

## AU TEMPS DE FRANCOIS COUPERIN

*A l'origine, ce texte est un exposé que j'ai fait à plusieurs reprises en introduction à des concerts où des œuvres pour orgue de François Couperin étaient interprétées.*

*Mon projet est de replacer cette musique écrite il y a 333 ans dans son contexte et de permettre aux auditeurs d'aujourd'hui d'avoir une écoute mieux informée.*

*Pourquoi avoir choisi François Couperin comme guide ?*

*D'abord parce qu'il est particulièrement illustratif de ce qu'était un musicien en vue en cette deuxième partie du XVII<sup>ème</sup> siècle, placé au centre d'une relation complexe entre pouvoir royal, Église de France et excellence artistique.*

*De Saint Gervais à Versailles, quel parcours !*

*Ensuite parce que j'aime particulièrement sa musique, toujours écrite avec soin, élégante et à l'émotion contenue, que ce soit pour orgue, pour clavecin ou ses œuvres vocales.*

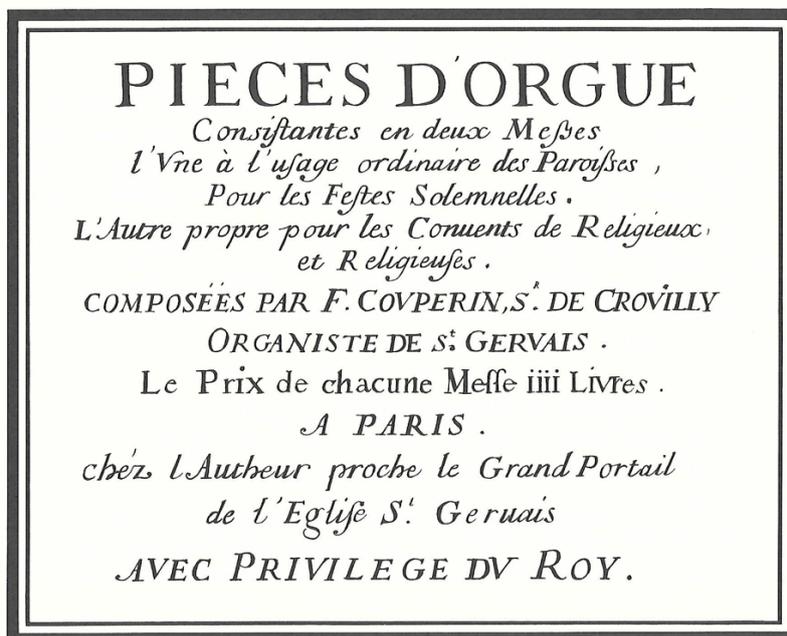
*Enfin, François Couperin est une personnalité sensible et attachante.*

*Cette version « longue » et plus détaillée que l'exposé est destinée à la publication.*

*Philippe de LAGUNE*



En 1690, un jeune musicien de 22 ans, François Couperin, publie un premier ouvrage, un livre de pièces d'orgue « consistant en deux Messes, l'une à l'usage ordinaire des Paroisses pour les fêtes solennelles, l'autre propre pour les Couvents de Religieux et de Religieuses ».



Le tout puissant Michel-Richard de Lalande (1657-1726), Surintendant de la Musique du Roi et Maître de musique de la Chapelle Royale, qui examine les deux Messes accorde le privilège du Roi avec ce compliment personnel tout à fait inhabituel « pièces d'orgue...que j'ai trouvées fort belles et dignes d'être données au public ».

*Extrait du Privilège*  
Le Roy, Par ses lettres patentes données a Paris le 2.<sup>e</sup> Septembre ~  
1690. signées le fevbre, a permis a F. Couperin Sieur de Crovilly Organiste ~  
de l'Eglise S.<sup>t</sup> Geruais de Paris, de faire écrire, graver ou Imprimer, vendre ~  
et débiter un recueil de musique par luy composé, avec deffences a toutes sortes ~  
de personnes de les contrefaire, sur peine de confiscation des Exemplaires contre ~  
faits, d'Amende arbitraire Et de tous depens dommages et Interests, ainsi ~  
quil est plus amplement déclaré Es dites lettres, Sa Majesté voulant qu'a ~  
l'Extrait d'Iceles mis au commencement ou ala fin des dits Ouvrages, ~  
foy soit adjoutée comme a l'Original, ~  
Certificat de Monsieur de la Lande ~  
sur Intendant de la musique du Roy, Maire de musique de la Chapelle, ~  
Et Compositeur de la Chambre de Sa Majesté, ~  
Je certifie avoir Examiné les presentes pieces d'orgue du sieur Couperin, par ~  
l'ordre de Monsiegnor le Chancelier, que j'ay trouvé fort belles, et dignes ~  
d'estre données au Public, signé de la lande ~

Ces œuvres constituent l'un des sommets de l'école française d'orgue.

Si le compositeur est jeune, comme nous allons le voir, c'était déjà un musicien expérimenté.

Cette musique a aujourd'hui 333 ans.

En 1690, nous sommes dans la deuxième partie du règne de Louis XIV marquée par l'influence dévote et austère de Madame de Maintenon.

Le Roi et l'Église de France sont au sommet de leur puissance.

A l'époque, tout est profondément différent, le pouvoir, la société, le rapport à la religion et la vie d'un musicien.

De nos jours, nous écoutons ces œuvres musicales comme des pièces de concert.

Or, il s'agit d'éléments de la liturgie pratiquée en cette fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, c'est à dire d'œuvres qui avaient une fonction religieuse et sociale.

Ce rapide panorama de l'époque de François Couperin, le Roi, l'Église, la musique nous permettra de mieux entrer dans ce monde si différent du notre afin que notre écoute soit aussi proche que possible de celle de nos prédécesseurs d'il y a plus de trois siècles.

