LE CLAVECIN FRANÇAIS
PETIT GLOSSAIRE

L'Art de toucher le clavecin
Dans son traité pédagogique *L'Art de toucher le clavecin*, paru en 1716 et 1717, François Couperin expose les principes de l'apprentissage de l'instrument ainsi que les qualités requises pour obtenir le jeu le plus expressif, fait de souplesse et de fermeté. Exposant tant le maintien que doit adopter l'élève que les façons propres à une « belle exécution », celle qui dépend « beaucoup plus de la souplesse et de la grande liberté des doigts que de la force », il insiste particulièrement pour que l'interprète respecte à la lettre les nombreux agréments qui émaillent ses pièces comme une poussière d'or projetée par les doigts pour faire briller les lignes et enrichir l'harmonie. L'ouvrage comprend huit courts préludes dans autant de tonalités et qui, bien que « mesurés », montrent une remarquable liberté, en droite ligne de ceux de son oncle Louis.
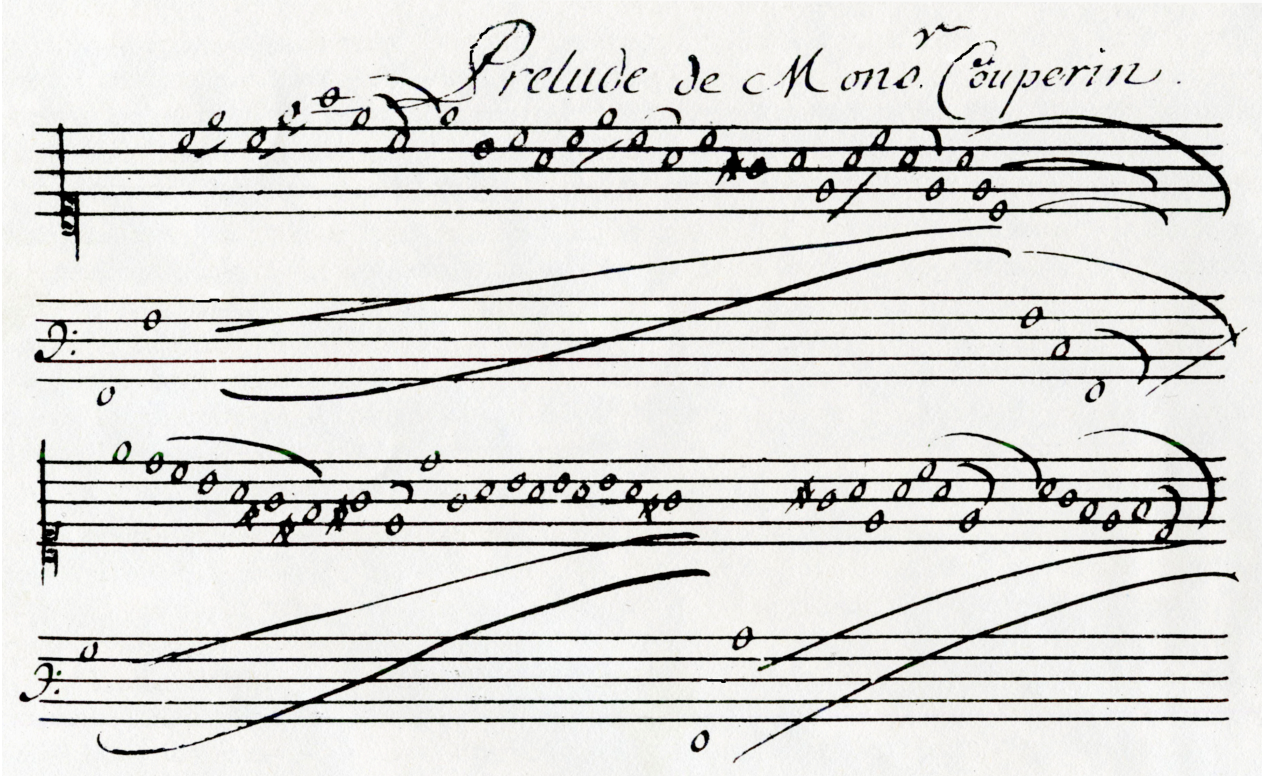
Canaries
La canarie (parfois désignée au pluriel) est une danse originaire des îles du même nom; elle gagne la France à la fin du XVI^{e} siècle après avoir transité par l'Espagne. Devenue danse de cour, elle se présente souvent comme une gigue rapide, avec un rythme pointé enlevant, et peut remplacer celle-ci dans la suite.

