horizons musicaux

Jean-Philippe RAMEAU

par Jean MALIGNON
& Jean-Ph. BIOJOUT

bleu nuit éditeur

Rameau

dans la même collection:

1. *Alexandre BORODINE* par André Lischké
2. *Le Clavecin des Lumières* par Jean-Patrice Brosse
3. *Leos JANACEK* par Patrice Royer
4. *Jean SIBELIUS* par Pierre Vidal
5. *Etienne Nicolas MÉHUL* par Adélaïde de Place
6. *Gaston LITAIZE* par Sébastien Durand
7. *Dietrich BUXTEHUDE* par Eric Lebrun
8. *Guillaume LEKEU* par Gilles Thieblot
9. *Jan Dismas ZELENKA* par Stéphan Perreau
10. *Maurice EMMANUEL* par Christophe Corbier
11. *André JOLIVET* par Jean-Claire Vançon
12. *Richard STRAUSS* par Christian Goubault
13. *Alexandre P. F. BOËLY* par B. François-Sappey & E. Lebrun
14. *Gaetano DONIZETTI* par Gilles de Van
15. *Gioachino ROSSINI* par Gérard Denizeau
16. *Antonio VIVALDI* par Adélaïde de Place & Fabio Biondi
17. *Edouard LALO* par Gilles Thieblot
18. *Michael HAYDN* par Marc Vignal
19. *Gustav MAHLER* par Isabelle Werck
20. *Sergueï RACHMANINOV* par Damien Top
21. *Frédéric CHOPIN* par A. de Place & Abdel Rahman El Bacha
22. *Heitor VILLA-LOBOS* par Rémi Jacobs
23. *Carlo GESUALDO* par Catherine Deutsch
24. *Le Clavecin du Roi soleil* par Jean-Patrice Brosse
25. *Franz LISZT* par Isabelle Werck
26. *Emile GOUÉ* par Damien Top
27. *Florent SCHMITT* par Catherine Lorent
28. *Louis VIERNE* par Franck Besingrand
29. *Les Véristes* par Gérard Denizeau
30. *Georges BIZET* par Gilles Thieblot
31. *Richard WAGNER* par Gérard Denizeau
32. *César FRANCK* par Eric Lebrun
33. *Giuseppe VERDI* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
34. *Charles-Valentin ALKAN* par B. François-Sappey & F. Luguenot
35. *Francis POULENC* par Isabelle Werck
36. *Edvard GRIEG* par Isabelle Werck
37. *Wolfgang Amadeus MOZART* par Yves Jaffrès
38. *Camille SAINT-SAËNS* par Jean-Luc Caron & Gérard Denizeau
39. *Antonio SALIERI* par Marc Vignal
40. *Anton BRUCKNER* par Jean Gallois
41. ***Jean-Philippe RAMEAU*** par Jean Malignon & J.-Philippe Biojout
42. *Christoph Willibald GLUCK* par Julien Tiersot
43. *Carl NIELSEN* par Jean-Luc Caron
44. *Ludwig van BEETHOVEN* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
45. *Charles GOUNOD* par Yves Bruley
46. *Manuel de FALLA* par Gilles Thieblot
47. *Charles-Marie WIDOR* par Anne-Isabelle de Parcevaux

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN
Graphiste : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571
© bleu nuit éditeur 2015
www.bne.fr

Jean MALIGNON
Jean-Philippe BIOJOUT

Jean-Philippe RAMEAU

collection horizons

Musique à Versailles en 1920.
Coll. part. - Photo DR.

Introduction
Entrée du jeune héros

« Un poète ne chante jamais aussi juste
que dans son arbre généalogique. »
JEAN COCTEAU

En 1960, à peine le Français venait-il de se réconcilier avec Rameau, mettant fin à deux siècles de bouderie, ou de simple négligence ; à peine avait-il accueilli, coup sur coup, avec un même étonnement joyeux, *les Fêtes d'Hébé* et *Pygmalion* après *les Indes galantes,* et *Castor et Pollux* après *le Temple de la gloire,* (sans oublier la folle *Platée,* qui avait été la plus éclatante révélation du festival d'Aix[1]) ; à peine venait-il, pareil au jeune Siegfried, de s'apercevoir qu'il comprenait désormais ce langage musical si raffiné, si frais, si vivace – sa langue maternelle, après tout ! – que par un semblable mouvement, et presque au même moment, il redécouvrait le « domaine de Versailles », y reconnaissait son héritage, se l'appropriait en le remettant à neuf à ses propres frais, et y pénétrait alors comme s'il le voyait pour la première fois. Dans le même temps, éclatant témoignage de cette évolution du public, et point de rencontre de ces deux découvertes, voici que ressuscitait à ses yeux le plus beau théâtre d'opéra du monde, chef-d'œuvre de Jacques-Ange Gabriel et chef-d'œuvre de l'architecture décorative française : cet « Opéra Louis XV[2] » qu'inaugurèrent alors, pour saluer une reine britanique en voyage, *les Indes galantes* de Rameau.

