

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général


sommaire

introduction	p. 4
mercredi 16 mai - 20h Kenneth Gilbert*	p. 7
jeudi 17 mai - 20h Blandine Verlet*	p. 7
vendredi 18 mai - 20h Pierre Hantaï	p. 8
samedi 19 - 15h Violaine Cochard	p. 8
samedi 19 mai - 17h Aline Zylberajch	p. 9
samedi 19 mai - 20h Noëlle Spieth*	p. 9
dimanche 20 mai - 12h Céline Frisch*	p. 10
dimanche 20 mai - 15h Béatrice Martin	p. 10
dimanche 20 mai - 17h Olivier Baumont*	p. 11
jeudi 24 mai - 17h Davitt Moroney	p. 11
samedi 26 mai - 17h Françoise Lengellé Yves Rechsteiner, direction Étudiants du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon	p. 12
dimanche 27 mai - 17h Étudiants du Conservatoire de Paris	p. 13
biographies	p. 43

* Ces concerts sont enregistrés par Radio France et seront diffusés sur *France Musiques*.

Pour rendre un hommage spécial à François Couperin (1668-1733), le compositeur des « Goûts réunis », la **cité de la musique** s'est associée au **Centre de Musique Baroque de Versailles** et aux **conservatoires supérieurs de musique de Paris et de Lyon** pour présenter l'intégrale des vingt-sept *Ordres* pour clavecin seul, avec douze interprètes choisis pour leur affinité avec ce répertoire (Kenneth Gilbert, Blandine Verlet, Pierre Hantaï, Violaine Cochard, Aline Zylberajch, Noëlle Spieth, Céline Frisch, Béatrice Martin, Olivier Baumont, Davitt Moroney, Françoise Lengellé et Kenneth Weiss). Une variété encore accentuée par le fait que ces ordres seront interprétés sur les instruments appartenant aux collections du musée de la musique (les clavecins originaux de Ruckers-Taskin de 1646/1780, Hemsch de 1761 et Goujon-Swanen de 1749/1784 ; fac-similé du clavecin Thibaut de 1691), aux collections du Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon (clavecin Blanchet de 1746) et à la collection privée d'Emile Jobin (copie de l'épinière Denis de 1664).

L'intégrale des *Ordres* pour clavecin s'inscrit dans une intégrale encore plus vaste : celle des œuvres complètes de François Couperin donnée au fil de vingt-sept concerts qui se répartissent entre différents lieux durant la saison 2000-2001 (Château de Versailles, Festival d'Art sacré de Paris, saison de Radio France et Festival « Couperin en concert » de Champs-sur-Marne).

 partenaire de la cité de la musique

coproduction cité de la musique, Centre de Musique Baroque de Versailles, Conservatoire de Paris, Saison musicale de Radio France
avec le soutien de la Fondation Marcelle et Robert de Lacour pour la Musique et la Danse

François Couperin

*Intégrale de l'œuvre
pour clavecin*

L'œuvre complète pour le clavecin de François Couperin comprend un corpus de plus de 240 pièces, éditées entre 1707 et 1730. Seulement six de ces pièces paraissent dès 1707 dans le recueil des *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs* chez l'éditeur Christophe Ballard. À l'exception d'une *Sicilienne*, les cinq autres pièces sont rééditées en 1713 dans les *Pièces de clavecin - Premier Livre*, la première grande publication du musicien, organisée en cinq *Ordres* réunissant 71 pièces. En 1716 (puis en 1717) paraîtra la méthode *L'Art de toucher le clavecin*, avec une *Allemande* et huit *Préludes*. Publié en 1716 (ou 1717), le *Second Livre* comprend sept *Ordres* (composé de 52 pièces) ; le *Troisième* de 1722, sept *Ordres* (44 pièces) ; et le *Quatrième* de 1730, huit *Ordres* (45 pièces). La raréfaction des publications de recueils d'autres musiciens, entre 1713 et 1730, souligne *a contrario* l'importance que représenta l'œuvre de Couperin pour la génération qui avait auparavant publié largement au début du siècle : les Dieupart, Marchand, Clérambault, Dandrieu, Le Roux, Rameau, Jacquet de La Guerre et Siret. Seuls Rameau, Dandrieu et Siret oseront passer outre. Couperin a déjà quarante-six ans lorsqu'il fait paraître son *Premier Livre*. Aussi, dans sa préface, se sent-il obligé de s'en excuser : de trop nombreuses occupations, tant à la ville qu'à la cour. On ne suscite pas impunément l'admiration de son roi, de ses élèves et de ses pairs. Parmi eux, Nicolas Siret qui a laissé, dans la préface de ses propres *Pièces de clavecin*, l'un des rares portraits non seulement de l'artiste mais aussi de l'homme. « Je quitte tous les ans la province pour venir vous admirer, et je n'en sors jamais que je n'aie l'imagination remplie de mille belles choses ; quel plus parfait modèle aurais-je pu prendre ? de quelle supériorité de génie, de quelle élévation d'harmonie, de quelle délicatesse dans le choix de vos chants, de quelle brillante exécution n'est-on point surpris lorsqu'on a le plaisir de vous entendre ? On est encore plus heureux, Monsieur, lorsqu'on a le plaisir de vous pratiquer ; on s'aperçoit bientôt que vous ajoutez au mérite dont je viens de vous parler, celui d'être parfaitement honnête homme. »

de la *Suite à l'Ordre*

Il est difficile de savoir aujourd'hui comment s'est opéré le cheminement qui a conduit Couperin à affranchir la pièce de clavecin de l'emprise de la suite de danses au profit d'un genre nouveau qu'il intitule lui-même « espèces de portraits », organisés en « Ordres », et qui paraissent surgir *ex nihilo* de son *Premier Livre* de 1713. Ce fameux nom d'« Ordre » qu'il donne à chaque regroupement tonal dans lequel alterne majeur et mineur, inusité avant et après lui, a donné lieu à de multiples tentatives d'explication, que le mot relève d'une francisation d'un usage italien, du vocabulaire de l'architecture, voire de l'esthétique (l'évocation de la « belle ordonnance » chère à Fénelon). Mais pourquoi ne pas l'entendre dans une acception plus révolutionnaire, celle d'une ambition qui se heurtera toujours aux limites illustratives de la musique : « peindre » – tout comme la littérature ou la peinture – les émotions, les actions des hommes, comme leur personnalité ou leur sensibilité ; et susciter, chez celui qui écoute, une éclosion d'images. Car les pièces instrumentales peuvent bien porter des titres depuis le Moyen Âge, et une tradition s'être confortée à partir du XVII^{ème} siècle chez les luthistes comme les Gaulthier, Gallot, Charles Mouton, Couperin est le premier à s'autoriser d'un lien intime, de l'ordre du vécu, entre sa sensibilité personnelle et sa musique. « J'ay toujours eu un objet en composant toutes ces pièces », note-t-il en préface au *Premier Livre*, « des occasions différentes me l'ont fourni, ainsi les Titres répondent aux idées que j'ay eues ; on me dispensera d'en rendre compte : cependant comme parmi ces Titres, il y en a qui semblent me flater, il est bon d'avertir que les pièces qui les portent, sont des espèces de portraits qu'on a trouvé quelques fois assez ressemblant sous mes doigts, et que la plupart de ces titres avantageux, sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ay voulu représenter qu'aux copies que j'en ay tirées. » Il y a donc loin entre une pièce comportant juste une dédicace et une pièce qui paraît proposer l'univers psychologique d'une personne, un art où le Français semble être passé maître dès la fin du XVII^{ème} siècle. Et *Le Mercure de France* peut s'en faire l'historien en décembre 1704 : « Il y a environ quarante ans qu'il s'établit une mode en

France, qui fut suivie de tous ceux qui estoient capables de penser et de réfléchir sur eux-mêmes. Chacun s'étudia autant qu'il luy étoit possible pour se peindre soi-même dans des ouvrages appelez "Portraits", faits en vers ou en prose. (...) Les amis firent ceux de leurs amis ; les sçavants, ceux des sçavants, les amants ceux de leurs maîtresses, et plusieurs firent ceux des souverains et de quantité de personnes distinguées. »

Les salons précieux pratiquant l'art du portrait littéraire trouvent leur écho chez les peintres. Une héroïne de Molière réclame un portrait « qui soit moi, et qui n'oblige point à demander qui c'est » (*Le Sicilien ou l'amour peintre*, scène XII), tandis que Madame de Sévigné demande à l'artiste de restituer, au-delà d'« un air qui plaît », la « vitalité » du modèle, sensible à ceux qui savent joindre à « la fidélité de la ressemblance (...) la beauté de l'ouvrage ». Le portrait peut aussi s'identifier à la notion de caractère, témoin le cardinal de Retz insérant dans ses *Mémoires* une galerie de portraits pour compléter la peinture des personnages dont il raconte les hauts faits, ou Charles Le Brun développant dans ses dessins et gravures toute une « physiognomonie ou l'art de reconnaître le caractère par les traits du visage ».

Couperin crée avant tout un monde imaginaire où le titre, jusques dans son mystère actuel – car toute interprétation reste aléatoire – procède également de l'effet poétique. Mais, comme « la musique a aussi sa prose et ses vers » (*L'Art de toucher le clavecin*), on peut reconnaître dans ces œuvres, au-delà de portraits comme *La Forqueray* ou *La Garnier*, de grandes Odes (*L'Auguste*, *La Régente*, *La Majestueuse*), des Caractères au sens que La Bruyère donnera au mot dès 1688 (*La Ténébreuse*, *L'Exquise*, *La Distraite*), des Fables (*La Corybante*, *L'Atalante*), des Satires (*L'Arlequine*, *Les Folies françaises*), des Élégies (*Les Regrets*, *Les Sentimens*, *l'Ame en peine*) ou bien des Idylles pastorales (*Les Sylvains*, *Les Vergers fleuris*).

Martine Kaufmann

mercredi 16 mai - 20h

amphithéâtre du musée

François Couperin

1^{er} Ordre (*Premier Livre*, 1713) (voir p. 14)

L'Auguste (Allemande), *Première Courante*, *Seconde Courante*, *La Majestueuse (Sarabande)*, *Gavotte*, *La Milordine (Gigue)*, *Menuet*, *Les Silvains [Rondeau]*, *Les Abeilles [Rondeau]*, *La Nanète*, *Les Sentimens (Sarabande)*, *La Pastorélie*, *Les Nonètes*, *La Bourbonnoise (Gavotte)*, *La Manon*, *L'Enchanteresse [Rondeau]*, *La Fleurie ou la tendre Nanette*, *Les Plaisirs de Saint Germain en Laye*

4^{ème} Ordre (*Premier Livre*, 1713) (voir p. 17)

La Marche des Gris-vêtus, *Les Baccanales*, *La Pateline*, *Le Réveil-matin*

Kenneth Gilbert, épinette Jobin (d'après Louis Denis, 1664), clavecin Hensch (1761)

jeudi 17 mai - 20h

amphithéâtre du musée

25^{ème} Ordre (*Quatrième Livre*, 1730) (voir p. 37)

La Visionnaire, *La Misterieuse*, *La Monflambert*, *La Muse victorieuse*, *Les Ombres Errantes*

26^{ème} Ordre (*Quatrième Livre*, 1730) (voir p. 38)

La Convalescente, *Gavotte*, *La Sophie*, *L'Épineuse [Rondeau]*, *La Pantomime*

27^{ème} Ordre (*Quatrième Livre*, 1730) (voir p. 38)

