horizons

Les COUPERIN

par **Julien TIERSOT**

bleu nuit éditeur

dans la même collection:

1. *Alexandre BORODINE* par André Lischké
2. *Le Clavecin des Lumières* par Jean-Patrice Brosse
3. *Leos JANACEK* par Patrice Royer
4. *Jean SIBELIUS* par Pierre Vidal
5. *Etienne Nicolas MÉHUL* par Adélaïde de Place
6. *Gaston LITAIZE* par Sébastien Durand
7. *Dietrich BUXTEHUDE* par Eric Lebrun
8. *Guillaume LEKEU* par Gilles Thieblot
9. *Jan Dismas ZELENKA* par Stéphan Perreau
10. *Maurice EMMANUEL* par Christophe Corbier
11. *André JOLIVET* par Jean-Claire Vançon
12. *Richard STRAUSS* par Christian Goubault
13. *Alexandre P. F. BOËLY* par B. François-Sappey & E. Lebrun
14. *Gaetano DONIZETTI* par Gilles de Van
15. *Gioachino ROSSINI* par Gérard Denizeau
16. *Antonio VIVALDI* par Adélaïde de Place & Fabio Biondi
17. *Edouard LALO* par Gilles Thieblot
18. *Michael HAYDN* par Marc Vignal
19. *Gustav MAHLER* par Isabelle Werck
20. *Sergueï RACHMANINOV* par Damien Top
21. *Frédéric CHOPIN* par A. de Place & Abdel Rahman El Bacha
22. *Heitor VILLA-LOBOS* par Rémi Jacobs
23. *Carlo GESUALDO* par Catherine Deutsch
24. *Le Clavecin du Roi soleil* par Jean-Patrice Brosse
25. *Franz LISZT* par Isabelle Werck
26. *Emile GOUÉ* par Damien Top
27. *Florent SCHMITT* par Catherine Lorent
28. *Louis VIERNE* par Franck Besingrand
29. *Les Véristes* par Gérard Denizeau
30. *Georges BIZET* par Gilles Thieblot
31. *Richard WAGNER* par Gérard Denizeau
32. *César FRANCK* par Eric Lebrun
33. *Giuseppe VERDI* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
34. *Charles-Valentin ALKAN* par B. François-Sappey & F. Luguenot
35. *Francis POULENC* par Isabelle Werck
36. *Edvard GRIEG* par Isabelle Werck
37. *Wolgang Amadeus MOZART* par Yves Jaffrès
38. *Camille SAINT-SAËNS* par Jean-Luc Caron & Gérard Denizeau
39. *Antonio SALIERI* par Marc Vignal
40. *Anton BRUCKNER* par Jean Gallois
41. *Jean-Philippe RAMEAU* par Jean Malignon & J.-Philippe Biojout
42. ***Christoph Willibald GLUCK*** par Julien Tiersot
43. *Carl NIELSEN* par Jean-Luc Caron
44. *Ludwig van BEETHOVEN* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
45. *Charles GOUNOD* par Yves Bruley
46. *Manuel de FALLA* par Gilles Thieblot
47. *Charles-Marie WIDOR* par Anne-Isabelle de Parcevaux
48. *Ralph VAUGHAN WILLIAMS* par Marc Vignal
49. *Entartete Musik* par Elise Petit & Bruno Giner
50. *Igor STRAVINSKI* par Jean Gallois
51. *Erik SATIE* par Bruno Giner
52. *Johannes BRAHMS* par Isabelle Werck
53. *Albert ROUSSEL* par Damien Top
54. *Johann Sebastian BACH* par Eric Lebrun
55. *Hector BERLIOZ* par Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin
56. *Luigi CHERUBINI* par Marc Vignal
57. *Giovanni Pierluigi da PALESTRINA* par Marie Bobillier
58. *Gaspare SPONTINI* par Patrick Barbier
59. *Claudio MONTEVERDI* par Denis Morrier
60. *Giacomo MEYERBEER* par Violaine Anger

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN
Révision du texte, compléments et graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571
© bleu nuit éditeur 2017
www.bne.fr

Julien TIERSOT

Les COUPERIN

collection horizons

4

Les bergers, par Antoine Watteau, 1717. Photo DR.

Introduction

Le nom glorieux des Couperin résonne encore au sein du Panthéon de la musique française. Mais pour qui n'est pas vraiment familier de cette longue famille musicale, la confusion se fait souvent entre ces illustres représentants, parfois difficilement différenciés du fait d'un prénom commun.

