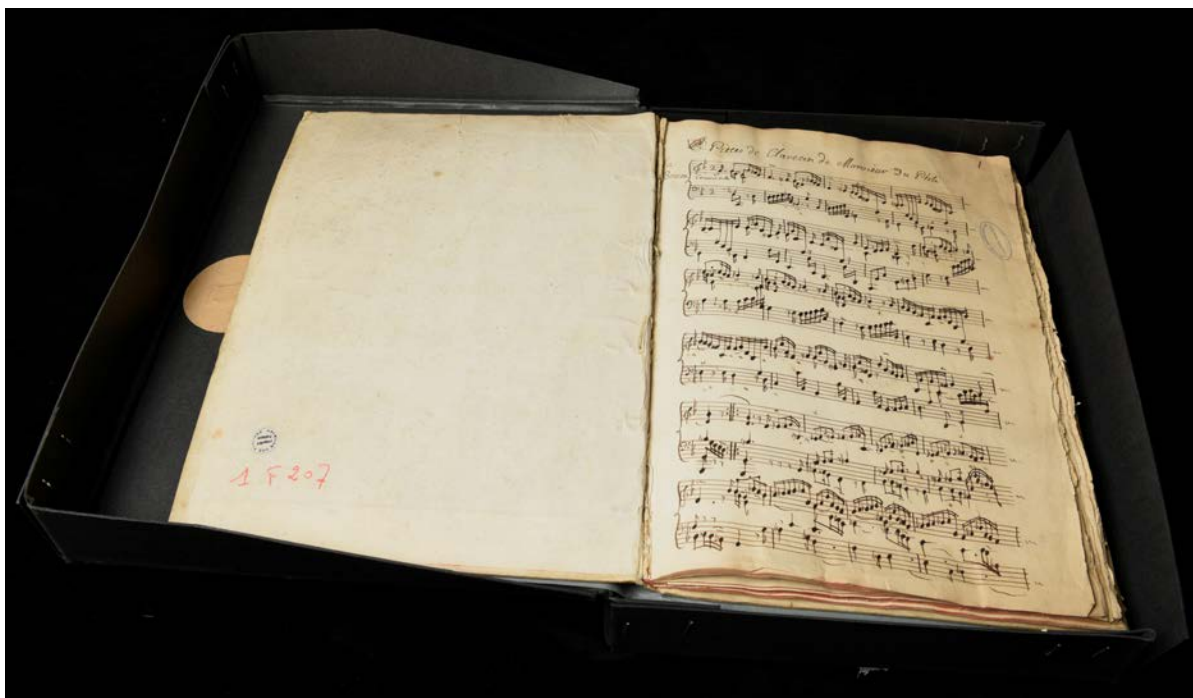


Un manuscrit de clavecin aux Archives des Yvelines

En 2013, Céline Pagnac et Mathilde Deuve, collaboratrices aux Archives départementales des Yvelines, contactèrent ma professeur Blandine Rannou dans le but d'élaborer un projet pour les Journées du Patrimoine, autour d'un manuscrit anonyme de pièces de clavecin du XVIII^e siècle, conservé aux Archives. Achevant ma Licence d'Interprète au Conservatoire de Versailles avec Blandine, je fus pressentie pour ce travail. Je présentai alors le fruit de mes premières recherches – réalisées dans un temps limité – sous la forme d'un récital commenté (avec vidéoprojection et scénographie) que je donnai aux Archives mêmes. Le début d'une aventure... car depuis, j'approfondis ces travaux, en prévoyant l'enregistrement de ce manuscrit¹.



Un document atypique aux Archives des Yvelines.

S'il ne représente pas un document unique en son genre, ce dernier est en tout cas le seul de cette nature au sein des Archives des Yvelines : classé dans les "fonds divers" sous la cote 1F207, on ne connaît ni sa provenance, ni sa date d'entrée. Norbert Dufourcq en avait réalisé un bref relevé, mentionné dans le n°34 (mars 1957) de *XVII^e siècle*, bulletin trimestriel de la Société d'Étude du XVII^e siècle, consacré à *Versailles et la musique française*.

