

Rameau et ses mécènes

Thomas VERNET *

« [...] Rameau portoit dans la société le même enthousiasme qui lui faisoit enfanter tant de morceaux sublimes. Ainsi, quand on se rappelle que ce Musicien célèbre aimoit la gloire, qu'il faisoit tout pour elle, qu'il voyoit une foule d'envieux & d'ignorants acharnés à le décrier, on ne doit pas être étonné qu'on ait accusé Rameau d'être peu sociable. »¹

Ces quelques lignes sont extraites du fameux *Éloge historique de Mr. Rameau* prononcé devant l'Académie des Beaux-arts de Dijon moins d'un an après la disparition du compositeur, par son premier biographe et compatriote Hugues Maret (1726-1786). Elles traduisent en termes choisis un sentiment que bien de ses détracteurs ne s'étaient pas privés d'exprimer de façon moins amène. Pour Charles Collé (1709-1783) notamment, Rameau n'avait-il pas été « le mortel le plus impoli, le plus grossier et le plus insociable de son temps »² ? Moins tranchant, Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty (ca 1738-1786) évoque lui, le « vuide [que Rameau] trouvoit dans la société, [et qui] la lui faisoit négliger »³.

Au-delà des critiques partisans, qui bien souvent touchent à la caricature, il convient de reconnaître que Rameau, cet « artiste philosophe »⁴ engagé dans toutes les polémiques qui affectèrent son art, ne fut pas un musicien naturellement doué pour cultiver les relations de salon, pourtant si importantes dans la civilisation du XVIII^e siècle. Sa physionomie même, qui se résumait à une silhouette longiligne, sèche et coupante, animée seulement par des « yeux d'aigle »⁵, devait mal s'accorder avec les critères imposés par les usages du monde. Il n'est qu'à la comparer, par exemple, avec celle du compositeur d'origines avignonnaises Jean-Joseph Mouret (1683-1738), telle que l'a décrite Jacques-Bernard Durey de Noiville (1738-1818) :

« Sa figure était agréable, son visage toujours gai et riant, et sa conversation spirituelle et plaisante, animée des saillies de son pays, et dont l'accent donnait encore plus d'agrément ; et sa voix assez belle pour un compositeur, contribuait aussi à le rendre aimable et à le faire rechercher dans les meilleures compagnies. »⁶

Pouvait-il se trouver deux artistes plus opposés que Rameau et Mouret, lesquels partageaient seulement une même année de naissance⁷ ? Les débuts de leur carrière respective témoignent encore du contraste de leur tempérament. Tandis que le premier rechercha d'abord à se faire reconnaître par son art et sa science seules, le second, se satisfaisant du bagage musical hérité de ses aînés, compta sur les « bonnes et aimables connaissances » pour progresser dans le monde.

Rameau, dans la lignée de son père, s'était très tôt résolu à devenir musicien. Aussi à l'issue d'études tronquées, il vicia de ville en ville dès 1702 – Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon et de nouveau Clermont – « troquant fréquemment un poste d'organiste pour un autre plus rémunérateur ou plus intéressant, dans des églises paroissiales, des couvents ou une cathédrale plus importante comme celle de Clermont »⁸. Ses débuts professionnels coïncident avec le retour de son voyage écourté en Italie, entrepris après s'être « arrach[é] des bras paternels »⁹. S'il se repentit plus tard « de n'avoir pas séjourné plus long-tems en Italie, où, disoit-il, il se fût perfectionné le goût »¹⁰, son retour prématuré, synonyme d'abandon d'un projet supposé de « grand tour », fut peut-être la conséquence d'un manque de subsides et encore plus d'appuis. En dépit de dons précocement reconnus – il « pouvoit à peine remuer les doigts, qu'il les promenoit déjà sur le clavier d'une épinette »¹¹ –, Rameau, dans son jeune âge, ne bénéficia pas de l'attention d'un protecteur généreux, capable de soutenir matériellement ses progrès. Il n'eut pas la chance du violoniste Louis-

Gabriel Guillemain (1705-1770) par exemple, qui à quelques années de distance, put profiter des largesses du marquis de Chartraire, président à mortier du Parlement de Dijon, pour aller parfaire son art à Turin auprès Giovanni Battista Somis (1686-1763)¹². Les premières années d'activité de Rameau nous sont mal connues et l'on peine à distinguer un réseau de relations mondaines susceptible d'avoir encouragé ses débuts et guider ses premiers pas vers la capitale¹³. À en croire ses premiers biographes, il rechercha la reconnaissance de « connaisseurs » avant celle des cercles mondains :

« [il] avoit seulement ambitionné de paroître avec l'éclat d'un Organiste digne du suffrage des connaisseurs, dont la Capitale abonde. [...] Bientôt il fut regardé comme supérieur à Marchand & capable d'entrer en paralelle avec Clairambault. »¹⁴

Le Rameau compositeur-interprète se revendiquait par ailleurs théoricien. N'est-ce pas la publication, en 1722, de son *Traité de l'harmonie*¹⁵ qui le décida à venir s'installer définitivement à Paris ? Ainsi, Rameau forgea sa notoriété sur sa science, ce qui ne manqua pas de le desservir auprès des amateurs qui jugèrent sa musique trop compliquée :

