

250 ans après sa mort, Jean-Philippe Rameau est célébré aussi bien en France qu'à l'étranger. Noëlle Spieth et Thomas Vernet ont eu la gentillesse de répondre à quelques questions portant notamment sur l'interprétation et l'organisation des manifestations suscitées par cet anniversaire.

Professeure au CRR de Paris depuis vingt-quatre ans, Noëlle Spieth a enregistré l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau en 1988 pour le label Solstice. À ces trois livres de pièces, elle adjoint ce qu'elle appelle les « Pièces de clavecin de 1741 ». Il s'agit des *Pièces de clavecin en concerts*, conçues de façon à pouvoir être jouées aussi bien par le clavecin seul que dans une formation de chambre, un violon et une viole accompagnant alors le clavier. En 2010, Noëlle Spieth a complété sa discographie ramiste chez Eloquentia en interprétant seule ce « quatrième livre ». En général, elle se fie davantage aux éditions anciennes, les publications modernes étant souvent fautives car destinées à des pianistes. Pour les pièces de 1741, elle a mené en amont un travail de recherche fondé sur toutes les sources disponibles, afin de cerner le plus précisément possible les intentions du compositeur : « En sus de la nouvelle édition de Bärenreiter, j'ai mis en regard le fac-similé publié chez Minkoff avec l'édition supervisée par Denis Herlin et Davitt Moroney dans *l'Opera Omnia Rameau* chez Gérard Billaudot, qui réalise un magnifique travail de comparaison des sources. Je me suis servie du fac-similé pour des raisons pratiques, car il permet notamment d'éviter les tournes. » Mais l'interprétation ne se nourrit pas seulement de détails philologiques : « Décider de tel ou tel autre ornement ne me semble pas modifier le sentiment de l'œuvre, ni fondamentalement l'interprétation. »

L'œuvre pour clavecin de Rameau est unique en son genre : elle révèle le goût du compositeur pour la virtuosité, qui irrigue nombre de ses pièces. Rameau diffère notamment de François Couperin, autre grand maître du clavecin français. « Bien que tout semble rapprocher ces deux compositeurs, en réalité, tout les oppose », souligne Noëlle Spieth, qui ajoute : « Couperin compose presque exclusivement pour le clavecin, c'est le Chopin du clavecin ! » Rameau, lui, délaisse l'instrument assez rapidement et s'intéresse ensuite au théâtre lyrique. Mais la différence majeure réside en fait dans la technique instrumentale : Couperin n'utilise pas le passage du pouce (ce qui l'empêche d'écrire des arpèges) que Rameau juge nécessaire. Peu intéressé par les prouesses techniques, contrairement à son cadet, Couperin écrivait : « J'aime mieux ce qui me touche que ce qui me surprend. ». Ainsi, selon Noëlle Spieth, « technique et idée opposent ces deux compositeurs ». Rameau continue en effet de *surprendre*, pour reprendre le terme de Couperin, et de fasciner l'auditeur de ses pièces pour clavecin.

(D'après un entretien accordé par Noëlle Spieth le 20 février 2014)

Entretien avec Thomas Vernet, responsable du Département de musique ancienne (DMA) du CRR de Paris, le 10 février 2014

Amélie Belin : Quel est votre rôle au CRR dans l'organisation des manifestations Rameau ?

Thomas Vernet : Mon rôle est double. Je suis l'initiateur de certains projets, comme celui qui a eu lieu en novembre à Royaumont, en collaboration avec le département de musicologie de la Sorbonne, la classe d'art dramatique du Conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris et mon cours sur les sources et les traités au sein du DMA, axé cette année sur les écrits théoriques de Rameau. Raphaëlle Legrand (bibliothécaire de la bibliothèque François-Lang de Royaumont et professeure de musicologie à la Sorbonne) et moi avons imaginé un objet musical et théâtral autour des textes théoriques de Rameau. J'ai notamment participé aux choix des textes à mettre en musique. Je pilote également un projet autour des œuvres perdues de Rameau comme *Samson*, dont nous avons conservé le livret et quelques traces de musique éparpillées dans de nombreuses œuvres du compositeur. Le but est de remettre les vers de Voltaire sur la musique de Rameau, chose qui n'a encore jamais été réalisée et qui permettrait d'expérimenter un certain nombre de possibilités. Il s'agit donc de reconstituer une partition perdue. Un deuxième chantier concerne *Linus*, tragédie lyrique pour laquelle nous ne possédons que la partie de dessus. La classe d'écriture de Thibault Perrine va récrire les parties manquantes, avec l'aide de spécialistes du style ramiste. Une petite équipe de recherche est donc constituée autour de ces deux projets, qui seront rendus public les 13 et 14 décembre à Royaumont, avec la participation des élèves du DMA.

