais qui, pour son malheur, a un téton borgne : « Je poussai la stupidité jusqu'à lui parler de ce téton borgne. Elle prit d'abord la chose en plaisantant, et dans son humeur folâtre dit et fit des choses à me faire mourir d'amour. Mais gardant un fond d'inquiétude que je ne pus lui cacher, je la vis enfin rougir, se rajuster, se redresser, et sans dire un seul mot s'aller mettre à sa fenêtre. Je voulus m'y mettre à côté d'elle ; elle s'en ôta, fut s'asseoir sur un lit de repos, se leva le moment d'après, et se promenant par la chambre en s'éventant, me dit d'un ton froid et dédaigneux : *Zanetto, lascia le Donne, et studia la matematica.* » *Confessions*, livre VII, éd. citée, pp. 321-322.

²⁰ *Ibid.*, p. 316.

le récit fait par ce dernier de la première audition des *Muses galantes*, récit paru en 1755, au plus fort de la Querelle des Bouffons :

Il y a dix ou douze ans qu'un particulier fit exécuter chez M*** un ballet de sa composition qui depuis fut présenté à l'Opéra et refusé : je fus frappé d'y trouver de très beaux airs de violon dans un goût absolument italien et en même temps tout ce qu'il y a de plus mauvais dans la musique française tant vocale qu'instrumentale, jusqu'à des ariettes de la plus plate vocale secondée des plus jolis accompagnements italiens. Ce contraste me surprit et je fis à l'auteur quelques questions auxquelles il répondit si mal que je vis bien, comme je l'avais déjà conçu, qu'il n'avait fait que la musique française et avait pillé l'italienne²¹.

« Piller » est précisément le mot qui vient clore, dans une nouvelle lettre adressée à Lenieps et datée du 3 juillet 1759, l'affaire de la partition des *Muses galantes*. Après avoir remercié son correspondant des « nouveaux soins »²² pris auprès de Philidor, la sentence tombe, inexorable :

S'il eût été honnête homme, il n'eût rien eu de plus pressé que de rendre l'ouvrage dès le premier mot ; s'il ne l'est pas, de quoi me servirait maintenant qu'il me le rendît ? N'a-t-il pas eu le temps d'en piller ce qu'il a voulu ? Me voilà désormais tout accoutumé aux procédés des fripons. Ci-devant ils ne m'étonnaient guère, à présent ils ne me fâchent plus²³.

D'autres fripons sont Duclos, Rebel et Francœur, avec lesquels Rousseau a, depuis plusieurs années, maille à partir, le premier pour diffuser de fausses informations, les seconds pour se comporter, comme directeurs de l'Opéra, de manière plus scandaleuse encore que leurs prédécesseurs : il s'agit de savoir si *Le Devin du village* peut être joué sans le consentement de leur auteur et de rendre à celui-ci les entrées qui lui avaient été confisquées, au moment de la Querelle des Bouffons. Passons sur les quelques pointes encore adressées dans la lettre à Lenieps aux partisans de la musique française (« De ma vie je n'ai battu des mains aux bouffons et je ne pouvais ni rire ni bailler à l'opéra français puisque je n'y restais jamais, et qu'aussitôt que j'entendais commencer la lugubre psalmodie je me sauvais dans les corridors »²⁴) et sur les traits d'humour lancés contre Duclos et tous ceux qui l'accusent d'avoir touché une somme équitable (« Il me semble que je vois déjà les monceaux d'or

²¹ Jean-Philippe Rameau, *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, Paris, 1755, p. 41.

²² Rousseau à Toussaint-Pierre Lenieps, Montmorency, 3 juillet 1759, CC 839.

²³ *Ibid.*

²⁴ Rousseau à Toussaint-Pierre Lenieps, Montmorency, 5 avril 1759, CC 795.

96. *Ariette ajoutée au Devin du Village*

PAR M^r. PHILIDOR .

CHANTÉE DEVANT LEURS MAJESTÉS

Par M^r. Caillot, le mecredy 9. Mars 1763 .

Chez Le Clerc M^d. rue S^t. Honoré près la rue des Prouvaires à S^{te}. Cecile .

Prix. 1th. 4^s.

Hautbois
Moderato

Violino 1.^o
Piano

Violino 2.^o

Corni

Alto col la
Basso

Au Dieu qui vous en chai = = = =

= = ne amans offrés vos vœux que vos transports é cla = tent dans nos

« Ariette ajoutée au Devin du village par Mr. Philidor », partition d'orchestre, Paris, Le Clerc, s. d. Archives de la Société Jean-Jacques Rousseau.

