

Cette étude en trois parties sera publiée dans un volume destiné aux formes de la suite instrumentale française. Si vous avez des critiques ou suggestions à transmettre, n'hésitez pas, cela me rendra service.

Les giges

Avant de commencer cette petite étude, il me semble utile de citer les deux dictionnaires les plus importants à la charnière des deux siècles : Richelet (1680) et Furetière (édition de 1701). On y remarque l'usage très varié de ce mot.

1680 – RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses*.

« *Gigoté, gigorée, adj. Terme de chasse. C'est quand un chien a les cuisses rondes & les hanches larges. »*

« *Gigoté. Ce mot se dit aussi des chevaux, & veut dire qui a les cuisses proportionnées à la rondeur de sa croupe. »*

« *GIGUE. Terme de Danseur sur la corde. Danse Angloise composée de toutes sortes de pas, qu'on danse sur la corde. Danser une gigue. »*

« *Giguer. Danser, sauter. »*

1701 - FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois*.

« *GIGUE. Fille gaye & enjouée qui saute, qui gambade. On dit à Paris & en Normandie, une grande gigue ; c'est-à-dire, une fille grande, maigre, & alerte. Il est bas. On s'en sert aussi en badinant, & au pluriel pour signifier des jambes : Il a de grandes giges. »*

« *GIGUE, est aussi une sorte de composition de Musique qui est gaye & éveillée, quoyqu'elle soit de pleine mesure, aussi bien que les Allemandes qui sont plus serieuses. Menage croit que ce mot vient de l'Italien giga, qui est un instrument de Musique dont Dante fait mention. »*

« *GIGUE. Les Danseurs sur la corde se servent aussi de ce mot, pour signifier une espece de danse Angloise, composée de toute sorte de pas, qu'on danse sur la corde. Danser une gigue. »*

« *GIGUER. Faire la gigue. Il ne se dit que des jeunes filles qui courent, & qui gambadent. Ce mot est bas, & assez vieux pour ne pouvoir plus entrer que dans le burlesque. »*

Textes théoriques

Citer de nombreux textes théoriques, puis de nombreuses citations musicales extraites des œuvres, permet à l'interprète de faire sa propre synthèse. Ceci suppose de sa part une certaine rigueur dans le travail. On rencontre parfois des interprètes qui, après avoir fixé leur interprétation, essayent de la justifier après coup en cherchant un texte théorique qui leur convienne. Ce n'est pas très sérieux, mais assez fréquent.

Une recherche sérieuse permet à l'interprète de se faire une idée, pas toujours précise, de ce que les musiciens faisaient à l'époque. Toutefois, tant qu'on ne les a pas entendus, on n'a rien de sûr. Il faut donc être prudent dans ses affirmations.

L'interprète a la responsabilité de ses choix. S'il touche les auditeurs, il a gagné – s'il les ennue, il a perdu. Le savoir ne remplace pas le talent.

Note importante au sujet des théoriciens.

La crédibilité des auteurs doit être examinée. Certains sont de vrais musiciens, d'autres ne sont pas musiciens.

Voici quelques exemples :

Antoine BAILLEUX est un éditeur de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a publié sous son nom des ouvrages antérieurs. On peut donc ignorer ses ouvrages théoriques car il n'en n'est pas l'auteur.

Charles-Louis-Denis BALLIÈRE de LAISEMENT était chimiste et pharmacien. Il publia cependant en 1764 une *Théorie de la musique*.

Charles Emmanuel BORJON de SCELLERY est l'auteur d'un traité de la musette. Ce juriste était amateur de musique.

Louis-Bertrand CASTEL était mathématicien.

Henri-Louis CHOQUEL était avocat.

Jean-Léonor LE GALLOIS, sieur de GRIMAREST fut un mathématicien et historien qui enseigna la déclamation à Paris. Il s'intéressa certes à la grammaire et à la déclamation, mais il n'était pas musicien. Il est l'auteur d'un *Traité du récitatif*. Il ne s'agit pas du récitatif musical, mais surtout de la manière de parler en chaire ou au barreau.

Cela ne signifie pas que ce qu'il dit de la musique ne soit pas intéressant.

LECERF de LA VIÉVILLE : on le cite souvent, particulièrement lorsque l'on évoque LULLY.