Pour beaucoup, le nom de Couperin reste aussi attaché au clavecin, et cela principalement du fait de François au service de Louis XIV, faisant de cette famille une dynastie de "maîtres du clavier" (clavecin et orgue, aussi bien comme compositeurs que comme enseignants) s'étendant sur plusieurs générations et que vint briser la Révolution française. Mais leur deux siècles de présence dans le paysage musical français assurèrent un prestige qui sut résister aux ravages du temps et de l'oubli, et qui les maintient encore aujourd'hui dans de nombreux programmes musicaux. Ces concerts sont l'occasion de rappeler également la contribution des Couperin à la musique religieuse et dans les merveilles symphoniques françaises de leur temps, en une période où le terme de « symphonie » n'imposait pas encore la forme qui nous est désormais familière depuis Beethoven et les romantiques. Il faut aussi se rappeler que Louis Couperin fut le premier grand représentant français de la Sonate, venue d'Italie mais développée par lui dans une forme quelque peu différente.

A la différence d'un Lulli ou d'un Rameau, les Couperin ne s'aventurèrent jamais dans le domaine de l'art lyrique, cantonnant leur utilisation de la voix à quelques messes et chansons : c'est peut-être aussi ce qui explique qu'il furent un peu délaissés au XIX^{e} siècle – en

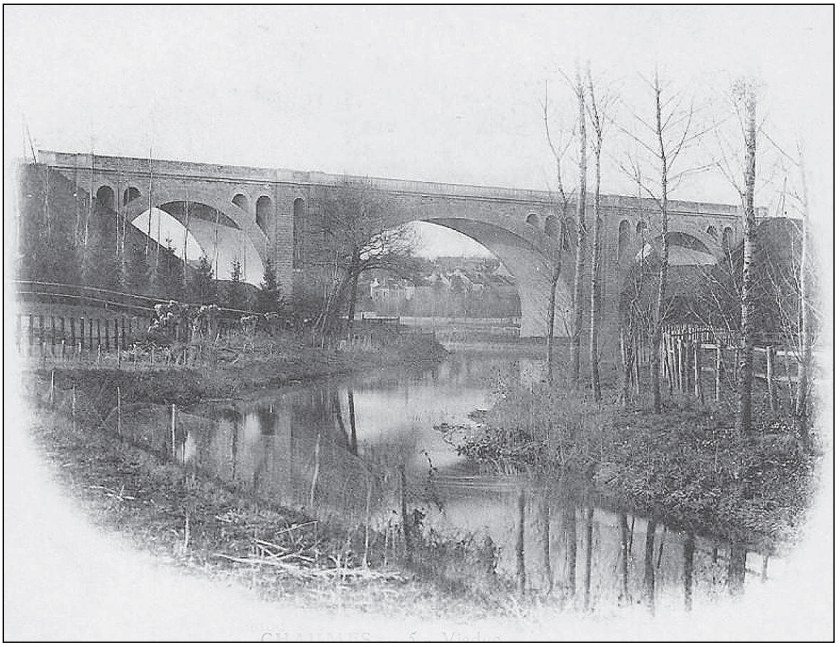
même temps que leur instrument phare, le clavecin – quand certains de leurs contemporains étaient toujours dans les programmes de concerts ou de saisons lyriques.

Mais à contrario, leur art du "portrait musical", si révélateur de la société en leur temps, et leur élégance toute française en font encore de précieux témoins d'une époque pré-révolutionnaire où les esprits brillants, tels La Fontaine ou Voltaire, propulsaient la culture française au cœur de la lumière qui commençait à éclairer le monde, à la suite de la formidable impulsion initiée par le Roi Soleil ; un temps où la France était évidemment au premier plan des nations et où sa langue était la base de la diplomatie internationale.

En musicien passionné et rigoureux, le musicologue français Julien Tiersot publia en 1926 cette biographie de la famille Couperin, fortement documentée, chez Félix Alcan, dans la collection "Les maîtres de la musique". C'est son texte, légèrement révisé, qui vous est présenté ici, agrémenté d'illustrations, à l'image du *Gluck* du même auteur déjà réédité aussi[1]. Peu de biographies ont, depuis, su dépeindre avec un tel brio cette dynastie incontournable couvrant une si longue période. Cet ouvrage reste une vibrante introduction de référence à ce répertoire glorieux de la musique française qui fut même présenté à l'autre bout de la planète, en Chine, par des missionnaires français, comme le rappela le Père Joseph-Marie Amiot au XVIII^{e} siècle. Partons donc à leur redécouverte...

[1] Volume n°42 de la collection *horizons* à l'occasion du 200^{e} anniversaire du compositeur.

