

ELOGE HISTORIQUE

DE M^r. R A M E A U, b

*Compositeur de la Musique du Cabinet du
Roi, Associé de l'Académie des Sciences,
Arts & Belles-Lettres de Dijon.*

Lu à la Séance publique de l'Académie,
le 25 Août 1765, par M. MARET, D. M.
Secrétaire Perpétuel.

Præcipe lugubres

Cantus Melpomene, cui liquidam, Pater,

Vocem cum citharâ dedit.

Horat. Od. xxiiijs



A D I J O N,

Chez CAUSSE, Imprimeur du Parlement, de l'Intendance
& de l'Académie, place St. Etienne.

Et se vend à PARIS,

Chez DELALAIN, Libraire, rue St. Jacques.

M. D C C. L X V I.

A V E C P E R M I S S I O N.

ij *A V E R T I S S E M E N T.*

Après un tel Eloge ce seroit une témérité de ma part que d'avoir élevé la voix sur le même sujet, si j'eusse pu m'en dispenser sans manquer au devoir de la Place dont je suis honoré. Forcé par les circonstances à entreprendre un pareil Ouvrage, il ne me restoit d'autre parti à prendre que d'épuiser les détails capables de faire connoître le grand Artiste que la France a perdu. C'est ce que j'ai tenté. J'ai puisé les faits dans tous les Eloges écrits avant celui-ci. Je me suis adressé à toutes les personnes en état de me donner des éclaircissements. Elles voudront bien me permettre de leur témoigner ici toute ma reconnoissance, & ne pas trouver mauvais si j'annonce que je dois tout ce que j'ai pu dire sur les particularités de la vie de M. Rameau, à MM. de Feligonde, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Clermont en Auvergne, l'un de nos Académi-

A V E R T I S S E M E N T. iij
ciens Honoraires; Venevaut, Peintre de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture à Paris, l'un de nos Associés; & Balbâtre, Organiste de Nôtre-Dame de Paris.

C'est de ces deux derniers, auxquels je suis lié par des sentimens particuliers & par l'amour de la patrie, que je tiens mille traits capables de satisfaire la curiosité de ceux qui daigneront jeter un coup d'œil sur cet Eloge.

J'ai encore de très-grandes obligations à M. de la Condamine & à M. Piron notre Compatriote & celui du grand Rameau, un de nos Académiciens honoraires. Le premier a eu la complaisance de faire des recherches; & il m'a envoyé une note écrite de la main même de M. Chabanon. L'autre, en m'annonçant qu'il avoit trop peu vécu avec M. Rameau pour pouvoir satisfaire aux demandes que je lui

A ij

iv *A V E R T I S S E M E N T.*
faisois, a eu la bonté de ne me rien
laisser ignorer de ce qu'il savoit au su-
jet de ce grand Homme, en me mar-
quant ses regrets de ne pouvoir pas
m'en apprendre davantage.

On verra dans les notes de cet Ou-
vrage combien je dois encore à Mrs.
les Journalistes de Trevoux. Sans les
excellens extraits qu'ils ont donnés des
Ouvrages de M. Rameau; je n'aurois
peut-être jamais pu les comprendre,
n'étant pas moi-même Musicien; &
j'aurois été hors d'état de donner le
précis du systême de M. Rameau; pré-
cis qui devoit trouver sa place dans
les notes d'un Eloge consacré à faire
connoître l'esprit & le cœur du plus
grand Musicien que la France ait eu.

Le grand nombre de notes que j'ai ajoutées à cet Eloge,
& l'étendue de la plupart d'entr'elles, m'ont engagé à les
placer à la suite de l'Ouvrage principal; on en trouvera ce-
pendant quelques-unes au bas des pages du texte, mais elles
sont très-courtes; & pour les distinguer les unes des autres,
j'indique celles-ci par des lettres, tandis que je renvoie aux
autres par des chiffres.



ELOGE HISTORIQUE

D E M. R A M E A U,

*Compositeur de la Musique du Cabinet
du Roi & l'un des Associés de cette
Académie.*



*J*EAN-PHILIPPE RAMEAU,
naquit en cette Ville le 25 Septembre
1683, de Jean Rameau Organiste &
de Claudine Martinecourt (1).

Son pere n'avoit pu s'appliquer dès sa jeu-
nesse à l'étude de la Musique (2), & l'on ne
peut pas le compter parmi les Organistes dis-
tingués par leurs talens; mais ce fut en quel-
que sorte au peu de progrès qu'il avoit faits,
que Rameau fut redevable de la perfection à
laquelle il atteignit.

Rien n'égale la force des impressions que
l'on reçoit dans le premier âge; alors les or-
ganes se forment, & à mesure qu'ils se dé-
veloppent, ils se montent sur un ton conve-

(6)

nable aux connoissances qu'on doit acquérir. Le pere de Rameau s'en étoit convaincu par ce retour sur soi-même, toujours plus lumineux que les conseils & les préceptes. Il avoit senti que le travail le plus opiniâtre ne peut réparer les défauts de l'éducation, sur-tout lorsque le succès dépend principalement de l'organisation, & s'attachant à faire profiter ses enfants d'un avantage que les circonstances lui avoient refusé, il employa tout pour leur faire une tête musicale; s'il est permis de s'exprimer ainsi (3).

Les premiers sons qui frapperent l'oreille de Rameau, furent ceux des instrumens que la main de son pere faisoit résonner autour de son berceau. La musique fut la premiere langue qu'il entendit & qu'il parla. Il pouvoit à peine remuer les doigts, qu'il les promenoit déjà sur le clavier d'une épinette.

Delà vint cet attrait invincible qui l'attacha sans cesse à l'étude d'un art aussi difficile qu'agréable. Delà ce sentiment exquis, cette espèce de tact qui le décida toujours sur ce qui étoit réellement beau. Delà le bon goût d'harmonie qui le dirigea dans l'application des règles qu'il découvrit, & dans la création des Chefs-d'œuvres qui immortaliseront sa mémoire.

(7)

Il commença le cercle des classes dans lequel on circonscrit la premiere éducation des jeunes gens; mais l'impétuosité de son génie ne lui permit pas de l'achever; & l'étude des Belles-Lettres fut sacrifiée à celle de la musique vers laquelle son penchant l'entraînoit (4).

Lulli, l'immortel Lulli, ce créateur de la musique françoise venoit d'expirer. Quelques sonates & quelques trios apportés d'Italie en France faisoient connoître un nouveau genre de musique, dont le brillant mis en opposition avec la foiblesse des symphonies de Lulli & des Compositeurs qui lui succédoient, commençoit à ébranler l'attachement que l'on avoit au goût national. Enfin la musique italienne se faisoit des partisans; & lorsque Rameau fut capable de réfléchir sur son art, il trouva les esprits partagés sur le genre de musique auquel on devoit donner la préférence (5).

Forcé par son amour pour la vérité, plus encore que par son état à se décider sur cet objet, il craignit la prévention nationale. Il s'arracha des bras paternels. Il s'expatria & s'achemina vers l'Italie. Mais la musique italienne étoit alors bien éloignée de la perfection à laquelle l'ont portée depuis ce temps-là Leonard-Vinci & Pergolese son Eleve; & soit que Rameau fût entraîné par la légèreté

(8)

naturelle à son âge (6) ; ou que le chagrin de n'avoir pas trouvé en Italie les beautés qui l'y avoient attiré, lui rendit disgracieux le séjour de cette région des arts, Milan fut le terme de ses courses, & sans avoir pénétré plus avant, il revint en France.

Il ne m'est pas possible de le suivre pas à pas depuis son retour. On a lieu de croire qu'il a demeuré à Lyon & à Montpellier (7). On fait qu'avant de se fixer à Paris, il y avoit déjà fait un séjour de quelques mois, & que les circonstances l'obligèrent de retourner en Province & d'accepter l'orgue de la Cathédrale de Clermont (8). Mais la date de cet événement ne nous est pas connue; il est même difficile de désigner celle de son second voyage à Paris; il est cependant probable que ce fut en 1720 qu'il s'y établit. Époque à jamais mémorable sur le parnasse françois; & de laquelle nous allons partir pour faire connoître par quels moyens il est parvenu, de son vivant même, à la plus grande célébrité.

La nature qui l'avoit choisi pour lui révéler ses secrets, ne s'étoit pas contentée de lui donner une oreille délicate & des doigts agiles; elle l'avoit encore doué d'une ame forte, capable des réflexions les plus profondes & du travail le plus opiniâtre, lorsqu'il s'agissoit de découvrir la vérité (9).

(9)

Aussi grand Philosophe qu'habile Musicien, Rameau étoit né pour être inscrit dans les fastes de la nation. L'honneur de percer le voile qui nous déroboit la connoissance des véritables principes de la musique, lui étoit réservé. La nature l'avoit choisi pour nous faire connoître le vrai genre, le genre qu'elle avoit elle-même; & cédant à l'impulsion de son génie, il devint, sans en avoir conçu le projet, le réformateur & le législateur de la musique. Il en perfectionna la théorie. Et il fit voir à la France étonnée jusqu'à quel point on pouvoit en porter la pratique.

„ Aux yeux du commun des hommes, la
„ musique est un Art frivole; mais à ceux des
„ personnes éclairées, elle est une science fon-
„ dée principalement sur les rapports des nom-
„ bres, & qui en enseignant à flatter l'oreille,
„ fournit à la raison de quoi s'exercer (a);
aussi la théorie de la musique a-t-elle toujours
été, depuis Pythagore, l'objet des méditations
des Philosophes.

Sans remonter à des temps fort reculés, nous voyons l'enseignement de cette science

(a) C'est ainsi que s'exprimoit Rameau dans sa Dédicace de son Traité de la génération harmonique à Messieurs de l'Académie des Sciences.

confié par François premier au Professeur de mathématiques du collège royal. Presque tous les savans d'un certain nom s'en sont occupés dans ces derniers siècles. Parmi ceux qui ont écrit sur ce sujet, on compte Mersenne, Descartes, Wallis, Kircher, Huigens, Henfling, Carré, Sauveur, &c. Mais les spéculations les plus ingénieuses ne suffisent pas pour perfectionner les Arts. Si la théorie est capable d'éclairer la pratique, la pratique doit à son tour constater la bonté de la théorie : comment celle de la musique auroit-elle donc pu acquérir quelque perfection ? Tandis que la plupart de ceux qui cherchoient à la perfectionner, ne connoissoient que de nom la partie pratique de cet Art agréable. Zarlin seul, Musicien de profession, auroit pu répandre quelques lumières sur cet objet ; il entrevit le principe d'après lequel il auroit pu faire un système solide, mais il le perdit de vue ; il donna trop à l'Art & il s'égara. Kircher son Commentateur, n'osa pas s'écarter de la route que Zarlin lui avoit tracée, & la vérité échappa à ses recherches.

Les tentatives de Mrs. Carré, Huigens, Sauveur, &c. n'eurent pas plus de succès (a).

(a) Voyez les systèmes sur le son & sur la musique de M.

La résonnance du corps sonore les avoit, pour ainsi dire, mis sur la voie ; mais plus occupés à calculer les vibrations que fait une corde pincée, qu'à apprécier les effets de cette vibration, ils s'attachèrent à fixer le nombre des divisions que les tons connus pouvoient souffrir ; à établir les rapports des vibrations de la corde selon ces divisions. Ils crurent par ce moyen faire connoître les accords, déterminer avec plus de précision le tempérament ; rendre enfin la théorie de la musique plus lumineuse & plus facile. Mais faute d'avoir pris la meilleure route, ils ne firent peut-être que multiplier les obstacles en écartant les Artistes du vrai chemin qui les auroit conduit à la perfection. Tous ceux qui avoient peut-être seuls le droit de prétendre à y conduire l'Art musical, étoient rebutés par les difficultés dont on l'avoit hérissé. Les Musiciens les plus distingués se contentoient de connoissances superficielles ; ils s'étoient fait une théorie défect-

Carré dans l'histoire de l'Académie Royale des Sciences de Paris, année 1704.

De M. Sauveur, même histoire, années 1704 & 1713.

De Mrs. Huigens & Henfling, même histoire, année 1711.

De M. de la Hire, Mémoires de la même Académie, année 1716.

De M. de Mairan, même histoire, années 1720 & 1737.

(12)

tieuse, parce qu'elle ne renfermoit aucun principe assuré. Le corps des loix qui les guidoient dans la composition, n'étoit qu'un amas indigeste de règles de pur mécanisme, d'habitude, de simple convention, sans suite, sans correspondance entr'elles.

La règle de l'octave, quoique très-souvent insuffisante, & quelquefois impraticable, étoit presque la seule dont l'usage fût d'une utilité sensible. Les modes, les accords étoient multipliés, pour ainsi dire, à l'infini. Tout ce qui constitue la théorie de la musique étoit enfin présenté dans un jour si incertain, qu'il paroïssoit plus naturel aux Musiciens de négliger l'étude que de s'y livrer.

Le Compositeur étoit parvenu à se persuader que la composition à plusieurs parties ne pouvoit être dirigée que par l'usage (a). C'est encore à cet usage qu'on en appelloit dans toutes les occasions. Les plus belles, les plus riches productions musicales étoient presque toujours l'ouvrage de l'instinct. Le goût étoit la seule boussole des plus grands maîtres; ils voguoient pour ainsi dire au gré du caprice. Mais Rameau ne tarda pas à connoître le vice

(a) Zarlín sur la composition à quatre parties renvoyoit à l'usage.

(13)

de cette méthode. Son caractère méditatif lui fournit bientôt les moyens de la corriger.

Il savoit que l'usage ne rassuroit point contre les revers de la mode. Il avoit compris que le génie ne suppléoit pas à la science; que la musique avoit des règles certaines; qu'elles devoient être tirées d'un principe évident; que que sans le secours des Mathématiques il falloit renoncer à l'espérance de connoître ce principe; & sans être arrêté par la difficulté de l'entreprise, il eut le courage d'étudier les Mathématiques.

Le premier fruit que Rameau retira de cette étude, fut la découverte de la véritable progression harmonique (10). Elle le conduisit à reconnoître avec Kircher, que l'harmonie parfaite étoit renfermée dans les six premiers nombres (11). Ce fut alors qu'il s'aperçut de l'identité des octaves; identité qui, en multipliant les combinaisons des sons, donnoit toute la variété qui constitue la musique (12).

Sous sa main les accords se réduisirent à deux, l'un consonnant & l'autre dissonant.

La suite des sons fondamentaux de ces accords lui donna la basse fondamentale: basse dont l'importance suffiroit seule pour éterniser la mémoire de celui qui l'a reconnue le premier. Elle est en effet la pierre de touche de

l'harmonie & la bouffole qui dirige le Musicien dans la composition & dans l'accompagnement.

Pour justifier ce que j'avance, je n'aurois qu'à entrer avec Rameau dans le détail des loix de la composition : je n'aurois qu'à le suivre dans les préceptes qu'il donne sur l'accompagnement ; qu'à faire voir avec quel art il prescrit la distribution des accords & comment il dirige leur enchaînement : mais je parlerois une langue qui m'est peu familière, & qui seroit étrangère à la plupart des auditeurs. D'ailleurs sans analyser tous les ouvrages que publia cet Auteur depuis son *Traité de l'harmonie*, je ferai mieux sentir le mérite de ses découvertes en représentant le jugement qu'en a porté un tribunal aussi éclairé qu'impartial, l'Académie Royale des Sciences.

Le corps sonore avoit en vain fait entendre ses harmoniques à Wallis & à Sauveur : l'oreille de ces Philosophes n'avoit pas compris ce langage de la nature ; mais il n'eut rien d'obscur pour Rameau (13).

La chute d'un de ces torrens qui, dans le temps de pluie, se précipitent du haut des toits, cette chute, dis-je, à travers un tuyau de fonte, occasionnoit une résonnance qui le frappa ; dès ce moment il se rendit attentif à celle d'un

tuyau d'orgues, à celle des cordes que l'on pince ; & s'il reconnut, avec les sçavants dont j'ai parlé, que chaque corps sonore faisoit entendre non seulement un son principal, mais encore la douzième & la dix-septième en dessus ; s'il vit que ceux, qui étoient multiples de celui-ci, frémissent en même proportion & donnoient la douzième & la dix-septième en dessous ; il sçut saisir les conséquences que présenteoit cette observation ; il sçut appercevoir qu'elle lui révéloit le vrai mystère de l'harmonie ; qu'elle lui en découvroit le véritable principe.

