

Suzanne Kassian *¹* *Institut de Recherche en Musicologie (IReMus), France*¹ *suzanne.kassian@outlook.fr*

Le « Kyrie » du *Requiem* d'Ockeghem : entre transmission et transformation

RÉSUMÉ

Contexte

La notion de « forme cyclique » est employée en musicologie pour décrire une œuvre lorsque ses différents mouvements, indépendants ou relativement indépendants, partagent un ou plusieurs thèmes récurrents et unis par une même idée. Parmi des traits caractéristiques de la forme cyclique on considère les cohérences tonale et thématique, comme exemples de ses réalisations en musique instrumentale on admet la suite et la forme sonate-cyclique.

En musicologie, parallèlement à la notion précitée, s'est également imposé le terme de « cyclicité », qui se pense fondamentalement en rapport avec le thème musical. Ces deux notions nous conduisent à Vincent d'Indy. Rappelons les principaux axes de sa position. Pour d'Indy, l'essence de la forme cyclique renvoie à la présence de thèmes musicaux interdépendants, réciproquement subordonnés, récurrents et reconnaissables tout au long du développement de la forme musicale, qui jouent un rôle structurant et endossent la fonction d'unificateur pour la composition musicale. Ainsi, le retour régulier de ces timbres ou thèmes implique la cyclicité de la forme musicale au sein de laquelle toutes les parties sont alors liées et interdépendantes (d'Indy 1902, 375-376).

L'évolution ultérieure de cette notion donne naissance à un faisceau de termes ; certains musicologues sont plus enclins à utiliser la notion de cyclicité, d'autres favorisent la notion de forme cyclique. Les premiers considèrent la notion de cyclicité comme un principe, une logique générale de composition, les seconds se concentrent davantage sur sa manifestation directe dans la forme musicale et dans les structures concrètes de la composition musicale.

La notion de cyclicité s'applique aussi à la composition musicale du principal culte de l'Église catholique, la messe, de la fin du Moyen-Âge et tout au long de la Renaissance.

L'approche d'Ockeghem de la messe cyclique se distingue par une complexité et une pluralité de la composition. En même temps, on peut identifier un certain nombre de points communs qui permettent une typologie de ces différentes approches.

Ainsi, le *cantus firmus* coloré, qui engendre l'unité stylistique des voix libres, est représentatif de ses messes *De plus en plus*, *Caput*. *L'Homme armé* donne un exemple de la messe dans laquelle le *cantus firmus* se déplace au sein des voix libres du contrepoint en développant le procédé traditionnel de la messe à teneur. Le *cantus firmus* des messes *Mi-Mi*, *Quinti toni*, *Sine nomine*, *Au travail suis*, *Ecce ancilla Domini*, *Forsseulement*, se développe selon la tradition de la messe paraphrase. Le *motto* est l'un des outils récurrents de création de la forme cyclique. Les messes *Au travail suis*, *Sine nomine* s'y distin-

guent particulièrement. Dans sa messe *Prolationum*, Ockeghem s'adresse au changement des proportions ce qui y permet la formation de la cyclicité.

L'un des traits typiques du style d'Ockeghem est la combinaison de différentes techniques de composition mettant en œuvre le principe de cyclicité dans ses messes. C'est ce qui explique la difficulté de l'analyse du style de ses messes, rendant difficile la datation et la périodisation de son œuvre.

Mais la forme cyclique existe-elle concernant une seule composition de l'Ordinaire de la messe ? L'étude du « Kyrie » du *Requiem* d'Ockeghem du point de vue de l'analyse du processus compositionnel démontre sa forme bien particulière pour la musique du XV^e siècle.

C'est le « Kyrie » de la messe grégorienne *Pro defunctis* qui a servi le *cantus firmus* du « Kyrie » polyphonique. Daté probablement du X^e siècle, il fut le timbre principal et unificateur du « Kyrie » analysé. Ockeghem confie le *cantus firmus* au *Supérius* et maintient la structure générale du « Kyrie » grégorien. Ainsi, son objectif recherché fut-il de renforcer l'unité de l'œuvre qui est imprégnée par la valeur sémantique du *cantus firmus*.