« Un homme livré aux spéculations arides de la science des nombres & des grandeurs ; [...] pourroit-il, disoit l'un, avoir un cœur sensible ? pourroit-il nuancer les différens sentimens que la musique doit peindre ? L'autre assuroit que le seul mérite des morceaux qu'il avoit mis au jour étoit d'être difficiles à exécuter. »¹⁶

Mais en même temps, il se défendait d'être seulement ce « mathématicien hérissé de calculs » et rêvait d'opéra – sa lettre fameuse adressée à Houdar de La Motte en 1727 en témoigne. S'il rechercha la collaboration de librettistes susceptibles de lui fournir les poèmes des ouvrages lyriques qu'il portait en lui – La Motte, Piron... –, il dut aussi forcer sa nature afin d'attirer l'attention de personnages influents. Parmi eux, on distingue Louis Sanguin (1679-1741), comte de Livry, que Rameau rencontra sans doute par l'intermédiaire de Piron qui le protégeait. Ce grand serviteur de la couronne – il fut successivement premier maître d'hôtel de la Maison, capitaine des chasses et lieutenant général des armées du roi – passait aussi pour un amateur de théâtre passionné. Alors que Rameau fraîchement débarqué à Paris s'essayait à composer la musique des divertissements de Piron au Théâtre de la Foire ou à la Comédie-Française, sans doute fut-il remarqué par le comte qui le convia ensuite fréquemment pour des concerts qu'il donnait dans son château du Raincy¹⁷.

Intervient ensuite la rencontre que Rameau fit avec Victor-Amédée de Savoie (1690-1741), prince de Carignan. C'est à Graham Sadler que l'on doit d'avoir restitué la chronologie des protections dont bénéficia Rameau au cours de la décennie 1730 et d'avoir rendu sa place à ce prince aussi viveur que mélomane¹⁸. C'est en effet à la suite des travaux de Georges Cucuel sur Alexandre Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), qu'il fut longtemps admis que le fermier-général avait été l'unique mécène de Rameau et le promoteur de son premier coup de maître sur la scène de l'Académie royale¹⁹. Or, le prince de Carignan qui avait obtenu le privilège de l'Opéra « pour cent ans » le 1^{er} juin 1730, c'est-à-dire qu'il en devint directeur, organisait avant cette date des concerts, chez lui, à l'[hôtel de Soissons](#). Ceux-ci donnaient non-seulement l'occasion d'entendre quelques-uns des meilleurs interprètes du moment, tels le flûtiste Michel Blavet (1700-1768) ou le violoniste Jean-Pierre Guignon (1702-1774), mais aussi de servir de banc d'essai à des ouvrages lyriques promis à la scène²⁰.

En dépit d'une enquête minutieuse, G. Sadler n'est pas parvenu à fixer avec exactitude la date à laquelle le prince accorda sa protection à Rameau, mais il la situe bien avant la première d'*Hippolyte & Aricie* à l'Académie royale le 1^{er} octobre 1733²¹. C'est d'ailleurs chez le prince que dès cette même année, *Samson*, opéra sacré sur un livret de Voltaire fut ébauché et répété. La correspondance de ce dernier est émaillée de nombreuses allusions à ce projet qui finalement ne vit jamais le jour. On peut toutefois se demander à la suite de G. Sadler, qu'elles purent être les relations entre un prince à la vie aussi dissolue que celle Victor-Amédée de Savoie et Rameau, dont les mœurs privées ne le portaient ni à la luxure ni au jeu. Si Rameau fut certainement l'un des habitués des concerts de l'Hôtel de Soissons – Voltaire lui fit porter des messages à cette adresse –, son nom ne figure pas pour autant parmi ceux des musiciens rétribués par le prince. Celui-ci avait néanmoins la réputation d'être un fort mauvais payeur et il est possible, comme l'avance G. Sadler, que Rameau ne se soit rapproché de lui qu'en raison de la position éminente qu'il occupait à l'Académie royale mais qu'il n'en retira aucun avantage financier. Cette situation explique peut-être en partie la distance que le compositeur semble avoir pris avec le prince de Carignan au début de l'année 1736. Rameau jouissait alors d'une certaine notoriété non seulement en qualité d'interprète, de pédagogue et de théoricien²² mais aussi de compositeur ; le succès des *Indes Galantes*, opéra-ballet créé le 23 août 1735 participa

pour beaucoup à sa renommée, laquelle devait lui offrir une plus grande latitude dans le choix de ses mécènes.

Il n'est donc guère étonnant dans ce contexte que Rameau se soit rapproché, seulement à cette époque, du flamboyant fermier-général [La Pouplinière](#). Ce dernier, quant à lui, trouvait là le moyen de prendre une revanche sur le prince de Carignan : dix ans après qu'une aventure libertine avec la chanteuse M^{lle} Marie Antier (1687-1747), alors maîtresse du prince, lui avait valu l'exil, le financier, soucieux de ne jamais paraître en retard d'une mode, arrachait au « protecteur de l'Opéra » le talent musical le plus prometteur de Paris²³. [Thérèse Des Hayes](#) (1714-1756), la « jeune muse » que La Pouplinière devait épouser en 1737, ne fut sans doute pas étrangère à l'introduction de Rameau chez le financier. Cette femme aux talents multiples – Voltaire la surnomme tour à tour « la chimiste », « la philosophe » ou « la musicienne » – cultivait avant tout celui pour la musique. Élève de Rameau, elle « saisit si bien le système musical de son maître »²⁴, qu'elle fit paraître l'année de son mariage dans *Le Pour et le Contre*, la revue encyclopédique dirigée par l'abbé Prévost, un article défendant les théories que son maître venait d'exposer dans sa [Génération harmonique](#)²⁵. Au clavier, selon Maret, « il fut forcé de lui céder la gloire de l'exécution, [...] la main de son écolière surpassa[nt] bientôt la sienne en brillant & en délicatesse »²⁶. Soutien indéfectible de Rameau, Thérèse Des Hayes accepta par ailleurs d'être marraine du second fils du compositeur, né le 6 décembre 1740, auquel il avait donné le prénom de son protecteur : Alexandre²⁷. Ce détail témoigne de la proximité qui avait pu s'instaurer entre le créateur et son mécène.

