

INTRODUCTION

Les occurrences concernant la diminution et l'ornementation issues de l'*Harmonie Universelle* sont nombreuses et dispersées tout au long de l'ouvrage avec des points de concentration notamment dans les livres concernant la voix, le violon, le luth, l'orgue. Dans l'*Harmonie Universelle*, comme dans nombre de sources concernant la musique en général, la diminution est traitée comme un élément parmi d'autres. Mais la quantité d'occurrences nous permet de mesurer son importance dans le dispositif musical général de la culture décrite. Dans le cas de l'*Harmonie Universelle*, les passages concernant l'ornementation et la diminution sont donc très nombreux et présents quelquefois même dans des chapitres n'ayant aucun rapport avec ce sujet.

J'ai voulu aussi mettre les informations transmises par Marin Mersenne en relation avec les autres sources que nous connaissons, car Mersenne est très bien informé des pratiques en cours en Italie. Il cite à plusieurs reprises les différents ouvrages du virtuose Silvestro Ganassi et notamment l'ouvrage *La Fontegara* (paru en 1535, ouvrage antérieur de 101 ans à la parution de l'*Harmonie Universelle*). Il cite également Giulio Caccini (qu'il appelle Jules Caccin !), Ignatio Donati et Pietro Cerone. Pour une comparaison plus approfondie avec les sources italiennes concernant l'art de la diminution le lecteur pourra consulter avec intérêt la compilation importante de sources (majoritairement) italiennes traduites par Christian Pointet dans l'ouvrage édité chez DROZ en 2014 par la HEM de Genève : *Semplice ou passeggiato*. (<https://www.droz.org/eur/fr/>).

Les possibilités de parallèles, les analogies, extrêmement nombreuses, entre l'*Harmonie universelle* et de nombreuses autres sources incitent à penser que les pratiques de diminution et d'ornementation, en Europe, en dépit de différences nationales ou régionales, reposent sur un socle commun. Deux sources françaises sur l'art du chant, postérieures à l'*Harmonie Universelle* nous montrent la continuité de cet art décrit dans le traité. Il s'agit de *La belle méthode ou l'art de bien chanter*, de Jean Millet (Lyon, 1666) et des « *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* », de Bénigne de Bacilly, (Paris, 1668). Marin Mersenne nous livre sur l'air de cour des informations qui portent sur le langage de la musique française des années 1630. Mais il parle également de la diminution telle qu'elle est décrite à la Renaissance. L'*Harmonie Universelle* permet ainsi d'envisager l'évolution des ornements et des diminutions. Mersenne ne mentionne les différences entre la France et l'Italie qu'en termes de « manières » (la « manière » est liée étymologiquement à la main, donc au geste, quand le style, lui, est relié à l'écrit, au stylet l'outil de l'écriture) et ne les oppose pas aussi nettement qu'on ne le fera ultérieurement. Ce sont, selon ses propres mots les mêmes ornements, qui sont simplement exécutés en Italie « avec plus de vigueur » et en France avec plus de « mignardises ».

« ADVERTISSEMENT, Pour les Maistres qui enseignent à chanter: où il est parlé des Airs Italiens

Car bien que tout ce qu'ils font ne soit peut-estre pas à approuver, neantmoins il est certain qu'ils ont quelque chose d'excellent dans leurs récits, qu'ils animent bien plus puissamment que ne font nos Chantres, qui les surpassent en mignardise, mais non en vigueur » . *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter, seconde partie*, p. 356.

Cette phrase est extraite d'une longue tirade qui mérite d'être citée presque intégralement car elle résume assez bien l'ensemble du sujet :

« Quant aux Italiens, ils observent plusieurs choses dans leurs récits, dont les nôtres sont privés, parce qu'ils représentent tant qu'ils peuvent les passions et les affections de l'âme & de l'esprit; par exemple, la cholère, la fureur, le dépit, la rage, les défaillances de cœur, & plusieurs autres passions, avec une violence si estrange,

que l'on iugeroit quasi qu'ils sont touchez des mesmes affections qu'ils representent en chantant; au lieu que nos François se contentent de flatter l'oreille, & qu'ils usent d'une douceur perpetuelle dans leur chants; ce qui en empesche l'energie. » *Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter, seconde partie*, p. 356.