Jean-Philippe Biojout
juin 2017



Le Viaduc de Chaumes, photo ancienne.
Photo DR.

Chapitre I
Au pays des Couperin

Les campagnes de l'Ile-de-France, pour ne point offrir au regard les spectacles impressionnants de la grande nature, n'en ont pas moins leur poésie et leur charme. Leur aspect n'est pas romantique ; mais on éprouve au milieu d'elles les sensations de la vie calme, saine et féconde. Berlioz au retour d'une visite qu'il avait faite à M^me^ Viardot en son domaine de Courtavenel, qui s'étale au plus haut du plateau de la Brie (c'est par là, précisément, que va, pour commencer, nous conduire le récit qui forme le sujet de cette histoire), qualifiait plaisamment le lieu : « Pays de pommiers », lui opposant les « pays de sapins » qui avaient ses préférences. La différence était ainsi très bien marquée d'un mot. Mais en résulte-t-il une si évidente supériorité qu'il faille nécessairement sacrifier un des aspects à l'autre ? Une grâce intime et reposante se dégage de ces plaines dont la vaste étendue semble sans fin. Des routes droites, bordées d'arbres à fruits qui leur distribuent une ombre parcimonieuse ; des terres fertiles, qu'à la belle saison les moissons recouvrent ; de loin en loin, des bouquets de bois, des vergers, des jardins, des parcs ; des meules aux tons d'or pâle, s'érigeant parmi les champs ; puis, enfouis dans la verdure, des châteaux qui, sous leur aspect séculaire, conservent parfois un certain air de rusticité ; de grandes fermes aux toits massifs, ressemblant à des abbayes ; enfin les villages où l'activité rurale se poursuit sans arrêt, parfois à peine visible et comme endormie, pourtant incessante : voilà le tableau qu'offrent ces lieux, pareils à eux-mêmes sur presque toute l'étendue de ce territoire.

Là, le travail de l'homme, pour être lent, n'en est pas moins fécond, grâce à sa continuité. Le laboureur d'aujourd'hui n'est plus celui de La Bruyère, dont le portrait était peut-être déjà chargé au temps où il a été tracé ; il a figure humaine ; cependant, s'il ne manque plus du pain qu'il a semé, il fouille toujours la terre. Les femmes – les vieilles – se montraient encore dans la première partie du XX^e^ siècle parmi les champs coiffées de ce mouchoir à carreaux enveloppant la tête qu'ont illustré les tableaux de Millet. L'on n'était qu'à une faible distance de Paris, et l'on avait impression d'être dans un pays lointain. Si ceux qui en sortirent il y a trois cents ans étaient revenus ici, ils s'y seraient reconnus certainement et se retrouveraient chez eux.

Chaumes-en-Brie

Ceux dont nous allons parler (les premiers du moins) sont nés, il y a près de quatre siècles en effet, dans une petite ville de cette région, déjà vieille en leur temps, à peine changée aujourd'hui : Chaumes[1]. Elle s'élève sur le bord d'une petite rivière sinueuse, l'Yères, qui traverse cette partie de la Brie et va se jeter dans la Seine à trois lieues en amont de Paris. Les musiciens en ont aimé les rives. Un peu plus bas est Jarcy, où Boïeldieu avait une maison de campagne et où il est mort ; et César Franck a passé plusieurs fois ses vacances à Quincy.

[1] Par arrêté du 7 septembre 1905, la ville s'appelle désormais Chaumes-en-Brie.

Quant à Chaumes, c'est la patrie des Couperin. Elle conserve, avons-nous dit, son aspect d'ancienne ville française. Un mur d'enceinte la renferme à l'opposé de la rivière ; une tour carrée domine le plateau, permettant de surveiller les accès vers la campagne ; à l'intérieur subsiste le boulevard, planté de tilleuls ; le chemin de ronde, les poternes ont laissé leurs traces, attestant que Chaumes était jadis une petite place forte. Les rues convergent régulièrement vers la grande place au fond de laquelle se dresse l'église. Quelques parties de cette dernière portent la trace d'un travail moderne : la flèche, frappée par la foudre, a été reconstruite ; mais l'intérieur a gardé ses

voûtes ogivales, et maints détails d'ornementation dans le style gothique y subsistent. Un orgue étale ses tuyaux d'étain sur la tribune : y resterait-il quelque parcelle de celui qu'ont touché les premiers Couperin ?

