

## L3 – HTSM – COURS GB 5

### RAMEAU, ROUSSEAU et les encyclopédistes

#### Textes et documents

#### I.- RAMEAU

**TEXTE 1a - Introduction** (Traité, 1722, liv. I)

« La Musique est une science qui doit avoir des regles certaines; ces regles doivent être tirées d'un principe évident, et ce principe ne peut gueres nous être connu sans le secours des Mathematiques: Aussi dois-je avoüer que, nonobstant toute l'experiance que je pouvois m'être acquise dans la Musique, pour l'avoir pratiquée pendant une assez longue suite de temps, ce n'est cependant que par le secours des Mathematiques que mes idées se sont débrouïllées, et que la lumiere y a succédé à une certaine obscurité, dont je ne m'appercevois pas auparavant. Si je ne sçavois pas faire la difference du principe à la regle, bien tôt ce principe s'est offert à moi avec autant de simplicité que d'évidence; les consequences qu'il m'a fournies ensuite, m'ont fait connoître en elles autant de regles, qui devoient se rapporter par consequent à ce principe; le veritable sens de ces regles, leur juste application, leur rapport, et l'ordre qu'elles doivent tenir entr'elles (la plus simple y servant toujourns d'introduction à la moins simple, et ainsi par degrez) enfin le choix des termes; tout cela, dis-je, que j'ignorois auparavant, s'est développé dans mon esprit avec tant de netteté et de précision, que je n'ai pû m'empêcher de convenir qu'il seroit à souhaiter (comme on me le disoit, un jour que j'applaudissois à la perfection de nôtre Musique moderne) que les connoissances des Musiciens de ce siecle répondissent aux beautez de leurs Compositions. Il ne suffit donc pas de sentir les effets d'une Science ou d'un Art, il faut de plus les concevoir de façon qu'on puisse les rendre intelligibles; et c'est à quoi je me suis principalement appliqué dans le corps de cet Ouvrage, que j'ai distribué en quatre Livres. »

**TEXTE 1b** - « CHAPITRE PREMIER. - De la Musique et du Son.

La Musique est la Science des Sons; par consequent le Son est le principal objet de la Musique. On divise ordinairement la Musique en Harmonie et en Melodie, quoique celle-cy ne soit qu'une partie de l'autre, et qu'il suffise de connoître l'Harmonie, pour être parfaitement instruit de toutes les proprietéz de la Musique, comme il sera prouvé dans la suite. [-2-] Nous laisserons à la Physique le soin de définir le Son; dans l'Harmonie on le distingue seulement en grave et en aigu, sans s'arrêter à sa force ny à sa durée; et c'est sur le rapport des Sons aigus aux graves, que toutes les connoissances de l'Harmonie doivent être fondées: »

**TEXTE 2** : CHAPITRE TROISIÉME. - De l'origine des Consonances et de leur rapport.

\* [\* Descartes, abregé de la Musique, page 60. in marg.] Le Son est au Son, comme la corde est à la corde; Or chaque corde contient en soy toutes les autres cordes qui sont moindres qu'elle, et non pas celles qui sont plus grandes; par consequent aussi dans chaque Son, tous les aigus sont contenus dans le grave, mais non pas reciproquement tous les graves dans celui qui est aigu; d'où il est évident que l'on doit chercher le terme plus aigu par la division du plus grave; laquelle division doit être Arithmetique, c'est à dire en parties égales, et cetera soit donc A B, le terme le plus grave, dont si je veux trouver le terme le plus aigu, pour en former la premiere de toutes les Consonances, alors je le divise en deux (ce nombre étant le premier de tous) comme vous voyez qu'on a fait au point C, et alors A C, A. B, sont éloignées l'une de l'autre par la premiere des Consonances, qui est appelée Octave ou Diapason. Que si je veux avoir les autres Consonances qui suivent immediatement la premiere, je devise A B en trois parties égales, et alors il n'en resultera pas seulement un terme aigu, mais deux; sçavoir A D, et A. E, d'où naîtront deux Consonances de même genre; sçavoir une Douzième et une [-4-] Quinte; je puis encore diviser la ligne A. B, en 4, en 5, ou en 6 parties, et non pas davantage, parce que la capacité des oreilles ne s'étend pas au de-là, et cetera.

Pour rendre cette proposition plus évidente, nous prendrons sept cordes, dont les divisions seront marquées par des nombres, supposant qu'elles sont toutes accordées à l'Unisson, sans se mettre en peine d'ailleurs d'aucune autre égalité; l'on mettra ensuite les nombres dans leur ordre naturel à côté de chaque corde, comme on l'a observé dans la démonstration suivante, chaque nombre marquant la division en parties égales de la corde qui luy répond; où l'on remarquera seulement que le nombre 7. ne pouvant donner aucun intervalle agréable, (comme cela est évident aux Connoisseurs,) nous luy supposons le nombre 8. qui est le premier après 7. qui soit double de l'un de ceux qui sont contenus dans le Senaire, faisant la triple Octave avec 1. ce qui n'augmente

pas la quantité des nombres proposez, puisque 6. et 8. nous donnent le même intervalle que 3. et 4. tout nombre représentant toujours celui dont il est double.