[...] Or l'une des choses qui manquent aux magisters ordinaires vient de ce qu'ils n'ont pas eux mesmes de bonnes voix propres pour réciter, & pour exécuter les beautés qui embellissent les airs, & qu'ils ne prononcent pas assez bien chaque syllabe pour faire exécuter les mesmes choses à leurs écoliers ; de sorte qu'ils sont semblables à ceux qui voudraient enseigner à bien écrire, avant de savoir bien écrire eux mesmes. Loint ils devoient avoir voyagé es pays estrangers, & particulièrement en Italie, où ils se piquent de bien chanter, & de sçavoir la musique mieux que les François. Car bien que tout ce qu'ils font ne soit peut-estre pas à approuver, neantmoins il est certain qu'ils ont quelque chose d'excellent dans leurs récits, qu'ils animent bien plus puissamment que ne font nos Chantres, qui les surpassent en mignardise, mais non en vigueur. Ceux qui n'ont pas la commodité de voyager, peuvent du moins lire Jules Caccin, appelé le ROMAIN, qui fait imprimer vn liure de l'Art de bien chanter, à Florence en l'an 1621, dans lequel il distingue les passages propres aux instrumens d'avec ceux qui servent à la voix, et diuise les principales beautés des Chants en *augmentation* & *affoiblissement* de la voix, ce qui s'appelle *crecere*, *scemare della voce*, en *exclamation*, & en deux sortes de passages, qu'ils nomment *trillo* & *gruppi*, lesquels respondent à nos passages, fredons, tremblemens, & batemens de gorge. Il ajoûte qu'il faut seulement faire les passages & les roulemens de la voix sur les syllabes qui sont longues, & que la voix doit estre affaiblie, ou renforcée sur de certaines syllabes pour exprimer la passion du sujet ; ce que l'on fait naturellement sans l'auoir appris, pour peu de jugement que l'on ait. Mais nos Chantres s'imaginent que les exclamations & les accents dont les Italiens vsent en chantant tiennent trop de la Tragédie, ou de la Comédie, c'est pourquoi ils ne veulent pas les faire, quoy qu'ils deussent imiter ce qu'ils ont de bon & d'excellent, car il est aisé de temperer les exclamations, & de les accomoder à la douceur française, afin d'ajoûter ce qu'ils ont de plus pathétique à la beauté, à la netteté, & à l'adoucisement des cadences, que nos musiciens font avec bonne grace lors qu'ayant vne bonne voix ils ont appris la méthode de bien chanter des bons magisters. Ledit Jules ioignoit son Chitaron à sa voix, afin de faire vne basse perpétuelle, comme ils font encore maintenant en Italie, où ils ont toujours vn petit Orgue, ou vn Teorbe dans les récits qu'ils font sur le theatre, lors qu'ils representent quelque Comédie, ou quelque celebre action.

[...]

« Je reuiens aux cadences & exclamations, que l'on peut faire en vne infinité de manières, n'y ayant rien de tellement réglé en ce qui dépend de l'opinion & de la fantaisie des hommes, que l'on n'y puisse toujours ajoûter. Or ceux qui aiment la multitude des passages & des diminutions, peuuent lire ceux d'Ignace Donat ; les 156. passages ou *glosados* de Cerone, au 5. chap. de son 8. livre, ceux du Fontegara de Silvestro *di Ganassi*, qui remplit 120 pages de ces passages accomodez aux fleutes, et plusieurs autres, et particulièrement *Le Nuoue Musiche* di Giulio Caccini, dont j'ai parlé cy-dessus mais il suffit de considerer les exemples que nous donnerons à la fin de ce livre, parce qu'ils peuuent servir d'idée à la postérité, pour faire voir la manière d'orner & d'embellir les Airs, car l'on n'y a, ce semble, jamais procedé avec tant

d'adresse & de politesse, comme l'on fait maintenant. » (*Harmonie Universelle, Livre Sixiesme de l'Art de bien chanter, seconde partie*, p. 358)

Dans ce long passage et tout au long des citations qui suivent, le ton ordinaire employé par Mersenne pour évoquer selon ses propres mots, diminutions, passages, fredons, embellissements, accents et cadences nous laisse penser qu'ornements, diminutions et cadences ne sont ni un ajout superfétatoire ni une option de mode d'exécution, gratuite ou facultative, mais une pratique courante et un constituant essentiel de l'exécution musicale. Mersenne nous dit même que la diminution est « la quintessence de la musique » (*Harmonie universelle, Livre second des chants*, p. 40). En ce qui concerne la musique chantée, la diminution et les ornements sont qualifiés « d'embellissements ». Le terme, récurrent, correspond au vocabulaire italien, où l'on parle de « rehausser l'esprit des compositions » (Voir les textes de Zacconi ou Bottrigari dans l'ouvrage déjà cité *Semplice ou passeggiato*. Sauf mention contraire toutes les citations et mentions d'auteurs qui suivront sont tirées de cet ouvrage). Pendant plusieurs siècles, en Europe, quelle que soit la langue, ce sont aussi les mots « grâce », « grace » en Anglais, « grazia » en Italien qui sont souvent utilisés pour qualifier les ornements. Silvestro Ganassi pour sa part parle de *galanterie*. La diminution et les ornements sont indissociables de « l'œuvre musicale » (qui ne se réduit en rien à la partition), quand bien même elles ne sont pas écrites. Il faut préciser ici que « l'œuvre musicale » est, selon l'expression consacrée, la « mise en œuvre » d'une composition écrite ou d'une composition improvisée : composer, selon le sens étymologique, c'est assembler des éléments. Un bouquet de fleurs est une composition florale. Ce sens du terme composer se retrouve dans de nombreuses sources musicales où il ne désigne visiblement pas seulement la partition (voir dans « *Semplice...* » le texte de Zenobi).