

François Champion: Règle de l'Octave et citations diverses

extraites du *Traité d'accompagnement & de composition selon la règle des octaves de musique* (1716) et de l'*Addition au Traité d'accompagnement /.../Où est compris particulièrement le Secret de l'accompagnement du Théorbe, de la Guitare & du Luth* (1730)

Gérard REBOURS 2011, révision 2020.

" il y a dans la Musique vingt-quatre modes, ou octaves. Sçavoir, douze mineures et douze majeures;" (Traité, p.6)

"La grande affaire est de sçavoir quand on change d'octave; car une Musique est un assemblage d'une partie de ces octaves" (Traité, p. 8)

Les chiffrages complets indiqués en 1716 (colonne jaune) sont réduits en 1730 (colonne mauve): " C'est ainsi qu'il faut que l'octave soit chiffrée dans les musiques : Il seroit ridicule de charger la notte de tous les chiffres qui sont détaillez dans mon tableau d'octaves, qui n'y ont été mis que pour instruire à fond l'écolier dans ses principes;" (Addition, p.44)
Les chiffres entre parenthèses sont indiqués dans le Traité p.21, et omis dans le tableau des Octaves après la p.6.

Tons Majeurs

do	si	mi	ré	sol	do	sol	do	ré	fa#	sol	sol	mi	si	do
sol	sol	do	do	ré	fa	fa	sol	sol	ré	ré	ré	do	sol	do
mi	fa	sol	la	si	do	ré	mi	ré	do	si	si	sol	fa	mi
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Si	La	Sol	Fa	Mi	Ré	Do
8	6	8	6	8	3	6	8	3	6#	8	2	8	6	8
5	4	6	5	5	6	5-	5	6	4	5	6	6	4	5
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3
	6	6	6 5		6	5-		6	#6		#4	6	6	

Tons Mineurs

ré	do#	fa	mi	la	ré	la	ré	mi	sol	la	la	fa	do#	ré
la	sib	ré	ré	mi	sol	sol	la	la	mi	mi	mi	ré	la	la
fa	sol	la	sib	do#	ré	mi	fa	mi	ré	do#	do#	la	sol	fa
Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do#	Ré	Do	Sib	La	Sol	Fa	Mi	Ré
(8)	(6#)	8	6	8	3	6	8	3	6	8	2	8	#6	8
(5)	(5-)	6	5	5	6	5-	5	6	4	5	6	6	4	5
3	3	3	3b	3#	3	3	3	3	3	#3	#4	3	3	3
	#6	6	6 5 b	#	6	5-		6	6 4 3	#	#4	6	#6	

Le *Traité* et son *Addition* exposent la théorie de la "*Règle de l'octave*"¹ et "une manière toute particulière de faire ces octaves sur le Théorbe et sur la Guitare, qui est l'invention de feu M. de Maltot mon Predecesseur en l'Académie Royale de Musique". On y trouve aussi des remarques d'ordre général, dont voici une sélection: les déclarations à caractère théorique en premier, suivies de considérations concernant les instruments à cordes pincées.

"Quelques observations: Quelqu'habile que l'on soit, on n'accompagne point du premier coup d'oeil une basse qui n'est point chiffrée : parce qu'on ne peut deviner l'intention de l'auteur qui s'écarte à son gré de la route ordinaire de l'octave, qu'après l'avoir exécuté au moins une fois" (Addition, p. 35)

"Il y a trois manières de faire chaque octave sur le Clavecin, Sçavoir par la tierce, par la quinte, & par l'octave; car il n'importe pas de l'arrangement des parties, pourvû qu'elles s'y trouvent" (Traité, p. 6-7)

"Je dirai en passant qu'il y a des octaves sur le Clavecin qui sont fort injustes d'harmonie; c'est l'ingratitude de cet instrument que les autres n'ont pas tant: mais cela ne doit pas en empêcher la connaissance" (Traité, p. 7)

"Les accompagnateurs sçavans ne suivent point de mesure dans le récitatif. Il faut que l'oreille s'attache à la voix pour la suivre, & fournir harmonie au chant qu'elle débite: tantôt lentement, tantôt légèrement, de sorte que les croches deviennent quelquefois blanches, & quelquefois les blanches deviennent croches par la célérité, selon l'enthousiasme, & l'expression plus ou moins outrée des personnes qui chantent." (Addition, p. 31)