**TEXTE 3a** - « Il faut se souvenir d'abord que les nombres marquent par tout la division de l'unité, de même que celle de la corde entière qui répond à 1. [-5-] L'ordre de l'origine et de la perfection de ces Consonances se trouve déterminé par celui des nombres; de sorte que l'Octave entre 1. et 2. qui est engendrée la première, est plus parfaite que la Quinte, qui se trouve entre 2. et 3; de-là à la Quarte qui est entre 3. et 4; et cetera en suivant toujours la progression naturelle des nombres, et en n'admettant les Sixtes que les dernières. »

Rameau peut donc jeter les bases de sa « basse fondamentale » :

**TEXTE 3b** - « Du principe de l'Harmonie ou du Son fondamental. - Nous devons supposer d'abord que la corde entière qui répond à 1. rend un certain Son, dont il faut examiner les propriétés, en les faisant rapporter à celles de cette corde unique, ou même à celles de l'Unité qui est le principe de tous les nombres.

Premier. Les différentes divisions marquées sur toutes les cordes qui sont égales à la première, et déterminées par la quantité que contient chaque nombre qui leur répond, nous prouvent évidemment que chaque partie de ces cordes provient de la première, puisque ces parties sont contenues dans cette corde première et unique; donc les Sons que doivent rendre ces cordes divisées, sont engendrés du premier Son, qui en est par conséquent le principe et le fondement.

Second. Des différentes distances qui se trouvent entre ce Son fondamental et ceux qu'il a engendré par sa division, il se forme différents intervalles, dont par conséquent ce Son fondamental est le principe.

Troisième. Et finalement, de l'union de ces différents intervalles, il se forme différentes Consonances dont l'Harmonie ne peut être parfaite, si ce premier Son ne regne au dessous d'eux, comme en étant la Base et le Fondement, selon ce qui paroît dans la Démonstration; donc ce premier Son est encore le principe de ces Consonances et de l'Harmonie qu'elles forment »

- Concernant la quinte et la quarte (Art. IV du chap. III) :

**TEXTE 4a** - « C'est icy qu'il faut donner toute son attention à ce renversement de comparaison, dont nous avons parlé dans l'article précédent. Ce renversement est le noeud de toute la diversité dont l'Harmonie puisse participer, il suffit de le connoître pour venir à bout des plus grandes difficultés; et cette connoissance ne consiste qu'à sçavoir distinguer les intervalles qui peuvent naître de la comparaison reciproque d'un nombre moyen, à chaque terme de l'Octave: de sorte que si nous prenons 3. qui est le milieu Arithmétique de l'Octave 2. 4, pour le comparer à chacun de ces termes, il nous donnera d'un côté la Quinte avec 2, et de l'autre la Quarte avec 4; ne se trouvant de différence dans ces intervalles, qu'en ce que celui qui provient de la comparaison faite avec le Son grave et fondamental de l'Octave doit être sans doute, plus parfait que celui qui provient de la comparaison faite avec le Son aigu de la même Octave;... »

**TEXTE 4b** - « Il faut conclure de tout ce que nous venons de dire, qu'il n'y a que trois Consonances premières, qui sont la Quinte et les deux Tierces, dont se compose un accord qui s'appelle naturel ou parfait, et d'où proviennent trois Consonances secondes, qui sont la Quarte [-14-] et les deux Sixtes, dont se composent deux nouveaux accords qui sont néanmoins renversez du premier, laissant à part l'Octave qui doit être sous-entenduë dans chacun des ces accords, et pour qui le terme de Consonance n'est pas aussi propre que celui d'Equisonance, dont la plupart des meilleurs Auteurs l'ont orné »

- **Traité de 1722, Liv II :**

**TEXTE 5** - « Chapitre Premier - Du Son fondamental de l'Harmonie, et de sa progression.

Comme nous avons assez fait sentir au premier Livre, Chapitre III. Article I. page 5. ce que c'est que le Son fondamental, et le lieu qu'il doit occuper dans l'Harmonie; nous nous attacherons principalement ici à en déterminer la progression.