Il faut rappeler que la présence d'une salle d'opéra à Versailles fut étudiée par Louis XIV dès son installation dans le château en 1682. Mais le manque de budget

[1] cf discographie en fin d'ouvrage.

[2] Selon sa première appellation après les lourds travaux de restauration de 1952 et 1956. En 2009, de nouveaux travaux pour le remettre dans son état d'origine lui ont valu d'être rebaptisé "Opéra Royal de Versailles".

contraignit longtemps à l'aménagement d'une petite salle de comédie sous le passage des Princes et la construction provisoire d'une plus grande salle dans le manège de la Grande Ecurie, qu'on démolissait à chaque fois le lendemain de la fête. Louis XV décida d'y remédier en commandant à Ange-Jacques Gabriel une salle en 1768. Elle fut inaugurée le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, par une représentation de *Persée* de Quinault et Lully. Rameau ne connut donc jamais cette salle désormais baptisée "Opéra Royal" qui, avec l'aide du Centre de Musique Baroque de Versailles, fait revivre dans son cadre d'époque le grand répertoire français.

Ainsi, aujourd'hui comme hier, c'est sous le signe de Rameau et de l'opéra-ballet, enfin replacé dans son cadre, que peut se réaliser une des plus rares conjonctions des arts plastiques et des arts lyriques en France. Ce n'est pas assez dire. Jamais musique ne s'est, à un tel niveau, harmonisée avec les autres éléments du spectacle : chorégraphie, décoration de la scène et parfois – ce qui est plus rare encore – décoration de la salle.

Mais on ne saurait acclamer ce qui fut une telle réussite sur le plan artistique (et, sur le plan historique, une remise en cause si décisive de tous les préjugés du grand public) sans rendre hommage à ceux qui, pendant quelque vingt ans, alertèrent l'opinion et triomphèrent de l'esprit de routine : aux historiens, aux esthéticiens et aussi aux praticiens de l'art. A Félix Raugel, type du musicologue militant, qui avait jeté les bases d'un festival de Versailles ; à Roland Manuel qui avait « réappris à sourire » aux musiciens ; à Maurice Hewitt et à Roger Désormière, courageux vulgarisateurs des premières œuvres de Rameau enregistrées et diffusées en France. Oui, c'était bien là que résidait le « fait nouveau » : dans cette triple activité créatrice, dans ce travail constructif, aussi patient que passionné ; car les déclarations platoniques et le chauvinisme inopérant n'ont jamais manqué.

Jamais compositeur n'avait pourtant été, plus que

Marilyn de Joana Vasconcelos, 2011. L'art contemporain entre au Château de Versailles en 2008. Ici, ce sont des casseroles en inox formant de monumentales chaussures évoquant l'atrice américaine, exposées dans la Galerie des Glaces. Faut-il y voir l'étape suivante de la redécouverte d'une tradition culturelle française désormais tournée vers la nouveauté, à l'opposé d'une reprise des œuvres de Rameau "dans leur jus" ? Coll. part. - Photo DR.

Rameau pendant toute cette période d'éclipsé, comblé d'honneurs, de titres écrasants, de superlatifs. L'enseignement secondaire l'avait mis, aux côtés de Racine et de Poussin, au rang des symboles. Symbole de l'art français tout entier, symbole de l'équilibre, de la raison. Le philosophe Taine n'avait-il pas salué en lui le modèle de « l'esprit classique de la France » ? Louable exaltation ! Hélas, on sait bien que hisser le musicien sur un tel monument équivalait, dans la pratique, à le tenir à distance et du même coup dispensait de rentrer si peu que ce fût dans la familiarité de son œuvre.

