

Jean-Philippe Rameau, sa vie et ses contemporains

Jusqu'au-boutiste, l'homme d'idées s'empoigna en vain avec les philosophes. Il rêvait d'un spectacle total : tempêtes magnifiques, apparitions mystérieuses, éruptions volcaniques, métamorphoses inattendues, en un mot l'opéra à la française.



Jean-Philippe Rameau naît à Dijon en 1683, époque riche en naissances célèbres : Watteau en 1684, Jean-Sébastien Bach, Friedrich Haendel et Domenico Scarlatti en 1685. François Couperin a 15 ans et Lully va mourir en 1687. Enfin, c'est l'époque de la pleine gloire de Louis XIV qui règne de son château de Versailles depuis 1682.

Fils d'organiste, Rameau a son père pour maître. Il est aussi bon violoniste et excellent claveciniste. Très jeune – dix-huit ans - il prend contact avec l'Italie à Milan, mais ce voyage reste sans suite. Rameau ne semble pas atteint par l'influence italienne... et pourtant l'art musical italien envahit la France et les années 1701-1702 voient déjà se dessiner les querelles qui opposeront plus tard Italiens et Français sur les diverses conceptions artistiques. Tout le XVIIIe siècle musical et littéraire va d'ailleurs sans cesse rallumer ces querelles.

De 1702 à 1713, Rameau est organiste successivement à Avignon, Clermont-Ferrand, Paris, Dijon, Lyon. C'est à Paris qu'il publie en 1706, son **premier livre de pièces de clavecin**. C'est aussi la création d'un de ses grands motets : ***In convertendo captivitatem***. 1722 est une année capitale dans sa vie. Quittant définitivement Clermont-Ferrand pour Paris, il publie son **Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels**, ouvrage théorique extraordinairement dense, essentiel à l'éclaircissement des connaissances de l'époque, et témoignage d'une très grande science musicale.

C'est vers 1727 qu'il tente des essais de théâtre lyrique, sans succès : manque de librettistes et peut-être de relations... Il ne reste pas muet pour autant; deux recueils de pièces de clavecin (1722-1728) voient le jour, ainsi que les grands motets ***Laboravi clamans*** et ***Quam Dilecta***.

C'est enfin la connaissance du très riche fermier général Le Riche de La Pouplinière, mécène, et le début pour Rameau de la période de création des opéras : 1733, **Hippolyte et Aricie** (sur un livret de l'abbé Pellegrin), **Castor et Pollux**, 1737, **Dardanus**, 1739...

Puis ce sont des ballets, **Les Indes Galantes**, (1735), **Les Fêtes d'Hébé**, 1739...

En 1733, Rameau a cinquante ans et J.-S. Bach écrit la *Messe en si mineur*. A la même date, meurt François Couperin. Une série de ballets et de divertissements de Rameau sont joués à Versailles entre les années 1739 et 1750. C'est la gloire avec sa nomination comme compositeur de la Chambre du roi Louis XV (1745), tandis que Madame de Pompadour commence enfin à lui prodiguer quelques faveurs.

En 1750, c'est aussi la mort de J.-S. Bach.

Mêlé à la querelle des Bouffons, attaqué par les encyclopédistes, Rameau, toujours très digne, reste soutenu par le roi et la grande majorité des partisans de la musique française. Au faîte de sa gloire, Rameau meurt en 1764. Et le véritable succès est enfin reconnu.

Etrange personnalité tout de même que cet homme. D'un naturel bourru et taciturne, il prisait surtout la solitude, refusant même de sacrifier aux simagrées les plus élémentaires de la politesse. Son neveu en brosera un portrait au vitriol au cours de la longue conversation qu'il eût avec Diderot et qui donna à ce dernier l'idée du *Neveu de Rameau* : « *C'est un philosophe dans son espèce. Il ne pense qu'à lui. Le reste de l'univers lui est comme d'un clou à soufflet. Sa femme et sa fille n'ont qu'à mourir quand elles voudront : pourvu que les cloches de la paroisse qu'on sonnera pour elles continuent de résonner la douzième et la dix-septième, tout sera bien...* ». Autant dire : un monstre, coupable d'insensibilité et d'inhumanité, une sorte de cérébral sec, perdu dans son monde d'accords et de notes, de rythmes et d'instruments.

En réalité, on lui reproche surtout et on ne lui pardonne pas, d'avoir été un théoricien précis, doublé d'un compositeur inspiré, un homme pour qui la musique n'était pas simplement ce « doux art d'agrément » cher à Boileau, mais une science au même titre que la mathématique, la physique ou l'optique et enfin d'avoir défendu ses idées contre vents et marées. Question polémique, sa vie fut rudement remplie ! Il s'empoigne avec les Jésuites à propos de certains articles du Dictionnaire de Trévoux. Dès la parution des premiers volumes de la monumentale *Encyclopédie de d'Alembert et Diderot*, il rédige des textes sur les Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie. Il polémique avec Voltaire, il combat Diderot, prend violemment position dans la Querelle des Bouffons, mais c'est contre les théories de Jean-Jacques Rousseau qu'il mena les plus âpres batailles.