étalés sur ma table! Malheureusement un pied cloche, mais je le ferai reclouer de peur que tant d'or ne vienne à rouler par les trous du plancher dans la cave, au lieu d'y entrer par la porte en bons tonneaux bien reliés, digne et vrai coffre fort, non pas tout à fait d'un Genevois, mais d'un Suisse »²⁵) pour en arriver au cœur de l'argumentation : tout compromis, tout arrangement sont impossibles en raison de la devise que Rousseau s'est récemment choisie²⁶ et qui lui impose de s'en tenir à ce qu'il estime juste et conforme à son droit : « il y a longtems que je me suis dit : Jean-Jacques, puisque tu prends le dangereux emploi de défenseur de la vérité, sois sans cesse attentif sur toi-même, soumis en tout aux lois et aux règles, afin que quand on voudra te maltraiter on ait toujours tort. »²⁷ Que cette impossibilité de *se compromettre* et la vision forcément manichéenne de ses rapports avec le monde de la musique et de l'opéra se soient greffées sur la personne de Philidor est logique pour au moins trois raisons : Philidor est à l'origine (chez les La Poplinière) et à la fin (partition soi-disant volée) de l'affaire des *Muses galantes* ; il est, comme pouvait l'être à un certain degré Rousseau lui-même, à l'intersection des musiques française et italienne ; il est enfin, à l'époque dont nous parlons, en train de triompher avec *Blaise le savetier*, et s'impose donc, fût-ce malgré lui, comme un opposant naturel.

Le succès vient en effet pour Philidor en cette année 1759 : *Blaise le savetier*, sur un livret de Sedaine, est donné soixante-huit fois à la Foire Saint-Germain. Succès populaire donc, mais succès tempéré, selon Contant d'Orville, par les vrais amateurs : « La musique de Monsieur *Blaise*, quoique savante et pleine de feu, a paru aux connaisseurs trop uniforme ; ils auraient souhaité un certain mélange de doux et de fort, de mouvement et de repos qui est à l'égard des sons ce que l'attribution de l'ombre et de la lumière est à l'égard des couleurs. »²⁸ C'est précisément cette apparente uniformité qui est lue, par Framery et d'autres commentateurs, comme une véritable nouveauté : les musiques française et italienne se conjuguent heureusement dans une partition dont le succès

²⁵ *Ibid.*

²⁶ C'est à partir du 18 mars 1759, nous rappelle Alain Grosrichard, soit quinze jours seulement auparavant, que les lettres de Rousseau présentent le cachet où figure sa devise : *Vitam impendenti vero*. Voir *Confessions*, éd. Alain Grosrichard, Paris, Garnier-Flammarion, 2002, p. 20.

²⁷ Rousseau à Toussaint-Pierre Lenieps, Montmorency, 5 avril 1759, CC 795.

²⁸ Contant d'Orville, *Histoire de l'Opéra Bouffon*, à Amsterdam puis Paris, Grange, 1778, p. 130.

indique tout l'à-propos. Tandis qu'on reproche à Rousseau ses éternelles contradictions (avoir fait un intermède français au moment où la Querelle des Bouffons battait son plein et alors qu'il prenait farouchement parti pour la musique italienne), on applaudit à la synthèse opérée par Philidor, laquelle amorce le triomphe à venir du chevalier Gluck.

Rousseau reviendra sur la querelle qui l'oppose à l'opéra dans la vingt-troisième lettre de la seconde partie de *La Nouvelle Héloïse* (« je soutiens que pour tout homme qui n'est pas dépourvu du goût des beaux arts, la musique française, la danse et le merveilleux mêlés ensemble feront toujours de l'Opéra de Paris le plus ennuyeux spectacle qui puisse exister »²⁹) et se ralliera finalement, à l'étonnement de ses principaux détracteurs, à la musique de Gluck. Quant à Philidor, bien des musicologues actuels considèrent que c'est lui qui a transformé le vaudeville et en a fait un véritable opéra-comique : sa révolution, ou plutôt sa réformation est d'ordre musical mais participe aussi de la réflexion en cours sur le théâtre. Les mêmes musicologues datent de 1761, et plus précisément de la représentation du *Maréchal ferrant*, opéra-comique sur un livret de Quétant (Foire Saint-Laurent), la fin de la Querelle des Bouffons. Rien moins.

Et tel est peut-être ce qu'il faut retenir de cet épisode retardé de la partition des *Muses galantes* : Rousseau et Philidor mettent un premier terme, au même moment, à cette Querelle. Le premier fond sa vindicte contre la musique française dans un ensemble plus vaste qu'il érige bientôt en système et qui débordera, de très loin, le seul domaine musical ; le second opère une synthèse des influences d'autant plus féconde qu'il y ajoute un apport germanique, particulièrement perceptible dans la qualité de son instrumentation. Tous deux se retrouvent, après 1770, au café de la Régence, haut lieu du jeu d'échecs. Il n'y est apparemment plus question de partition retenue, d'opposition de styles, de différends en cours. Il n'y est, de fait, plus question de rien. Et l'histoire des rapports de Rousseau et Philidor de paraître, à deux cent cinquante ans de distance, celle d'un étonnant *quiproquo*.

²⁹ *La Nouvelle Héloïse*, seconde partie, lettre XXIII, dans Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1964, p. 289. La question se pose de savoir si Rousseau avait achevé la lettre au moment de la querelle qui l'oppose à l'opéra : les avis sont sur ce point partagés.