L'Exquise [Allemande], *Les Pavots*, *Les Chinois*, *Saillie*

Blandine Verlet, clavecin Goujon-Swanen (1749/1784)

vendredi**18 mai - 20h**

amphithéâtre du musée

*8^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 21)**La Raphaële, L'Ausoniéne (Allemande), Première Courante, Seconde Courante, L'Unique (Sarabande), Gavotte, Gigue, Passacaille [Rondeau], La Morinète**15^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 28)**La Régente ou la Minerve, Le Dodo ou L'amour au Berceau, L'évaporée, La Douce et Piquante, Les Vergers fleuris, La Princessse de Chabeüil ou La Muse de Monaco***Pierre Hantaï**, clavecins Blanchet (1746) et Hensch (1761)

samedi**19 mai - 15h**

amphithéâtre du musée

*6^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 20)**Les Moissonneurs [Rondeau], Les Langueurs-Tendres, Le Gazoüillement [Rondeau], La Bersan, Les Baricades Mistérieuses [Rondeau], Les Bergeries [Rondeau], La Commère, Le Moucheron**7^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 21)**La Ménetou [Rondeau], Les Petits Ages (La Muse Naissante, L'Enfantine, L'Adolescente[Rondeau], Les Délices[Rondeau]), La Basque, La Chazé, Les Amusemens***Violaine Cochard**, clavecins Hensch (1761) et Ruckers/Taskin (1646/1780)

samedi**19 mai - 17h**

amphithéâtre du musée

*12^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 25)**Les Jumèles, L'Intime, La Galante, La Coribante, La Vauvré, La Fileuse, La Boulonoise, L'Atalante**20^{ème} Ordre (Quatrième Livre, 1730) (voir p. 33)**La Princesse Marie, La Boufonne, Les Chérubins ou L'aimable Lazure, La Croüilli ou La Couperinète, La Fine Madelon, La Sezile [Pièce croisée sur le grand clavier], Les Tambourins**19^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 31)**Les Calotins et les Calotines ou la Pièce à tretous [Rondeau], Les Calotines, L'Ingénuë [Rondeau], L'Artiste, Les Culbutés lxcxbxnxs, La Muse-Plantine [Rondeau], L'enjouée***Aline Zylberajch**, clavecins Hensch (1761) et Ruckers/Taskin (1646/1780)

samedi**19 mai - 20h**

amphithéâtre du musée

*11^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 23)**La Castelane, L'Étincelante ou La Bontems, Les Graces-Naturéles [Suite de la Bontems], La Zénobie, Les Fastes de la grande et ancienne Mxnstrxndxsx**13^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 26)**Les Lis naissans, Les Roseaux, L'engageante, Les Folies françaises ou les Dominos [La Virginité, La Pudeur, L'Ardeur, L'Espérance, La Fidélité, La Persévérance, La Langueur, La Coqueterie, Les Vieux galans et les Trésoriers Surannées, Les Coucous bénévoles, La Jalousie taciturne, La Frénésie ou le Désespoir], L'Âme-en peine**21^{ème} Ordre (Quatrième Livre, 1730) (voir p. 34)**La Reine des Cœurs, La Bondissante, La Couperin, La Harpée, La Petite Pince-sans-rire***Noëlle Spieth**, clavecin Ruckers/Taskin (1646/1780), clavecin fac-similé de Tibaut (1691)

dimanche**20 mai - 12h**

amphithéâtre du musée

2^{ème} Ordre (Premier Livre, 1713) (voir p. 15)

La Laborieuse (Allemande), Première Courante, Seconde Courante, La Prude (Sarabande), L'Antonine, Gavotte, Menuet, Canaries [et Double des Canaries], Passepied, Rigaudon, La Charoloise, La Diane, La Terpsicore, La Florentine, La Garnier, La Babet, Les Idées Heureuses, La Mimi, La Diligente, La Flateuse, La Voluptueüse, Les Papillons

Céline Frisch, clavecin Hensch (1761)

dimanche**20 mai - 15h**

amphithéâtre du musée

5^{ème} Ordre (Premier Livre, 1713) (voir p. 18)

La Logivière (Allemande), Première Courante, Seconde Courante, La Dangereuse (Sarabande), Gigue, La Tendre Fauchon [Rondeau], La Badine [Rondeau], La Bandoline [Rondeau], La Flore, L'Angélique [Rondeau], La Villers, Les Vendangeuses [Rondeau], Les Agréments, Les Ondes [Rondeau]

17^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 30)

La Superbe ou la Forqueray, Les Petits Moulins à vent, Les Timbres [Rondeau], Courante, Les Petites Chrémières de Bagnolet

Béatrice Martin, clavecins Blanchet (1746) et Hensch (1761)

dimanche**20 mai - 17h**

amphithéâtre du musée

10^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 23)

La Triomphante, La Mézangère, La Gabrièle, La Nointéle, La Fringante, L'Amazône, Les Bagatelles [Rondeau]

24^{ème} Ordre (Quatrième Livre, 1730) (voir p. 36)

Les Vieux Seigneurs [Sarabande], Les Jeunes Seigneurs cy-devant les petits maîtres, Les Dars homicides [Rondeau], Les Guirlandes, Les Brinborions, La Divine Babiche ou les Amours badins, La Belle Javotte autrefois L'Infante, L'Amphibie [Mouvement de passacaille]

23^{ème} Ordre (Quatrième Livre, 1730) (voir p. 35)

L'Audacieuse, Les Tricoteuses, L'Arlequine, Les Gondoles de Délos, Les Satires

22^{ème} Ordre (Quatrième Livre, 1730) (voir p. 35)

Le Trophée [et Premier Air pour la suite du Trophée], Le point du jour [Allemande], L'Anguille, Le Croc-en-jambe, Menuets croisés, Les Tours de Passe-passe

Olivier Baumont, clavecins Blanchet (1746) et Hensch (1761)

jeudi**24 mai - 17h**Conservatoire de Paris
salle d'orgue*14^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 27)*

Le Rossignol-en-amour, Double du Rossignol, La Linote-éfarouchée [Rondeau], Les Fauvetes plaintives, Le Rossignol-Vainqueur, La Juliette [Rondeau], Le Carillon de Cithère, Le Petit-Rien

18^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 31)

La Verneuil (Allemande), La Verneülléte, Sœur Monique, Le Turbulent, L'atendrissante, Le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins [Rondeau], Le Gaillard-Boiteux

L'Art de toucher le clavecin (voir p. 39)

Allemande, Préludes n° 1 à 8

Davitt Moroney, clavecin, déclamation

samedi

26 mai - 17h

Conservatoire de Paris
salle d'orgue

Sonate en trio « La Pucelle » (voir p. 40)
*Lentement/Gayement/Lentement/Gayement/Lentement/
Legerement/Viste*

Sonate en trio « La Visionnaire » (voir p. 40)
*Gravement/Legerement/Legerement/Legerement/Lent
ement/Gayement/Tendrement/Legerement*

**Étudiants du Conservatoire national supé-
rieur de musique de Lyon :**

Stéphan Dudermel, Benjamin Chenier, violons

Clothilde Debuire, clavecin

Lucas Guimaraes Peres, viole de gambe

3^{ème} Ordre (Premier Livre, 1713) (voir p. 16)
*La Ténébreuse (Allemande), Première Courante, Seconde
Courante, La Lugubre (Sarabande), Gavotte, Menuet, Les
Pélerines [La Marche, La Caristade, Le Remerciement],
Les Laurentines, L'Espagnolète, Les Regrets, Les Matelotes
Provençales, La Favorite (Chaconne), La Lutine*

Françoise Lengellé, clavecin

Sonate en trio « L'Astrée » (voir p. 40)
*[Gravement]/Legerement/Lentement/Gayement/Tendre
ment/Lentement/Viste*

**Étudiants du Conservatoire national supé-
rieur de musique de Lyon :**

Stéphan Dudermel, Benjamin Chenier, violons

Clothilde Debuire, clavecin

Lucas Guimaraes Peres, viole de gambe

dimanche

27 mai - 15h

Conservatoire de Paris
salle d'orgue

9^{ème} Ordre (Deuxième Livre, 1716-17) (voir p. 22)
*Allemande à deux Clavecins, La Rafrâichissante, Les
Charmes, La Princesse de Sens [Rondeau], L'Olimpique,
L'Insinüante, La Séduisante, Le Bavolet-flotant [Rondeau],
Le Petit-deüil ou les trois Veuves, Menuet*

1^{er} Concert royal

Prélude, Allemande, Sarabande, Gavotte, Gigue, Menuet

Sonate en trio « La Steinkerque » (voir p. 40)
*Bruit de guerre (gayement)/Air (lentement)/
Gravement/Legerement/Mouvement de fanfares/
Lentement/Gravement/Gayement/Lentement*

entracte

16^{ème} Ordre (Troisième Livre, 1722) (voir p. 29)
*Les Graces incomparables ou La Conti, L'himen-Amour,
Les Vestales [Rondeau], L'aimable Thérèse, La Drôle de
Corps, La Distraite, La Létivile*

Sonate en trio « La Superbe » (voir p. 40)
*[Lentement/Vivement]/Tres lentement/Legerement/Air
tendre/Gayement*

Étudiants du Conservatoire de Paris :

Ludvine Bargin, Bertrand Cuiller, Aurélien

Delage, Mathieu Dupouy, François Guerrier,

Janniz Jonsson, Anne-Laure Lelièvre,

Emi Nakamura, Bruno Procopio,

Benjamin Steens, Laure Vovard, clavecin

Olivier Benichou, François Lazarevic,

Gergios Nikolaidis, flûtes

Jasu-Joachim Moïsio, Yanina Yacubsohn, hautbois

Nicolas André, basson

Yuki Koike, Stéphanie Paulet, Tami Troman, violons

Emmanuelle Guigues, viole de gambe

François Couperin

Pièces de clavecin,
Premier Livre (1713)

Publié à Paris en 1713/dédié à Monsieur Pajot de Villers/
gravé par Du Plessis pour la musique et par Berey pour la
page de titre et la préface/à la fin une Explication des
Agréments et des Signes.

A l'exception du *Quatrième Ordre* qui ne comporte que quatre pièces, les quatre autres *Ordres* offrent des dimensions exceptionnelles qui s'expliquent notamment par leur organisation en deux groupes distincts : une série encore traditionnelle de danses et une série toute nouvelle de pièces de caractère. Ce livre contient donc le plus de danses sans titres, mais aussi de nombreuses danses titrées comme *L'Allemande L'Auguste* qui paie son tribut au souverain (dont Couperin possédait un portrait) et qui paraît ainsi patronner le ton de majesté et la somptuosité de l'ornementation qui sont les siens.

1^{er} Ordre (sol)

Entre cour et campagne, cet *Ordre* est placé sous le signe du roi et donc de la munificence, avec *L'Allemande L'Auguste*, la *Sarabande La Majestueuse* et sa « petite reprise, plus ornée ». La première *Courante* et la *Gavotte* s'enrichissent d'un « dessus plus orné sans changer la basse » pour les reprises ; le *Menuet* propose un double et les portraits s'insinuent dans la suite avec *La Milordine*, une gigue presque ironique, indiquée *Gracieusement et légèrement*. Souvenir peut-être d'un personnage de la cour de Jacques II dont Louis XIV accueillera l'exil en France au Château de Saint-Germain-en-Laye. Saint-Germain où le musicien louera pour six ans, en 1710, une maison qu'évoque sans doute la dernière pièce, *Les Plaisirs de Saint Germain en Laye. La Fleurie ou la tendre Nanète* trouve son écho bucolique dans *La Pastorelle. Les Sylvains* entament la seconde partie de l'*Ordre* avec le premier des nombreux rondeaux de Couperin (après la publication de 1707). Ici la répétition engendre une continuité quasi liquide pour l'oreille dont bénéficie également *L'Enchanteresse* qui fait écho à *L'Enchanteur* d'Antoine Watteau (1664-1721), aujourd'hui au musée de Troyes, accordant sa guitare devant deux auditrices attentives sur un fond de paysage orné de pins italiens.

Comme toutes les pièces publiées en 1707 (sauf la *Sicilienne*) seront rééditées dans le premier livre, voici *Les Abeilles*. Avant les plaisirs de Saint Germain, peut-être ceux du Château de Sceaux, résidence de la duchesse du Maine qui en avait fait son emblème et instauré l'ordre de « la mouche à miel », préposé à l'organisation de ses divertissements nocturnes. Appariées, *Les Nonètes*, « blondes » ou « brunes », dépassent le modèle des paires de danses illustrées par Lebègue (1677) pour s'appliquer cette fois dans ces pièces libres, à des fins descriptives. Les deux seules danses de cette partie, *Les Sentimens (Sarabande)* et *La Bourbonnoise (Gavotte)*, hommage à son élève, Louise-Elisabeth de Bourbon (1693-1713), la fille de Louis III de Condé, duc de Bourbon (1668-1710), contrastent par la modernité de leur écriture avec la *Sarabande La Majestueuse* et la première *Gavotte*.