COUPERIN, Louis
Vers 1650, les trois frères Louis, Charles II et François Couperin, originaires de Chaumes-en-Brie, offrent un concert impromptu à Jacques Champion de Chambonnières, illustre claveciniste et musicien du roi, qui avait une maison non loin de là. Celui-ci est enchanté de ce qu'il entend et il incite bientôt les trois jeunes hommes à gagner Paris. Peu après son arrivée dans la capitale, Louis Couperin — né il y a 400 ans cette année — obtient l'orgue de l'église Saint-Gervais, poste prestigieux qui restera dans la famille Couperin jusqu'en 1830, puis il est nommé en 1657 ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour la viole. Sa mort prématurée en 1661 à l'âge de 35 ans mettra fin à une carrière qui s'annonçait fort belle.

Il nous reste de son œuvre, en plus de quelques morceaux pour les violes et les hautbois, 70 pièces d'orgue et 132 pièces de clavecin conservées en deux principaux manuscrits. Ceux-ci ne les présentent pas organisées en suites — peut-être le compositeur ou le copiste les aurait-il mises en ordre s'il avait eu l'intention de les publier : en premier lieu viennent les préludes, quelle qu'en soit

la tonalité, puis toutes les danses et autres pièces regroupées par ton. Il appartient donc à l'interprète de choisir ce qui convient pour constituer une suite, avec ses danses obligées, allemande, courante, sarabande et gigue.

Louis Couperin compte parmi les plus grands compositeurs français de son siècle. Son langage d'une grande « puissance émotionnelle » (Jean Rondeau), ses tours harmonique audacieux, la variété de ses tonalités et de ses couleurs ainsi que sa science contrapuntique en font, « pour les clavecinistes et pour le monde de la musique en général, un compositeur essentiel » (Jean Rondeau).