Le rapport des sons générateurs avec la basse fondamentale, lui rendit cette découverte plus précieuse & plus chère ; & le desir d'imposer silence à ses critiques, en démontrant que son système étoit l'interprétation seule des expressions de la nature, l'engagea à mettre au jour son *Traité de la génération harmonique* (14). Quand on peut se flatter d'avoir pris la nature pour guide, l'on desire la critiquer loin de la redouter. La confiance qu'inspiroit à Rameau l'accord de l'expérience & de l'observation, de l'oreille & de la raison, lui fit souhaiter que son Ouvrage fût soumis à l'examen de l'Académie des Sciences. Cette célèbre Compagnie répondit aux vœux de

l'Auteur ; on lui donna pour Commissaires Mrs. de Mairan, Nicole & d'Alembert; tous trois aussi incapables de prévention qu'en état d'apprécier ses calculs & ses raisonnemens. Après avoir dit dans leur rapport, " que la

„ basse fondamentale prouvée par l'Auteur,
 „ & puisée dans la nature même, étoit le
 „ principe de l'harmonie & de la mélodie.“
 Après avoir donné un précis de tous les avantages que procuroit le système de Rameau, ces sçavants Commissaires ajoutoient.

„ Ainsi l'harmonie assujettie communément
 „ à des loix assez arbitraires, ou suggérées par
 „ une expérience aveugle, est devenue par le
 „ travail de M. Rameau une science géomé-
 „ trique, & à laquelle les principes mathéma-
 „ tiques peuvent s'appliquer avec une utilité
 „ plus réelle & plus sensible (a). “

Qu'ajouterois-je, Messieurs, à un témoignage aussi favorable à M. Rameau? Pour faire connoître jusqu'à quel point il a perfectionné la théorie de la musique, faudra-t-il que je le faise dans l'exposition de son principe & des conséquences qu'il en déduit? Non sans doute, il suffira de faire voir que la mort seule a pu

(a) Voyez le Mercure de France du mois de Mai 1750, pag. 144 & suivantes, ainsi que la note 14.

faire tomber la plume des mains de cet Auteur infatigable : que toujours attentif à la voix de la nature, il n'a cessé de travailler à rendre ses oracles intelligibles; tantôt en donnant plus d'étendue à sa démonstration du principe de l'harmonie (15); tantôt en indiquant la manière dont on doit s'y prendre pour former la voix & enseigner la musique (16); tantôt en nous faisant rentrer en nous-mêmes pour y observer notre instinct musical (17); tantôt enfin en rassemblant dans une espèce de code toutes les loix qui doivent diriger l'étude de la musique, la composition & l'accompagnement (18).

Il suffira de faire remarquer que M. Betizi se fit honneur de travailler d'après les découvertes de Rameau (19); que ses principes furent adoptés par M. d'Alembert (20). Quelle gloire en effet n'étoit-ce pas pour Rameau! de voir qu'un très-savant Musicien approuvoit son système, de compter parmi ses sectateurs un des plus célèbres Mathématiciens de l'Europe, un des plus respectables Philosophes de notre siècle.

Aussi fut-il si flatté de l'honneur que M. d'Alembert lui avoit fait, qu'il en témoigna publiquement sa reconnoissance (21). Si dans, la suite, il se montra trop sensible aux réflexions

critiques de ce sçavant Académicien; si même en relevant les erreurs qu'il apperçut, ou qu'il crut appercevoir dans les articles de l'Encyclopédie relatifs à la musique (22), il écrivit d'un style amer & dur, qui contrastoit de la manière la plus frappante avec celui dont il avoit peint les sentimens de son cœur reconnoissant: qu'il me soit permis, sans prononcer sur le fond de la dispute, d'affoiblir les reproches que Rameau paroît mériter.

Né dans le centre d'une Province dont la franchise caractérise les Habitans, il ne put appercevoir la vérité, & la dissimuler; il ne fut point arrêté par la crainte des contradictions & de l'espèce de persécution à laquelle on s'expose en voulant démasquer les erreurs que le Public encense.

S'il eut souvent à résoudre des objections sérieuses & présentées avec modération; si pour soutenir son sentiment sur l'identité des octaves, sur l'existence des harmoniques en dessous, il fut obligé d'entrer dans des discussions géométriques avec Mrs. Esteve (23) & Euller (24); il se vit plus d'une fois forcé de combattre pour conserver l'honneur de ses découvertes, il fut souvent en butte aux traits de la plus basse jalousie (25).

Kircher disoit, l'un a découvert la basse

fondamentale. C'est Delacroix, assuroit l'autre, qui l'a enseignée à Rameau. Wallis & Sauveur, selon ceux-ci, avoient reconnu le principe sonore, en avoient tiré toutes les conséquences dont notre Auteur faisoit parade. Les règles qu'il donnoit pour neuves étoient pratiquées depuis long-temps. Ses principes, ses préceptes n'étoient propres qu'à faire de la musique bisarre, sans expression & sans goût. Enfin, il résultoit de sa méthode de doigter, „ une harmonie brute & dure, dont l'oreille „ étoit choquée (a).“

Quel est l'homme qui dans une position aussi critique, eût pu ne pas faire éclater son mécontentement? Quand Rameau dans ses écrits polémiques se seroit livré à quelques excès, il eût donc été excusable. On a pu, l'on a même dû lui pardonner un peu trop de chaleur dans le style, quelques expressions peu ménagées.

Je veux qu'ennivré, pour ainsi dire, de sa découverte, il se soit trompé en croyant voir dans son principe sonore la source de tous les arts & de toutes les sciences; que dans sa lettre aux Philosophes il ait outré les conséquences (26); enfin, qu'il ait eu des torts en ménageant trop peu ses critiques. Mais ces légers

(a) Article doigter dans l'Encyclopédie.

nuages affoibliront-ils l'éclat de sa gloire ? Sera-t-il moins certain que Rameau a perfectionné, si ce n'est même créé, la théorie de la musique ?

Pour détruire la plupart des objections que l'on risquoit contre son système ; pour faire sentir tout ce que les sarcasmes de ses ennemis avoient d'odieux, il lui auroit suffi d'en appeler à l'expérience. C'est à la tribune de Ste. Croix de la Bretonnerie (27), à la salle du Concert (28), à celle de l'Opéra, qu'il auroit dû sommer ses adversaires de se rendre. Là sans doute l'Abbé des Fontaines n'auroit pas dit : « Et vous spéculations Physico-Mathématiques, cessez de vouloir prendre part au plaisir de l'oreille : vous êtes cependant respectables par votre curieuse inutilité, parce que la vérité la plus stérile est toujours digne de nos respects (a). »

Forcé de se réformer, cet Aristarque éclairé, mais trop souvent injuste, auroit avoué que la connoissance des règles pouvoit diriger le goût, indiquer la route du cœur & faire saisir le vrai beau. Que le même génie qui avoit

(a) Lettre 139 des Observations de M. l'Abbé des Fontaines sur quelques écrits modernes, en date du 24 Août 1737, pag. 86.

réussi à former sous la dictée de la nature un corps de loix musicales, étoit capable de porter, dans la pratique, la musique françoise au plus haut point de gloire.

MALGRÉ les efforts des Boiffet, des Lambert, des Camus; malgré les succès des Lulli, des Colasse, des Marchand, des Destouches, des Campra, des Mouret, & de tant d'autres habiles Musiciens; la musique françoise, tant instrumentale que vocale, n'étoit goûtée qu'en France, & l'Italienne triomphoit par toute l'Europe, lorsque Rameau par l'exécution la plus brillante, par la composition la plus belle & la plus sçavante, vint opérer une révolution imprévue qui fit partager à notre musique l'empire que possédoit sa rivale.

D'abord ce célèbre Compositeur avoit seulement ambitionné de paroître avec l'éclat d'un Organiste digne du suffrage des connoisseurs, dont la Capitale abonde. Plusieurs pièces de clavecin qu'il avoit fait graver (29), la jalousie même d'un des meilleurs Organistes de Paris, avoient commencé sa réputation; ses leçons de clavecin (30) & l'orgue de Sainte Croix de la Bretonnerie acheverent de l'établir. Bientôt il fut regardé comme supérieur à Marchand

& capable d'entrer en parallèle avec Clairambaut. Moins brillant peut-être dans l'exécution, mais plus sçavant que le premier, dont il se glorifioit d'être l'élève, sa main ne cédoit pas en délicatesse à celle du second ; & je ferai connoître l'étendue de son mérite en ce genre par un seul trait bien capable de le caractériser.

Lorsque pénétré des vrais principes de son art, instruit de toutes les règles, un artiste sçait s'en écarter à son gré ; c'est alors qu'on ne peut pas douter de son intelligence & de son sçavoir. Il est peut-être plus difficile de violer les règles avec méthode que de faire des chefs-d'œuvres en les suivant. Pour faire à dessein exactement mal, il faut non seulement sçavoir par quel moyen il est possible de bien faire, mais encore lutter contre l'attrait qui nous y porte.

Quand pour obtenir du Chapitre de Clermont la liberté qu'il réclamoit en vain, Rameau forma par l'ensemble des jeux d'orgues les plus désagréables, par les dissonances les plus aigres, un charivari capable de déchirer les oreilles les moins sensibles ; il ne montra donc pas moins d'art que dans le moment où, après avoir obtenu son congé, il sçut, en réunissant tout ce que l'harmonie pouvoit avoir de plus touchant & de plus flatteur, augmen-

ter la vivacité des regrets que sa perte inspiroit (31).

Rameau fut donc un Organiste réellement distingué, & ses sonates, ses concertos, mais sur-tout différentes symphonies & pièces de clavecin qui furent transportées en Italie, le firent connoître avec le plus grand avantage : l'Italien même commença dès-lors à s'étonner qu'un Musicien françois pût mériter des louanges. Mais le moment n'étoit pas éloigné où l'admiration devoit succéder à la surprise. Le génie de Rameau le pouffoit dans une carrière plus brillante, & des chefs-d'œuvres de musique vocale devoient assurer son immortalité.

Avant de quitter Clermont, il s'étoit déjà essayé dans le genre lyrique par trois cantates à voix seule (32), qui eurent le plus grand succès en Province. Quelques motets à grand chœur, les cantates de Thétis & l'enlèvement d'Orythie furent bientôt après pour les connoisseurs un présage assuré de sa grande réputation.

Ce sont ces motets & ces cantates qu'il indiquoit à M. de Lamothe, lorsqu'en 1727 il cherchoit à engager ce Littérateur célèbre à lui confier quelques paroles qu'il pût mettre en musique. (33).

De pareilles productions auroient dû déci-

der Lamothe à s'attacher en quelque sorte à la fortune de Rameau : le refus qu'il lui fit doit paroître bien étrange, sur-tout quand on sçait que pour l'y déterminer, Rameau l'engageoit à venir entendre comment il caractérisoit le chant & la danse des Sauvages. Votre surprise n'augmenteroit pas peu, Messieurs, si je lisois ici la lettre même que Rameau écrivoit à Lamothe, puisqu'on y voit un homme pénétré de la difficulté d'une entreprise aussi grande que celle d'un Opéra, & qui connoît les ressorts qui doivent faire jouer une machine aussi compliquée.

Si Lamothe résista aux instances, de ce sçavant Musicien, c'est, sans doute, pour n'avoir pu se garantir des idées défavantageuses qu'on lui avoit données de notre illustre Compatriote.

Forcés d'avouer leur ignorance ou de s'élever contre le novateur, les Musiciens qui jouissoient de la confiance du public, mettoient tout en œuvre pour le décrier. Les plus modérés d'entr'eux, selon l'usage constamment suivi parmi les gens d'une même profession, lui donnoient des louanges, mais avec des restrictions qui tendoient à détourner l'effet du paralelle qu'on pouvoit faire entr'eux. Ils convenoient volontiers que Rameau étoit sçavant, mais ils en concluient qu'il ne pouvoit faire de la musique agréable.

Un homme livré aux spéculations arides de la science des nombres & des grandeurs ; un Mathématicien hérissé de calculs, pourroit-il, disoit l'un, avoir un cœur sensible ? pourroit-il nuancer les différens sentimens que la musique doit peindre ? L'autre affuroit que le seul mérite des morceaux qu'il avoit mis au jour étoit d'être difficiles à exécuter. Que semblable à ces voltigeurs qui se plaisent à nous effrayer par des sauts surprenants, Rameau affectoit les intonations les plus singulieres, les accords les plus extraordinaires, & s'élevoit jusqu'au Ciel pour retomber avec plus de fracas ; qu'en voulant enfin se frayer une route nouvelle, il s'étoit écarté de celle que Lulli avoit ouverte & qu'on avoit toujours suivie avec succès.

Tels étoient, Messieurs, les moyens dont les Musiciens se servoient pour empêcher Rameau de percer la foule obscure qu'il alloit bientôt dissiper ; & comme le nombre des gens intéressés à l'écartier étoit immense, l'entrée du temple, où ses succès devoient être écrits en caracteres ineffaçables, lui fut longtemps interdite. Rebuté même des tentatives qu'il avoit faites, il avoit renoncé à l'espoir de paroître sur la scene lyrique, quand la représentation de l'opéra de Jephté lui fit reprendre la résolution de s'exercer dans ce genre (34).

Un Poète envers lequel ses contemporains furent aussi injustes que Boileau l'avoit été à l'égard de Quinault, l'Abbé Pellegrin étoit l'auteur du poème de Jephthé. Ce fut à lui que Rameau crut devoir s'adresser pour avoir les paroles d'un opéra : mais sans l'indigence de cet Abbé, ce sçavant Compositeur n'eût peut-être jamais trouvé l'occasion de déployer tous ses talents. Ce qui rend cette conjecture très-probable ; c'est que le Poète exigea du Musicien un billet de 500 livres, & qu'il ne livra l'opéra d'Hipolyte & Aricie qu'après avoir reçu ce billet. Mais s'il eût à se reprocher d'avoir montré tant de défiance au grand Rameau ; qu'il répara bien cette injustice ! & que cette espèce de faute fit d'honneur à son goût.

Le premier acte de cet opéra fut répété chez un particulier qui aimoit notre Compatriote (35). L'Abbé Pellegrin étoit présent à cette répétition, & frappé de la beauté de la musique, il courut embrasser l'Auteur & déchira le billet en s'écriant, qu'un pareil Musicien n'avoit pas besoin de caution : qu'auroit donc dit cet Abbé s'il eût entendu le second acte ?

Quelle gloire pour lui d'avoir le premier connu le mérite d'un Compositeur contre lequel on avoit inspiré les plus injustes préven-

tions ? mais que le jugement qu'il avoit porté eut de peine à être approuvé du public !

Les ennemis de Rameau avoient toujours travaillé à l'empêcher de paroître sur la scène. Ils se liguerent & caballèrent pour l'en faire descendre avec ignominie ; malheureusement le caractère de la musique de l'opéra d'Hypolite & Aricie servit quelque temps leur malignité.

Que ne peut l'habitude sur nous ? Si depuis long-temps nous n'avions été éclairés que par la foible lueur d'un flambeau, nous fermerions les yeux à la lumière du soleil, & la crainte d'être ébloui pendant quelques moments, nous feroit préférer l'horreur des ténèbres à l'éclat du plus beau jour. La nature nous inspire en vain le bon goût, l'habitude en forme souvent un factice, pour lequel les préjugés fortifient notre attachement ; & Rameau faillit à en être la victime.

Lulli avoit accoutumé nos oreilles aux sons les plus doux, aux intonations les plus faciles ; content d'intéresser le cœur, il n'avoit que rarement cherché à captiver tous nos sens par la magie de l'harmonie ; il s'étoit principalement attaché à la mélodie que le goût & le sentiment lui inspiroient ; & quoique ce grand Musicien n'eût pas saisi tout ce

qui caractérisoit le goût naturel , le François né sensible , toujours entraîné par le mouvement de son cœur , n'avoit pas cru qu'il pût y avoir d'autres beautés que celles qui brilloient dans les œuvres de ce créateur de la musique françoise. Le goût qui regnoit dans ses opéra paroissoit au public le bon goût , par excellence. Tous les ouvrages de musique n'étoient appréciés que par les rapports qu'ils avoient avec ceux de Lulli. Campra , Mouret , Destouches , & tous ceux qui avoient paru jusqu'alors sur la scène , avoient encore donné de la force à ce préjugé , en s'attachant à imiter cet homme célèbre. Quel effet ne devoit donc pas produire sur les esprits le goût dans lequel Rameau avoit composé son opéra ?