L'année suivante, Rameau plaça en ouverture du [« Troisième concert »](#) de ses *Pièces de clavecin* en concert un portrait en musique de celui qui lui permettait de déployer son génie²⁸. Il faut dire que Rameau avait de bonnes raisons d'être reconnaissant envers La Pouplinière. Celui-ci ne lui offrit pas seulement un gîte dans son hôtel de la rue de Richelieu²⁹ et une indépendance matérielle, mais il lui ouvrit littéralement sa maison laquelle passait pour « le réceptacle de tous les états [;] gens de la cour, gens du monde, gens de lettres, artistes, étrangers, acteurs, actrices, filles de joie, tout y était rassemblé »³⁰. Le musicien put non seulement y rencontrer des librettistes – on pense à Pierre-Joseph Bernard (1708-1775), Charles-Antoine Le Clerc de La Bruère (1714-1754) ou Antoine-César Gautier de Mondorge (1701-1768) – mais aussi prendre la tête d'un orchestre composé de musiciens de grande qualité, parfaitement capables de répondre à ses attentes. Ainsi, cette résidence, centre de la vie artistique et mondaine parisienne que Grimm compare encore à une « ménagerie » dont le maître était le sultan³¹, se transforma bientôt en véritable « citadelle ramiste ». Tandis qu'à quelques pas de là, dans le cul-de-sac de l'Opéra, lullistes et « rameauneurs » polémiquaient à bâtons rompus sur les destinées de la scène lyrique, Rameau réservait aux habitués du salon de la rue Richelieu ou du château de Passy, que La Pouplinière acquit en 1747, la primeur de quelques fragments d'opéras nouveaux ; on songe notamment à *Castor et Pollux* (1739), *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé* (1739)...

Si la conception de cette dernière œuvre est bien liée à ce cénacle – le trésorier de la Chambre aux Deniers, Gautier de Mondorge, fut certainement secondé par M^{me} de Bersin³² et La Pouplinière lui-même pour la rédaction du livret – Rameau la dédia à « S.A.S. Madame la Duchesse Douairière ».

« Madame,

La protection dont Votre Altesse Sérénissime a honoré mes premiers Ouvrages me fait prendre la liberté de lui présenter celui-ci ; s'il peut mériter son approbation, mon ambition est satisfaite. Je suis, avec le plus profond respect,

Madame, / De votre Altesse Sérénissime, / Le très-humble & très obéissant Serviteur, / Rameau »³³

Même si le prédicat honorifique – S.A.S – semble pouvoir avoir été porté par trois princesses apparentées à la famille royale en 1739, la mention de son douaire permettrait en revanche de distinguer M^{me} la Duchesse de Bourbon, Louise-Françoise de Bourbon (1673-1743)³⁴ de sa première belle-fille, Marie-Anne de Bourbon-Conti (1689-1720) et de Caroline de Hesse-Rheinfels-Rotenburg (1714-1741), seconde épouse de son fils, Louis-Henri de Bourbon Condé (1692-1740). La duchesse de Bourbon n'était plus alors l'alerte danseuse qui pouvait rivaliser aux temps de sa jeunesse avec les plus expertes danseuses de la cour, on pense notamment à sa demi-sœur Marie-Anne de Conti (1666-1739), et ses goûts musicaux, au temps de sa vieillesse, sont mal connus³⁵. Néanmoins, la dédicace des *Fêtes d'Hébé*, en dépit de sa brièveté, laisse supposer que Rameau bénéficiait de longue date de soutien de la duchesse – « La protection dont Votre Altesse Sérénissime a honoré mes premiers Ouvrages... ». Si l'origine de cette faveur reste à préciser, elle constitue le premier témoignage d'un lien entre Rameau et un membre de famille royale.

