

La structure des *Silvains* de François Couperin

par Gérard Rebours

(Article paru dans Le Joueur de Luth, Juin 2008, et mis à jour en Mars 2012)

La pièce intitulée *Les Silvains*, qui fut mise en tablature pour luth et pour théorbe par Robert de Visée, est la huitième du Premier Ordre des *Pieces de Clavecin composées par Monsieur Couperin* (Premier Livre, 1713). Elle présente une structure assez complexe et plutôt inhabituelle: c'est un *Rondeau* comprenant deux couplets, dans le ton de Sol Majeur, auquel se greffe une *Seconde partie*, dans le ton de Sol mineur. De nombreux signes de reprises et de renvois sont utilisés, dans ces deux pages, pour indiquer au claveciniste le bon chemin à suivre, et qui peut se résumer ainsi:

Rondeau :

Refrain - Reprise du refrain - 1^{er} Couplet - Refrain - 2^e Couplet - Refrain.

Seconde partie :

A (4 mesures) - A - B (12 mesures) - B - C (12 mesures) - C.

Le refrain, entre les couplets d'un *Rondeau*, se trouve parfois varié, voire tronqué - Marin Marais nous en donne de beaux exemples - mais il est surtout généralement joué sans reprise, comme indiqué dans la structure ci-dessus. Une petite phrase, parfois, peut le préciser, mais ce n'est pas le cas dans la pièce qui nous intéresse ici. Nombre d'ouvrages consultés ne semblent pas porter à ce détail une attention particulière, sauf celui de F.W. Marpourg: l'auteur confirme ce fait p.32 de ses *Principes du Clavecin* (1756), ajoutant que "*presque toutes les plus belles pièces des François sont composées dans ce goût*" [en rondeau].

Dans les versions en tablatures, la structure originale des *Silvains* apparaît avec plus ou moins de bonheur. Celle du manuscrit pour théorbe F:Pn Res.1106, exécutée littéralement, fera omettre nombre de reprises, alors que Vaudry de Saizenay, p. 296-298 de sa célèbre compilation manuscrite, nous propose un cheminement quasiment conforme - à condition de deviner la reprise de la partie C et être assez perspicace pour trouver les points d'enchaînement entre le refrain du *Rondeau* et son deuxième couplet, ainsi que sa transition avec la seconde partie.

La mise en tablature pour luth, p. 98-99 du même manuscrit, est assez comparable, mais comporte quelques oublis: le retour au refrain après le second couplet, et la reprise du A de la deuxième partie. Dans ces deux versions, la double barre remplie de cinq points ne doit donc pas toujours être considérée comme une barre de reprise: à la fin des couplets (là où Couperin n'appose qu'une double barre sans points), elle ne fait qu'indiquer la séparation avec la partie suivante.

Ni la version originale pour clavecin ni aucune de ces tablatures n'indiquent une quelconque reprise, à la fin de la pièce, du refrain du *Rondeau* initial: pourtant, tous les luthistes et théorbistes que j'ai pu entendre, en concert comme sur CD, nous gratifient de cet ajout, transformant en quelque sorte ce diptyque (comme il en existe d'autres dans l'œuvre de Couperin) en une unique forme rondeau dans laquelle la *Seconde partie* devient alors - à l'insu du compositeur - un 3^e *Couplet* de grande dimension...

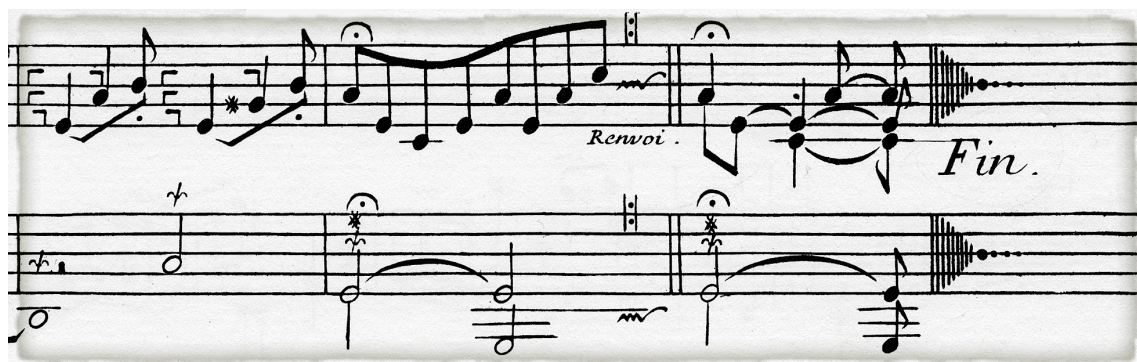
La pièce se voit même parfois infliger l'interminable structure suivante :

Rondeau : Refrain - Reprise du refrain - 1^{er} Couplet - Refrain - 1^{er} Couplet - Refrain - 2^e Couplet - Refrain - 2^e Couplet - Refrain.

