

Castil-Blaze plagiaire?
Du Dictionnaire de musique au Dictionnaire de
musique moderne (1821), petite étude de cas

Olivier Bara

Castil-Blaze (*François* Henri Joseph Blaze, 1784-1857) a laissé, dans l'histoire de la musique, l'image d'un *traduttore/traditore*, adaptateur sans scrupules de quelques chefs-d'œuvre lyriques de l'ère romantique. Ces opéras étrangers « castil-blazés » sont bien connus : *Le Barbier de Séville* d'après Rossini, joué à Lyon en septembre 1821, *Robin des bois*, donné à l'Odéon en décembre 1824 (version française du *Freischütz* de Weber), *Euryanthe* à l'Académie royale de musique en avril 1831 (d'après le même Weber). Sont tout aussi célèbres les foudres lancées par un Berlioz, son successeur dans les colonnes du *Journal des débats*, contre l'impudent pasticheur¹. Il convient pourtant de réévaluer le rôle de vulgarisateur, ou de passeur, joué par Castil-Blaze, à une époque où les notions d'autonomie organique de l'œuvre et de propriété artistique commencent seulement à s'imposer pour fonder l'*ethos* romantique du créateur. Il faut aussi rappeler l'important rôle joué, dans la vie musicale, *via* la presse et l'édition, par le musicographe Castil-Blaze, critique aux *Débats* de 1820 à 1831 (avec « XXX » pour signature) ;

¹ Exemple de l'ironie berliozienne déployée au grand dam de Castil-Blaze : « Mais quel est, dira-t-on, cet inexorable critique, ce redresseur des torts, ce correcteur universel ? c'est sans doute quelque grand compositeur, quelque poète lyrique, ou au moins un membre de l'Académie... Non, c'est plus que tout cela, c'est M. Castil-Blaze. » Hector Berlioz, *Le Corsaire*, 19 décembre 1825 ; repris dans : H. Berlioz, *Critique musicale*, t. 1 : 1823-1834, éd. sous la direction de H. Robert Cohen et Yves Gérard, Paris, Buchet/Chastel, 1996, p. 11.

il a rédigé : une *Histoire de l'opéra-comique* (laissée inachevée²), *De l'Opéra en France* (1820), *L'Académie impériale de musique, de 1645 à 1855* (1855), *L'Opéra-Italien de 1548 à 1856* (1856). Parmi ces ouvrages de compilation et de réflexion, s'insère le *Dictionnaire de musique moderne*, publié en 1821 (Paris, Au magasin de musique de la lyre moderne)³.

Par son titre, le Dictionnaire de Castil-Blaze s'affiche comme une refonte modernisée, une mise à jour, du *Dictionnaire de musique* de Rousseau, tout en s'inscrivant plus largement dans la pratique de la lexicographie musicale ouverte par le philosophe de Genève. Claude Dauphin en a commenté la force et les développements, dans l'introduction de son édition critique du *Dictionnaire de musique* :

Tant en raison de l'influence de Rousseau sur l'histoire de l'esthétique musicale en Occident que pour la richesse du témoignage musicographique sur la fin du Baroque en France et en Italie, le Dictionnaire, avec ses racines encyclopédiques, s'impose comme le premier grand ouvrage de taxinomie musicale en langue française. Son intégration d'abord, par Frédéric de Castillon, dans le Supplément de l'Encyclopédie⁴ puis sa refonte dans l'Encyclopédie méthodique de Panckoucke, par Framery, Ginguené et Momigny⁵, ont définitivement inscrit la lexicographie musicale établie par Rousseau dans le fonds commun des définitions du domaine de la musique et des objets de son métalangage. Par là se mesurent l'impact et la praticabilité musicologiques de la taxinomie rousseauienne. L'ouvrage est devenu une source privilégiée pour les compilations terminologiques de la musique. Il a constitué une réserve où se sont alimentés, avec plus ou moins de respect pour la propriété intellectuelle, les compilateurs de glossaires musicaux⁶.

² Castil-Blaze, *Histoire de l'opéra-comique*, manuscrit de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris (Rés. 538 et 660), en cours de réédition, sous la direction d'Alexandre Dratwicki et Patrick Taïeb, aux éditions Symétrie de Lyon.

³ Une deuxième édition du *Dictionnaire de musique moderne* de Castil-Blaze a paru en 1825, avec des corrections sous forme de cartons insérés (2 vol. in-8°). Une édition nouvelle a été publiée à Bruxelles en 1828 : Bruxelles, À l'Académie de musique, 1828, in-8°.

⁴ *Supplément de l'Encyclopédie*, Amsterdam, Paris, 1776-1777, 4 vol.

⁵ *Encyclopédie méthodique, Musique*, vol. 1 (A-G), éd. par Nicolas-Étienne Framery et Pierre-Louis Ginguené, Paris, 1791 ; vol. 2 (H-Z), éd. par N.-É. Framery, P.-L. Ginguené et Jérôme Joseph de Momigny, Paris, 1818.

