

Mystérieuses barricades...

En France, au XVII^e siècle, les luthistes initièrent une pratique nouvelle, participant à la fois du jeu et de l'évocation : celle de donner à leurs compositions des titres, souvent poétiques quelquefois ironiques à l'adresse de personnages en vue, dont se régalerent sans doute leurs contemporains. En cela, ils furent suivis de près par d'autres instrumentistes, violistes et surtout clavecinistes.

Aujourd'hui, calembours et papotages de salon relégués dans un oubli de plusieurs siècles, bien malin celui qui pourrait élucider le sens précis de la plupart de ces titres. L'exemple emblématique est bien ce rondo pour clavecin à l'élégance hiératique, que le grand François Couperin (1668-1733) a titré *Les barricades mystérieuses*¹ (sic) avec un sens accompli de la métaphore. Seulement voilà, l'objet, si tant est qu'il fut connu du temps de Couperin, nous échappe aujourd'hui complètement. A quoi pouvait-il faire allusion ?

D'autres titres de ce musicien évoquent le secret de façon insolite: *Les fastes de la grande et ancienne Mxnstrxndxxs* (lire : Ménéstrandise) ou encore *Les culbutés jxcxbxns* (lire : jacobines). Ainsi, l'usage consistant à remplacer les voyelles par des « x » pour rendre l'écriture plus difficile à lire fut courant chez les Francs-maçons, ordre philosophique et ésotérique qui prit naissance précisément au début du XVIII^e siècle et dont les épreuves initiatiques comprenaient le franchissement de difficultés symboliques : c'est une piste possible. Mais ne faut-il pas voir plutôt l'empreinte, plus vraisemblable, des salons littéraires et de leur goût prononcé pour une poésie fortement teintée de rhétorique. Ces *baricades mystérieuses* ne pourraient-elles alors évoquer une beauté masquée semant des obstacles sur le chemin de ses prétendants ? Pourquoi pas, mais personne à ce jour, n'a apporté de réponse décisive à ce petit mystère laissant la voie libre à l'imagination, ce qui, au fond n'est pas plus mal.

Transcrire cette belle pièce pour le luth paraît d'autant plus légitime, que Couperin montre dans de nombreuses pièces une affection certaine pour le style *luthé*. De plus, son collègue Robert de Visée transcrivit lui-même pour le théorbe plusieurs pièces du grand claveciniste.

On imagine d'ailleurs facilement les deux musiciens, pendant les pauses des concerts de chambre donnés pour Louis XIV, échangeant leurs idées musicales, leur prouesses techniques et ébauchant des transcriptions respectives...

Avec d'autres moyens, le luth apporte sans nul doute à cette belle pièce des effets et des couleurs qui en renouvellent l'intérêt, tout en respectant la tonalité originale de Si^b majeur.

JOËL DUGOT

¹ Extrait du *Second livre de pièces de clavecin, sixième ordre*, Paris c.1716-17.

Mysterious barricades...

In the 17th century French lutenists introduced a new practice to instrumental composition: the invention of titles, which were often poetic and – referring to their target audience – sometimes ironic. This practice became popular, and was followed suit by other instrumentalists, such as violists and – above all – harpsichordists.

Nowadays, with wordplays and parlor chitchats having declined across the centuries, those who can elucidate the exact meaning of most of those titles can consider themselves quite clever. Let's take the example par excellence, which is indeed the hieratically elegant Rondo for harpsichord that the great François Couperin (1668-1733) metaphorically entitled *Les baricades mistérieuses*¹ (sic). While its meaning was understood at the time, that meaning has since completely fallen into oblivion. What could he have been alluding to?

Couperin's other titles evoke mystery in an unusual way: *Les fastes de la grande et ancienne Mxnstrxndxx* (read: Ménéstrandise) or *Les culbutes jxcbxnx* (read: jacobines). Replacing vowels with the letter 'x' in order to make words more difficult to read was common with the Freemasons, a philosophic and esoteric fraternity that arose at the beginning of the 18th century, and whose initiation ceremonies were built around symbolic riddles. This might well be a clue. However, shouldn't the marks left by literary circles, with their pronounced predilection for rhetorically tinted poetry, be taken into account? Couldn't these *baricades mistérieuses* therefore be meant to evoke a hidden beauty generating obstacles to its wooer's way? Why not? Up to now, no one has given a decisive answer to this little mystery, giving way to our imagination, which after all isn't all that bad.

Transcribing this beautiful piece for the lute is quite legitimate. As in many of his pieces, Couperin shows a firm affection for the *style luthé*. Furthermore, his colleague Robert de Visée transcribed numerous of that great harpsichordist's pieces for the theorbo. Incidentally, one can easily imagine both musicians during the intervals of chamber concerts given on behalf of Louis XIV, exchanging musical ideas, masterly achievements and drafting respective transcriptions...

The lute doubtlessly provides additional effects and tone colors to this beautiful piece. The tessitura matches that of the lute perfectly, and it can even be played in the original key of B flat major.

JOËL DUGOT

Translated by Helia Samadzadeh

¹ Cf. *Pièces de clavecin*, Book 2 (1716-17, Ordre 6 in B flat major).