On appelle Basse, la partie où regne ce Son fondamental, parce qu'il est toujours le plus grave, et le plus bas; et voicy comment \* [\* Zarlino, Istitutioni Harmoniche, terza parte, capitolo 58. folii 281. et 282. in marg.] Zarlino s'explique sur ce sujet; de même que la terre sert de fondement aux autres éléments, de même aussi la Basse a la

propriété de soutenir, d'établir et de fortifier les autres parties; de sorte qu'elle est prise pour la base et pour le fondement de l'Harmonie, d'où elle est appelée Basse, comme qui diroit la base et le soutien. Et après avoir supposé que si la terre venoit à manquer, tout ce bel ordre de la nature tomberoit en ruine, il dit, pareillement si la Basse venoit à manquer, toute la piece de Musique seroit remplie de dissonances et de confusion; quand donc l'on voudra composer une Basse, il faudra la faire proceder par des mouvemens un peu lents et un peu separez, c'est à dire plus éloignez que ceux des autres parties, afin qu'elles puissent proceder par des mouvemens conjoints, et sur tout la partie qui fait le Dessus, parce que c'est sa propriété, et cetera que l'on confronte ensuite une définition si claire et si juste de cette partie fondamentale de l'Harmonie avec les regles et les exemples de cet Auteur, l'on y trouvera par tout des contradictions qui nous tiennent toûjours en doute et en suspend.

Cependant l'on ne peut trop bien établir un principe, sur lequel tout est fondé, et c'est le détruire, que de le perdre un moment de vûë; c'est pourquoy sans nous écarter du principe qui vient d'être [-50-] proposé, nous y joindrons encore pour l'affermir, celui de la corde entiere, qui renferme dans ses premieres divisions, des consonances qui toutes ensemble forment une Harmonie parfaite; de sorte que si nous pouvons donner une progression à la partie que nous represente cette corde entiere, ce ne peut être qu'en la faisant proceder par ces intervalles consonans que nous rendent les premieres divisions de cette corde, ainsi chaque Son s'accordera toûjours avec celui qui l'aura précédé, et chacun pouvant porter à son tour un accord pareil à celui que nous avons reçu de ces premieres divisions, nous representera sans difficulté la corde entiere qui est le principe et le fondement de cet accord; et c'est ainsi que nous pouvons définir la proposition de Zarlín à l'égard des intervalles separez, par lesquels il dit, que la Basse doit proceder, puisqu'ils ne peuvent être consonans qu'ils ne soient separez; s'il dit encore qu'ils doivent être lents, ce n'est que par rapport à ceux des autres parties, qui doivent être diatoniques, puisque de cette maniere ces parties superieures peuvent faire plusieurs mouvemens, pour passer d'une consonance à l'autre, pendant que la Basse n'en fera qu'un; quoique dans l'établissement de nos regles, nous fassions proceder chaque partie par des mouvemens égaux pour rendre d'abord les choses plus simples et plus claires, il ne faut point confondre l'Octave dans la progression que nous venons de déterminer à la Basse, puisqu'il n'importe que le Son fondamental soit plus ou moins élevé de plusieurs Octaves, pourvû qu'il se trouve toûjours au dessous des autres parties; .... »

- (Traité, 1722, II, 5) TEXTE 6a

« Si l'on retranche la Basse fondamentale, & que l'on mette alternativement à sa place l'une des autres parties, l'on trouvera tous les Accords renversez de ceux-cy, dont l'Harmonie sera toujours bonne, parce que si la Basse fondamentale en est retranchée, elle y est toûjours sous entenduë ; & les differentes Dissonances qui s'y feront entendre, par rapport à la differente situation de ces parties, suivront indispensablement la progression qui leur est déterminée dans les premiers accords... & Zarlín même nous en fournit la preuve dans ses exemples de la fausse-Quinte & du Triton, dont il fait remarquer le renversement sans y songer »<sup>27</sup>.

Exemple 18

**TEXTE 6b** - « Après avoir remarqué l'uniformité de ces deux Exemples, à l'exception de la Dissonance mineure qui d'un côté ne descend que d'un semi-Ton, et de l'autre descend d'un Ton, pendant que la Dissonance majeure monte toujours d'un semi-Ton de la Tierce majeure à l'Octave; si l'on retranche la Basse fondamentale, et que l'on mette alternativement à sa place l'une des autres parties, l'on trouvera tous les Accords renversez de ceux-cy, dont l'Harmonie sera toujours bonne, parce que si la Basse fondamentale en est retranchée, elle y est toujours sous-entenduë, et les différentes Dissonances qui s'y feront entendre, par rapport à la différente situation de ces parties, suivront indispensablement la progression qui leur est déterminée dans les premiers Accords; la majeure montera toujours d'un semi-Ton sur la Note tonique ou sur son Octave, et la mineure descendra toujours sur la Tierce majeure ou mineure de cette Note tonique; rien n'est plus évident, \* [\* Terza parte, capitolo 61. folio 293. in marg.] et Zarlín même nous en fournit la preuve dans ses Exemples de la fausse-Quinte et du Triton, dont il fait remarquer le renversement sans y songer.

