

Jean-Philippe Rameau : musique privée, musique publique

par Lane Heller

“Les Français n'ont point de musique et ne peuvent en avoir” (*Paquette*, 73). Malgré la boutade de Jean-Jacques Rousseau, la musique française, omniprésente au XVIII^e siècle, imprègne la grande et la petite histoire de toute l'époque. Au milieu de ce tourbillon se trouve celui qui est sans conteste le plus grand musicien français du siècle, Jean-Philippe Rameau. Surnommé “le grand Rameau” par son célèbre neveu, le héros éponyme du *Neveu de Rameau* de Diderot, il avait ses entrées partout—chez les nobles, dans les salons, à la cour, dans les églises, dans les théâtres populaires, au Concert spirituel, et surtout à l'Académie royale de Musique. De toute évidence, Rameau occupait un espace important dans le Paris du XVIII^e siècle. Pour tracer les contours de l'espace musical occupé par Rameau nous évoquerons le concept de sphères sociales élaboré par le philosophe allemand, Jürgen Habermas dans sa thèse publiée en 1962. Après avoir rappelé sommairement la notion de la sphère publique, nous esquisserons un tableau de “Rameau: musique privée et musique publique,” ce qui nous permettra de situer le musicien par rapport à la sphère dite représentative.

Les critiques sont unanimes à proclamer la “sphère publique” une catégorie d'une grande utilité pour comprendre la société bourgeoise depuis 1700. Le phénomène européen qu'Habermas a nommé “la transformation structurelle de la sphère publique” (Habermas 1962), a inspiré toute une littérature dans laquelle les critiques ont appliqué la notion à des domaines divers. Qu'est-ce que cette sphère publique? Selon Habermas, qui reprend et développe une notion avec une longue histoire, elle se situe entre le domaine privé du foyer et les institutions politiques de l'état. Dans la France du XVIII^e siècle, la

sphère publique se constituait au moment où les citoyens de la classe bourgeoise en plein essor débattaient clandestinement toutes sortes de sujets dans les cafés, les sociétés secrètes, les loges maçonniques aussi bien que dans les gazettes, les journaux et les œuvres littéraires (Habermas 1989, pp. 33-34). N'ayant pas le moyen de se faire entendre dans un état absolutiste, l'homme de la rue cherchait un espace où il pouvaient discuter avec ses concitoyens, de problèmes et solutions qui les préoccupaient.

C'est en exposant ce concept de la sphère publique qu'Habermas, distingue plusieurs autres sphères. En plus de la sphère publique, parfois dite sphère bourgeoise ou civile, il y a la sphère de l'intimité de la famille, celle de la littérature et celle de la représentation (Habermas, 28-30). En ces quelques pages nous entendons nous limiter au rôle qu'a joué Rameau dans une seule sphère—la sphère publique représentative.¹

La sphère représentative est celle où le roi, son entourage et les nobles du royaume se rendent “présents”: ils rendent visible leur autorité, l'affichent devant le peuple dans des cérémonies parfois spectaculaires et dans lesquelles la musique jouait un rôle capital.² La musique se trouvait au service de l'idéologie. La monarchie s'incarnait en spectacles réservés aux courtisans et parfois offerts au grand public. L'autorité royale était déployée dans des représentations destinées à en imposer aux grands et aux petits du royaume. Violons, flûtes, hautbois, trompettes, tambours accompagnaient brillamment tous les événements marquants de la cour: les naissances, les mariages, les funérailles, les divertissements, les bals, les fêtes, les entrées royales et bien entendu, les sacres. Le spectacle par excellence où figurait le roi en toute majesté était présenté à l'Académie royale de Musique, autrement dit, l'Opéra de Paris. A l'époque, on appelait l'opéra, “le spectacle du roi.” C'était une des grandes manifestations de cette sphère représentative. Où se trouve Rameau dans le faste de ces spectacles? Ebaucher les grandes lignes de la vie de celui que Voltaire appelait Orphée-Rameau nous permettra de le situer par rapport à

cette sphère aristocratique.

Rameau écoutait, jouait, composait, analysait et théorisait depuis son enfance jusqu'à sa mort à l'âge de 81 ans, quand il était indubitablement le compositeur d'opéra le plus célèbre et le plus prolifique de la France.³ La longue vie du célèbre Bourguignon se divise en deux parties presque égales: 40 ans en province, 41 ans à Paris. D'abord, la musique privée et la musique publique de Rameau jeune l'occupent dans sa province natale.

Nommé à son premier poste à l'âge de 19 ans, organiste et maître de chapelle pendant une vingtaine d'années à Avignon, à Clermont-Ferrand, à Dijon et à Lyon, Rameau est résolument tourné dès le début vers l'espace public: il joue à l'église, au concert, donne des leçons de musique et envisage vraisemblablement très vite la publication de traités théoriques et pratiques. Il semble se destiner très tôt au rôle de compositeur théoricien et pédagogue dans le but d'atteindre le plus grand public possible. Il exprime, encore enfant, le désir de composer pour la scène. Il écrira en 1744 : "J'ai suivi le spectacle depuis l'âge de douze ans" (Zaslaw, 38).⁴ Encore un geste envers un public qui va grandissant, en 1722 il publie à Paris son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, qui impressionna tant les savants et les philosophes (D'Alembert et Diderot entre autres). En 1722 ou au début de 1723 il s'installa à Paris pour y passer le reste de sa vie.