On entendoit, pour la première fois, des airs dont l'accompagnement augmentoit l'expression , des accords surprenants , des intonations qu'on avoit cru impraticables , des chœurs , des symphonies dont les parties différentes , quoique très-nombreuses , se mêloient de façon à ne former qu'un tout. Les mouvements étoient combinés avec un art inconnu jusqu'alors ; appliqués aux différentes passions avec une justesse qui produisoit les effets les plus merveilleux. Ce n'étoit plus au cœur seul que la musique parloit ; les sens étoient émus ,

& l'harmonie enlevoit les spectateurs à eux-mêmes , sans leur laisser le temps de réfléchir sur la cause des espèces de prodiges qu'elle opéroit.

Lulli avoit charmé , avoit séduit ; Rameau étonnoit , subjugoit , transportoit. Etoit-il facile de reconnoître dans la musique de celui-ci le véritable langage de la nature , tandis qu'on étoit prévenu que l'autre avoit sçu le rendre ?

Aussi la toile fut à peine levée , qu'il se forma dans le parterre un bruit sourd , qui croissant de plus en plus , annonça bientôt à Rameau la chute la moins équivoque. Ce n'étoit pas cependant que tous les spectateurs contribuassent à former un jugement aussi injuste ; mais ceux qui n'avoient d'autre intérêt que celui de la vérité , ne pouvoient encore se rendre raison de ce qu'ils sentoient , & le silence que leur dictoit la prudence , livra le Musicien à la fureur de ses ennemis (36).

Un revers si peu mérité l'étonna sans l'abatre : je me suis trompé , disoit-il ; j'ai cru que mon goût réussiroit ; je n'en ai point d'autre ; je ne ferai plus d'opéra.

Cette résolution qui fait connoître jusqu'à quel point Rameau respectoit le goût du public , eût eu des suites bien préjudiciables au progrès de la musique , & l'art encore imparfait eût

été borné sans retour; si revenus de leur première surprise, les connoisseurs n'eussent senti les beautés d'un genre dont la nouveauté les avoient d'abord étonné au point de les mettre hors d'état de se décider sur son mérite. Leur silence avoit servi la jalousie des rivaux de notre Compatriote, avoit porté coup à sa réputation naissante; mais bientôt leurs suffrages assurés & réfléchis y mirent le sceau.

Peu à peu les représentations d'Hypolite furent plus suivies & moins tumultueuses; les applaudissements couvrirent les cris d'une cabale qui s'affoiblissoit chaque jour; & le succès le plus décidé couronnant les travaux de l'Auteur, l'excita à de nouveaux efforts; efforts précieux qui lui firent partager avec Lulli les honneurs de la scene lyrique; & par la révolution la plus étonnante, lui mériterent le titre glorieux de réformateur de la musique.

En vain ses rivaux voulurent-ils dans la suite élever la voix; en vain le déchirerent-ils par des libelles, il les confondit par de nouvelles productions, où se pliant à tous les genres, il montra qu'un homme de génie sçait saisir & peindre toutes les passions.

On l'accusoit d'être incapable de faire de la musique tendre, gaie, légère; & l'opéra des Indes galantes, dans lequel tous les différents

caractères de la musique sont réunis, acheva de fermer la bouche à ses envieux.

Ils osoient prétendre que Rameau ne faisoit pas un air chantant; mais la plupart des morceaux de cet opéra & même les airs de danse, presque tous charmants, pleins de goût & d'invention, furent parodiés, & sont encore dans la bouche de tout le monde.

Dès ce moment les yeux de la France se fixerent avec complaisance sur notre Compatriote. Les applaudissements le suivoient pour ainsi dire par-tout (37); & sa fécondité égalant la force de son génie, il s'empara de la scene lyrique & donna successivement *Castor & Pollux*, les *Talents Lyriques*, *Dardanus*, les *Fêtes de Polymnie*. . . . Mais je m'arrête, Messieurs, l'énumération seule de ces chefs-d'œuvres me conduiroit trop loin; & il n'est personne parmi vous qui ne sçache de combien de pièces M. Rameau a enrichi le répertoire de l'Académie Royale de musique (38).

Toujours nouveau, toujours varié & se rendant de plus en plus naturel: tantôt par une touche mâle & vigoureuse, il inspira l'horreur & l'effroi; tantôt par les sons les plus flattés & les plus doux, il arracha des larmes; tantôt jouant avec les graces ou badinant avec la marotte de Momus, il plaça sur le théâtre les ta-

bleaux les plus rians, les plus agréables; enfin, ce qu'avant lui aucun compositeur n'avoit fait, ce qu'après lui personne encore n'osé tenter, Rameau sçut tour à tour faire gémir Melpomene & répandre l'enjouement sur les pas de Terpsichore & de Thalie.

Tous ses opéra cependant ne furent pas également accueillis. Je pourrois dire que la foiblesse de la plupart des poèmes qu'il mit en musique en fut presque toujours la cause. Rameau n'a pas été heureux dans le choix du Poète qu'il s'étoit attaché de préférence. L'on sçait que la nature ne donne pas tous les talents à la même personne; un excellent Musicien peut n'être pas connoisseur en poësie; mais le nôtre est trop grand pour que je sois intéressé à dissimuler ses fautes. Je peux avouer sans crainte qu'on a quelquefois désiré un rapport plus direct entre les paroles & les airs; je le peux d'autant mieux, qu'il ne fut presque jamais vaincu que par lui-même, & que ce fut le plus souvent en opposant Rameau à Rameau, qu'on se permit de censurer ses ouvrages (39).

Il ne porta pas le récitatif au point de perfection où l'on appercevoit souvent qu'il eût été capable de le conduire, je le sçais; mais si dans cette partie même, il doit en quelques endroits le céder à Lulli & à Destouches, je sçais

sçais qu'il surpassa tous ceux qui marcherent en même temps que lui dans la carrière lyrique: je sçais encore que plus grand qu'eux dans plusieurs morceaux de ce genre, il leur étoit supérieur dans les symphonies & dans tous les airs de caractère (40).

Toutes les ouvertures de ses opéra sont de la plus grande beauté; tous ses airs de danse sont admirables; & les suffrages des étrangers, ceux même des Italiens, ont à cet égard mis un laurier immortel sur le front de Rameau.

L'opéra de Zoroastre a été traduit en Italien, & joué à Dresde. Les symphonies, les airs de danse de ce grand Homme sont adaptés aux opéra d'Italie (41). Quel éclat ne répand pas sur lui un témoignage si peu suspect? Comment ses ennemis ont-ils cru réussir à l'affoiblir, en soutenant qu'on dédaigne en Italie de faire des airs de danse (a)?

Le ridicule de cette prétention est si saillant qu'on seroit tenté de suspecter la vérité de cette assertion; mais doit-elle étonner quand on a vu refuser à la langue françoise la faculté de pouvoir s'associer à une bonne musique, & nier en conséquence qu'il y eût une musique

(a) Assertion de Mr. Jean-Jacques Rousseau dans sa lettre contre la musique françoise.

(34)

françoise; quand on a vu prodiguer à la Serva Padrona, à la Zingara, des applaudissements qu'on n'avoit donnés à Zoroastre qu'avec la plus grande réserve (42).

Mais si Paris fut séduit par ces nouveautés agréables, le prestige d'un goût exclusif ne dura pas long-temps, & l'espèce d'enthousiasme avec lequel il a accueilli Castor & Polux dans ses reprises, en faisant honneur à son goût, a vengé Rameau de la manière la plus éclatante (43).

Il est donc vrai que ce célèbre Artiste a non seulement perfectionné la théorie de son Art, mais encore que joignant l'exemple aux préceptes, il a étonné l'Europe & porté la musique françoise au plus haut point de sa gloire.

Le développement de ces vérités, Messieurs, suffit sans doute pour établir les droits que Rameau avoit à votre estime. Mais jusqu'à présent je n'ai fait mention que de ses travaux sans parler des récompenses qu'il obtint. D'ailleurs, plus un homme est grand, plus on aime à le connoître en détail; les particularités de sa vie, les qualités de son esprit, sa figure même intéressent la curiosité, & je dois en historien m'empresser de satisfaire la vôtre.

Rameau étoit d'une taille fort au dessus de la médiocre, mais d'une maigreur singulière;

(35)

tous les traits de son visage étoient grands, bien prononcés, & annonçoient la fermeté de son caractère; ses yeux étincelloient du feu dont son ame étoit embrasée: si ce feu paroïssoit quelques fois assoupi, il se ranimoit à la plus légère occasion, & 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. Quel est le grand Homme auquel on n'ait pas fait le même reproche? Malherbe, Corneille, Milton, Michel Ange & Lulli passaient pour être sombres & brusques (44). Les gens médiocres sont forcés de polir exactement leurs surfaces; mais les hommes de génie dédaignent cette attention qu'ils croient, peut-être mal-à-propos, au dessous d'eux. Au reste, qu'importe à la postérité, qu'un homme, dont le génie l'éclaire, ait été d'un humeur peu traitable. Quoi qu'il en soit, si Rameau eut encore ce trait de ressemblance avec les plus grands Hommes du siècle précédent, on trouve dans son application à défendre Lulli contre les attaques du fameux Rousseau (45); dans

C ij

la vivacité des sentimens qu'il exprima, lorsqu'en 1761 cette Académie se l'associa (46); dans son empressement à rendre service à tous ceux avec lesquels il avoit eu des relations (47): on trouve, dis-je, des preuves marquées de la bonté de son cœur.

Trop grand pour être jaloux, il louoit avec sincérité, avec plaisir, avec chaleur, ceux qui méritoient des louanges, eussent-ils même été ses ennemis (48); il distinguoit, il encourageoit les talens: Mrs. Marchand, Dauvergne & Balbâtre rendent hautement témoignage aux bontés dont il les combla. J'ajouterai, pour achever son portrait, que quelque prévenu qu'il dût être en sa faveur, il cédoit aux observations critiques des gens instruits. Souvent Mrs. Rebel & Francoeur lui ont fait réformer sur la partition, des morceaux de musique auxquels il avoit d'abord paru fort attaché (a). Il porta la sincérité jusqu'à avouer, dans les derniers temps de sa vie, qu'il sentoit son génie s'affoiblir (49): aveu qu'un grand homme seul pouvoit faire. Son ame étoit douée de la plus grande sensibilité, & son oreille de la plus grande délicatesse. La musique lui a souvent fait verser des larmes (50); & lors des ré-

(a) Ce trait est tiré de la lettre que m'a écrite M. Balbâtre.

pétitions de ses opéra, il démêloit la moindre dissonnance étrangère à sa composition, & il désignoit avec le doigt celui des Musiciens auquel on pouvoit la reprocher.

Je ne le suivrai pas plus loin, Messieurs, & je ne vous conduirai pas dans son cabinet, où livré à la composition, il essayoit sur le violon, & quelquefois sur le clavecin, l'effet des airs qu'il imaginoit (51); il seroit impossible de rendre avec assez de force l'enthousiasme dont en ces instans il étoit transporté: qu'on se rappelle, pour en juger, avec quelles couleurs il sçavoit peindre les sentimens les plus forts, les situations les plus pathétiques & les plus terribles; qu'on se transporte en idée sur le théâtre où l'on admira si souvent ses talens; talens sublimes qui lui procurerent tous les avantages qui peuvent flatter un homme sensible à la vraie gloire.

Notre auguste Monarque, juste appréciateur du mérite, s'étoit convaincu par lui-même que les applaudissemens donnés à Rameau n'étoient point l'effet du goût des François pour les nouveautés. Dès 1744 ce célèbre Artiste obtint de l'estime de son Roi, la preuve la plus flatteuse qu'un François puisse désirer, la confiance de son Maître.

Un mariage que le peuple souhaitoit depuis long-temps avec ardeur, alloit bientôt soutenir les espérances de la nation ; des Fêtes pompeuses devoient exprimer la joie de la France, & Rameau fut choisi pour ajouter encore, s'il étoit possible, à la vivacité des sentiments des François que M. de Voltaire s'étoit chargé de rendre (53). La maniere heureuse dont il répondit aux vues de S. M. & aux vœux de la nation, lui valut le titre de Compositeur de la musique du Cabinet, & deux mille livres de pension.

Il fut chargé, quelque temps après, de mettre en musique différents actes d'opéra, que les Seigneurs de la Cour devoient jouer sur le théâtre des petits appartements (53) ; & plus d'une fois en réunissant leurs applaudissements à ceux que Rameau recevoit de la bonté du Roi, les courtisans agirent avec sincérité, en imitant leur Maître.

Lorsque la reconnoissance de Mrs. Rebel & Francœur les porta à faire sur les fonds de l'Académie de musique une pension de 1500 liv. à Rameau, sans l'en avoir prévenu (54) ; les Ministres d'Etat s'empresserent d'assurer l'exécution d'un projet aussi louable.

Mais nous osons le dire, ce que l'on avoit fait jusques-là pour Rameau, lui laissoit en-

core quelque chose à prétendre. Ce sçavant Musicien avoit servi la France en l'illustrant ; la France devoit à son tour répandre sur lui cet éclat qui distingue ceux dont les aïeux lui ont rendu des services importants. Des Lettres de Noblesse (55) acquitterent l'espèce de dette que l'Etat avoit contractée ; & Rameau alloit être décoré de l'Ordre du Roi, quand la mort vint l'enlever ; mort annoncée par la langueur qui minoit depuis long-temps ce grand Homme, & par l'âge avancé auquel il étoit parvenu, mais qui n'excita pas moins les regrets les plus vifs. Ce fut aussi par les plus frappantes expressions de la douleur qu'on signala la peine qu'on ressentit de sa perte.

Mrs. Rebel & Francœur, à la tête de l'Académie de musique, lui firent faire un service solennel, où l'on vit assister tout ce qu'il y avoit de plus distingué à la Cour & à la ville ; tout ce que Paris renfermoit d'amateurs ; service où la musique de Rameau adaptée aux paroles sacrées des Livres saints, fit verser des larmes aux assistants (56).

M. Philidor suivit, peu de temps après, un si bel exemple (57). L'on vit en plusieurs Villes du Royaume les Musiciens se réunir pour porter aux pieds de l'Eternel les plus ferventes

prieres en faveur de notre Académicien (58).

Plusieurs Poètes cherchent à exprimer dans une épitaphe les regrets de la France & les motifs de ses regrets (59).

Combien de fois nos concitoyens n'ont-ils pas témoigné l'estime particulière qu'ils faisoient de Rameau? Un des membres de cette Académie célébra ce grand Homme, il y a quelques années, dans des stances qu'il lut à une séance publique (60). Plusieurs d'entre nous avoient saisi avec empressement une occasion qui se présentoit de signaler leur zèle pour sa gloire. Le Journal encyclopédique avoit annoncé (a) qu'on proposoit une souscription pour élever une statue à Rameau; ils écrivirent à Paris pour se faire inscrire; mais l'avis étoit faux & leurs espérances s'évanouirent.

Qu'elles étoient légitimes cependant, ces espérances, Messieurs, & qu'il seroit à souhaiter qu'à l'exemple d'Athènes & de Rome on élevât des statues à tous les grands Hommes. C'étoit le projet d'un de nos Académiciens honoraires, M. du Terrail (61). Regretterons-nous toujours qu'un projet aussi beau ne soit

(a) Voyez le second volume du mois de Novembre 1764.

pas exécuté? La gloire de donner cet exemple à la France devoit nous toucher.

Si notre patrie se glorifie d'avoir vu naître Saumaïse, Bossuet, Bouhier, Lamonoie, Crebillon, Rameau; si elle compte encore avec complaisance parmi ses enfants les Buffon, les Piron & plusieurs autres personnes distinguées par leurs talents ou par leur sçavoir; pouvons-nous douter de l'effet que produiroit sur la jeunesse une galerie patriotique, où les statues de tous ces hommes célèbres seroient placées?

