


## Les agréments dans les trois livres de pièces de clavecin de Rameau

Chloé DOS REIS \*

Les extraits musicaux sont enregistrés par l'auteur. Ils sont signalés par l'icône. 

### DEUX TABLES D'AGRÈMENTS

« On ne peut se dispenser de consulter la table des agréments, et ce qui concerne la mécanique des Doigts sur le Clavecin dans mon livre de pièces, qui a précédé celui-ci ; si l'on veut se mettre au fait de la manière dont ces dernières pièces doivent être touchées. » <sup>1</sup>

C'est dans son troisième livre de pièces de clavecin de 1728, intitulé *Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin* que Rameau renvoie à l'importance de sa table publiée quelques années avant dans la *Mécanique des Doigts*. Le compositeur précise à quel recueil le lecteur doit se référer, puisque cette table n'est pas l'unique de sa plume.

En effet, Rameau est le seul claveciniste à avoir publié deux tables. Cette particularité permet de voir l'évolution de son travail, de sa pensée mais aussi l'évolution d'une époque. La première table, datant de 1706, est insérée dans sa toute première œuvre éditée : le *Premier livre de Pièces de Clavecin*<sup>2</sup>. Rameau n'a alors que 23 ans ; cette publication marque son premier séjour à Paris où il travaille comme organiste.

La deuxième table est imprimée au début de son second livre de pièces de clavecin : *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts*<sup>3</sup>, peu de temps après son retour définitif à Paris. Rameau a alors 41 ans, il est essentiellement compositeur aux foires de Saint-Germain ; il a déjà publié en 1722 son *Traité de l'harmonie*<sup>4</sup>. Sa manière d'appréhender la musique n'est plus la même, il va être plus précis et théorique dans son approche des agréments, sans pour autant renoncer au contenu de sa première publication. Ainsi la première table comptant six agréments sans texte va s'enrichir en 1724, de six autres auxquels s'ajoutent des explications. Les pièces de clavecin de François Couperin<sup>5</sup> publiées entre ces deux tables vont être un facteur supplémentaire de modification de l'écriture des agréments chez Rameau.



Table des agréments : *Premier livre de pièces de clavecin* (1706)

NOMS et figures des agréments.		NOMS et expression des agréments.		Liaison	Expression
Cadence		Cadence			
Cadence appuyée		Cadence appuyée		Une liaison qui embrasse deux notes différentes, comme... marque qu'il ne faut lever le doigt de dessus la première qu'après avoir touché la Seconde.	
Double Cadence		Double Cadence		La note liée à celle qui porte une Cadence ou un Pincé, sert de commencement à chacun de ces agréments.	
Double		Double		Exemple	Expression
Pincé		Pincé			
Port de voix		Port de voix		Une liaison qui embrasse plusieurs notes, marque qu'il faut les tenir toutes d'un bout de la liaison à l'autre à mesure qu'on les touche.	
Coulez		Coulez		Exemple	Expression
Pincé et port de voix		Pincé et port de voix			
Son Coupe		Son Coupe		Le pouce 1 doit se trouver dans le milieu de cette batterie.	
Suspension		Suspension			
Arpeggement Simple		Arpeggement Simple		Première Leçon	
Arpeggement figuré		Arpeggement figuré		Main droite	
				Ceci se repete souvent sans discontinuer, et avec égalité de mouvement;	
				Main gauche	

Table des agréments : Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts (1724)

## LES SIGNES D'AGRÉMENTS

Les signes utilisés par Rameau en 1706 sont ceux en cours à cette époque. La référence, imposée par sa précision et délicatesse de gravure, est celle de la table de d'Anglebert<sup>6</sup>. Publiée en 1689, cette dernière va influencer tous les clavecinistes jusqu'au premier livre de François Couperin en 1713. Rameau, jeune provincial, est donc imprégné de la pratique de d'Anglebert et utilise les mêmes signes que son aîné mort depuis une dizaine d'années.