Seconde partie : A - A - B - B - C - C - Refrain - Reprise du refrain.

Cette liberté, prise délibérément ou par pure ignorance et devenue par la suite une référence absolue, modifie en fait grandement l'atmosphère générale de la composition: la progression dramatique obtenue par l'exposition d'une agréable mélodie diatonique aux contours élancés, qui prend des accents plus éloquents et variés dans le premier couplet, puis commence à se figer lors du second pour s'obscurcir considérablement dans la seconde partie aux trois sections de plus en plus inquiétantes et insistantes, se trouve alors rompue par ce souriant et inopiné retour au début de la pièce.

Par contre, la transcription enregistrée à la viole par Philippe Pierlot respecte bien la structure d'origine et, chez les clavecinistes, je n'ai pu entendre qu'une seule version qui finisse en exposant de nouveau le refrain du Rondeau - et ce malgré la présence ostensible du mot *Fin* à la dernière mesure:



Couperin indique sans ambiguïté la structure de ses pièces et, comme la plupart des clavecinistes, il utilise un grand nombre des signes pour en préciser tous les détails d'exécution. De plus, il conseille de se référer à son *Art de toucher le Clavecin*, où divers conseils sur les doigts et l'interprétation se trouvent dispensés : *Voyés ma Méthode p.47*, note-t-il par deux fois dans la seconde partie de la pièce.

L'étude de la version originale est d'un grand intérêt pour tout luthiste et théorbiste, à qui les tablatures n'offrent pas une notation musicale aussi précise. Pour exemple, voici le début des *Silvains*, en versions originale (où les chiffres 1 à 5 ajoutés par mes soins renvoient aux mêmes chiffres entre crochets dans la suite de ce texte):



Dès l'ouverture de la pièce, on notera un saisissant retard sur l'accord du 5^e degré [1], absent au théorbe mais noté au luth, de façon cependant plus sage. On remarquera ensuite, dans nos tablatures, des changements d'octave dans la ligne de basse du début: sur la seconde noire de la seconde mesure [2], cette basse octaviée au luth et au théorbe demandera beaucoup de précaution pour ne pas intégrer illicitement la voix supérieure, maintenant toute proche.

La nature et le jeu de nos instruments ne permettent certes pas de réaliser tout ce qu'a écrit le célèbre claveciniste, mais l'*Arpègement en descendant* de la mesure 3 [3] pourrait s'envisager, de même que la *Tierce coulée en montant* [4] à la basse de la mesure suivante (pour preuve, écoutez la version enregistrée par Claire Antonini, CD SFL0701). Notons aussi que le *Tremblement fermé* [5] est indiqué avec précision dans la tablature de luth, mais figure en raccourci – sous forme de quatre doubles-croches – dans celle de théorbe. Par contre, il préside à la conclusion du refrain dans les deux tablatures... mais pas chez Couperin.

Bien d'autres détails fort enrichissants apparaissent en comparant dans son intégralité l'original des *Silvains* avec ses versions en tablature, et je vous en laisse le plaisir de la découverte.

Rappelons simplement, pour conclure, la définition de ce titre au parfum de bois, de forêt :

“*Silvains*, (Mythol.) Les Silvains étoient dans la Mythologie, certains dieux champêtres de peu d'importance, comme les Faunes, les Satyres, les Silenes, les Pans, les Egipans, &c. mais ils servoient tous aux poètes à embellir leurs descriptions du paysage des campagnes. Ces dieux avoient des bocages particuliers, où les bergers & les troupeaux alloient chercher l'ombre pendant les ardeurs étouffantes de la canicule“. (D. J., Première édition de l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* de Diderot et d'Alembert.)

Couperin évoque-t-il, avec les six parties de cette pièce, les différents *Silvains*, comme il évoque explicitement *Les Blondes*, puis *Les Brunes* dans la pièce voisine *Les Nanètes* ? C'est une proposition certes plausible, mais beaucoup plus difficile à démontrer que la présence d'un tremblement fermé ou l'absence de reprise d'un refrain...

Les agréments de Couperin
évoqués dans l'article :



Tremblement fermé



Arpègement, en descendant.

Effet.



Tierce = coulée, en montant.

Effet.