

Un entretien avec... Jean-Philippe RAMEAU



RAMEAU

Quand hier la voix du plus sympathique des directeurs me demanda une interview de Rameau — Allo ! Allo ! Eh bien oui ! de Jean-Philippe ! — je me fis, vous le voyez, répéter deux fois cette demande. Par vocation et par métier, je connais à peu près le rite pour les vivants : téléphone, rendez-vous, questions plus ou moins indiscretes, réponses plus ou moins... évatives (si tu ne veux pas entendre de mensonges, ne pose pas de questions, disait Bouddha). Mais Rameau (Jean-Philippe) qui apparut voici 250 ans fort exactement dans ce monde-ci l'a quitté depuis 169 ans,

fort exactement aussi, pour un monde meilleur, c'est-à-dire pour l'autre. Et voilà ce que c'est de n'avoir pas fait d'Allan Kardek et d'Eliphas Lévi ses livres de chevet, de n'avoir pas exercé ses guéridons à ces girations distributrices des confidences posthumes de l'Oncle Onésiphore ou de Napoléon I^{er}. Tout au plus, me souvenais-je avoir quelque peu pratiqué, en mon petit âge, la Sorcière d'Endor et le devin Tirésias. Mais pour faire remonter les « fantômes sans os » des sombres profondeurs du Schéol ou des rives de l'Erèbe noir, la dite sorcière usait de philtres et le devin susdit du sang d'un bouc égorgé...

A défaut de guéridon — on fait tourner ce qu'on peut — je fis tourner un disque. L'Hymne à la Nuit remplit mon petit studio. J'ouvris ma fenêtre. Et les graves harmonies ramistes s'intégrèrent ainsi dans l'atmosphère d'une soirée de septembre, délicieusement sonore de cloches provinciales. Car j'ai le bonheur de vivre dans une des lanternes de proue, comme dit ma voisine la Princesse Bibesco, de ce vaisseau que forme la séquanienne Ile Saint-Louis. Le gaillard d'avant y est représenté par une petite place dont la solitude est douce à ceux qui se perdent dans un rêve : les amoureux — et les fantômes. Et comment s'étonner que les derniers fantômes de notre temps se réfugient là, chassés des deux rives par le vacarme grandissant de Paris ?

Or, parmi les ombres de ce soir-là, j'en vis une *grande, sèche et maigre qui n'avait point de ventre et qui, comme elle était courbée, se promenait les mains derrière le dos pour faire son aplomb. Elle avait un nez long, un menton aigu, des flûtes au lieu de jambes.*

Je trouvai naturel que, pour fuir son sacripant de Neveu — celui-là que Diderot rendit immortel — elle ait laissé, cette ombre, son habituelle promenade du Palais Royal. Naturel aussi qu'elle montât mes trois étages. Naturel toujours qu'elle soulève l'humble heurtor de ma porte.

— Maître, lui dis-je en l'accueillant.

Je ne sait trop de quel nom on salue les immortels. A ce nom de maître, Saint-Saëns qui passait pour bourru, répondait parfois, paraît-il, « Pas de gros mots ». Mais par le caractère, Rameau ne paraît pas avoir joui, vivant, d'une réputation meilleure. C'était bien le mortel le plus impoli, dit Collé, le plus grossier, le plus insociable de son temps. D'un geste d'une patience fort relative, il modifia le mouvement de mon phono.

— *Il arrive*, me dit Rameau ou son fantôme, *que l'on ne donne pas toujours à un air le mouvement qui lui convient. On a eu tort, dans mon temps, de négliger, à cause de sa difficulté, certain chronomètre de M. Loullier. C'était pourtant là une invention ingénieuse et bien propre à déterminer avec une exactitude très précise les divers degrés de mouvement que l'on a dessein de donner à ses compositions.* A condition, ajouta-t-il après un temps, de ne prendre ces indications très précises que pour ce qu'elles valent. Chaque caractère et chaque passion a son mouvement particulier, *mais cela dépend plus du goût que des règles.*

— Chaque passion a son mouvement... Son mode aussi, Maître ?

— Sans doute, reprit-il. *Ut, ré, la conviennent aux chants d'allégresse et de réjouiss-*

sance; *fa et si* aux tempêtes, aux furies et autres sujets de cette espèce; *sol et mi* aux chants tendres et gais; *la et mi* aux grandioses et aux magnifiques. Ceci pour le majeur. En mineur, *ré, sol, si, mi* conviennent à la tendresse et à la douceur; *ut et fa* aux plaintes; *fa et si* aux chants lugubres.

— Après vous, Maitre, Grétry et Rimsky Korsakoff entr'autres ont établi semblables rapprochements, entre les sentiments et les tons.

— Rapprochements qui n'ont rien d'absolu. *L'expérience est le plus sûr moyen de connaître les propriétés.* Et il n'en va pas autrement dans la puissance variée de l'harmonie, car l'expression résulte bien plus encore de l'harmonie que de la tonalité. Il y a ainsi des accords tristes, languissants, tendres, agréables, gais, surprenants. Il y a encore une suite d'accords pour exprimer les mêmes passions. La douceur et la tendresse s'expriment quelques fois aussi bien par les dissonances mineures préparées; les plaintes tendres demandent quelquefois des dissonances par emprunt et par superposition, plutôt majeures que mineures. Le désespoir et toutes les passions qui portent à la fureur demandent des dissonances de toute espèce non préparées. Il est beau même, dans certaines expressions de cette nature, de passer d'un ton à un autre par une dissonance majeure non préparée.