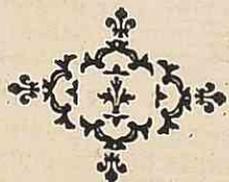
En nous rendant leurs traits, ces statues rappelleroient sans cesse à l'esprit des jeunes gens les moyens par lesquels ces sublimes Orateurs, ces Sçavants infatigables, ces ingénieux Auteurs, ces habiles Artistes auroient mérité cette espèce d'apothéose. Leur éloquence persuasive, quoique muette, développeroit infailliblement parmi nous des talents distingués, qui pour éclore ont besoin d'être échauffés par l'espoir de la gloire.

A quel âge apprenons-nous que des hommes de génie ont illustré notre patrie? C'est presque toujours dans l'âge mûr, & leurs images frapperoient nos yeux dès que nous les ouvririons à la lumière.

Il me semble que ce seroit féconder d'une façon puissante le germe de l'émulation que l'il-

lustre Fondateur de cette Académie avoit à cœur de développer. Une perspective aussi flatteuse ne pourra-t-elle nous émouvoir ? Admirez-vous toujours les Anglois sans les imiter en ce qu'ils font de bien ? Les souscriptions feront-elles pour eux seuls la source des établissemens les plus utiles ?

Le succès de la proposition que je hazarde, prépareroit à mes successeurs la satisfaction de louer plusieurs de nos Compatriotes avec autant de justice que je viens de le faire en travaillant à exprimer les sentimens d'estime & d'admiration que Rameau a sçu vous inspirer (52).



N O T E S.

(1) IL vint au monde à quatre heures du soir le 25 Septembre 1683 ; son pere demouroit sur la paroisse Saint Médard.

(2) Le pere du grand Rameau avoit près de trente ans, lorsque M. Drey, Chanoine Musical & Organiste de la Ste. Chapelle, s'étant apperçu de son assiduité à la tribune & de son application à l'écouter, lui donna les premiers principes de musique, & lui fit mettre la main sur le clavier.

(3) Il leur enseigna la musique avant même qu'ils eussent appris à lire ; des récompenses proportionnées à leurs desirs étoient distribuées à ceux qui sçavoient bien leurs leçons ; & l'inattention, la fainéantise étoient punies très-sévèrement ; aussi ses enfans surent-ils parfaitement la musique.

Demoiselle Catherine Rameau sa fille qui n'est morte qu'en 1762, touchoit fort bien du clavecin ; elle a pendant très-long-temps enseigné la musique dans cette Ville : mais plusieurs années avant sa mort, ses infirmités l'avoient mise hors d'état de travailler : & son frere dont je fais l'éloge, lui faisoit une pension qu'il lui paya toujours exactement.

Claude Rameau, frere puiné de Jean-Philippe, s'étoit fait un grand nom parmi les Organistes ; il avoit paru avec éclat dans plusieurs Villes du Royaume : il céda à son frere l'orgue de la Cathédrale de Clermont, quand celui-ci, après un premier voyage à Paris, se vit obligé de retourner en Province.

Claude Rameau a passé la plus grande partie de sa vie à Dijon, où il a eu à différentes fois l'orgue de l'Abbaye de St. Benigne & celui de la Cathédrale ; il est mort en 1761 à Autun.

Il n'étoit pas, à beaucoup près, aussi sçavant que son frere ; mais il avoit, comme lui, un feu que l'âge même ne put point amortir, la main bien plus brillante, & la plus excellente exécution : il eût vécu heureux, si son caractère indomptable & son humeur fougueuse l'eussent laissé profiter

des faveurs de la fortune, & de l'estime que la supériorité de ses talents lui avoit conciliée.

(4) Le Pere Gauthier, Religieux Carme, condisciple de Rameau, m'a assuré qu'il se distinguoit dans le collège par une vivacité peu commune; mais que pendant les classes il chantoit ou écrivoit de la musique, & qu'il ne passa pas la quatrième.

(5) Lulli mourut le 22 Mars 1687.

(6) On ne sçait à quel âge il quitta Dijon pour commencer ses voyages; mais à en juger par sa vivacité & par quelques endroits de ses ouvrages, notamment par sa réponse à l'Auteur anonime de la Conférence sur la musique, on peut présumer qu'il sortit de sa patrie & s'achemina vers l'Italie avant que d'avoir atteint sa vingtième année.

(7) M. Rameau voulant prouver que l'harmonie nous est naturelle, rapporte dans son Traité sur la manière de former la voix, qu'un homme du commun, âgé de plus de 70 ans, qui n'avoit jamais eu aucun principe de musique, & qui même ne fréquentoit les spectacles que depuis très-peu de temps, parce que sa fortune ne lui avoit pas permis de le faire plutôt, étant un jour dans le parterre à Lyon, pendant la représentation d'un opéra, se mit à chanter tout haut & assez fort la basse fondamentale d'un chant dont les paroles l'avoient frappé.

Cette observation faite à Lyon, prouve que Rameau a séjourné quelques temps dans cette Ville, & confirme ce que la tradition avance à ce sujet. Dans sa réponse à la réplique de l'Auteur anonime de la Conférence, il dit en 1730, qu'à l'âge de 20 ans M. Delacroix de Montpellier lui avoit appris la règle de l'octave; ce qui donne lieu de croire qu'il a parcouru le Languedoc & fait quelque séjour à Montpellier.

(8) Dans le premier voyage que Rameau fit à Paris, il alla aux Cordeliers entendre Marchand qui en étoit l'Organiste; il fut frappé de la beauté de l'exécution de ses symphonies, mais il reconnut aux fugues que cet Artiste n'étoit pas bon Musicien: cependant pénétré d'admiration pour les talents de Marchand, Rameau crut qu'un jeune homme devoit trouver un protecteur dans un Artiste célèbre, il lui rendit visite. Marchand lui fit d'abord beaucoup d'offres de service; ensuite il lui demanda à voir quelques-unes de ses pièces d'orgue dont il lui parloit; mais dès qu'il les eut vues, il

conçut de la jalousie contre Rameau, & ne voulut plus s'employer pour lui.

Le défaut de ressources obligea Rameau à quitter Paris; ce fut alors qu'il alla s'établir à Clermont en Auvergne, où il composa plusieurs cantates & son Traité de l'Harmonie réduite à ses principes. Le desir de mettre ce Traité au jour étoit le motif dont il appuyoit la demande qu'il faisoit au Chapitre de Clermont pour la résiliation du bail qu'il avoit fait. Ainsi cet ouvrage ayant été imprimé en 1722, on peut en conclure que ce fut en 1717 ou 1718 que Rameau fit son premier voyage à Paris, & le second en 1721.

(9) Ses ouvrages donnent des preuves sans nombre de son ardeur à rechercher la vérité & la perfection; Rameau étoit de ces hommes qui n'ont point de volontés foibles, mais qui sont capables des résolutions les plus fortes. Une anecdote de sa jeunesse met son caractère dans un jour bien favorable.

Sa dissipation & ses voyages ne lui avoient pas permis d'épurer son langage: une femme qu'il aimoit lui en fit des reproches; il se mit aussitôt à étudier sa langue par principes, & il y réussit au point de parvenir en peu de temps à parler & à écrire correctement.

(10) C'est la progression arithmétique 1, 2, 3, 4, 5, 6, &c. Ce qui prouve qu'elle est plus harmonique que celle à laquelle on a donné ce nom, c'est que le système primitif du chant & véritablement harmonique, est de sauter tout d'un coup d'une extrémité à l'autre *ut*, *ut*, puis à la quinte *sol*, à la quarte de cette quinte *ut*, à la tierce majeure de cette quarte *mi*, & à la tierce mineure de cette tierce majeure *sol*, & que l'ordre diatonique ne s'établit que par une longue série (a) de ces espèces de sauts harmoniques.

La division de la corde par $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ & $\frac{1}{6}$ &c. produit tous ces différents sons de la manière suivante,

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$
ut, *ut*, *sol*, *ut*, *mi*, *sol*, &c.

(a) Cette vérité a été aussi très-exactement démontrée par M. de Brosse dans l'article gamme du Dictionnaire Encyclopédique.

(11) Ce qui le prouve d'une manière bien décisive, c'est que si l'on touche sur un clavecin & sur-tout sur une orgue, les six notes désignées ci-dessus, l'on entend tout ce que l'harmonie a de plus brillant & de plus achevé; & si l'on n'en touche successivement que cinq, quatre ou trois, on sent diminuer cette perfection.

(12) On remarque dans la division sénaire, que la binaire

1 2 4 3 6 12 24

donne toujours le même son *ut, ut, ut, sol, sol, sol, sol.*

Cette observation a fait dire aux Musiciens, que les octaves n'étoient pas tant des consonances que des équisonances, & M. Rameau ayant observé que si l'on touche une corde, non seulement celles qui sont à l'unisson, mais encore celles qui sont à l'octave tremblent aussi-tôt; il en a conclu que les octaves étoient, pour ainsi dire, les mêmes, étoient identiques (a); qu'ainsi chaque son pouvoit être rendu par son octave, tant en haut qu'en bas, & que relativement au fond de l'harmonie, c'étoit la même chose de comparer un son avec un autre, ou avec l'octave de cet autre son; enfin que *ut sol*, ou *sol ut* étoient foncièrement le même intervalle, tantôt direct, tantôt renversé.

Cette conséquence a été fortifiée par l'expérience; on a senti que les renversements ne changeoient rien dans la nature des intervalles, mais les rendoient simplement moins brillants; & elle est devenue entre les mains de M. Rameau un principe fécond.

A l'aide des lumières que répand ce principe, il a prouvé que la quarte n'étoit point une dissonance; il en a donné la raison, & il a fait voir que, si jusqu'à présent on l'avoit cru ainsi, c'étoit qu'on avoit regardé comme quarte tout intervalle de quatre notes, tandis qu'il n'y a de vraie quarte que celle qui est à l'aigu du ton & qui fait sous-entendre la quinte.

Le détail dans lequel je viens d'entrer, me conduit malgré moi à l'exposition du système entier de M. Rameau; mais si j'ose m'y engager, ce n'est que muni des excellents extraits de Mrs. les Auteurs du Journal de Trevoux; j'ai déjà copié dans ces notes plusieurs des expressions de ces sçavants Jour-

(a) Il ne faut pas croire que Rameau ait prétendu que cette identité fût parfaite, absolue.

nalistes, & je vais les faire parler si souvent eux-mêmes; qu'après l'aveu que j'en fais, on voudra bien me pardonner si je ne les cite pas aussi souvent que je devois le faire.

Les réflexions de M. Rameau sur les propriétés du nombre sénaire l'ayant éclairé sur la nature de l'harmonie, il comprit que chaque intervalle représenté par les six sons qui composent l'harmonie parfaite, n'est dans sa perfection qu'autant qu'il est dans l'ordre où les intervalles sont présentés.

Que notre oreille, par son organisation, desirant toujours l'harmonie parfaite, toutes les fois que nous entendons un son, elle se compose elle-même toute l'harmonie sénaire, selon que la modulation précédente l'y détermine.

Il en tira cette conséquence, que les sons fondamentaux sont toujours sous-entendus, que les accords ne consistent point en un seul intervalle, & qu'il en faut au moins trois en sous-entendant les répliques.

Il en conclut encore qu'il étoit plus facile de composer à cinq & à six parties qu'à deux; & que pour composer à deux, il falloit sçavoir composer à quatre, & avoir cette composition présente à l'esprit; qu'enfin la composition à quatre & même à cinq étoit sous-entendue dans la composition à deux.

Un examen de tous les accords connus, appréciés par le même principe, fit sentir à M. Rameau qu'il ne pouvoit y avoir que deux accords, l'un consonnant & l'autre dissonant.

L'accord consonnant est *ut mi sol*, en sous-entendant tout le reste, & sur-tout le son principe *ut*; accord susceptible de deux renversements, *mi sol ut* qui fait la fixte, & *sol ut mi* qui est la fixte-quarte.

Cet accord est divisé par tierces; cette division naturelle fit imaginer à M. Rameau que tout accord devoit être divisé par tierces. D'après cette idée, il procéda à l'examen des accords dissonants, & ayant trouvé que l'accord de septième *sol si re fa se* divisoit par tierces, il en conclut que cet accord étoit l'accord primitif & fondamental de toutes les dissonances. Les trois renversements, *si re fa sol* accord de fausse quinte, *re fa sol si* petite fixte, *fa sol si re* triton, prouvent qu'il avoit raisonné juste.

La suite des sons fondamentaux de ces accords, est ce que Rameau appelle la basse fondamentale. Cette basse est toute harmonique, procédant par intervalles harmoniques, & sur-

tout par quinte, tierce & quarte. Elle va par faut; tandis que les parties supérieures, suivant leur nature diatonique, sont déterminées à procéder uniment de proche en proche, & même à demeurer le plus souvent inébranlables & comme au même degré.

Les avantages que l'on retire de la découverte de cette basse, sont sans nombre. Le goût & le génie font imaginer le chant, & la basse donne l'harmonie; elle facilite la composition & l'accompagnement au point de mettre une personne intelligente en état, par une étude de quelques mois, d'accompagner & de composer; tandis qu'on n'y pouvoit parvenir que par plus de dix ans d'étude & de tâtonnement.

Son principal usage est de suivre pas à pas & de rendre bien sensible la modulation & le ton précis dans lequel on est à chaque instant; car dans chaque ton il y a sur-tout deux notes essentielles qui le caractérisent & le rendent bien sensible. Par exemple, la tonique ou première *ut* & la quinte *sol* qu'on appelle dominante, la basse n'est que l'enchaînement de ces toniques & de ces dominantes; de sorte que toutes les fois qu'on y voit *ut* & *sol*, on peut dire qu'on est dans le ton d'*ut*, sur-tout si *sol* précède *ut*.

Un autre usage de la basse fondamentale, & qui est très-important, c'est de nous faire connoître la nature précise de la basse continue qui tient le milieu entre les parties supérieures dont elle emprunte la progression mélodique & diatonique, & la vraie basse fondamentale dont elle emprunte les cadences. C'est sur la connoissance des propriétés de cette basse, que M. Rameau établit ensuite les règles de la composition.

Tout consiste à composer des parties supérieures sur une basse donnée, ou une basse sous un chant, afin de tirer du chant tout le fond d'harmonie dont il est susceptible, & d'y ajouter tous les chants dont on veut l'accompagner.

Dans le premier cas, chaque ton étant fondamental & le principe de sa modulation, si l'on a six parties supérieures à composer, on prend les six modulations que présente le nombre sénénaire; si l'on n'en a que quatre, on n'en prend que quatre; & l'on choisit dans chaque accord, pour une partie, la note la plus voisine de celle que cette partie vient de quitter, & autant qu'il se peut, la même.

Dans

Dans le second, il faut donner à la basse une progression harmonique qui réponde à la progression mélodique & diatonique de la partie supérieure. Ainsi toutes les fois que le chant procède par intervalles consonnants, il faut donner à la basse fondamentale la même progression encore plus parfaite, s'il est possible. Enfin les notes de cette basse, en faisant harmonie entr'elles, doivent encore la faire chacune avec la note qui lui répond dans le chant sous lequel on la compose, avec cette différence qu'elles peuvent faire entr'elles la quarte, comme la quinte, la sixte comme la tierce, au lieu qu'avec les notes du chant, elles ne peuvent faire que des intervalles directs & primitifs; sçavoir, octave, quinte ou tierce, parce qu'elles sont la base & le principe de l'accord parfait que chacune d'elles porte.

Jusqu'ici il n'est question que d'accords consonnants & parfaits; mais quelqu'agréables qu'ils soient, ils déplairoient bientôt si les dissonances distribuées avec goût & avec art ne mettoient dans la musique cette variété toujours sûre de plaire; dissonances aussi nécessaires dans un morceau de musique, que les ombres dans un tableau.

Or la basse fondamentale facilite leur distribution.

On peut d'abord faire entrer les dissonances dans la progression harmonique de la basse fondamentale, y monter de seconde ou y descendre de septième; ensuite élever des accords dissonants sur cette basse, ce qu'il est plus aisé de faire que d'y placer des accords consonnants; puisque, pour former les dissonants, on peut choisir entre quatre sons différents, au-lieu que l'accord parfait nous borne aux trois sons qui le composent.

