

Jacques Champion de Chambonnières,  
Claveciniste, danseur et pédagogue  
Transmissions et filiations musicales au XVII<sup>e</sup> siècle

*A Monsieur de Chamboniere  
Ton charmant Claveßin tient dans son doux empire,  
Les mortels et les Dieux quil a rendu Talous :  
Qu'Orphée employe icy tous les tons de sa Lyre,  
Müstre Chambonier je pariray pour vous.*

Poème en l'honneur de Chambonnières gravé dans l'incipit du Premier Livre de Pièces de Clavessin.

En 1670, à Paris, Jacques Champion de Chambonnières publie ses deux livres de *Pièces de Clavessin*. Il est alors âgé de 68 ou 69 ans (sa date de naissance ne nous est pas connue avec certitude : 1601 ou 1602 - 1672).

En cette seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle c'est donc un homme fort âgé qui prend la décision de livrer au public, pour la première fois de sa vie, ce qu'il présente comme étant la version de référence de ses œuvres.

Dans la préface du *Livre Premier* il expose ainsi l'unique raison de cette publication :

« *Le desavantage quil y a ordinairement a donner ses ouvrages au public m'avoit fait résoudre de me contenter de l'approbation que les personnes les plus augustes de l'Europe ont eu la bonté de donner a ces pièces, Lors que j'ay eu l'honneur de les leur faire entendre. Cependant les avis que je reçois de différents lieux quil s'en fait un espèce de*

*commerce presque dans toutes les villes du monde, ou l'on a la connoissance du Clavessin, par les copies que l'on en distribue quoy qu'avec beaucoup de défauts et ainsi fort a mon préjudice, m'ont fait croire que je devois donner volontairement ce que l'on m'otoit avec violence et que je devois mettre au jour moy même ce que d'autres y avoient desja mis a demy pour moy; puis qu'aussi bien les donnant avec tous leurs agreements, comme je fais en ce recueil, elles seront sans doute, et plus utiles au public, et plus honorables pour moy, que toutes ces copies Infideles, qui paroissent sous mon nom [...]. »*

Ce témoignage de l'auteur est corroboré par les nombreux textes et sources qui nous confirment l'immense réputation qu'a eu Chambonnières dans de nombreux pays de l'Europe d'alors. Célébré unanimement de son vivant comme le plus excellent claveciniste de son temps, il fut considéré après sa mort, et encore de nos jours, comme

le fondateur de ce que l'on a nommé plus tard l'école française de clavecin. Il succède à son père en 1643 comme claveciniste (*Joueur d'espinette*) de l'Ordinaire de la Chambre du Roi (l'année même de la mort de Louis XIII...). Désormais assuré d'une charge prestigieuse (et lucrative) auprès de Marie de Médicis, régente du royaume en attendant la majorité de Louis XIV, il mène une vie de grand train. Son premier mariage (au plus tard en 1631) avec Marie le Clerc, de petite noblesse campagnarde, lui avait permis de s'ennoblir en prenant le titre de Monsieur de Chambonnières, nom d'une gentilhommière anciennement propriété de la famille de son épouse.

Il réside à Paris, y donne des leçons de clavecin à de nombreux élèves, et fonde, en 1641, l'*Assemblée des Honnestes Curieux*, sorte de société de concerts privés. Entouré d'une dizaine de musiciens, Chambonnières donne ainsi des concerts à Paris chaque mercredi et samedi.

C'est dans sa résidence de campagne, à Chaumes en Brie, lors d'une fête paysanne, aux alentours de 1650, qu'il entend les trois frères Couperin (Charles, Louis et François). Ayant remarqué leur talent, et particulièrement celui de Louis, il les fait venir à Paris et prend ce dernier comme élève chez lui.

Chambonnières était également un danseur remarquable. Nous savons qu'il dansa de nombreuses fois dans des ballets à la cour. Deux témoignages nous montrent qu'il était probablement aussi doué pour la danse que pour le clavecin : les deux dernières mentions de Chambonnières comme danseur datent en effet de 1653 (dans le ballet Royal de la Nuit de Bensérade, où il danse en compagnie de Lully et de Louis XIV) et de 1654 (dans le Ballet des Noces de

Thétis et de Pelée de Caproni). Il avait donc plus de cinquante ans lors de ces deux apparitions comme danseur, ce qui, pour l'époque, est exceptionnel.

Claveciniste encensé dans toute l'Europe, danseur reconnu et talentueux, Chambonnières fut aussi un pédagogue renommé.

Quasiment tous les clavecinistes qui se firent un nom à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle furent ses élèves : Charles et Louis Couperin, Nicolas-Antoine Lebègue, Jean-Henry d'Anglebert, Jacques Hardel, Étienne Richard, Gautier, etc.

Son fort caractère lui valu quelques déboires : son divorce d'avec sa seconde épouse fut long et houleux ; le jeune Louis XIV, au moment de se choisir un maître de clavecin, lui préféra l'un de ses élèves, Étienne Richard ; peu après cette déconvenue il fut renvoyé de son poste d'Ordinaire de la Chambre du Roi parce qu'il refusait obstinément de jouer la basse continue dans l'orchestre de Lully, sous prétexte que ce rôle n'était pas digne de son talent...

