

Jean-Patrice BROSSE

**Le clavecin
des Lumières**

collection horizons



**Concert chez le prince de Conti
au château de l'Isle-Adam**
par Michel-Barthélémy Ollivier - DR

Avant-Propos

Après que le Romantisme ait pratiquement ignoré la musique dite alors ancienne, on considéra longtemps Couperin et Rameau comme les seuls représentants de l'école française du clavecin, entourés, on le concédait, de quelques petits maîtres négligeables et de compositeurs jugés *décadents*. Les découvertes, à partir de 1900, de manuscrits du XVII^{ème} siècle et d'éditions du XVIII^{ème}, puis les nombreuses et profondes recherches musicologiques des cinquante dernières années permirent de reconsidérer une perspective d'une immense richesse, les sources publiques et privées n'eussent-elles pas encore dévoilé tous leurs trésors. Il s'avère aujourd'hui qu'au milieu de ce XVIII^{ème} siècle qui verra le déclin de l'instrument, c'est une trentaine de compositeurs, nullement secondaires pour la plupart, qui s'inscrivent dans le paysage de la France des Lumières, au travers de plus de soixante Livres de clavecin.

Le présent ouvrage propose non pas tant une étude musicologique que la promenade d'un musicien dans ce jardin à la française que constitue la dernière époque du clavecin, celle du *rococo*, dont la diversité, l'abondance et la noblesse suivent de si près l'évolution générale de la culture et de la société des *années Pompadour*.

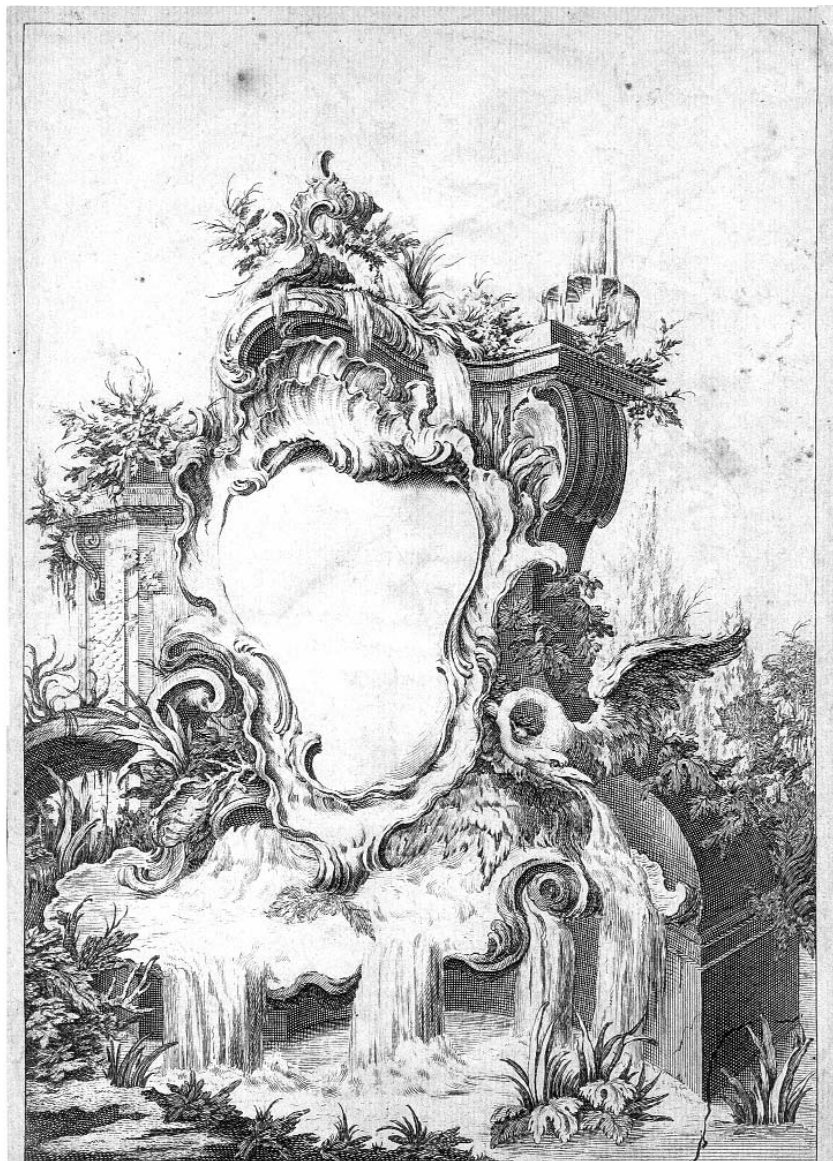
Prélude non mesuré

Le clavecin en France s'est éteint sous les Lumières. Sous Louis XIII on jouait du luth, sous Louis XVI on jouera du pianoforte, et le règne sans partage de cet aristocrate se concentre, chose étonnante, sur à peine plus de cent années, correspondant aux monarchies de Louis XIV et de Louis XV.