L'accompagnement étant une véritable composition, M. Rameau s'appuie des mêmes principes dans les règles qu'il donne pour le perfectionner, & dans la réforme qu'il fait du doigter. Je voudrois pouvoir sans indiscrétion faire connoître en détail l'art avec lequel il veut qu'on distribue les doigts pour enchaîner les accords; je voudrois pouvoir donner, d'après lui, les raisons qui lui font regarder l'exécution de la basse continue comme rarement importante & qui l'engagent à conseiller aux commençants de la négliger; les motifs qui l'ont déterminé à blâmer les chiffres dont on faisoit usage pour indiquer les accords & à leur en substituer d'autres; je voudrois pouvoir citer ici tout ce qu'il dit sur les

D

cadences & sur les syncopes: mais sans le suivre, pour ainsi dire, pas à pas dans le développement de son système, il me suffira d'avoir indiqué les objets sur lesquels son génie s'exerça; de faire observer que la découverte du véritable principe sonore donna de la force à son système & en devint la démonstration la plus complete.

Jusqu'au moment où M. Rameau eut interprété le langage que la nature faisoit entendre dans la résonnance du corps sonore, il lui avoit fallu des calculs & les réflexions les plus profondes pour bâtir & étayer son système. Mais dès qu'il eut le mot de cette espèce d'énigme, tout ce qui paroissoit conjectural se dissipa. On ne vit dans sa basse fondamentale, dans ses accords, que les expressions de la nature même qui lui avoit révélé ses secrets.

Le corps sonore, outre le son principal, fait entendre son octave, sa douzième & sa dix-septième en dessus; en même temps il fait frémir ses multiples à la douzième & à la dix-septième en dessous.

L'observation de ce phénomène fut pour Rameau un de ces traits de lumière qui venant tout à coup à éclairer un voyageur qui marche pendant la nuit, augmente sa hardiesse en lui faisant connoître qu'il a pris la véritable route qu'il devoit suivre.

Rameau trouva d'abord, dans le produit de cette expérience, la preuve physique de l'identité des octaves, de l'harmonie naturelle, toujours désirée & sous-entendue par l'oreille, & des propriétés du nombre sénaire. Il trouva dans les douzième & dix-septième qui résonnoient en dessus & frémissoient ou résonnoient en dessous, il trouva les harmoniques du son principal; il vit que ce son, avec ses harmoniques en dessus réduits aux moindres intervalles par la nature même & conséquemment à l'identité des octaves, formoit l'accord parfait. Cette observation fortifia ses idées sur la réduction des accords, & le conduisit à celles des modes. Tous ceux qui avoient été imaginés, lui parurent se confondre dans le majeur & le mineur, modes indiqués par la nature, dont le premier étoit formé par le son principal ou générateur & ses harmoniques en dessus, & le second par le même son & ses harmoniques en dessous.

Bientôt il sentit que chaque son pris séparément pouvoit être considéré comme l'effet d'un corps sonore isolé & tou-

jours accompagné de ses harmoniques; & dès-lors il donna une nouvelle forme à la démonstration de son système.

Je ne le suivrai pas plus loin, & je croirai en avoir dit assez, si ceux qui ont eux-mêmes étudié Rameau, y retrouvent un précis des idées de ce grand Homme; si les autres peuvent saisir les principes d'après lesquels il a raisonné; si enfin ce foible extrait peut mettre les lecteurs, de quelque ordre qu'ils soient, en état d'apprécier le mérite théorique du célèbre Musicien dont je fais l'éloge, & les convaincre que c'est en historien & non pas en panégyriste que je l'ai écrit.

(13) Le Pere Merfenne, Wallis & Sauveur avoient reconnu, avant Rameau, qu'une corde pincée faisoit entendre le son principal & ses harmoniques en dessus; mais ils ne s'étoient pas aperçus de l'effet de cette même corde sur ses multiples: de plus, ignorants l'identité des octaves & le penchant qu'a la nature à préférer les plus petits intervalles, ils n'avoient pas senti que la dix-septième se rendoit par la tierce dont elle étoit la double octave, & la douzième par la quinte.

(14) Depuis le traité de l'harmonie donné en 1721, le nouveau système de musique mis au jour en 1726, la dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin, imprimée en 1731, & la lettre sur la musique, insérée dans le Mercure de Septembre 1731, à laquelle étoit jointe une carte de la basse fondamentale; M. Rameau n'avoit fait que donner différents écrits polémiques, répandus dans les Mercures & dans les Journaux de Trevoux: sçavoir, son examen de la conférence sur la musique dans le Mercure de Juin 1729; sa réponse à la réplique de l'Auteur de la conférence dans celui de Juin 1730; & dans les Mémoires de Trevoux, de Juillet 1736, sa réponse à la critique du Pere Castel, qui dans les mêmes Mémoires aux mois d'Août & de Septembre de l'année précédente, avoit voulu lui enlever la gloire d'avoir découvert la basse fondamentale. Il crut en rassemblant, pour ainsi dire, toutes ses forces dans son traité de la génération harmonique qui parut en 1737, imposer silence à la critique; mais il ne connoissoit pas assez les hommes; l'envie excitée par les succès qu'il avoit sur le théâtre lyrique, n'en fut que plus animée contre ses ouvrages. Le jugement favorable que l'Académie des Sciences porta de celui-ci, auroit dû produire un effet bien différent.

Les Commissaires, à l'examen desquels cette nouvelle production de Rameau avoit été soumise, après en avoir fait une analyse raisonnée, terminoient leur rapport en disant :

- » Nous croyons que la basse fondamentale, prouvée par
- » l'Auteur & puisée dans la nature même, est le principe
- » de l'harmonie & de la mélodie : que M. Rameau explique
- » avec succès, par le moyen de ce principe, les faits dont nous
- » avons parlé, & que personne avant lui n'avoit réduit en
- » un système aussi lié & aussi étendu ; sçavoir,
- » Les deux Tétra-cordes des Grecs ;
- » La formation de l'Echelle diatonique ;
- » La différence de valeur qu'un même son peut avoir ;
- » L'altération qu'on remarque dans cette échelle & l'insensibilité totale de l'oreille à cette altération ;
- » Les règles du mode majeur ;
- » La difficulté d'entendre trois tons consécutifs ;
- » La raison pour laquelle les deux tierces majeures ou les deux accords parfaits sont proscrits dans un ordre diatonique ;
- » L'origine du mode mineur, sa subordination au majeur, & ses variétés ;
- » L'usage de la dissonance ;
- » La cause des effets que produisent les différents genres de musique diatonique, chromatique & enharmonique ;
- » Le principe & les loix du tempérament ;
- » Ainsi l'harmonie assujettie communément à des loix assez arbitraires, ou suggérées par une expérience aveugle, est devenue, par le travail de M. Rameau, une science géométrique, & à laquelle les principes mathématiques peuvent s'appliquer avec une utilité plus réelle & plus sensible. . . . C'est pourquoi M. Rameau après avoir acquis une grande réputation par ses ouvrages de musique pratique, mérite encore d'obtenir, par ses recherches & ses découvertes dans la théorie de son art, l'approbation & l'éloge des Philosophes. «

Les Commissaires étoient MM. Demairan, Nicole & d'Alembert.

(15) En 1750 M. Rameau donna une nouvelle démonstration du principe de l'harmonie ; ouvrage dans lequel il s'attache à rendre de plus en plus sensible l'effet du son générateur sur ses harmoniques, & l'usage de la découverte du principe sonore.

(16) Il mit au jour en 1752 des réflexions sur la manière de former la voix & d'enseigner la musique.

M. Rameau suppose que nous avons tous les dispositions & les talents nécessaires pour apprendre la musique & pour chanter ; que si ces dispositions & ces talents ne se montrent pas avec autant d'avantage dans tous les sujets, c'est qu'on occupe tout à coup l'esprit de trop d'objets, & qu'on exige trop tôt que les organes exécutent les mouvements auxquels ils doivent se prêter ; tandis qu'il faut les exercer peu à peu jusqu'à ce qu'ils aient acquis la souplesse & la flexibilité nécessaires : il résulte de cet empressement une trop grande préoccupation qui gêne le jeu de ces memes organes, & qui par les efforts qu'elle oblige à faire, leur enleve la faculté d'agir avec aisance.

C'est d'après ces idées que M. Rameau trace le plan qu'on doit suivre dans l'éducation musicale. Il veut qu'on se hâte lentement, & il recommande sur-tout de prendre la peine de n'en point prendre.

(17) Ses observations sur notre instinct pour la musique & sur son principe parurent en 1754.

Nous avons, au dedans de nous, une disposition naturelle à la musique, une espèce d'instinct ; on ne peut en disconvenir, quand on a suivi les raisonnements par lesquels M. Rameau a établi cette vérité. Les preuves qu'il donne de l'existence de cette faculté musicale sont de la plus grande force, & on voit que cette faculté est un don de la nature, ou plutôt de son Auteur, & a un rapport direct avec le principe général & fondamental de l'harmonie, sçavoir la résonance du corps sonore.

Voici une des observations dont M. Rameau tire les plus grandes conséquences, & que tout le monde peut répéter.

Tout homme qui chante de fantaisie & qui n'est guidé par aucune théorie, ou pratique musicale, prend dans le milieu de sa voix le premier son qu'il entonne ; le second est la quinte préférablement à tout autre intervalle ; s'il avoit quelque expérience, il entonneroit aussi la tierce & formeroit l'accord parfait.

Quand on prélude sans un dessein marqué de faire un chant particulier, c'est toujours par *ut, mi, sol, ut* qu'on prélude. On peut vérifier cette assertion en obligeant l'homme le moins exercé à préluder. M. Rameau explique ce phénomène acoustique.

tique par l'empire des consonances sur l'oreille qui n'est alors occupée que des degrés qui les forment.

» C'est à ce même empire des consonances, que M. Rameau attribue le penchant qui nous porte à trouver de nous-mêmes la basse fondamentale d'un chant & la facilité de suivre le mode annoncé par le premier début d'harmonie.

« C'est encore à cet empire que nous devons, suivant M. Rameau, ces beaux préludes, ces caprices heureux aussitôt exécutés qu'imaginés, principalement sur l'orgue. En vain les doigts y seroient exercés sur tous les chants possibles & en état d'obéir dans le moment à l'imagination guidée par l'oreille, si le guide de celle-ci n'étoit pas des plus simples . . . n'étoit pas l'harmonie d'un premier corps sonore, dont elle n'est pas plutôt frappée, qu'elle pressent tout ce qui peut suivre cette harmonie & y ramener. »

(18) Dans le code de musique donné en 1760 avec de nouvelles réflexions sur le principe sonore, M. Rameau a rassemblé & présenté dans un ordre très-lumineux tous les principes qu'il avoit établis, & toutes les règles qu'il en avoit déduites: réunissant par-tout l'exemple au précepte, il en a fait un livre classique d'une si grande utilité, qu'il pourroit suffire lui seul à un Musicien qui desire de se perfectionner.

(19) M. Betizy fit paroître en 1754 un ouvrage sur la musique, auquel il donna pour titre :

Exposition de la théorie & de la pratique de la musique suivant les principes de M. Rameau.

(20) M. d'Alembert donna en 1752 des éléments de musique théorique & pratique suivant les principes de M. Rameau.

Il est vrai que ce Philosophe crut pouvoir dans la suite, sans s'écarter des principes établis par M. Rameau, ne pas adopter toutes les conséquences que cet Auteur en déduisoit; il critiqua même quelques-unes des définitions & des règles de M. Rameau dans différens articles de l'Encyclopédie. Rameau repliqua; & M. d'Alembert donna en 1762 une nouvelle édition de ses éléments de musique, dans laquelle il fortifioit par de nouvelles raisons le parti qu'il avoit pris.

La génération du mode mineur est un des principaux objets sur lesquels ces deux sçavants étoient de sentiments opposés.

(21) On trouve l'expression de sa reconnaissance dans une lettre qu'il adressa à l'Auteur du Mercure en 1752, & qui est insérée dans le volume du mois de Mai de la même année.

« L'homme illustre à qui s'adresse ma reconnaissance, y disoit-il, a cherché dans mes ouvrages, non des défauts à reprendre, mais des vérités à analyser, à simplifier, à rendre plus familières, plus lumineuses, & par conséquent plus utiles au grand nombre, par cet esprit de netteté d'ordre & de précision qui caractérise ses ouvrages; il n'a pas daigné de se mettre à la portée même des enfants, par la force de ce génie qui plie, maîtrise & modifie à son gré toutes les matières qu'il traite. »

(22) Sa lettre à M. d'Alembert sur ses opinions en musique, est placée à la suite du code de musique.

Ses critiques de l'Encyclopédie, sous le titre d'erreurs sur la musique, qu'il fit paroître en 1755; la suite des mêmes erreurs en 1756, ont été données séparément.

(23) M. Esteve, Académicien de Montpellier, dans un ouvrage qui avoit pour titre, *nouvelle découverte du principe de l'harmonie, avec un examen de ce que Rameau a publié sous le titre de démonstration de ce principe*, qui parut en 1751; prétendoit que les octaves étoient harmoniques & non pas identiques, & nioit l'existence des harmoniques en dessous.

M. Rameau dans sa réponse qui parut en 1752, sous le titre de *nouvelles réflexions sur la démonstration du principe de l'harmonie servant de base à l'art musical & pratique*; en appelle à l'expérience, qui prouve l'existence des harmoniques en dessous par la résonnance des multiples, ou par leur simple frémissement, quand la corde pincée est trop grande pour que leurs vibrations puissent se rendre sensibles à l'oreille.

Pour prouver l'identité des octaves, M. Rameau cite l'observation journalière par laquelle il est constant que nous sommes portés à réduire les intervalles aux moindres, & qu'en chantant avec quelqu'un nous prenons naturellement l'octave en haut ou en bas, s'il prend un ton que nous ne puissions suivre. Cette observation est bien favorable au sentiment de M. Rameau; aussi la fait-il valoir dans sa réponse à M. Euler qui nioit encore l'identité des octaves.

(24) Le penchant qui nous porte à faire choix des moindres intervalles, la nécessité de conformer le chant aux mo-

difficultés de la glotte, & à l'étendue bornée de notre voix; la croyance où l'on est que les hommes & les femmes chantent à l'unisson, quoiqu'ils soient toujours à l'octave les uns des autres. Les succès qu'on a eu dans le chant en suivant la nature qui ne nous donne que le sentiment occulte des octaves avec la facilité de les mêler, de les confondre, de les faire servir à rapprocher les intervalles, sont les motifs qui parurent capables à M. Rameau de résoudre la question de façon à ne plus laisser de doute sur cet objet.

(25) Un anonyme dans une espèce de dissertation sur le titre de conférence sur la musique, insérée dans le Mercure de France, volume de Juin, année 1729, commença par nier l'existence des harmoniques, blâma les préceptes de Rameau sur les accompagnements, l'usage fréquent des dissonances, qu'il reproche à ce grand Homme de ne pas préparer, & la liaison de sa méthode avec la connoissance du mode.

Il se montra plus à découvert dans sa réplique à la réponse de Rameau qui avoit paru au mois d'Octobre 1729 dans le Mercure; & l'on voit dans le même Journal en 1730, qu'il prétendoit que le principe sonore [dont il avoit d'abord combattu l'existence], étoit connu de tous les Musiciens qui ont travaillé avant Rameau; qu'il ne s'ensuivoit donc pas que cet Artiste fût l'auteur de cette découverte, parce qu'il étoit le premier qui en eût parlé dans ses écrits.

Que la basse fondamentale, dont il faisoit parade, lui avoit été enseignée par un Musicien qu'il désigne sans le nommer.

Que le traité de l'harmonie n'est qu'une compilation, & comparable à de bonnes pièces de musique, comme un rudiment à une pièce d'éloquence.

Que le premier fondement de la science harmonique est la connoissance des proportions qui se trouvent entre les vibrations des corps sonores, celle des loix du mouvement & de la nature de l'air; qu'ainsi Rameau étoit incapable de donner à ce sujet quelque chose de bon, puisqu'il n'avoit pas fait sa philosophie, & n'étoit pas physicien.

Qu'il étoit ridicule de fixer à deux le nombre des accords. Premièrement, parce qu'il étoit douteux que les renversements de ces accords pussent se pratiquer; secondement, parce

parce qu'en renonçant à la multiplicité des accords, on renonçoit aux avantages infinis que donne la variété.