Rameau, Traité de l'Harmonie, 58

**TEXTE 6c** - [-58-] Exemple de Zarlín, auquel nous ajoûtons la Basse fondamentale.

[Rameau, Traité de l'Harmonie, 58; text: A, B, 4, 6, 7, Canto, Tenore, Basso, Basse fondamentale. Cadence parfaite.] - Si l'on prend à part les deux parties superieures, l'on y trouvera le Triton marqué par un (A), et la fausse-Quinte par un (B); si on les compare ensuite à la partie qu'il appelle Basso, l'on trouvera que le Triton en fait la Sixte majeure, qui monte d'un semi-Ton sur l'Octave; et si on les compare enfin à nôtre Basse fondamentale, l'on trouvera que le Triton en fait la Tierce majeure, et que la fausse-Quinte en fait la Septième, dont la progression est conforme à nôtre regle précédente; de sorte que ces différents Accords nous representent toujours la cadence parfaite, puisque leur progression ne change point, et que le fondement y subsiste toujours, quoique sous-entendu; autrement la Piece de Musique seroit remplie de confusion et de dissonances, a [a Terza parte, capitolo 58. folio 282 in marg.] Zarlín le pense quand il le dit, et l'oublie dans l'execution; s'il dit encore que la progression naturelle b [ b Capitulo 5. folio 251. in marg.] de la partie la plus grave dans les cadences parfaites, est de descendre de Quinte; il en donne une Exemple, où la partie superieure monte toujours de la Tierce majeure à l'Octave (A); c [c Folio 251. in marg.] dans un autre endroit pendant que cette Tierce majeure de la dominante monte, la Quinte de cette [-59-] même Dominante descend aussi sur l'Octave (B) d [d Capitulo 6. folio 254. quatorzième et quinzième Mesures. in marg.] et pendant que cette Quinte descend, la Tierce de cette Quinte qui fait la Septième de la Dominante, descend sur la Tierce (C); de sorte que si nous assemblons ces trois différents Exemples, nous y trouverons nôtre cadence complete; et pour cet effet nous prendrons son Exemple du Chapitre VI. où nous joindrons les parties qui y manquent ainsi ».

- **(Nouveau Syst., 1726) : TEXTE 7** - « CHAPITRE PREMIER. - Faits d'Experience qui servent de principe à ce Système.

Une seule Corde fait résonner toutes les consonances, entre lesquelles on distingue principalement la Douzième et la Dix-septième majeure \* [\* Le Père Mersenne, Livre 4. des Instrumens. page 209. Monsieur Sauveur, memoires de l'Academie Royale des Sciences, année 1701. Système general des Intervalles, et cetera pages 293. et 353. in marg.]; comme toute personne capable de discerner ces Consonances pourra s'en assurer, en pinçant l'une des plus basses Cordes d'un Clavecin, ou en raclant la plus grosse Corde d'un Violoncello. Ainsi nous croyons pouvoir proposer cette Experience comme un fait qui nous servira de principe pour établir toutes nos Consequences ....»

- **TEXTE 8a – Génération harmonique (1737) – dédicace à l'Académie royale des sciences**

« [-ir-] A MESSIEURS DE L'ACADEMIE ROYALE DES SCIENCES.

MESSIEURS, La Musique n'est pour le commun des hommes qu'un Art destiné à l'amusement, et dont il n'appartient qu'au goût d'enfanter et de juger les productions: pour Vous, elle est une Science fondée sur des principes, et qui, en enseignant [-iv-] à flatter l'Oreille, fournit à la raison de quoi s'exercer.

Long-tems avant que la Musique eût acquis le degré de perfection où elle est parvenue, plusieurs Sçavans l'ont jugée digne de leur attention et de leurs recherches; et presque depuis qu'elle existe, elle jouit de l'honneur d'être regardée comme une Science Phisicomathématique ; on peut dire même qu'elle a cet avantage singulier, qu'elle

peut toujours offrir en même-tems à l'esprit et aux sens tous les rapports possibles par le moïen d'un Corps sonore mis en mouvement; au lieu que dans les autres parties des Mathématiques l'esprit n'est pas ordinairement aidé par les sens pour apercevoir ces rapports.

C'est à Vous, MESSIEURS, que sont dûs la plûpart des progrès qu'on a fait dans les Sciences et dans les Arts, et c'est de Vous principalement qu'il faut attendre ceux qu'il reste à faire: daignez donc seconder mes efforts pour [-ijr-] découvrir les secrets d'une Science qui a été en recommandation dans tous les tems, et chez tous les Peuples éclairés, et qui ne peut être regardée comme étrangere dans aucune Academie, puisque non-seulement elle embrasse, comme les autres parties des Mathématiques, la connoissance des rapports, mais qu'elle peut encore se vanter, aussi bien que l'Eloquence et la Poësie, d'exciter et de calmer à son gré les passions.