En 1713, Couperin retourne aux signes plus anciens, du début de l'école française de clavecin, ceux de Chambonnières<sup>7</sup> et Lebègue<sup>8</sup> comme pour le *pincé* (✱) ou le *port de voix* en croix et ajoute de nouveaux signes. Toutes les tables publiées après lui reprendront ces nouveautés et abandonneront les signes de d'Anglebert. En 1724, seul Rameau, suit encore d'Anglebert. S'il se différencie de ses contemporains, c'est qu'il privilégie la continuité d'écriture et de pratique des agréments entamées dans son recueil de 1706.

Mais sa deuxième table va tout de même évoluer. Il ajoute six agréments à la première. Il reprend certains signes de d'Anglebert qu'il n'avait pas utilisés dans le premier livre comme le *détaché* qu'il nomme *son coupé*, le *tremblement* et *pincé* qui devient *double cadence*, ou la *cheute sur une notte* qui devient *arpègement figuré*. Il ajoute aussi un agrément écrit par Chambonnières en 1670 sous le terme de *double cadence* : le *doublé*.

Rameau ne reste pas fermé à la table de d'Anglebert et reprend aussi quelques nouveautés de Couperin : la *suspension*, le *tremblement lié* pratiqué pourtant depuis le XVII<sup>e</sup> siècle mais jamais présenté dans les tables avant Couperin. Le *tremblement lié* est expliqué dans la table de Rameau mais n'est pas identifié sous ce nom : *La notte liée à celle qui porte une Cadence ou un Pincé, sert de commencement à chacun de ces agréments*. Il ajoute donc aussi à cette liste l'exemple du *pincé lié*, utilisé dans le troisième livre.

Rameau, comme ses contemporains, écrit de plus en plus les agréments en petites notes sur la partition, voire en notes insérées au même format que le reste du texte musical comme les *chutes* de l'*Enharmonique*, abandonnant ainsi la pratique du signe.



Chutes écrites, mes. 71-78, l'Enharmonique

Parfois, le *port de voix* peut être écrit sans liaison.



Courante en la mineur

L'écriture en toutes notes de l'agrément est nécessaire lorsque, pour le *port de voix* par exemple, l'interprétation n'est pas traditionnelle, comme dans la *deuxième sarabande* du premier livre.



*Deuxième sarabande* (1706), mes. 11 et 14

Marchand<sup>9</sup> puis Dieupart<sup>10</sup> présentaient déjà ainsi leurs *ports de voix*. Signe et ornement écrit en toutes notes cohabitent dans un même recueil.

Dans le deuxième recueil, le double port de voix n'est pas dans la table. Gravé en petites notes avec une liaison dans la partition, il est facilement déchiffrable. Il peut être écrit en doubles croches comme dans *l'Entretien des Muses* ou en triples croches comme dans les *Tendres Plaintes*. Ce procédé apparaît en 1699 avec Marchand<sup>11</sup>.



Le double port de voix dans *l'Entretien des Muses*, mes. 32



Le double port de voix dans les *Tendres plaintes*, mes. 28

Dans le troisième livre, le coulé peut être écrit de trois manières différentes :



*Courante* mes. 1, *Gavotte* mes. 1, *L'Enharmonique* mes. 32

Dans la *sarabande* de ce même livre, Rameau nomme *arpégé* dans le texte, un *arpègement figuré* clairement reconnaissable car en triples croches.



Ainsi mu par une volonté de continuité, Rameau réussit en même temps dans sa deuxième table à proposer des nouveautés par rapport au premier livre. Dans la partition, il écrit de plus en plus les agréments en toutes notes, montrant ainsi l'évolution de la pratique et de la compréhension de ceux-ci au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## LA TERMINOLOGIE DES AGRÈMENTS

La terminologie chez Rameau, comme pressenti ci-dessus, est un mélange beaucoup plus complexe, témoin des échanges, modes et pratiques entre clavecinistes et autres musiciens.