Profane quant aux techniques et matériaux de reliure utilisés, je me bornerai à mentionner une couverture de fabrication simple, purement fonctionnelle, ne comportant ni armoiries, ni autre signe permettant d'identifier la provenance du recueil.

Les pages sont constituées de grandes feuilles pliées en deux et cousues entre elles à la suite, à l'exception des p. 33 à 40, formées de deux grandes feuilles imbriquées l'une dans l'autre, et des p. 61 à 84, cahier final de six grandes feuilles. Leur numérotation a sans doute été

¹ Je remercie Martine Roche et Jacques Pichard pour leur précieux soutien.

réalisée *a posteriori*, certaines comportant une ancienne numérotation grattée, voire déchirée, preuve qu'elles constituaient au départ un cahier à part.

Quant au contenu, il s'agit de pièces de différents compositeurs, copiées par plusieurs mains. Si les titres des pièces ou leurs indications de tempo en italien sont précisés, le compositeur, lui, est rarement mentionné. Après vérification des pièces identifiées par N. Dufourcq, j'ai donc tenté d'attribuer une paternité aux autres, y parvenant pour certaines. Quelques-unes restent cependant anonymes ou d'attribution douteuse, renforçant encore l'intérêt du manuscrit ! Je garde donc l'espoir que ce travail, qui devrait être complété plus tard par de nouvelles découvertes, contribue en attendant à apporter certains éclairages.

Un contenu varié, des certitudes... et des doutes...

Au haut de la première page figure l'indication "*Pièces de Clavecin de Monsieur Du Phly*" ; suivent en effet, de Jacques Duphly (1715-1789) : *La Boucon, La Larare, Menuets, La De Vatre, La Felix, La Lanza, Menuets, Les Colombes, La De Villeroy, Rondeau*, qui toutes se trouvent dans ses deux premiers livres de clavecin, publiés en 1744 et 1748. Plus loin, de façon plus ponctuelle et sans mention d'auteur, nous retrouvons cinq autres pièces : *Rondeau, La Cazamajor, La De May* (avec violon), *Menuets*, et *La De Casaubon* (avec violon), provenant pour certaines de son 3^e livre, publié en 1756. Avec quinze pièces, Duphly est donc le compositeur le plus représenté ; un recueil monographique était-il l'intention initiale du premier copiste ?

Sans pouvoir affirmer que la même main a retranscrit toutes ces pièces, on constate néanmoins une plume assez maladroite ; c'est aussi le cas pour *Les Ciclopes* de Rameau (1683-1764).

D'autres pièces témoignent en revanche de la même main experte : une écriture extrêmement fine, serrée mais parfaitement lisible, un geste sûr, et une façon bien particulière de tracer les clefs, accolades, notes et guidons. Il s'agit de *La Mandoline* d'Antoine Forqueray (1672-1745)², et de sonates de Domenico Scarlatti (1685-1757), actuellement numérotées K13, K35, K34, K1, K22 et K33 dans le catalogue Kirkpatrick. Deux cependant sont incomplètes : en effet, figure p. 28 le début de la sonate K1, dont les guidons, au bout de la dernière portée, nous en laissent espérer la fin p. 29 ; or, c'est la suite d'une autre sonate, la K22 (sans son début, donc) qui y figure ! Ces pages manquent, preuve de plus d'une numérotation intervenue *a posteriori*.

Aux côtés de ces sonates on trouve une pièce intitulée "*Pièce De Clavecin Del Signor Scarlatti*", la seule pour laquelle est mentionné l'auteur. Pourtant, nulle trace de cette dernière dans l'actuel – et le plus exhaustif – recensement des 555 sonates de Scarlatti par Kirkpatrick, ni, du reste, dans aucune autre source ; l'indication de tempo est d'ailleurs en français (*Très gay*) et non en italien... Pourquoi le copiste a-t-il pris la peine de préciser le nom du compositeur pour cette seule pièce ?