Vers 1660 paraissent les premières œuvres destinées au seul clavecin. Quarante ans s'écoulent jusqu'à l'avènement au début du siècle suivant des deux grandes figures, Couperin et Rameau, qui, à la suite de Lully, imposent à toute l'Europe le style français pendant trente ans. Puis à partir de 1730, quarante années à nouveau finiront d'épuiser le fabuleux héritage jusqu'aux derniers livres édités dans les années 1770, en plein *Siècle des Lumières*. En continuelle évolution, le clavecin se soumet alors aux exigences du goût changeant des auditeurs, des compositeurs et des interprètes, depuis que la Querelle des Bouffons a focalisé en 1752 les prémices de la Révolution. Bien que toujours soliste, il accepte d'abord la présence d'un violon, puis d'une basse, puis d'un second dessus, de cors ad libitum, enfin d'un petit ensemble de chambre. Il abandonne au fil du siècle le rôle de confident qu'il tenait jusque-là dans de petits cercles d'amateurs, à la Cour comme chez l'abbé Mathieu rue Saint-André-des-Arts, chez l'organiste Pierre de la Barre ou chez le claveciniste Chambonnières, pour briller dans les sociétés savantes du mécène La Poupelière, du prince de Conti, dans les salons littéraires de Madame du Deffand, Julie de Lespinasse ou Madame Geoffrin. Enfin, de la Régence à la Révolution, le Concert Spirituel l'accueille dans la salle des Tuileries pour des manifestations destinées au grand public. Alors insensiblement s'installe une irrémédiable

dichotomie: l'instrument du secret n'est plus en mesure de répondre à la demande d'extraversion qu'on lui impose; sa subtile et mystérieuse alchimie ne peut rien contre la vague lyrique et pré-romantique qui soulève alors toute l'Europe; c'est tout simplement un autre langage qui se parle et dans lequel le clavecin n'est plus convié à mêler sa voix. Les mieux intentionnés cherchent pour lui toutes sortes de remèdes, des "progrès" qui ne feront qu'activer une fin fomentée de longue date par ceux-là qu'il servit autrefois. A partir de 1760, l'instrument des princes supporte pendant quelque temps la présence à ses côtés du pianoforte prisé par la bourgeoisie montante, puis s'efface peu à peu jusqu'en 1789. Les *pièces pour clavecin* deviennent alors des *pièces pour clavecin avec accompagnement de violon*, puis des *pièces pour clavecin ou pianoforte*, des *pièces pour pianoforte ou clavecin* et enfin des *sonates pour le pianoforte*. Les *Philosophes* ont leur part dans ce fatal cheminement: si Voltaire reste attaché à l'instrument monarchique, au grand dam de Marie du Deffand, Rousseau comme Diderot en considèrent bien vite avec suspicion l'aspect trop luxueux.

Chaque décennie imprime son caractère à cette dernière école très parisienne du clavecin: Daquin, Dandrieu, Dagincourt, Dornel perpétuent l'artisanat miniaturiste de leur maître François Couperin; leur succèdent dans les années quarante les arrangeurs férus d'opéra et de musique à spectacle: Rameau, Forqueray, Royer, qui font littéralement exploser le clavier. Puis vient l'âge de l'accomplissement avec les grands livres de clavecin de Duphly, Armand-Louis Couperin, Balbastre. Enfin, alors que le goût italien a finalement eu raison du style français, qu'arrivent à Paris les musiciens allemands: Schobert, Eckard ou Mozart, le clavecin vit ses derniers feux sous les doigts du vieux Corrette, de Duphly encore et de Balbastre toujours, mais aussi d'un Simon Simon méconnu et de quelques nostalgiques du temps perdu.



Babel. in. et sculp.