2^{ème} Ordre (ré)

Avec ses vingt-deux pièces, le *Second Ordre* est l'un des plus longs, associant danses, portraits et pièces de fantaisie. On y retrouve allemande, courante et sarabande (*La Prude* qui s'avance à pas mesurés), et ce mélange choisi parmi giges, menuets et gavottes (ici la gavotte et le menuet) auquel s'ajoutent canaries, passepied et rigaudon. S'agit-il là de ces pièces bien antérieures à leur publication comme le suggère une remarque de la *Préface* : « A l'égard de mes pièces, les caractères nouveaux, et diversifiés, les ont fait recevoir favorablement dans le monde, et je souhaite que celles que je donne qu'on ne connaissait point, aient autant de réussite que celles qui sont déjà connues. » Est-ce alors un adieu à la suite de danse illustrée par quelques-uns des plus beaux « labeurs » du musicien, témoin *L'Allemande La Laborieuse*, un qualificatif qui pourrait bien être une référence à la pièce elle-même : un travail pédagogique, sorte d'exercice de contrepoint imitatif à deux voix qu'un contemporain aurait qualifié de « travaillé », un genre de « musique grandement observée, toute pleine d'industrie et de doctrine » (Antoine Parran).

Mêmes qualités pour les deux *Courantes* à la française et, pour leur seule occurrence, *Canaries*, « espèce de Gigue dont le mouvement est encore plus vif que celui de la gigue ordinaire », *Passepied* (au « mouvement plus vif que celui du menuet ») et *Rigaudon* « d'un mouvement gai », pour reprendre les termes du *Dictionnaire* de Jean-Jacques Rousseau. A partir de *La Charoloise*, l'Ordre s'organise en un ensemble cohérent jusqu'aux *Papillons*, succession de portraits et de caractères autour de la pièce la plus longue, *Les Idées heureuses*. Une maîtrise proclamée s'y affiche, sorte de mouvement perpétuel où le flux musical passe les doubles barres et les reprises. Et la main du musicien repose sur cette partition dans son portrait le plus connu dû à André Bouys et gravé par Jean-Jacques Flipart en 1735. Portrait aussi que celui de Gabriel Garnier (*La Garnier*), l'un des quatre organistes de la Chapelle Royale avec son style luthé et la richesse de son ornementation ; d'une de ses élèves, fille du duc de Bourbon (*La Charoloise*), Louise-Anne de Bourbon (mademoiselle de Charolais, 1695-1758) ; peut-être également de la duchesse de Nevers (*La Diane*) qui portait ce surnom dans les jeux d'esprits et les pièces galantes cultivés dans l'entourage de la duchesse du Maine à Sceaux (où l'art du portrait continua d'être prisé jusqu'au début du XVIII^{ème} siècle).

Mais tout comme Diane est aussi l'impérieuse déesse de la chasse et de ses fanfares (*Fanfare pour la suite de Diane*) et *Terpsicore* la muse de la danse habillée de rythmes solennels, l'Italie s'insinue dans la gigue de *La Florentine* (hommage à Lully ?), la fantaisie dans la minuscule *Mimi*, les doubles croches dans *La Diligente*, l'ironie affectueuse et légère dans *La Flateuse* et le rondeau de *La Voluptueuse* jusqu'aux froissements d'aile ternaires dans *Les Papillons*.

3^{ème} Ordre (ut)

Écrit dans la tonalité d'*ut* mineur (celle de l'obscurité et de la tristesse selon Marc-Antoine Charpentier), cet Ordre s'offre pourtant quelques éclats lumineux. Entre *La Ténébreuse* qui explore la tessiture la plus grave de

l'instrument et *La Lugubre* drapée dans ses voiles sombres, les deux *Courantes* optent pour la même gravité de ton. *Les Pélerines* ont été d'abord publiées en 1712 dans un *Recueil d'Airs sérieux et à boire* de Christophe Ballard, en trois parties, comme dans la version pour clavecin. *La Marche* est un embarquement pour Cithère ; dans *La Caristade*, les voyageuses réclament un peu « de ces vives flâmes/Qui causent aux âmes/Tant de douceurs » et sont exaucées dans les *Remerciements*. *Les Laurentines* sortent-elles de l'*Enéide* et du Latium, ce territoire des Laurentes où débarque Enée après avoir quitté Carthage, ou bien de la foire Saint-Laurent à laquelle semble faire allusion *L'Espagnolète remplie de gruppetti* (portrait d'un acteur qui joue le rôle d'un Espagnol de carnaval en faisant sonner guitare et castagnettes) ? Comme il n'y a pas de portrait du duc de Bourgogne (le petit fils de Louis XIV à qui Couperin enseigna la musique à partir de 1694), la longue déploration des *Regrets* est-elle une élégie sur sa mort, survenue le 18 février 1712 ? La régularité de la basse y accueille l'incertitude rythmique et harmonique du dessus. La clarté qui paraît s'installer à la fin de l'ordre avec *Les Matelotes provençales*, s'obscurcit un instant avec la chaconne grave en rondeau à deux temps (*La Favorite*) qui se joue, comme l'allègre *Lutine*, de l'ambiguïté d'attribution de son qualificatif.

4^{ème} Ordre (fa)

Il est le seul du *Premier Livre* à ne comporter aucune danse et seulement quatre pièces. Tout comme Watteau opposant *Les Fatigues de la guerre* aux *Délesses de la guerre* (aujourd'hui à Saint-Petersbourg), Couperin a placé cet Ordre sous le signe des militaires avec *La Marche des Gris-vêtus* et de leurs libations avec *Les Baccanales* : trois moments à la gloire de Bacchus et des effets du vin, de l'enjouement à l'attendrissement et à la fureur (deux mouvements vifs encadrant un mouvement lent). Sous le signe peut-être de la farce et du théâtre de la foire avec *La Pateline* qui évoquerait quelque adaptation de la *Farce de Maître Patelin* réalisée par Bruyes et Palaprat et représentée à Paris en 1706.

L'alternance entre des passages mélodiques et expressifs et de passages rythmiques et bruyants dans le *Réveil matin* sont-ils les échos des lendemains d'ivresse – la lutte entre le sommeil et quelque importun carillon venu vous tirer des bras de Morphée ?

5^{ème} Ordre (la)

Le *Cinquième Ordre* débute, comme une suite classique, avec ses quatre danses, sans aucun double ni pièce de fantaisie : *La Logivière* prend les allures d'une ample allemande suivie de deux *Courantes*, la première en mineur, la seconde en majeur (interrompue à la fin sur des ponctuations de rythmes pointés et d'accords exclamatifs). Est-ce dans sa beauté hypnotique que la *Sarabande La Dangeureuse* trouve l'explication de son nom ? La *Gigue* à la française pour son avant-dernière apparition, avant celle du *Huitième Ordre*, ouvre la porte d'un jardin ordonné par Le Nôtre avec quatre pièces en 6/8 entre lesquelles s'intercale *La Badine*. Sous l'indication « flaté » (un ornement des vents et des cordes), parsemée de croches liées et pointées, elle accompagne *La Tendre Fanchon* – peut-être une allusion à la chanteuse Fanchon Moreau, comme dans *La Fanchonette* du *1^{er} Livre de pièces de viole* (1709) de Jacques Morel. Dans une tessiture réduite (la main gauche faisant sonner le grave de l'instrument), *La Bandoline* porte le nom d'un cosmétique, un ancêtre de la laque pour fixer les cheveux. A l'horizon, de robustes *Vendangeuses* sur une basse évoquant la vièle à roue, très vite l'une des pièces les plus célèbres de Couperin. Ce jardin « à la française », qui privilégie le grave de l'instrument, est orné par *La Flore* et *L'Angélique*, tout à la fois plante aromatique et prénom féminin, mais aussi un grand théorbe à dix-sept cordes du XVII^{ème} siècle. Il abrite, avec *La Villers*, le portrait tournoyant du dédicataire du livre ou de sa jeune épouse Anne de Mailly, avant de se refermer sur ses propres *Agréments*, une démonstration du rôle expressif des coulés, tremblements et pincés, méticuleusement notés, dont *Les Ondes* seraient le pendant imaginaire, sixième et dernier rondeau de cet *Ordre*.

François Couperin

Pièces de clavecin,
Deuxième Livre (1716-17)

Publié à Paris [à la fin de 1716 ou au début de 1717]/dédié à Monsieur Prat, Receveur général des Finances de Paris/gravé par Berey et Du Plessis.

Tout comme le *Premier*, le *Second Livre* été peut-être été composé par Couperin durant les quelque vingt années qui précèdent sa publication, puisque dans sa préface, le musicien signale qu'il croyait pouvoir le « mettre au jour dès la même année que le premier a paru ». *Neuf Leçons de Ténèbres* (dont seulement trois nous sont parvenues et ont été publiées entre 1713 et 1715) ainsi que *L'Art de toucher le clavecin* (« très utile en général ; mais absolument indispensable pour exécuter mes pièces dans le goût qui leur convient ») en auront retardé la publication. D'autant que le 5 mars 1717, Couperin a en outre obtenu la survivance de la charge d'Ordinaire de la Musique du Roy pour le clavecin tenue par le fils de Jean-Henry d'Anglebert, Jean-Baptiste Henry, devenu presque aveugle. Mais, s'il remplace d'Anglebert dans ses activités, Couperin ne devait recevoir le titre et les gages correspondants qu'à la mort de ce dernier. Couperin n'obtiendra jamais cette reconnaissance officielle, D'Anglebert disparaissant en 1736 (trois ans après la mort de Couperin). Louis XV supprime alors la charge qui échappe également à la fille et héritière de Couperin, Marguerite-Antoinette.

Organisé en sept *Ordres*, plus longs en général que ne le seront ceux des *Troisième* et *Quatrième Livres* à cause de la dimension même des pièces, le *Deuxième Livre* n'offre qu'un *Ordre* en forme de suite, le *Huitième*, même si certaines des autres pièces conservent des rythmes de danse. En revanche, s'y manifestent à la fois une unité organique, une ampleur nouvelle dans la composition de plusieurs pièces en trois, quatre, voire cinq parties (*La Triomphante*, *Les Petits Ages*, *Les Fastes de la grande et ancienne Mxnstrxndxsx*), et des audaces formelles (*Les Bergeries*, *Les Bagatelles*, *l'Allemande à deux Clavecins*) qui expliquent l'intérêt que Johann Sebastian Bach portera à ce livre.

6^{ème} Ordre (si bémol)

Sur les huit pièces de cet *Ordre* – toutes en si bémol majeur comme la *Scène au bord du ruisseau* de la *Symphonie « pastorale »* de Beethoven –, quatre sont des rondeaux. Couperin va utiliser de plus en plus cette forme à connotation populaire, dont la fausse simplicité oblige à la concision et dont les divertissements des opéras de Rameau seront le versant orchestral. L'*Ordre* débute donc à la campagne, avec ses rustiques *Moissonneurs*. *Les Langueurs tendres*, dans le mouvement d'une allemande, répondent musicalement à la définition du verbe languir qu'on trouve sous la plume de Charles de Saint-Denis, sieur de Saint-Evremond (1614-1703) : « Languir est le plus beau des mouvements de l'amour ; c'est l'effet délicat d'une flamme pure qui nous consume doucement ; c'est une maladie chère et tendre qui nous fait haïr la pensée de notre guérison. » *Le Gazouillement*, avec son troisième couplet en mineur, noté « plaintivement », annonce les oiseaux du *Quatorzième Ordre*. *La Bersan* porte le nom de famille du fermier général André Bauyin, seigneur de Bersan, et propose une sorte d'invention à deux puis à trois voix qui n'est pas sans évoquer l'art de Bach par une virtuosité d'écriture « germanique ».

Et quelles sont ces « mystérieuses » *Barricades* ? Les barres de mesure qu'enjambe ce rondeau, apothéose de l'écriture brisée du musicien (avec son jeu systématique de retards syncopés qui versent ainsi les uns dans les autres) et de la polyphonie que le style luthé fait éclater dans l'espace sonore ? Debussy, qu'une lettre à son éditeur Durand du 19 août 1915 montre hésitant à dédier ses *Études* à Couperin ou à Chopin, « ces deux maîtres, si admirables "devineurs" », notait à leur propos à l'automne de 1913 : « Rien ne peut faire oublier le parfum sournoisement voluptueux, la fine perversité inavouée qui rôdent innocemment autour des *Barricades mystérieuses*. » *Les Bergeries*, qu'on retrouve sans nom d'auteur dans le *Clavierbüchlein* (1725) d'Anna Magdalena Bach, présente une forme inhabituelle en jouant d'un refrain en deux parties qui ne sont entendues

intégralement qu'au début et à la fin de la pièce. *La Commère* bavarde en duo, tandis que *Le Moucheron*, proche d'une gigue à l'italienne, bourdonne entre rythme binaire et ternaire (une anticipation des procédés d'écriture du *Vol du Bourdon* [*Le Tsar Saltan*] de Nicolas Rimski-Korsakov et de *Ce que la mouche raconte* des *Mikrokosmos* [n° 142] de Béla Bartók).