— On entend dire, maître, qu'on a beaucoup abusé des dissonances et, après en avoir abusé ainsi, on prétend en créer de plus subtiles en coupant aujourd'hui les cheveux — pardon ! — les tons en quatre.

— Et pourquoi ne pas le faire ? Soyons curieux de toutes choses. Il vous viendra, qui sait ? quelque nouveau Rameau dont le génie établira sur ces nouvelles bases-là une théorie nouvelle de la musique. Cependant cette science, pas plus que la mienne, ne répondra à tout : car il y a certaines perfections qui dépendent du goût auxquelles l'expérience est encore plus avantageuse que la science même. Lisez-vous encore Voltaire ? Et la Marquise ? Celui-là prête à celle-ci un mot sur Racine : « Racine passera comme le café. » Vous continuez à priser Racine ? Tant mieux ! Eh bien ! Racine n'usait que de quelques centaines de mots pour peindre toute la gamme des passions humaines. J'ai frayé moi-même bien des routes qui pourront mener loin, disais-je en mon temps, ceux qui voudront les suivre, soit dans les spéculations, soit dans la pratique de la musique. Je ne crois pas que la musique de votre âge, même après Debussy et d'autres musiciens d'après lui, ait été jusqu'au bout de ces routes-là. Tenez, cette basse fondamentale dont nul ne peut se vanter de m'avoir donné la moindre notion reste bien toujours le seul guide invisible du musicien et l'unique boussole de l'oreille. Si l'on n'explique pas une boussole, on peut du moins la démonter. Par contre, il est presque impossible de pouvoir donner des règles certaines à la mélodie. Et dans l'expression, elle n'a pas moins de force que l'harmonie.

Même tout bas, je n'osai objecter à l'impérieux et génial vieillard que certains ne lui concédèrent aucun sens mélodique : pas plus qu'à Meyerbeer, d'ailleurs, qu'à Halévy, qu'à Bizet, qu'à Gounod, qu'à Wagner, qu'à Debussy ; que certains autres qui lui en concédaient un peu, l'accusaient de n'avoir pu jamais se libérer de l'emprise soit des Italiens, soit de Lully. Lui-même avouait prendre Lully pour modèle, encore qu'aujourd'hui certaine critique tente d'opposer le Florentin au Dijonnais. Diderot déjà ne voulait-il pas, dans ses *Bijoux indiscrets*, synthétiser les deux musiciens par cette facétie un peu elliptique : « Ut, mi ut, sol : Lully. Ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ut, ut : Rameau » ? Cela veut-il dire que Rameau multiplie trop les notes ? Vous ne sauriez croire, dit Lecerf de la Vieville, combien il est effrayant de voir trente-deux notes en une seule mesure ! » Et à une interprète qui se plaignait de la rapidité de son temps, ce qui, avec un tel nombre de notes, ne lui permettait plus de faire entendre les mots : « Qu'importe qu'on ne les entende pas, dit Rameau ; l'essentiel est d'en entendre ma musique ! » Ou bien serait-ce à dire que l'harmonie prenait, dans son art, une trop encombrante place, une place prépondérante ? C'est l'harmonie qui me guide, disait-il.

— C'est l'harmonie qui me guide, répéta mon fantôme. D'abord une suite d'accords peut parfaitement dégager la mélodie qui lui est propre. Mais le goût dans cette opération est toujours le premier moteur. Le goût est peut-être ce qui vous manque le plus aujourd'hui. Et vous aurez vu disparaître, entr'autres choses, ces deux conditions anciennes de la création : le loisir de mûrir, le dessein du durer.

— Eh ! Monsieur Paul Valéry est bien de votre avis.

— J'ai travaillé pour l'opéra qu'à partir de cinquante ans et encore ne m'en

croyais-je pas capable. J'ai hasardé. J'ai eu bonheur. J'ai continué. Ainsi mon œuvre est-elle immortelle. Et mon plus grand secret, c'est sans doute *d'avoir étudié la nature avant que de la peindre.* La musique obéit à des lois aussi mathématiques que les étoiles. Mais avant d'écrire un *Hymne à la Nuit*, il faut avoir respiré beaucoup de nuits étoilées semblables à celle-ci... (1)

* * *

Cependant les graves harmonies semblaient s'évanouir. L'eau avait pris son immobilité nocturne. Et les réverbères semblaient y renverser des piles d'écus, tout semblables à ceux dont Rameau avait été fort avide, disait-on, dans son âge mortel. Une heure de nuit sonna. Mon phono stoppa.

Le « fantôme sans os » avait évidemment disparu.

Car on ne peut rien vous cacher : comme dans les plus naïves histoires, je n'avais fait que m'endormir — et m'éveiller — devant un disque en rotation : le Columbia D.F. 62, et un livre ouvert : *Le Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels par M. Rameau, organiste de la Cathédrale de Clermont-en-Auvergne, avec Privilège du Roy, MDCCXXII.* (2).

JOSE BRUYR.

(1) Cf. Debussy : « Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre la Symphonie Pastorale... ».

(2) Tout le texte de cet article en italique est presque littéralement extrait soit de cet ouvrage capital, soit des autres ouvrages de J.-Ph. Rameau.