La plupart de ces objections ne décèlent que la méchanceté de leur auteur, & leur foiblesse est si sensible, que je donnerai seulement ici la réponse de Rameau à celle qui concerne la basse fondamentale.

« Il est vrai, disoit-il en répondant à l'anonyme dans le » Mercure de Juin de la même année 1730, il est vrai que » M. Delacroix de Montpellier m'a donné à l'âge de vingt » ans une connoissance distincte de la règle de l'octave, mais » il y a loin delà à la basse fondamentale. »

Cette règle de l'octave consiste à fixer l'accord qui convient à chaque note du ton, soit en montant, soit en descendant; mais elle ne fixe rien, lorsque le ton lui-même n'est pas fixé, & que la modulation est indéfinie: dès-lors on sent la solidité de la réponse de Rameau.

Ce fut avec autant d'avantage qu'il se maintint contre le Pere Castel dans la possession de la découverte de cette basse fondamentale.

Ce sçavant Journaliste qui avoit senti tout le prix de la découverte de Rameau, qui en avoit parlé en homme éclairé & convaincu, & qui non seulement par l'exactitude des analyses qu'il avoit faites des ouvrages de cet Auteur, en avoit fait connoître le mérite, mais encore qui, par la clarté des extraits qu'il en avoit donnés, avoit mis le système de Rameau à la portée de tout le monde: ce sçavant Journaliste, dis-je, changea tout à coup de langage en 1735, & dans les volumes des Mémoires de Trevoux pour les mois d'Août & de Septembre, il revint contre ce qu'il avoit dit sur l'importance & la nouveauté de la découverte de la basse fondamentale.

« Kircher, disoit alors ce célèbre Jésuite, nous apprend » qu'une vraie basse, qu'il nomme base, ne devoit procéder que par quarte, quinte & octave; ce que Kircher nous » a dit, ce que Rameau nous a répété, sans l'avoir trop bien » démontré ni l'un ni l'autre, je tâchai de l'établir dans ces » Mémoires, lorsque j'y rendis compte, dans le temps, de » la découverte de cette basse fondamentale, que je croyois » plus neuve & d'un usage plus étendu. »

Rameau ne fut point effrayé par le mérite & par la science de ce nouvel adverfaire, il prit la plume; adressa sa réponse,

au Pere Castel lui-même, & celui-ci l'inséra dans le volume des journaux de Trevoux pour le mois de Juillet.

Il étoit question de prouver que Kircher n'avoit connu que la basse proprement dite, & non pas la basse fondamentale; & Rameau, dans sa lettre au Pere Castel, établit cette vérité par les expressions mêmes de l'Auteur, & par les notes suivant lesquelles il fait procéder sa basse. En effet, si Kircher eût connu la basse fondamentale, s'il eût voulu la désigner, eût-il admis, comme il le fait, dans la succession de cette basse, l'octave, qui n'étant qu'une réplique, est de nulle valeur en succession? eût-il oublié la tierce qu'il reconnoît lui-même dans un autre endroit pour une consonnance, & qui conséquemment doit être comprise au nombre des plus grands intervalles, qu'il fait consister dans des consonnances? lui eût-il donné pour accords le parfait & ceux de sixte, de quarte, de seconde, de septième, de neuvième, de fausse quinte & de triton? sa basse enfin, ajoutoit Rameau, ne diffère-t-elle pas totalement de la mienne? dont toute l'harmonie consiste dans l'accord parfait, avec la septième ajoutée en dessus & en dessous, d'où naît la sixte majeure & tous les accords possibles en conséquence du renversement.

De toutes ces remarques, M. Rameau concluoit qu'il y avoit de l'injustice à faire honneur à Kircher d'une découverte qui lui appartenoit si incontestablement. On a lieu de croire par le silence du Pere Castel, qu'il se rendit là-dessus, & qu'il renonça à sa prétention en faveur de Kircher; mais, malgré les succès qu'eut l'harmonie de Rameau sur le théâtre lyrique, succès évidemment dus à l'heureux usage de la basse fondamentale, il persista dans ce qu'il avoit avancé sur le peu d'avantage qu'on pouvoit retirer de cette découverte.

Si après avoir montré à Rameau la meilleure volonté possible, après avoir été son panégyriste, le Pere Castel voulut renverser en quelque sorte les autels qu'il avoit élevés à ce grand Homme, étoit-ce par conviction ou par inconstance? & ne cédoit-il pas plutôt à quelque impulsion étrangère? Ce qui n'est pas sans exemple. Un Journaliste peut quelque fois se tromper lui-même, ou se laisser tromper, & servir ainsi la malignité & l'envie des rivaux d'un

homme, auquel il auroit rendu justice s'il n'eût pas été séduit.

Si l'Abbé des Fontaines n'eût pas vu Rameau à travers les nuages dont la jalousie s'efforçoit de le couvrir, eût-il prétendu, en rendant compte du Traité de la génération harmonique, eût-il prétendu que par les expériences du Pere Merfenne & de Wallis, & par celles de M. Sauveur qui les avoit empruntées d'eux, on sçavoit que le son, produit par la résonnance du corps sonore, est toujours accompagné de sa tierce majeure & de sa quinte; tandis qu'il est certain que ces Auteurs n'ont parlé que de douzième & de dix-septième, & que n'ayant pas connu l'identité des octaves, ils n'ont pas pu réduire ces douzième & dix-septième à la quinte & à la tierce; tandis qu'il est démontré qu'aucun d'eux n'avoit soupçonné les harmoniques en dessous, & qu'ainsi ces sçavants ignoroient absolument le principe sonore découvert par Rameau?

Si l'Abbé des Fontaines n'eût pas été mal intentionné & porté à donner à tout une tournure ironique, il se seroit bien gardé de dire: » Autant cela est magnifique & sublime, quant à la science; autant, ce me semble, cela est-il » vain & déplorable quant à l'art. Imaginez-vous un maître » de danse qui, pour apprendre à former ses pas, donne un » traité d'anatomie dans l'intention de faire connoître les » ressorts qui font mouvoir les jambes.

Quand cet aristarque osoit assurer que les principes d'où partoient Rameau, & les préceptes qu'il donnoit, » n'étoient » propres qu'à faire de la musique bizarre, sans expression » & sans goût, il étoit indubitablement l'organe de la passion de quelqu'un des ennemis de notre illustre Compatriote, ou le jouet de la sienne propre.

Comment douter qu'on n'ait été souvent injuste à l'égard de Rameau? lorsqu'on voit que même dans l'Encyclopédie, ouvrage fait pour être le dépôt de toutes les connoissances de notre siècle, on s'est permis de blâmer sa méthode de doigter, jusqu'au point de prétendre » qu'il en résulte une » harmonie brutte & dure, dont l'oreille est choquée (a).

(a) V. l'article doigter.

Enfin, pour prouver l'acharnement des ennemis de Rameau, faut-il tirer de l'oubli plusieurs libelles méprisables, tels que l'allégorie de Marfias par le Poëte Roi, dans laquelle ce célèbre Musicien étoit jugé digne du supplice qu'Appollon fit souffrir au téméraire Phrygien. Si Rameau dans ses réponses aux différentes critiques qu'il essuya, a mis un peu trop de chaleur; si même il s'est permis quelquefois des expressions peu ménagées; ses ennemis l'ont rendu eux-mêmes excusable.

(26) Cette lettre est insérée dans la quinzième lettre de M. Freron, année 1762.

M. Rameau y avance « que toutes les sciences étant fondées sur les proportions, il ne faut qu'une minute d'attention sur la résonnance du corps sonore, pour tirer de la nature même ce qui a coûté tant de siècles à l'imagination. »

Toutes les proportions & toutes les règles que la géométrie a pu imaginer pour déterminer une proportion quelconque, lui paroissent annoncées par les rapports établis entre le son fondamental, ses harmoniques & l'état des corps sonores qui produisent ces sons: on trouve ce système développé & étendu dans son ouvrage sur l'origine des sciences, suivi d'une controverse à ce sujet qui a paru en 1761.

(27) Il fut Organiste de Ste. Croix de la Bretonnerie, & plus d'une fois cette Eglise fut remplie des amateurs & des artistes attirés par le plaisir de l'entendre.

(28) Les pièces de clavecin de Rameau y ont été jouées pendant long-temps avec le plus grand applaudissement.

(29) Le premier livre de pièces de clavecin qu'il donna au public, fut imprimé en 1706; il en parut un second en 1721; un troisième en 1726, & il en mit au jour un quatrième en 1741.

(30) Comme maître de clavecin, il eut pendant long-temps la plus grande vogue; il ouvrit une école de composition en 1737. M. de la Borde, premier Valet de chambre du Roi, connu par plusieurs pièces qui ont eu du succès, a reçu de lui des leçons d'harmonie & de composition.

Un autre élève qui fait beaucoup d'honneur à Rameau, est Mde. de Saint-Maur, née Aléon; elle saisit si bien le système musical de son maître, qu'elle en donna un extrait

très-bien fait dans le n°. CLXXIX du pour & contre de l'Abbé Prévôt, année 1737. Cette Dame est devenue excellente Musicienne; & si Rameau conserva toujours sur elle en fait de composition, la supériorité que son génie lui donnoit sur les plus célèbres Musiciens, il fut forcé de lui céder la gloire de l'exécution sur le clavecin, & la main de son écolière surpassa bientôt la sienne en brillant & en délicatesse.

(31) En qualité d'Organiste, Rameau avoit passé un bail avec le Chapitre de la Cathédrale de Clermont en Auvergne; mais il ne tarda pas à se trouver à l'étroit dans cette Ville. Le sentiment de ses forces lui faisoit désirer de retourner à Paris. L'intention où il étoit de faire imprimer son Traité de l'harmonie réduite à ses principes, étoit le motif par lequel il croyoit pouvoir engager Messieurs du Chapitre de Clermont à résilier le bail qu'ils avoient fait avec lui. Mais si la noble ambition de paroître sur un théâtre plus vaste, excitoit Rameau à réclamer sa liberté, la supériorité de ses talents rendoit le Chapitre insensible à ses prières: sa résistance força Rameau à recourir à un moyen extraordinaire, moyen blâmable, mais qui produisit tout l'effet qu'il en espéroit.

Le Samedi dans l'Octave de la Fête-Dieu, au salut du matin, étant monté à l'Orgue, Rameau mit simplement la main sur le clavier au premier & au second couplets; ensuite il se retira, & ferma les portes avec fracas: on crut que le souffleur manquoit, & cela ne fit aucune impression. Mais au salut du soir, il ne fut pas possible de prendre le change, & l'on vit qu'il avoit résolu de témoigner son mécontentement par celui qu'il alloit donner aux autres.

Il tira tous les jeux d'orgue les plus désagréables, & il y joignit toutes les dissonances possibles. En vain lui donna-t-on le signal ordinaire pour l'obliger à cesser de toucher; on se vit forcé de lui envoyer un enfant de chœur; dès qu'il parut, Rameau quitta le clavier & sortit de l'Eglise. Il avoit mis tant d'art dans le mélange des jeux & dans l'assemblage des dissonances les plus tranchantes, que les connoisseurs avoient que Rameau seul étoit capable de jouer aussi désagréablement.

Le Chapitre lui fit faire des reproches; mais sa réponse fut qu'il ne joueroit jamais autrement, si l'on persistoit à lui refuser sa liberté. On sentit qu'on ne le détermineroit pas à

abandonner le parti qu'il avoit pris. On se rendit ; le bail fut résolu ; & les jours suivans il témoigna sa satisfaction & sa reconnoissance en donnant sur l'orgue des pièces admirables. Il se surpassa le Jeudi de l'Ostave après la rentrée de la procession ; c'étoit le jour où il jouoit pour la dernière fois. Il mit dans son jeu tant de douceur, de délicatesse & de force, de brillant & d'harmonie, qu'il fit passer dans l'ame des assistans tous les sentimens qu'il voulut leur inspirer, & qui rendirent plus vifs les regrets de la perte qu'on alloit faire.

(32) Ces cantates étoient, Médée, l'Absence & l'Impatience.

(33) *Lettre de M. Rameau à M. Houdart de la Motte, de l'Académie Française, pour lui demander des paroles d'opéra, en date du 25 Octobre 1727 (a).*

» Quelques raisons que vous ayez, Monsieur, pour ne pas
 » attendre de ma musique théâtrale un succès aussi favorable
 » que de celle d'un Auteur plus expérimenté en apparence, dans
 » ce genre de musique, permettez-moi de les combattre &
 » de justifier en même temps la prévention où je suis en ma
 » faveur, sans prétendre tirer de ma science d'autres avan-
 » tages que ceux que vous sentirez aussi-bien que moi de-
 » voir être légitimes. Qui dit un sçavant Musicien, entend
 » ordinairement par-là, un homme à qui rien n'échappe dans
 » les différentes combinaisons des notes ; mais on le croit en
 » même temps tellement absorbé dans ces combinaisons,
 » qu'il y sacrifie tout, le bon sens, le sentiment, l'esprit &
 » la raison. Or, ce n'est là qu'un Musicien de l'école ; école
 » où il n'est question que de notes & de rien de plus ; de
 » sorte qu'on a raison pour lors de lui préférer un Musicien
 » qui se pique moins de science que de goût. Cependant
 » celui-ci, dont le goût n'est formé que par des comparai-
 » sons à la portée de ses sensations, ne peut tout au plus
 » exceller que dans de certains genres, je veux dire dans

(a) J'ai tiré cette lettre du Mercure de France du mois de Mars 1765, pag. 36 ; & l'Auteur de cet Ouvrage périodique assure qu'elle a été exactement copiée sur l'original trouvé parmi les papiers de M. de la Motte.

» les genres relatifs à son tempérament. Est-il naturellement
 » tendre, il exprime bien la tendresse ; son caractère est-il
 » vif, enjoué, badin, &c. sa musique y répond pour lors :
 » mais sortez-le de ces caractères qui lui sont naturels, vous
 » ne le reconnoissez plus. D'ailleurs, comme il tire tout de
 » son imagination, sans aucun secours de l'art, par ses rap-
 » ports avec les expressions, il s'use à la fin : dans son pre-
 » mier feu il étoit tout brillant ; mais ce feu se consume à
 » mesure qu'il veut se ralumer, & l'on ne trouve plus chez
 » lui que des redites ou des platitudes. Il seroit donc à sou-
 » haiter qu'il se trouvât pour le théâtre un Musicien qui étu-
 » diât la nature avant que de la peindre, & qui par sa science
 » sçût faire le choix des couleurs & des nuances dont son
 » esprit & son goût lui auroient fait sentir le rapport avec
 » les expressions nécessaires. Je suis bien éloigné de croire
 » que je sois ce Musicien ; mais du moins j'ai au dessus des
 » autres la connoissance des couleurs & des nuances dont
 » ils n'ont qu'un sentiment confus, & dont ils n'usent à pro-
 » pos que par hasard : ils ont du goût & de l'imagination,
 » mais le tout borné dans le réservoir de leurs sensations,
 » où les différens objets se réunissent en une petite portion
 » de couleurs, au delà desquelles ils n'apperçoivent plus rien.
 » La nature ne m'a pas tout-à-fait privé de ses dons, & je
 » ne me suis pas livré aux combinaisons des notes jusqu'au
 » point d'oublier leur liaison intime avec le beau naturel qui
 » suffit seul pour plaire ; mais qu'on ne trouve pas facilement
 » dans une terre qui manque de semences, & qui a fait sur-
 » tout ses derniers efforts. Informez-vous de l'idée qu'on a
 » de deux cantates qu'on m'a prises depuis une douzaine
 » d'années, & dont les manuscrits sont tellement répandus
 » en France, que je n'ai pas cru devoir les faire graver, puis-
 » que je pourrois en être pour les frais, à moins que je n'y
 » en joignisse quelques autres, ce que je ne puis faire faute
 » de paroles. L'une a pour titre, *l'Enlèvement d'Orithie* ; il
 » y a du récitatif & des airs caractérisés : l'autre a pour ti-
 » tre, *Thetis*, où vous pourrez remarquer le degré de co-
 » lere que je donne à *Neptune* & à *Jupiter*, selon qu'il ap-
 » partient de donner plus de sens froid, ou plus de posses-
 » sion à l'un qu'à l'autre ; & selon qu'il convient que les or-
 » dres de l'un & de l'autre soient exécutés. Il ne tient qu'à
 » vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant

» & la danse des sauvages qui parurent sur le théâtre italien ;
 » il y a un an ou deux ; & comment j'ai rendu ces titres ,
 » *les Soupirs , les Tendres Plaintes , les Cyclopes , les Tour-*
 » *billons* [c'est-à-dire les tourbillons de poussière excités par
 » de grands vents] ; *l'entretien des muses , une musette , un*
 » *tambourin , (a) &c.* Vous verrez pour lors que je ne suis
 » pas novice dans l'art , & qu'il ne paroît pas sur-tout que
 » je fasse grande dépense de ma science dans mes produc-
 » tions , où je tâche de cacher l'art par l'art même ; car je
 » n'y ai en vue que les gens de goût & nullement les sça-
 » vants , puisqu'il y en a beaucoup de ceux-là , & qu'il n'y
 » en a presque point de ceux-ci. Je pourrois encore vous
 » faire entendre des motets à grand chœur , où vous recon-
 » noîtriez si je sens ce que je veux exprimer. Enfin , en voilà
 » assez pour vous faire faire des réflexions. Je suis , &c. Signé
 » Rameau. «

(34) Cet opéra fut donné en 1730 , M. Rameau avoit alors quarante-sept ans ; & n'ayant pu obtenir des paroles de M. de la Motte , le succès de Jephthé le détermina à s'adresser à M. l'Abbé Pellegrin qui lui vendit Hypolite & Aricie.