Beaucoup de Musiciens, même de ceux qui se sont servis le plus heureusement des moïens que peut leur fournir leur Art dans les cas déjà cités, les ont emploïés sans les connoître; il n'est pas cependant douteux que ces mêmes moïens ne puissent être réduits en théorie par les personnes aussi accoutumées que Vous à joindre la réflexion au sentiment. Je sens ma foiblesse, et je n'aurois pas osé, sans votre secours, former une entreprise dans laquelle plusieurs autres ont échoué avant moi; je suis même obligé [-ijv-] d'avouer que si j'ai fait quelques découvertes dans un país si peu connu, quoique très-fréquenté, j'en suis redevable surtout aux lumieres dont quelques-uns de Vous, MESSIEURS, ont bien voulu m'éclairer.

C'est un Disciple qui a mis à profit tout ce qui a été en son pouvoir; peut-être est-il encore loin du but; mais il ne désespère pas d'y arriver, pourvû que les mêmes Maîtres, qui lui ont ouvert la carrière, ne dédaignent pas de l'y conduire. C'est dans cette vûe, MESSIEURS, que j'ai l'honneur de vous dédier ce Livre; s'il peut mériter votre suffrage, je suis trop récompensé des soins qu'il m'a coûté. J'ai l'honneur d'être avec un très-profond respect, »

**Puis dans la préface : TEXTE 8b** - « Je suis enfin parvenu, si je ne me trompe, à pouvoir démontrer ce principe de l'Harmonie, qui ne m'avoit encore été suggeré que par la voie de l'expérience, cette Basse fondamentale, l'unique Boussole de l'Oreille, ce guide invisible du Musicien, qui l'a toujours conduit dans toutes ses productions, sans qu'il s'en soit encore aperçû, mais dont il n'a pas plutôt oïï parler, qu'il l'a regardé comme son propre bien; je connoissois déjà cette Basse fondamentale, a-t'il dit; cependant s'il se fût bien examiné, il auroit dit simplement, je la sentoï: c'est effectivement un de ces sentimens naturels auxquels on peut fort bien ne pas penser, mais qui se développent en nous au moment qu'on nous les rappelle.

C'étoit déjà beaucoup pour moi d'avoir [-iijv-] découvert cette Basse fondamentale, telle que je l'annonce dans mon Traité de l'Harmonie; on peut dire que c'est le plus pur raïon d'une lumiere, dont, à la vérité, la source m'étoit encore inconnue; j'ai commencé à l'entrevoir, cette source, dans mon nouveau Systême, et je crois maintenant la toucher de près. L'expérience m'a d'abord fait sentir ce principe, je l'ai reconnu ensuite dans le Son qui naît de la totalité d'un Corps sonore, et avec lequel résonnent en même tems son Octave, sa Quinte, et sa Tierce majeure; de sorte qu'il ne s'agit plus que d'en découvrir la cause; et pour cet effet, j'ai adopté une Hypothese qui m'a paru très-féconde, et très-lumineuse, dont on trouvera l'énoncé dans le premier Chapitre de cet Ouvrage. »

**TEXTE 8c** - « Ce qu'il y a de particulier en ceci, c'est que le simple Musicien de pratique a toujours méprisé la source de la science dont il veut se parer; comment cela peut-il s'accorder? A quoi servent tous ces calculs, dit-il, à quoi bon ces Comma, et cetera lorsque je fais de la bonne Musique sans cela? Il voit à présent à quoi cela sert; sans ce secours je ne serois jamais parvenu à démontrer la vérité d'un principe aussi simple, aussi naturel que celui de la Basse fondamentale, je n'en aurois jamais sçu tirer toutes les conséquences nécessaires pour parvenir à la véritable connoissance des règles de l'Art, et pour pouvoir en donner ensuite des Méthodes simples et abrégées. Il est vrai que la maniere, dont on avoit saisi la Musique dans les Mathématiques, étoit d'autant plus rebutante, qu'après en avoir essuïé toutes les difficultez, on n'en étoit pas plus avancé dans la pratique; les Ouvrages des simples Mathématiciens, sur ce sujet, prouvent effectivement qu'ils y [-208 <recte 226>-] étoient très-bornés dans leurs connoissances: mais les épines en sont à présent arrachées, il n'y reste que les roses, les routes en sont si simples et si bien fraïées, qu'il n'y a plus moïen de s'egarer en les suivant.

Ne croïons pas que le principe de la Basse fondamentale se borne à ce que nous en avons déjà tiré; il s'étend jusques sur le goût, et sur quantité de moïens de varier l'Harmonie, le Chant, le Dessen, et le Rapport des différentes parties de la Musique; ceux qui sont capables de réflexion, n'auront pas de peine à l'entrevoir.