Entre ses deux tables, Rameau change le nom de *l'accord arpégé* qui devient *arpègement simple*. Pourtant dans la *sarabande* des *Nouvelles Suites* vers 1728, il utilise le terme d'*arpégé* dans la partition. Le deuxième changement de terme entre les deux tables est celui du *port de voix et pincé* qui devient étonnamment en 1724 *pincé et port de voix*. Est-ce une erreur d'imprimerie ? Car c'est la seule table où l'on retrouve cet ordre de nomination.

Certains choix terminologiques de Rameau sont issus des tables précédant d'Anglebert. La *cadence* (équivalent du *tremblement* de d'Anglebert ou Couperin) est un terme que l'on retrouve chez Chambonnières et Lebègue, comme le *port de voix* ou *l'arpègement*. Pourtant, dans ses écrits, dès les années vingt, Rameau privilégie le terme de *tremblement* à celui de la *cadence* : dans *de la mécanique des doigts*, il parle de *tremblemens ou cadence*<sup>12</sup> ; dans les *Remarques des nouvelles suites*<sup>13</sup>, il ne parle que de *tremblements*. La terminologie semble donc plus fluctuante que le signe.

Rameau garde le terme de *pincé* de d'Anglebert et Couperin. Il reprend le terme de *doublé* de Couperin qui était celui de *double cadence* chez d'Anglebert (à ne pas confondre avec sa propre *double cadence* évoquée ci-dessus). 🗣️

Il va apporter de nouvelles associations entre agrément et terme dans l'histoire des tables des agréments :

- La *double cadence* qui pourrait être traduite aujourd'hui comme un tremblement suivi d'une terminaison en pincé, appelé *Tremblement et pincé* chez d'Anglebert ou *tremblement ouvert* chez Couperin. Après lui, Jollage<sup>14</sup> et Mondonville<sup>15</sup> reprendront cette idée en la modifiant : *Cadence et doublé, doublé*. 🗣️
- Le *coulez*, repris aussi par Jollage et peut-être issu du *port de voix coulé* de Couperin, représentatif de la confusion qui commence à se faire en cette période entre *coulé* et *port de voix*. 🗣️
- L'*arpègement figuré* correspondant à la *cheute sur une note* de d'Anglebert. 🗣️

Dans la première table et le premier livre, le *port de voix* est confondu, comme chez ses prédécesseurs, à la *chute* car le principe est le même : un appui sur le temps<sup>16</sup> préparé, encore assez souvent, par la note précédente qui indique si l'agrément monte, c'est alors un *port de voix*, ou descend, c'est alors une *chute*. Seul Dieupart<sup>17</sup> fait cette différenciation terminologique avant Rameau en 1724. Ainsi, les *ports de voix* peuvent être montants comme dans *l'allemande* du premier livre à la mesure 1, ou sous forme de *chute*

dans la même pièce, mesures 7 et 8. Le *port de voix* lorsqu'il sera sous forme de *chute* en 1724 sera enfin différencié et nommé *coulez* par Rameau. Comme évoqué ci-dessus, cette nomination prête à confusion avec le *coulé de tierce*, surtout dans le cas, non présenté dans la table, d'un intervalle de tierce entre la note de préparation et la note ornée :



Deuxième sarabande du premier livre mes. 1-3

La table explique le *coulez* dans le cas de figure d'une seconde ou d'une quarte (dont le seul exemple se trouve paradoxalement dans le premier livre), mais ignore l'exemple de la tierce pourtant le plus présent dans les deuxième et troisième livres.




Courante en la mineur, mes. 14 et 18


Nous avons vu ci-dessus les transferts complexes de terminologie chez Rameau qui peuvent s'expliquer par la moindre importance de leur exactitude dans la transmission du compositeur à l'interprète. Par contre, la régularité de la présentation du signe de la part de Rameau indique une volonté de standardisation permettant une facilité de compréhension pour jouer ses pièces de manière aisée et juste.