à Paris chez Jacques Chereau rue St Jacques, au grand St Remi

Avec Privilège du Roy

cartouche rocaille
DR

Chapitre I

Le crépuscule des Princes

PETITE HISTOIRE D'UN GRAND RÈGNE

Louis XIV jouait, selon Voltaire, fort bien de la guitare; il se détournait en cela du luth qu'avaient connu ses aïeux. Pourtant le véritable rival de celui-ci dans le cœur des Français délicats était bien le clavecin. Il n'était pas apparu *ex nihilo* au beau milieu du siècle, mais c'était seulement depuis 1600 qu'on parlait de lui. Côté compositeurs, il y avait bien longtemps, en 1531, Pierre Attaignant avait publié coup sur coup six importants volumes d'œuvres destinées aux divers instruments à clavier, mais, depuis, rien ne paraîtrait avant 1650.

Il faut donc remonter aux premières années du XVII^{ème} siècle pour traquer le premier clavecin français: l'inventaire de l'organiste parisien Pierre de la Barre fait mention d'un authentique clavecin aux côtés d'un clavicorde et de trois épinettes. Un confrère, J. Lesecq, prétend en 1617 posséder deux clavecins et Jean Jacquet, lui, en avait fabriqué deux en 1632. Par ailleurs, l'enthousiaste théoricien Marin Mersenne publie en 1636 sa monumentale *Harmonie Universelle* dont le sixième livre est un *Traité des instruments* contenant des plans très détaillés de clavecins. Avant cela, il n'est question que d'épinettes et de manicordions: Jean Potin est en 1561 *faiseur d'épinettes du roy*. Son fils Antoine lui succède à cette charge, aux côtés de Merry, Antoine, Pierre et Médéric Lorillart, puis Jacques Le Breton, Yves Mesnager et Claude Denis, mort en 1587 auquel succède Robert Denis, encore que ce dernier ait pu n'être que marchand.

Tout cela est bien maigre et plutôt tardif comparé à la richesse de la facture instrumentale dans la plupart des

autres pays d'Europe. La correspondance entre Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, et Jean I^{er} d'Aragon décrit en l'an 1387 un instrument possédant un clavier, comme l'orgue, mais muni de cordes, auquel les touches noires et blanches confèrent le nom d'*eschequier*. Dix ans plus tard, Hermann Poll construit à Padoue un *clavicembalum*. Des représentations d'instruments à clavier fleurissent durant tout le XV^{ème} siècle, dans les édifices religieux principalement: à Minden en 1425, à Manchester où un ange joue un petit clavecin, et plus tard, en 1520, dans les stalles richement marquetées de la cathédrale de Gênes. Le premier *clavicytherium* allemand est fabriqué dès 1480. En Espagne, Juce Albariel, "*Maure de Saragosse, fabriquant de luths, clavicornes et autres instruments*", présente en 1469 son premier clavecin. Dans la même cité, Joan Mofferiz en construit plusieurs pour la noblesse, dont un *claviorgan*, clavecin doté d'un jeu d'orgue. A Séville, le Maestro Enrique avec ses *clavicimbanos* fait des émules puisque la guilde des charpentiers décide d'y prodiguer l'enseignement de la facture du *clavizimbano*.

Le plus ancien, le plus précieux et le plus surprenant document reste sans conteste le plan dessiné en 1440 par Henri Arnaut de Zwolle de son *clavisimbalum*, décrit avec une grande précision: ses proportions, ses dimensions, ses différentes parties dont le clavier de trente-cinq touches et les cinq rosaces de la table sont remarquablement détaillés. Mieux encore, Arnaut de Zwolle propose quatre mécanismes différents de pincement de la corde. Une autre description est donnée en Italie dès 1452.

Devant la beauté et la perfection de ces pièces, il ne fait pas de doute que le passé ne nous lègue qu'une infime parcelle de ce que fut la facture instrumentale durant les siècles précédents. Un tel accomplissement sur le plan de l'ébénisterie, de la maîtrise du cordage, de l'efficacité du clavier et du mécanisme de pincement des cordes, ne peut résulter que d'un longanime apprentissage qui se perd dans la nuit des temps, et qui tend très tôt vers une per-

fection en définitive assez peu éloignée de ce que seront les admirables réussites des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Pour ce qui concerne l'école française, tellement tardive, la question qui se pose est de savoir si l'ensemble de la documentation et de l'instrumentarium a purement et simplement disparu ou bien si la France accusait un réel retard par rapport au reste de l'Europe.