Les hauts lieux de la musique du XVIII^e siècle français était la Cour et la Ville, c'est-à-dire Versailles et Paris. A Paris, musique privée chez soi et dans les salons; musique publique au Théâtre de la Foire, au Nouveau Théâtre Italien, à l'Opéra-comique, au Concert spirituel et à l'Opéra. Rameau s'est tout de suite lancé sur le terrain public: entre 1723 et 1726 il composa des airs de danse pour le Théâtre de la Foire (ancêtre de l'Opéra-comique), notamment pour une comédie de la plume de son compatriote Piron (Moureau, 64-65). Mais Rameau visait plus haut et par

diverses relations, réussit à pénétrer dans un espace domestique des plus avantageux pour sa carrière, en l'occurrence, le salon d'un fermier général, excellent musicien amateur, Le Riche de La Pouplinière. Dès 1731 Rameau passait sous la protection de ce plus grand mécène de l'époque dont la maison était fréquentée par beaux esprits et surtout musiciens et où la musique privée atteignait la perfection du genre. Catapulté au sommet du monde aristocratique, Rameau entra en relations, entre autres, avec Voltaire et ensemble ils décidèrent de créer un opéra, *Samson*, qui, pour plusieurs raisons, ne vit jamais le jour. Plus tard ils firent le *Temple de la gloire*—œuvre qui a été si mal reçue qu'on chuchotait pour en montrer la faiblesse “que Rameau avait écrit les paroles et Voltaire la musique” (Paquette 68)!

Comme chef d'orchestre, organiste et compositeur chez La Pouplinière, Rameau suit le fermier général dans ses demeures successives depuis le salon de son hôtel rue de Richelieu jusqu'à son château à Passy. Le célèbre salon de La Pouplinière est un espace domestique du beau monde, foyer de la musique privée, où l'orchestre de quatorze exécutants ne chômait pas—c'était une suite ininterrompue de concerts, de bals, de pièces, de fêtes, de dîners, de ballets, de scènes d'opéras. Pendant plus de vingt ans (1731 à 1753), Rameau “orchestrant” le tout chez La Pouplinière et ne quitta définitivement son service que pendant l'été de 1753.

C'était grâce à sa place dans ce petit monde privé (ou semi-privé) que Rameau accéda au monde “public” de l'opéra, c'est-à-dire, qu'il entra dans la “sphère représentative.” En fait c'était grâce à La Pouplinière, qui sollicita un livret auprès d'un de ses commensaux, l'abbé Pellegrin, poète à la mode et rimeur infatigable, que Rameau, quinquagénaire, composa sa première “tragédie lyrique,” *Hippolyte et Aricie*, jouée à l'Académie royale de Musique en 1733. Suit une série étonnante d'oeuvres pour la scène, contribution insigne à cette sphère où Louis le Bien-Aimé se représente en grande pompe devant son peuple : *Les Indes*

galantes, Castor et Pollux, Les Fêtes d'Hébé, Dardanus, Zoroastre, Les Boréades et tant d'autres. La renommée dont jouissait Rameau dans le monde musical de Paris explique sans aucun doute sa promotion: le petit bourgeois de Dijon passe à la cour royale.

Versailles: musique privée, musique parfois publique, siège de la sphère représentative, et sans aucun doute, paradis des arts que cette cour de Louis XV, grand consommateur de musique. A Versailles il y a trois "corps" principaux: la Chambre, la Chapelle et la Grande Ecurie où jouent régulièrement les musiciens du roi. La musique de la Chambre du roi était profane, celle de la Chapelle-Musique, religieuse et celle exécutée dans la Grande Ecurie, sphère représentative par excellence, avait pour rôle de "rehausser la brillance des fastes extérieurs et militaires" (Lespinaud, 131). Ce n'est pourtant pas dans ces lieux que Rameau se distinguera, ce sera plutôt sur les théâtres de Versailles qu'il va briller et ce faisant, glorifier le roi mélomane qui cherche à faire resplendir son image.⁵

Invité en 1745 à contribuer aux fêtes pour le mariage du Dauphin avec l'Infante Marie-Thérèse, Rameau collabore avec Voltaire à une comédie-ballet *La princesse de Navarre* qui, jouée à Versailles, fut un triomphe. Résultat, Louis XV nomme Rameau "Compositeur de la Musique de la Chambre du Roy," et lui accorde une pension. Poste prestigieux et nomination extraordinaire, car cet honneur normalement n'est accordé qu'aux musiciens déjà au service du roi. Pour avoir une idée de l'ampleur de la contribution que fit le nouveau Musicien du Roi au fil des années, il suffit d'évoquer quelques-unes de ses créations : *Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747); *Zaïs, Pygmalion* et *Les surprises de l'Amour* tous en 1748; *Platée*, comédie-ballet composé pour le carnaval de 1749. En tout Rameau fait une douzaine de pièces en sept ans et gagne l'admiration générale. Au sommet de la gloire en 1751, il avait soixante ans et comme le dit un de ses meilleurs historiens, Paul-Marie Masson : "A cette date, il règne sur toute la musique française et sa gloire s'étend au-delà des frontières."

