

# DE L'IMPORTANCE DE LA DIMINUTION

## Premier temps

### *DIMINUTIONS ET ORNEMENTS CONSTITUENT L'ORDINAIRE DE LA PRATIQUE*

La diminution est omniprésente, dans tous les pays, dans toutes les tessitures vocales ou instrumentales : elle est un élément constitutif normal de la pratique musicale, ce qu'incite à penser la citation qui suit. C'est aussi grâce à une lecture globale de l'*Harmonie Universelle* qu'on peut se rendre compte, d'une part via le nombre d'occurrences concernant la diminution, mais d'autre part grâce au fait que Mersenne en parle souvent là où nous ne nous y attendons pas, que la diminution est un élément non noté à adjoindre le plus naturellement possible à la partition pour exécuter la musique.

#### « PROPOSITION XXXIV.

A sçavoir si la methode dont usent les François en chantant est la meilleure de toutes les possibles.

[...] En troisieme lieu, nostre climat n'est pas le plus temperé du monde, et l'air de nostre France ne surpasse pas la bonté de celuy dont iouïssent les autres Royaumes; car celuy de la Grece et de plusieurs autres pays Orientaux est beaucoup plus pur que le nostre, et consequemment il est ce semble plus propre pour les voix. Ce qui a peut estre fait que les Grecs ont produit les effets de la Musique dont parlent les Auteurs, à raison de leurs excellentes voix, qui avoient plus de force sur les passions, tant parce qu'elles estoient plus fortes et plus nettes, que parce qu'elles estoient plus iustes, et qu'elles faisoient des passages et des fredons plus ravissans et mieux marquez que les nostres. Or si l'on doit iuger de la methode de chanter par la raison, il faut confesser que celle qui a plus de puissance sur les auditeurs est la meilleure, car cette delicatesse de passages que les meilleurs Maistres enseignent n'ont point d'autre plus grand effet qu'un certain chatouillement d'oreille, qui semble passer iusques à l'esprit et au coeur, particulierement quand ils sont soustenus, et qu'ils durent long-temps. [C'est moi qui souligne] Il faut neantmoins advoüer que de tous ceux que l'on a oüï chanter dans les terres de nos voisins, comme dans l'Espagne, dans l'Allemagne tant haute que basse, et dans l'Italie, que l'on n'en rencontre point qui chantent si agreablement que les François, dautant que les autres ne font pas les passages si delicatement; et bien qu'ils ayent la voix plus forte, plus claire, plus nette, et plus sonore, ils ne l'ont pourtant pas si douce, ny si charmante, quoy qu'il s'en puisse rencontrer dans toutes les nations qui égalent les François, ou qui les surmontent, car la nature produit quelquefois des individus extraordinaires, tantost en un Royaume, et d'autrefois dans un autre, qui surpassent tous leurs semblables. Mais ie parle icy de ce qui est ordinaire [Je souligne de nouveau], et veux laisser la comparaison des voix de toutes les nations, et de leurs chants, à ceux qui pourront oüir les meilleures voix et les meilleurs chants de l'Italie, de la France, et des autres Provinces. Toutefois si l'on veut iuger quelle est la meilleure methode de chanter, et en quoy consiste la bonté de la voix, il faut establir des regles qui soient receuës de tous les Chantres, et prouuees par la raison ; et celuy qui les executera le mieux en chantant surpassera toutes les autres voix, dont il sera la regle et l'exemplaire, et celuy qui en approchera de plus pres chantera le mieux: mais nous parlerons de ces regles dans le traité des Chants, et ailleurs. Et parce que ces regles n'ont pas encore esté bien establies iusques à present, l'on n'a pas ce semble encore chanté avec toute la perfection possible,

quoy que les voix ayent pû avoir la meilleure methode, et qu'elles se soient portees tres-parfaitement à l'exécution des Chants qui ont esté composez.» *Harmonie Universelle, Traitez de la voix et des Chants, Livre premier*, p. 42.