Cette Basse fondamentale doit même fournir les moïens de trouver les rapports de Modes les plus conséquens aux rapports des Phrases qui se succedent dans le discours; enfin elle peut conduire jusqu'à faire connoître les differens intervalles les plus propres aux différentes expressions, et de quelle Harmonie, aussi-bien que de quels Modes ils doivent pour lors dépendre. Je serois trop riche si je possedois cette matiere, j'avoue que je cherche encore, j'entrevois l'objet de trop loin, je n'y puis atteindre sans le secours d'un habile Philosophe qui me mettroit au fait de la juste difference entre les rapports des sentimens, sur laquelle difference je pourrois peut-etre en [-201 <recte 227>-] découvrir quelques-unes d'Analogues entre les Modes, et entre les différentes manieres de passer de l'un à l'autre. »

## II.- ROUSSEAU ET RAMEAU

- **TEXTE 9a** – Rousseau - « *Il restait seulement quelques accompagnements et remplissages à faire. Ce travail de manoeuvre m'ennuyait fort, je proposai à Philidor de s'en charger, en lui donnant une part de bénéfice. 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 incertain. Il ne revint plus et j'achevai ma besogne moi-même.* »
- **TEXTE 9b** - « *Rameau commença, dès l'ouverture, à faire entendre, par ses éloges outrés, qu'elle ne pouvait être de moi. Il ne laissa passer aucun morceau sans donner des signes d'impatience mais, à un air de haute-contre, dont le chant étoit mâle et sonore et l'accompagnement très brillant il ne put se contenir; il m'apostropha avec mie brutalité qui scandalisa tout le monde, soutenant qu'une partie de ce qu'il venoit d'entendre étoit d'un homme consommé dans l'art et le reste d'un ignorant qui ne savoit même pas la musique. Il est vrai que mon travail, inégal et sans règle, étoit tantôt sublime et tantôt très plat, comme doit l'être celui de quiconque ne s'élève que par quelques élans de génie, et que la science ne soutient point. Rameau prétendit ne voir en moi qu'un petit pillard sans talent et sans goût.* »
- **TEXTE 9c (Rameau)** - « *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 en 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'italienne* ». (JPh. Rameau, *Erreurs dans l'Encyclopédie*, 41-42).

**TEXTE 10** - « *...on a tout espéré du secours de l'oreille dans la partie qui lui est particuliere sur la certitude des rapports entre les differens objets qui frappent nos sens; mais sourds à la voix de la nature, insensibles à l'harmonie du corps sonore, les Géomètres ont échoué dans toutes leurs recherches sur ce sujet; et le seul fruit qu'ils en ont pû tirer c'est de reconnoître que tels intervalles avoient tels rapports numériques, applicables à des grandeurs, sans que l'Art en ait été plus favorisé pour cela. On ne se trompoit point, il falloit à l'esprit une certitude sur les rapports qu'ont entr'eux les différens objets qui frappent nos sens: de tous ces sens l'oreille a seule ce droit de certitude dans la seule Musique, et dans quelle circonstance encore? justement en ce qui regarde toutes les vérités Mathématiques et les premiers principes de cette Science.*» (*Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, 1755, 113).

**TEXTE 11 (Rameau)** - « *Se peut-il que dans un Ouvrage tel que le Dictionnaire Encyclopédique, qui doit être, pour la postérité comme pour le présent, un recueil de vérités, on traite aussi mal qu'on le fait d'un Art d'une Science, dont le principe donné par la nature doit indubitablement influencer sur d'autres Arts et Sciences, et doit y entretenir une liaison digne de trouver sa place dans un pareil Ouvrage. Ce principe consiste dans la résonnance d'un corps sonore, d'où résultent trois sons différens parfaitement unis, qu'on croit toujours n'en entendre qu'un seul, excepté qu'avec une tête bien organisée on n'y donne une attention expresse: ce qui constate plus que jamais l'infailibilité du jugement de l'oreille, puisqu'elle en est l'unique juge, et qu'elle est extrêmement choquée de la moindre altération entre les consonances formées de ces trois mêmes sons. Il n'en faut pas davantage pour composer de bonne Musique et pour jouir de ses effets, comme le prouve le passé, où la seule expérience a conduit le Musicien.* » (*Erreurs...*, 1755, 110)

**TEXTE 12 (Rameau)** - « *Il faut se souvenir d'abord que les nombres marquent par tout la division de l'unité, de même que celle de la corde entiere qui répond à 1. [-5-] L'ordre de l'origine et de la perfection de ces Consonances se trouve déterminé par celui des nombres; de sorte que l'Octave entre 1. et 2. qui est engendrée la premiere, est plus parfaite que la Quinte, qui se trouve entre 2. et 3; de-là à la Quarte qui est entre 3. et 4; et cetera en suivant toujours la progression naturelle des nombres, et en n'admettant les Sixtes que les dernieres.* » (*Traité de l'harmonie réduite à ses naturels*, 1722, Liv. I, chap III, 5)