Les relations de Rameau avec l'entourage de Louis XV devaient s'intensifier quelques années plus tard, en 1745, à la faveur du mariage du Dauphin Louis-Ferdinand de Bourbon (1729-1765) avec l'infante d'Espagne Marie-Thérèse (1726-1746)³⁶. On sait que ces festivités somptueuses, à travers lesquelles le monarque pourtant si peu mélomane, voulut célébrer « l'Hymen de ses enfants », valurent à Rameau plusieurs commandes. À l'initiative du duc de Richelieu, *La Princesse de Navarre* et *Platée* figurèrent en bonne place dans le continuum festif des réjouissances nuptiales³⁷. Cette reconnaissance officielle fut confirmée également par l'octroi d'une pension de 2 000 livres et d'un brevet de compositeur de la Chambre du roi³⁸. Enfin le 27 novembre de cette même année, la création du [Temple de la Gloire](#) sur le théâtre des Grandes Écuries à Versailles, destinée à célébrer la fameuse victoire des armées françaises sur les troupes britanniques et hanovriennes à Fontenoy le 11 mai précédent, vint confirmer la faveur officielle accordée à Rameau. En mars 1747, on fit encore appel à lui pour célébrer le second mariage du Dauphin³⁹ ; ce furent [Les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour](#), créées le 15 mars sur le [théâtre du Manège](#)⁴⁰, tandis que l'année suivante *Les Surprises de l'Amour* étaient créées, sous une forme première, sur le [théâtre des Petits Cabinets](#) dirigé par M^{me} de Pompadour, laquelle ne passait pas pourtant pour une fervente ramiste⁴¹.

Si par son caractère Rameau ne devint jamais un compositeur de cour, il profita certainement de la position qu'il y occupait pour faire progresser sa carrière et assurer l'avenir de sa famille. Ainsi, acheta-t-il en 1754 une charge de valet de chambre du roi pour son fils aîné, Claude-François (1727-*ca* 1789)⁴². Avant cette date, il était entré en contact avec un autre puissant serviteur de l'État, en la personne de [Marc-Pierre de Voyer, comte d'Argenson](#) (1697-1764). Ce dernier avait exercé plusieurs hautes fonctions avant de recevoir le secrétariat d'État à la Guerre en 1743, auquel était venu s'ajouter, six ans plus tard, l'administration du Département de Paris⁴³. À ce titre, c'est lui qui veilla jusqu'en 1757 au maintien de l'ordre, à l'embellissement de la capitale et au rayonnement de ses principales institutions : la Bibliothèque du roi, les Académies dont celle de l'Opéra⁴⁴. Bibliophile passionné, le comte portait aussi un vif intérêt à la musique et ce n'est certainement pas un hasard s'il accepta d'être le dédicataire de la [Démonstration du principe de l'harmonie](#) que Rameau publia en 1750.

« Monseigneur,

Je n'aurois osé me flatter que dans l'accablante multiplicité de vos travaux, vous auriez bien voulu jeter les yeux sur l'Ouvrage que j'ai l'honneur de vous soumettre. Mais vous l'avez vû d'un œil philosophique ; vous en avez embrassé tous les rapports, et vous l'avez honoré de votre suffrage. Daignez, Monseigneur, me continuer cette protection ; elle sera la plus chère récompense de mes veilles, et répandra sur le reste de ma vie un calme et une douceur qu'il ne m'a pas encore été permis de goûter.
Je suis avec le plus profond respect. »⁴⁵

Sous les compliments d'usage perce dans cette dédicace l'intérêt qu'aurait porté d'Argenson aux travaux de Rameau. Sans connaître davantage la profondeur de leurs échanges éventuels, une lettre récemment mise au jour, nous apprend qu'au printemps 1752, le compositeur était encore en relation avec le comte⁴⁶. Il s'apprêtait alors à publier ses [Nouvelles réflexions \[...\] sur sa démonstration du Principe de l'Harmonie](#)⁴⁷, et s'il devait moins attendre du ministre influent des critiques de fonds sur son texte théorique du moins pouvait-il espérer de nouveaux gages d'estime susceptibles de se cristalliser en monnaie à un moment où sa carrière avait atteint un sommet. Ce rapprochement intervient en effet alors que Rameau semblait avoir toutes les raisons de se féliciter du triomphe de ses théories⁴⁸ en même qu'il pouvait savourer sa victoire remportée à l'Opéra, sur le clan des lullistes. Il devait alors se sentir suffisamment en position de force pour interpeller le pouvoir par l'intermédiaire du comte d'Argenson :

« Je me flatte, Monseigneur, que ma réputation est assés établies, que j'ay assés donné de preuve de mon attachement unique pour mon art, et de mon pur amour pour le vray et le parfait, pour n'avoir pas à craindre qu'on attribüe à une sottte vanité, à une ambition ridicule ce que je suis dans le cas de dire à l'occasion de mes découvertes. »⁴⁹

Ce rapprochement intervint par ailleurs peu de temps avant que Rameau ne quitte La Pouplinière. En 1753, en pleine Querelle des Bouffons, le financier, séparé de Thérèse des Hayes depuis cinq ans, avait rejoint le « Coin de la Reine ». Ses goûts musicaux avaient sensiblement évolué en faveur des symphonistes allemands qui désormais régnaient sur son orchestre.