Ce passage qui précède nous amène à penser que la diminution est l'ordinaire de la pratique musicale et Marin Mersenne propose d'en établir quelques règles puisque cette pratique semble être laissée à la libre appréciation des exécutants. À l'évidence, les « règles qui sont reçues par tous les chantres », la manière de chanter, consiste essentiellement dans les passages, les ornements et la flexibilité de la voix. Mersenne ne parle pas ici de la prononciation (même si cette préoccupation existe par ailleurs chez lui) et semble moins insister sur ce sujet que Millet (*La belle méthode ou l'art de bien chanter*, Jean Millet, Lyon, 1666) ou Bacilly (*Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, Bénigne de Bacilly, Paris 1668) dans les ouvrages déjà cités.

Quelques années plus tard, la préface au lecteur du Chanoine Millet atteste que cet aspect que je qualifie « d'ordinaire » de la diminution perdure. Millet regroupe tous les ornements et passages dans la même catégorie ce qui incite à penser que tous les ornements, ainsi ramenés à une seule catégorie, remplissent la même fonction : embellir le texte musical, habiller le son noté « nu » sur la partition.

« Au lecteur :

Je sçay que les termes ordinaires de ceux qui enseignent la méthode de chanter, sont Traits de gorge, Portements de voix, Agreéments, Passages, Roulades, & autres qui signifient presque tous la même chose, & ne font pas suffisamment connoistre la différence des places qu'ils peuvent tenir. Or ce que j'appelle Avant-son est proprement ce trait de gorge, ou portement de voix qui precede la note principale, & le reste du son est pareillement un Trait de gorge, ou Portement de voix qui suit cette mesme note; les Roulades, & les Passages a mon admis ne sont différents que de nom, si ce n'est que l'on veuille qu'un petit assemblage de notes soit appelé Passage, & un grand Roulade; mais comme il y a de grandes & de petites Roulades, & que i'en introduis de quatre sortes & de petites roulades, dont les unes peuvent quelques fois tenir autant la place de l'Avant-son, d'autres celle du Reste du son, d'autres les deux ensembles, & d'autres toute la note principale, i'estime, qu'il est inutile d'y apporter cette différence. Et quand aux agreémens ie ne les considere que comme les effets de tout cela, lors qu'il est observé, & qu'il est fait de la belle maniere. Voilà Lecteur ce que j'avais à vous dire touchant ces nouveaux termes. » Jean Millet, *La belle méthode ou l'art de bien chanter*, (Lyon, 1666).

## Deuxième temps :

### *DIMINUTIONS ET ORNEMENTATIONS SONT UN CONSTITUANT DE L'OEUVRE MUSICALE*

« Les bons compositeurs disent que les chants doivent estre semblables aux corps composez de quatre elements, afin qu'ils ayent la fermeté de la terre dans leur mesure constante & reglee ; la netteté de l'eau, parce qu'il faut éviter toute sorte d'embaras & de confusion dont l'oreille peut estre blessée ; la vitesse & la mobilité du feu par ses diminutions, ses passages, ses tremblements, & ses fredons ; & puis le bel air, qui est l'ame du chant. » *Harmonie Universelle, Traitez de la voix et des Chants, Livre second*, p. 103.

Cette citation pourrait se passer de commentaire : je n'en connais guère d'équivalent dans d'autres sources qui soit aussi claire et qui aille si loin. La musique livrée par la partition est donc intrinsèquement incomplète car elle doit être animée par le tempo (la mesure constante), la clarté du discours et les diminutions et les ornements. Les quatre piliers sur lesquels repose l'œuvre musicale sont la réunion des éléments de la partition et de l'exécution

Si les quatre éléments mentionnés ci-dessus constituent l'œuvre musicale (en incluant donc la restitution), ils ne sont pas pour autant notés sur la partition. Les signes concernant les ornements ne vont apparaître dans les partitions que peu à peu au 17<sup>ième</sup> siècle. Au sujet de la rareté ou de la non-notation de ces derniers et des diminutions, particulièrement aux cadences, Jean Titelouze témoigne brièvement du fait dans sa préface :

« ... La mesure et les accents sont recommandables tant aux voix qu'aux instruments, la mesure réglant le mouvement, & les accents animans le chant des parties....Pour la mesure, le demy cercle sans barre que j'ay aposé, fait la loy d'alentir le temps & mesure comme de la moytié, qui est aussi un moyen de facilement toucher les choses les plus difficiles. Pour les accents, la difficulté d'aposer des caractères a tant de notes qu'il en faudroit m'en a fait rapporter au jugement de celui qui touchera, comme je sais des cadences qui sont communes ainsi que chacun scait. » Jehan Titelouze, *Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue*, 2<sup>ème</sup> édition, 1624, Ballard.

