

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, LES LUMIÈRES EN MUSIQUE

Naissance et formation

Né à Dijon le 23 septembre 1683, Jean-Philippe Rameau est le fils d'un organiste qui lui assure sa formation musicale. On dit qu'il savait son solfège avant même de savoir lire et écrire.

En 1697, ses parents l'inscrivent au collège jésuite des Godrans, car ils lui préparent une carrière dans la magistrature. Mais, garçon indocile, violent et paresseux, il est renvoyé. Une seule chose l'intéresse : la musique. À 18 ans, Jean-Philippe ayant décidé d'en faire son métier, son père l'envoie en Italie, étape incontournable dans la formation d'un musicien. Mais il ne va pas plus loin que Milan (ce qu'il regrettera plus tard), sans doute par manque d'intérêt pour la musique italienne. C'est toutefois avec ce voyage, en 1701, qu'il se lance réellement dans la carrière de musicien.

Ajoutons qu'un certain Lacroix lui aurait enseigné la règle de l'octave pour réaliser la basse figurée. Selon Hugues Maret (*in* « Éloge historique de M. Rameau », 1765), Rameau n'aurait jamais eu de leçons de composition en dehors de celles données par son père.

Une carrière d'organiste

Après avoir mené une vie de musicien itinérant jusqu'en 1706, il monte à Paris où il espère faire carrière. Là, il prend des cours d'orgue avec Louis Marchand, dont l'influence se retrouvera dans son premier Livre de clavecin. Il est ensuite organiste chez deux établissements religieux. Sans doute peu satisfait de sa situation, il retourne en province en 1708.

En 1715, Rameau est engagé pour vingt-neuf ans à Clermont-Ferrand comme organiste de la cathédrale. C'est là qu'en reclus, il rédige son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, ouvrage révolutionnaire où il professe notamment que l'harmonie précède la mélodie. L'œuvre achevée, il fallait la faire connaître aux gens du métier, et pour cela retourner à Paris.

Comment rompre un contrat

Les Clermontois apprécient trop Rameau pour le laisser partir à Paris. Le rusé bourguignon use alors de stratagèmes pour se faire licencier : « *Il ne rendit plus sous ses doigts que des sons barbares qui écorchaient les oreilles au lieu de les charmer* » (*Les musiciens célèbres* par Félix Clément, 1868).

Le Chapitre le blâma, mais il répondit qu'il ne jouerait plus qu'ainsi aussi longtemps que sa liberté lui serait refusée. Que pouvait-on faire sinon accepter...

Sa deuxième tentative parisienne est un succès : le *Traité* (publié en 1722), en suscitant la critique ou la louange, en fait le point de mire de l'attention générale. Reconnu comme théoricien, il se révèle bientôt comme artiste par la publication de quelques cantates et de ses suites pour clavecin. Les élèves accourent et sa réputation grandit. Enfin, la place d'organiste de l'église Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie achève de le mettre au-dessus du besoin. Il a alors quarante ans.

En dépit de sa tardive réussite professionnelle, Rameau reste un homme secret, solitaire et bougon.

La nature peu expansive de Rameau ne l'a pas empêché pas de composer une musique pleine de grâce et d'humour quatrième pièce de la *Suite en sol* :
La POULE

Paradoxalement, cet homme sec, à l'élocution difficile et prompt à se mettre en colère, avait une prédilection pour les sujets cocasses : n'est-il pas l'auteur d'œuvres comiques pour les foires (hélas perdues) et de quelques comédies-ballets comme *Les paladins* ou *Platée* histoire cruelle mais hilarante d'une grenouille qui se croit irrésistible au point de vouloir séduire Jupiter

Débuts de compositeur

Rameau n'est pas encore un compositeur célèbre. Il n'a d'ailleurs que très peu écrit : à 50 ans, son œuvre se résume à quelques motets, des cantates par exemple *Anacréon*, et trois recueils de pièces pour clavecin : le premier, édité en 1706, le 2ème (1724) et le 3ème (1728)

En 1733, il réussit enfin à faire représenter une tragédie lyrique, *Hippolyte et Aricie* (1733)

La pièce est un succès.

Un novateur contesté

Au début, ce premier opéra de Rameau étonne les contemporains : déroutés par la science de la modulation, la variété des timbres, la fusion étroite du chant, de l'orchestre et de la danse, il leur apparaît trop riche et compliqué : « *...Beaucoup de bruit, force fredon ; et lorsque par hasard il s'y rencontrait deux mesures qui pouvaient faire un Chant agréable, l'on changeait bien vite de ton, de mode, et de mesure, toujours de la tristesse au lieu de la tendresse, le singulier était du baroque, la fureur du tintamarre ; au lieu de la gaieté, du turbulent, et jamais de gentillesse, ni rien qui peut aller au cœur.* » (In "Mercur de France", mai 1734). Par contre, le vieux compositeur CAMPRA soutient l'ouvrage. Il déclare au Prince de Conti : « *Monseigneur, il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix !* » Et il aurait ajouté : « *Voici l'homme qui nous chassera tous* ».

