

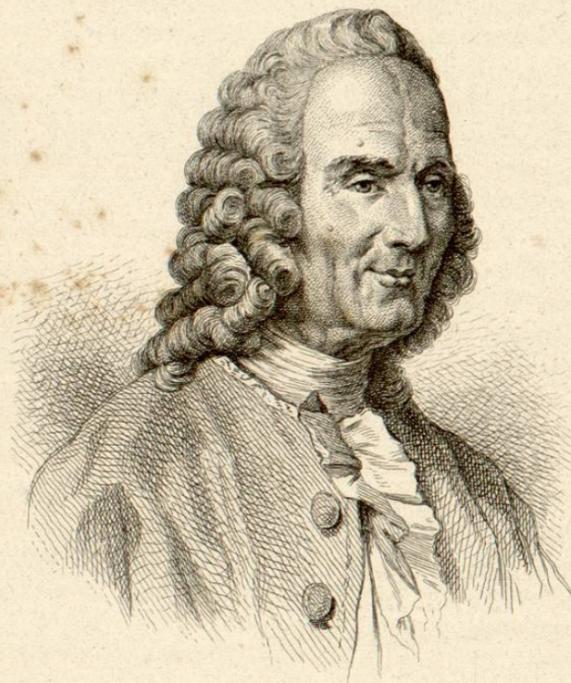
Voici la liste des ouvrages laissés par François Couperin : quatre livres de pièces de clavecin, publiés séparément de 1713 à 1730; les *Goûts réunis ou nouveaux concerts, augmentés de l'Apothéose de Corelli en trio* (1724); l'*Apothéose de l'incomparable L...* (Lulli); des trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée; un recueil de leçons des Ténèbres à une et deux voix; l'*Art de toucher du clavecin*; enfin, un recueil de chansons de Ferrand mises en musique avec basse continue.

RAMEAU

NÉ EN 1683, MORT EN 1764.

Rameau, le plus grand musicien français du dix-huitième siècle, domine son époque par la double gloire du théoricien et de l'artiste. C'est un phénomène presque sans exemple que la réunion à un si haut degré de ces deux mérites dans un seul homme. Le plus souvent, en effet, les recherches spéculatives arrêtent l'essor de l'inspiration créatrice. Penser et sentir sont deux fonctions différentes, que l'infirmité humaine rend d'ordinaire incompatibles. L'auteur du *Traité de l'harmonie* a pu faire au calcul une part trop large au préjudice du goût et du sentiment, mais cette erreur de jugement ne l'a pas empêché de trouver dans son âme les chants admirables de *Castor et Pollux*.

La patrie de Bossuet s'honore d'avoir aussi donné le jour à Jean-Philippe Rameau. L'illustre compositeur naquit à Dijon le 25 septembre 1683. Son père et sa mère, qui aimaient la musique, lui en donnèrent les premières leçons, et si rapides furent ses progrès, qu'à l'âge de sept ans il n'était point de partition qu'il ne pût lire et exécuter *a prima vista* sur le clavecin : initiation excellente pour un futur artiste, mais mauvaise préparation pour entrer dans la magistrature, carrière à laquelle ses parents le destinaient. Lorsque l'enfant eut été mis au collège des Jésuites, ses goûts natifs, loin de se modifier sous l'influence de l'*Appendix de diis* et de l'*Apollineum opus*, le portèrent à négliger les études classiques, tandis qu'il couvrait ses livres et ses cahiers de traits de solfège et de fragments de pièces de clavecin. Outre qu'il professait le mépris du rudiment, Rameau avait un caractère indocile et violent, incapable de se plier à la discipline d'un collège. Las de garder un tel élève dans leur établissement, les bons Pères prirent le parti de le rendre à sa famille avant qu'il eût achevé sa quatrième. Reprenant les occupations de son enfance, il étudia le



RAMEAU

mécanisme du clavecin, de l'orgue et du violon, apprit de son père et de quelques organistes de la ville les éléments du contre-point ; bref, il s'attacha à épuiser au profit de son éducation musicale les maigres ressources que Dijon pouvait lui offrir. Ce n'était guère. L'art d'écrire la musique était alors peu ou mal enseigné en province ; il en résulta dans l'instruction de Rameau une lacune qui ne fut jamais comblée et dont il ressentit les inconvénients pendant tout le reste de sa carrière.

Il suffit pour s'en convaincre de comparer le style embarrassé de Rameau, l'absence de souplesse dans l'expression de sa pensée, avec la facilité, l'allure libre et l'art d'écrire toutes les combinaisons des sons qu'on remarque dans les productions des maîtres étrangers contemporains du compositeur français. Lorsque Rameau commença, en 1733, la série de ses œuvres dramatiques, Durante, Marcello, Léo, Duni, Pergolèse, en Italie ; Bach et Haendel en Allemagne, avaient déjà déployé ces brillantes qualités dans des œuvres d'une perfection achevée.

