

FICHE MUSICALE N° 14

Jean Philippe Rameau

par R. MULLER

Trop longtemps, l'œuvre prodigieuse du compositeur et théoricien de la musique Jean-Philippe Rameau resta méconnue. C'est tout juste si l'on connaissait le nom de celui que Voltaire, son illustre contemporain considérait comme « le plus grand musicien de France » et dont Jean-Jacques Rousseau disait : « Il faut que la nation... lui rendit bien des honneurs pour lui accorder ce qu'elle lui doit. »

Ces dernières années, d'éminents musicologues (et nous pensons tout spécialement à la remarquable étude de M. Guthbert Girdlestone parue en 1962 aux éditions Desclée de Brouwer), ont essayé de combler cette lacune et de donner sa place au musicien français dont l'œuvre égale en proportion, si elle ne les surpasse, celle d'un Bach, d'un Mozart, d'un Wagner (G. Migot).

Une jeunesse effacée

Selon l'acte de baptême, Jean-Philippe Rameau reçut ce sacrement le 25 septembre 1683 et il serait fort probablement né le même jour. Son père, Jean Rameau, organiste de talent, exerçait son art dans deux églises de Dijon, la ville natale de notre musicien.

Les renseignements qui nous sont parvenus sur la première moitié de sa vie sont très fragmentaires. Elève peu brillant — notamment en français — il se décida, à l'âge de 18 ans, de se consacrer à la musique. Son père l'envoya en Italie où le jeune homme fit un séjour de quelques mois, mais les fruits qu'il en rapporta furent plutôt médiocres.

Nous ne possédons aucune indication sur ses occupations pendant les premiers mois après son retour en France. Selon certains biographes, il se serait fait engager comme premier violon dans une troupe de spectacles ambulants. En janvier 1702, nous le trouvons à Avignon, comme maître de musique suppléant de l'église Notre-Dame-des-Doms. Il ne resta pas longtemps dans cette ville et, dès le mois de mai de la même année, accepta le poste d'organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

Les premières compositions

C'est durant son séjour en Auvergne que Rameau composa ses premières œuvres, dont les trois cantates : *Médée*, *l'Absence* (toutes les deux perdues) et *l'Impatience*. Le succès remporté par ses œuvres l'incita à se rendre à Paris. Malheureusement un contrat le retenait pour six ans à Clermont-Ferrand et, pour obtenir sa liberté avant le terme de l'engagement, il eut recours à des moyens quelque peu blâmables. Ayant essuyé un refus, il témoigna son mécontentement en mettant « tant d'art dans l'assemblage des jeux et dans l'assemblage des dissonances les plus tranchantes, que les connaisseurs avouent que seul Rameau était capable de jouer si mal ». Le chapitre lui fit faire des reproches; mais sa réponse fut qu'il ne jouerait jamais autrement, si l'on persistait à lui refuser sa liberté... Sous la pression de telles menaces, le chapitre céda et Rameau « témoigna sa satisfaction et sa reconnaissance en donnant à l'orgue des jeux admirables » (Maret : *Eloge* p. 61 et 62).

Peu après son départ de Clermont, nous le retrouvons à Paris où une recommandation de son ancien évêque lui valut la place d'organiste des Jésuites de la rue St-Jacques. Il publia son « Premier livre de pièces de clavecin » et, la même année encore, passa victorieusement le concours de l'orgue de Sainte-Madeleine-en-la-Cité, mais refusa de signer le contrat qui devait le lier à ce poste. Après deux ans et demi, il quitta la capitale pour revenir à Dijon d'où il partit pour Lyon (1713) et ensuite pour Clermont, où il essaya de se racheter de son incartade de jadis en reprenant son poste chez les chanoines de la cathédrale.

A cette époque, Rameau conçut son premier ouvrage théorique, le « *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* » (1722). En guise d'introduction, l'auteur annonça le plan de l'étude en ces termes : « 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 :

1) Du rapport des sons et des proportions harmonieuses.

2) de la nature et de la propriété des accords et de tout ce qui peut servir à rendre une musique parfaite.

3) Principes de la composition.

4) Principes d'accompagnement.

A Paris :

En 1723, Rameau revint à Paris pour s'y installer définitivement. C'est à ce moment, qu'il se sentit attiré par la musique dramatique et contacta plusieurs auteurs en vue d'obtenir un livret. Il composa la musique pour quelques comédies aujourd'hui perdues et publia son deuxième livre de « Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts » (1724).