La Querelle des bouffons

Rameau, s'il conserve les éléments introduits par Lully, renouvelle complètement le style musical : il est ainsi, paradoxalement, critiqué à la fois par ceux de ses contemporains qui considèrent la tragédie lyrique comme un genre dépassé, et par ceux qui lui reprochent la trop grande modernité de son langage musical. La confrontation de la tragédie lyrique avec l'opéra-bouffe sera le départ de la « querelle des Bouffons ». En plein siècle des « Lumières », les intellectuels parisiens se passionnent pour la vie musicale. Il est vrai que la polémique dépasse le cadre strictement musical. Elle oppose les défenseurs de la tradition héritée de Lully (groupés derrière Rameau : *coin du Roi*), et les partisans d'une ouverture au goût italien (réunis autour du philosophe Jean-Jacques Rousseau : *coin de la Reine*). Rappelons que la musique fut la vocation contrariée de Rousseau, qu'il a rédigé les articles sur la musique pour l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, et composé des ouvrages lyriques, notamment

La querelle éclate en 1752 lorsqu'une troupe itinérante italienne vient donner à Paris **LA SERVA PADRONA PERGOLES** (1710-1736). Les auditeurs sont séduits par la légèreté et la simplicité de l'œuvre. S'ensuit une bataille de pamphlets qui divise pendant deux ans l'intelligentsia parisienne.

À la limite de l'hystérie

On jugera des excès atteints en lisant ce jugement absurde proféré par un esprit pourtant éminent : « *Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible ;*

que le chant français n'est qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'écolier ; que les airs français ne sont point des airs ; que le récitatif français n'est point du récitatif. D'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir ; ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. » (Jean-Jacques Rousseau).

Personne ne sortira vainqueur de cette vaine polémique. N'est-il pas absurde en effet de vouloir comparer l'incomparable : l'opéra sérieux français et l'opéra-bouffe italien ? En fait, la Querelle des Bouffons, déclenchée sous un prétexte musical est, bien au-delà, la confrontation de deux idéaux esthétiques, voire politiques : le classicisme, associé au pouvoir absolu de Louis XIV, opposé à l'esprit des Lumières. Dans la polémique, la musique si raffinée, si savante de Rameau se trouve mise « dans le même sac » que les pièces de Lully qui lui servent de moule, avec leur attirail de mythologie et de machines auxquels les philosophes veulent opposer la simplicité, le naturel, la spontanéité de l'opéra-bouffe italien.

Mort, renommée, œuvre [importance de la parodie au XVIII^e siècle]

Rameau a répondu pied à pied sans jamais désarmer à tous ceux qui l'attaquaient. À plus de quatre-vingt ans, il compose sa dernière tragédie en musique, LES BORÉADES œuvre d'une grande nouveauté mais qui n'est plus dans le goût de l'époque. Elle ne sera d'ailleurs pas représentée car il meurt le 12 septembre 1764 avant la fin des répétitions : il faudra attendre 1982 pour l'entendre enfin !

Après la disparition du compositeur, la musique française (François-Joseph Gossec, Boieldieu...) subit toutes les influences de l'étranger, notamment de Gluck et des Italiens. Il faudra attendre le milieu du XIX^e siècle pour assister à un renouveau avec Berlioz et Gounod.

Quant à Rameau, après avoir déclenché tant de tumulte, ses opéras tombent dans l'oubli, même si l'homme demeure une gloire nationale : une rue de Paris lui est dédiée dès 1806, sa statue trône dans le grand vestibule de l'Opéra Garnier conçu en 1861. Cependant, c'est seulement au début du XX^e siècle qu'il est remis à l'honneur avec la réhabilitation du baroque français. Il bénéficie alors du sursaut nationaliste provoqué par les conflits franco-allemand de 1870 et 1914 : « *La musique française, c'est la clarté, l'élégance, la déclamation simple et naturelle ; la musique française veut avant tout faire plaisir. François Couperin, Rameau, voilà de vrais Français !* »

Mais en dehors de tout argument « politique », c'est surtout pour leurs qualités musicales que les pièces instrumentales de Rameau seront à nouveau proposées au public, et que, à partir des années 1950, bénéficiant du regain d'intérêt pour la musique ancienne, ses opéras retrouveront peu à peu leur place au répertoire. Signalons notamment le succès obtenu par la reprise des *Indes Galantes* à l'opéra en 1952.

Le célèbre Hymne à la Nuit, remis à l'honneur par le film **Les Choristes** n'est pas tout à fait de Rameau. Il s'agit d'une adaptation réalisée par Joseph Noyon (paroles d'E. Sciortino) à partir d'un chœur de prêtresses extrait de l'Acte I (scène 3) d'*Hippolyte et Aricie*.

On ne peut pas terminer sans mentionner les Pièces de clavecin en concert, publiées en 1741, seul exemple de musique de chambre du compositeur. Elles ont été composées en pleine maturité, pendant sa semi-retraite des années 1740. Encore une fois, Rameau innove par rapport aux sonates à trois italiennes où le clavecin joue la basse chiffrée. Là, comme le titre l'indique, il tient une vraie partie qui concerte véritablement avec les autres instruments (violon ou flûte, et viole). L'œuvre comporte vingt morceaux, rassemblés en cinq concerts comprenant de 3 à 6 pièces aux noms parfois énigmatiques : extrait de La Cupis, La Marais...

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL5PkZnmVQrLmVeUwbIgeWcQodp7lvCM>