Le paresseux écolier des Jésuites, qui depuis sa sortie du collège n'avait ouvert d'autres livres que des ouvrages relatifs à son art, non-seulement ignorait le grec et le latin, mais savait fort médiocrement sa langue maternelle. Ce fut à l'amour qu'il dut d'acquérir à cet égard les connaissances indispensables à un homme bien élevé. S'étant épris d'une jeune veuve qui demeurait dans le voisinage, il sentit la nécessité de mettre du style et de l'orthographe dans sa correspondance galante. Toutefois, s'il étudia la grammaire pour n'avoir pas à rougir devant son idole, sa passion lui fit délaisser la musique. Le père de Rameau, inquiet de voir son fils exclusivement occupé d'une intrigue amoureuse, eut recours, pour l'y arracher, à la plus puissante des distractions, aux voyages. Il envoya Jean-Philippe en Italie, autant en vue de le détacher de l'objet de sa passion qu'avec l'espoir que son goût se formerait par l'audition des opéras de ce pays. Mais le jeune homme avait alors dix-huit ans (1704) ; son oreille était faite à la musique française ; aussi les mélodies de Scarlatti, de Lotti et de Caldara produisirent peu d'impression sur lui ; peut-être eût-il retiré plus de fruit de son voyage s'il l'eût poussé plus loin ; mais il ne dépassa pas Milan : encore n'y fit-il qu'un séjour de peu de durée. Pour revenir, il s'engagea comme premier violon dans la troupe d'un directeur de théâtre en quête d'un orchestre ; il parcourut ainsi les principales villes du Midi, entre autres Marseille, Lyon, Nîmes et Albi ; ces tournées commencèrent sa réputation de claveciniste. Une heureuse organisation suppléait à ce qui lui manquait du côté des études premières, et lui-même nous apprend qu'un musicien nommé Lacroix lui enseigna à Montpellier les règles élémentaires pour l'accompagnement au clavecin.

Après plusieurs années d'absence, Rameau revit sa ville natale, où on lui offrit la place d'organiste de la sainte Chapelle. Son intention n'était pas de vivre obscurément en province, et, persuadé qu'un plus vaste

théâtre était réservé à ses talents, il refusa les fonctions qu'on lui proposait, pour aller chercher la gloire à Paris. Quand il y arriva, en 1717, il était âgé déjà de trente-quatre ans, et aucune production ne recommandait encore son nom à l'attention publique. Marchand, le même qui eut la pensée de se mesurer avec Bach, faisait alors les beaux jours de l'église des Grands-Cordeliers; il y avait foule chaque fois qu'il y touchait de l'orgue. L'artiste dijonnais ne fut pas un des moins assidus à aller l'entendre; il étudia son jeu, se lia avec lui et put croire un moment avoir gagné son appui: en quoi il se trompait. L'organiste à la mode, après quelques leçons données au musicien provincial, devina en lui un futur rival et se garda d'encourager ses efforts. Ce fut lui qui, appelé à juger le concours ouvert entre Daquin et Rameau pour la place d'organiste de Saint-Paul, décida en faveur du premier, bien qu'il fût de beaucoup inférieur à son concurrent. Celui-ci, privé par un acte d'insigne partialité des ressources qui auraient pu le soutenir à Paris, dut ajourner la réalisation de ses rêves ambitieux et accepter l'orgue de Saint-Étienne à Lille. Au surplus, cette situation ne fut que transitoire, car son frère, Claude Rameau, qui était organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, étant venu à se démettre des fonctions qu'il remplissait, il ne tarda pas à lui succéder dans cette place.

Vouée entre toutes les provinces à une existence locale par la ceinture de montagnes qui l'enserme, l'Auvergne avait été, au siècle précédent, un repaire de brigands d'autant plus assurés de l'impunité, qu'ils exerçaient leurs rapines dans un pays presque absolument fermé à l'action royale. Les bruits et les agitations de la capitale n'y avaient pas plus d'accès que les arrêts du Parlement et des cours de justice. Les *grands jours* de Clermont tenus au commencement du règne de Louis XIV réprimèrent les désordres et mirent un terme à la licence et aux vexations exercées par plusieurs seigneurs; mais, délivrée de ses oppresseurs, l'Auvergne demeura ce qu'elle était: une contrée isolée de Paris et de la civilisation générale, patrie des individualités franches et des caractères indépendants (le marquis de Mirabeau, *l'ami des hommes*, et M. de Montlosier, pour n'en citer que deux); nul doute que quatre années passées dans le silence, le recueillement et la solitude n'aient eu une heureuse influence sur les élucubrations de notre musicien. Sa pensée, appliquée à la recherche des lois de l'harmonie, n'était point distraite par ces mille circonstances extérieures qui nous arrachent à nous-mêmes et rendent le travail intellectuel si difficile dans les centres populeux et bruyants. C'est un fait digne de remarque qu'un des plus importants ouvrages scientifiques sur la musique ait été conçu et élaboré dans les lieux où était né le géomètre Pascal.