Pensons aussi que nous sommes exactement un siècle avant la Révolution Française et nous mesurerons les bouleversements, aussi radicaux qu'imprévisibles, qu'une société aussi organisée que la société française du XVII<sup>ème</sup> siècle peut connaître en à peine cent ans.

## 1690

### LE ROI

Cette année-là, Louis XIV, né en 1638, a 52 ans. Il a accédé au trône à la mort de son père Louis XIII en 1643 alors qu'il n'a que 5 ans.

Il est donc roi depuis 47 ans, même si son règne personnel n'a commencé qu'à la mort de Mazarin en 1661, il y a 29 ans.

Il lui reste 25 ans de vie et de règne puisqu'il décédera en 1715 à l'âge de 77 ans au terme du règne le plus long de la monarchie française, 72 ans.

Il est donc à peu près au 2/3 de son règne.

En 1690, le Roi est dans la force de l'âge et au sommet de sa puissance.

Symbole du règne, le château de Versailles, œuvre de Jules Hardouin-Mansart, est à peu près achevé depuis 1679 (Galerie des Glaces).

Pour l'essentiel, les jardins créés par Le Nôtre à partir de 1661 sont aménagés.

La Cour et le gouvernement sont installés à Versailles depuis 1682.

Mais en 1690, beaucoup des grandes figures du règne sont déjà passées :

- Molière est mort en 1673
- Colbert le grand ordonnateur du règne est décédé en 1683.
- Lully a disparu en 1687.

Déjà la « nouvelle garde » arrive, Montesquieu naît en 1689 et Voltaire en 1694.

Le règne de Louis XIV se divise en deux parties.

La première partie celle des fêtes brillantes, de l'opéra, du théâtre.

Molière et Lully en sont les organisateurs.

Rien ne symbolise mieux cette première période que la fête des Plaisirs de l'Île Enchantée qui pendant une semaine du 7 au 14 mai 1664 va réunir 600 invités à Versailles pour une succession ininterrompue de concerts, de ballets, de cavalcades, de grandes eaux et de feux d'artifice.

Le Roi, qui n'a que 26 ans, apparaît rayonnant en compagnie de sa jeune (20 ans) et jolie maîtresse, Louise de la Vallière. Véritable danseur professionnel, il tiendra dans le ballet, en costume de soleil, le rôle du héros.

En 1690, tout ceci est bien fini.

Le Roi a changé, nous sommes dans la deuxième partie du règne.

Fini les fêtes, les ballets, l'opéra, place à la dévotion, à l'austérité et à intransigeance religieuse.

Le centre de gravité de la vie artistique de la Cour devient la Chapelle.

En 1683 le Roi procède à la réforme de la musique de la Chapelle Royale. Désormais Louis XIV choisit personnellement, sur concours, les musiciens de la Chapelle, notamment les organistes et les connaît individuellement.

Pourquoi ce changement ?

La ligne de partage, c'est l'année 1683, le Roi a alors 45 ans, la Reine, Marie-Thérèse d'Autriche, meurt en juillet.

Quelques mois plus tard, en octobre 1683, le Roi épouse secrètement Madame de Maintenon avec le soutien actif de l'Église de France.

Françoise d'Aubigné, veuve du poète Scaron, Marquise de Maintenon en 1674, est gouvernante des enfants naturels du Roi depuis 1669 et sa maîtresse du depuis 1680.

Il y a incontestablement entre eux de profondes affinités et une complicité permanente.

Ce n'est donc pas un mariage de raison, mais un vrai mariage d'amour comme on dirait de nos jours.

En plein accord avec le Roi, elle va faire régner sur la Cour un climat de dévotion, d'austérité et d'intransigeance religieuse.

Dans ce contexte, la construction de la Chapelle Royale de Versailles que nous pouvons voir aujourd'hui, qui a connu pas moins de cinq implantations provisoires depuis la construction du château, débute en 1687 et sera achevée en 1710.

Le musicien qui va incarner cette période est Michel-Richard de Lalande (1657-1726), qui, comme Lully en son temps, va cumuler les plus hautes charges musicales de la Cour, Maître de la Musique de la Chapelle Royale en 1683 (« Sous-Maître »), Surintendant de la Musique en 1689 à seulement 31 ans.

C'est le maître incontesté du Grand Motet, œuvres destinées à la Messe et aux offices quotidiens de la Chapelle Royale. Il a aussi composé de nombreux Petits Motets (une ou deux voix et basse continue), ainsi que des Leçons des Ténèbres.

C'est un proche de la famille Couperin. C'est lui assure l'intérim de l'orgue de Saint Gervais en attendant que le jeune François ait l'âge de succéder à son père décédé.

Comme on l'a vu, c'est également lui qui examine, en 1690, les deux Messes pour orgue de François Couperin et accorde le privilège du Roi avec un commentaire personnel aussi élogieux qu'inhabituel.

## L'ÉGLISE

En cette fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, l'Église de France est, elle aussi, au sommet de sa puissance.

Le Clergé constitue le Premier Ordre du Royaume, devant la Noblesse. Il est, et de loin, l'institution la plus riche et la mieux structurée du Pays.

De la plus petite paroisse de campagne aux plus hautes charges de la Cour, en passant par les Évêchés, les écoles et les hôpitaux, l'Église est présente partout et tient le Royaume d'une main de fer.

Les titulaires des grands « bénéfices ecclésiastiques », Évêchés, Abbayes, nommés par le Roi, sont issus des plus influentes familles de la Noblesse, qui tiennent également les hautes charges de l'Armée et de l'État.

Entièrement dévoués au Roi, les intéressés fonctionnent, au fil des générations, en lignées familiales extrêmement puissantes (Colbert, Le Tellier,...).

Bref, le Roi soutient l'Église et l'Église soutient le Roi.