- Mais : - Cet auteur n'était âgé que de treize ans à la mort de Lully.
- Il n'a pas vécu à Paris ou Versailles, mais à Rouen.
- Il n'était pas musicien, mais juriste.

L'abbé Pierre Joseph ROUSSIER ne découvrit sa vocation musicale qu'à l'âge de 25 ans.

Jean-Adam SERRE était mathématicien.

Ces auteurs ont tous publiés des ouvrages théoriques sur la musique, sans être musiciens. On doit donc en tenir compte.

Deux auteurs ont été souvent repris par leurs contemporains et successeurs.
Jean-Philippe RAMEAU et Jean-Jacques ROUSSEAU.

Le *Traité de l'harmonie* de RAMEAU eut une grande postérité.

Le *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques ROUSSEAU est particulier. Parfois il reprend RAMEAU, qu'il a cependant beaucoup critiqué – parfois il est polémiste : contre la musique française et pour la musique italienne – parfois ses remarques sont intéressantes : il faut faire le tri.

Les dictionnaires qui ont suivi celui de ROUSSEAU (MEUDE-MONPAS, FRAMERY) reprennent parfois les définitions de Jean-Jacques ROUSSEAU, mais aussi peuvent s'en éloigner, c'est ainsi que l'on a souvent la trace d'une évolution.

Les ouvrages de vrais et bons musiciens sont incontournables. Les ouvrages théoriques de Sébastien de BROSSARD (*Dictionnaire de musique*), François COUPERIN (*L'art de toucher le clavecin*), Jacques HOTTETERRE (plusieurs méthodes instrumentales), Michel de MONTÉCLAIR (plusieurs méthodes de musique), Jean-Philippe RAMEAU (œuvre théorique magistrale), forment le socle de toute étude sur cette époque.

L'Harmonie universelle de Marin MERSENNE est un ouvrage particulier : des musiciens connus lui ont souvent apporté ce qui concerne leur instrument.

Lorsque les méthodes instrumentales ou vocales ont pour auteurs des instrumentistes ou des chanteurs, elles sont toujours intéressantes. La méthode de violon de DUPONT offre un intérêt particulier : comme beaucoup de professeurs de danse, il était violoniste et maître de danse. Ses coups d'archet doivent être étudiés.

On notera que de nombreux ouvrages théoriques ont pour auteurs des musiciens formés dans une maîtrise.

1705 – BROSSARD, Sébastien de, *Dictionnaire de musique* (date de l'exemplaire consulté, non paginé).

« GIGA ou Gicque, ou Gigue (Car les Etrangers, l'écrivent de ces trois manieres.) est un air ordinairement pour les Instrumens, presque toujours en triple qui est plein de Notes pointées & sincopées qui en rendent le chant gay, & pour ainsi dire sautillant. »

1705 - MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles pour la composition de la musique* (troisième édition).

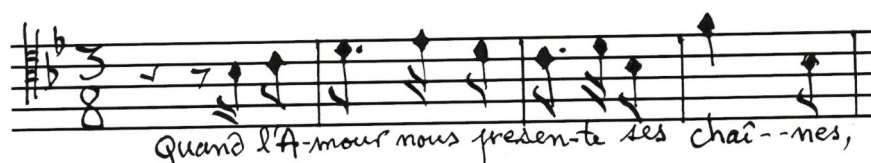
Page 8 :

« Les Canaries & la Gigue, qui ont pour figure 6/8, se battent à deux temps égaux : Il est bon de remarquer que les Canaries se battent un peu plus vite que la Gigue. »

« La Gigue doit se battre de même mouvement que la Bourée & le Rigaudon, & les Canaries doivent se battre du même mouvement que l'Entrée des Bergers & Bergeres dans l'Opera de ROLAND, qui a pour signe 8/4. »

1705 – L'AFFILARD, Michel – *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*.

Page 105 :



1713 – PIANI, Giovanni Antonio [dit : Des Planes], *Sonate a violino solo a violoncello col cimballo*.