A l'âge de 43 ans, il épousa une jeune fille de 19 ans, Mlle Marie-Louise Mangot. Elle était fort jolie femme, possédait un réel talent pour la musique et rendit son mari heureux. La jeune famille Rameau vivait des ressources provenant de leçons jusqu'au jour où le musicien rencontra le fermier général de la Pouplinière, homme très riche et passionné de musique. Celui-ci le présenta à Voltaire qui rédigea à son intention un livret sur Samson. Malheureusement l'ouvrage fut censuré peu après l'achèvement de la partition musicale. « Quel était le crime de Rameau ? » écrivit De Croix dans « L'Ami des Arts ». La gloire et le choix qu'il avait fait d'un opéra de M. de Voltaire pour débiter dans le genre dramatique. Quels fruits ne devait-on pas attendre de l'union d'un tel poète à un tel musicien, si les ennemis persuadés de leur succès, ne s'étaient réunis contre leur premier ouvrage et ne les avaient rebutés dès leur entrée dans la carrière. »

Après cet échec, La Pouplinière écrivit à l'abbé Pellegrini qui lui proposa un livret sur « Hippolyte et Aricie ». La première de cette œuvre eut lieu le 1^{er} octobre 1733, et provoqua de vives attaques contre le musicien. Seul le jugement favorable de certains critiques de valeur dont surtout Campra qui disait : « Il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix... Il nous éclipsa tous », réussit à décider Rameau à continuer son œuvre de musique dramatique.

Son ballet « Les Indes galantes » établit définitivement sa réputation à l'opéra et, jusqu'à sa mort, il ne cessa d'écrire pour le théâtre. Le 24 octobre 1737, « Castor et Pollux », une tragédie lyrique en cinq actes et prologue se fit applaudir par un large public. A la même époque, il publia une nouvelle étude sur la « Génération harmonique ou Traité de Musique théorique et pratique ». En 1739, suivit un ballet « Les Festes d'Hébé ou les Talents lyriques » et une tragédie lyrique « Dardanus », et en 1741, un recueil de « Pièces de clavecin en concerts ».

A l'occasion du mariage du Dauphin, Rameau collabora une nouvelle fois avec Voltaire, alors poète de la cour, et réalisa

« La Princesse de Navarre », une pièce en trois actes jouée en grande pompe au Théâtre de la Grande Ecurie à Versailles. A la suite de cette représentation, le roi s'intéressa à Rameau et le nomma « Compositeur de la chambre du Roi » un titre qui réduisit ses adversaires au silence.

La création de « Zoroastre », une tragédie lyrique, souleva de nouvelles controverses, dirigées contre le librettiste (1749). Après cette œuvre dramatique, Rameau travaillait à un nouvel ouvrage théorique : « Démonstration du principe de l'harmonie » (1750). Peu après, il composa « La Guirlande », une entrée de ballet et « Acante et Céphise », une pastorale. Mais c'est toujours la théorie de la musique qui occupa une grande partie de son œuvre et, en 1752, il publia ses « Nouvelles réflexions sur la démonstration du principe de l'harmonie servant de base à toute l'harmonie », et ses « Réflexions sur l'art de former la voix ».

La querelle des Bouffons

Depuis plusieurs décennies déjà, les partisans de Lulli combattaient les amateurs de la musique de Rameau. Cette polémique fut brusquement étouffée, en 1752, par l'arrivée à Paris d'une troupe de chanteurs italiens surnommés « Les Bouffons ».

Le succès remporté par ces artistes déclencha bientôt une vive campagne menée contre la musique française par des écrivains tels que Grimm, Diderot et surtout Rousseau qui, dans la « Lettre » écrivit : « Si jamais les Français ont une musique, ce sera tant pis pour eux ! »

Rameau resta longtemps en dehors de cette querelle. Mais quand Rousseau publia dans l'Encyclopédie des études sur la musique truffées de grossières erreurs, Rameau, indigné rédigea la brochure : « Erreurs sur la Musique dans l'Encyclopédie ». Le caractère violent de cette plaquette lingua contre son auteur une nombreuse cabale dont d'Alembert. Sous le titre « L'Avertissement » paru dans le sixième volume de l'Encyclopédie, il défendit vigoureusement les idées de Rousseau. Rameau ne se considéra comme pas battu et prépara une « Réponse à MM. les Editeurs de l'Encyclopédie sur leur dernier « Avertissement ». C'est ainsi que la « Querelle des Bouffons » prit une ampleur que l'humble troupe d'artistes italiens qui l'avait déclenchée n'aurait jamais osé imaginer.