Deux événements illustrent particulièrement cette situation :

- 1663 : adoption par l'Assemblée Générale du Clergé de la « Déclaration des Quatre Articles », rédigée par Bossuet, véritable charte du « Gallicanisme ».

- 1685 : révocation de l'Édit de Nantes par l'Édit de Fontainebleau ; l'Église de France a bénéficié du plein soutien de Madame de Maintenon.

Parallèlement, le Roi et l'Église agissent ensemble, méthodiquement, pour écraser le Jansénisme, autant opposition politique que religieuse, notamment en pratiquant un véritable acharnement sur l'Abbaye de Port Royal. En juillet 1709, l'abbaye est supprimée, en octobre, l'expulsion des religieuses est ordonnée et immédiatement exécutée par le Lieutenant Général de Police à la tête de plusieurs compagnies de Gardes Françaises. Les bâtiments sont rasés à la poudre en 1713 et les pierres vendues.

A ce moment, l'Église de France est intouchable et personne ne peut espérer s'y attaquer avec quelques chances de succès.

Il est clair que la majestueuse musique religieuse et les orgues somptueuses construites pour l'interpréter sont intentionnellement destinés à exprimer et à célébrer la toute-puissance de l'Église de France.

C'est dans ce contexte qu'il faut replacer la stricte réglementation du Cérémonial et de la musique pendant la Messe.

Cette fin de XVII<sup>ème</sup> siècle doit être prise comme un tout, le Roi, l'Église et l'expression musicale qui en résulte faite de grandeur, de dévotion et de rigueur.

## LA SAGA DES COUPERIN

### De Chaumes en Brie à Paris

Comme beaucoup de compositeurs de cette époque, François Couperin est issu d'une lignée de musiciens, « maîtres joueurs d'instruments » originaire de Chaumes en Brie dans le bailliage de Melun (c'est le diocèse de Bossuet), aujourd'hui en Seine et Marne.

Remarqué par un musicien de la Cour, Jacques Champion de Chambonnières, Louis, né en 1626, jusqu'alors clerc de notaire, est le premier Couperin à « monter » à Paris en 1650, vite suivi de ses deux frères, François, « l'oncle », né en 1631 et Charles né 1638, le père de notre compositeur,

Tous trois jouent de l'orgue, du clavecin et de la viole.

L'aîné, Louis (1626-1661), oncle de notre compositeur, va vite devenir un musicien très en vue.

En 1653, il est le premier Couperin titulaire de l'orgue de Saint Gervais (il a 27 ans).

L'instrument demeurera dans la famille Couperin jusqu'en 1826.

L'organiste dispose d'un logement de fonction dans une maison appartenant à la paroisse, situé rue du Pourtour (actuellement rue François Miron).

Aujourd'hui, c'est la première porte à gauche de la façade de l'église (plaque commémorative). Il n'a donc que quelques pas à faire pour accéder à l'orgue. Mais l'immeuble visible de nos jours a été reconstruit en 1730.

C'est parfaitement justifié par la disponibilité permanente requise de la part de l'organiste.

Louis Couperin est aussi un claveciniste et un violiste très réputé.

Louis XIV le nommera violiste de la Chambre.

Il décède en 1661 à l'âge de 35 ans, sept ans donc avant la naissance de François, et la paroisse de Saint Gervais décide d'attribuer l'orgue « en survivance » à son frère cadet Charles (1638-1679), père de François qui fait une carrière brillante, mais ne laisse aucune œuvre.

Autre membre de la famille Couperin célèbre, Marguerite-Louise, « Mademoiselle Couperin », fille de François, « l'oncle », et donc cousine de notre compositeur. Soprano d'une qualité exceptionnelle, également claveciniste, elle sera l'une des trois seules chanteuses admises à la Chapelle Royale, à titre exceptionnel, avec les deux filles de Michel Richard de Lalande.

François Couperin a très souvent accompagné sa cousine et il a composé plusieurs œuvres religieuses pour elle.

## François Couperin

François, notre compositeur, naît en 1668 dans la maison de la rue du Pourtour où il passera toute son enfance.



A l'époque, on apprend la musique en famille – il n'y a pas de conservatoire ! - on joue en famille, on commence à composer en famille et on se succède en famille. Dans ce contexte, on commence sa carrière jeune, fréquemment autour de 14/15 ans, parfois moins. Il est vrai aussi que, comme dans la famille Couperin, on meurt souvent jeune.

Mais François ne paraît pas avoir reçu d'enseignement général et toute sa vie, notamment dans sa carrière officielle, il souffrira de cette insuffisance.

Lorsque son père meurt en 1679, à l'âge de 41 ans, la paroisse décide de réserver le poste d'organiste titulaire, « *en survivance* », au jeune François qui n'a alors que 11 ans, « *à condition de se faire instruire* ». Manifestement, celui-ci donne déjà des signes précoces de talent. Sa mère et lui conservent également le logement de fonction. Ces deux décisions n'allaient pas du tout de soi et traduisent une bienveillance marquée de la paroisse à l'égard de la famille Couperin.

Son instruction sera assurée par Jacques Thomelin, sans doute ami de la famille, organiste des églises Saint Germain des Prés et Saint Jacques de la Boucherie, compositeur et surtout organiste de la Chapelle Royale.

François Couperin le qualifiera de « second père ».

Que lui a-t-il enseigné entre 11 et 17 ans ?

L'intérim de l'instrument sera assuré par Michel Richard de Lalande (né en 1657 – 22 ans en 1679), déjà évoqué, organiste de plusieurs paroisses parisiennes, et lui-même appelé à devenir un personnage considérable à la Cour.

Ces deux personnes vont compter pour la suite.

### Saint Gervais



Tout commence à Saint Gervais et Saint Gervais prépare Versailles.