« *Qui dit un savant musicien, entend ordinairement par là un homme à qui rien n'échappe dans les différentes combinaisons de notes; mais on le croit en même temps tellement absorbé dans ces combinaisons qu'il y sacrifie tout, le bon sens, le sentiment, l'esprit et le raison. Or, ce n'est question que de notes et rien de plus; de sorte qu'on a raison de lui préférer un musicien qui se pique moins de science que de goût ... Il serait à souhaiter qu'il se trouvât ... un musicien qui étudiât la nature avant que de la peindre et qui, par sa science, sût faire le choix des couleurs et des nuances ... »*

« Point d'ouvrages, soit de la nature, soit de l'art, soit en physique, soit même en morale, qui ne soit susceptible de ce terme, harmonie universelle, harmonie céleste, harmonie du corps humain, harmonie en peinture, en architecture, harmonie du gouvernement. Si l'on demande aux peintres ce que c'est qu'accorder un tableau, on verra que c'est faire pour contenter l'œil, ce qu'on fait en musique pour contenter l'oreille, pour parvenir cependant à la justesse exacte, rigoureuse et sensible qu'on trouve dans la musique, laquelle nous semble être données par la nature comme le type sensible de ce qui doit être en proportions, c'est-à-dire en toute perfection. »

Jean-Philippe Rameau

On a beau s'appeler Voltaire, ce n'est pas pour autant que tout ce que l'on dit ou écrit est absolument transcendant, par exemple : *« J'assistais hier à la première de l'opéra d'Aricie et d'Hippolyte. Les paroles sont de l'abbé Pellegrin et dignes de l'abbé Pellegrin. La musique est d'un nommé (!) Rameau, homme qui a le malheur de savoir plus de musique que Lully. C'est un pédant en musique. Il est exact, ennuyeux. »* Ça, c'est expédié. Cette première eut lieu le Jeudi 1er octobre 1733. A 50 ans, Rameau fait ses débuts à l'Opéra (Palais-Royal) sur le Phèdre de Racine ou d'Euripide ou de Sénèque (ou des trois réunis, qu'importe); quelle erreur! De plus, comment ose-t-il s'attaquer au mythe sur scène qu'est Lully? Que sont donc *« ces accords, ces modulations, ces rythmes foudroyés, ces chœurs immenses? »* *« On parcouroit tous les tours avec rapidité »* gémit un correspondant du Mercure de France.

Inutile d'analyser les extraits que le *maestro* aura bien voulu choisir au milieu de cet océan de notes; mieux vaut se régaler des appréciations données alors à la musique du digne successeur de Lully, au grand ordonnateur enfin de la grande tragédie lyrique à la française... ! («cette magnifique sottise chargée de musique» dixit Saint-Evremond, forcé toutefois d'en reconnaître grandeur, éclat et majesté.)

Ou celle encore, que l'on trouvait résumée dans la très sérieuse *Revue contemporaine* sous la plume d'Adolphe Adam par cette simple ligne : « *C'est l'auteur de Castor et Pollux (oui !) et l'inventeur de la basse fondamentale.* »

Mais revenons au *Mercur* de France : ... « *les dissonances prodiguées sans cesse ; quelquefois on s'obstinait à rebattre deux Notes pendant un quart d'heure, beaucoup de bruit, force fredon ; et lorsque par hasard il se rencontroit deux mesures qui pouvoient faire un chant agréable, l'on changeait bien vite de ton, de mode, et de mesure, toujours de la tristesse au lieu de tendresse, le singulier était du baroque, la fureur du tintamarre ; au lieu de gayté, du turbulent, et jamais de gentillesse, ni rien qui peut aller au cœur.* » 1734.

Vous remarquerez que le mot "baroque" est lâché, pour la première fois en France en ce mois de mai 1734, à propos d'une œuvre musicale. Le vieux Campra lui, connaît l'histoire ; ayant tout vu, tout entendu, il observe sobrement : « *Il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix ; cet homme nous éclipsera tous* ». Le public d'ailleurs suivra, et tant pis pour Voltaire, et pour Rousseau aussi qui jouera un rôle non négligeable dans la chute de notre jusqu'au-boutiste entraînant celle de l'opéra à la française. Rameau avait rêvé « *d'un spectacle total : tempêtes magnifiques, apparitions mystérieuses, irruptions volcaniques, métamorphoses inattendues* ».

La Querelle des Bouffons en 1752 donnera le coup d'arrêt. Il reste toutes ces contradictions qui font toute la beauté de sa musique, son sens du drame et son génie instrumental. Debussy ne s'y trompera pas avec son *Hommage à Rameau*, lui qui se serait écrié : « *Vive Rameau ! A bas Gluck !* » Puissance expressive de l'œuvre, densité musicale de cet *Hippolyte et Aricie*, voilà bien de quoi lasser les âmes sensibles de ce XVIIIe siècle, âmes qui préfèrent goûter le joli, les grâces faciles, les tendres effusions, l'univers de magie poétique à la Antoine Watteau ; terrain facile pour les "bouffons italiens" et leur première intrusion avec la *Serva Padrona* de Pergolèse. Le Roi Louis XV est pour Rameau, la Reine Marie Leszczynska, contre. Elle gagnera!