Mais c'est également à cette période de la carrière de Rameau que se situe l'épisode de la répétition de l'opéra *Linus* chez la marquise de Villeroy à l'issue de laquelle, si l'on se réfère à Jacques-Joseph Marie Decroix (1746-1826), la partition fut perdue à l'exception la « partie détaché du

Premier de violon »⁵⁰. Jeanne-Louise Constance d'Aumont (1731-1816), marquise de Villeroy mériterait sans doute d'être mieux connue, tant elle devait jouer un rôle important dans la vie musicale de la Ville et de la Cour sous le règne suivant. Fille de Louis-Marie-Augustin duc d'Aumont (1709-1782), premier gentilhomme de la Chambre et administrateur éclairé des Menus-Plaisirs, elle devait hériter de la passion de son père en matière de spectacles et, si elle n'occupa aucune fonction officielle, elle devint « l'égérie des Menus-Plaisirs »⁵¹. En 1752, elle n'était encore qu'une jeune femme fraîchement mariée – elle avait épousé Gabriel-Louis François de Neufville (1731-1794) le 13 janvier 1747 – mais se plaisait déjà à s'entourer de musique dans son hôtel de la rue de Varenne et à protéger des artistes. Charles-Henri Blainville (1711-1769) était l'un de ceux-là et lui avait offert l'année précédente, en signe de reconnaissance un *Bouquet* de cantates avec symphonie⁵². On ignore dans quelle circonstance Rameau entra en contact avec cette mélomane accomplie dont le concert était couru. Le 5 octobre 1752, c'est chez elle que fut par exemple représenté *Pandore* de Pancrace Royer. On peut croire que Rameau cherchait une nouvelle protection alors que son étoile palissait auprès de La Pouplinière. Mais alors que la Querelle des Bouffons déchaînait les passions, la perte de sa partition – il s'agissait d'une tragédie en cinq actes fidèle au modèle français – put être interprétée comme un acte délibéré ; Cl.-F Rameau confiera à J.-J. M. Decroix ne pas savoir si c'était « par malice ou par négligence que le reste avait été perdu »⁵³. On ne sait rien de plus des relations du compositeur avec la marquise, hormis une anecdote à la véracité douteuse :

« Un jour, la marquise de Villeroy lui avoua, en grande dame qu'elle était, que l'un de ses opéras, nous ne savons trop lequel, n'avait point eu le don de lui plaire. – Eh ! qu'importe madame ? répondit-il brusquement, assez d'autres le trouveront fort beau. »⁵⁴

Il est impossible de savoir si Rameau tint de tels propos. Toutefois, le ton de la réponse qu'on lui prête colle assez bien avec son caractère tranchant et si peu courtisan.

S'il se plia aux règles sociales qui lui permettaient de pénétrer les sphères influentes, s'il vécut de commandes et du mécénat royal ou privé, Rameau était sans doute d'abord attaché à son indépendance de créateur. Une telle attitude freina probablement son ascension sociale – ce n'est que l'année de sa mort qu'il obtint ses lettres de noblesse. Toutefois, ne pourrait-on pas considérer le prestigieux cortège formé de hautes personnalités qui se pressèrent pour assister au mariage de sa fille Marie-Alexandrine (1744 -1785) avec le mousquetaire François-Marie de Gaultier (?-?), deux mois seulement après la mort du compositeur comme l'expression d'un hommage du « monde » rendu à « l'Orphée-Rameau »⁵⁵ ?

NOTES

- * Thomas Vernet est docteur en musicologie. Ses travaux portent essentiellement sur la réception et la pratique de la musique dans les milieux aristocratiques en France aux XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi que sur la presse musicale, l'histoire des bibliothèques et des collections musicales. Il travaille actuellement sur le fond musical de la Bibliothèque de l' Arsenal. Actuellement enseignant-responsable du département de musique ancienne du Conservatoire à rayonnement régional de Paris et du Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt, il sera, au printemps 2014, responsable de la Bibliothèque musicale François Lang à la Fondation Royaumont.
1. Hugues Maret, *Éloge historique de Mr. Rameau, compositeur de la musique du cabinet du roi, lu à la séance de l'Académie...*, le 25 août 1765, Dijon, Causse, Paris, Delalain, 1766, p. 35.
 2. Charles Collé, *Journal historique, ou mémoires critiques et littéraires sur les ouvrages dramatiques et sur les événements les plus mémorables, depuis 1748 jusqu'en 1751(-1772) inclusivement*, Paris, Impr. Bibliographique, 1805-1807, 3 vol., t. III, p. 130. Voir aussi, Lionel de La Laurencie, *Rameau : biographie critique*, Paris, Librairie Renouard, Henri Laurens, s.d. [1908], p. 43 (coll. « Les Musiciens célèbres »).
 3. Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, *Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France*, Paris, Hérissant fils, 1770, p. 8 du portrait qu'il consacre à Rameau.
 4. L'expression est de d'Alembert ; voir Jean Le Rond d'Alembert, « Discours préliminaire des éditeurs », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, 1751, vol. I, p. xxxiii.
 5. Jacques-Joseph-Marie Decroix, *L'Ami des arts ou Justification de plusieurs grands hommes*, A Amsterdam [i.e. Lille], 1776, p. 98-99. Pour Piron, lorsque Rameau ne « parl[ait] point de musique, [il n'était qu'] un long tuyau d'orgue séparé du souffleur », voir *Mercure de France*, juillet 1775, t. I, p. 78 ; alors que Mercier lui voyait « des flûtes au lieu des jambes », voir Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition corrigée et augmentée, « Rameau », Amsterdam, 1789, vol. XII, p. 110.
 6. Jean-Bernard Durey de Noinville, *Histoire du Théâtre de l'Académie royale de musique en France...*, seconde édition, Paris, Duchesne, 1757, vol. II, p. 31.
 7. Il est possible que les deux musiciens, alors âgés de vingt se soient rencontrés pour la première fois en janvier 1702 en Avignon, alors que Rameau s'était vu confier temporairement un poste à Notre-Dame-des-Doms et que Mouret venait tout juste d'y achever ses études ; voir Renée Viollier, *Jean-Joseph Mouret, le musicien des grâces*, Paris, Librairie Floury, 1950, p. 16.
 8. Raphaëlle Legrand, « Jean-Philippe Rameau : portrait d'un musicien philosophe », *Regards sur la musique au temps de Louis XV*, dir. Jean Duron, Wavre, Mardaga, 2007, p. 85.
 9. Hugues Maret, *op. cit.*, p. 7. On rappellera que Rameau, parti de France en 1701 ne dépassa pas Milan.
 10. Michel-Paul Guy de Chabanon, *Éloge de M. Rameau*, Paris, Impr. de M. Lambert, 1764, p. 7.
 11. Hugues Maret, *Éloge historique de Mr. Rameau, op. cit.*, p. 6.
 12. Jean-François Gabriel Bénigne de Chartraire (1713-1760), marquis de Bourbonne, président à mortier du Parlement de Dijon devait être le premier à reconnaître et à promouvoir les talents de Guillemain ; c'est lui qui vraisemblablement finança son voyage d'étude. Voir Thomas Vernet, « [Ayant l'honneur d'être premier violon du Roy, je me trouve le plus malheureux de sa Musique](#) », [La destinée tragique de Louis-Gabriel Guillemain \(1705-1770\)](#).
 13. Pour revenir à l'exemple de Guillemain, celui-ci bénéficia d'une chaîne de relais dont les maillons, constitués par des personnalités bourguignonnes facilitèrent ses premiers pas à la cour ; voir notre article cité.
 14. Hugues Maret, *op. cit.*, p. 21-22.
 15. Voir le [Traité de l'harmonie](#).
 16. Hugues Maret, *op. cit.*, p. 25.
 17. Rameau devait lui rendre hommage dans le « Premier concert » de ses *Pièces de clavecin en concert* (1741). Précisons que si ce portrait en musique passe généralement pour un éloge funèbre, le comte mourut le 3 juillet 1741, soit quelques mois après la publication du recueil.
 18. Voir Graham Sadler, « Patrons and Pasquinades : Rameau in the 1730s », *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 113, n° 2 (1988), p. 314-337. Nous empruntons plusieurs des éléments qui suivent à cet article.
 19. Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1913. L'erreur vient que Cucuel se fonde sur une édition ancienne et erronée des lettres de Voltaire, voir Graham Sadler, *op. cit.*, p. 317 et suiv.

