

CHAPITRE IX

ETAT FONDAMENTAL ET ELISIONS (PSEUDO-RENVERSEMENTS)

1. – ETAT FONDAMENTAL

Un accord est dit à l'état *fondamental* lorsque le son exprimé par sa note inférieure correspond à la *note* du son générateur, appelée (note) *fondamentale* ⁽¹⁾, quelle qu'en soit l'octave.

La fondamentale d'un accord, sous réserve qu'il s'agisse d'une harmonie de notes réelles basée sur une consonance de 3 notes au moins et de 6 au plus (c'est le cas le plus général), peut se reconnaître de deux manières différentes :

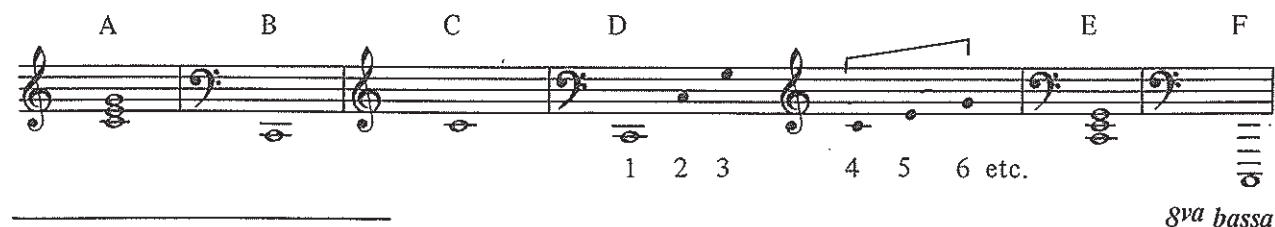
a) l'état fondamental est celui que l'on obtient en disposant par tierces les notes de l'accord complet ; la fondamentale se trouve alors à la basse.

Ex. : *fa - la - si - ré* → *si - ré - fa - la*.

b) la fondamentale est, dans la suite des notes exprimées circulairement, la seule note qui n'ait pas sa tierce inférieure dans l'accord.

Ex. : *fa la || si ré fa* etc.

Il importe de souligner qu'il s'agit là d'un procédé pratique de reconnaissance, non d'une définition de nature. La *disposition par tierces*, contrairement à ce qu'on enseigne souvent, *n'est pas la position originale de l'accord* : celle-ci est exclusivement celle du seul phénomène harmonique de la nature, le tableau de la Résonance (p. 23). La disposition par tierces n'est qu'un *extrait de cet accord*. Un accord A par exemple n'est que l'extrait 4-5-6 de la résonance d'une fondamentale B, de sorte que sa fondamentale réelle n'est pas le *do* n° 4 exprimé par sa basse (ex. C), mais le *do* n° 1 de son générateur (ex. B) :



(1) On insiste, car la confusion est fréquente, sur la nécessité de ne pas employer au petit bonheur les mots *son* et *note*. Un "son" se définit par sa fréquence, une "note" par son nom. Deux sons à l'octave l'un de l'autre forment donc une même note, mais restent deux sons différents : *do-mi-sol-do* est un accord à trois notes, mais un accord de quatre sons. Nous avons nous-même suivi l'usage en parlant d'accords ou de consonances à "tant de sons" : peut-être avons-nous eu tort. Il eût fallu corriger l'usage et dire "à tant de notes". De même le "dodécaphonisme" n'est pas à "12 sons" mais à "12 notes".

Grâce à la fusion réalisée par l'octave, ce *do* n° 4 peut suffisamment, en pratique, suppléer le *do* n° 1 dans sa fonction de soutien de l'accord. La réciproque ne serait pas exacte, puisque B ne fait pas partie de la résonance de C. Un accord *do-mi-sol* disposé comme E serait presque une dissonance, car la fondamentale F à laquelle il renverrait serait par sa tessiture hors des limites de l'audibilité.

L'accord par tierces n'est donc qu'un cas particulier au milieu de tous les extraits possibles de l'accord pris dans sa position "naturelle" :

2 notes 3 notes 4 notes 5 notes 6 notes 7 notes

↑ etc. ↑ etc. ↑ etc. ↑ etc. ↑ etc. ↑ etc.

(en rondes, sons exprimés pour la première fois ; en noir, leur répétition aux octaves supérieures, non réversible sur les octaves inférieures.)

Tous les accords qui suivent (exemples parmi beaucoup d'autres possibles), sont donc harmoniquement équivalents :

Ces propriétés, déduites directement de la Résonance pour les consonances naturelles, se trouvent ensuite reportées par analogie sur les accords artificiels qui en découlent.

2. — PSEUDO-RENVERSEMENTS.

On appelle *renversement*, depuis Rameau, la disposition d'un accord dans lequel le son de basse, au lieu de coïncider avec la note fondamentale, correspond à une autre note de l'accord.

Ce terme est aussi impropre qu'inexact, et on aimerait pouvoir le remplacer. Il est malheureusement trop répandu à l'heure actuelle pour pouvoir envisager une opération aussi gigantesque. Il suffira donc de ne pas en être dupe.

A. — Aspect historique de la question.

Tant que la consonance de base n'a pas dépassé deux sons, la notion d'accord se trouvait pratiquement confondue avec celle d'intervalles. Jusqu'à la fin du Moyen-Age, on n'a donc étudié que des *intervalles*, c'est-à-dire des rapports de sons pris exclusivement deux à deux. On se servait pour cette étude d'un instrument inventé par Pythagore, le *monocorde*, corde vibrante dont on mesurait les longueurs successives pour en déduire exclusivement des rapports entre deux sons. Lorsque la consonance de base passa à 3 sons, on mit fort longtemps à adapter le monocorde à cette nouvelle situation ; Zarlino s'y essaya sans y parvenir et ce travail fut l'œuvre de Rameau, dont le *Traité de l'Harmonie* de 1722, contrairement à ce qu'on pense souvent, est entièrement un travail de monocordiste.