Bénigne de Bacilly, des années plus tard, confirme le rôle des ornements dans les termes suivants :

« Chapitre XII, Des Ornements du Chant.

Comme en toutes choses on fait difference entre la beauté & l'agrément, il en est de mesme dans le Chant, où sans doute une Piece de Musique peut estre belle, & ne plaira pas, faute d'estre executée avec les ornements necessaires, desquels ornements la plupart ne se marquent point d'ordinaire sur le papier, soit parce qu'en effet ils ne se püssent marquer par le defaut des Caracteres propres pour cela, soit que l'on ait jugé que la trop grande quantité de marques embarassoit & osteroit la netteté d'un Air, & seroit quelque sorte de confusion; » Bénigne de Bacilly, *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, (Paris 1668).

## Troisième temps :

### *LE PASSAGE EST LA QUINTESSENCE DE LA MUSIQUE*

Mersenne franchit ici un pas de plus :

« Mais de toutes les Nations qui apprennent à chanter, et qui font les passages de la gorge, les Italiens même qui font une particulière profession de la Musique, et des recits, avouent que les François font le mieux les passages, dont il n'est pas possible d'expliquer la beauté et la douceur, si l'oreille ne les oit, car le gazouil ou le murmure des eaux, et le chant des rossignols n'est pas si agreable; et ie ne trouve rien dans la nature, dont le rapport nous puisse faire comprendre ces passages, qui font plus ravissans que les fredons, car ils sont la quinte-essence de la Musique. » [C'est moi qui souligne] *Harmonie Universelle, Traitez de la voix et des Chants, Livre second des chants*, p. 40.

Cette citation fait immédiatement penser à Lodovico Zacconi :

« Les ornements (*vaghezze*) et les accents se font en brisant et rompant les notes, chaque fois que, dans une mesure (*tatto*), ou une demi[-mesure], on ajoute une quantité de notes qui ont nature d'être plus rapidement exécutées. Ils donnent tant de plaisir et de délectation, qu'on dirait entendre un grand nombre d'oiseaux dressés, qui, de leur chant, nous ravissent le cœur et nous font demeurer tout émus. Ceux qui ont une telle promptitude et faculté d'exécuter en mesure une grande quantité de notes articulées avec cette vélocité, ont rendu et rendent les mélodies si charmantes, que celui qui, à présent, ne les chante pas comme eux donne peu de satisfaction aux auditeurs et est peu estimé des chanteurs. » Zacconi, *Prattica di Musica*, 1596, in *Semplice où passeggiato*, DROZ, 2014.

Nous voilà au terme de cette *gradatio*. La diminution, comme tout ornement, est l'âme du chant et manifeste l'essence des choses sur lesquelles elle s'appuie et d'où elle émerge. Nous pouvons passer dès lors, à des descriptions plus techniques concernant les lieux et modes d'usage des ornements et diminutions.

## POUR CONCLURE

...où l'on voit que les diminutions embellissent le son.

« Or pour parler des sons plus généralement, nous pouvons dire que les doux sont mornes, étouffés et emprisonnés, comme ceux des flutes bouchées; et que les gays sont plus ouverts, comme ceux des Anches, et des flutes, que les facteurs d'orgues appellent en resonance. Les sons sont quasi tous indifferens, pourveu qu'ils ne soient pas si foibles que l'ouye ne les puisse appercevoir, ou si violents qu'elle en soit offensée: ce qui les rend plus plaisans, est la variété dont on les embellit, ou de suite en suite, ou coniointement avec d'autres sons. » *Harmonie universelle, Livre premier des instruments*, p. 12.

Pour continuer ce voyage au sein des mentions de l'ornement et de la diminution présentes dans l'*Harmonie universelle*, je propose de regrouper ces occurrences par thèmes dans les textes qui suivent.