Mais l'efficacité d'une campagne aussi discrète qu'opiniâtre finit par porter ses fruits. Le succès inusable des *Indes galantes,* plébiscite éclatant de l'opéra-ballet, tout autant que les récents triomphes de *Platée* à l'Opéra de Paris[3], ont bien fait la preuve que le théâtre musical dansé, formule typiquement « à la française », pouvait

[3] On se souviendra au Palais Garnier des *Indes Galantes* de Andrei Serban en 2000 et 2003, et de la version haute en couleurs et en humour de *Platée* par Laurent Pelly en 1999 et reprise plusieurs fois depuis.

trouver un public en France. Ainsi l'homme de la rue a désormais l'occasion de confronter une expérience vécue de Rameau avec une trop encombrante idée reçue. Il peut constater avec joie que celle-là vaut mieux que celle-ci. Il peut constater que notre champion national de la raison pure et de la mesure n'était qu'un être de chair, nerveux, voluptueux, fantasque, se laissant aller à des bouffées de colère ou d'enthousiasme, et, aussi, à l'occasion, un sujet de Louis XV, ne dédaignant pas de chercher à plaire. Il retrouve un homme enfin, fier et raffiné, un Bourguignon à l'esprit vif, à la complexion sanguine, au robuste parfum de terroir.

Quelle surprise se fut, en plein milieu du XXe siècle, de se redécouvrir tout d'un coup un parent aussi flatteur ! Encore fallait-il faire attention dans ce bel élan de ne pas bousculer aussitôt ce héros tout neuf ; et le plus grand hommage qu'on puisse lui rendre restait sans doute de faire confiance à son seul génie et d'écarter autour de lui les légendes, les niaises anecdotes, les scènes lithographiques (Rameau et l'enfant qui ne pleurait pas en mesure, Rameau et le petit chien qui n'aboyait pas juste, Rameau et le curé qui avait la voix fausse, etc.), de débrouiller enfin, l'un après l'autre, les écheveaux de malentendus, qui nous avaient caché la vue d'un personnage aussi clair pourtant, aussi droit, et, pourrait-on dire, tout d'une pièce.

A la suite de l'ouvrage très complet de Cuthbert Girdlestone sur Jean-Philippe Rameau en 1957[4], Jean Malignon proposa, en 1960 pour la collection « solfèges » des éditions du Seuil, une étude synthétique sur ce compositeur français dont on redécouvrait alors avec passion et euphorie la vie et l'œuvre. Depuis, la musique baroque, portée par de fervents défenseurs d'une « tradition retrouvée », a regagné son lustre et son authenticité d'antan, nous permettant désormais d'entendre « sur instruments d'époque » ces mélodies qui charmèrent les sujets de Louis XV. Peut-être fallait-il effectivement

[4] Traduit de l'anglais en 1962 chez Desclée de Brouwer, avec une préface de Philippe Beaussant pour la seconde édition de 1983.

retrouver ces sonorités biens différentes de celles de l'orchestre romantique et les mises en scène éclairées à la bougie, comme lors des créations, pour se replonger dans l'ambiance originelle des fêtes et des soirées galantes au sein desquelles elles virent le jour. Et peut-être alors aussi serait-on plus à même de s'expliquer le désenchantement dont elles furent victimes pendant deux siècles, jusqu'à leur prêter une réputation d'œuvres ne pouvant connaître un succès public, malgré les efforts de leurs défenseurs fidèles – au nombre desquels se distinguèrent, de leur vivant, Camille Saint-Saëns ou Paul Dukas qui travailla à l'édition Durand, permettant ainsi de redécouvrir le catalogue des œuvres de Rameau en supervisant, par exemple, la version réduite pour piano des *Indes galantes*.

En tout état de cause, c'est ce texte, révisé et complété, qu'il vous est proposé de découvrir ici, en ce début du XXIe siècle, à l'occasion du 250e anniversaire de la disparition d'un compositeur majeur du répertoire français baroque qui, désormais, connaît régulièrement les faveurs d'un public contemporain pouvant, de nouveau, s'émerveiller des œuvres du maître bourguignon. Il reste aussi une réflexion sur l'interprétation – entre respect historique et adaptation au "goût du jour" – de cette musique du XVIIIe siècle et de ce genre si particulièrement français qui réunissait le théâtre et le ballet.

Jean-Philippe BIOJOUT
juin 2014

Vue du Palais de Dijon
au XVIIème siècle par Israël Silvestre.
Photo DR.

Chapitre I
L'homme Rameau

Jean-Philippe Rameau naît à Dijon, en 1683, un an avant Watteau. Plus jeune que Couperin de quinze ans, et que Vivaldi de cinq ans, il est le contemporain exact de Bach, de Haendel et de Domenico Scarlatti – nés tous les trois en 1685 – à ceci près que sa carrière est sensiblement plus tardive. Il précède (d'une génération environ) son adversaire de la Guerre des Bouffons : Jean-Jacques Rousseau. Lorsque naît Mozart en 1756, la période créatrice de Rameau est pour ainsi dire révolue.