**TEXTE 13 - Article Dissonance dans le Dictionnaire de Musique (OC, Online, volume 9) :**

« Je sais que M. Rameau a prétendu qu'au Son d'une corde quelconque, une autre corde à sa douzième en dessous frémissait sans résonner; mais, outre que c'est un étrange phénomène en acoustique qu'une corde sonore qui vibre & ne [223] résonne pas, il est maintenant reconnu que cette prétendue expérience est une erreur, que la corde grave frémit parce qu'elle se partage, & qu'elle paroît ne pas résonner parce qu'elle ne rend dans ses Parties que l'Unisson de l'aigu, qui ne se distingue pas aisément.

Que M. Rameau nous dise donc qu'il prend la Quinte en dessous, parce qu'il trouve la Quinte en dessus, & que ce jeu des Quintes lui paroît commode pour établir son Système; on pourra le féliciter d'une ingénieuse invention: mais qu'il ne l'autorise point d'une expérience chimérique, qu'il ne se tourmente point à chercher dans les renversements des proportions harmonique & arithmétique les fondemens de l'Harmonie, ni à prendre les propriétés des nombres pour celles des Sons. »

**TEXTE 14 - Aristoxène (Elts d'Harmoniques, Liv. I, III, 26 et sq.)**

« 26. La voix, comme on l'a dit, peut se mouvoir de deux manières: ces deux espèces de mouvements sont le mouvement continu et le mouvement discontinu.

27. Dans le mouvement continu, la voix, au jugement de l'oreille, parcourt un certain espace, de telle sorte qu'elle ne s'arrête nulle part, ni même sur les limites [de chaque émission vocale], du moins à en croire le jugement des sens, mais elle est emportée, d'une manière continue, jusqu'au moment du silence.

28. Dans l'autre mouvement, que nous appelons discontinu, la voix se meut d'une manière tout opposée; car durant sa marche elle se repose sur une tension (ou degré d'intonation), puis sur une autre, et cela d'une manière continue (or je ne parle ici que d'une continuité de temps. En effet elle franchit les espaces compris entre les tensions et ne s'arrête que sur ces tensions elles-mêmes, pour les faire entendre chacune en particulier; on dit alors qu'elle chante et qu'elle se meut d'un mouvement discontinu.

29. Il faut établir la nature de chacun de ces mouvements d'après le jugement de l'oreille. Veut-on savoir maintenant si le mouvement de la voix ou bien son repos sur une seule tension peut ou non avoir lieu? Cette question appartient à une autre étude, et, pour l'objet de notre ouvrage, il n'est pas nécessaire d'approfondir chacune de ces considérations; car, de quelque manière que se produise le mouvement vocal, cela revient au même, du moins pour ce qui est de distinguer le mouvement mélodique de la voix, des autres mouvements. »

**TEXTE 15 – Rousseau, Article VOIX (Dic. Mus. OC 9) extraits :**

« On peut voir, dans l'Encyclopédie, à l'article Déclamation des Anciens, d'où ces divisions sont tirées, l'explication que donne M. Duclos de ces différentes sortes de Voix. Je me contenterai de transcrire ici ce qu'il dit de la Voix chantante ou musicale, la seule qui se rapporte à mon sujet.

«Les anciens Musiciens ont établi, après Aristoxène 1°. Que la Voix de Chant passe d'un degré d'élévation ou d'abaissement à un autre degré; c'est-à-dire, d'un Ton à l'autre, par saut, sans parcourir l'Intervalle qui [762] les sépare: au lieu que celle du discours s'élève & s'abaisse par un mouvement continu. 2°. Que la Voix de Chant se soutient sur le même Ton, considéré comme un point indivisible; ce qui n'arrive pas dans la simple, prononciation.» [fin de la reprise de l'Encyclopédie]

[Rousseau prend la parole]... Cette marche par sauts & avec des repos, est en effet celle de la Voix de Chant: mais n'y a-t-il rien de plus dans le Chant? ... Quoique cette explication soit très-nette & très-philosophique, elle laisse, à mon avis, quelque chose à désirer, & ce caractère d'ondulation, donne par le balancement du larynx, à la Voix de Chant, ne me paroît pas lui être plus essentiel que la marche par sauts, & le séjour sur les Tons, qui, de l'aveu de M. Duclos, ne sont pas pour cette Voix des caractères spécifiques....