## LES CAS DE FIGURE PARTICULIERS DANS L'ÉCRITURE DES AGRÉMENTS

Malgré une table précise, quelques écritures peuvent paraître étranges à l'interprète d'aujourd'hui. Dans l'*allemande* ou la *courante* du deuxième livre, une redondance apparaît : Rameau associe le signe de l'*arpègement figuré* à l'*arpègement simple* ce qui est inutile pour l'interprète. Cette association était déjà présente dans l'*allemande* du premier livre où, pourtant, l'*arpègement figuré* n'était pas expliqué.

Les pincés liés sont rarement écrits en notes conjointes descendantes comme dans la table de 1724. Les cas rencontrés sont ceux de quarts ou sixtes ascendantes dans le 2<sup>e</sup> Menuet ou de seconde ascendante dans la *Poule*.

L'*Egypienne* présente un cas de *tremblement lié* aux mesures 24 et 65 dont la note précédente est à la même hauteur, contrairement à la table où elle est à la seconde ; l'interprète devrait donc rebattre la note principale sur le temps s'il veut suivre la table ce qui crée un effet dynamique opposé à la liaison (exemple sonore 1 ).

L'autre interprétation possible, privilégiant cette fois-ci la liaison, serait de tenir la note principale sur le temps et d'attaquer par la suite le tremblement (exemple sonore 2 ).



L'Egyptienne, mes. 24

Dans *Les Sauvages*, mesure 35, une même note est ornée d'un pincé puis d'un tremblement ; cela ressemblerait à une *double cadence*, mais le contexte musical peut donner à l'interprète une autre signification de cette présentation unique.





Enfin, dans *l'Entretien des Muses*, les *tremblements* sur une note tenue des mesures 26 à 29 ou 65 à 68 sont une pratique, du moins écrite, rare en cette période, bien que présente plusieurs fois dans le deuxième livre de Rameau : dans les *Tendres plaintes* (mes. 42-43) et dans la *Follette* (mes. 10-12 et 22-23). Dans le même recueil, Rameau écrit un *tremblement* long et continu sur une note tenue aux mesures 63 et 64 des *Cyclopes*. Ce *tremblement continu* de la table de Couperin a été écrit pour la première fois par ce dernier dans son deuxième livre de 1717<sup>18</sup>. Avant 1724, on ne le retrouve qu'une seule fois chez Siret en 1719<sup>19</sup> dans le *prélude* en sol majeur. Doit-on comprendre le tremblement répété sur une note liée, différemment du *tremblement continu* de Couperin et Siret ?



Le tremblement sur une note tenue dans l'Entretien des Muses



Le tremblement sur une note tenue dans les *Cyclopes*

Dans la *Follette*, c'est le *pincé* qui est répété sur une note liée tenue et pose problème quant à son interprétation. Or comme le *tremblement*, le *pincé* est présenté en *continu* dans la table de Couperin. Deux propositions possibles d'interprétation sont données ci-dessous : 1  et 2 .



La *Follette*, mes. 9-13.

Les deux tables ne suffisent pas à la compréhension totale des agréments dans le texte musical car certains cas de figure ne correspondent pas à ceux expliqués.

## LES RÉSULTATS CHIFFRÉS

Lorsque l'on calcule le nombre d'agréments par rapport au nombre de notes dans le premier livre de Rameau, on obtient un pourcentage de 13,22 %. Ce chiffre se rapproche des moyennes des livres de Chambonnières<sup>20</sup>, de Lebègue<sup>21</sup> ou de Marchand<sup>22</sup>. Les deuxième et troisième livres obtiennent des pourcentages inférieurs et cela, sans compter les doubles dont le travail des agréments est très faible : 10,33 % et 11,62 %. Ces chiffres sont inférieurs aux résultats de d'Anglebert ou Jacquet de La Guerre<sup>23</sup> proches des 20 %.