-
20. Voir aussi Lois Rosow, « From Destouches to Berton : Editorial Responsibility at the Opéra », *Journal of the American Musicological Society*, 40 (1987), p. 258-309 ; Maurice Barthélemy, *André Campra 1660-1744 : étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 248-249 et Lowell Lindgren, « Parisian Patronage of Performers from the Royal Academy of Music (1719-1728) », *Music & Letters*, 58 (1977), p. 4-28.
21. Graham Sadler, « Patrons and Pasquinades... », *op. cit.*, p. 317.
22. H. Maret rappelle que « comme maître de clavecin, [Rameau] eut pendant longtemps la plus grande vogue ; il ouvrit une école de composition en 1737 », laquelle attira des personnalités à l'envergure sociale certaine, tel le musicographe et valet de chambre du roi, Jean-Benjamin de La Borde (1734-1794) ; voir Hugues Maret, *Éloge historique...*, *op. cit.*, p. 60, n. 30.
23. Voir Graham Sadler, « Patrons and Pasquinades... », *op. cit.*, p. 319.
24. Hugues Maret, *Éloge historique...*, *op. cit.*, p. 60-61, n. 30.
25. Voir Thérèse Boutinon des Hayes, « [Extrait de la Génération harmonique](#) », *Le Pour et le Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau...*, tome XIII, CLXXIX, Paris, Didot, 1737, p. 34-48). Th. des Hayes publia son article en réponse aux critiques de l'ouvrage de Rameau parues dans les *Observations sur les écrits modernes*, périodique connu pour sa partialité dirigé entre autres par l'abbé Pierre-François Guyot Desfontaines (1685-1745).
26. Hugues Maret, *Éloge historique...*, *op. cit.*, p. 61, n. 30. Maret attribue ces qualités, ainsi que l'article du *Pour et le Contre*, à « Mde. Saint-Maur, née Aléon ». Marie-Marthe Alléon (?-1788), épouse de Nicolas-François Du Pré de Saint-Maur (1695-1774) fut peut-être une autre (brillante) élève de Rameau appartenant au monde des élites parisiennes.
27. Voir Lionel de La Laurencie, « Quelques documents sur Jean-Philippe Rameau et sa famille », *Mercure Musical, Bulletin française de la Société Internationale de Musique*, 15 juin 1907, p. 550.
28. G. Cucuel avance que « Lapoplinière » fut écrite par Rameau pour l'inauguration de l'Hôtel acquis par La Pouplinière rue Richelieu et qui coïncide avec la date du baptême du jeune Alexandre Rameau ; voir Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique...*, *op. cit.*, p. 114.
29. En 1739, le fermier-général quitta sa résidence devenue trop exigüe de la rue des Petits-Champs, pour un hôtel plus vaste, sis au n° 59 actuel de la rue de Richelieu ; voir Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique...*, *op. cit.*, p. 106-109.
30. Melchior Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, « 15 février 1763 », éd. Maurice Tourneaux en 16 vol., Paris, Garnier frères, 1877-1882, t. 5, p. 238.
31. *Ibid.*
32. Louise-Angélique Rondin (?-?) était l'épouse de Jean-Baptiste Bersin (161-1772), seigneur de Villiers, grand audancier de France et secrétaire du roi à la Grande Chancellerie. Sans doute, cette dame était-elle suffisamment bonne chanteuse pour que l'abbé Gabriel-Charles de Lattaignant (1697?-1779) dédie deux couplets à sa voix sur l'air « Tant de valeur & tant de charmes » (*Poésies de M. l'abbé de L'Attaignant...*, « j », A Londres, et se trouvent à Paris, Chez Duchesne, 4 vol., t. III, 1756-1757, p. 178-179) :
- Que savez-vous de sures armes
Pour mettre un amant sous vos loix !
Vous séduisez par votre voix !
Les cœurs échappés à vos charmes
- Les Amours volent sur vos traces,
Charmés de vos tendres chansons,
Vous les attirez par vos sons,
Et les retenez par vos graces.
33. Jean-Philippe Rameau, *Les Fêtes d'Hébé ou les Talents Liriques, Ballet représenté pour la première fois par l'Académie Royale de Musique au mois de may 1739, dédié à S.A.S. Madame la Duchesse Douairière*, A Paris, Chez l'Auteur, la Veuve Boivin, M. LeClair, [s.d.], épître dédicatoire, [n.p.].
34. Née des amours adultérines de Louis XIV et de M^{me} de Montespan, Louise-Françoise de Bourbon avait été reçue le titre de demoiselle de Nantes avant d'épouser Louis III de Bourbon-Condé (1668-1710), dit M. le Duc, en 1685. Sous la plume de plusieurs mémorialistes – le marquis de Dangeau et le duc de Luynes notamment ou les rédacteurs du *Mercure* –, la princesse est désignée sous le titre de « M^{me} la Duchesse douairière, fille du Roi ». Weckerlin identifie à tort « Mme la duchesse douairière » à la duchesse du Maine, car Anne-Louise Bénédicte de Bourbon (1676-1753) ne porta jamais ce titre de courtoisie ; voir Jean-Baptiste Weckerlin, *Nouveau Musiciana*, Paris, Garnier, 1890, p. 182.