Sur le plan dramatique, le vieux musicien aborda une dernière fois l'Opéra avec un opéra-ballet « Les Paladins » joué en 1760. Le roi lui marqua une dernière fois son estime en lui attribuant des lettres de noblesse et le cordon de Saint-Michel. Malheureusement, Rameau mourut le 13 septembre 1764, de sorte qu'il n'eut pas la satisfaction de jouir de cet insigne honneur.

La France rendit un émouvant hommage à l'artiste en lui faisant de solennelles funérailles en l'église Saint-Eustache. Parmi les nombreuses épitaphes composées en-

son honneur, choisissons la plus connue comme conclusion de ces lignes :

*Ci-gît le célèbre Rameau,
Il lut par son vaste génie,
De la musique le flambeau,
Et l'objet de traits de l'envie.*

*Muses, pleurez sur ce tombeau
Le créateur de l'harmonie.*

Bibliographie : Guthbert Girdlestone : Jean-Philippe Rameau - J. Gardien : Jean-Philippe Rameau - J. Tiénot : Jean-Philippe Rameau.

Pour écouter et comprendre la musique de Jean Philippe Rameau

par René KOPFF

A l'occasion du bicentenaire de sa mort, Rameau a bénéficié heureusement de quelques enregistrements nouveaux dont nous signalerons les principaux ci-dessous.

La musique instrumentale est représentée aussi bien dans certaines anthologies que dans des enregistrements intégraux. La musique dramatique est représentée plutôt par des extraits instrumentaux réunis en suites de danses et où la place de la musique vocale est plutôt réduite.

Il est vrai que c'est effectivement la musique instrumentale qui plaît davantage à notre jeunesse. Dans cette musique un instrument et une forme jouent un rôle primordial : le *clavecin* et la *suite*. Il importe donc, pour comprendre cette musique, de savoir ce qu'est un *clavecin* et ce qu'est la *suite*.

LE CLAVECIN :

Tout le monde connaît le piano d'aujourd'hui, mais sans savoir qu'il n'existe que depuis un peu plus que deux siècles, et qu'avant lui, pendant également à peu près deux siècles, c'est le clavecin qui était son prédécesseur. Depuis quelques décades seulement le clavecin connaît un renouveau important, mais il reste encore un instrument tellement rare que dans la plupart des villes, même d'une certaine importance, il serait difficile d'en montrer un aux jeunes amateurs de musique.

Rameau se situe déjà à la fin du développement de cet instrument et dispose donc d'un clavecin perfectionné qui est pour l'essentiel le modèle qu'imitent les constructeurs actuels. Imaginez un instrument quelque peu semblable au piano à queue, mais moins large et moins massif d'apparence, une caisse pentagonale somptueusement ornée. Si le piano ne présente que 2 ou 3 pédales, le clavecin en a 7; mais elles ne servent pas du tout à renforcer ou à affaiblir la sonorité; elles remplacent les registres placés autrefois sur le côté de la table, comme ceux de l'orgue. Lorsqu'on soulève le couvercle on voit d'ailleurs deux claviers superposés, également comme à l'orgue. Mais à l'intérieur du meuble on aperçoit de nombreuses cordes tendues en plusieurs étages au-dessus d'une table d'harmonie.

Quant au mécanisme, point de marteaux comme dans le piano. La corde est ébranlée par l'intermédiaire d'un doigt mécanique appelé sautereau et dont une épine proéminente pince la corde au passage. Le son ainsi produit est incisif, un peu métallique, mais fluë et relativement bref. Il est intéressant de constater que l'intensité est pratiquement toujours semblable, sans rapport direct avec la force avec laquelle le doigt attaque la touche. Le claveciniste ne possède donc pas, comme le pianiste, la possibilité d'enfler ou de diminuer le volume sonore grâce au toucher; mais il a d'autres moyens pour varier le jeu : ce sont les registres

actionnés par les 7 pédales et qui permettent de multiplier les plans sonores.