C'est à ce moment, vers 1655, qu'il essaya – sans succès – de se faire engager par la reine Christine de Suède puis par l'Électeur de Brandebourg. Dans ces démarches il fut activement soutenu par Christiaan Huygens, le célèbre mathématicien et physicien néerlandais, membre de l'Académie des Sciences, qui était un fervent admirateur du talent de claveciniste et de compositeur de Chambonnières.

Tous les témoignages concordent sur le fait que Chambonnières était capable d'émouvoir ses auditeurs, de les toucher au plus profond de l'âme, de les ravir par ses compositions tout autant que par son art unique de jouer du clavecin. On y loue sa façon d'ajouter des agréments subtils et nouveaux, son talent pour exprimer

les différentes passions sur le clavecin, son art de la variété et de la surprise.

Citons-en deux, particulièrement intéressants et précis.

Marin Mersenne tout d'abord, dans son harmonie Universelle: « *Après avoir oüy le clavessin touché par le sieur de Chambonnières je ne peux exprimer mon sentiment, qu'en disant qu'il ne faut plus rien entendre après, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties de l'harmonie meslées ensemble, ou la beauté des mouvements, le beau toucher, et la légèreté, et la vitesse de la main jointe à une oreille très délicate, de sorte qu'on peut dire que cet instrument à rencontré son dernier Maistre.* »

Monsieur Le Gallois ensuite, dans sa *Lettre à mademoiselle Regnault de Solier touchant la Musique*, publiée en 1680: « *Tout le monde sçait que cet illustre personnage [Chambonnières] a excellé par dessus les autres, tant à cause des pièces qu'il a composées, que parce qu'il a esté la source de la belle maniere du toucher, où il faisoit paroître un jeu brillant & un jeu coulant si bien conduit & si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il estoit impossible de mieux faire. On sçait qu'oultre la science & la netteté, il avoit une délicatesse de main que les autres n'avoient pas. [...] On sçait aussi qu'il employoit toujours dans ses pièces des chants naturels, tendres, & bien tournez, qu'on ne remarquoit point dans celles des autres; & que toutes les fois qu'il jouoit une pièce il y méloit de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, & des agréments differens, avec des doubles cadences. Enfin il les diversifioit tellement par toutes ces beautés différentes qu'il y faisoit toujours trouver de nouvelles grâces.* »

Autour de Chambonnières se cristallise tout un réseau de clavecinistes et de compositeurs, tous, à des

degrés divers, redevables au Maître d'une partie de leur formation, de leur talent, ou de leur savoir.

Prenant comme point de référence la troisième suite (en ré mineur) du *Livre Premier* de Chambonnières ce cycle de récitals se propose ainsi de faire entendre les différentes voies (voix ?) qu'emprunte le long et mystérieux cheminement des idées, des pensées musicales et de l'art de les exprimer sur l'instrument, au cours des générations successives de compositeurs-interprètes dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Louis Couperin (l'oncle de François Couperin, claveciniste de Louis XIV) fut proche de l'allemand Johann Jacob Froberger. Celui-ci, après deux années d'études auprès de Girolamo Frescobaldi à Rome, quitte la cour de l'empereur Ferdinand III à Vienne pour voyager à travers toute l'Europe. Il résidera par deux fois à Paris où il se liera d'amitié avec Louis Couperin. Grâce à ce dernier Froberger pu rencontrer le milieu musical parisien, peut-être Chambonnières lui-même d'ailleurs, et enrichir son jeu de claveciniste d'un certain nombre de manières bien françaises. À travers cette relation c'est une part de l'art de Chambonnières qui se transmet à l'Allemagne, et qui se retrouvera dans la manière subtile d'écrire de la musique dans le style français de Johann Sebastian Bach. Jean-Henry d'Anglebert, autre élève de Chambonnières, conclura son *Livre de pièces de Clavessin* avec un *Tombeau de Mr. de Chambonnières*, en hommage à la mémoire de son maître.

On trouve dans l'un des principaux manuscrits français de musique pour le clavecin, le Manuscrit Baugn (compilé avant la fin du XVII<sup>e</sup> siècle), de très nombreuses pièces de

Chambonnières, mêlées à des pièces de ses élèves (notamment Louis Couperin et Jacques Hardel) ainsi que des pièces de Froberger et de Frescobaldi. Ce manuscrit est un précieux témoignage du fait que les clavecinistes français du XVII<sup>e</sup> siècle n'ignoraient pas le travail de leurs collègues étrangers et que la musique italienne tout comme la musique allemande faisaient partie de leur répertoire courant. Enfin Chambonnières, lui aussi, fut redevable du cheminement des filiations musicales. Même si nous ne savons rien sur ses années de formation (mais n'oublions pas que son père était lui-même claveciniste à la cour d'Henri IV) l'on perçoit dans son écriture un intérêt évident pour le contrepoint, qui fut

l'une des caractéristiques majeures de l'art des compositeurs de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> siècle, comme Jan Pitzerszoon Sweelinck, Samuel Sheidt ou Peter Philips.

Tous ces compositeurs seront joués au cours des quatre récitals du cycle. La suite en ré mineur de Chambonnières, intégrée au programme de chaque concert, jouée ainsi quatre fois par des mains différentes, rappellera combien est fondamentale l'ultime étape de l'art de l'éloquence : l'*actio*, moment où l'orateur s'empare de son texte pour le déclamer et ainsi accomplir les trois tâches décrites par la rhétorique antique : instruire, toucher et émouvoir son public.

Pascal Dubreuil, août 2017

21

*Allemande  
la Loureuse*

*Reprise*