35. Les mémorialistes du temps relèvent ses nombreuses participations aux divertissements de la Cour et ses fréquentes venues à l'Opéra ; l'année 1718 fut marquée notamment par une dispute qui l'opposa à Lucie Félicité de Noailles (1683-1745), maréchale d'Estrées, pour la location d'une loge louée 3 000 livres par an... L'examen des scellés dressé par M^e Louis Dufranc, secrétaire à la Cour, au moment de sa mort survenue le 16 juin 1743 ne nous en dit rien de la présence de partitions dans sa bibliothèque. On repère cependant la mention d'un salon de musique dans sa résidence du château de Saint-Maur-des-Fossés. Voir Archives nationales, X/1/A/9167.
36. Avant cette date, la musique de Rameau était jouée à la cour notamment dans le cadre des Concerts de la reine Marie Leszczyńska, auxquels l'épouse du compositeur, Marie-Louise Mangot, elle-même fille d'un symphoniste du roi, prenait part en qualité de claveciniste et chanteuse.
37. [La Princesse de Navarre](#) fut créée au du 23 février, jour même des noces et [Platée](#), le 2 avril, en clôture des festivités nuptiales.
38. Cette pension ne lui fut versée qu'à partir de 1757 ; voir Lionel de La Laurencie, « Quelques documents sur Jean-Philippe Rameau... », *op. cit.*, p. 567-568.
39. Le 21 juillet 1746, la Dauphine expira après avoir donné naissance à une fille trois jours plus tôt. Le 9 février arriva à la Cour, Marie-Josèphe de Saxe (1731-1767), la nouvelle épouse que la raison d'État imposait de donner à l'héritier du trône.
40. [La Dauphine](#), l'ultime pièce de clavecin connue de Rameau et la seule conservée sous la forme d'un manuscrit autographe doit également être placée dans la corbeille de la mariée...
41. L'œuvre ne devait être présentée que dix ans plus tard au public parisien et dans une version augmentée d'une troisième entrée.
42. Le 15 décembre 1754, Rameau devait passer un traité avec Louis Tréheux pour le rachat de sa charge de valet de chambre du roi en faveur de son fils aîné. Le 19 mars suivant, Claude-François prêta son serment devant le duc de Gesvres (1695-1774), alors Premier Gentilhomme de la Chambre, après que son père, contre une reconnaissance de dette, ait versé un premier acompte de 4 000 livres sur la considérable somme de 21 500 livres fixée pour le rachat de cette charge. Le solde fut acquitté le 3 avril par Rameau ; voir Arch. nat., MC. LXXXIII, 506, 19 septembre 1764 ; cf. Lionel de La Laurencie, « Quelques documents sur Jean-Philippe Rameau... », *op. cit.*, p. 594.
43. Le comte d'Argenson avait été successivement avocat du roi au Châtelet, conseiller au Parlement, maître des requêtes, puis lieutenant de la police de Paris (1720 et 1722-1724), intendance de Paris (1741). En dépit de sa gestion éclairée des affaires militaires – son action ne fut pas étrangère aux succès des campagnes de 1744-1745 et il contribua en temps de paix à la fondation de l'École militaire – comme celle de l'administration de la capitale, il fut disgracié le 1er février 1757. Sur ce personnage, voir Yves Combeau, *Le comte d'Argenson (1696-1764), ministre de Louis XV*, Paris, École des Chartes, 1999.
44. Voir Y. Combeau, *id.*, p. 338 et suiv. et du même auteur, « À la recherche d'un trésor fantôme : la bibliothèque du comte d'Argenson », *Bulletin du bibliophile*, 2, 2000, p. 239-285.
45. Jean-Philippe Rameau, *Démonstration du principe de l'harmonie : servant de base à l'art musical théorique et pratique. Approuvée par Messieurs de l'Académie Royale des Sciences, et dédiée à Monseigneur le Comte d'Argenson, Ministre et Secrétaire d'Etat, par Monsieur Rameau*, A Paris, chez Durand, chez Pissot, 1750. La Bibliothèque de l' Arsenal conserve, sous la cote Rés.8-S-144771, un exemplaire de cet ouvrage relié en maroquin rouge aux armes du comte d'Argenson sur les plats – grands fers, ovale écrasé à gauche. Pour les livres armoriés des bibliothèques de la famille d'Argenson, voir Martine Lefèvre, « D'azur à deux léopards d'or : reliure exécutées pour la famille d'Argenson au XVIII^e siècle », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, XII, 2002, p. 56-63.
46. Voir Valérie de Wispelaere et Thomas Vernet, « " J'ai trop confiance, Monseigneur, en vos lumières et en votre justice", une lettre inédite de Rameau retrouvée à la Bibliothèque de l' Arsenal », *Revue de musicologie*, t. 99, n° 2 (2013), p. 325-341.
47. Jean-Philippe Rameau, *Nouvelles réflexions de M. Rameau sur sa Démonstration du principe de l'harmonie, servant de base à tout l'art musical théorique et pratique*, Paris, Durand-Pissot, 1752, in-8, IV-87 p.
48. Paul-Marie Masson, « "La Lettre sur Omphale" (1752) », *Revue de Musicologie*, t. 24, n° 73/ 74 (1945), p. 17 ; du même, « Lulliste et ramistes », *L'Année musicale*, 1 (1911), p. 200 ; voir aussi Erwin R. Jacobi, « Nouvelles lettres inédites de Jean-Philippe Rameau à l'occasion du deuxième centenaire de sa mort 1764-1964 », *'Recherches' sur la Musique française classique*, III, 1963, p. 152.
49. Jean-Philippe Rameau, lettre du 12 avril 1752 au comte d'Argenson, voir Valérie de Wispelaere et Thomas Vernet, « " J'ai trop confiance, Monseigneur..." », *op. cit.*, p. 326.
50. Voir F-Pn/ Vm² 381(1) et (2) ; sur la page de titre de la copie Vm² 381(1) , on lit : « Linus // Tragédie Lyrique, de M. de la Bruère // mise en musique // par // M. Rameau. // Partie détachée du // Premier Violon // La seule // qu'ait pu recouvrer M. Rameau après une // répétition de cet opéra chez M.me la M.is de Villeroi, // La partition et toutes les autres parties // détachées // ayant été Dérobées ou égarées chez cette // Dame, pendant une maladie grave qui lui survint // alors et qui mit beaucoup de trouble et de confusion // dans sa maison // C'est de M. Rameau fils que l'on tient ces particularités ».