38 - Jean-Philippe Rameau

(Masson, 1659) Gravier autour du centre même de cette sphère représentative, c'est-à-dire, se trouver auprès du roi, pour qui il compose et joue sa musique, c'est pour Rameau, rêve devenu réalité. A la fin de sa longue vie mouvementée, en récompense d'une vie consacrée à la musique qui contribua tant à faire briller la royauté dans la sphère représentative, le monarque lui fit offrir en mai 1764 (Rameau mourut en septembre de la même année), des lettres de noblesse qu'il refusa d'accepter, peut-être pour éviter la dépense que cela entraînerait (Machard, 153-154).

Que ce soit dans le salon de La Pouplinière, sur la scène de l'Académie royale de Musique, ou sur les théâtres de Versailles, il occupe une place d'honneur et finit par tenir brillamment la scène pendant les trente dernières années de sa vie. Selon Voltaire, le Siècle de Louis XIV commence avec Descartes et finit avec Rameau. Le musicien marque la fin du Siècle de Louis XIV, peut-être, mais la fin du baroque certainement. Le déclin de la sphère représentative est bien en train avant la mort de Rameau et au moment de l'avènement de Louis XVI en 1774, tout a changé : la sphère de la représentation royale a perdu son éclat ou point où il n'existait pratiquement plus. A la magnificence d'un Roi-Soleil, Louis XVI préfère la simplicité des réunions en petit comité, l'intimité du cercle familial, de sorte que l'étiquette royale et les cérémonies perdent toute leur importance (Habermas, 31-32). La musique publique n'est plus appelée à redorer l'image du roi.

Dernier musicien à contribuer largement à la sphère représentative en dissolution, Rameau eut le bonheur de voir coïncider ses talents avec les besoins de la "publicité" que voulait la monarchie. S'étant dévoué à la musique privée et publique depuis le début de sa carrière, arrivé dans la capitale au bon moment, ce compositeur génial, placé à la pointe de la musique de son temps tant à Paris qu'à Versailles, servit fidèlement son roi et les aristocrates qui représentaient la monarchie absolue de leur temps.

Notes

1. Sur la notion de la représentation dont le centre était la cour royale, voir Habermas 1989, pp. 7-9.
2. Pour la vie et l'oeuvre de Rameau, voir l'ouvrage classique de Girdlestone 1957.
3. Remarque faite à l'abbé Mongeot dans une lettre datée du 29 mai 1744 et publiée dans le *Mercur* (juin 1765): 51-56.
4. Au sujet de Rameau et les théâtres de Versailles, voir Boucher 1987.
5. Habermas ne parle de l'aspect musical de cette sphère que pour dire que toute la musique "représentative" était ce que nous appelons aujourd'hui musique de circonstance. Il écrit : "Judged according to its social function, it [music] served to enhance the sanctity and dignity of worship, the glamor of the festivities at court, and the overall splendor of ceremony" (Habermas, 39). Il ajoute que ce n'est qu'à la fin du XVIII^{ème} siècle que la musique est commercialisée et que le public, sens moderne du terme, est né.

Références

- Boucher, Thierry-G. "Rameau et les théâtres de la cour (1745-1764)." Dans *Jean-Philippe Rameau. Colloque international organisé par la Société Rameau*. Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1987. 565-577.
- Cucuel, Georges. *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*. Paris: Fischbacher, 1913.
- Girdlestone, Cuthbert. *Jean-Philippe Rameau. His Life and Work*. London: Cassell, 1957.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Darmstadt et Neuwied: Luchterhand,

40 - Jean-Philippe Rameau

1962.

---. *The Structural Transformation of the public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge (MA): MIT Press, 1989.

Johnson, James H. "Musical Experience and the formation of a French Musical Public." *Journal of Modern History*. LXIV (1992): 191-226.

Lespinard, Bernadette. "La chapelle royale sous le règne de Louis XV." *Recherches sur la musique française classique* xxiii (1985): 131-175.

Machard, Roberte. "Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi." *Recherches sur la musique française classique* (1971): 5-177.

Masson, Paul-Marie. "Rameau." Dans *Histoire de la musique I*. Paris: Gallimard, 1960. ("Encyclopédie de la Pléiade.") 1656-1684.

Moureau, François. "Les poètes de Rameau." Dans *Jean-Philippe Rameau. Colloque International organisé par la Société Rameau*. Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1987. 61-73

Paquette, Daniel. *Jean-Philippe Rameau : Musicien bourguignon*. Saint-Seine-l'Abbaye: Editions de Saint-Seine-l'Abbaye, 1984.

Zaslaw, Neal. "Rameau's operatic apprenticeship: the first fifty years." Dans *Jean-Philippe Rameau. Colloque International organisé par la Société Rameau*. Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1987. 23-50.