François Couperin assure plus ou moins officieusement le remplacement Michel-Richard de Lalande lorsque celui-ci, nommé à la Chapelle Royale en 1683, est absent (le jeune François Couperin a alors 15 ans). Il est officiellement confirmé titulaire, à titre exceptionnel, en novembre 1685, à l'âge seulement de 17 ans au lieu des 18 ans requis. Il gardera ce poste jusqu'en 1723 (38 ans).

Autrement dit, lorsqu'il publie ses deux messes en 1690, il est titulaire de Saint Gervais depuis déjà 5 ans.

C'est une paroisse importante, la bonne société habite le Marais, Madame de Sévigné est une paroissienne assidue.

On y vient, notamment, pour écouter les sermons de célèbres prédicateurs, Bossuet ou l'Abbé Boileau, frère du poète.

C'est une énorme machine, structurée et hiérarchisée qui ne comporte pas moins de 51 prêtres, assistés de 47 clercs, sous la direction du Curé, personnage important qui dispose d'un « hôtel paroissial », d'un secrétaire, de plusieurs domestiques et roule en carrosse. Au temps de Couperin, le Curé est François Feu (1633-1699), docteur en théologie de la Sorbonne.

A cela s'ajoutent de nombreux laïques occupant des fonctions diverses (carillonneur, bedeau, fossoyeur, joueur de serpent...). Parmi eux, je souligne le rôle du souffleur d'orgue, chargé d'actionner les soufflets. Aussi inconnu qu'indispensable, sans lui l'instrument reste muet.

Au total, cela représente autour de cent cinquante personnes.

L'administration de la Paroisse relève de quatre Marguilliers élus. Ce sont des paroissiens, dont, traditionnellement, deux sont issus du monde de la Robe et de la Finance, dont le Trésorier de la Paroisse, et deux Grands Seigneurs ayant des fonctions à la Cour.

L'organiste, qui dépend d'eux, les côtoient et se crée ainsi un réseau de relations au plus haut niveau.

Ce nombreux clergé, dont le ministère est essentiellement cultuel, célèbre quotidiennement d'innombrables offices religieux de toute nature, y compris la nuit. Ainsi, le mariage de Madame de Sévigné a eu lieu en l'église Saint Gervais le 8 août 1644,...à deux heures du matin !

Pour l'organiste, le service est lourd, cela représente autour de 400 cérémonies à assurer par an, auxquelles s'ajoutent les cérémonies exceptionnelles (funérailles, mariages,...).

Mais c'est aussi la certitude de rencontrer des personnalités importantes, d'être connu et de faire une brillante carrière. C'est le cas de François Couperin qui retrouvera à Versailles tous les hauts personnages qu'il a connu à Saint Gervais.

Illustration.

A peine trois mois après sa prise de fonction, le 25 janvier 1686, notre jeune organiste de 17 ans est l'acteur d'une des plus importantes cérémonies religieuses du Grand Siècle, les

obsèques de Michel Le Tellier, Chancelier de France, célébrées en l'église Saint Gervais, dont il est paroissien et ancien Marguillier, où se trouve toujours son tombeau.

C'est un des personnages les plus puissants du Royaume. Très proche de Louis XIV, c'est l'un des grands ministres organisateurs, au même titre que Colbert.

Il est le père de Louvois, Secrétaire d'État à la Guerre. Son fils cadet, Charles Maurice, est Archevêque de Reims, la ville du sacre, et Maître de la Chapelle Royale.

L'Église est remplie de Ducs, de Ministres, d'Archevêques, d'Évêques, de Conseillers d'État, de Premiers Présidents, de Maréchaux de France.

Dans cette cérémonie grandiose et baroque, rapportée par le Mercure Galant, l'oraison funèbre du défunt est prononcée par Bossuet lui-même (né en 1627 – Évêque de Meaux en 1681). A 59 ans celui-ci est au sommet de son art et de sa notoriété,

Bossuet termine son grandiose éloge funèbre, en évoquant « *...toute la troupe sacrée des vertus qui veillaient pour ainsi dire autour de lui [Michel Le Tellier] ... et ont fait du jour de sa mort le plus beau, le plus triomphant, le plus heureux jour de sa vie* »

Que jouer après cela...

Peut-être François Couperin pensait-il déjà aux versets de sa future Messe « Pour les Fêtes Solennelles » ?

On imagine la pression pesant sur ce jeune musicien de 17 ans titulaire depuis seulement quelques mois.

Madame de Sévigné, certainement présente, n'a pas rapporté cette cérémonie, en revanche, on pourra se reporter à sa description des obsèques du Chancelier Séguier à l'Oratoire, dans une lettre à sa fille, Madame de Grignan, du 6 mai 1672.