L'utilisation des agréments par Rameau est moins régulière ou systématique à partir du deuxième livre et découle plus d'une volonté de servir une idée, une atmosphère que d'un langage intrinsèque. Les danses, ornées à l'ancienne, sont souvent très riches en agréments, comme l'*allemande*, la *courante* du deuxième livre ou l'*allemande*, la *sarabande* et la *gavotte* du troisième livre. Les pièces au caractère mélancolique du deuxième livre sont très ornées : les *Tendres plaintes*, les *Soupirs*, l'*Entretien des Muses*. Dans le troisième livre, rien ne semble relier la *Fanfarinette*, les *Triolets* et l'*Enharmonique* qui sont les trois pièces les plus ornées.










Les agréments les plus utilisés restent les *pincés* et *tremblements*. Ces *tremblements* peuvent être, à partir du deuxième livre, *liés*, *double cadence*, ou dans le troisième livre, *cadence appuyée*. Les agréments les moins écrits sont les *suspensions*, uniquement dans les pièces très expressives du deuxième livre comme l'*Entretien des Muses* et les *Soupirs*, les *sons coupés* dans la *Villageoise*, la *Fanfarinette* et l'*Enharmonique* et enfin le *doublé*.



## LES FORMULES D'AGRÈMENTS TRADITIONNELLES REPRIS PAR RAMEAU

Rameau honore toute une lignée de clavecinistes dont la pratique ornementale en ce début du XVIII<sup>e</sup> siècle reste très marquée dans la partition. Les formules, présentes dès Chambonnières, sont développées, voir multipliées, dans ses pièces de clavecin.

Voici quelques exemples de ces pratiques d'écriture courantes dans les pièces de clavecin en France depuis 1670 :

- La présence de *pincés* sur le saut d'octave de la main gauche de la cadence : sur la dernière note en cadence finale : l'[Entretien des Muses](#) : mesure 79   
ou sur la première note dans le courant de la pièce : les [Soupirs](#) mesure 26 ; 
- Le *pincé* dans la formule mélodique conjointe ascendante : levée de la deuxième reprise de l'[allemande](#) en la mineur ; 
- L'accélération de la fréquence des agréments aux cadences (mes. 36-37 ou 75-76 de l'[Entretien des Muses](#)) dont d'Anglebert était très friand ; 
- L'agrément qui accompagne l'hémiole (mêmes mesures que l'exemple ci-dessus) ;
- Le *tremblement* sur une ligne mélodique conjointe descendante : les [Niais de Sologne](#), mes. 30-32, à la main gauche ; 
- Les deux *tremblements* joués simultanément : [La Follette](#), mesure 3 ; 
- Le *tremblement* joué en même temps qu'un *pincé*, formule plus récente développée à partir de Jacquet de La Guerre : [allemande](#) en mi mineur ; 
- Le *pincé* lié à un *tremblement* comme dans les pièces de Marchand<sup>24</sup> que l'on retrouve dans les [Soupirs](#) aux mesures 43 à 46 ; 
- Les *tremblements* enchaînés aux terminaisons dans la [Musette en rondeau](#) rappelant les *Folies d'Espagne* de d'Anglebert. 

Les pièces de clavecin de Rameau indiquent une évolution constante de son rapport à l'agrément, par une utilisation de plus en plus irrégulière, écrite ou imagée. Mais cette évolution ne peut avoir été qu'après une imprégnation certaine du compositeur du langage orné de ses prédécesseurs, imprégnation que l'on découvre dans le choix des signes, des termes et des formules d'agréments. Rameau est un riche héritier qui influencera à son tour les clavecinistes sur leur compréhension et écriture des agréments.

## NOTES

\* Professeur agrégé d'éducation musicale, Chloé Dos Reis a étudié le clavecin auprès de Blandine Verlet, Laure Morabito et Frédéric Michel. Elle achève actuellement une thèse de doctorat en musicologie à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) sur *Les ornements dans les pièces pour clavecin seul de l'école française de 1670 à 1713 : analyse et interprétation*.