J'accompagne aussi d'autres projets, comme celui de l'intégrale des œuvres pour clavecin donnée le 10 mars 2014 par les élèves des classes de Noëlle Spieth (CRR de Paris) et Bibiane Lapointe (CRR de Boulogne). Ici, je m'occupe plutôt de la logistique. Il en est de même pour le projet du 25 mars à Royaumont, autour de la relation entre Rameau et Scarlatti, qui se déroulera en présence de Graham Sadler, musicologue spécialiste de la musique baroque française et de Rameau en particulier. Pour les étudiants, ce sera l'occasion d'être en contact avec les sources et les partitions originales, de se familiariser avec ce fonds Rameau considérable mais aussi de poser des questions d'ordre éditorial.

A. B. : La manifestation autour des textes théoriques de Rameau vous a-t-elle posé des difficultés du fait de l'originalité du sujet ?

T.V. : Le défi était de rendre vivante une manifestation autour d'écrits. Ces textes rebutent, on peut facilement s'y perdre ! Après les avoir lus et relus, nous nous sommes rendu compte qu'ils étaient très bien écrits, dans une belle langue, qu'ils comportaient de nombreux passages susceptibles d'être scéniquement amusants, comme les expériences acoustiques qui contrastent avec l'austérité

des calculs mathématiques. Plusieurs facettes de Rameau se prêtant à un jeu scénique, le travail consistait à coudre ensemble plusieurs extraits et à y insérer de la musique. Ce projet a aussi permis aux étudiants de prendre connaissance de ces textes, de s'y sensibiliser. Nous avons été assez surpris de rassembler autant de monde autour des œuvres théoriques de Rameau : une centaine de personnes étaient présentes ! Ce qui montre bien que les projets transversaux attirent.

A. B. : Selon vous, quels sont les enjeux d'une année anniversaire ?

T. V. : Cela offre une certaine visibilité puisque toutes les manifestations autour de Rameau sont répertoriées sur le site piloté par le Centre de musique baroque de Versailles et consacré à cette année anniversaire. Nos nombreux partenariats favorisent également la conduite de projets d'une certaine envergure, qui seraient peut-être passés inaperçus sans l'année Rameau. Le prétexte de l'anniversaire a aussi mis en lumière le fait que nous n'avons pas forcément les outils d'analyse pour comprendre la musique de Rameau. C'est ce qu'ont notamment révélé les ateliers de la Sorbonne qui cherchent à nourrir une nouvelle réflexion sur l'œuvre du compositeur. Les élèves du CRR et du Pôle supérieur ont la chance de pouvoir participer à cette nouvelle approche musicologique, ce qui est essentiel. Il s'agit de se positionner sur un chantier qui ouvre une nouvelle réflexion à la croisée de la pratique et de la musicologie dite « savante ». Le but n'est pas de jouer Rameau pour jouer Rameau, mais de mettre les étudiants face à des questions pratiques et musicologiques. Je pense que c'est l'un des objectifs d'un département comme le nôtre : former non seulement des exécutants mais aussi des penseurs. Un anniversaire est donc, à travers un zoom sur un compositeur donné, l'occasion de se poser des questions.

A. B. : Pensez-vous que la musique ancienne est en bonne santé ?

T. V. : Si j'en crois le nombre d'étudiants du DMA, elle ne se porte pas mal ! Cependant, la musique ancienne est entrée dans les mœurs. Il n'y a plus l'effet de surprise qu'avait provoqué *Atys* en 1987. Il y a quarante ans, les baroqueux reprochaient aux musiciens classiques de jouer toujours la même chose de la même façon. Aujourd'hui, ils sont en train de tomber dans ce travers. Il ne faut pas se laisser gagner par une routine où tous les orchestres joueraient les ornements de la même manière. Rares sont les ensembles qui possèdent une véritable identité sonore et c'est dommage !

Amélie Belin

(élève d'histoire de la musique dans la classe d'Hélène Cao)