

## JEAN-PHILIPPE RAMEAU

### LE CLAVECIN « EN CONCERTS »

*Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement de ce qui fait partie du sujet.*

Jean-Philippe Rameau,  
*Pièces de clavecin en concerts*, Paris, 1741

La musique non écrite pour la scène est loin d'occuper, en terme de quantité, une place importante dans l'œuvre de Jean-Philippe Rameau. Considérons les cinq *Suites de clavecin*, les *Pièces de clavecin en concerts*, les cantates et les motets, et nous n'aurons pas atteint le dixième de sa production; qui plus est, ces musiques furent presque toutes écrites avant 1733, année de son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, coup d'envoi d'une longue et fructueuse carrière dramatique. Au vrai sens du mot cependant, la seule musique de chambre de Rameau comprend les seize pièces de clavecin « en concerts », écrites pour un clavecin accompagné par « un violon ou une flûte, une viole ou un second violon ». Publiées en 1741, elles se présentent en cinq ensembles de trois ou quatre mouvements alternativement vifs et lents, structure dérivée du concerto italien. (Notons en passant que les six *Concerts en sextuor* sont les mêmes œuvres, plus quelques pièces de clavecin formant une sixième suite, arrangées vers 1768 pour sextuor à cordes par un certain M. Decroix.)

Le terme « concert » revêt ici une double signification. D'abord, puisqu'il est employé au pluriel dans le titre du recueil, il désigne (comme dans la version en sextuor) chacun des cinq groupes de pièces, celles-ci ne se succédant pas à la façon de la traditionnelle suite de danses. Mais il annonce également que

le clavecin soliste joue « en concert », c'est-à-dire qu'il est accompagné par les deux autres instruments mentionnés sur la page de titre. Ces pièces de clavecin ont en effet une curieuse physionomie. Ce ne sont pas des sonates en trio avec basse continue, et la partie de clavecin n'est pas non plus une basse réalisée par le compositeur. Le clavecin n'assume pas ici un rôle d'accompagnement, il est obligé, mais pas de la façon dont il l'est, par exemple, dans les sonates de Bach, où les instruments tissent le plus souvent entre eux un dialogue égalitaire dans un contrepoint plus ou moins indifférent aux caractéristiques propres à chacun d'eux. Rameau nous livre des pièces où l'instrument à clavier, accompagné par les instruments mélodiques aigu et grave, tient le rôle principal.

Pourquoi ce nouveau type de composition fait-il son apparition? Question de mode, désir d'augmenter le volume sonore du clavecin jugé trop faible pour des lieux de concert plus vastes, volonté de créer un genre aux sonorités nouvelles, tout cela sans doute à des degrés divers, mais preuve de plus de la vitalité de la musique instrumentale française de l'époque. Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville le premier donna au public, en 1734, son *Opus 3*, consistant en pièces de clavecin avec accompagnement de violon où, beaucoup plus que dans les sonates de Bach pour la même distribution, l'écriture est tout à fait idoine à chaque instrument. Mondonville fut suivi peu après par Joseph Bodin de Boismortier et par Michel Corrette, et certaines de leurs compositions intitulées « sonates », comme celles de l'*Opus 91* de Boismortier, pour clavecin et flûte, sont bien difficiles à distinguer au premier abord des pièces de clavecin en concert, si ce n'est peut-être par l'interdépendance serrée du jeu des protagonistes et par quelques échos de l'Italie. (On ne retrouvera que chez les classiques viennois, dans leur musique de chambre, cette prédominance du clavier et ce souci de différenciation instrumentale : cette distribution des rôles est, en effet, beaucoup plus que la sonate en trio baroque, à l'origine de la

sonate pour piano et violon et du trio pour piano, violon et violoncelle des Haydn, Mozart et Beethoven).

Rameau nous informe que certaines des pièces peuvent se jouer au clavecin sans le secours des instruments mélodiques mentionnés dans le titre — on songe ici à la *Sonate pour piano et violon K. 570* de Mozart, d'abord écrite pour clavier seul. Mais ce n'est pas tout à fait exact. La preuve en est que Rameau a donné pour le clavecin seul une version légèrement différente de quelques-unes d'entre elles; s'il a senti le besoin de cette transcription, c'est que l'original a véritablement été pensé pour être joué « en concert » — la démarche est l'inverse de celle qui a induit Mozart à ajouter après coup une partie de violon à sa *Sonate K. 570*.