7^{ème} Ordre (si mineur)

Les huit pièces du *Septième Ordre*, qui privilégient le style luthé et le grave du clavier, sont placées sous le signe de l'enfance musicienne du rondeau (« gracieux et sans lenteur ») de Françoise Charlotte de Ménéto, la fille de la duchesse de la Ferté (*La Ménéto*). Le *Journal* du marquis de Dangeau, en date du 18 août 1689, la présente, enfant prodige âgée de neuf ans, divertissant le souverain en jouant du clavecin. Avec ce mélange entre réel et fantaisie proche du Watteau de *Heureux âge... âge d'or* (aujourd'hui à Fort Worth), *Les Petits âges* offrent ensuite le premier exemple de ce que Dandrieu rangera ultérieurement sous le titre de « divertissement » : le tableau d'une initiation à la musique (*La Muse naissante*) qui réclame de lier les syncopes, allant de l'enfance douée sur un rythme de berceuse (*L'Enfantine*) à l'accomplissement (*Les Délices*), en passant par l'âge des promesses (*L'Adolescente*). Si un château du Maine-et-Loire porte le nom de *Chazé*, *La Basque* retrouve l'esprit des *Moissonneurs* avec une basse de musette dans sa seconde partie, tandis que la première partie des *Amusements* reprend la construction des *Bergeries*, avec son refrain complet qui n'est entendu qu'au début et à la fin de la pièce.

8^{ème} Ordre (si mineur)

Pour cette dernière suite de son œuvre de clavecin, Couperin choisit la tonalité « solitaire et mélancolique », selon Marc-Antoine Charpentier, de si mineur, qu'il rend à la fois superbe et comme distant. D'aucun ont souligné la parenté entre le début de *La Raphaële* et l'*Ouverture à la française BWV 831* de Bach. Des similitudes qu'on retrouve dans les danses suivantes,

notamment les *Courantes*, les *Sarabandes* et les *Gigues*. La *Passacaille* est construite en rondeau sur un refrain de quatre mesures de grands accords arpégés sur une basse chromatique, et développe un long crescendo jusqu'au huitième et dernier couplet. Ceux-ci offrent une continuelle variété. L'édition originale propose pour terminer l'*Ordre*, un retour à la légèreté d'une Gigue, *La Morinète*, qui porte le nom de Jean-Baptiste Morin (1677-1754), le musicien qui avait introduit en France le style des cantates italiennes.

9^{ème} Ordre (la)

Hommage au monde féminin, à ses charmes et à ses accoutrements, l'*Ordre* propose, en guise d'introduction, l'un des rares exemples français de danses écrites pour deux clavecins et surtout deux solistes. Seul Gaspard Le Roux a laissé, en 1705, un recueil de suites à deux clavecins. Mais les inventaires prouvent que l'on trouvait, dans les salons aristocratiques ou chez les musiciens, plusieurs instruments. Indiquée « nonchalamment », *La Rafrachissante* est typique de ces pièces de Couperin où le titre induit l'écoute. Entièrement écrite en style luthé, explicité par Couperin d'un « luthé et lié », en accords de notes tenues qui glissent ainsi les unes dans les autres, *Les Charms* réapparaîtront au singulier dans le *Neuvième Concert des Goûts réunis*, *Il ritratto dell'Amore*, aux côtés de *La Douceur* et de *L'Enjouement*.

Ayant enseigné son instrument non seulement à « Monseigneur le Dauphin, duc de Bourgogne », mais aussi « à six princes et princesses de la maison royale » comme Couperin le souligne dans la préface du *Premier Livre*, voici sans doute l'une d'entre elle, *La Princesse de Sens*. Deux des filles du duc de Bourbon ont porté successivement ce titre : Louise-Anne (future mademoiselle de Charolais) et Elisabeth (1705-1765), sa cadette de dix ans, d'abord mademoiselle de Gex. « Impérieusement et animé », *L'Olimpique* rend-elle hommage à une dame prénommée Olympe ? *L'Insinuante* l'est par son ornementation, *La Séduisante* par son style luthé, dans le registre grave

du clavecin. Dans *Le Bavolet-flottant*, la main gauche du claveciniste paraît assumer le rôle du ruban épinglé au dos des coiffes et que le vent agite. Porté après le grand deuil, *Le Petit Deuil* s'associe à la grâce de trois veuves qui s'appêtent à danser le *Menuet* à 6/8 qui termine l'*Ordre*.

10^{ème} ordre (ré)

Cet *Ordre* est dédié, par le choix du ton de *ré* majeur, à la brillance de l'instrument, avec ses mouvements rapides et ses mesures composées (pour cinq de ses pièces qui sont à 6/8, 9/8 ou 12/8). Il débute par le genre souvent illustré par les musiciens des « bruits de la guerre » avec *La Triomphante* (articulée en trois parties) traduction au clavecin du style italien *concitato* (agité) utilisé par Monteverdi dans le *Combattimento di Tandre di e Clorinda* (1638). Elle est suivie de trois « portraits » : *La Mezangère* est une allemande d'un genre particulier qui commence au milieu de la mesure et porte le nom du Maître d'hôtel du roi, Antoine Scott, seigneur de la Mésangère dont la femme, Anne Elisabeth Bouret, était une élève de Couperin. *La Gabrièle* est-elle un hommage à l'architecte Jacques Gabriel (1667-1742), comme *La Nointèle* le serait à Jean de Turmenies, seigneur de Nointel, Conseiller du roi et Garde du Trésor ? *La Fringante* et *L'Amazone* renouent avec l'esprit de la première pièce, alors que *La Bagatelle* fait contraste par ses sonorités. Pièce croisée « que l'on joue à la main droite sur le clavier d'en haut... la gauche sur celui d'en bas », le claveciniste obtient ainsi un son léger de boîte à musique que l'on retrouvera dans *Le Tic-Toc-Choc* du *Troisième Livre*.

11^{ème} Ordre (ut)

La Castelane exige, de l'interprète, comme le réclame Couperin, un respect scrupuleux des ornements dont l'édition originale propose les élégants modèles : « Je suis toujours surpris, après les soins que je me suis donnés pour marquer les agréments qui conviennent à mes pièces d'entendre des personnes qui les ont apprises sans s'y assujétir. C'est une négligence qui

n'est pas pardonnable, d'autant qu'il n'est point arbitraire d'y mettre tel agréments qu'on veut. » Sur le rythme d'une allemande, elle prouve toute la dimension expressive des appoggiatures et d'un *rubato* pré-chopinien qu'induit le point de suspension inventé par le musicien et explicité dans la table de son *Premier Livre*. Le reste de l'*Ordre* est voué à la bonne humeur, comme en témoignent *L'Étincelante ou la Bontems* et *Les Grâces naturelles (Suite de la Bontems)* qui portent le nom de Charlotte le Vasseur (l'épouse de Louis-Nicolas-Alexandre Bontemps, premier valet de chambre du roi) qui mourut en 1709. *La Zénobie* évoque peut-être, au-delà d'une figure féminine, la magnificence de la reine de Palmyre. Avec *Les Fastes de la grande et ancienne Mxnstrxndxsx* que Couperin a orthographié par dérision ou feinte prudence en remplaçant les voyelles par des x, on pénètre dans le tableau de genre en cinq actes d'une musique à programme, véritable manifeste politique du musicien contre les exigences d'une corporation fondée en 1321 pour organiser « la communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments tant hauts que bas ». Dotée de nouveaux statuts en 1659, la ménestrandise luttait contre un processus de déclin amorcé dès le XVII^{ème} siècle, lorsque la rue commence à échapper aux ménétriers, au profit des musiciens de l'Académie royale de musique. En 1693, une ordonnance du Prévôt de Paris qui défend à quiconque d'enseigner le clavecin sans s'être fait recevoir « maître » par la corporation, paraît la conforter dans ses anciens privilèges. Une bataille juridique incertaine s'engage alors, dont Couperin, Nicolas Le Bègue (ca 1631-1702), Gabriel Nivers (ca 1632-1714) et Jean-Baptiste Buterne (ca 1650-1727), « compositeurs de musique et organistes de la Chapelle du Roy », furent les plaignants, obtenant une première victoire en 1695, avant une reprise du conflit en 1707. L'humour est au service de cette satire, avec la marche pompeuse des *Notables et Jurés-Mxnstrxndxurs*, suivie de la complainte des *Vieuleux*

et des *Gueux* jouant sur le Pont Neuf, et des *Jongleurs, Sauteurs et Saltinbanques avec les Ours et les Singes*. Les mains du claveciniste se partagent ensuite les *Invalides ou gens estropiés* au service de la grande Ménestrandise, *Disloqués* à la main droite et *Boiteux* à la main gauche, dont on retrouve les béquilles à la basse. Le dénouement fait entendre *Désordre et déroute de toute la troupe causés par les Yvrognes, les Singes et les Ours*.

12^{ème} Ordre (mi)

Le *Douzième Ordre* est consacré à l'art du portrait féminin en six tableaux rappelant la fantaisie qu'eut le Grand Siècle de se faire portraiturer avec les attributs des divinités de l'Olympe, un genre qu'illustra aussi bien Pierre Mignard (1612-1695), François de Troy (1645-1730), Nicolas de Largillière (1656-1746) ou encore Charles de la Fosse (1636-1716). Tout comme *Les Deux Cousines* (collection particulière) d'Antoine Watteau peintes de face et de dos, *Les Jumèles* se contemplant dans le miroir, puisque la seconde partie reprend en mineur le rythme, les harmonies et la mélodie de la première, mais par mouvement contraire. *L'Intime* est une courante proche de la courante à l'italienne du *Quatrième Concert* ; *La Galante* une courante plutôt « gaye » ; *La Coribante* une gigue ; *La Vauvré* rend hommage à la famille de Jean Louis Girardin, sire de Vauvré. Sur une basse en croches égales, *La Fileuse* va développer une mélodie faites de coulés et de ports de voix. *La Boulonoise* retrouve la veine populaire, tandis que *L'Atalante* déploie sa course rapide, dans l'esprit d'un mouvement de sonate pour violon et basse continue.

François Couperin

Pièces de clavecin,
Troisième Livre (1722)

Publié à Paris [en 1722]/gravé par Louis Hüe pour la musique
et par Berey pour la page de titre et les textes.

Couperin espère que ce livre plaira « aux amateurs de [ses] ouvrages (...) au moins autant que les deux volumes qui l'ont précédé ». Face à ceux-ci, il affirme ses exigences de musicien : « Je déclare donc que mes pièces doivent être exécutées comme je l'ay marquées et qu'elles ne feront jamais une certaine impression sur les personnes qui ont le goût vray, tant qu'on n'observera pas à la lettre, tout ce que j'y ai marqué, sans augmentation ni diminution. »

Couperin est âgé alors de cinquante quatre ans et habite encore rue de Poitou dans le quartier du Marais. Il n'a rien publié depuis le *Deuxième Livre* hormis la deuxième édition de *L'Art de toucher le clavecin* en 1717.

Le pittoresque imaginaire que privilégient les titres (oiseaux, plantes, campagne) s'accompagne d'une exploration de l'aigu du clavier et d'une recherche particulière des caractéristiques propres à l'instrument (*Le Carillon*, *Les Timbres*, *Le Tic-Toc-Choc*). Celle-ci renforce l'intimité entre l'instrument et celui qui le joue, avec notamment la multiplication des pièces croisées. Deux pages suffisent souvent, avec seulement sept ou huit pièces par *Ordre* (sauf les exceptions des 13^{ème} et 17^{ème} *Ordres*). Si une seule *Courante* s'affirme comme telle, bien des pièces conservent les « caractères de la danse », allemandes (*La Régente* ou *La Minerve*, *Les Graces incomparables* ou la *Conti*) ou giques (*Le Rossignol vainqueur*, *Le Gaillard boiteux*).