Or, le monocorde était incapable de résoudre un problème pour lequel il n'avait pas été conçu. Le mérite de Rameau n'en est que plus grand, mais s'il perfectionna considérablement la théorie antérieure, il ne le fit qu'avec de nouvelles et très graves erreurs ; la notion de renversement est l'une d'elles.

Sachant que le monocorde ne pouvait mesurer que des intervalles, on comprendra pourquoi — bien que cela aujourd'hui nous paraisse si simple — on ne pouvait pas, avec lui, concevoir l'identité d'un accord *do-mi-sol* avec son renversement *mi-sol-do* : le premier se définissait en effet comme 3^{ce} majeure + tierce mineure, le second comme 3^{ce} mineure + quarte. Rameau fut l'un des premiers à envisager *do-mi-sol* et *mi-sol-do* simultanément comme deux entités homogènes, expressions l'une et l'autre d'une même basse fondamentale, et avoir détecté cette évidence avec pour seul outil le vieux monocorde de Pythagore est un vrai tour de force.

Malheureusement, il ne suffisait pas de découvrir cette identité, il fallait l'expliquer, et c'est là que Rameau, limité aux nombres du monocorde, ne put que sombrer dans l'arbitraire. Posant en axiome l'identité des octaves, il crut devoir en déduire que s'il y a identité entre *do-mi-sol* et *mi-sol-do*, c'est que le *do* du bas a été transporté en haut, de sorte que l'accord reste le même, mais se voit "renversé". D'où le nom.

Ce n'est qu'après son *Traité* que Rameau eut connaissance de la Résonance, découverte en 1701 par Sauveur. Il y trouva la confirmation de nombreux points de son système, mais, au lieu de réviser les autres, il s'acharna à leur trouver des justifications, et dans la *Génération Harmonique* de 1735 refit tout son exposé sur la base de la Résonance sans rien vouloir en modifier. De la sorte, beaucoup pensent encore que la théorie du renversement est une conséquence de la Résonance, alors qu'elle n'est qu'une spéculation de monocordiste et n'a en fait aucun fondement.

B. — Explication correcte.

De même que l'accord fondamental *do-mi-sol* n'est pas la forme initiale, mais un extrait 4-5-6 de la Résonance d'une vraie fondamentale plus grave, *mi-sol-do* est un autre extrait 5-6-8 de la même résonance à partir de la même fondamentale.

Dépendant de la même fondamentale, et sachant que c'est de cette fondamentale que dépend le rôle fonctionnel des accords, ces deux accords auront donc le même rôle fonctionnel dans la syntaxe de la phrase musicale. Il n'est donc pas besoin pour cela de transformer arbitrairement 4 en 8 : 4 reste 4 comme 8 reste 8, et dans les deux cas la vraie fondamentale n'est ni 4 ni 8, mais 1, fût-il non exprimé.

La seule différence est que *do-mi-sol* repose matériellement soit sur le générateur lui-même, soit sur l'une de ses octaves, et celles-ci, tranche initiale de la consonance, de beaucoup la plus forte de toutes, possèdent un tel pouvoir de fusion que si le générateur est remplacé, à la base de l'accord exprimé, par l'une de ses octaves, la perte de stabilité sera très faible, voire pratiquement négligeable. Il en va différemment si la note de basse, au lieu d'être une octave du générateur, est un autre de ses harmoniques. En ce cas, il ne s'agit plus de la première tranche de consonance, mais d'une autre plus éloignée, et l'on sait combien la fusion décroît rapidement. Cette consonance affaiblie est incapable d'assurer, comme pour l'octave, la substitution du générateur, d'autant plus que si cette nouvelle basse développait ses propres harmoniques, ils divergeraient rapidement, tandis que ceux de l'octave resteront toujours conformes. La stabilité qu'assurait l'octave du générateur ne se renouvelle plus à un degré suffisant si l'on prend d'autres harmoniques pour basse exprimée.

L'accord "renversé" apparaît donc *identique dans sa nature* à son accord fondamental, mais *privé de la stabilité* que lui assurait, dans cet état fondamental, l'identité de note entre sa basse et le générateur. C'est le même accord affaibli et instabilisé. Comme on le voit, il n'y a ni "renversement", ni "report à l'octave", mais *choix différent des sons exprimés parmi ceux proposés par la résonance d'une même fondamentale*.

C. — Conséquences pratiques.

Comme on le verra dans la seconde partie, l'enchaînement syntactique de deux accords dépend essentiellement de leur générateur (Rameau disait "basse fondamentale"). Ce générateur étant le même, *l'enchaînement obéit aux mêmes lois, que les accords soient indifféremment renversés ou non.*

Mais l'accord renversé est une expression instable et affaiblie. Il est donc inapte à supporter les points d'appui ou les repos décisifs qui requièrent l'accord dans son état fondamental. Par contre, placé aux points de transition ou en position rythmique faible, *il pourra toujours remplacer un accord fondamental en lui donnant une expression allégée ;* en même temps il évitera la monotonie et jouera un rôle précieux pour *linéariser les basses* sans les priver de leur valeur harmonique.

Les renversements sont désignés traditionnellement par un numéro, qui correspond à l'ordre des notes après réduction de l'accord en tierces. L'état fondamental n'étant pas compté dans la numérotation, la triade comportera 2 renversements, l'accord de 7ème trois, et ainsi de suite. On en a vu le mécanisme p. 5.