[765] Je penserois que le vrai caractère distinctif de la Voix de Chant est de former des Sons appréciables dont on peut prendre ou sentir l'Unisson, & de passer de l'un à l'autre par des Intervalles harmoniques & commensurables, au lieu que, dans la Voix parlante, ou les Sons ne sont pas assez soutenus, & pour ainsi dire, assez uns pour pouvoir être appréciés, ou les Intervalles qui les séparent ne sont point assez harmoniques, ni leurs rapports assez simples... »

**TEXTE 16 – Rousseau, Article UNITE DE MELODIE (Dic. Mus., OC, vol. 9)**

« ...La manière, dont un instinct musical, un certain sentiment sourd du génie, a levé cette difficulté sans la voir, & en a même tiré avantage, est bien remarquable. L'Harmonie, qui devoit étouffer la Mélodie, l'anime, la renforce, la détermine: les diverses Parties, sans se confondre, concourent au même effet; & quoique chacune



d'elles paroisse avoir son Chant propre, de toutes ces Parties réunies on n'entend sortir qu'un seul & même Chant. C'est-là ce que j'appelle Unité de Mélodie. ...»

**TEXTE 17 - Relisons Aristoxène (Harmoniques, Liv II, chap II) :**

« 6. La dernière partie<sup>[33]</sup> concerne la mélodie<sup>[34]</sup> elle-même. [La mélodie est l'art d'employer les éléments dont il est question dans un traité d'harmonique.]

En effet, comme le chant a des formes nombreuses et variées, tout en comprenant des sons qui sont les mêmes et ne diffèrent pas entre eux, il est évident que cette variété dépend de l'emploi: c'est cette partie qui s'appelle la mélodie.

27. Un traité du chant accordé, après avoir parcouru toutes les parties précitées, prendra celle-ci pour terme. Évidemment, en effet, l'intelligence de chacun des chants musicaux acquise par l'ouïe et par le discernement [qui les observent] dans toutes leurs différences, résulte de l'étude des faits qui se produisent. Car le chant [est apprécié] dans sa production comme les autres parties de la musique, puisque la connaissance de la musique exerce deux facultés, la perception et la mémoire. C'est ainsi que l'on perçoit nécessairement le chant qui se produit, on se rappelle celui qui s'est produit; et l'on ne saurait procéder autrement pour étudier les faits qui concernent la musique. »

**TEXTE 18 - Lettre de Euler à Rameau**

[Berlin<sup>3</sup>, 13 septembre 1752]

Monsieur,

Il s'en faut bien, que j'aye contesté votre principe de l'harmonie, que je le regarde plutôt comme l'unique base de toute la Musique, et comme ce principe se réduit à la simplicité des rapports, je prétend que mon Essai d'une Théorie de la Musique est uniquement fondé sur ce même principe, et que les exposans auxquels j'ai réduit mes recherches en sont une suite très naturelle. Je conviens aussi que plusieurs sons d'instrumens renferment actuellement leur octave 12<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup> et quoiqu'il me semble que ce mélange ne soit général, et qu'il y ait aussi des sons purs, je soutiens néanmoins tout comme vous, Monsieur, que les rapports 1 : 2, 1 : 8, 1 : 4, 1 : 5 rendent les plus simples consonances, et je tombe aussi d'accord que la diversité d'octaves ne change pas la nature d'une consonance, quoiqu'elle ne change l'agrément, et je vois que vous êtes du même sentiment. Or c'est aussi ce même principe que Pythagore a découvert, et il me semble que les Aristoxéniens n'ont jamais nié le principe même, leur sentiment étoit seulement qu'on ne devoit pas chercher la cause des consonances dans les nombres, et qu'il falloit se rapporter uniquement au jugement des oreilles.

Cependant les Pythagoriciens se sont bientôt égarés dans leurs nombres, et y ont mêlé de leur caprice, comme lorsqu'ils ont soutenu que ce n'étoient, que les orationes superparticulares, qui fournissoient des consonances, principe destitué de tout fondement et à cet égard les Aristoxéniens ont bien eu raison de se moquer de leur Théorie prétendue. Ainsi lorsqu'on trouve défectueuse tant cette théorie que celle des autres Musiciens Théorétiques qui les ont suivi, il me semble qu'on n'en doit pas accuser leurs premiers principes mais plutôt les conséquences qu'ils en ont tirées trop témérairement. Or je me flatte avoir évité ce défaut dans mon ouvrage, où toutes les conséquences me paroissent étroitement liées avec les principes mêmes.

J'y ai exposé sur la quarte à peu près le même sentiment que vous m'avez fait l'honneur de me marquer, ayant dit, que ce n'est pas la quarte elle-même, mais d'autres tons qui l'accompagnent nécessairement dans nos systèmes usités de Musique, qui la rendoient différente, ces sons y étant ajoutés ou actuellement ou sous entendus. Quand l'occasion se présentera de montrer votre lettre à S.M.<sup>4</sup> je ne manquerai pas de la faire, ayant l'honneur d'être avec la plus parfaite considération, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,