13^{ème} *Ordre* (si mineur)

Les Lis naissans sont-ils un hommage au jeune Louis XV (1710-1774) qui regagne le 15 juin 1722, tout juste âgé de douze ans, Versailles déserté depuis la mort de son arrière-grand-père Louis XIV ? Une croche à la main gauche, trois à la main droite pour symboliser cette croissance qu'accompagne à la fin une discrète montée vers l'aigu. *Les Rozeaux*, quant à eux, se balancent sur le rythme régulier de la main

gauche, entre deux coups de vent, et Couperin y invente un signe nouveau, la virgule (,) destinée à phraser le discours : « C'est pour marquer la terminaison des chants, ou de nos phrases harmoniques, et pour faire comprendre qu'il faut un peu séparer la fin d'un chant, avant de passer à celui qui le suit. Cela est presque imperceptible en général, quoiqu'en n'observant pas ce petit silence, les personnes de goût sentent qu'il manque quelque chose à l'exécution ; en un mot, c'est la différence de ceux qui lisent de suite, avec ceux qui s'arrêtent aux points et aux virgules. Ces silences se doivent faire sentir sans altérer la mesure. » Ce qui est exactement la définition du *rubato*, temps volé à toujours restituer. Mais il est bien propre à Couperin que cette sensibilité à l'art de la déclamation, typique de l'ère baroque, emprunte ses métaphores à la nature. *L'Engageante* répète « agréablement » ses carrures et invite à entrer dans l'univers de l'unique pièce à variations de Couperin pour le clavecin, *Les Folies Françaises* ou les *Dominos*, italienne par la forme et le rythme ternaire, mais française par les titres donnés à chaque variation.

Wanda Landowska a souligné qu'il n'est guère que ces *Folies* (carnaval de masques et de sentiments virevoltant en douze variations titrées et sous-titrées sur basse obligée), qui se puissent prévaloir d'une richesse polysémique semblable à celle du *Carnaval* de Schumann. Cette cartographie amoureuse qui renouvelle celle des *Précieuses*, hommage à Corelli et à sa célèbre *Folia* débouche sur la grande déploration de *L'Ame en peine* où pourrait s'entendre une « morbidezza » proche de Chopin.

14^{ème} *Ordre* (ré)

Dédié aux oiseaux et à leurs amours, le *Quatorzième Ordre* escalade les touches comme la gentille ailée le ciel. *Le Rossignol en amour* est bon chanteur dans la tradition française de l'air orné et Couperin souligne que dans son double s'« il ne faut pas s'attacher trop précisément à la mesure (...), il faut tout sacrifier au goût, à la propreté des passages, et à

bien attendrir les Accens marqués dans des pincés ». Et d'ajouter, pour souligner ses vertus mélodiques : « Ce *Rossignol* réussit sur la flûte traversière on ne peut mieux, quand il est bien joué. » Dans ce petit roman des amours ailées, *Les Fauvètes plaintives* témoignent quant à elles de l'art de coloriste de Couperin qui réussit à donner corps à la tessiture la plus aigüe et la plus fragile de l'instrument. *La Juillet* peut se jouer « sur différents instruments », puisqu'on l'interprètera soit à deux clavecins, soit avec un instrument mélodique. C'est la première des cinq pièces écrites en trio, avec une « contre-partie », chacun des instrumentistes jouant un contrepoint différent à la main droite et la même basse à la main gauche.

En 1918, Maurice Ravel avec *Frontispice* écrira, pour « cinq mains », un écho furtif (moins de deux minutes de musique) à cette pratique.

Avant le menuet du *Petit Rien*, *Le Carillon de Cithère* résonne de délicates sonneries. Le tableau de réception de Watteau à l'Académie royale de peinture, exposé au Louvre à partir de 1717 (*Le Pèlerinage à l'isle de Cithère*), pourrait bien en être l'arrière-plan imaginaire, jusque dans ses variations sur les couples d'amants déployés en éventail pour lesquelles Rodin parlera de « déroulement d'une pantomime », un terme qui n'est pas sans évoquer la poésie des *Folies françaises*.

15^{ème} Ordre (la)

Hommage, après le jeune Louis XV, peut-être au régent, Philippe d'Orléans (1674-1723), avec l'allemande *La Régente ou la Minerve*. Mais Couperin lui-même se moque par avance de nos prosaïques efforts d'interprétation, inoffensives parodies « sur l'air de... » : « Je n'aurais jamais pensé que mes pièces dussent s'attirer l'immortalité, mais depuis que quelques poètes fameux leur ont fait l'honneur de les parodier, ce choix de référence pourrait bien, dans les temps à venir, leur faire partager une réputation qu'elles ne devront originellement qu'aux charmantes parodies qu'elles auront inspirées. Aussi marquay-je d'avance à mes associés bénévoles dans ce nouveau livre,

toute la reconnaissance que m'inspire une société aussi flateuse, en leur fournissant, dans ce troisième ouvrage, un vaste champ pour exercer leur *Minerve*. » La mélodie de « *Dodo l'enfant do* » se reconnaît encore sous la recherche ornementale et harmonique de la berceuse du *Dodo ou l'Amour au berceau*, avec le rythme uniforme de sa main gauche, nouvelle pièce-croisée à jouer sur deux claviers. *L'Évaporée* est à interpréter « très légèrement ». Les trois parties des deux *Musètes de Choisi* et de *Taverni* requièrent, soit deux clavecins (la main gauche des clavecinistes assurant le « bourdon » de l'instrument), soit un seul avec « les mains croisés en repoussant un des claviers » (sans la basse de musette). Le ton pastoral reste aussi celui de *La Douce et piquante* et des *Vergers fleuris* avec sa musette « dans le goût de cornemuse ». Surnommée « Petit Chat », la fille du prince Antoine 1^{er} Grimaldi de Monaco (*La Princesse de Chabeüil ou la Muse de Monaco*) jouait en 1722 déjà tout le *Premier Livre* ; aussi lui fallait-il selon son père : « du grand, du sublime, et même du chromatique », car « plus il y a de fond d'harmonie et d'érudition dans une pièce, plus elle s'y attache à l'exécuter. Une dissonance la saisit et l'enlève. » Couperin ne lui enverra pourtant pas son portrait mais une dédicace en forme de bagatelle, l'ultime pièce de l'*Ordre*. Et le prince de rester sur sa faim, avant d'ajouter, magnanime : « Quand vous la jugerez digne de quelque production plus sérieuse, nous la recevrons avec la même reconnaissance. »

16^{ème} Ordre (sol)

Le *Seizième Ordre* débute à nouveau par une allemande *Les Grâces incomparables ou la Conti*, un titre portée par plusieurs membres de la famille des princes de Conti, notamment Marie-Anne, mademoiselle de Conti (1689-1720), et, par mariage, Marie-Anne de Bourbon, la première mademoiselle de Blois (1666-1739), fille de la duchesse de La Vallière et du roi, une élève de Couperin. Les contemporains furent unanimes à vanter son exceptionnelle beauté, au

point que La Fontaine, dans *Le Songe*, qu'il lui dédie en 1689, évoque « la déesse Conti », « fille des Amours » mais aussi « fille de Jupiter ». *L'Hymen-amour* est-il le souvenir de la cantate d'André Campra (1660-1744) publiée en 1714, *La Dispute de l'Amour et de l'Hymen* ? En quatre pages s'opposent une première partie notée « majestueusement » et une seconde, aux allures marquées, indiquée « galamment ». En deux parties dont la première est en rondeau, *Les Vestales* introduisent à la fantaisie de *L'Aimable Thérèse*, un prénom porté par l'actrice Thérèse Le Noir de la Thorillière. La gigue du *Drôle de corps* n'est pas sans évoquer les contorsions d'un saltimbanque, avec ses petits motifs « grotesques », alors que *La Distraite*, construite sur l'opposition entre deux mesures tranquilles et une brusque chute de triples et doubles croches, se complaît ainsi, au gré du musicien, dans ses ruptures de ton. Enfin, *La Létiville*, aux allures de gigue calme avec ses figures en triolets, termine le groupe des pièces à deux clavecins.

17^{ème} Ordre (mi mineur)

Témoignage du goût déjà ancien pour les portraits d'artistes popularisés par la multiplication d'une littérature qui, du modèle renaissant des *Vite* de Giorgio Vasari aboutira aux *Entretiens* de Félibien, voici le violiste Antoine Forqueray (1672-1745) « peint » par Couperin dans *La Superbe ou La Forqueray*. On sait que le musicien inspirait à la fois l'admiration et la crainte par sa virtuosité diabolique et son caractère « quinteux, fantasque et bizarre » (Hubert le Blanc). C'est sans doute pour une question de tournes de page que le graveur a placé l'unique *Courante* française du Livre avant *Les Petites Chrémères de Bagnolet*, tant les trois dernières pièces forment alors un groupe de miniatures instrumentales mettant en valeur les différents modes de jeu propres au clavecin : *Les petits Moulins à vent* lui « donne[nt] de l'âme » au moyen de la répétition ; *Les Timbres* valorisent la délicatesse de toucher « car la belle exécution dépend beaucoup plus de la souplesse et de la grande liberté

des doigts que de la force » ; et *Les Petites Chrémères de Bagnolet* « soutiennent le son », « conservant une liaison parfaite dans ce qu'on y exécute » (*L'Art de toucher le clavecin*).

18^{ème} Ordre (fa)

Opposant le majeur au mineur, l'*Ordre* débute en fa mineur, mais autant l'allemande *La Verneuil* (l'un des titres de la famille du duc de Bourbon) en exploite la gravité sombre, autant son pendant, *La Verneüllète* joue de la légèreté. En majeur, *Sœur Monique* a été parodiée en 1721 en bergère par ces « associés bénévoles » plaisantés par Couperin dans sa préface (« Ma bergère, ma bergère, /L'amour se sert de vos doux attraits ;/Pour nous plaire, pour nous plaire, /Ce dieu vainqueur emprunte vos traits ») et s'oppose à son tour à l'agitation du *Turbulent*, l'un des rares portraits au masculin. *L'Atendrissante* fait retour au mineur dans la gravité de ses rythmes comme suspendus, de ses harmonies dissonantes. L'ordre se termine en majeur sur une pièce croisée, *Le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins* et une gigue à la française avec sa mesure à 2/6 où le déhanchement du *Gaillard Boiteux*, « dans le goût burlesque », est rendu par les sauts d'octaves et les rythmes pointés. L'exposition *Musiciens des rues de Paris*, organisée à la fin de 1997 au Musée des Arts et Traditions populaires par Florence Getreau, lui a récemment donné un visage, celui d'un chanteur des rues de Paris à la fin du XVII^{ème} siècle, Guillaume de Limoges, bien planté sur le Pont-Neuf avec ses béquilles.

19^{ème} Ordre (ré)

Cet *Ordre* débute sous le signe du théâtre de la Foire qui fut un véritable creuset parodique des mœurs et des musiques du temps, témoins les deux premières pièces, *Les Calotins et les Calotines ou la pièce à tre-tous* (c'est-à-dire à tout le monde) et *Les Calotines*. Le Sage et d'Orneval au tome V de leur édition de pièces du *Théâtre de la Foire* (1734) qu'ils ont « recueillies, revues et corrigées », proposaient un Régiment de la Calotte, pièce en un acte, représentée à la foire Saint-

Laurent le 1^{er} septembre 1721. L'avis pré-cise le rôle de cette « société » fondée en 1702 : « Pour mettre au fait du Régiment de la Calotte ceux qui n'y sont pas, ils sauront que c'est un Régiment métaphysique, inventé par quelques Esprits badins qui s'en sont fait eux-mêmes les principaux Officiers. Ils y enrôlent tous les Particuliers, Nobles et roturiers qui se distinguent par quelque folie marquée ou quelque trait ridicule. Cet enrôlement se fait par brevets en prose et en vers, qu'on a soin de distribuer dans le monde. »

La pièce se jouait « dans la salle d'assemblée du régiment » où Momus, dieu du rire, venait examiner les brevets délivrés par La Folie, série d'allusions à des personnages et des événements contemporains qui se terminait par une cérémonie d'admission d'une troupe de calotins et de calotines vêtus « de robes à longues manches parsemés de rats ». Faut-il entendre dans les pièces suivantes, *L'Ingénuë* (dans son « emploi » de « naïve », un rondeau de forme binaire, majeur et mineur), *L'Artiste* (dont la première mesure passe à toutes les parties) et *Les Culbutes Jxcxbxns* [jacobines] d'autres personnages du théâtre de la Foire ? Cette dernière pièce offre huit premières mesures calmes suivies, comme pour *La Distraite*, d'une chute par gamme descendante.

Le rondeau de *La Muse plantine* évoque sans doute le célèbre imprimeur d'origine française établi à Anvers, Christophe Plantin (1520-1589) qui y édita de nombreux ouvrages ainsi qu'un unique sonnet, *Le Bonheur de ce monde*, où il vante les charmes d'une vie modeste, dévote et sage pour « attendre chez soi bien doucement la mort ». L'*Ordre* se termine par la pirouette, notée « très gayement », de *L'Enjouée*.