1. Jean-Philippe Rameau, « Remarques sur les Pièces de ce Livre, & sur les differens genres de Musique », *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, Paris, l'Auteur, Boivin, Leclerc, [1728] ; voir ces « [Remarques...](#) » sur le site Gallica.
2. Jean-Philippe Rameau, *Premier livre de pièces de clavecin*, Paris, l'Auteur, Roussel, 1706.
3. Jean-Philippe Rameau, *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts*, Paris, Boivin, Hochereau, l'Auteur, 1724.
4. Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie*, Paris, Ballard, 1722 ; consulter le [Traité](#).
5. François Couperin, *Pièces de clavecin, Premier livre*, Paris, l'Auteur, Foucault, 1713 ; *Second livre de pièces de clavecin*, Paris, l'Auteur, Boivin, 1717 ; *Troisième livre de pièces de clavecin*, Paris, Leclerc, Boivin, 1722. Pour les agréments, on consultera [L'art de toucher le clavecin](#) de 1716, p. 16-27 et l'[Explication des agréments, et des signes](#) du premier livre, p. 74-75.
6. Jean-Henry d'Anglebert, *Pièces de clavecin*, Paris, l'Auteur, 1689 ; pour consulter les « [Marques des agréments et leur signification](#) ».
7. Jacques Champion de Chambonnières, *Les pièces de clavessin, Livre premier*, Paris, Jollain, 1670 ; pour consulter la [table des agréments](#).
8. Nicolas-Antoine Lebègue, *Pièces de clavecin, Premier livre*, Paris, Baillon, l'Auteur, 1677 ; table des agréments :



9. Louis Marchand, *Premier livre de pièces de clavecin*, Paris, Ballard, 1699. Voir l'édition de 1702, sans table d'agréments, sur [Premier livre-1702](#).
10. Charles-François Dieupart, *Six suites de clavessin*, Amsterdam, Estienne Roger, [1701] ; table des agréments :

EXPLICATION DES MARQUES || RULES FOR GRACES

The image shows a musical score titled "EXPLICATION DES MARQUES || RULES FOR GRACES" with two staves. The top staff contains several measures of music with various ornaments indicated by symbols above the notes. The bottom staff shows more complex rhythmic patterns. Labels below the staves include: "Tremblement - a shake", "Pince - a beat", "Double cadence - a shake turn", "Tremblement pince - a shake beat", "Port de voix - fore fall up", "chute - back fall", "Port de voix et pince - fore fall beat", "Coule - fur", and "Harpegement - Batterie".

11. Louis Marchand, *op. cit.*
12. *Op. cit.*, p. 6.

13. *Op. cit.*
14. Charles Alexandre Jollage, *Premier livre de pièces de clavecin*, Paris, l'Auteur, Veuve Boivin, Le Clerc, Guersant, 1738.
15. Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *Pièces de clavecin Avec Voix ou Violon, Œuvre V<sup>e</sup>*, Paris, l'Auteur, Boivin, Le Clerc, [1748] ; pour consulter la [table des agréments](#).
16. Cette interprétation du port de voix apparaît au tournant du siècle et se différencie de celle de la table de Chambonnières : avant le temps. Les deux interprétations semblent cohabiter un certain temps jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle chez les clavecinistes.
17. *Op. cit.*
18. *Op. cit.*, *L'Insinuante* du 9<sup>e</sup> ordre (voir sur le site Gallica au bas de la [p. 45](#)), la *Triomphante* du 10<sup>e</sup> ordre (*ibid.*, [p. 50](#)) ou la *Zénobie* du 11<sup>e</sup> ordre (*ibid.*, [p. 67](#)).
19. Nicolas Siret, *Second livre de pièces de clavecin*, Paris, Foucault, l'Auteur, 1719 ; voir sur le site Gallica, [p. 22](#).
20. *Pièces de clavessin*, Livre second, Paris, Jollain, [1670].
21. *Pièces de clavecin*, Deuxième livre, Paris, Baillon, l'Auteur, 1687.
22. *Second livre de pièces de clavecin*, Paris, Ballard, 1702.
23. Élisabeth-Claude Jacquet de la Guerre, *Pièces de clavecin premier livre*, Paris, l'Auteur, De Baussen, [1687].
24. Par exemple : la *courante en ré mineur* du premier livre, p. 6.