(35) M. & Mde. Rameau passaient , pour ainsi dire , leur vie chez Mr. de la Pouplinière , soit à Paris , soit à sa belle maison de Passy. Il y eut sur la fin quelque refroidissement causé , selon l'apparence , par un autre compositeur que ce Fermier Général avoit pris chez lui. Ce fut chez ce généreux Financier , où l'on répétoit le premier acte d'Hypolite , que l'Abbé Pellegrin se fit tant d'honneur en déchirant le billet que Rameau lui avoit fait.

(36) Mgr. le Prince de Conty demandant à Campra ce qu'il pensoit de l'opéra d'Hypolite , ce Musicien répondit , Monseigneur , il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix.

On peut juger des dispositions des Confreres de M. Rameau à son égard , par la nécessité dans laquelle il fut quelquefois de prouver le succès de ses opéra , par le produit des représentations , parce qu'ils avoient la méchanceté d'en

(a) Pièces de clavecin de M. Rameau.

annoncer la chute , de façon à en imposer à ceux qui habitoient les Provinces ou les Pays étrangers.

On trouve dans le Mercure de Juillet , année 1749 , des plaintes de M. Rameau au sujet d'une assertion de l'Auteur du Journal des Sçavants , qui avoit avancé que *Platée* , poème lyri-comique , n'avoit pas réussi ; ce qui étoit une fausseté , puisque tout le monde se rappelle que cet opéra eut le plus grand succès dans sa nouveauté : mais M. Rameau crut devoir prouver cette vérité par un bordereau de la recette de treize représentations , dont six , quoiqu'en Carême , avoient produit 32000 liv.

Je ne citerai pas plusieurs autres traits de la jalousie des rivaux de ce célèbre Musicien , ils doivent rester ensevelis dans un éternel oubli ; & je me contenterai de rappeler l'effet que le succès de l'opéra de *Castor & Pollux* fit , à ce que l'on dit , sur Mouret. La jalousie de ce Musicien , qui cependant avoit beaucoup de mérite , parvint à son comble & lui fit perdre la tête , au point qu'on fut obligé de l'enterrer à Charenton , où dans ses accès de folie , il chantoit continuellement le beau chœur des démons du quatrième acte : *qu'au feu du tonnerre , le feu des enfers déclare la guerre.*

(37) M. de Montclair , un des zélés antagonistes de M. Rameau , dont il décrioit la personne & les ouvrages , ne put s'empêcher , à la sortie d'une représentation de cet opéra , d'aller à lui pour le complimenter d'après le plaisir qu'il venoit d'éprouver lui-même.

Mr. Freron dans son année littéraire , sur la fin d'une de ses lettres datée du 30 Octobre 1760 , dit , après avoir annoncé le code de musique de Rameau : » Le public , en » dernier lieu , a rendu une justice éclatante à ses talents ; » c'étoit à une représentation de *Dardanus*. On l'aperçut » à l'amphithéâtre ; on se retourna de son côté , & on battit » des mains pendant un quart d'heure : après l'opéra les applaudissements le suivirent jusques sur l'escalier.

(38) Ses ouvrages lyriques sont :

Hypolite & Aricie , tragédie donnée en 1733 , & reprise en 1742 & 1749.

Les Indes Galantes , ballet en 1735 , repris en 1743 , 1751 , 1762 & 1764.

Castor & Pollux , tragédie en 1737 , reprise en 1754 , 1764 & 1765.

Dardanus, tragédie en 1739, reprise en 1742, 1759 & 1763.

Les Talents Lyriques, ballet en 1739, repris en 1747, 1756 & 1765.

Les Fêtes de Polymnie, ballet en 1745.

Le Temple de la Gloire, ballet en 1745.

Les Intermèdes de la Princesse de Navarre, comédie en 1745.

Samson, tragédie non représentée.

Pigmalion, comédie en 1747. Le poème étoit de M. de Lamotte. Rameau, dans la composition de la musique, se montra plus Poète que Lamotte; & si celui-ci eût vécu dans le temps où sa pièce fut donnée, quels reproches ne se feroit-il pas fait d'avoir refusé de courir la carrière lyrique avec un tel Compositeur. Cet opéra a été repris plusieurs fois, & le public l'a toujours vu avec un nouveau plaisir.

L'ouverture de cet opéra a été mise sur le clavecin par M. Balbâtre. Ce fut en 1754 que ce célèbre Organiste la joua, pour la première fois, chez M. de la Poupelinière, en présence de M. Rameau, qui croyoit la chose presque impossible. » Il en fut si étonné & si satisfait, m'a écrit Mr. Balbâtre, » qu'il m'en donna des preuves non équivoques. Je » lui dis que je voulois conserver cette pièce pour moi, & » n'en faire part à personne; au contraire, reprit M. Rameau, il faut la donner à tous les Organistes & à tous les » Clavecinistes. . . . Quelque temps après Mde. la Comtesse de la Marck m'écrivit que feu Monseigneur le Dauphin desiroit l'entendre; & j'eus l'honneur de la jouer à » Versailles devant ce Prince & toute la Cour. «

Depuis ce temps-là M. Balbâtre a exécuté plusieurs fois cette ouverture au concert spirituel, à la grande satisfaction du public; il a mis de même sur le clavecin plusieurs autres morceaux des opéra de Rameau, qui tous ont été joués au concert spirituel avec applaudissement, & qui sont l'ouverture des Fêtes de Polymnie, celle des Talents lyriques, de Platte & de Zoroastre, ainsi que la pantomime de Pigmalion, outre plusieurs airs de ballets.

Les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour, ballet en 1748, repris en 1754 & 1765.

Zais, ballet en 1748, repris en 1764.

Nais, ballet en 1749.

Plattée, ballet bouffon en 1749, repris en 1753.

Zoroastre, tragédie en 1749, reprise en 1756.

Acante & Céphise, pastorale, en 1751.

La Guirlande, ballet en un acte, en 1751.

Anacréon, ballet en un acte, en 1754.

La Fête de Famille, ballet en un acte, en 1754.

Les Surprises de l'Amour, ballet en 1757.

Les Sibarites, ballet en un acte, en 1759.

Les Paladins, comédie-ballet, en 1760.

Anacréon, les Sibarites & la Guirlande, ont été repris plusieurs fois, mais séparément, avec d'autres fragments de différents Auteurs.

On observe que tous les opéra de Rameau ont été mieux goûtés & plus suivis quand on les a remis au théâtre, que dans leur nouveauté; la raison que m'en a donné un homme de goût, me paroît bien concluante; c'est que dans les premières représentations, l'oreille avoit peine à détailler les beautés de la musique; mais que, dans les reprises, connoissant tous les détails de l'opéra, elle jouissoit de l'ensemble: d'ailleurs, les Musiciens étant plus exercés, l'exécution étoit plus parfaite.

(39) On en a un exemple récent dans le succès de la reprise des Fêtes de l'Hymen en 1765. Au dire des connoisseurs, on trouve une musique très-riche, forte & nerveuse dans certains morceaux de cet opéra, agréable & fleurie dans d'autres, par-tout admirablement travaillée, & portant l'empreinte du génie de son célèbre Auteur; mais le public étoit encore dans un enchantement de Castor & de Pollux, peu favorable à cet opéra-ci, & il n'a pas eu autant de succès qu'il en auroit eu sans cette circonstance: ici Rameau a été vaincu par lui-même.

(40) Il faut voir, dans l'éloge de M. Rameau par M. Chabanon, combien la qualité de Symphoniste ajoute au mérite de Rameau, & lui assure de supériorité sur tous ceux qui l'ont précédé. Tout ce que dit à ce sujet cet orateur, ainsi que sur la musique imitative, est d'une beauté & d'une force qui a fait sur moi la plus grande impression; & en général la sublimité des pensées & la richesse des expressions de M. Chabanon, m'ont plus d'une fois fait tomber la plume des mains en écrivant cet Eloge, & plus d'une fois je me suis accusé de témérité en la reprenant.

(41) L'Auteur du Mercure de France dans le volume du mois de Mai 1751, pag. 164, dit :

» Nous croyons devoir rendre compte d'un événement très-glorieux pour notre théâtre lyrique, & très-flatteur pour Mrs. Cahuzac & Rameau.

» On a traduit en vers italiens l'opéra de Zoroastre, & il a été représenté pendant le carnaval dernier avec grande magnificence & beaucoup de succès sur le théâtre royal de Dresde.

» Outre le beau chœur, *trembles, trembles, fuis nos pas*, du premier acte, sur lequel on a mis une traduction italienne très-bien adaptée au chant & au dessein, on a consacré encore tous les grands tableaux de musique de l'opéra François; comme la marche sublime pour l'adoration du soleil levant du second acte, & on a débuté par l'ouverture, dont on a donné une explication traduite du François.

» Ainsi grace aux talents de Mrs. de Cahuzac & Rameau, la France partage avec deux de ses Auteurs modernes, un honneur dont nos Poètes lyriques & nos Musiciens n'avoient pas encore joui. «

On sçait que depuis long-temps en Italie on a mis sur le théâtre, dans les opéra, les symphonies dansantes de Rameau; c'est une vérité attestée par M. Chabanon & par l'Auteur du Mercure de France.

(42) La représentation de l'opéra de Zoroastre, pièce très-digne de Rameau, sur-tout par la magnificence des chœurs, n'attira pas autant de spectateurs, à beaucoup près, que celles de la Serva Padrona, de la Zingara, &c. que des bouffons italiens donnerent quelque temps après sur le même théâtre. On se passionna pour ce genre de spectacle nouveau en France, mais bien inférieur à celui de nos opéra, quoiqu'il soit cependant très-agréable.

(43) Le Mercure de Juin 1765 donne une idée de l'impression que cet opéra fit à la reprise de cette année.

» Nos lecteurs de Province doivent voir avec étonnement cet article ne contenir, depuis plusieurs mois, que la continuation de Castor & Pollux; ils seront plus étonnés encore, quand ils apprendront que dans une saison où l'on est avide de promenades, & lorsque le temps les favorise le plus, elles sont tellement sacrifiées au plaisir que fait cet

» opéra, que les recettes ont été jusqu'à présent aussi fortes que dans les plus grands succès de l'Hiver.

» Par une singularité unique pour l'opéra de Castor, les dernières représentations ont été suivies avec autant d'empressement que les premières. La recette du Vendredi 24 Mai, trentième représentation de la reprise, excédoit 4500 livres; il est vrai que les soins & l'attention des Directeurs, pour la perfection de ce spectacle, loin de s'être reposés sur le succès, ont journellement ajouté quelques nouveaux ornements à ce magnifique tableau. En dernier lieu s'étant aperçus que l'enlèvement de Castor des Champs Elisées sur la terre, étoit susceptible de plus d'illusion, on avoit fait une machine dont l'effet pittoresque étoit si bien entendu, qu'elle rendoit admirablement bien cette action. Il semble qu'on se lassera plutôt de représenter cet opéra, que le public d'y accourir en foule & de l'applaudir: par le concours des François & des étrangers à ce spectacle, par les suffrages & l'admiration de ces derniers, le procès entre la musique française & la musique italienne paroît définitivement jugé. »

(44) Malherbe étoit brusque dans sa conversation & dans ses manières.

Milton avoit une humeur bizarre & impérieuse.

Michel Ange étoit si sombre & si peu sociable, qu'il se promenoit toujours seul & cherchoit les promenades les plus solitaires.

Lulli étoit brusque & peu poli.

Le grand Corneille étoit naturellement mélancolique, il avoit l'humeur brusque & quelquefois rude en apparence; il avoit l'ame fière & indépendante, nulle souplesse, nul manège.

En substituant au nom de Corneille celui de Rameau, on aura le véritable portrait de ce célèbre Musicien; l'un & l'autre auroient cru s'avilir en sollicitant des grâces; & quoiqu'on accusât Rameau d'aimer l'argent, cette passion ne put jamais l'engager à plier pour quelque motif que ce fût.

Cette uniformité de caractères dans les grands Hommes est-elle une suite nécessaire de la disposition de leurs organes? est-elle l'effet de leur sensibilité? Ce problème n'est peut-être pas indigne de fixer l'attention de nos Moralistes.

(45) On peut voir dans son Ouvrage intitulé, *Observa-*

tions sur notre instinct pour la musique, & sur son principe, avec quelle chaleur, avec quelle force il venge, en quelque sorte, Lulli des sarcasmes de M. Jean-Jacques Rousseau, en démontrant la foiblesse de la critique du monologue d'Armide : *Enfin il est en ma puissance*, que ce célèbre Ecrivain s'étoit permis de faire. Le Journaliste de Trevoux disoit à cette occasion dans le volume du mois d'Août 1754, p. 2008.

“ M. Rameau se fait bien de l'honneur en vengeant Lulli ; „ c'est Cicéron qui n'auroit pas souffert qu'on eût déprimé „ Hortensius. “

(46) M. Rameau fut reçu à l'Académie de Dijon le 22 Mai 1761 ; il se montra très-sensible à cette distinction, & il ne fit aucun ouvrage sans l'offrir à l'Académie.

Sa sensibilité s'étoit déjà manifestée, lorsqu'il avoit été admis en Juillet 1752 dans une société littéraire qui s'étoit établie cette année-là, dans la même Ville, chez M. le Président de Ruffey, mais qui ne subsiste plus.

(47) On voit par sa lettre à Mr. Mongeot, insérée dans le Mercure de France du mois de Juin 1765, d'où j'ai tiré l'anecdote de M. de Montclair placée dans la note 37 ; on voit, dis-je, combien il aimoit à rendre service. Mrs. Dauvergne, Marchand & Balbâtre déposent encore hautement en faveur de son empressement à seconder les talents.

Dans la réponse à une lettre que j'avois écrite à Mr. Balbâtre, ce célèbre Organiste me marquoit qu'il étoit redevable à M. Rameau de ce qu'il sçavoit ; avou d'autant moins suspect, que M. Balbâtre arriva à Paris avec des dispositions qui, dans une personne un peu prévenue, auroient pu passer pour des talents perfectionnés. Je suis son compatriote & son contemporain, je l'ai connu dès l'enfance ; je me rappelle qu'à l'âge de six à sept ans, il touchoit déjà fort bien du clavecin, & lorsque Mr. Caze, Fermier Général, l'emmena à Paris en 1748, il jouissoit à Dijon d'une grande réputation, méritée par de très-jolies pièces & par une main très-brillante.

M. de Feligonde, Secrétaire Perpétuel de l'Académie de Clermont, auquel je m'étois adressé pour avoir quelques éclaircissements au sujet du séjour de Rameau dans cette ville, après m'avoir parlé de la réputation qu'il s'y étoit faite & de la scène singulière qu'il donna le Samedi dans l'octave de la Fête-Dieu, ajoutoit.