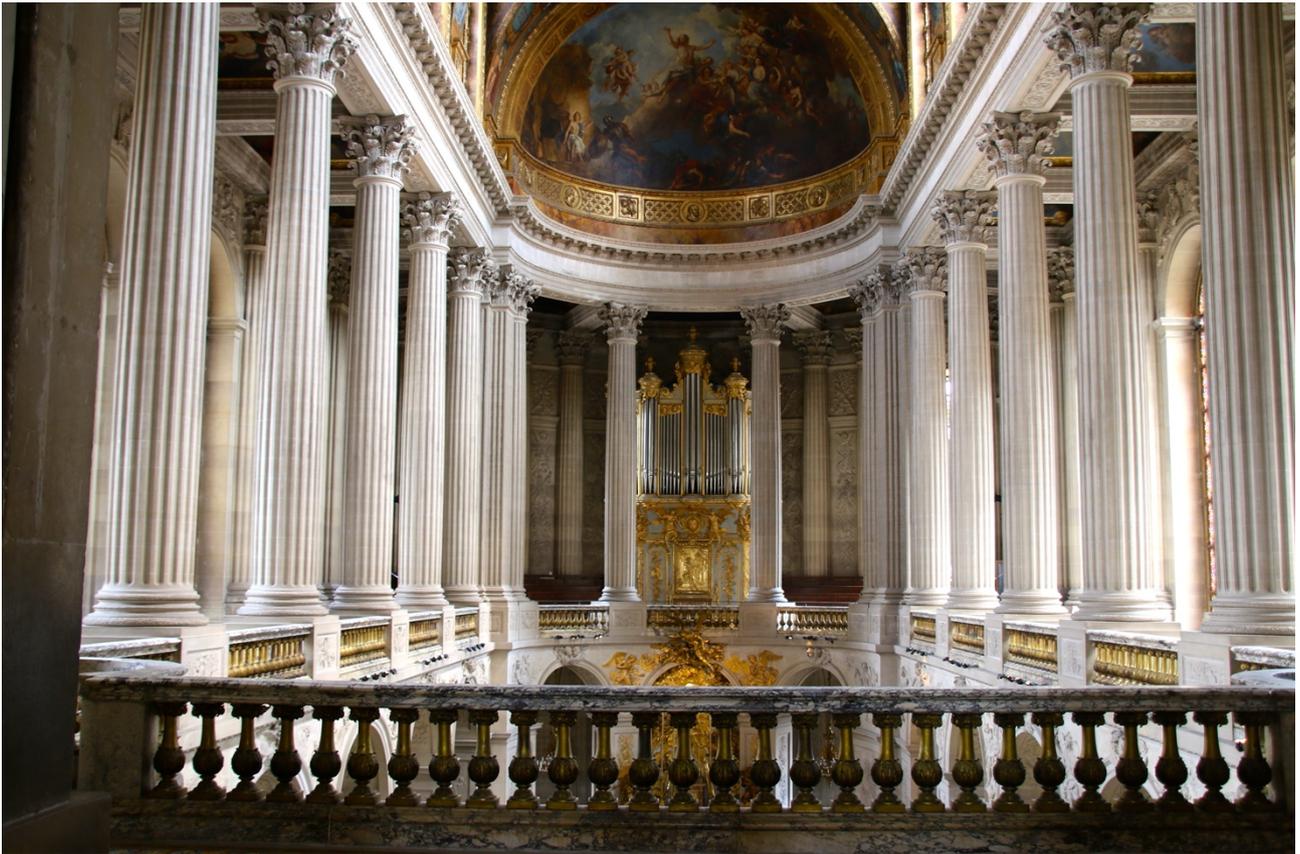
C'est en cela que Saint Gervais crée les conditions de Versailles.

Cette paroisse permet à François Couperin de côtoyer les plus importants personnages du Royaume, de s'en faire connaître et apprécier, et d'obtenir leur soutien. C'est cette « cooptation » qui va lui ouvrir tout naturellement la voie de Versailles, l'accès au Roi et la bienveillance de l'Église.

Grace aussi à cette pratique régulière des « grands événements » il va acquérir une totale maîtrise de son art, ainsi que les « codes » du « Bon goût » qui lui permettent de plaire et de durer. Ses qualités personnelles et l'élégance de sa musique feront le reste puisque, ainsi que nous allons le voir, il reste 22 ans (1693-1715) au service personnel de Louis XIV et de ses enfants.

A cet égard, comme on reconnaît au premier regard un bâtiment dessiné par Mansard ou un jardin tracé par Le Notre, on reconnaît tout de suite une œuvre musicale d'un musicien du Roi à un « je ne sais quoi » d'élégance, de grandeur et de simplicité, dont François Couperin est particulièrement illustratif.

## VERSAILLES



En 1693, il a donc 25 ans et est organiste de Saint Grevais depuis huit ans, à la suite du décès de Jacques Thomelin, son professeur et « second père », François Couperin présente sa candidature au poste d'organiste de la Chapelle Royale.

Comme toujours lorsqu'il s'agit de choisir les artistes de son entourage immédiat, le Roi préside en personne les auditions des candidats et trois jours après le concours la nomination de François Couperin est annoncée.

Certainement le fait qu'il ait été l'élève de Jacques Thomelin et sa proximité avec Michel Richard de Lalande lui ont été utiles.

Il y a quatre organistes de la Chapelle Royale qui servent par quartier de trois mois. François Couperin est en charge du quartier de janvier.

Couperin retrouve Michel Richard de Lalande à la Chapelle Royale. Ils vont donc régulièrement travailler ensemble.

François Couperin conservera cette charge jusqu'en 1730 (37 ans).

François Couperin est un musicien de la Cour, plus encore, un musicien personnel de Louis XIV.

Dans la préface du Premier Livre de Pièces de Clavecin (1713), il écrit :

*« ...il y a vingt ans que j'ai l'honneur d'être au Roy et d'enseigner presque en même temps à Monseigneur le Dauphin Duc de Bourgogne et à six Princes ou Princesses de la Maison Royale... ».*

Autre exemple de la totale confiance personnelle du Roi, pendant de nombreuses années, il vient à Versailles le dimanche après-midi pour jouer dans le « particulier » du Roi des œuvres de musique de chambre qui deviendront plus tard les « Concerts Royaux ».

*« Je les avois faites [ces pièces] pour les petits Concerts de chambre, ou Louis Quatorze me faisait venir presque tous les dimanches de l'année : j'y touchais le Clavecin ».*

Enfin, c'est François Couperin qui inaugure le superbe orgue construit par Clicquot dans la nouvelle Chapelle Royale, celle que nous connaissons aujourd'hui, le jour de Pâques 1711 en présence du Roi et de la Cour.

Comme on le voit, pendant plusieurs dizaines d'années, François Couperin a été un acteur-clé des plus prestigieuses cérémonies religieuses du règne.