François Couperin
Pièces de clavecin,
Quatrième Livre (1730)

Publié à Paris [en 1730], gravé par Du Plessis

Dernier livre publié par Couperin qui indique, dans sa préface, avoir achevé depuis trois ans les pièces qui le composent et n'avoir « pas fait de grands ouvrages depuis » à cause de sa mauvaise santé. Cinq ans de silence auront donc précédé sa mort, le 11 septembre 1733. En 1730, Couperin se démet de ses charges à la cour et, depuis 1723, c'est son cousin Nicolas qui officie à l'orgue de Saint-Gervais. Est-ce déjà à lui-même qu'il songe en publiant dans les *Pièces de violes* de 1728 l'étrange *Pompe funèbre* ? Huit *Ordres* composent le *Quatrième Livre*, allant de quatre à huit pièces par *Ordre* avec des pièces qui dépassent exceptionnellement la concision et la sobriété de deux ou trois pages de musique, seulement quelques danses sans titre (*Tambourins*, *Gavotte*, *Menuets croisés*), mais plusieurs danses titrées, notamment des allemandes (*Le Point du jour*, *L'Exquise*) et des danses cachées (dont la loure de la première partie des Chinois). L'univers sonore s'allège dans la fluidité et dans une écriture plus linéaire, qui privilégie l'épure sur l'ancienne profusion.

20^{ème} *Ordre* (sol)

L'Air dans le goût polonois, « 3^{ème} partie de la pièce précédente », sorte de mazurka à jouer « les notes égales et marquées », nous renseigne sur l'identité de *La Princesse Marie*, la fille de Stanislas Leszczyński, roi de Pologne dépossédé de son trône, devenue reine de France le 15 août 1725. Gavotte en deux parties qui « ressemble » bien à la femme douce qu'était la princesse, élève de Couperin, dont Nattier laissera, en 1748, un ultime et beau portrait en tenue de ville (aujourd'hui à Versailles). *La Boufonne* est une gigue pleine d'allant. Les mystérieux *Chérubins ou l'aimable Lazure* privilégient le contraste en miroir puisque la deuxième partie commence par une variation des quatre premières mesures de la première partie. « Délicatement, sans vitesse », *La Croûilli ou La Couperinète* invite au repos et s'inspire, dans la musette de sa deuxième partie (avec une « contre par-

tie pour la viole : sy l'on veut »), des charmes campagnards de la terre de Crouilly que le musicien possédait près de Chaumes en Brie, berceau de sa famille. Elle précède deux portraits de femme imbriqués dans leur écriture et le choix de la tessiture aiguë, puisque la fin de la deuxième reprend, en mineur, le thème de la première. *La fine Madelon* et *La douce Janneton* appartiennent-elles au monde du théâtre ? S'agirait-il alors de Jeanne Olivier de Beauval qui succèdera à Madeleine Béjart, la première Magdelon des *Précieuses ridicules* dans la troupe de Molière, où son emploi était les rôles de servantes ? La deuxième pièce offre aussi le premier croisement de mains sur un seul clavier, tout comme *La Sezille*, pièce croisée destinée au grand clavier, celui du dessous. Les mains s'y croisent par moment comme dans *Les Trois mains* de Rameau ou certaines *Sonates* de Domenico Scarlatti. Après ce grave hommage au Trésorier des Offrandes et Aumônes du Roi (ou à sa femme, Angélique Beaudet), l'*Ordre* se termine avec *Les Tambourins* sur deux airs de danse qu'on peut jouer « alternativement et tant que l'on veut » mais en finissant toujours par le premier et qui n'est pas sans rappeler le *Tambourin* des *Pièces pour clavecin en mi* de Rameau (1724).

21^{ème} Ordre (mi mineur)

Écrit dans le ton « amoureux et plaintif » selon Marc-Antoine Charpentier de *mi* mineur, comme le *Dix-septième Ordre*, il débute par *La Reine des cœurs* qui, enveloppée dans la grâce de son ornementation, doit se jouer « lentement, et très tendrement », face à l'énergie de *La Bondissante*. Pour son propre portrait (*La Couperin*), le musicien a fait choix d'une allemande construite sur un seul thème dont Davitt Moroney a noté que la phrase initiale se retrouve textuellement dans l'allemande de la *Suite en la mineur BWV 818a* de Bach. L'ordre se referme sur *La Harpée* « dans le goût de la harpe » avec ses traits diatoniques et l'introduction d'une voix d'alto en syncopes entre le grave et le dessus, et *La Petite pince-sans-rire* qui égrenne ses dissonances sous la feinte tranquillité de son rythme.

22^{ème} Ordre (ré)

Avec *Le Trophée* sommes-nous à l'opéra ou devant les façades sur jardin de Versailles dont l'étage en attique est couronné par une balustrade ornée de pots à feu et de trophées, ces éléments décoratifs qui exaltent les victoires du souverain ? Les rythmes militaires, dans le ton « joyeux et très guerrier » de *ré* majeur, se prolongent d'une invitation à danser le menuet (les deux *Airs* contrastés qui le complètent) avant d'aller se promener dans un parc tout dédié au mythe solaire d'Apollon. N'y avait-on pas « mis sa naissance et celle de Diane avec Latone leur mère dans une des fontaines... et un soleil levant dans le bassin qui est à l'extrémité du petit Parc » (Charles Perrault) ? Est-ce cela qu'évoque *Le Point du jour* ? La description musicale reprend ses droits avec *L'Anguille* qui glisse en ondulant dans l'onde des tremblements de sa deuxième partie. Quant à la victime du *Croc-en-jambe*, après une cadence rompue, elle dégringole sur un trait de doubles croches, tel Monsieur de Blanrocher (ca 1607-1652) dont Froberger (1607-1667) illustra musicalement la chute fatale dans son *Tombeau de Monsieur de Blancheroche*. Les deux *Menuets* croisés réclament un clavecin à deux claviers avec leurs lignes mélodiques qui passent constamment l'une par-dessus l'autre. *Les Tours de passe-passe* complètent le mouvement d'une gigue en style luthé (proche de la *Gigue* de la *Première Partita en si bémol majeur BWV 825* de Bach) dans laquelle la main gauche passe continuellement par-dessus la main droite, paraphrase des talents d'escamoteurs des bateleurs du Pont-Neuf.

23^{ème} Ordre (fa)

Une allemande à nouveau pour commencer, en « style pointé » (notes inégales) pour *L'Audacieuse*, qui devrait son qualificatif à l'extension de sa phrase musicale à partir du thème initial. *Les Tricoteuses* s'activent dans leurs doubles croches jusqu'à l'incident des « mailles lachées ». Indiquée « grotesquement », *L'Arlequine* évoque tout à la fois la *commedia dell'arte* italienne popularisée en France par la troupe de Tiberio Fiorilli et les célèbres titulaires du rôle d'Arlequin comme

Dominique ou Evariste Gherardi) mais aussi le Campra (1660-1744) des *Fêtes vénitiennes* créées en 1710, dont la deuxième entrée de la troisième scène, *L'Amour saltinbanque*, propose un *Air pour les Arlequins*. La pièce de Couperin se trouve ici transfigurée par une écriture harmonique qui suscitera l'admiration de Johann Philipp Kirnberger qualifiant de « véritable chef-d'œuvre » cette pièce qu'il publiera en 1777. Au témoignage de Wanda Landowska, qui la lui jouait souvent, c'était la pièce préférée de Ravel. La poésie des titres chez Couperin tient souvent, comme chez Debussy, à l'adjonction de deux termes qui nous paraissent aujourd'hui sans rapport entre eux, témoins le rondeau des *Gondoles de Delos*, « badinage tendre » pour un embarquement sur le Grand Canal à Versailles, près des bosquets où résident *Les Satires Chèvre-pieds* aux oreilles pointues et aux pieds de chèvre, pris entre la démarche pesante de la première partie et la danse titubante de la seconde.

24^{ème} Ordre (la)

Les Vieux Seigneurs font exception à l'allègement de la texture musicale propre à ce livre avec leurs grands accords de cinq ou six sons qui évoquent justement le passé, dans le rythme d'une sarabande grave. *Les Jeunes Seigneurs* sont, eux, plein d'allant. Ils ont l'énergie des grands sauts mélodiques. Seront-ils victimes des *Dars-homicides* de Cupidon, tandis que, exploitant sans mélange le seul grave de l'instrument, *Les Guirlandes* se nouent « amoureuxment » en style luthé dans l'imbrication de leurs thèmes et de leurs couplets, à la manière des *Bergeries*. *Les Brinborions*, si caractéristiques du style de Couperin, avec leur carrure en phrases de quatre mesures qu'amplifient les reprises, affinent la miniature en quatre parties à jouer d'affilée. Portraits de femme avec *La Divine Babiche* ou *les amours badins* qui descend « voluptueusement » dans le grave du clavier en une succession ininterrompue de trente-quatre phrases de quatre mesures ; et la très courte *Belle Javotte* en gavotte, « autrefois l'Infante » souvenir d'une éphé-

mère jeune fiancée (cinq ans) de Louis XV qui fut aussi l'élève de Couperin et qu'on imagine s'essayant à l'art des pincés et tremblements sur ces trois lignes de musique. Sous-titrée « mouvement de passacaille », *L'Amphibie* propose sept changements de tempo ou de style de jeu (« Noblement, Gayement, Modérément, Vivement, Marqué, Plus marqué, Noblement ») indiqués pour illustrer l'ambivalence suggérée dans le titre, en contraste avec le goût habituel de Couperin pour les rythmes réguliers, la répétition et la continuité. Ambivalente, elle participe à la fois du rondeau sans refrain intermédiaire (ce dernier ne revenant que pour conclure) et du style soutenu de la passacaille.

25^{ème} Ordre (mi bémol, ut)

Couperin y regroupe des pièces en *ut* majeur et mineur mais débute audacieusement dans le ton de la tonalité relative (*mi* bémol majeur) pour avoir égaré, comme il l'indique dans la préface, « la première pièce et la troisième » et, avec une feinte désinvolture, n'avoir « pas jugé à propos, dans le fort de [son] incommodité, de [s']appliquer à la conduite de cet ouvrage ». Il reprend en outre un titre déjà utilisé, *La Visionnaire*, pour l'une de ses premières « sonades » (la francisation du terme italien de « sonate »), écrite entre 1690 et 1695. Souvenir peut-être de la pièce de Desmarests de Saint Sorlin (créée en 1637 mais constamment reprise au cours du XVII^{ème} siècle, qui met en scène des « extravagants »), elle s'organise en deux mouvements (lent et vif) et utilise, dans sa première partie, les rythmes pointés de l'ouverture à la française. Quel secret dissimule *La Mistérieuse* : celui de quelques auto-citations (de *La Couperin*, de *L'Épineuse*) ? « Tendrement et sans lenteur », en mineur, *La Monflambert* est dédiée à François Fagnier, sieur de Monflambert, Conseiller au Châtelet et Premier Marchand de vin du roi. *La Muse victorieuse* entonne, elle, son chant de victoire « audacieusement » en *ut* majeur. Avec *Les Ombres errantes*, Couperin revient au style luthé dans cet hommage aux Champs-Élysées qui débute sur une accumulation de fantomatiques secondes mineures descendantes. « Dans le vieux

parc solitaire et glacé/Deux formes ont tout à l'heure passé./(...) Dans le vieux parc solitaire et glacé,/Deux spectres ont évoqué le passé » écrit Verlainne dans le *Colloque sentimental des Fêtes galantes*.

26^{ème} Ordre (fa dièse)

Écrite dans le ton rare de fa dièse mineur, dit le « ton de la chèvre » par allusion à une pièce du luthiste Denis Gaultier, l'Ordre débute par *La Convalescente* qui est peut-être un portrait privé de Couperin vieillissant, suprêmement maître de son art malgré la maladie, faisant du chromatisme et du style luthé un haut moyen d'expression. Même science de la polyphonie dans la *Gavotte*. *La Sophie* propose une invention à deux voix. Le rondeau de *L'Épineuse*, avec son quatrième couplet dans le ton inusité de fa dièse majeur à six « épines », offre en outre une unité particulière puisque tous les couplets reprennent le rythme initial du refrain qui se retrouve à la main gauche dans le troisième, alors que le quatrième enchasse son petit rondeau dans le grand. *La Pantomime*, si elle fait allusion au Théâtre Italien, restitue par le son, les accents et les accords à contre-temps, l'art bondissant des comédiens de tréteaux.