L'œuvre achevée, il fallait la produire, la faire apprécier par les gens du métier, et pour cela aller à Paris. Mais un engagement à long terme liait Rameau au chapitre. Ni l'évêque ni les chanoines ne tenaient à se

séparer d'un organiste habile, dont on admirait les motets et dont les pièces de clavecin étaient déjà fort estimées par les amateurs de la ville. Aussi, à toutes les demandes qu'il fit pour obtenir la résiliation de son contrat, on répondit par des refus. Dans cette extrémité, l'adroit Bourguignon usa de ruse. « Puisqu'ils ne veulent pas me laisser partir, se dit-il, je les forcerai à me chasser. » Dès ce moment, l'orgue de la cathédrale ne rendit plus sous ses doigts que des sons barbares qui écorchaient les oreilles au lieu de les charmer. Le stratagème eut un succès complet. On se montra de facile composition avec Orphée depuis qu'Orphée s'était déguisé en Marsyas. Heureux de recouvrer sa liberté, Rameau ne voulait point cependant que sa considération d'artiste reçût aucune atteinte de la supercherie à laquelle il avait dû recourir; aussi, la dernière fois qu'il se fit entendre à Clermont, il joua de manière à laisser de vifs regrets chez tous les assistants.

Il arriva à Paris en 1721, et publia l'année suivante (1722) le *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. C'était une science nouvelle qui faisait son apparition. Hormis l'inventeur, personne n'en connaissait le premier mot: tout le monde cependant se mit à la juger, par un effet de la légèreté française doublée de la fatuité particulière à ce siècle. Les critiques habitués à prendre le Pirée pour un nom d'homme firent encore preuve ici d'une ignorance égale à leur présomption. Il n'en est pas moins vrai que ce débordement d'appréciations et de jugements la plupart erronés servit la réputation de Rameau en faisant de lui le point de mire de l'attention générale. Il se révéla comme artiste par la publication de quelques cantates et de ses sonates de clavecin, après s'être fait connaître comme théoricien par son savant traité. Les élèves accoururent, et sa réputation grandit par les disciples qu'il forma. Enfin la place d'organiste de l'église Sainte-Croix-de-la-Brettonnerie acheva de le mettre au-dessus du besoin et lui permit de se livrer à ses études favorites.

Il y avait alors à Paris un autre enfant de Dijon qui ne ressemblait guère à celui dont j'esquisse la biographie. Autant Rameau était sobre et rangé dans ses habitudes, autant Piron, son compatriote, se distinguait par le débraillé des mœurs et l'amour de la dive bouteille. Si différent que fût le caractère de ces deux hommes, le théâtre les rapprocha. Le poète écrivait des comédies pour la foire Saint-Germain; le musicien y introduisit des chants et des danses. C'est ce qu'il fit pour *l'Endriague* (1727), *la Rose* (1728), *le Faux Prodiges* et *l'Enrôlement d'Arlequin*. Tout en préludant à ses grands ouvrages dramatiques par des bagatelles sans importance, il complétait ses précédentes découvertes. Deux livres, le *Nouveau Système de musique théorique* (1726) et la *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin et pour l'orgue* (1732), réveillèrent les discussions ardentes auxquelles avait donné lieu, quelques années auparavant, la publication du *Traité de l'harmonie*.

Au nombre des élèves de Rameau figurait la femme du fermier général La Popelinière. L'artiste se trouva heureux de cette circonstance, car il devint l'ami du mari, qui mit à son service un excellent orchestre. Possesseur d'une immense fortune, La Popelinière n'était pas un de ces financiers épais dont Lesage a pour jamais flétri l'espèce sous les traits de Turcaret. Il aimait les arts, et son principal plaisir consistait à faire exécuter de la musique par les meilleurs virtuoses, soit dans son hôtel à Paris, soit dans sa maison de campagne de Passy. Là étaient réunis, grâce aux soins d'un amateur aussi éclairé qu'opulent, les chanteurs et les symphonistes les plus capables de faire valoir une œuvre : protégé par un tel Mécène, Rameau, qui touchait à sa cinquantième année, pouvait maintenant écrire des partitions ; si ses opéras n'arrivaient point immédiatement à la scène, du moins seraient-ils représentés devant une société choisie et avec le concours d'une troupe d'élite.