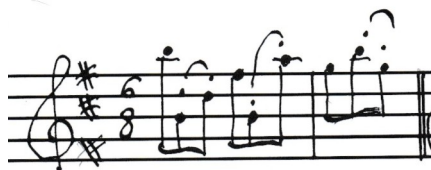
Avertissement :

« Dans les mouvemens de Gigue c'est la diversité des coups d'Archet qui donne tout le brillant à l'exécution. »

« Tirez les deux premières croches, et poussez la 3^e »



«Tirez la première croche, et poussez les 2 autres en les articulant »



« Un même coup d'Archet »



« Tirez poussez »



Dans ses giges, DES PLANES varie son phrasé à l'intérieur du même mouvement.
Page 52:



Page 56:



1716 (après) - MONTÉCLAIR, Michel de, *Petite méthode pour apprendre la musique aux enfans*.
Page 78:

Mouvement Leger Gigue

Sur la moitié du lever

La Gigue étant d'un mouvement gay et léger est mieux notée en Croches qu'en Noires.



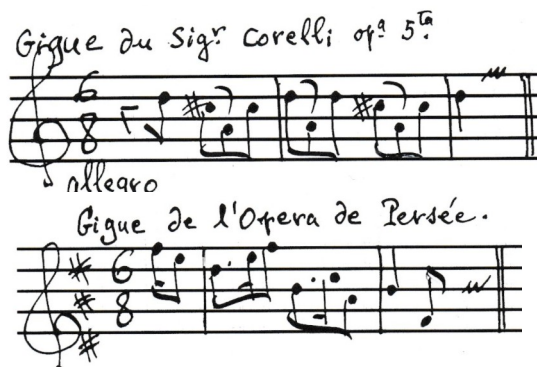
1719 - HOTTETERRE, Jacques, *L'art de préluder sur la flûte traversière*. Page 59 :

« Mesure de 6/4. Cette mesure est composée de deux blanches pointées, &c. Elle se bat dans la plus grande pratique a deux temps, c'est trois en frappant, et trois en levant. Quelques-uns la nomment la mesure a Six temps graves, cependant on voit peu d'airs lents composés dans cette mesure, et on en voit au contraire beaucoup de vifs et de legers. Les croches y sont pointées. On l'employe dans les Reprises d'Ouvertures d'Opera, dans les Loures, les Giges, les Forlanes, dans quelques airs de Ballet de caracteres, &c. On la voit rarement dans la musique italienne. »



Page 60 :

« Mesure a 6/8. Cette mesure est composée de deux noires pointées, &c. Elle se bat à deux temps ; les croches simples y sont egales, et les doubles pointées. On l'employe assez generalement, mais principalement dans les Cantates et dans les Sonates ; elle convient particulièrement aux Giges, &c.



« Mesure a 12/8. Cette mesure est composée de 4 noires pointées, &c. Elle se bat a quatre temps ; les croches simples y sont egales, &c. On l'employe plus ordinairement dans la musique Instrumentale que dans la vocale ; elle convient surtout aux Giges.

L'usage en est assez nouveau en France. »



1722 - RAMEAU, Jean-Philippe, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*.

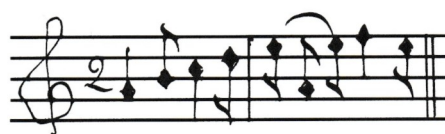
Page 160 :

« (...) la Gigue Française est encore souvent désignée par le mouvement de la Loure, comme celle qui est dans le Prologue de l'Opera de Roland ; c'est pourquoi l'on doit, avoir moins d'égard à ces observations pour les Musiques écrites, que pour celles qui sont à écrire. » (...) « Chaque caractère & chaque passion ont leur mouvement particulier ; mais cela dépend plus du goût que des Regles. »

« Mouvement de la gigue française : »



« Mouvement de la gigue italienne »



« ou : »

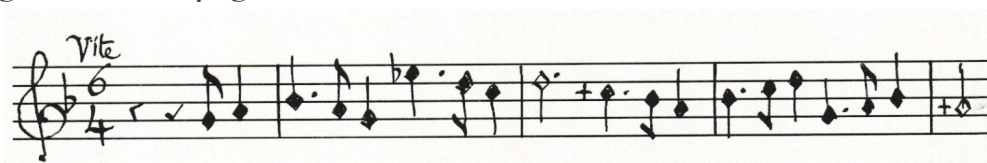


« ou : »



1722 - BORIN, (sans prénom) - *La musique theorique et pratique*. Page 59.