"Un grand Prince, entendant un Opera qu'on lui exagéroit être très-sçavant, dit qu'il fallait le marier à la Sorbonne : pour moi, dit-il, la musique ne m'en plaît pas. C'est là l'écueil ordinaire de ces sçavantes musiques dénuées de goût, faites au compas, & passées au tamis de l'Algèbre." (Addition, p. 35)

"Nous ne voyons rien de plus ordinaire dans les concerts que la nécessité de transposer. On prie un accompagnateur ou simphoniste de transposer un ton plus haut, un ton plus bas: une quarte plus haut, une quarte plus bas, & autres intervalles, au gré ou à l'épreuve malicieuse des chanteurs. Si l'on est pas routiné dans cet exercice, l'on y échouë le plus souvent ; & c'est une gloire, qui n'est pas commune, d'y pouvoir réussir sûrement." (Addition, p. 45)

"Quand les Ecoliers font un dièse, ou bémol, le hazard en décide souvent. Le seul moyen de les faire parvenir promptement, et sûrement, est de de leur enseigner le ton mineur, ainsi qu'il est écrit dans mon tableau d'octaves, leur faisant pincer le dièse proche de la huitième du ton, & leur faisant attendrissent le bémol proche de la cinquième. C'est le moyen d'établir une partition de chant juste et sensible ; c'est cette justesse et cette intelligence qui donne le goût ;" (Addition, p. 51)

"Ton, mode, modulation, octave ou notte tonique, sont sinonimes et signifient la même chose. Je ne voudrais point, pour indiquer une octave, dire C sol ut, d la ré, a mi la, bécarre, grand bécarre, bémol, grand bémol. Ce sont termes gaulois, & un épouvantail de chennevière*, où la raison & la nécessité n'ont point de part. Il suffit de dire, ut majeur, ut mineur ; ut dièse majeur, ut dièse mineur, ré majeur; ré mineur &c. Ceux qui ne sentent pas la suffisance de ces termes, sont éloignées de la simplicité & du vrai, & se mettent à l'abri de l'ancien & mauvais usage dont ils se couvrent comme d'un plastron." (Addition, p. 54) [* Champ où l'on fait pousser du chanvre]

"Observation. Il y a plusieurs sinonimes, c'est-à-dire plusieurs manières de faire les mêmes accords sur différentes cordes, tant sur le Théorbe, que sur la Guitare et le Luth, que l'usage & l'expérience donne." (Addition,, p. 43)

"Nous préférons en France le théorbe au luth pour l'accompagnement : parceque les dessus du luth surpassent souvent les sujets chantants.(Addition, p. 43)

"Je commencerai par le Théorbe, en quoy est comprise la Guitare; car, qui sçait selon mes principes accompagner du Théorbe doit accompagner de la Guitare" (Addition, p. 4)

¹ *Règle de l'Octave*: "Méthode pour apprendre aux élèves et aux amateurs à réaliser une basse continue facilement: chaque degré d'une gamme ascendante et descendante porte l'accord le plus fréquent sur ce degré. L'étude de cette gamme dans tous les tons permet de réaliser à vue.

La pauvreté de cet enseignement fut très rapidement battue en brèche : les uns complétant la règle, les autres la condamnant." (Dictionnaire d'Interprétation, vol. 1, de Jean Saint-Arroman. Ed. Honoré Champion, Paris 1988, p. 318)

"Si nous pouvions faire la 5^{te} nous l'y mettrions; mais dans cet Instrument, comme dans les autres, nous supprimons souvent une partie en faveur de la main posée, pour éviter le fréquent déplacement de main qui coupe la liaison de l'harmonie; car la beauté de l'accompagnement, sur nos instruments, consiste à ne point gambader la main du haut en bas du manche le moins qu'on peut." (Addition, p. 9)

"Il y a de l'art pour toucher les accords. Le pouce, ayant touché la note essentielle, les autres doigts doivent faire une batterie en remontant & multipliant alternativement l'accord, à moins que les cordes ne soit séparées comme dans cet article. C'est pour cela que je donne toujours une douzaine de leçons de guitare à ceux qui se destinent à l'accompagnement du Théorbe.