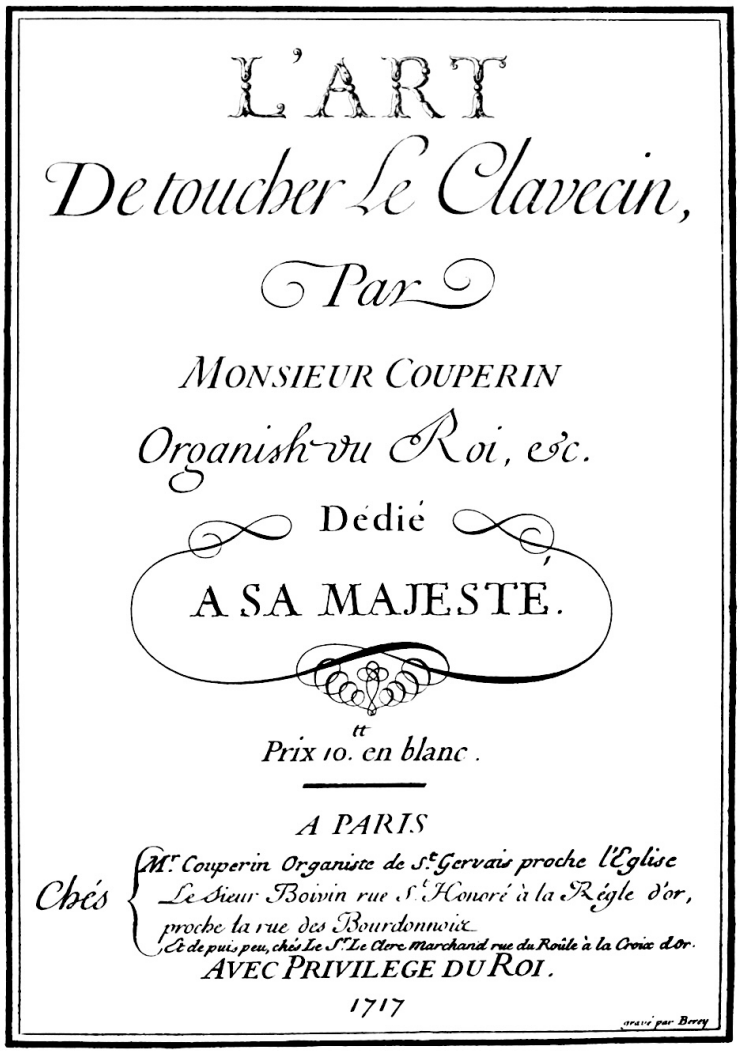


COUPERIN, François

Fils de Charles II Couperin, neveu de Louis donc, François Couperin, né à Paris en 1668, reçoit dès son vivant le qualificatif de « le Grand », peut-être au départ pour le distinguer de son oncle du même nom. Élevé dans le pourtour de l'église Saint-Gervais, il tient d'abord l'orgue de sa paroisse, auquel s'ajoutera celui de la Chapelle royale à Versailles, mais il n'aura que la survivance du poste de claveciniste de la Chambre du roi — ce qui n'équivaut qu'à un droit de succession. Il enseigne cependant le clavecin aux rejetons de quelques grandes familles, notamment la princesse douairière de Conti, la princesse de Monaco, le duc de Bourgogne, le comte de Toulouse et Mlles de Nantes et de Blois.

À côté de remarquables musiques de chambre, il confie le plus gros de sa production au clavecin. Mais alors que l'oncle Louis ouvrait en quelque sorte le siècle de Louis XIV, le neveu inaugure celui de Louis XV. Si le souci expressif

demeure, les moyens ont changé, et l'art du second manifeste une volonté poétique et un raffinement uniques en son temps. Entre 1713 et 1730, Couperin le Grand publie quatre livres, comprenant 240 pièces diverses réunies en vingt-sept « ordres », et un traité pédagogique, *L'Art de toucher le clavecin*. Ils auront un rayonnement considérable sur les nombreux clavecinistes après lui, et, deux siècles plus tard, Debussy et Ravel se réclameront de ses héritiers.


L'ART
De toucher Le Clavecin,
Par
MONSIEUR COUPERIN
Organiste du Roi, &c.
Dédié
A SA MAJESTE.
Prix 10. en blanc.
A PARIS
Chés { Mr. Couperin Organiste de St. Gervais proche l'Eglise
Le Sieur Boivin rue St. Honoré à la Régle d'or, proche la rue des Bourdonnois
Et de puis peu, chés Le Sr. Le Clerc Marchand rue du Roule à la Croix d'Or.
AVEC PRIVILEGE DU ROI.
1717
gravé par Berey

Ordre

C'est sous l'appellation d'« ordre » que, pour des raisons restées mystérieuses, François Couperin désigne ses suites de pièces pour clavecin. Peut-être sentait-il la nécessité d'ordonner ses danses, portraits et évocations afin de mieux illustrer, à l'instar de son contemporain La Fontaine, divers aspects de cette « ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers »… Quoi qu'il en soit, chaque ordre a sa tonalité de base, juxtaposant modes majeur et mineur. Le *Premier Livre* présente de longues suites dans lesquelles, comme