Une famille d'organistes

Septième enfant d'une famille de onze – les quatre premiers des filles, puis un fils, une fille et encore cinq garçons –, il n'aura pas d'autre professeur que son père, organiste à la cathédrale Saint-Étienne de Dijon. Loin d'être un enfant prodige, on prétend « qu'il apprit ses notes avant ses lettres »[1] alors que son frère cadet, Claude – l'avant-dernier de la famille –, donnait des récitals d'orgue avant l'âge de dix ans. De ses études chez les Jésuites, on note « qu'il se distinguait [...] par une vivacité peu commune, mais que pendant les classes, il chantait de la musique et ne passa pas la quatrième. »[2] A tel point que les Pères demandèrent à son père de le retirer, signant la fin des espérances parentales de le voir entrer dans la magistrature. Maret indique aussi que « sa dissipation et ses voyages ne lui avaient pas permis d'épurer son langage : une femme qu'il aimait lui en fit des reproches ; il se mit aussitôt à étudier sa langue par principes et il y réussit au point de parvenir en peu de temps à parler et à écrire correctement. » Mais il restera toujours lourd et obscur, ce qui pouvait relever d'un handicap dans un

[1] Cuthbert Girdlestone, *Jean-philippe Rameau, sa vie, son œuvre*, Desclée de brouwer, 1962.

[2] Hugues Maret, *Eloge historique de M. Rameau*, Dijon, 1766.

siècle où le moindre épistolier maniait le français avec élégance et limpidité.

A dix-huit ans, il part pour l'Italie, ne va pas au-delà de Milan et, après quelques mois, s'en retourne. Dans sa vieillesse, Rameau avoua à Chabanon qu'il regrettait de ne pas avoir séjourné plus longtemps dans ce pays « où [il se fût] perfectionné le goût ».[3] Dès lors, pourquoi ce court séjour : indifférence ou déception ? La brièveté de ce voyage ne permet pas de conclure hâtivement à quelque incompatibilité d'humeur avec l'art des musiciens dramatiques d'outre-monts, ni des sonatistes et cantatistes. Au reste leurs œuvres pénétraient librement en France, et le public de l'Opéra réclamait sans cesse des « airs en italien ». Cette même année 1702, éclate la première querelle des styles : l'italianophile Raguenet vient de publier son *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*, à quoi répond Le Cerf de la Viéville par sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*.

[3] Rappelé par Chabanon dans son *Eloge de M. Rameau*, 1764.

Cependant Rameau joue du violon dans une troupe nomade ; nous le retrouvons à 19 ans, maître de musique en la ville d'Avignon. En 1706, il monte à Paris, le temps d'obtenir les orgues des jésuites de la rue Saint-Jacques et de publier un livre de *Pièces de clavecin*. « Premier coup d'œil, dit son contemporain Maret, d'un grand capitaine qui vient reconnaître le champ de bataille où il devait combattre et triompher. »

Et de fait, il repart pour la province : Dijon, Clermont, Lyon, Clermont encore. En 1715, un drame : la femme qu'il aime lui préfère son cadet, Claude Rameau, musicien comme lui. Il assiste à leur mariage à Dijon et malgré cela, les frères resteront toujours unis – Claude faisant par exemple exécuter *Hyppolyte et Aricie* à Dijon un an seulement après la création parisienne. De son côté, Jean-Philippe reprend sa vie errante.

Dans le silence, il élabore son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) alors qu'il réside à Clermont-Ferrand avec le poste de maître de chapelle de

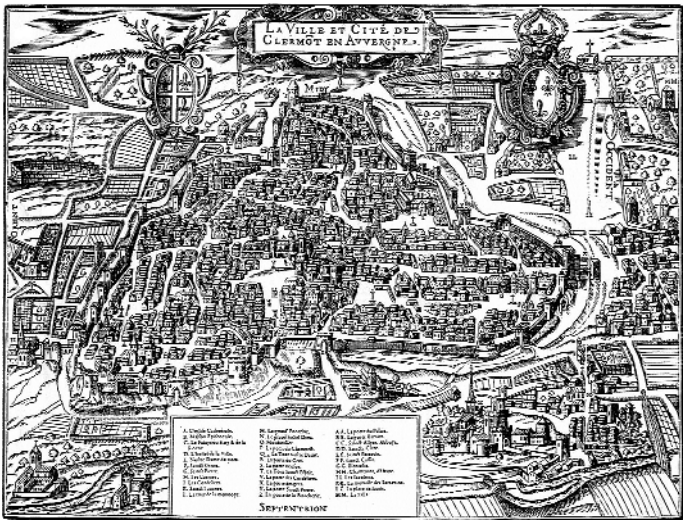
la cathédrale. Notons le titre de l'ouvrage : il est, à la manière habituelle de Rameau, explicite. Un « traité d'harmonie » ? Comme celui de Bazin, de Reber ? Non, une remise en question de tout le fatras empirique des praticiens, la reprise à pied d'œuvre d'un monceau de connaissances compliquées à plaisir. Dès ce livre-manifeste et dans tous ses ouvrages ultérieurs de « science musicale », il va tendre à simplifier ; à la limite, il réduira la théorie à un principe unique, fondé cette fois sur l'observation des phénomènes naturels : *La raison ne nous met sous les yeux qu'un seul accord* (conséquence logique de la « résonance du corps sonore », c'est-à-dire de ces harmoniques dont nul n'avait su tirer rien, depuis un siècle qu'ils avaient été expérimentés). A quoi s'ajoute un principe corrélatif, transposition du premier sur le plan esthétique : *Le son musical est un composé contenant une sorte de chant intérieur* (d'où la théorie tout entière, scandaleuse aujourd'hui encore pour bien des âmes sensibles, selon laquelle l'harmonie précède la mélodie).