“ Il n'a cessé de rendre service aux Musiciens qui ont réclamé sa protection, & il a servi avec empressement le Chapitre de notre Cathédrale pour le choix des sujets „ dont il avoit besoin. “

(48) Tout le monde sçait qu'il loua hautement au sortir du concert spirituel du 10 Juin 1764, jour de la Pentecôte, un motet, *Exaudi Deus*, de M. Giroult, Maître de musique de l'Eglise d'Orléans.

Les nouveaux opéra comiques, connus sous le nom d'opéra bouffons, reçurent aussi ses applaudissements ; il trouva celui des troqueurs admirable ; & préageant jusqu'à quel point de perfection on pourroit porter ce genre dans la suite, il réfléchissoit avec attendrissement au progrès que le goût pour cet opéra feroit faire à la bonne musique.

(49) De jour en jour j'acquiers du goût, disoit-il à M. Chabanon ; mais je n'ai plus de génie : il a fait très-souvent ce même aveu sur la fin de sa vie. M. le P. de Brosse (a) le pressoit un jour de mettre en musique un des opéra de Quinault ; il lui représentoit qu'il est comme impossible qu'un opéra ait une réussite constante, si le poème n'est intéressant, bien fait & bien écrit ; vérité qui n'étoit pas encore assez sentie au temps de Lulli, où l'on donnoit tout au Musicien, & trop peu à son admirable associé. Il lui alléguoit l'exemple de l'Italie où les bons poèmes étant aussi rares qu'en France, les paroles de Métastase & de Zeno deviennent un bien commun à tous les compositeurs, & sont mises tour à tour en musique par Jumelly, par Galuppi, par Scarlati, &c. après l'avoir déjà été par Vinci, par le Pergolese, par Leo, par le Saxon, &c. Il lui proposoit l'opéra d'Alceste, dont la coupe est excellente & très-variée, ainsi que celle de presque tous les opéra de Quinault, en retranchant néanmoins quelques confidents & quelques petites scènes comiques, restes d'un mauvais goût du temps, que Quinault lui-même épura bientôt tout-à-fait. Mais Rameau résista constamment à ces instances, & répondit à M. le P. de Brosse, que l'imagination étoit usée dans une vieille tête, & qu'on

(a) De l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres, & un de nos Académiciens Honoraires résidents.

n'étoit pas sage quand on vouloit travailler à cet âge aux arts qui sont entièrement d'invention.

(50) On a eu plus d'une preuve de son extrême sensibilité aux beautés de la musique. Mr. Balbâtre raconte que pendant le cours de la convalescence d'une maladie fort vive que Rameau eut quelques années avant sa mort, on exécuta de la musique dans sa chambre, Mlle. sa fille y dansa, & on le vit plusieurs fois ému jusqu'aux larmes.

(51) Voici ce que Mrs. Balbâtre & Venevaut m'ont appris sur la maniere dont il composoit ses opéra.

Lorsque le Poète lui avoit donné son poème, il le lisoit plusieurs fois, le raisonnoit, le déclamoit, & obligeoit très-souvent l'Auteur à y faire des changements qui exerçoient beaucoup sa patience.

C'étoit un violon à la main qu'il composoit sa musique; quelquefois cependant il se mettoit à son clavecin; mais lorsqu'il étoit à l'ouvrage, il ne souffroit pas qu'on l'interrompît: malheur à l'indiscret qui perçoit alors jusqu'à lui.

Il n'avoit pas autant de facilité à composer de la musique vocale que la musique instrumentale à laquelle il s'étoit livré de bonne heure. Une particularité, dont je n'ai été instruit que pendant l'impression de ces dernières feuilles, & qui mérite bien qu'on en fasse mention, est que Rameau n'a jamais eu de Maître de composition, & l'a apprise de lui-même.

Il étoit réellement dans l'enthousiasme en composant: il se livroit à une gaieté déclamatoire, lorsque son génie le servoit à son gré; & à une espèce de fureur chagrine, s'il se refusoit à ses efforts.

Quoiqu'il ait réuni dans un point bien rare toutes qualités qui font le bon Musicien, il chantoit mal ce qu'il sentoit, mais il faisoit sentir ce qu'il avoit imaginé, & jugeoit avec autant de sévérité que de goût & de justesse, l'exécution des morceaux qu'il faisoit répéter.

Quand on réfléchira sur la foiblesse des Musiciens qui remplissoient l'orchestre de l'opéra, lorsque M. Rameau commença d'occuper la scène lyrique, on se fera une juste idée de la patience qui lui fut nécessaire dans les répétitions; il s'est vu même obligé de supprimer des morceaux où regnoit l'enharmonique par l'impossibilité de les faire exécuter avec justesse. Aux répétitions de ses opéra il s'asseoit dans le par-

terre

terre où il vouloit être seul; si quelqu'un venoit l'y troubler & s'approchoit de lui, il le repouffoit avec la main, sans lui parler & même sans le regarder. Dans ces moments-là il étoit forcé de parler beaucoup; ce qu'il faisoit avec tant de feu, que sa bouche se desséchoit si prodigieusement, qu'il étoit obligé de manger quelque fruit pour se mettre en état de continuer: la même chose lui arrivoit quelquefois dans la conversation, & alors on le voyoit dans l'instant où il étoit le plus animé, se taire, ouvrir la bouche & faire comprendre par ses gestes qu'il ne pouvoit plus parler.

Il se plaçoit presque toujours dans une petite loge, lors des représentations de ses opéra; mais il s'y cachoit de son mieux, & même s'y tenoit couché. Si le public l'appercevoit & l'applaudissoit, il recevoit les applaudissements avec une modestie qui l'en rendoit encore plus digne: on voit dans son Eloge par M. Chabanon, combien peu il les recherchoit, & même avec quelle attention il les fuyoit.

(52) M. Rameau fut choisi pour faire la musique des intermèdes de la Princesse de Navarre, comédie de M. de Voltaire, & celle du Temple de la Gloire, opéra du même Auteur. Ces morceaux de musique furent très-applaudis. Outre les gratifications que le Roi fit distribuer à tous ceux qui avoient été employés dans les fêtes que l'on donna pour le mariage de Mgr. le Dauphin, Sa Majesté, pour preuve de sa satisfaction, créa pour lui le titre de Compositeur de la musique de son cabinet, & lui fit 2000 liv. de pension.

(53) Ces actes sont connus sous le nom des Surprises de l'Amour, & sont Linus & Uranie, Venus & Adonis, & un prologue dont Vulcain & le Temps sont les principaux personnages: ils furent joués à la Cour en 1748 & 1749: on les a donnés au public sous le titre de *Théâtre des petits Appartements*.

(54) Mrs. Rebel & Francœur ayant obtenu le privilège de l'Opéra, se firent autoriser en 1747 par le Ministère, à l'insçu de M. Rameau, pour lui assigner une pension de 1500 liv. qui lui a été payée jusqu'à sa mort, indépendamment des honoraires réglés pour la musique des ouvrages nouveaux.

(55) Le Roi lui avoit accordé des Lettres de Noblesse qui ont été enrégistrées à la Chambre des Vacations du Parlement de Paris en 1764; & il étoit désigné pour être décoré de l'Ordre de Saint Michel, lorsqu'il mourut le 12 Sep-

(74)

tembre de la même année; il fut inhumé le lendemain à St. Eustache, où est le tombeau du célèbre Lulli.

M. Rameau a été marié avec Dame Marie-Louise Man-
got qui lui survit. Mde. Rameau est une femme hon-
nête, douce & aimable, qui a rendu son mari fort heureux;
elle a beaucoup de talents pour la musique, une fort jolie
voix & un bon goût de chant. Sa sœur Religieuse Domini-
caine à Poissy, est une des plus belles voix qu'il y ait
en France. Il a laissé trois enfants; Mr. Claude-François
Rameau, Ecuyer, Valet de Chambre du Roi, fort estimé
de tous ceux qui le connoissent; Dame Marie-Louise Ra-
meau, Religieuse au Couvent de la Visitation de Sainte
Marie à Montargis; & Dame Marie-Alexandrine Rameau
mariée depuis la mort de M. son pere, à Mr. François-
Marie de Gauthier, Ecuyer, Mousquetaire du Roi de la
premiere Compagnie.

(56) On lui fit un premier service le 27 Septembre dans
l'Eglise de Mrs. les Prêtres de l'Oratoire, aux frais des Di-
recteurs de l'Académie royale de musique. « Plusieurs beaux
» morceaux tirés des opéra de Castor & de Dardanus, fu-
» rent adaptés aux prières qu'il est d'usage de chanter dans
» ces cérémonies (a). »

(57) On en fit un second dans l'Eglise des Carmes Dé-
chaussés près le Luxembourg; la musique étoit de la com-
position de Mr. Philidor. Ces deux services attirerent un
concours de monde prodigieux.

(58) Orléans, où Mr. Girouft est Maître de musique, &
Marseille, se signalerent particulièrement en cette occasion.
Dans la premiere de ces Villes on exécuta la messe de Gil-
les, une prose de la composition du Maître de musique, &
un *de profundis* adapté à plusieurs morceaux de l'opéra de
Castor & Pollux.

(59) *Epigrame par M. Bille de Sauvigni.*

En jacet Aonius, frigido sub marmore Ramæus,
Proh dolor! & Phœbi, muta jacet cithara;
Qui blando nostras sonitu captaverat aures,
Hic meritò famæ retulit ipse sonum.

Mercur de France 1764, mois d'Octobre, 2 vol.

(a) Voyez le calendrier des deuils de la Cour.

(75)

Autre Epitaphe P. M. C.

Ci git le célèbre Rameau,
Il fut par son vaste génie
De la musique le flambeau,
Et l'objet des traits de l'envie.
Muses, pleurez sur ce tombeau
Le Créateur de l'harmonie.

Mercur de France, Janvier 1765.

(60) Mr. Picardet l'ainé, Conseiller à la Table de Mar-
bre, parloit ainsi dans les stances dont je fais mention :

Du sommet de l'Olympe, Appollon vint l'instruire;
De l'harmonie il a fixé les loix;
De fils nouveaux remonté notre lyre;
A d'autres tons fléchi nos voix.

Lorsqu'échappée à d'indignes outrages
De Progné la plaintive sœur,
Par le récit de son malheur,

Pour la premiere fois attendrit les bocages :
Jamais d'aussi beaux sons n'avoient frappé les airs,
Le Zéphyre craignit d'agiter les feuillages;
Faune oublia ses jeux, les Nymphes leurs concerts;
Tout se tut, étonné de ces nouveaux ramages.

Telle on dit qu'attentive à des sons plus touchants,
L'Yonie écouta la voix de Thimothée;
Telle aussi la feine enchantée,
De Rameau son Emule ouit les premiers chants.

Mr. Picardet après avoir chanté les merveilleux effets que
produit l'harmonie, caractérise ainsi Rameau.

Sublime, gai, naïf, varié, toujours beau,
Qu'il sçait bien de nos sens amuser les caprices;
De notre ame à son gré mouvoir tous les ressorts.
Chœurs divins! vous fixez mon oreille charmée;
O prestige! ô délire! à quels hardis efforts
Elevez-vous une verve enflammée
Par la beauté de vos accords!

G ij

(76)

Le Poète termine ces stances par différents tableaux, où il rend ce que Rameau peignoit à nos oreilles; & je détacherai encore la stance dans laquelle il célèbre le talent de Rameau pour les peintures naïves & légères.

Mais aux chansons de ces tendres musettes,
Qui du Printemps célèbrent le retour,
Je crois goûter le charme d'un beau jour;
Les mélanges & les fauvelles
Ainsi parlent de leur amour.

Cette eau qui sur ses bords voit danser les bergeres;
Semble d'un flot badin carresser les fougères;
Du volage zéphyr ce chant peint les erreurs;
Ce papillon parmi les fleurs
Promène ses ardeurs légères.

M. François, auquel l'Académie a donné une place d'Associé, quoiqu'il n'ait que quatorze ans, a aussi célébré Rameau dans son discours de remerciement. Il venoit de parler de Crebillon, & continue ainsi.

Près de lui j'aperçois le fils de Polymnie;
Sur sa lyre, ses doigts, source de l'harmonie,
Se promènent rapidement.
Soit que faisant gronder la foudre & les orages,
De la mer soulevée il chante les ravages
Et le sombre mugissement;
Soit que ses sons légers, enfants badins des Graces,
De l'amour & des jeux qui volent sur ses traces,
Nous fassent partager le doux enchantement.
Ce hardi Prométhée, au séjour des nuages,
A dérobé le feu qui regne en ses accords;
Il peint tout à nos sens par la foule d'images
Qu'enfantent à la fois ses lyriques transports.

(61) Mr. le Marquis du Terrail, Maréchal des Camps & Armées du Roi, & son Lieutenant Général dans le Verdunois, proposoit, pour orner la place de Louis XV à Paris, de construire des galeries patriotiques, dans lesquelles on auroit placé les statues de tous les grands Hommes qui ont illustré la France; des bustes & des médaillons auroient été le partage des hommes d'un mérite du second ordre.

(77)

Ce projet étoit digne d'un véritable patriote & d'un philosophe. Le même esprit de patriotisme qui avoit fait naître cette idée à M. du Terrail, vient de l'engager à fonder dans cette Académie le prix que jusqu'à présent les pensionnaires donnoient d'eux-mêmes, sur les fonds destinés à leurs pensions.
(62) Mes vœux sont accomplis; avec quelle joie ne dois-je pas saisir cette occasion de l'annoncer!

Dijon n'enviera plus à Rome, ni à Athenes, l'honneur de couronner les talents. M. Legoux (a) par un nouvel effet de son caractère noble & bienfaisant, qui a déjà enrichi l'Académie d'un Cabinet d'histoire naturelle, fait travailler aux bustes de plusieurs de nos illustres Compatriotes, des Jeannin, des Febvret, des Saumaïse, des Bossuet, des Vauban, des Bouhier, des Lamonoie, des Crebillon & des Rameau. Il se propose d'y joindre ceux de quelques-uns des plus célèbres Académiciens vivants, de Mrs. de Buffon, Piron & Voltaire; & tous ces bustes entoureront celui du Prince auguste qui gouverne la Bourgogne & protège notre Académie.

Je peux ajouter ici une preuve éclatante de l'intérêt que cette Ville prend à la gloire des Hommes illustres qui sont nés dans son sein.

En réparant la salle des spectacles, on s'est vu obligé de construire un nouveau *proscenium*. Celui qui vient d'être élevé par ordre du Corps municipal, & sur les desseins de Mr. Lejolviet, Architecte & Voyer, est formé par quatre colonnes d'ordre ionique; deux de chaque côté, espacées suivant les proportions du systile.

Ces colonnes ornées de guirlandes, supportent un plafond décoré de l'écu de S. A. S. Mgr. le Prince de Condé, accolé de deux renommées, dont l'une développe un rouleau sur lequel on lit ce vers de Virgile.

Nulla dies unquam memori vos eximet ævo.

L'autre embouche une trompette, dont la banderole est ornée du mot *Friedberg*.

On a placé dans l'entrecolonnement les statues de Crebillon

(a) Ancien Grand Bailli de la Noblesse du Dijonnois, Académicien Honoraire.

(78)

& de Rameau ; statues très-resemblantes à ces grands Hommes, dont les talents sont caractérisés par les attributs que l'on donne à Melpomene & à Polymnie.

Au milieu du stylobat, qui porte l'empâtement des bases des colonnes, & immédiatement au dessous des statues, est un médaillon ovale qui excède la hauteur des bases attiques de l'ordre choisi, afin de donner plus d'élégance & plus d'élévation aux statues. Ce médaillon est couronné d'une guirlande qui se termine sur le profil du stylobat décoré d'une tête de lion, sur laquelle est posée cette guirlande. La table rase de chaque médaillon, est remplie par le nom de ces Hommes célèbres & la date de leur naissance.

FIN,

233403

E R R A T A.

PAGE 12, ligne 2, assuré, lisez, sûr.

Pag. 13, lign. 7, retranchez, que.

Pag. 67, lign. 15, donné, lisez, donnée.

Pag. 72, lign. 1re. à cet âge, lisez, à son âge.

Idem, lign. 30, toutes qualités, lisez, toutes les qualitt