Un peu plus loin, un autre corpus, toujours de la même main, est constitué de trois mouvements. N. Dufourcq, qui n'avait pas identifié ces pièces, avançait des hypothèses infondées : « *Quant à la pièce qui se trouve au feuillet 54 et qui groupe en une manière de toccata un grave, un prestissimo, un grave, un prestissimo suivi d'un allegro binaire en ré majeur, nous voulons croire qu'il s'agit là plutôt d'une œuvre de clavier allemande* » ; sans doute les grands traits initiaux de doubles-croches lui ont-ils évoqué le *stylus phantasticus* ?...

² *Pièces de viole mises en pièces de clavecin*, par son fils Jean-Baptiste (1699-1782), publiées en 1747.

Il attribue également l'*Aria* qui suit à Scarlatti ; or il n'en est rien, ces trois volets (1. *Grave-prestissimo-adagio-prestissimo*, 2. *Allegro*, 3. *Aria*) formant une seule et même sonate de Jean Barrière (1707-1747)³.

Une autre main habile a copié trois pièces, dont une seule est assurément de Scarlatti (K23). On retrouve les deux autres dans une édition française de 1751⁴ – où figurent à parts égales d'authentiques pages de Scarlatti et d'autres de paternité douteuse – mais aussi dans d'autres manuscrits, avec des attributions différentes. La première est tantôt attribuée à *Scarlatti*⁵ ou *mr Scarlatie*⁶, tantôt à *Martiny*⁷ ou *Gio. Batta P. Martini*⁸, le fameux Padre Giovanni Battista Martini (1706-1784). La deuxième figure anonymement dans une source⁹, mais est attribuée à *Baldas. Galuppi detto Buranelle* (Baldassare Galuppi (1706-1785), dit "Il Buranello") dans une autre¹⁰.

La pièce intitulée *L'orangeuse* mérite une attention particulière : en effet, il en existe une autre source manuscrite, dans un recueil¹¹ dont Camille Saint-Saëns avait publié certaines pièces chez Durand en 1895. Ces œuvres, qu'il attribuait à Rameau, ont depuis presque toutes été identifiées : la plupart sont de Duphy, mais *L'orangeuse* reste anonyme¹².

Le cahier final s'ouvre sur une transcription anonyme de la *Pantomime de Pigmalion* de Rameau¹³ ; vient ensuite une "*Sonata per Cembalo Del Signor Alberti*" : il s'agit de la deuxième des *VIII sonate per cembalo, opera prima* de Domenico Alberti (v.1710-1740), publiées notamment à Londres en 1748.

Mais la pièce la plus exceptionnelle et la plus intéressante du recueil est sans doute *Le Réveil Matin*. Je n'en ai, à ce jour, trouvé aucune autre source. On pense bien sûr à la célèbre pièce homonyme de François Couperin... mais si ce *Réveil Matin* est dans la même tonalité de fa majeur (sans doute n'est-ce d'ailleurs pas anodin, son auteur ayant peut-être voulu rendre hommage au maître de Saint-Gervais), il est en revanche d'un style plus tardif, bien plus démonstratif et virtuose. Couperin, qui précise dans *L'Art de toucher le clavecin* : « *Je préfère ce qui me touche à ce qui me surprend* », aurait-il apprécié ?... En tout cas, qu'il se réfère à l'objet d'horlogerie, au petit métier, ou au sens figuré qu'en donne Furetière dans son *Dictionnaire* ("*se dit aussi d'une alarme, d'un accident imprévu qui fait réveiller plus tôt qu'on ne le voudrait*"), ce *Réveil Matin*, avec ses descentes en tierces parallèles, ses traits de

³ Il s'agit de la 2e des *Sonates et Pièces pour le clavecin, livre VI* publiées dans les années 1740. Certains mouvements sont transcrits, par le compositeur lui-même, d'une sonate pour pardessus de viole (les *Sonates pour pardessus de viole* constituant le livre V) ; elle compte normalement un mouvement de plus, une *Sarabanda*, qui n'a pas été recopiée ici.