27^{ème} Ordre (si mineur)

Dans le ton « solitaire et mélancolique » (selon Marc-Antoine Charpentier) de si mineur, à nouveau une allemande (*L'Exquise*) pour commencer, suivie d'un « sommeil » (*Les Pavots*) dont la basse verse « leur jus oublieux » accompagné de cette sensation de fragilité que procure le choix de l'aiguë de la tessiture. *Les Chinois* n'ont rien ici d'exotique, même si la Compagnie de Jésus a contribué à faire connaître l'Extrême Orient, et les arts décoratifs à mettre à la mode une grande variété de modèles empruntés à l'art de la Chine – si ce n'est, sans doute, le dépaysement engendré par la variété des rythmes (« lentement », « vite », « lentement ») et les changements de mesures. La dernière pièce publiée est une *Saillie*, conversation musicale « vivement » menée.

François Couperin

L'Art de toucher le clavecin (1716)

Publié à Paris [première édition : 1716, deuxième édition : 1717]/dédié au roi/gravé par Beyer et Hüe.

Comme l'a souligné récemment Jean-Jacques Eigeldinger (« Chopin et Couperin », in *L'Univers musical de Chopin*, Paris, Fayard, 2000), les rapprochements ne manquent pas entre ce que l'on sait de la méthode de piano prônée par Chopin et le si subtil *Art de toucher le clavecin*. Couperin a choisi d'illustrer sa méthode d'une allemande qui se présente comme une pièce rapide, en contrepoint imitatif à deux voix, indiquée « légèrement », tandis que les préludes s'inscrivent dans la tradition française du genre, en microcosmes quintessenciées de la production de leur auteur. Chacune des toniques correspond aux *Premier* et *Deuxième Livres*.

Et Couperin de préciser les raisons d'avoir choisi des préludes mesurés : « Quoy que ces préludes soient écrits mesurés, il y a cependant un goût d'usage qu'il faut suivre. Je m'explique. Prélude est une composition libre, où l'imagination se livre à tout ce qui se présente à elle. Mais comme il est assez rare de trouver des génies capables de produire dans l'instant, il faut que ceux qui auront recours à ces préludes réglés, les jouent d'une manière aisée, sans trop s'attacher à la précision des mouvements, à moins que je ne l'aye marqué exprès par le mot Mesuré. Ainsi on peut hasarder de dire que dans beaucoup de choses la Musique (par comparaison à la Poésie) a sa prose et ses vers. » Le primat du jeu lié, ce legato « si hermétique, si intense » dont parle Wanda Landowska et qu'elle compare à celui de Chopin, expression de son goût pour les textures en style brisé, héritées du luth, domine dans les *Préludes*, notamment le premier. Quant au texte, s'il y a sans doute des méthodes mieux organisées, il n'en est guère de plus inspirées.

François Couperin*Sonates en trio*

En 1726, François Couperin publie *Les Nations*, composées chacune d'une grande *Sonate en trio* à l'italienne, introduisant une *Suite à la française*. Mais, dans l'*Aveü* qui sert de préface à l'édition, Couperin, révèle qu'une partie du recueil avait été en fait composé bien auparavant : « Il y a quelques années déjà qu'une parties de ces Trios a été composée : il y en eut quelques manuscrits répandus par le monde ; dont je me défie par la négligence des copistes. De tems à autre j'en ay augmenté le nombre ; et je crois que les Amateurs du vray en seront satisfaits... J'y ay joint seulement de grandes Suites de Pièces aux quelles les Sonades ne servent que de préludes, ou d'espèces d'introductions. »

La *Sonade* (sonate) « *La Pucelle* », rebaptisée « *La Française* » en 1726, fut non seulement la première sonate en trio composée par Couperin, sans doute dans les années 1690, mais aussi la première *sonata da chiesa* (sonate d'église) à l'italienne composée en France : « L'histoire même en est singulière. Charmé de celles du signor Corelli, dont j'aimerai les œuvres tant que je vivrai, ainsi que les ouvrages français de M. de Lulli, je hasardai d'en composer une, que je fis exécuter dans le concert où j'avais entendu celles de Corelli. Connaissant l'âpreté des Français pour les nouveautés étrangères sur toutes choses, et me défiant de moi-même, je me rendis, par un petit mensonge officieux, un très bon service. Je feignis qu'un parent que j'ai, effectivement auprès du Roi de Sardaigne, m'avait envoyé une sonate d'un nouvel auteur italien : je rangeai les lettres de mon nom de façon que cela formât un nom italien, que je mis à la place. La sonate fut dévorée avec empressement et j'en tairai l'apologie. Cela cependant m'encouragea. J'en fis d'autres ; et mon nom italianisé m'attira, sous le masque, de grands applaudissement. Mes sonades, heureusement, prirent assez de faveur pour que l'équivoque ne m'ait point fait rougir. » Sébastien de Brossard (1655-1730), qui recopia les quatre premières sonates en trio de Couperin sous le titre de *La Pucelle*, *La Steinkerque*, *La Visionnaire* et *L'Astrée* dans son *Dictionnaire de musique* de 1703,

définissait ainsi le trio instrumental, né en Italie au début du XVII^{ème} siècle, héritier de la polyphonie du quatuor vocal et de l'expressivité de la mélodie : « Les sonates sont proprement de grandes pièces, *Fantaisies* ou *Préludes*, etc., variées de toutes sortes de mouvements et d'expressions, d'accords recherchés ou extraordinaires, de fugues simples ou doubles, etc., tout cela purement selon la fantaisie du compositeur, qui sans être assujetti aux règles du contrepoint, ni à aucun nombre fixe ou espèce particulière de mesure, donne l'essor au feu de son génie, change de mesure ou de mode quand il le juge à propos. »

Un manuscrit provenant de l'Académie des Concert de Lyon (créée en 1713) contient en outre une autre sonate en trio, *La Superbe*, sans doute composée plus tardivement.

Choisissant la sonate d'église dont les mouvements enchaînés ne ressemblaient à aucun genre connu en France, alors que la *sonata da camera* (sonate de chambre) dérivait de la suite de danses française, Couperin, en introduisant ce genre nouveau en France, confère à la musique de chambre l'ampleur et la gravité qu'elle avait acquise en Italie – même si les concerts dans les églises n'existeront guère en France – de même qu'il fut sans doute le premier à mettre en vedette le violon. Celui-ci, comme le note encore Lecerf de la Vieville « n'est pas noble en France », avant d'ajouter : « mais enfin un homme de condition qui s'avise d'en jouer ne déroge pas ».

Couperin à partir de 1690 composa six *Sonades*, cinq en trio (*la Pucelle*, *la Steinkerque*, *la Visionnaire*, *l'Astrée* et *la Superbe*), et une en quatuor (*la Sultane*) donnant à chacune d'elle un titre qu'on imagine aujourd'hui inspiré par l'actualité de son temps – un événement (la victoire de Steinkerque en 1692), une œuvre littéraire (*Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin) ou encore musicale (la tragédie lyrique *Astrée et Celadon* de Pascal Colasse).

Comme le remarque Pierre Citron dans son ouvrage sur Couperin (Le Seuil, 1956 pour la première édition), ce

dernier prend exemple sur Corelli, avec des *grave* de caractère religieux, des *fugati* très libres, des reprises de thème d'un mouvement à l'autre pour donner plus d'unité à l'œuvre (Gravement et Vivement dans *La Pucelle*) et une tessiture limitée en général à deux octaves qui préserve le caractère « humain » du chant du violon.

Il s'en détache par une ampleur plus vaste des compositions, des mouvements plus nombreux, un usage plus varié des tonalités avec une prédilection pour le mineur, l'introduction dans chaque sonate d'un *Air*, dans le style tendre de Lambert et de Lulli, l'adjonction aux mouvements lents et rapides, de tempos modérés (*tendrement, affectueusement, gracieusement*).

M. K.

Ces notes doivent beaucoup aux travaux et aux conseils d'Olivier Baumont et de Denis Herlin. Qu'ils en soient ici remerciés.

biographies

Olivier Baumont

Né en 1960, primé par deux fois à l'unanimité au Conservatoire de Paris, Olivier Baumont est depuis plusieurs années considéré comme l'un des meilleurs clavecinistes de sa génération. Il a travaillé auprès d'Huguette Dreyfus et de Kenneth Gilbert et a été invité à Cologne par Gustav Leonhardt à ses cours d'interprétation. Sollicité par les principales saisons et les plus grands festivals français, il se produit également dans toute l'Europe ainsi qu'en Russie, au Japon, en Amérique du Sud et aux États-Unis. S'il privilégie le récital, par goût, il travaille aussi fréquemment avec Davitt Moroney, Jill Feldman, Isabelle Poulencourt, Jean-Paul Fouchécourt, James Bowman, Christine Plubeau ou John Holloway. Il a enregistré, de 1992 à 1995, l'intégrale des œuvres pour clavecin de François Couperin (Erato, avec le concours de Radio France). Erudit reconnu de l'époque baroque, Olivier Baumont a édité plusieurs partitions

pour le clavecin, notamment de M. Corrette (Lemoine) ainsi que de Jacques Du Phly (Oiseau Lyre). Il a également publié, en 1998, un livre sur François Couperin intitulé *Couperin, le musicien des rois*, dans la collection Découvertes/Gallimard. Homme de lettres, Olivier Baumont est aussi un grand amateur de théâtre et de cinéma, et s'investit dans différents projets artistiques liant la musique et ses autres passions. Il est à l'origine de productions de théâtre en musique comme le spectacle sur Tallement des Réaux, et aussi *Le Mariage forcé* de Molière (avec musiciens, danseurs et acteurs), en collaboration avec le comédien Nicolas Vaude, ainsi qu'un spectacle sur le libertinage aux ^{xvi}^e et ^{xviii}^e siècles avec le comédien Manuel Blanc. Olivier Baumont est directeur artistique du festival Couperin en Concerts au Château de Champs (Seine-et-Marne).

Violaine Cochard

Elle fait ses débuts au clavecin au CNR d'Angers auprès de Françoise Marmain, poursuit ses

études au Conservatoire de Paris où elle obtient deux Premiers prix à l'unanimité, l'un en basse continue (dans la classe de Christophe Rousset) et l'autre en clavecin (dans celle de Kenneth Gilbert). Elle continue sa formation auprès de Pierre Hantaï et de Christophe Rousset dans le cadre du cycle de perfectionnement. En juin 1999, elle a remporté le Premier prix du Concours international de clavecin de Montréal. Elle s'est produite en soliste ou comme continue sous la direction de Ton Koopman, Reinhard Goebel et Christophe Coin, ainsi que dans le cadre des festivals d'Ambronay, de La Chaize-Dieu et de Pontoise. Elle assure le continuo dans plusieurs productions de la Symphonie du Marais et des Talens Lyriques, ou dans diverses formations de musique de chambre. Elle est membre fondatrice de l'Ensemble Amarillis qui a remporté, en 1995, un Premier prix au Concours international de Musique ancienne d'York, un Premier prix avec la chanteuse Maryseult Wiczorek en 1996 et une bourse du ministère de la Culture au

Concours européen de la Fnapec, ainsi qu'un Premier prix en 1997 au Concours international Sinfonia en Périgord (avec la participation de Patricia Petibon et Jean-François Novelli). Elle a également enregistré pour France Musiques, Radio Classique et la BBC, et a donné des récitals ou des concerts de musique de chambre en France et en Europe. Elle est actuellement professeur de clavecin au Conservatoire de Montpellier.

Céline Frisch

Née en 1974 à Marseille, elle y découvre le clavecin dès l'âge de six ans. En 1992, après avoir passé une année en Allemagne, elle reçoit ses premiers prix de clavecin et de musique de chambre au Conservatoire d'Aix-en-Provence. La même année, elle est admise à la Schola Cantorum Basiliensis dans les classes d'Andreas Staier et Jesper Christensen. À son Diplôme de soliste *cum laude* s'ajoute le Prix du Forum des Prix européens des Régions rhénanes ; elle est également nommée lauréate Juventus par le

Conseil de l'Europe en 1996 et reçoit, de la Fondation Yamaha-Musique, la bourse pour la Suisse dans la spécialité instruments à clavier. À partir de 1993, Céline Frisch commence à se produire en récital et en formation de chambre, avec notamment les ensembles Concerto Köln, XVIII-21, The Rare Fruits Council, ainsi qu'en duo avec le gambiste Juan Manuel Quintana. Le Festival d'Île-de-France, le Festival de la Roque d'Anthéron, les Folles Journées de Nantes, l'Été musical de Dijon, l'Auditorium du Louvre, le Théâtre de la Ville à Paris et le Festival Bach de Rosario (Argentine) l'inscrivent à leur saison. En 1998, elle fonde avec d'autres musiciens issus de la Schola Cantorum de Bâle l'ensemble Café Zimmermann.