Observez la nécessité d'avoir la septième & huitième corde sur le sillet du petit jeu pour l'accompagnement (qu'on appelle communément Théorbe à la Maltot) Cela est d'un grand secours, tout le long du manche, pour les dièses & bémols" (Addition, p. 25-26)

"Le Théorbe a sa difficultés dans les mouvements légers & dans les batteries de viole, & quoi qu'elles soient plus possibles sur le clavecin, je ne les estime point./.../Ces observations doivent enseigner les accompagnateurs de préférer le fond d'harmonie à la quantité de notes qui ne conviennent qu'à l'archet : c'est un avantage d'ailleurs pour les mains qui n'ont pas une exécution très habile.

L'harpègement des accords sur le Théorbe supplée merveilleusement dans l'abréviation des basses de mouvement. C'est pour cette raison que je donne ordinairement, ainsi que je l'ai dit, une douzaine de leçons de Guitare à ceux qui se destinent à l'accompagnement du théorbe. Sa facilité procure en peu de tems le toucher." (Addition, p. 37)

"Qu'on ne se prévienne point sans raison contre la Guitare. J'avoüerai avec tout le monde qu'elle n'est pas aussi forte d'harmonie que le Clavecin, ny le Théorbe. Cependant je la croy suffisante pour accompagner une voix/.../pour ce qui est des accords, je ne lui en connois point d'impossibles, elle a par-dessus les autres la facilité du transport & du toucher, & par-dessus le Théorbe, les parties d'accompagnement non renversées, par conséquent plus chantantes." (Traité, p. 19)

"Tout le convient du charme de la corde à boyau, & les Clavecinistes rendent justice aux beaux sons qu'elle produit sur ces instrumens ; [Luth, Théorbe, Guitare,...] (Addition, p. 4)

"Accompagnement de la Guitare.

Cet instrument se raisonne comme le Théorbe. Toutes les notes de musique, pour la basse continuë se trouvent sur la cinquième, quatrième & troisième corde. Il y a une manière d'harpéger les accords en touchant, avant la batterie, la note essentielle du pouce, & remontant les cinq cordes des autres doigts. Ce qui rend l'accompagnement de cet instrument très facile, c'est qu'il n'est pas besoin de descendre la main au bas du manche pour y chercher le degré de la note comme au Théorbe : On va de la troisième corde à la cinquième corde. On ne doit pas se piquer pour l'accompagnement de cet instrument, de monter du ton grave à l'aigu. Il suffit que la vérité de la note y soit : & nous voyons même que, sur le clavecin, où le ton grave, & aigu sont possibles, les accompagnateurs, par plaisir ou par indifférence, prennent un degré pour l'autre. Quand les habiles n'y doublent pas leurs parties de la main gauche dans le récitatif, au moins ils doublent leurs notes essentielles par une octave de la même main gauche. Dans les grandes musiques, l'on y met une contre-basse, où l'on s'en passe. Cette indifférence, étant rendue supportable aux oreilles, donne une grande facilité pour accompagner tout sur cet instrument, & pour connoître sur cinq cordes, en très peu de tems, toute l'étendue de l'harmonie aussi parfaitement que sur un Orgue, ou Clavecin." (Addition, p. 37-38)

[après avoir décrit la formation des accords ayant leur fondamentale sur le 4^e chœur] "Et, pour multiplier l'harmonie, rappelez la cinquième corde qui dit 5^{te} qui est bonne dans votre accord. Pour lors vous toucherez du pouce votre ré qui est note essentielle ; & vous remontrerez alternativement vos autres premiers doigts, en façon de batterie, sur toutes les cordes en harpégeant; & souvenez-vous de ce secret que je vous donne sur cet instrument, de choisir ainsi la note essentielle au milieu de vos cordes du pouce, qui prévient l'accord que les autres doigts remontent. Celui qui, dans les pièces, saura distinguer la note essentielle de ses accords, & la touchera ainsi, donnera toujours un beau chant, & une liaison à la basse de sa pièce, ce que peu, ou pas de Maîtres n'ont encore pratiqué, ni enseigné. Notez que le petit doigt de la main droite ne doit point être de cette batterie ou harpègement ; il contraindrait trop la main. (Addition, p. 40)

"Vous aurez recours aux thèmes* du théorbe pour l'opération des autres. C'est pourquoi nous n'en dirons pas davantage sur cet instrument qui en est un diminutif." (Addition, p.43)

[* Champion appelle thème une série d'accords possibles à partir d'une même note, sur une corde donnée.

Par exemple, il donne onze positions à former sur la corde Sol du théorbe: c'est le Thème du Sol, sur la quatrième corde. "Voilà une quantité d'harmonie qui est comme un assemblage de matériaux à travailler pour bâtir ensuite".]