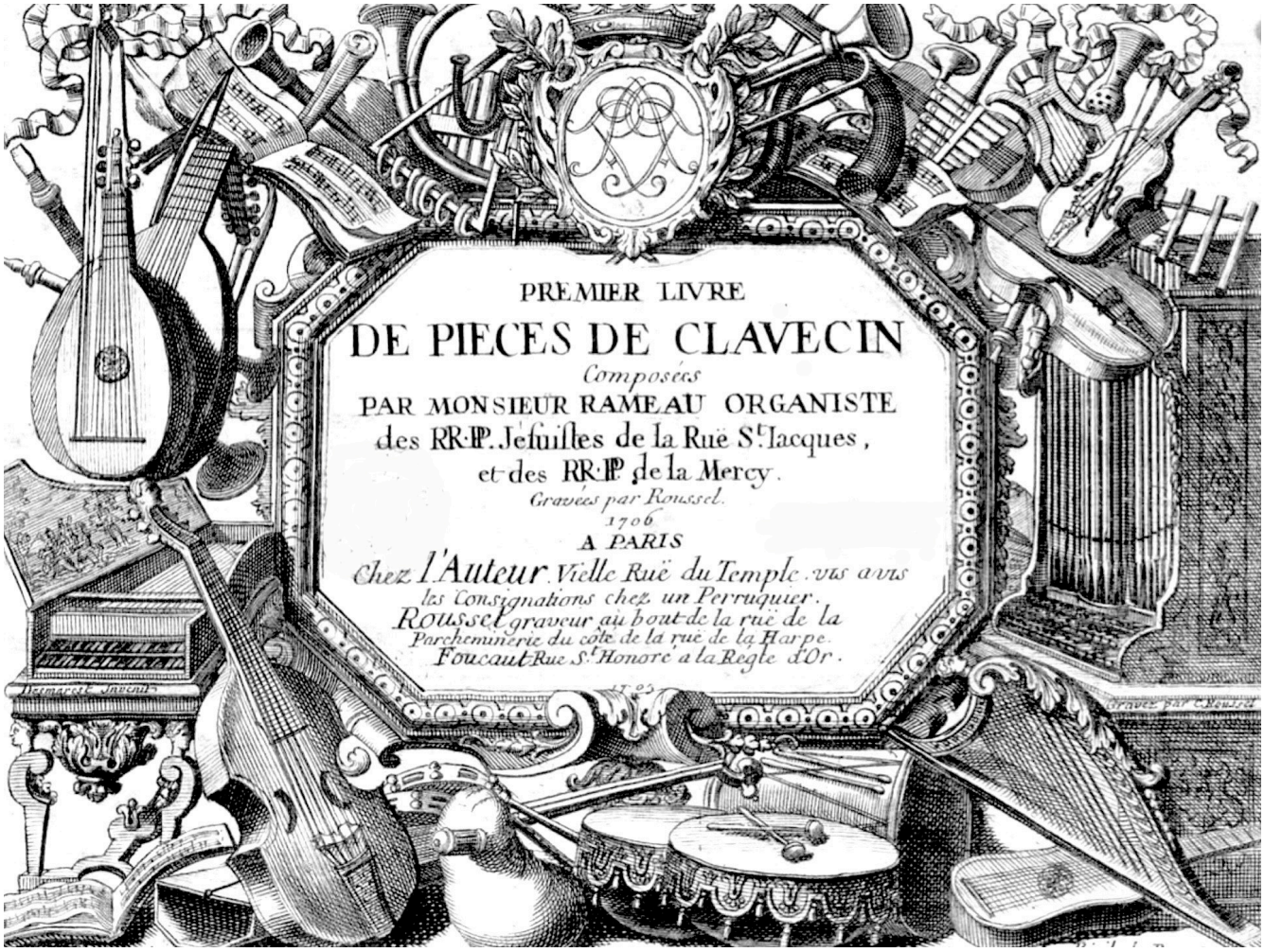
chez Louis Couperin, l'interprète peut puiser, mais dès le *Second Livre* Couperin composera ses ordres de façon intégrée, affirmant leur atmosphère propre et délaissant les danses au profit des pièces de caractère et des portraits, la binarité des danses cédant devant, plus poétique et plus libre, la forme du rondeau.

Pièces

Au cours du XVII^{e} siècle, en France et en Allemagne, le clavecin remplace graduellement le luth comme instrument de prédilection, et il partage avec lui un art délicat consistant en danses diverses, en portraits évocateurs et pièces de genre, ou de caractère. Originaires de diverses régions de France ou d'ailleurs, puis stylisées, policées, par les usages des cours, les danses sont le plus souvent de forme binaire, c'est-à-dire en deux sections avec reprise. On les retrouve à la scène et dans les bals, mais, dans l'intimité des salons, elles ne sont pas dansées, leur signatures rythmiques et leurs tempos constituant une sorte de catalogue dans lequel vont puiser les compositeurs. Certaines pièces, danses ou non, portent les noms de caractéristiques ou de conduites humaines (ou animales) qu'elles dépeignent, comme, ce soir, *La Complaignante*, *La Ténébreuse*, *La Favorite* et *La Marche des Scythes*. Enfin, plusieurs sont des portraits sérieux ou badins de personnages illustres ou inconnus.