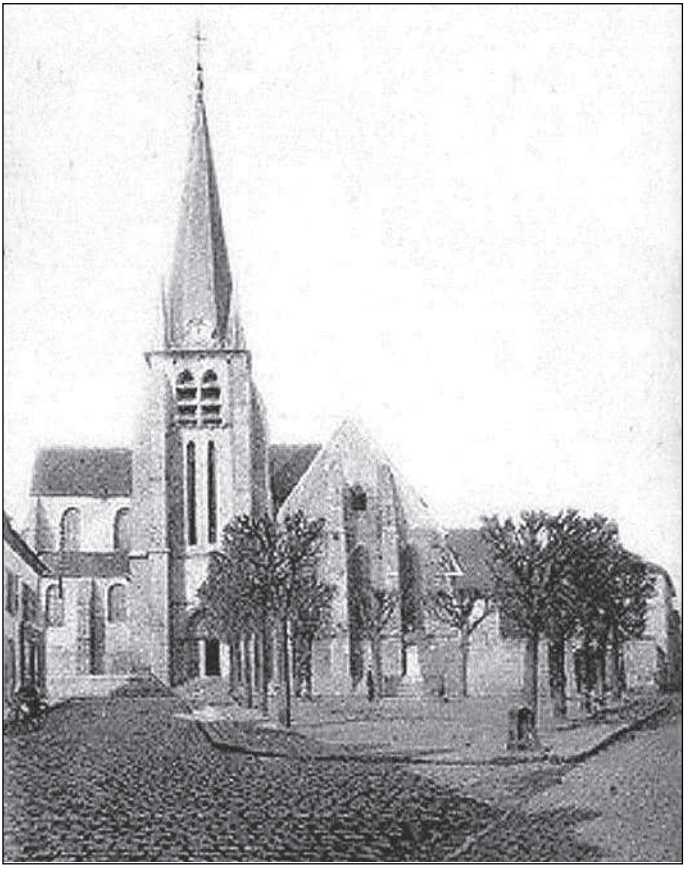
Au reste, rien, dans la ville, n'indique que le souvenir de l'illustre famille musicale s'y soit conservé. On voit sur les murs de Chaumes diverses plaques commémoratives rappelant des événements qui s'y sont produits, et les rues portent des noms qui sont certainement ceux de célébrités locales ; mais celui des Couperin est resté longtemps absent partout. Toutefois, au début du XX^{e} siècle, le conseil municipal décida de renommer la « rue de Paris » en « rue Couperin ». Une plaque commémorative habille désormais le n° 4 de la rue Louis-Quinton, pour indiquer que les Couperin vécurent dans cette rue, mais nous ignorons dans laquelle de ces maisons proprettes et bien alignées habita vraiment leur famille. Les archives locales nous ont fait connaître que l'homme de qui est sortie toute cette lignée d'artistes était marchand : marchand de quoi ? Elles ne le disent pas. Un peu de tout probablement, comme ce fut l'usage du commerce dans les petites villes. Plusieurs de ces magasins, bien fournis et d'aspect prospère, portent l'inscription coutumière en ces pays de culture : « Son et farine » ; mais aucune ne s'intitule « Maison Couperin » – et pourquoi cette farine, dans l'endroit où nous sommes venus chercher l'origine de ces maîtres du clavecin et de l'orgue, nous fait-elle plutôt penser à Lulli[2] ?

Il nous faut donc renoncer à retrouver des traces des Couperin dans la ville de Chaumes, si ce n'est en fouillant dans les vieux papiers. Au moins, en commençant notre enquête par ce facile et agréable pèlerinage, aurons-nous l'avantage de penser que nous respirons leur atmosphère originelle, que nous contemplons les aspects qu'ont vus leurs yeux. Il semble que, rien que pour avoir vu leur pays, nous comprendrons mieux leur art. Il y a une analogie très sensible entre la musique des Couperin et ces paysages de l'Ile-de-France — la douce France — aux lignes

[2] Rappelons qu'il était fils du meunier Lorenzo Lulli et de Caterina del Sera, elle-même fille de meunier,.

précises et aux tons clairs, pas trop vaporeux, pourtant estompés, sur lesquels le regard se repose. Paris les attira bientôt, et c'était naturel : ne devaient-ils pas aller vers leur capitale, qui n'est pas seulement celle de la nation et du royaume, mais était aussi celle de leur province ? Pourquoi le régionalisme n'aurait-il pas les mêmes droits à exercer ici que dans des contrées qui ne nous semblent peut-être avoir plus de caractère que parce qu'elles sont plus éloignées et nous sont moins familières ? Saluons donc les Couperin comme les musiciens les plus représentatifs du pays de France, ceux par qui fut conservée, pendant deux siècles, l'essence de notre pure musique. Avec des génies divers, ils en ont maintenu la tradition avec honneur, et l'un d'eux, au moins, a mérité de compter parmi les plus dignes représentants de l'art universel.