⁴ *Pièces pour le clavecin composées par D.^{omco} Scarlatti, troisième volume, chez Boivin, Le Clerc, Castagnerie.*

⁵ Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin : ms. de pièces de clavecin de Rameau, Haendel, Albert, Scarlatti (D-SWI Mus4390)

⁶ Newberry library, Chicago : *Recueil De plusieurs pièces de Clavecin. De différents Auteurs à Paris* (US-Cn VM21.R295)

⁷ Bibliothèque Nationale de France : ms. de pièces de clavecin de différents auteurs (D-11608)

⁸ Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles : *Libro di Suonate d'Organo, di Diversi Autori ad uso di Giacomo Poffa, Cremona, l'anno 1743* (B-Bc 15138)

⁹ Longleat House Old Library, Warminster : ms. GB-WMI music manuscript 13

¹⁰ Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles : ms. B-Bc 6016/3

¹¹ Bibliothèque Nationale de France : ms. D-8170

¹² Il existe une autre *Orangeuse*, de Pierre Nicolas La Font (v.1725-v.1791).

¹³ Il ne s'agit pas de la version transcrite par Claude Balbastre (1724-1799).

triples-croches, ses notes répétées, et ses acrobatiques croisements de mains, porte bien son nom !

Les deux pages suivantes, en ré majeur, demeurent elles aussi anonymes : quoi qu'écrites sur deux portées et sans chiffrages à la basse, la partie supérieure me semble plutôt être une partie de violon, et ce sont d'ailleurs trois pièces avec violon qui viennent clore le recueil : *La De Casaubon* de Duphly, et deux "*Sonates de Giardini*" - les deux premières des *Sei sonate di cembalo con violino o flauto traverso* de Felice Giardini (1716-1796) publiées à Paris vers 1750.

Le témoignage d'une pratique, et d'une époque.

Ce manuscrit témoigne donc à la fois du goût musical de l'époque¹⁴ et de la pratique courante consistant à recopier des partitions avec le souci premier de constituer des suites dans une même tonalité, sans se préoccuper de l'identité des auteurs¹⁵. Rien d'étonnant donc à ce que règne une inévitable confusion dans les attributions, ces partitions – qui plus est, étrangères – circulant sous forme manuscrite. Ce sont bien souvent les parutions ou témoignages d'époque qui en permettent l'identification, particulièrement lorsque leur édition faisait suite à une démarche du compositeur lui-même, celui-ci ayant sélectionné ses pièces les plus abouties et s'étant préalablement assuré qu'elles avaient fait leurs preuves, ce qui implique que des copies en avaient déjà largement circulé !

Pour celles restées à l'état manuscrit, sans nom d'auteur et parfois sans autre source existante, nous ne pouvons donc qu'émettre des hypothèses, tout comme pour l'identité des copistes : compositeur, maître, élève, mélomane...? Sans doute un peu de tout cela à la fois !

Et en l'absence de certitudes, l'imagination prend le relais...

Marie VALLIN

¹⁴ Il est intéressant de constater que, dans la seule autre source où figure *L'orangeuse*, se trouvent aussi cinq autres pièces présentes ici : quatre sont de Duphly, la cinquième étant la sonate de Barrière. De même, la sonate d'Alberti est également présente dans le ms. D-11608 de la B.N.F., où se trouve l'une des versions de la sonate attribuée à Scarlatti/Martini.

¹⁵ Cette pratique est clairement visible par exemple dans le ms. Res-2671 conservé à la B.N.F., où le copiste a précisé la tonalité au début de chaque série de pièces recopiées, et a laissé des pages vierges probablement pour compléter ces séries au fur et à mesure. Notons que dans ce même manuscrit, la sonate K95 de Scarlatti se trouve au milieu de pièces françaises, sans nom d'auteur, et porte le titre *La Loustique*.