Prélude

Pièce qui précède la suite de danses, parfois prévue à l'origine pour « sonder si l'accord est bon partout ». Écrit librement, le prélude se présente souvent comme une improvisation. Particulièrement remarquables, les préludes « non mesurés » des maîtres français du XVII^{e} siècle sont notés sur les manuscrits sans barres de mesure, donc sans rythme précis, montrant des rondes reliées par d'élégantes arabesques plus ou moins longues indiquant leur groupement et leur durée. Apparentés aux *toccatas* de Frescobaldi et de son disciple Froberger — que Louis Couperin eut l'occasion de côtoyer à Paris —, ils doivent faire sonner l'instrument tout autant que susciter la surprise et l'émerveillement. Par souci de contraste, Louis Couperin interrompt parfois leur cours par une section centrale contrapuntique, leur conférant une ampleur qui n'a rien à envier aux grands *præludia* (et fugues) des organistes allemands des générations suivantes.



RAMEAU, Jean-Philippe

Jean-Philippe Rameau, né à Dijon en 1683, apprend de son père le métier d'organiste, qu'il exerce d'abord à Avignon, Clermont-Ferrand et Lyon, avec quelques séjours à Paris, où il s'établira en 1722. Avant de se lancer dans la carrière lyrique en 1733 à l'âge de 50 ans, il n'avait composé que quelques cantates et motets ainsi que trois livres de pièces de clavecin, réservant son travail à une importante contribution théorique. Son *Premier Livre*, publié en 1706, consiste en une suite en *la* mineur qui s'ouvre, hommage à la tradition, par un méditatif prélude non mesuré, qui se conclut par une sorte de gigue à l'italienne.

Dans son troisième livre, publié vers 1729 et intitulé *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, Rameau propose deux suites. Dans la première, en *la* mineur, il perpétue la coutume en l'ouvrant par une somptueuse et méditative allemande, une courante plutôt sage et une sarabande en mode majeur. Suit la pièce *Les Trois Mains*, ainsi nommée par l'illusion qu'engendre le croisement des mains, technique qu'il reprend dans le 4^{e} double de la *Gavotte*. À l'époque, les Français nomment « double » la reprise ornée, ou variation, d'un morceau

(le « simple »). Le nombre de traits, de motifs et d'ornements en notes de valeurs brèves se multipliant, l'exécution s'en trouve plus vive et demande souvent une grande virtuosité.

ROYER, Joseph Nicolas Pancrace

Natif de Turin, Pancrace Royer s'établit en 1725 à Paris, où il fera une brillante carrière à l'Académie royale de musique (l'Opéra), tout en occupant diverses charges dans les institutions royales, et il tiendra à la fin de sa vie le poste de directeur du Concert spirituel. De tonalité différentes et portant des noms de caractère, les quatorze pièces de son *Premier [et seul] Livre de Pièces de clavecin*, paru en 1746 et dédié « À Mesdames de France », ses élèves, les filles de Louis XV, ne forment pas une suite à proprement parler. Après ces pièces autonomes, qui passent « du tendre au vif et du simple au grand bruit », la dernière du recueil, *La Marche des Scythes*, délivre une puissance tout à fait théâtrale.

Suite

Apparu au XVII^{e} siècle dans la littérature pour luth, la suite enchaîne une poignée de danses dans un esprit de contraste. Autour de 1650, elle fixe sa structure de base, constituée de quatre d'entre elles : une allemande, noble et parfois mélancolique, une courante, vive et brusque, une sarabande, tendre ou pensive, et une gigue, emportée et souriante. Entre ces deux dernières pourront prendre place gavottes, bourrées ou menuets et la suite se conclure par une chaconne de belles dimensions. Notons que la suite d'orchestre, qui fera fureur dans l'Allemagne du premier XVIII^{e} siècle, a une tout autre origine.

Tonalité

L'accord du clavecin, instrument à son fixe comme tous les claviers, pouvait se faire de diverses façons, en ménageant en autant de « tempéraments » différents la justesse ou la fausseté de certains intervalles en fonction de la tonalité demandée. Avant que ne se répande le tempérament dit égal au milieu du XVIII^{e} siècle, avec ses tierces et ses quintes toutes légèrement fausses de la même façon, ces divers accords conféraient un *ethos* spécifique à chaque tonalité. Vers 1692, dans un court traité resté manuscrit, Marc-Antoine Charpentier décrit l'« énergie des modes » : ainsi, *ré* mineur est « grave et dévot », *la* mineur, « tendre et plaintif », *la* majeur, « joyeux et champêtre », et *do* mineur, « obscur et triste »…

© François Filiatrault, 2026