Parallèlement, il a exercé son art dans l'intimité de Louis XIV et auprès de plusieurs jeunes membres de la famille royale, dont le Dauphin (Fénelon était son précepteur), comme professeur de clavecin.

On n'imagine pas aujourd'hui la proximité, presque amicale, qu'il pouvait y avoir entre Louis XIV et les artistes de son premier cercle.

Cette confiance dans la durée, il la doit autant à sa musique, toujours bien écrite, claire et élégante qu'à sa personnalité sensible, discrète et attachante.

Jamais il ne s'est servi de sa position pour faire carrière au détriment des autres ou obtenir des honneurs.

En 1715, à la mort du Roi, François Couperin a 47 ans (il meurt en 1733 à 65 ans). Il conserve toutes ses fonctions officielles et ses pensions. Mais le Régent n'est pas Louis XIV et la Cour en tant que système organisé n'existe plus. Il n'y a plus de grande cérémonies. L'activité de la Chapelle Royale s'éteint. Couperin n'est donc presque plus sollicité et il va se recentrer sur ses activités parisiennes et la publication de ses œuvres.

Ceci confirme encore que Couperin était bien un homme de confiance et un musicien personnel de Louis XIV.

François Couperin bénéficie également de la totale confiance de l'Église.

Comment pourrait-il en être autrement compte-tenu des importantes fonctions officielles qu'il occupe comme organiste et compositeur de musique religieuse.

Signe de cette confiance, en 1702, le Pape le fait Chevalier de l'Ordre de Latran.

## La personnalité

Préface du Premier Livre de Pièces de Clavecin (1713) :

« ...j'avoueray de bonne foy que j'ayme beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend. »

On dirait aujourd'hui que François Couperin est un homme gentil, nulle trace de querelles avec ses collègues, nul orgueil ou vanité, c'est un homme discret et sensible. Il ne recherche pas les honneurs.

On le devine fragile, de santé délicate.

Sa personnalité est certainement marquée par les deuils familiaux.

- il n'a pas connu son oncle Louis mort sept ans avant sa naissance ;
- son père Charles meurt en 1679, à 41 ans, alors que François n'a que 11 ans
- sa mère, Marie Guérin, meurt en 1690, peu de temps avant la publication des messes pour orgue, alors que notre compositeur n'a que 22 ans ;

Il reste alors seul avec son épouse, Marie Anne Ansault avec laquelle il s'est marié en 1689, à peine un peu plus âgée que lui.

- Jacques Thomelin, son « second père » meurt en 1693 alors que Couperin n'a que 25 ans

Quant à ses quatre enfants :

- l'aînée, Marie Madeleine, née en 1690, organiste, entre en religion en 1718 (sœur Marie-Cécile)
- son premier fils François Laurent quitte très jeune le domicile familial et disparaît à tout jamais, ...pourquoi ?
- sa deuxième fille, Marie Antoinette, née en 1705, qui est seule à connaître la réussite sera claveciniste à la Chambre du Roi
- son dernier fils Nicolas Louis, né en 1707, il meurt en bas âge

Cette succession de deuils explique sans doute le recueillement grave de certains versets d'orgue (cromorne en taille et tierce en taille) et le fond de mélancolie qui flotte sur l'ensemble de son œuvre et notamment ses chefs-d'œuvre.

François Couperin décède à Paris le 11 septembre 1733 à l'âge de 65 ans.

## LA MESSE ET LA MUSIQUE

La Messe n'est pas un concert, c'est la prière qui prépare et accompagne le plus important des Sacrements, l'Eucharistie.

La place de la musique dans la célébration de la Messe a donc toujours fait l'objet d'une réglementation assez stricte de la part de l'Église Catholique qui vise à trouver un équilibre entre deux objectifs :

- d'une part, la musique accroît la solennité et le prestige des cérémonies religieuses « Pour la plus grande gloire de dieu », et stimule la dévotion des fidèles ;
- mais, d'autre part, la musique ne doit pas divertir les fidèles du recueillement et de la prière en sombrant dans les épanchements d'affects.

Si le plain chant (chant grégorien) constitue la référence, en revanche, pour les instruments, c'est plus complexe.

Il faudra attendre le Concile de Milan en 1287 pour que l'orgue soit officiellement admis pour l'Office à l'exception de tout autre instrument.

Le Concile de Trente (1545-1563) qui marque incontestablement le tournant de la rigueur, voire une reprise en main, au sein de l'Église n'a pratiquement rien écrit sur la musique à l'exception de deux textes normatifs :

- le décret « *Touchant les choses qu'il faut observer et éviter dans la célébration de la Messe* » adopté lors de la XXII<sup>ème</sup> session (septembre 1562) qui dispose :

« *Ils [les Évêques] banniront de leurs Églises toutes sortes de musiques dans lesquelles, soit l'orgue, soit le simple chant, il se mêle quelque chose de lascif ou d'impur* ».

- les dispositions relatives au chant adoptées lors de la XXIV<sup>ème</sup> session (novembre 1563) qui prescrivent :

« *...de chanter respectueusement, distinctement et dévotement les louanges de Dieu* » et de s'abstenir des chants « mous » (*molliores cantus*) et « figurés » (*symphoniae*).

Et comme l'écrivent tous les compositeurs de Nicolas Lebègue à Gaspard Corrette, l'orgue doit « *imiter la voix* ». Donc, ce qui s'applique au chant s'applique à l'orgue...

Finalement, ces dispositions s'inspirent d'assez près de ce qu'écrivait Saint Augustin dans les Confessions, au chapitre 33 du Livre X « *Du plaisir de l'ouïe, et de l'utilité du chant de l'Église* ». Le fidèle doit être touché « *... non pas par le chant, mais par les choses qui sont chantées...* ». Dit autrement, la musique est au service du du texte, et non pas le texte sert de prétexte à des débordements de virtuosité musicale et de passions.