⁶ Claude Dauphin, Introduction I à l'édition critique du *Dictionnaire de Rousseau*, éd. Claude Dauphin et al., Berne, Peter Lang, 2008, p. 38.

Castil-Blaze fait bien partie de ces compilateurs venus, à la suite de Rousseau, proposer leurs propres définitions sur la base des entrées lexicales et thématiques fixées par le *Dictionnaire de musique* en 1767-1768. Le *Dictionnaire de musique moderne* se caractérise par deux traits dominants. D'une part, Castil-Blaze plagie « gloutonnement Rousseau pour compiler » son propre dictionnaire, sans se priver de « dénigrer »⁷ l'auteur qu'il pille abondamment : Claude Dauphin relève 85 articles « empruntés sans modification »⁸ à Rousseau. D'autre part, lorsqu'il ne copie pas, Castil-Blaze contribue par ses interpolations et réécritures, à simplifier la pensée musicale de Rousseau, jusqu'à en offrir une version vulgarisée dont on trouve de multiples traces dans la critique de l'époque⁹. Ce sont ces deux points que les extraits proposés ci-après viennent éclairer, en guise d'illustration par l'exemple des remarques de Claude Dauphin, mais aussi de contribution à l'étude précise des phénomènes d'absorption-simplification du « rousseuisme musical ».

Premier point : le plagiat de Castil-Blaze est assorti d'une critique virulente de son modèle par le plagiaire, menée d'entrée de jeu dans la Préface du Dictionnaire. Un argument classique est mis en avant, que l'on retrouvera notamment sous la plume de Fétis ou de Berlioz¹⁰ : l'éloquence de Rousseau explique seule la postérité de l'œuvre théorique d'un sophiste ignorant, obsédé et aveuglé par la polémique anti-ramiste. Aussi le *Dictionnaire de musique* s'adresse-t-il davantage au « littérateur qui écrit sur la musique »

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.* Voir James B. Coover, « Dictionaries and encyclopedias of music », dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, éd. Stanley Sadie et John Tyrrell, New-York, Londres, 2001, t. VII, pp. 306-320.

⁹ « [...] prenez vos exemples dans la nature : le chant simple d'une bergère, la musique d'un pâtre, en un mot, tous les sons qui se rapprochent de ce que nous entendons à la campagne, voilà qui produit toujours son effet », recommande ainsi, aux artistes de l'Opéra-Comique, l'*Almanach des spectacles* en 1822 (Paris, Janet).

¹⁰ Pour François Joseph Fétis, l'« imperfection » de plusieurs articles de Rousseau, fondés sur une « instruction fort incomplète », « a fait vieillir avant le temps un livre qui se recommande d'ailleurs par les qualités de style et d'une clarté méthodique » (*Revue musicale*, n° 38, 29 octobre 1831, « Sur les dictionnaires de musique »). Sur le jugement de Berlioz, voir l'article d'Alban Ramaut dans le présent numéro d'*Orages*.

qu'au musicien désireux de parfaire son savoir. En prenant violemment ses distances avec Rousseau, dont seul est reconnu le génie littéraire, Castil-Blaze minimise sa dette envers celui dont il ne prétend citer que des fragments. Non sans mauvaise foi, il justifie ses emprunts directs, réalisés dans le texte sans guillemets ni mention d'auteur : cela aurait alourdi le propos, prétend-il, dans une œuvre lexicographique qui n'exige pas le cachet d'originalité du « génie ». De fait, la réception critique contemporaine du *Dictionnaire de musique moderne* ne crie aucunement à la copie, comme en témoigne ce jugement de François Joseph Fétis : « Ne contenant rien qui ne soit su des musiciens instruits, le *Dictionnaire de musique moderne* renferme des développements un peu trop considérables pour les autres : à ce léger défaut près (qui n'en est un que relativement au volume de l'ouvrage), le livre de M. Castil-Blaze mérite des éloges par la clarté des définitions et la rectitude de jugement qui se font distinguer dans la plupart des artistes »¹¹.