Kenneth Gilbert

appartient déjà, comme Wanda Landowska, Ruggero Gerlin et Ralf Kirkpatrick, à l'histoire du clavecin car, à travers ses diverses activités professionnelles et pédagogiques au service de la musique ancienne, il a exercé une

influence considérable sur la jeune génération des clavecinistes. En effet, ce Canadien (formé à Montréal puis en France par Gaston Litaize et Nadia Boulanger ainsi qu'à Sienne pendant quatre ans à l'Academia Chigiana auprès de Ruggero Gerlin) ne se contente pas d'être un brillant claveciniste et organiste. Sa réputation de musicologue s'est largement étendue au monde entier. À son actif, une série d'éditions très recherchées de l'œuvre de clavecin et d'orgue de Couperin, Rameau, d'Anglebert, Frescobaldi et des *Variations Goldberg* de Bach, ainsi qu'une monumentale édition en onze volumes des *Sonates* de Scarlatti, sélectionnée pour l'année européenne de la musique en 1985. Comme professeur, il a enseigné au Canada (Conservatoire de Montréal et Université Laval au Québec), en Belgique (Conservatoire royal d'Anvers) et a succédé à Gustav Leonhardt à l'Académie d'été de Haarlem. En 1981, il a été nommé à la Hochschule für Musik de Stuttgart et dirige également la classe

de clavecin à l'Academia Chigiana. Il succède, en juin 1988, à Robert Veyron-Lacroix au Conservatoire de Paris et dirige aussi la classe de perfectionnement au Mozarteum de Salzbourg. Une activité aussi intense – d'autant plus que Kenneth Gilbert est un concertiste qui parcourt le monde en soliste et avec orchestre – ne l'empêche nullement de donner du temps au temps et de réfléchir sur son art. Sa discographie abondante (chez Harmonia Mundi et Archiv Produktion) aborde tous les compositeurs des époques baroque et classique, et témoigne d'une hauteur de vue, d'un sens d'analyse, d'une rigueur de pensée qui assurent à ses interprétations une valeur d'évidence. On ne sera pas étonné, dès lors, que ses élèves aient remporté les plus hautes récompenses dans différents concours internationaux (Bruges, Paris, Munich, Varsovie ou Prague).

Pierre Hantaï

est né en 1964. Vers l'âge de onze ans, il commence l'apprentissage de la

musique et prend peu après ses premières leçons de clavecin avec Arthur Haas. Très tôt, il donne ses premiers récitals, remporte plusieurs prix internationaux et fonde un ensemble de musique de chambre avec ses frères. Il étudie ensuite, durant deux années, à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt (qui l'invitera à jouer sous sa direction). Membre et soliste de la Petite Bande, il sera invité pour des concerts d'orchestre ou de musique de chambre par Philippe Herreweghe, Jordi Savall ou Sigiswald Kuijken. Désormais, il joue le plus souvent comme soliste en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il a enregistré plusieurs disques consacrés notamment aux virginalistes anglais (Farnaby, Bull), Frescobaldi, Scarlatti, Bach (*Concertos* et *Variations Goldberg*), Mozart.

Françoise Lengellé

Après ses études au Conservatoire de Paris et un troisième cycle de musique de chambre, Françoise Lengellé suit l'en-

seignement de Ton Koopman, Kenneth Gilbert et Gustav Leonhardt. Elle est la première lauréate du Concours international de Clavecin de Bruges en 1977. Depuis, elle se produit en soliste et en ensemble (ses partenaires privilégiés sont Chiara Banchini et Marianne Muller) dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon. A ces activités de concertiste s'ajoute l'enseignement : titulaire du certificat d'aptitude, elle est professeur de clavecin au Conservatoire de Lyon et également professeur invité à l'Université de Santa Barbara (Californie).

Béatrice Martin

Née en 1973 à Annecy, Béatrice Martin étudie le clavecin dès l'âge de six ans dans sa ville natale, puis au Conservatoire de musique de Genève, dans la classe de Christiane Jaccottet. Ses études y seront couronnées par un Premier prix de virtuosité en 1992. Elle poursuit sa formation au Conservatoire de Paris dans les classes de Kenneth Gilbert et de Christophe Rousset où elle obtient deux Premiers prix à

l'unanimité, l'un en musique de chambre (1993) et l'autre en clavecin (1994), ainsi qu'un Premier prix de basse continue (1995). Suivra un cycle de perfectionnement sous la direction de Christophe Rousset (1997-1998). Béatrice Martin a également travaillé avec Huguette Dreyfus, Ton Koopman et Lars-Ulrik Mortensen. En tant que continuiste, elle a fait partie de l'Orchestre baroque européen et joue régulièrement au sein du Concert Spirituel, des Talens Lyriques et des Arts Florissants. Elle a ainsi participé, entre autres, aux productions d'*Acis et Galathée*, *Orlando*, *Israël en Égypte* et *Theodora* de Händel, de *Zoroastre* de Rameau, de *David et Jonathas* de Charpentier, de *Didon* de Desmarest et des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi. Elle a donné de nombreux concerts en Europe et au Japon, tant en formation de musique de chambre (Midis musicaux du Châtelet) qu'en qualité de soliste, avec Les Arts Florissants (*concerti* de Bach), l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre de Picardie, l'Ensemble instru-

mental de Grenoble et l'Orchestre symphonique de Nancy (*Concert Champêtre* de Poulenc), ou bien en récital aux Folles Journées Bach à Nantes, à la Festa di Musica à Lisbonne et dans diverses salles européennes. Béatrice Martin s'intéresse également à la musique contemporaine et a joué des œuvres de Waneck, Carter et Ligeti lors du Festival Archipel de Genève, des Musicales de Lyon, des Rencontres musicales de Haute-Provence, ainsi qu'à l'occasion d'un enregistrement réalisé avec l'Orchestre de la Radio de Berlin. Invitée par de nombreux festivals (Ambronay, La Roque d'Anthéron, Festival Couperin, Festival de Lanvelec, Festival du Jeune Soliste d'Antibes, etc.), elle a participé à plusieurs émissions en direct pour *France Musiques*. Béatrice Martin a obtenu en 1998 le Premier prix de clavecin au Concours international de Bruges, ainsi que le prix du public. À l'occasion du Midem 1999, elle a été nommée « Révélation de l'année » par l'Adami. La même année, Béatrice

Martin a fondé, avec Patrick Cohen-Akenine, l'ensemble Les Folies Françaises. Béatrice Martin est également titulaire du Certificat d'aptitude à l'enseignement de la musique ancienne.

Davitt Moroney

Britannique, de souche irlando-italienne, le claveciniste Davitt Moroney a fait ses études en France, en Angleterre et aux États-Unis. Il vit en France depuis 1980. Appartenant à une génération influencée par les maîtres à penser que sont Kenneth Gilbert et Gustav Leonhardt, il en a appris combien les instruments anciens, bien restaurés, peuvent révéler toute l'expressivité de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Sa discographie comprend près de cinquante CD, la plupart en soliste. Ses enregistrements ont reçu de prestigieuses récompenses internationales (un Grand prix du disque de l'Académie Charles-Cros en 1996, ainsi que trois Gramophone Awards, en 1986, 1991, et 2000). Il a pu créer, pour la première fois depuis le XVII^e siècle, plusieurs répertoires

importants de musique française, notamment les *70 Pièces d'orgue* de Louis Couperin (découvertes en 1957 mais seulement livrées au public en 1995) et le *Livre de tablature de clavecin, écrit par Couperin*, œuvre du cousin de François Couperin, Marc-Roger Normand Couperin de Turin (qu'il a pu identifier en 1997). En 1983, son enregistrement de l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Louis Couperin lançait sa carrière discographique. Il s'est attaché, depuis, à faire partager sa passion pour l'école française de clavecin, de Chambonnières à Rameau, en passant par Louis Marchand, Nicolas Siret et, bien sûr, François Couperin. Il a enregistré des œuvres de J. C. Bach, J. S. Bach, H. Biber, W. Byrd, François et Louis Couperin, W. A. Mozart, N. Siret et H. Purcell, chez Harmonia Mundi, Radio France (Tempéraments), Arcana, Accord, Decca/L'Oiseau-Lyre, Virgin et Hyperion. Sa vie professionnelle se partage entre des récitals de clavecin et d'orgue partout dans le monde, l'enregistrement

de disques, l'enseignement et les émissions de radio (*Le Petit lexique de la musique baroque* pour Radio France, *Parlons Baroque* pour la Radio Suisse Romande, ainsi que des émissions régulières pour la BBC). Il a également publié de nombreux articles scientifiques sur la musique française ainsi que plusieurs éditions critiques de partitions françaises du Grand Siècle. Récemment, il a publié son premier livre, *Bach, une vie* (Actes Sud, 2000), qui a déjà été traduit en cinq langues.

Noëlle Spieth

Après avoir étudié à Paris (Premiers prix de clavecin, musique de chambre et histoire de la musique au Conservatoire de Paris) et à Genève (Premier prix de virtuosité), Noëlle Spieth remporte le Premier prix du Concours international de Clavecin de Paris et suit des cours de Kenneth Gilbert et Gustav Leonhardt. Professeur de clavecin au Conservatoire national de Région de Paris, ainsi que dans plusieurs stages ou académies (Rio de Janeiro,

Boros, Suède, Amilly, Sablé), elle a présidé le jury du Concours international de Clavecin de Paris. Elle se produit en récital ou en musique de chambre, tant à travers l'Europe qu'aux États-Unis, Canada et Brésil. Elle a réalisé de nombreux concerts et enregistrements pour *France Musiques* et d'autres radios européennes. Elle a commencé l'enregistrement des *Quatre Livres de Pièces de clavecin* de François Couperin.

Blandine Verlet

À sa manière, Blandine Verlet est un jardin un peu fou, fait d'herbes douces, de quelques ronces aussi. Elle qui cultive à loisir les massifs apparemment trop bien dessinés d'un Couperin, sait, en fait, combien cette perspective rassurante des lignes cache, dans les filigranes de son inconscient musical, des fourrés obscurs, des lisières folles. [...] On la sait fantasmagorique, imprévisible, « en dehors » – comme dirait Debussy –, mélancolique. C'est une « visionnaire », au sens où les Baroques et François Couperin enten-

daient le mot. [...] Blandine Verlet n'est pas que miel et quiétude. Elle est clair-obscur : territoire ambivalent, oblique, celui de fugues qui parlent, de « préludes non mesurés » qui pourraient ne jamais finir, [...] territoire végétal, ouvert, proliférant, carnassier parfois : le visage de la musicienne est lisse, ses yeux d'un bleu-gris limpide, mais le geste est vif, le doigt exact et la pensée tranchante. Parfois le fracas fait un bruit très doux.

(Renaud Machart)

Aline Zylberajch

Lauréate du Conservatoire de Paris dans les classes d'analyse, histoire de la musique et clavecin, Aline Zylberajch poursuit ses études de clavecin auprès de Ton Koopman à Amsterdam. Etablie aux États-Unis pendant trois ans, elle étudie avec John Gibbons au sein du Département de musique ancienne du New England Conservatory of Music de Boston, où elle obtient le diplôme de Master of Music. Depuis, son intérêt pour les divers aspects de la littérature pour clavier l'a conduite à pratiquer d'autres instruments,

notamment l'orgue et le piano-forte. Collaboratrice de grands ensembles, tels les Musiciens du Louvre, ainsi que de formations de chambre comme les Nièces de Rameau, membre du Parlement de Musique, partenaire de différents solistes, elle a pu ainsi aborder les répertoires les plus divers, de l'opéra français au récital de lieder, de l'oratorio à la cantate de chambre en passant par presque tous les aspects de la musique instrumentale. Elle a participé à plus de cinquante enregistrements discographiques et a enregistré pour la radio dans de nombreux pays européens. Elle enseigne actuellement le clavecin au Conservatoire de Strasbourg. Maîtrisant plusieurs langues, elle est fréquemment sollicitée pour des master-classes à l'étranger.

technique

régie générale

Didier Belkacem

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Valérie Giffon

régie son

Gérard Police