Le clavecin est centré sur un jeu de 8 pieds fondamental (jeu normal) accompagné d'un jeu de 4 pieds (sonnant à l'octave supérieure) et d'un jeu de 16 pieds (sonnant à l'octave inférieure) qui peuvent renforcer le jeu principal, chacun étant actionné par un registre. Un quatrième registre actionne le jeu de 8 pieds du second clavier qui, par un cinquième registre peut être accouplé au premier clavier. Le sixième registre permet le jeu « luthé »; la corde étant grattée plus près du sillet donne une sonorité semblable au luth ou à la guitare. Dans le registre « staccato » enfin, la sonorité sèche est produite par une bande de feutre qui se glisse sur les cordes et qui étouffe le son. Grâce à ces registres une vingtaine de combinaisons permettent de mettre différemment en relief le caractère particulier de chaque phrase musicale.

En écoutant la musique pour clavecin, on sera frappé par les nombreuses petites notes ornementales qui se greffent sur les notes principales d'une mélodie. On dit couramment que ces ornements sont destinés à remédier à la brièveté des sons de l'instrument, et qu'ils servent à meubler la durée des notes longues. Il y a du vrai en cela; mais ils ne sont pas seulement un cache-misère. On les retrouve aussi dans d'autres genres, notamment dans le style vocal de l'époque. Il faut les considérer un peu comme le pendant musical de la profusion de dentelles, de rubans et de broderies qui ornaient la garde-robe de l'époque, comme les galanteries et les préciosités dont s'ornaient les manières et le langage des gens de qualité, comme les lignes contournées, les spirales, les enlacements, les nœuds, les coquilles et tous ces attributs ornementaux du style baroque et rococo. Ces ornements font d'ailleurs si intimement partie de l'inspiration même de cette musique que la moindre omission, même lors d'une exécution au piano, est ressentie comme un appauvrissement et comme un sacrilège.

LA SUITE :

Le nom nous explique déjà que la suite est une succession de plusieurs pièces instrumentales, le plus souvent de danses anciennes. L'usage de grouper plusieurs danses de caractères opposés remonte déjà au Moyen-Age. A l'époque de Rameau ce genre était déjà arrivé presque à la fin de son évolution. Mais les caractères principaux étaient restés sensiblement les mêmes : tonalité unique et alternance de mouvements. Un élément d'unité : toutes les danses d'une suite dans la même tonalité; un élément de diversité : des mouvements lents ou modérés alternent avec des mouvements vifs.

On y rencontre de nombreuses danses anciennes qui ont encore conservé leurs rythmes particuliers, mais aussi de nombreuses pièces de genre qui ont

plus ou moins perdu leur caractère chorégraphique, qui ont des titres évocateurs et qui sont souvent de véritables petits tableaux musicaux. La plupart des pièces sont soit des danses binaires, soit des rondeaux. La *forme binaire* comporte deux phrases sensiblement égales dont chacune est le plus souvent répétée deux fois, la première allant vers le ton de la dominante, la seconde revenant vers la tonique. La *forme rondeau* est caractérisée par une mélodie principale appelée refrain qu'on entend au début et qui revient après chacun des 2 ou 3 couplets.

LES PRINCIPALES DANSES DE L'ANCIENNE SUITE ETAIENT :

- la PAVANE : marche lente et cérémonieuse, d'origine italienne;
- la GAILLARDE : danse de cour à 3 temps, dans un mouvement animé.

Puis, dans la suite classique c'étaient :

- l'ALLEMANDE : pièce modérée, d'origine allemande (4/4) adoptant généralement le style d'imitation;
 - la COURANTE : danse vive française ou italienne souvent de caractère noble;
 - la SARABANDE : danse lente à trois temps, d'origine espagnole;
 - la GIGUE : danse vive d'origine anglaise, presque toujours en triolets ou en valeurs pointées;
- Bientôt le cadre s'élargit et l'on trouve d'autres danses intercalées entre celles-ci :

- le MENUET : danse noble et gracieuse, à 3 temps, d'origine française;
- la GAVOTTE : danse française de mouvement modéré (2/2 ou 2/4);
- la BOURREE : vieille danse populaire française, d'un mouvement rapide;
- le PASSEPIED : danse vive à 3/4 ou 3/8 qui viendrait de Bretagne;
- le RIGAUDON : danse animée à deux temps, originaire de Provence; et bien d'autres encore...