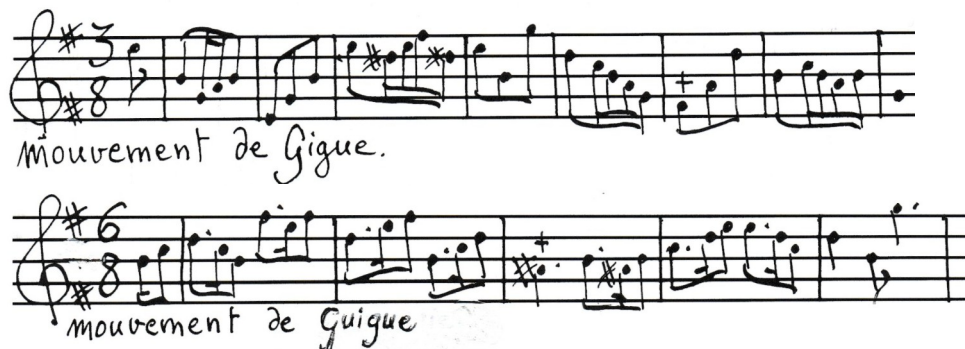
Gigue d'Amadis, page 11 :



1728 - DEMOZ de LA SALLE, (prénom inconnu), *Méthode de musique, selon un nouveau système très court, très facile & très-sûr*. Page 170 :

« Le Rigaudon, le Branle, la Gaillarde, la Bourrée, la Villanelle, Paysane & Villageoise, la Musette & la Gigue se battent à deux Tems gais ou légers. »

1733 - VILLENEUVE, Alexandre de, *Nouvelle méthode très courte et très facile*.
Page 25:



Page 31:



Page 354:



1737 - DAVID, François, *Methode nouvelle ou Principes généraux pour apprendre facilement la musique et l'art de chanter*. Page 137 :

« La Gigue demande la Mesure, ou les Mouvements de trois huit, ou celle de six huit, ou celle de neuf huit, ou celle de douze huit ; & très-legerement. »

1740 – CORRETTE, Michel, *Méthode pour apprendre aisément à jouer de la flûte traversière*.

Page 5:

« Le 6/8 sert pour les Giges Françaises et Italiennes. Les croches se joient également (...) ».

« Le 9/8 se trouve rarement dans la Musique Française : mais assez souvent dans la Musique Italienne ; comme Giges, Allegro et Presto. »

Page 6 :

« Le 12/8 se trouve dans les Musiques Italiennes, Allemandes, Françaises, et Angloises, dans les Giges a 4 tems.

1742 – VION, E.C.X., *La musique pratique et théorique*.

Pages 26 et 27 :

« Pour la Mesure 6/4. Cette Mesure est composée de deux Blanches pointées, ou de six Noires ; elle se bat à deux Tems ; quelques-uns la nomment la Mesure à six Tems graves (*). On l'emploie dans les Loures, dans les reprises d'Ouvertures d'Opera, dans les Giges, &c. (*) M. Laffilard, Principes de Musique, pag.124 ».



Le même auteur signale que la mesure 9/8 sert aussi pour la gigue, sans donner d'exemple musical.

« Pour la Mesure 9/8. Cette Mesure se bat à trois tems ; elle est composée de trois Noires pointées, ou de neuf Croches égales ; elle a les doubles-Croches inégales : on l'emploie dans les Motets, dans les Cantates, les Sonates, les Giges, &c. »

Page 28 :

« Pour la mesure 6/8. Cette Mesure se bat à deux tems ; elle est composée de six Croches qui sont égales ; on l'emploie dans les Motets, dans les Cantates ; elle convient très-bien aux Giges. »



1747 - DENIS, Claude, *Nouveau système de musique pratique*.

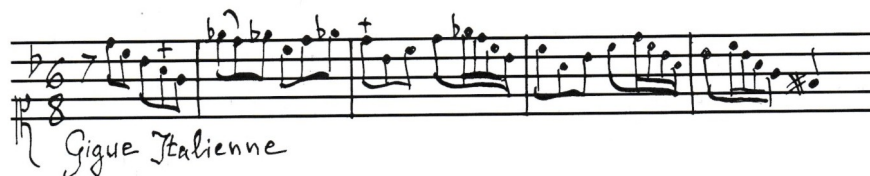
Page 41



Page 44



Page 49:



1752 - LACOMBE, Jacques, *Dictionnaire portatif des beaux-arts*.