La Brie, d'où ils sont sortis, n'avait pas besoin d'être tributaire de Paris à tout instant pour vivre de sa propre vie musicale aussi bien qu'intellectuelle. Et d'abord, le peuple y chantait ses chansons, comme partout. Les folkloristes, à la vérité, n'ont pas fait de grandes récoltes dans cette province ; cependant, tout en admettant qu'on ne chantait pas autant les chansons populaires dans la Brie qu'en Bretagne, en Auvergne ou en Bresse, il nous semble improbable que le répertoire en fût totalement inconnu : il ne l'est nulle part en France. Les troupes de ménétriers y étaient nombreuses, parfois bien organisées : musiciens de campagne, qui souvent prêtaient à rire, mais dont certains savaient parfois s'élever au-dessus du niveau moyen. Les villes, petites ou grandes, donnèrent plus d'une fois naissance à des artistes de renom. Au seizième siècle, Melun fut la patrie de Certon. Nivers, contemporain des premiers Couperin, est sorti de la même ville – d'autres disent de Provins – et le principal d'entre eux eut pour premier guide en son art l'organiste Thomelin, dont la famille était aussi de Melun. Chaumes même pût s'honorer d'avoir vu naître d'autres musiciens : Forqueray, qui fut organiste à Saint-Séverin à Paris, était fils d'un « marchand cabaretier » de la localité, à l'ensei-



Le Square Foix et l'église de Chaumes-en-Brie, photo ancienne. Photo DR.

gne de la Pomme de pin. Si d'ailleurs nous voulions sortir des milieux musicaux, nous rencontrerions sur notre chemin d'humbles villages qui donnèrent le jour à de grands esprits : tel Champeaux, voisin de Chaumes, dont un des enfants, Guillaume, fils d'un laboureur, a joué son rôle dans l'évolution de la pensée au Moyen Âge ; et il n'y aurait pas besoin d'aller loin pour trouver, peu au delà des confins de la Champagne, les petites villes où naquirent La Fontaine et Racine. Pays prédestiné à l'éclosion des plus purs génies français !

Dans les églises, au XVII^{e} siècle, il y avait, en Brie autant qu'ailleurs, de bonnes traditions de chapelles musicales. Une aussi petite ville que Chaumes possédait

deux orgues : l'un à l'abbaye des Bénédictins, l'autre à la paroisse ; ce dernier avait été racheté à l'église de Mormant. André Pirro, à qui nous devons ces renseignements, nous donne même le nom de l'organiste en fonctions au moment où naissaient les premiers Couperin : Lalouette. Il apparaît, nous le verrons bientôt, que leur père a joué d'un de ces instruments. Ils se trouvèrent ainsi à portée de s'exercer sur le clavier dès l'enfance.

Il y avait enfin les châteaux, où des fêtes se donnaient parfois avec le concours des plus brillants artistes de Paris. Faut-il rappeler celles de Vaux, où Molière dansait la courante de Lulli, et où, au rapport de La Fontaine, Lambert, s'accompagnant sur le luth, disputait à un cygne mourant la palme du beau chant, devant une assemblée de belles dames ? Avec moins d'affectation, des musiciens de la cour venaient souvent, en dehors de leurs quartiers, prendre leur repos dans leurs maisons des champs, et il ne devait pas être difficile à des curieux de musique de les entendre et de surprendre leurs secrets.

Un de ces artistes, jouant au gentilhomme campagnard, va précisément entrer en scène pour tenir un rôle dans le prologue de notre récit. Celui-ci était un maître. Il avait le triple prestige de la noblesse (du moins il s'en targuait), d'une place à la cour et d'un talent supérieur. Né au commencement du siècle, Jacques Champion, sieur de Chambonnières, avait été investi en 1636 de la charge de joueur d'épinette de la chambre du Roi, en survivance de son frère, Jacques Champion**,** sieur de la Chapelle ; celui-ci encore avait succédé à un frère organiste et épinette du roi au XV^e^ siècle, Thomas Champion : véritable dynastie de musiciens — noblesse du clavier, authentique celle-ci. On site même encore un Nicolas Champion**,** né en Picardie à la fin du XV^e^ siècle, chantre de la chapelle de François Ier qui est peut-être leur ancêtre à tous.

Jacques Champion de Chambonnières

Le dernier venu, celui dont la postérité a consacré la renommée sous le nom emprunté de Chambonnières, tient