Durant tout le XVI^{ème} siècle, c'est donc l'Italie qui demeure la patrie du clavecin, avec Venise pour capitale, fière des Trasuntino, Baffo, Celestini, Padovano; mais Rome, Naples, Florence ou Milan sont également très productives dans le domaine de la facture. A la même époque, et sans qu'il soit possible d'en démêler les influences réciproques, les Flandres voient éclore une école qui sera un des fleurons de l'art instrumental: la dynastie des Rückers, active de 1579 à 1680, au milieu d'une douzaine d'autres fabricants anversois dont Joes Karest dès 1550, puis Hans Bost vers 1580. Mais tout le reste de l'Europe est alors également riche d'éminents artisans, que l'on envoie parfois jusqu'au Nouveau Monde, et même vers l'autre *extrémité du monde* lors de l'expédition de saint François-Xavier en Inde et au Japon.

L'essor se poursuit durant tout le siècle suivant avec, en Angleterre John Hasard en 1622, à Salzbourg Johann Mayer en 1619, à Linz Valentin Zeiss en 1639, au Tyrol Daniel Herz, à Prague Johann Anton Miklis. En Espagne, ce sont les organiers qui fabriquent des clavecins, d'où vient sans doute qu'ils sont souvent fort originaux: Pedro Luis de Berganos en 1629, Bartolomeu Angel Risueno en 1664, Domingo de Carvaleda ou Bartolomé Jovernadi qui construit en 1676 un *cimbalo perfetto*. Les facteurs italiens sont toujours très nombreux en ce siècle d'or du clavecin, et nombreuses sont leurs œuvres parvenues jusqu'à nous: Vincentus de Prato de 1610, Zenti de 1637, Albana de 1628, le Florentin Migliais de 1680, Poggi de 1610, Bolcioni de 1627, Fabbri de 1636 et tant d'autres.

A cette époque la France n'est plus en reste et sur le grand nombre d'instruments alors fabriqués, environ

trente-cinq sont encore visibles de nos jours. Les trois-quarts sont parisiens, les autres lyonnais. Le plus ancien est l'œuvre de Jean Denis (1648), qui se trouve aujourd'hui à Issoudun. L'Amérique conserve actuellement plusieurs instruments de Claude Jacquet (1652), de Nicolas Dufour (1683), et de Michel Richard (1688). Deux clavecins de Louis Denis sont restés en France (1658-1677), ainsi que les célèbres Gilbert Desruisseaux (1680) et Vincent Tibaut de Toulouse (1679), de même que le Dufour de Lyon (1681).

Le XVIII^{ème} siècle constitue l'apogée du clavecin français: le caractère typiquement national s'impose relativement aux influences flamande et italienne jusqu'alors prépondérantes. Le plus ancien de ces clavecins est dû à Nicolas Dumont (1702). Un Louis Bellot a été construit en 1742, et neuf instruments de Jean et Jacques Gœrmans (Germain) sont parvenus jusqu'à nous, de même que huit clavecins des deux François-Etienne Blanchet et sept de Pascal Taskin, leur successeur. De Guillaume et Henri Hensch il reste neuf clavecins. L'école lyonnaise compte quelques grands artisans comme Donzelague (1711, 1716), Christian Kroll (1774), Collesse ou Bas.

A la même époque œuvrent en Angleterre Herman Tobel, Burkat Shudi et Jacob Kirkman, et en Italie le célèbre Bartolomeo Cristofori. L'Espagne, elle, produit toujours de curieux instruments: des *claviorgano* (Tadeo Tornel de Murcie), ou encore des clavecins-pianos comportant la double mécanique (Juan del Marmol). Il reste aujourd'hui neuf clavecins de Diego-Fernandez Caparos, et quelques-uns du Catalan Salvador Bofill.

Contrairement à l'abondance qu'a connue le XVII^{ème} siècle en Europe du Nord, les années 1700 sont dans ces pays beaucoup moins riches en facteurs de clavecins: Rœrmond à Amsterdam, Delin à Tournai, Van der Elsche, Bull et Dulken à Anvers. En revanche une certaine recherche semble présider en Allemagne et au Danemark où Niels Brelin fabrique en 1741 un très grand *clavi-*