C'est le Cérémonial du Pape Clément VIII, publié en 1600 pour l'application des décisions du Concile de Trente qui précisera les règles applicables à la musique en général et à l'orgue en particulier pendant la Messe.

Notamment, ce Cérémonial établit le principe de « l'alternatim », c'est à dire l'alternance de l'orgue (versets impairs) et de la Scola Cantorum (versets pairs) pour chanter ou interpréter les versets de l'Ordinaire de la Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, plus éventuellement pour l'orgue, l'Offertoire et le Deo Gratias).

D'où l'appellation de « versets » pour les interventions de l'orgue.

Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643), organiste de Saint Pierre de Rome, sera le premier compositeur à écrire trois Messes conformes aux prescriptions de Clément VIII (Fiori Musicali 1635).

Dans la continuité des décisions papales, en 1662, est publié le Cérémonial des Évêques de Paris, rédigé par le Prêtre Martin Sonnet et signé par l'Archevêque de Paris, le sulfureux Cardinal de Retz, auteur de fameuses mémoires et célèbres comploteurs.

Il s'agit d'un véritable code réglementant strictement l'usage de l'orgue et du plain chant pendant les offices religieux, il fixe très précisément les moments où l'orgue intervient pendant la Messe, la nature de la pièce qui doit être jouée (plein-jeu, fugue, récit, dialogue, ...), et donne des indications sur la registration qui doit être utilisée (grand plein-jeu, jeux d'anches, cromorne, tierce,...).

D'où les intitulés des versets qui peuvent paraître étranges (tierce en taille, dialogue sur les grands jeux, récit de cromorne, ...) et qui ne sont, tout simplement, que les indications de la nature de la pièce et de la registration.

Surtout, le Cérémonial édicte l'obligation pour l'organiste de faire entendre distinctement le thème du Plain-Chant (Chant Grégorien) en « Cantus Firmus » (valeurs longues) à certains endroits invariables de la Messe.

Les seuls moments de liberté, relative, laissés à l'organiste sont l'Offertoire et l'Élévation/Benedictus.

Mais, point important, le Cérémonial de 1662 ne s'applique qu'aux églises paroissiales du diocèse de Paris et non pas aux Couvents et Abbayes qui ne sont pas sous l'autorité de l'Évêque.

C'est pourquoi François Couperin, organiste parisien, compose deux messes pour orgue :

- l'une « *A l'usage ordinaire des Paroisses pour les Fêtes Solennelles* », se conformant au Cérémonial de 1662 et donc citant distinctement en cantus firmus le thème du plain chant (messe IV « *Cunctipotens genitor Deus* » - Aux Fêtes des Apôtres) ;

- l'autre « *Propre pour les Couvents de Religieux et de Religieuses* », non soumise au Cérémonial de 1662, donc sans citation du plain chant, de dimensions plus réduites.

C'est pourquoi la Messe à l'usage des Paroisses est plus solennelle, que la Messe pour les Couvents, qui, elle, est d'un style plus libre, plus « gracieux » au sens de l'époque.

A cet égard, il ne faudrait surtout pas imaginer les couvents du XVII<sup>ème</sup> siècle à la façon des monastères d'aujourd'hui, avec des religieuses vivant cloîtrées dans l'isolement, l'austérité et le dénuement.

Au contraire, les Religieuses, souvent issues de la Noblesse, qui ont fait, par tradition ou par raison, le choix de l'état ecclésiastique, n'ont pas pour autant renoncé à la vie sociale et les Couvents sont des lieux où la haute société se retrouve « entre soi » et se presse pour venir écouter de la musique ou les homélies de tel célèbre prédicateur.

Pour une Messe, les prescriptions du Cérémonial correspondent à 19 interventions de l'orgue : 5 pour le Kyrie, 9 pour le Gloria, 3 pour le Sanctus et 2 pour l'Agnus Dei, auxquels on peut ajouter l'Offertoire et le Deo Gratias, comme le fait François Couperin, portant ainsi le nombre des interventions de l'orgue à 21.

Du fait du fractionnement en versets, on comprend la nécessaire brièveté de chaque verset d'orgue d'une Messe française.

A noter qu'il n'y a jamais d'intervention de l'orgue pour le Credo qui est toujours chanté (plain-chant). Pourquoi ?

En 1687, un savant Homme d'Église, Jean-Jacques Olier (1608-1657), fondateur en 1641 du prestigieux séminaire de Saint-Sulpice – premier séminaire français après le Concile de Trente – et curé de Saint Sulpice (la paroisse où Nivers est organiste), écrit dans son ouvrage « Explication des cérémonies de la Grand'Messe de paroisse selon l'usage romain » :

« *L'orgue qui signifie la musique du Ciel...* ».

Il est donc normal que le Ciel n'ait pas à proclamer sa croyance en Dieu.

Jouée intégralement, la Messe pour les Couvents c'est environ 40/45 minutes de musique et celle des Paroisses environ 50/55 minutes.

Dans le strict respect du Cérémonial, les compositeurs français ont développé un genre musical très spécifique, la Messe pour Orgue, sur une période limitée correspondant à l'apogée du règne de Louis XIV et de l'Église Gallicane.

Puisque la première Messe est celle de Guillaume-Gabriel Nivers en 1667 et la dernière, celle de Gaspard Corette en 1703.

A ces Messes au sens strict, il convient d'ajouter les Hymnes et les Livres de « Pièces », qui sont, si l'on peut dire, des Messes en « kit », à la disposition des interprètes.

Avec leur genre musical, leur tempo, leur registration, leur « Ethos », ces versets forment comme la palette d'un peintre qui permet d'exprimer toutes les nuances du sentiment religieux, de l'inspiration du compositeur, de la sensibilité de l'interprète et des possibilités musicales de l'instrument.