Second point : il convient d'insister autant sur les emprunts de Castil-Blaze que sur sa réécriture des articles de Rousseau. Comme le montre l'exemple de la première entrée « Imitation », donné ci-après, le travail de Castil-Blaze ne relève pas à proprement parler de la pure compilation ni du simple plagiat, dès lors que des déplacements fondamentaux apparaissent, même dans l'article le plus fidèlement recopié, en apparence, d'après le modèle rousseauiste. L'articulation intime, par dilution des contours, de l'emprunt et de la correction critique éclaire cette autre justification de Castil-Blaze, dans sa Préface, au sujet de l'effacement du nom de l'auteur des articles repris : « En les signant du nom de Rousseau, je me serais montré son correcteur ; j'aime mieux que l'on m'accuse d'être son plagiaire ». Correcteur, l'auteur du *Dictionnaire de musique moderne* l'est assurément. La dernière phrase de l'article « Imitation », non seulement efface brutalement un paragraphe complet, mais renverse la pensée de Rousseau : « L'harmonie et la mélodie concourent également à l'*imitation* musicale », postule Castil-Blaze, détruisant d'un coup, par l'adverbe « également », la démonstration de celui qui contestait tout rapport entre science des accords et imitation par la musique d'objets ou de passions. Se défait alors l'articulation étroite, conçue par Rousseau, entre les entrées « Harmonie », « Imitation » et « Mélodie » ; l'édifice théorique sur lequel se fonde, dans sa profonde

¹¹ François Joseph Fétis, *Revue musicale*, n° 41, 19 novembre 1831, p. 326.

cohérence philosophique, anthropologique, esthétique et morale, le Dictionnaire de Rousseau, menace ruine.

L'incompréhension de l'approche rousseauiste, et la simplification drastique de sa pensée qui en résulte, sont éclairées par les articles « Harmonie » et surtout « Mélodie », réécrits par Castil-Blaze. Le premier, sans lien avec celui de Rousseau, se contente de développer une mise au point historique sur les origines de l'harmonie, et d'évoquer son enseignement. Le second, partiellement reproduit ci-après, déplace plus subtilement les données originelles. Rousseau définit ainsi la mélodie : « Succession de Sons tellement ordonnés selon les loix [*sic*] du Rythme et de la Modulation, qu'elle forme un sens agréable à l'oreille »¹². Castil-Blaze réécrit : « Succession de sons qui flatte l'oreille par des modulations agréables »¹³. Sont effacés « rythme » et « sens », autrement dit, avec l'accent issu de la langue chantée, l'essentiel de la réflexion originale, fondatrice, de Rousseau autour des effets moraux de la musique comme de la dépendance mutuelle entre langages verbal et musical¹⁴. En résulte sous la plume de Castil-Blaze une redéfinition personnelle de la mélodie, à l'origine d'une conception abâtardie de la romance¹⁵, œuvre d'amateurs composée « d'instinct » et dictée par la « nature » : puisque seules la modulation et l'harmonie relèvent de l'art, la romance, purement mélodique, appartiendrait en propre aux non-initiés¹⁶. Rousseau, compositeur

¹² Rousseau, *Dictionnaire de musique*, éd. citée, p. 421.

¹³ Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne*, Paris, Au magasin de musique de la lyre moderne, 1821, t. 2, p. 21.

¹⁴ Est aussi effacée par Castil-Blaze la notion fondamentale, chez Rousseau, d'« unité de mélodie », mise en œuvre dans la composition du *Devin du village*. Cette entrée est d'ailleurs effacée par l'auteur du *Dictionnaire de musique moderne*, remplacée par de courtes considérations sur l'« unité » nécessaire, avec la diversité, à l'art (entrée « Unité »).

¹⁵ Voir l'article de Christine Planté dans le présent volume d'*Orages*.

¹⁶ Tel est le sens de la réécriture partielle de l'article « Romance » de Rousseau : Castil-Blaze en recopie l'essentiel (sauf les deux dernières phrases, consacrées à l'accompagnement et à l'interprétation vocale de la romance), mais il ajoute des considérations critiques sur l'extension de la romance moderne, dès lors que « tout le monde s'imagine pouvoir en composer » : « Paris fourmille de fabricateurs de romances, mais leurs productions éphémères sont la risée des connaisseurs, et si l'on adopte quelquefois quelques-unes de ces bagatelles, le goût se dirige toujours sur celles qui ont échappé à la plume d'un homme de métier. » (Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne*, éd. citée, p. 234).

de romances, défenseur de la mélodie et détracteur de l'harmonie, appartiendrait au cercle étroit des aimables amateurs égarés sur le terrain de la théorie: une représentation commune, ici, se fige et s'impose.

Les emprunts les plus flagrants de Castil-Blaze masquent bel et bien un gauchissement, bien plus grave que le plagiat, de la philosophie de l'auteur du *Dictionnaire de musique* et de l'*Essai sur l'origine des langues*. Bel exemple, en définitive, du travail de simplification dans la diffusion de l'œuvre théorique de Rousseau musicien: en résulte la version vulgarisée du « rousseauisme en musique » répandue au XIX^e siècle, confondue avec les catégories simplifiées du « spontané », du « naïf » et du « naturel » – et maintenue, jusqu'à la caricature, à l'écart de la science, de la morale et de la politique.

Nous donnons ci-dessous de larges extraits de la Préface de Castil-Blaze, l'entrée « Imitation » de son Dictionnaire, puis un passage de son article « Mélodie ». Nous citons la première édition du *Dictionnaire de musique moderne*, en modernisant l'orthographe.