TRAITÉ
DE
L'HARMONIE
Reduite à ses Principes naturels;
DIVISÉ EN QUATRE LIVRES.
LIVRE I. Du rapport des Raisons & Proportions Harmoniques.
LIVRE II. De la nature & de la proprieté des Accords Et de tout ce qui peut servir à rendre une Musique parfaite.
LIVRE III. Principes de Composition.
LIVRE IV. Principes d'Accompagnement.
Par Monsieur RAMEAU, Organiste de la Cathédrale de Clermont en Auvergne.
DE L'IMPRIMERIE
De JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Musique. A Paris, rue Saint Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnasse.
M. DCC. XXII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Traité de l'harmonie de Rameau, page de garde. Photo DR.

Mais laissons cela, et revenons à notre jeune provincial. Rameau se sent à l'étroit à Clermont et sa volonté de faire publier son *Traité* n'en renforce que plus son désir de partir. Toutefois on peut facilement comprendre la réticence de son employeur clermontois à résilier le bail qui le lie à un organiste si talentueux. Cette résistance force alors Rameau à recourir à un moyen extraordinaire[4] quoique blâmable, comme le rappelle Maret : le samedi « dans l'octave de la Fête-Dieu », Rameau s'enferme à la tribune et témoigne son mécontentement en tirant tous les jeux d'orgues les plus désagréables et toutes les dissonan-

[4] Cette anecdote est longtemps restée suspecte car on raconte de son frère Claude une histoire similaire à Dijon en 1736. Il semblerait pourtant que ce dernier se soit inspiré de son aîné.



Clermont-Ferrand, par Fuzier, 1575. Photo DR.

ces possibles. En vain, on lui demande de cesser et on se voit forcé d'envoyer un enfant de chœur pour le faire sortir. Le lendemain, le chapitre lui fait faire des reproches, mais la réponse du musicien est qu'il ne jouera jamais autrement tant qu'on lui refusera sa liberté. Face à son obstination, le chapitre se résout à rendre le bail et Rameau, reconnaissant, joue jusqu'au jeudi suivant de manière admirable, n'en rendant pour les assistants que « plus vifs les regrets de la perte qu'[ils allaient] faire. »[5]

Désormais libre et armé de son *Traité*, Rameau se sent de taille à « combattre et triompher » : il retourne à Paris qu'il ne quittera plus. L'effet de son ouvrage est immédiat, dans le monde musical parisien et, bientôt, européen : Bach, Haendel, le philosophe Condillac le combattent ou le louent. Un siècle plus tard, le physicien Helmholtz et, au XXe siècle encore, Hugo Riemann, analyseront les découvertes de ce livre singulier qui n'a pas fini d'alimenter les discussions.[6]

Nous sommes habitués depuis plus d'un siècle à voir un artiste – Wagner hier, Messiaen aujourd'hui – raisonner sur son art, en établir les règles et presque la doctrine. Mais une renommée aussi éclatante de théoricien paraissait alors incompatible avec l'imagination et le feu du

[5] Hugues Maret, *Eloge historique de M. Rameau*, Dijon, 1766.

[6] André Jolivet y faisait allusion dans un article de la Revue du Conservatoire, et invoquait le principe ramiste de la *résonance naturelle*, clé et sauvegarde de la musique contemporaine dans ses plus libres tentatives. (Au reste, qu'est-ce que sa célèbre *Mana* si ce n'est, sur le plan technique, la recherche d'une « écriture pianistique basée sur les résonances naturelles » ? *Zodiaque*, n" 33).