Page 288:

« GIGUE. C'est un Air ordinairement pour les instrumens, presque toujours en triple, & rempli de notes pointées & syncopées qui rendent le chant gai & animé. »

1753 - VAGUÉ (sans prénom), *L'art d'apprendre la musique, exposé d'une manière nouvelle et intelligible*.

Page 82:

« La Gigue est une Piece qui se joue fort vite, et dont les mesures commencent souvent par une note pointée. La mesure est, à.....6/8 ou 9/8 vite. »

1758 - CORRETTE, Michel, *Le parfait maître à chanter*.

« Airs de Danse sur toutes sortes de mouvements. » Pages 26 à 33 :



1761 - BOUÏN, François – *La vieilleuse habile*. Page 12 :

« DES AIRS DE CARACTÈRE. A deux tems legers. Le Rigaudon, le Branle, la Gaillarde, la Bourée, la Villanelle, la Paysanne et Villageoise, la Musette & la Gigue, se battent à deux tems legers. »

1762 - ALEMBERT, Jean Le Rond d', *Elémens de musique théorique et pratique*. Page 170 :

« La *Gigue* n'est proprement qu'une Loure très-vive, & dont le mouvement est fort accéléré. »

1766 – LACASSAGNE, Joseph, *Traité général des élémens du chant*. Page 147 :

« La Gigue est un Air plus ou moins long, qu'on marque par 6/8. Son mouvement est très-Vif. »

1768 – ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*. Page 234 :

« GIGUE. Air d'une Danse de même nom, dont la Mesure est à six-huit & d'un Mouvement assez gai. Les Opéra François contiennent beaucoup de Gigues, & les *Gigues* de Correlli onr été long-tems célèbres : mais ces Airs sont entièrement passés de Mode ; on n'en fait plus du tout en Italie, & l'on n'en fait plus guère en France. »

1787 - MEUDE-MONPAS, J.J.O. de, *Dictionnaire de musique*. Page 68 :

GIGUE. Air à trois huit, d'un mouvement vif.

Méthodes indiquant les coups d'archet

1711/1712 - MONTÉCLAIR, Michel de, *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon avec un abrégé des principes de musique*.

Page 18 :





1718 - DUPONT, Pierre, *Principes de violon par demandes et par reponse* par le Sr Dupont maître de musique et de danse.

L'orthographe de cette édition est strictement respectée. On notera que Dupont est à la fois maître de violon et maître de danse. Ce qu'il dit est donc particulièrement intéressant.

Page 8 :

[D=demande / R=réponse]

« D Quelle remarque faite vous du coup d'archet, de la Gigue.

R Lorsqu'il ny à que 3. croches ou la valeur, en commençant, il faut pousser la p^{re} pour tirer la 2^e et le reste alternativement.

D Est on obligé d'observer toutes les regles du coup d'archet.

R Ouy, lorsque l'on apprend parce que cela vous facilite de trouver le goût des Airs, mais quand l'on sçait, l'on prend t'elle lissence et libertez que l'on juge apropos. »



1738 – CORRETTE, Michel, *L'école d'Orphée, méthode pour apprendre facilement à joüer du violon.*

« Leçon pour apprendre a joüer du violon dans le goût François. »

Page 19 :



Synthèse des textes théoriques

Retenons d'abord que les citations musicales présentent assez souvent des thèmes de Lully et Corelli. Le recueil des sonates opus V de Corelli a été la partition la plus publiée en Europe au dix-huitième siècle (une cinquantaine de rééditions).

Les mesures employées sont ternaires : surtout 6/8 9/8 12/8 6/4. Le 3/8 est rare.

Rameau « propose de nouveaux chiffres pour indiquer les mesures. Sa proposition ne sera pas suivie d'effet.

Le tempo est en général *léger* ou *gai*. Nous dirions allegro moderato à allegro.

L'expression est emprunte de vivacité.

La gigue italienne est surtout mélodique. Elle est animée par la diversité de ses phrasés.

La gigue française est généralement rythmée de notes pointées.

Elle débute très souvent en anacrouse.

Les coups d'archet proposés pour cette anacrouse donnent une expression incisive et légère :



Un seul exemple de gigue anglaise ne permet aucune synthèse.

La gigue devient plus rare après les années 1760.

Tout ceci ne concerne que les ouvrages théoriques. Les giges des œuvres musicales feront l'objet du journal de février.

* * *

FIN -