Le premier ouvrage lyrique du grand compositeur, en mettant à part les comédies à ariettes de Piron, fut un opéra biblique intitulé *Samson*, dont Voltaire, à la sollicitation de M. de La Popelinière, avait écrit le livret. Le vainqueur des Philistins réussit beaucoup à une première audition chez le fermier général ; mais Thuret, directeur de l'Académie royale de musique, craignit qu'il n'ébranlât les colonnes de son temple, et il lui en refusa l'accès (1732). De pareilles déconvenues se rencontrent, à vrai dire, dans la vie de presque tous les artistes qui débutent. Toutefois cette fin de non-recevoir fut très-sensible à un musicien qui débutait à l'âge de cinquante ans. Il eut quelque temps la pensée de renoncer au théâtre, pour borner dorénavant son ambition à la science du clavecin et de l'harmonie. La Popelinière rendit encore service à son protégé en le réconfortant par la promesse d'un succès. Rameau reprit confiance et se résolut à écrire un nouvel opéra sur un livret de l'abbé Pellegrin. Le famélique personnage

Qui, dévot le matin et le soir idolâtre,
Déjeunait de l'autel et soupait du théâtre,

consentit difficilement à collaborer avec un inconnu, pis que cela, avec un compositeur déjà refusé une première fois. Il exigea que son associé lui souscrivit un billet de cinq cents livres, payable en cas d'insuccès. Force fut à Rameau, pour obtenir le poème d'*Hippolyte et Aricie*, de passer par ces fourches Caudines. Mais, quand on fit l'essai de l'ouvrage chez La Popelinière, Pellegrin n'eut pas plus tôt entendu les premières scènes, que, saisi d'admiration, il déchira son billet en s'écriant qu'un pareil musicien n'avait pas besoin de caution. L'abbé avait raison, ce qui n'empêcha pas le public d'être d'un avis contraire. Lorsqu'eut lieu la représentation à l'Académie royale de musique (1^{er} octobre 1733), les esprits routiniers — c'est toujours la majorité — décochèrent au novateur une foule de traits

mordants et de couplets satiriques ; en voici un que l'on a conservé :

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau ;
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau !

Ce n'est pas Rameau qui est un petit homme, mais bien l'auteur de cette sottise épigramme. Le beau n'est jamais dans les arts la simple nature. Le beau dans l'art est la découverte et la manifestation par un effort du génie humain ou par un acte de la sensibilité humaine des beautés qui existent dans la nature à l'état latent, et encore n'est-ce pas là tout. Mais les épigrammes sont des armes trop légères pour triompher d'un homme de génie actif, convaincu, persévérant comme l'était Rameau. C'était avec des œuvres qu'il eût fallu répondre, et les antagonistes n'en avaient pas à montrer. Un moment déconcerté par les critiques qui avaient accueilli son ouvrage, Rameau parut douter de lui-même. De nouveau, ses amis le rassurèrent, lui prédirent la victoire, et l'événement ne tarda pas à confirmer la justesse de leurs prévisions. Le jugement précipité rendu sur *Hippolyte et Aricie* fut révisé à la suite d'une étude plus attentive. On découvrit dans cet opéra de belles parties, des chœurs d'une harmonie originale et saisissante, des airs gracieux, entre autres le rondeau charmant *A l'Amour rendez les armes*. « Il y a dans cette partition, dit Campra, de quoi faire dix opéras : cet homme nous éclipsera tous. »

L'année suivante, le compositeur fit le divertissement des *Courses de Tempé*, pastorale en un acte, de Piron, représentée au Théâtre-Français. Les airs de danse écrits par Rameau sont d'autant plus agréables que le rythme gracieux est rendu plus vif par de bonnes successions harmoniques. En effet, lorsque le changement d'accord est amené sur les temps forts avec science et goût, il en résulte une cadence qui me paraît être la condition essentielle de ce genre de composition. Le 23 août 1735, l'artiste revint à l'Académie royale de musique par les *Indes galantes*, opéra-ballet composé d'un prologue et de trois entrées : 1^o *le Turc généreux*, 2^o *les Incas du Pérou*, 3^o *les Fleurs*. On en ajouta une quatrième, *les Sauvages*, en 1736. Cet ouvrage, en particulier, a été fort admiré.

Montéclair reprochait à Rameau de commettre des fautes dans son harmonie ; ce puriste avouait néanmoins qu'un certain passage des *Indes galantes* lui avait fait beaucoup de plaisir. Il dut être bien surpris quand Rameau lui répondit : « L'endroit que vous louez est cependant contre les règles ; car il y a là trois quintes de suite. »

La réputation du maître français atteignit son apogée avec *Castor et Pollux*, tragédie lyrique en cinq actes avec un prologue, représentée le 24 octobre 1737. S'il y eût jamais versification pâle et décolorée, ce fut celle de Gentil Bernard. L'Ovide alangui dont l'*Art d'aimer* n'est plus lisible