Dans un style plein de vivacité et de tendresse amusée, les seize mouvements de ce recueil proposent pour la plupart des « portraits » évocateurs ou spirituels d'amis et de connaissances du compositeur. Ils renvoient presque tous aux amitiés nouées par Rameau lors de son séjour d'une vingtaine d'années chez le fermier général Alexandre Joseph Le Riche de La Pouplinière et montrent les liens qu'il entretenait avec quelques-uns de ses contemporains, lui qu'on prétend si peu sociable et qui fut malgré tout un homme de son siècle. Leurs titres ont peut-être servi de jeu de société, car certaines pièces ont été nommées (avec quelques divergences orthographiques) après leur composition, comme l'indique ce commentaire de Rameau : « Des gens de goût m'ont voulu faire l'honneur d'en nommer quelques-unes. »

*La La Poplinière* nous décrit l'hôte de la rue de Richelieu, gai et un peu fantasque, à moins qu'il ne s'agisse de sa compagne, Thérèse Boutinon-Deshaies, femme de lettres et de goût. *La Livri* est un tombeau sur la mort, survenue en juillet 1741, de Louis Sanguin, marquis de Livry, grand militaire et mécène estimable. *La Boucon*, sous-titrée « air gracieux », est un hommage à Anne-Jeanne Boucon. Fille du chevalier Étienne Boucon, « grand amateur de tous les arts » et dont Rameau

avait fréquenté la famille, cette excellente claveciniste épousera Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville en 1747.

Tandis que le Vésinet est à l'époque un endroit de promenade non loin de Paris où Rameau aime à se rendre avec des amis, *La Coulicam*, mot qu'on a pris longtemps pour un anagramme de « l'ami cocu », évoque le héros de l'*Histoire de la dernière révolution de Perse* du père Jean-Antoine Ducerceau, rééditée en 1741 sous le titre de *Thamas Kouli Khan, nouveau roi de Perse*. Nous ne sommes pas loin des *Indes galantes*... Quant à *La Laborde*, elle décrit sans doute Jean-François de Laborde, fermier-général depuis 1740, à qui Rameau avait prêté quelque 60 000 livres.


Rameau rend aussi hommage à des musiciens qu'il admire. *La Forqueray*, « l'œuvre instrumentale la plus soutenue que Rameau ait écrite », de l'avis de Cuthbert Girdlestone, nous dépeint Jean-Baptiste Antoine Forqueray, violiste virtuose que Rameau avait rencontré chez le chevalier Boucon, et l'effet de carillon de la pièce évoque son second mariage, célébré en 1741 — à moins qu'il ne s'agisse d'un portrait de cette seconde épouse de Forqueray, la claveciniste Marie-Rose Dubois. La pièce est un bel exemple de fugue à la française, forme qui, bien qu'obéissant à certaines règles, est loin de la rigueur germanique; la fugue, pour Rameau, est en effet « un ornement de la Musique qui n'a pour principe que le bon goût ». *La Marais* rend hommage à un des fils musiciens de Marin Marais, Roland selon toute vraisemblance, auteur de quelques livres de pièces de viole. *La Cupis* pourrait s'adresser à un membre de cette famille d'artistes et de musiciens, mais il s'agit plus probablement de la célèbre danseuse Anne Cupis, dite La Camargo. Enfin, *La Rameau* décrit peut-être, avec ses arpèges énergiques, une leçon de clavecin au domicile du maître, ou, pourquoi pas, le caractère de Mme Rameau.

Quelques charmantes pièces de caractère n'ont pas reçu d'attribution : elles suggèrent la vivacité de *L'agaçante*, la retenue insinuante de *La timide* et le caquet de *L'indiscrete*. Et,

tandis que le menuet, le tambourin et la loure, qui sert de cadre aux gestes saccadés de *La pantomime*, comptent parmi les danses préférées de Rameau, on retrouve dans toute cette musique marquée du sceau de l'amitié le même sourire à la fois spirituel et attendri que les portraitistes du temps prêtent si volontiers à leurs modèles.

© François Filiatrault, 2026

PIECES DE CLAVECIN  
EN CONCERTS,  
AVEC UN VIOLON OU UNE FLUTE,  
ET UNE VIOLE OU UN DEUXIEME VIOLON.  
*P A R M. R A M E A U.*  
Le prix en blanc, y compris l'in-4° pour le deuxième Violon, 24. liv.



SE VEND A PARIS.  
CHEZ { L'AUTEUR, rue des Bons-Enfans.  
LA VEUVE BOIVIN, à la Règle d'or, rue Saint-Honoré.  
M. LE CLAIR, à la Croix d'or, rue du Roule.

---

AVEC PRIVILEGE, 1741.