LES PIECES DE CLAVECIN DE RAMEAU :

- LE PREMIER LIVRE (1706) est une suite de 8 danses précédées d'un prélude libre, improvisé sans mesure, à la manière des anciens luthistes : 2 allemandes, une courante, une gigue, une sarabande, une vénitienne (genre de barcarolle), une gavotte, un menuet.
- PIECES DE CLAVECIN (1724). Ce deuxième volume contient deux suites dont chacune compte une dizaine de pièces. C'est l'œuvre capitale qui contient aussi les pièces les plus connues. Après un menuet qui n'est qu'un simple exercice de doigté, suivent quelques pièces de danses traditionnelles : allemande, courante, première et deuxième gigue en rondeau. Puis les pièces se font le plus souvent descriptives et évocatrices :
- LE RAPPEL DES OISEAUX est une charmante miniature qui évoque le rassemblement des oiseaux avant leur départ.
- 2 RIGAUDONS et un double d'allure très dansante.
- Puis une MUSETTE et le célèbre TAMBOURIN, deux pièces dont la basse monotone rappelle l'accompagnement bourdonnant des cornemuses.
- La VILLAGEOISE est une exquise mélodie rustique évoquant le caractère du personnage.

- LES NIAIS DE SOLOGNE et ses deux doubles est une belle pièce à variations qui n'a rien de commun ni avec les niais, ni avec la Sologne. L'habileté de la pièce, malgré les notes très égales, peut plutôt faire penser au sens imagé de l'expression; on appelle en effet niais de Sologne un homme habile qui contrefait la niaiserie pour mieux duper les autres.

- LES SOUPIRS est une évocation délicate faite de syncopes et de retards.

- LA JOYEUSE est une pièce de caractère dont la gaité est évoquée par des gammes bondissantes.

- LA FOLLETTE, encore un titre de caractère.

- L'ENTRETIEN DES MUSES, pièce poétique, contemplative, recueillie et calme.

- LES TOURBILLONS, un calme rondeau où passe un coup de vent.

- LES CYCLOPES, pièce plus importante par son développement et plus descriptive aussi, dont le rythme martelé qui rappelle le maréchal ferrant peut faire penser à la puissance de ces êtres mythologiques.

- NOUVELLES SUITES DE PIECES POUR CLAVECIN (1728-31). Dans ce recueil, il y a encore des pièces descriptives bien connues.

- LES TROIS MAINS est une pièce qui donne réellement l'impression d'être jouée à trois mains.

- FANFARINETTE, LA TRIOMPHANTE, L'INDIFFERENTE et L'EGYPTIENNE sont encore des pièces de caractère.

- Il y a ensuite une GAVOTTE avec six doubles.

- LES TRICOTETS, pièce qui évoque la rapidité des mains qui tricotent.

- LA POULE est la seule pièce de Rameau composée sur une onomatopée, sur l'imitation directe du caquet de la poule. Mais Rameau développe ce thème musicalement d'une manière absolument remarquable.

- LES SAUVAGES enfin est une pièce inspirée à Rameau par la danse de deux indiens de la Louisiane qu'on montrait à la foire de Paris en 1725.

- Signalons aussi LA DAUPHINE, portrait musical plein de majesté de cette grande dame de la cour.

Dans les PIECES DE CLAVECIN EN CONCERT ou les CONCERTS EN SEXTUOR ainsi que dans les concerts et suites composés avec des extraits des œuvres dramatiques de Rameau, nous retrouvons toujours les mêmes genres de morceaux qui sont tantôt des danses, tantôt des pièces à titres descriptifs ou évocateurs.

DISCOGRAPHIE : Enregistrements récents :

- L'œuvre de clavecin en trois disques qu'on peut acheter séparément : Valois M/MB 418/419/420; St/MB/918/919/920.
- Extraits des deuxième et troisième recueils avec la Passacaille de Couperin : V.d.S.M. - COLH 302 (M).
- Pièces de clavecin en concerts : Valois MB 468.
- Pièces de clavecin en concerts : Critère CRD 133.
- Six concerts en sextuors : Discophiles DF 730040.
- 3^e concert des « Indes Galantes » : Archiv 14302 (M) 198302 (St).
- Suites d'orchestre : Decca SXL 20521 (M) et (St.).