

Clotilde Verwaerde

Docteure de l'Université Paris-Sorbonne, France  
c.verwaerde@gmail.com

L

F

18

EM E

C

Lorsque Champion publie en 1716 son *Traité d'accompagnement et de composition selon la règle des octaves*, l'influence italienne est mise en avant dès les premières lignes de l'ouvrage : « Aujourd'hui que les Cantates & les Sonates sont venues à la mode, & que l'on a outre-passé l'ancienne méthode bornée, à l'imitation des Italiens, qui nous en ont, sans contredit, donné l'idée ; nous avons pris l'essor, dans l'espérance d'une connoissance generale : & c'est pour y parvenir que j'entreprends icy d'en donner les principes » (Champion 1716, 5). Cette règle de l'octave fait référence au *partimento*, ce modèle pédagogique italien servant à l'apprentissage de l'accompagnement, de l'improvisation et de la composition au clavier : il est pratiqué à Rome par Bernardo Pasquini et Alessandro Scarlatti, et constitue un outil emblématique de l'excellence des conservatoires napolitains. Cette règle n'est en réalité qu'un premier volet de la théorie du *partimento* exposée dans les *Regole* des grands maîtres italiens tels que Francesco Durante ou Fedele Fenaroli. Mais, désormais intégrée à l'apprentissage de la basse continue en France, elle trouve souvent sa place à la fin des méthodes, sorte de résumé des principaux accords étudiés successivement dans les pages qui la précèdent. La règle seule ne satisfait pas à une étude correcte de l'harmonie au clavier et Rameau a tôt fait de la critiquer sur ce point. D'autres auteurs choisissent alors de combiner cette règle à la théorie ramiste de la basse fondamentale, s'écartant un peu plus encore du modèle italien du *partimento*. Ce dernier finit pourtant par conquérir le monde musical français grâce aux publications de Tomeoni et de Choron qui précèdent la première édition française des *Partimenti* de Fenaroli réalisée par Imbimbo en 1814. Les traités d'harmonie français intègrent par la suite des *partimenti* des grands maîtres et en restituent ou refondent les préceptes.

Dans ses travaux, Rosa Cafiero évoque la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais traite surtout du siècle suivant et s'intéresse particulièrement à la transmission des deux « écoles » de Durante et Leo. Or l'adoption du *partimento* en tant qu'outil pédagogique ne repose pas seulement sur l'engouement notoire des français pour la musique italienne, mais pourrait bien constituer une réponse aux débats cruciaux sur l'harmonie et la conception du système harmonique qui animent le siècle des Lumières ; elle interroge également l'apport de ce modèle dans la perception et l'analyse d'une basse en France, alors que les ouvrages du dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle témoignent d'un intérêt croissant pour l'analyse harmonique. Bien que le *partimento* et sa réception en Europe aient suscité d'importantes recherches ces dernières années, les ouvrages de Tomeoni et Choron sont généralement considérés comme un point de départ et non l'aboutissement d'une intégration progressive du modèle en France.

Il s'agit tout d'abord de montrer qu'avant même la publication en France des ouvrages de Tomeoni et Choron se réclamant directement de la tradition napolitaine et l'utilisation du terme *partimento* dans des traités français, certains aspects en sont déjà diffusés dans les méthodes de basse continue du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'apport du *partimento* se révèle dans les instructions concernant les basses non chiffrées – c'est d'ailleurs l'un des principaux avantages que les théoriciens français attribuent à la règle de l'octave –, mais aussi dans la démarche pédagogique, l'entraînement préconisé au clavier et la conceptualisation de certaines notions, telles que les dissonances : par exemple, on notera pour ces dernières que plusieurs auteurs français les ramènent systématiquement à un enchaînement type de la basse fondamentale, privilégiant ainsi une conception verticale alors que la théorie du *partimento* met en avant la conduite des voix. Il est donc nécessaire d'évaluer la progression pédagogique envisagée par l'auteur, la place qu'il confère à la pratique et analyser le contenu textuel et musical des ouvrages français consacrés à l'harmonie ou l'accompagnement de la basse continue, depuis le traité de Champion jusqu'à l'édition parisienne des *Partimenti* de Fenaroli, en passant également par les *Regole* de Fenaroli, parues à Naples en 1775 dont le texte original n'est pas repris dans le recueil réalisé par Imbimbo.

M

Cette étude s'appuie avant tout sur la recherche dans les méthodes françaises de chaque notion fondamentale dans la théorie du *partimento* – règle de l'octave, cadences, dissonances et mouvements de la basse –, de leur formulation et mise en pratique lorsqu'elles sont effectivement abordées.

F . 1. E *partimento* F , D 2 4  
B (F 1814, 66) ;  
( , , ).

Les exemples musicaux et éventuels exercices inclus dans la méthode sont également considérés à l'aune des principes du *partimento* : une telle analyse de ces lignes de basse permet notamment de révéler la présence d'un fonctionnement modulaire comparable à celui des maîtres italiens – mode répétitif d'écriture qui a pour objectif de favoriser la mémorisa-

tion de certains enchaînements de basse et de créer des réflexes chez le claviériste, mais qui conduit également à une analyse par blocs de la ligne de basse (voir figure 1). Isolées des réalisations proposées, les basses des Leçons comprises dans le *Maître de clavecin* de Corrette (1753) révèlent par exemple un principe similaire : dans l'exemple suivant (voir figure 2), le lecteur doit identifier le retard de la basse donnant lieu à une dissonance de seconde – la cellule (a) est la même que dans le *partimento* de Fenaroli reproduit en figure 1 –, la dissonance de neuvième se résolvant sur la sixte (b) ainsi qu'une formule cadentielle (c). L'effet de la verticalisation induite par la théorie ramiste de la basse fondamentale est également évaluée, notamment sur la question des dissonances. Les différents systèmes pédagogiques sont par ailleurs comparés aux techniques d'apprentissage de la lecture de méta-littéraires. Une telle analogie se justifie sur deux plans : la lecture et l'harmonie au clavier font l'une et l'autre appel à des méthodes dites phoniques ; elles impliquent des processus de mémorisation et de répétition ; enfin, la réflexion autour des méthodes d'apprentissage dans ces deux domaines est en plein essor au siècle des Lumières, tant parmi les musiciens que parmi les maîtres des écoles diocésaines. Selon l'angle d'approche retenu, l'analyse d'une phrase littéraire ou d'une ligne de basse s'effectue de diverses manières et met en œuvre des mécanismes cognitifs spécifiques.

F . 2. L M -  
 (C 1753, 58) ; -  
 ( , , ).

A

Cette analogie inédite permet de mieux comprendre l'adoption du *partimento* dans l'enseignement de l'harmonie pratique en France au XIX<sup>e</sup> siècle et d'en clarifier les étapes. À la lumière des modèles italiens, certains ouvrages acquièrent une signification nouvelle : c'est particulièrement le cas du *Maître de clavecin* de Corrette et de *l'Art de bien accompagner le clavecin* de Geminiani. Enfin, cette étude offre un nouveau regard sur la façon de conceptualiser et analyser une basse, qu'elle soit chiffrée ou non : cette conscience des métur s hys