Au total, cela constitue un répertoire riche et varié, dominé par les œuvres de François Couperin, Nicolas de Grigny et Louis Marchand.

Pour satisfaire ces besoins, les facteurs d'orgues du XVII<sup>ème</sup> siècle, ont conçu et mis à la disposition des compositeurs et des interprètes les somptueux instruments qui leur étaient nécessaires, très colorés et contrastés, riches en jeux d'anches et en jeux de solistes, caractéristiques de l'orgue classique français.

Ce sont souvent des lignées régionales comme les Clicquot en Île de France, facteurs de l'orgue de la Chapelle Royale de Versailles, Parisot en Normandie ou Silbermann en Alsace.

Jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, le Clergé veille au respect strict de ces règles. Ensuite, la rigueur diminue.

Ainsi, en 1685, Jacques Thomelin, qui sera nommé quelques années plus tard organiste de la Chapelle Royale, par ailleurs professeur du jeune François Couperin, reçoit de la Paroisse Saint Jacques de la Boucherie, dont il est l'organiste, un sévère avertissement :

*« ...comme la longueur affectée par le sieur Thomelin, organiste, dans le jeu de l'orgue pendant le service lasse et fatigue tant le Clergé que les paroissiens, qui en font des plaintes continuelles, qu'il a été prié diverses fois mais inutilement de faire cesser, nous avons aussi arrêté que le dit Sieur Thomelin sera encore averti de ce mieux conformer au cérémonial de l'Église de Paris qui veut en termes exprès que le jeu de l'orgue ne soit ni long ni précipité sinon que nous serons obligés d'y pourvoir ».*

En conclusion, pendant la Messe, la musique n'est pas destinée à meubler des pauses liturgiques ou à ménager des temps de divertissement pour les fidèles, mais à chanter ou à interpréter à l'orgue le texte même de l'Ordo Missae.

J'insiste sur le fait que dans la Messe française du XVII<sup>ème</sup> siècle, les fidèles ne chantent pas, il n'y a donc pas de chant d'assemblée (Cantiques) accompagné par l'orgue. Cette pratique apparaîtra dans le courant du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Pour les parties chantées, exclusivement par les chantres ou scola cantorum, le chant officiel de l'Église Catholique est le plain-chant.

Il est chanté « *a capella* », c'est à dire sans accompagnement instrumental, ou accompagné par un « serpent », instrument qui doit son nom à sa forme, instrument monodique qui renforce la basse à l'unisson du chant.

## **LES AUTRES OEUVRES**

Ce propos est volontairement centré sur les Messes pour orgue, mais François Couperin a produit une œuvre riche et variée, toujours de haut niveau, où domine la voix et le clavier.

Notamment :

### **1 - L'œuvre de clavecin**

Constituée de cinq livres et divisée en vingt sept ordres publiés entre 1713 et 1730, ces pièces empreintes de grâce, de poésie et de rêverie, avec toujours cette mélancolie qui flotte, constituent l'un des sommets du clavecin français.

Qui n'a pas été interpellé par ces titres énigmatiques :

- *les idées heureuses,*
- *les barricades mystérieuses,*
- *le rossignol en amour,*
- *les ombres errantes.*

On ne peut s'empêcher de penser aux tableaux de son contemporain le peintre André WATTEAU (1684-1721), *l'Embarquement pour Cythère, le Royaume de l'Amour, la Rêveuse,*...

### **2 - Les œuvres vocales**

Il s'agit exclusivement d'œuvres religieuses, grands motets, petits motets (pour une ou deux voix et basse continue) – notamment les motets « *composés d'ordre du Roi* » - et élévations, écrites pour la Chapelle Royale.

François Couperin n'a jamais composé d'opéra.

Plusieurs de ces œuvres sont destinées à sa cousine Margueritte-Louise, soprano à la Chapelle Royale qu'il accompagne souvent.

Les plus justement célèbres sont les Leçons des Ténèbres dont seules celles pour le Mercredi Saint nous sont parvenues.

Elles ont été écrites par François Couperin pour les liturgies de la semaine sainte de 1714 à l'abbaye de Longchamp dont les religieuses étaient alors connues comme de talentueuses musiciennes.

La troisième Leçon écrite pour deux voix, alors que les deux premières sont pour une voix, est un des sommets de la musique religieuse.

### 3 – La musique de chambre

Ces œuvres portent explicitement la marque de l'influence italienne.

Je retiens :

- les sonates en trio ;

- les *Concerts Royaux*, œuvres destinées aux petits concerts données le dimanche après-midi dans le « *particulier* » du Roi et publiées en 1722. François Couperin y tenait la partie de clavecin. Dans la préface, il prend soin de préciser que ces œuvres « *ont été approuvées du feu Roi* ».

- « *Les goûts réunis* », éloge, à égalité, du goût français et du goût italien. Dans la préface, je relève cette belle phrase illustrative de la personnalité de François Couperin, « *A mon égard, j'ai toujours estimé les choses qui le méritaient sans acception d'auteur, ni de nation* ».

### CONCLUSION

Finalement, pour l'usage de l'orgue pendant la Messe, la position de l'Église reste aujourd'hui la même.

Elle a été réaffirmée par le Concile Vatican II dans la Constitution *Sacrosanctum Concilium* (La Sainte Liturgie) de décembre 1963 :

Chapitre VI – La Musique Sacrée

N° 120 : L'orgue et les autres instruments de musique

« *On estimera hautement, dans l'Église latine, l'orgue à tuyaux comme l'instrument traditionnel dont le son peut ajouter un éclat admirable aux cérémonies de l'Église et élever puissamment les âmes vers Dieu et le ciel* ».

**Philippe de LAGUNE**