51. Alain-Charles Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Paris-Genève, Librairie Droz, 1972, p. 11. Voir aussi David Hennebelle, *De Lully à Mozart, Aristocratie, musique et musiciens à Paris, (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2010.
52. Voir F-Pn/ Vm⁶ 34 – Charles-Henri Blainville, « [Bouquet // à Madame la Marquise // de Villeroy // 1751](#) », ms. mention du compositeur Blainville p. 34. L'auteur du livret n'est pas identifié.
53. Voir Philippe Beaussant, *Rameau de A à Z*, Paris, Fayard/ IMDA, 1983, p. 203.
54. Gustave Desnoiresterres, « La Musique française et les maîtres français : Jean-Philippe Rameau », *Le Musée de famille : lectures du soir*, Paris, Bureau de l'Administration, janvier 1854, vol. 21, p. 111. On signale que fut saisie dans la bibliothèque du couple Villeroy, sous la Terreur, notamment une riche collection de livrets d'opéras de Rameau, aujourd'hui conservés à la Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France ; voir le détail voir, Sylvie Bouissou et Denis Herlin, avec la collaboration de Pascal Dénécheau, Jean-Philippe Rameau, *Catalogue thématique des œuvres musicales*, tome 2. « Livrets », Paris, CNRS-Éditions, Bibliothèque nationale de France, 2003, p. 260.
55. Cette union, à laquelle Rameau aurait empêché de son vivant fut contractée le 28 novembre 1764 et célébrée le 6 janvier suivant. Parmi les grands seigneurs – un ministre et des officiers de la couronne –, figurait la marquise de Villeroy ; pour le détail de cette liste, voir Lionel de La Laurencie, « Quelques documents sur Jean-Philippe Rameau... », *op. cit.*, p. 601.