Pour mettre en œuvre cette idée, Ockeghem s'adresse aux différents moyens. Parmi eux se trouvent la variation de la densité sonore polyphonique et l'étendue des voix (l'alternance entre *tricinium*, *bicinium* et *tutti*), le langage musical (des constructions formulaires et des cadences) tout comme les principes du développement.

S'ensuit une composition dans laquelle chaque alinéa du « Kyrie » grégorien a servi de base pour les neuf constructions polyphoniques du « Kyrie » analysé. Parmi ces neuf mouvements, Ockeghem compose sept types de texture polyphonique et donne deux simples reprises. Il en résulte une forme musicale formée de trois mini-cycles qui se rassemblent dans une forme cyclique développée.

Ainsi, on constate une projection d'un principe constructif de la messe polyphonique franco-flamande, la cyclicité, sur un seul mouvement de la messe. La logique propre d'organisation de ce « Kyrie » montre qu'il s'agit d'un cycle dans un cycle, ce qui s'avère plutôt logique, puisqu'aucune interruption dans le temps n'y est à prévoir.

Cette forme compositionnelle est-elle née d'une impossibilité d'écrire le *Requiem* en entier sur un seul *cantus firmus* ? Il est bien connu que dans l'Église catholique ont été élaborés les chants propres de la *Missa pro defunctis*. De ce fait, Ockeghem, qui prend en considération cette tradition existante, ne pouvait pas écrire une messe paraphrase sur un seul *cantus firmus*. Peut-être cette circonstance a-t-elle influencé son choix compositionnel : projeter sur son « Kyrie » le principe de la messe cyclique de son temps.

Une autre composition, qui pourrait également inspirer Ockeghem vers la création d'une forme pareille, pourrait être

l'*Agnus Dei*. Mais l'original du manuscrit de ce *Requiem* qui se trouve à la Bibliothèque Apostolique du Vatican sous la cote Chigiana, C.VIII.234, n'est pas complet et ce mouvement lui manque.

Le « Kyrie » du *Requiem* d'Ockeghem représente donc une œuvre qui transmet le principe de composition propre à la polyphonie franco-flamande tout en transformant la forme du « Kyrie » lui-même.

Objectifs et corpus

Le corpus étudié est constitué par le Codex Chigi C.VIII 234 conservé à la Bibliothèque Apostolique du Vatican. Il constitue l'un des plus précieux manuscrits de la musique du XV^e siècle. Dans ce codex sont transmises diverses œuvres de compositeurs franco-flamands, notamment le *Requiem* d'Ockeghem.

La problématique : l'analyse du principe cyclique ainsi que des procédés compositionnels de sa construction dans la forme polyphonique étendue de la musique franco-flamande.

Les buts poursuivis : l'élargissement de nos connaissances sur l'histoire de la forme cyclique ainsi que des principes de composition de la texture polyphonique par Ockeghem ; l'importance de cette analyse pour l'interprétation de cette œuvre.

Méthodologie

Les méthodes d'analyse utilisées sont paradigmatiques, comparative, rhétorique, processuelle et contrapuntique.

Apports et retombées

Les résultats analytiques et théoriques obtenus permettent de conclure que le *Kyrie* du *Requiem* d'Ockeghem peut être considéré comme l'un des plus anciens, sinon l'un des premiers exemples de manifestation du principe cyclique au sein d'un seul mouvement de l'Ordinaire de la messe dans l'histoire de la musique d'Europe occidentale.

Mots-clés

Musique ancienne, forme, langage musicale, polyphonie.

RÉFÉRENCES

- ATLAS (W. Allan), 2012, *La Musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*. Trad. fr. Ch. Dupraz, Bruxelles, Brepols.
- FITCH (Fabrice), 1997, *Johannes Ockeghem : Masses and Models*. Paris, Honoré Champion.
- HASCHER (Xavier), MIEREANU (Costin), dir., 1998, *Les universaux en musique : actes du quatrième congrès international sur la signification musicale*. Paris, Publications de la Sorbonne.
- HUGLO (Michel), 2005, *Chant grégorien et musique médiévale*. Aldershot/Burlington, Ashgate Variorum.
- D'INDY (Vincent), 1902, *Cours de composition musicale*, vol. 1, rédigé par Sérieyx (A.). Paris, Durand.
- KASSIAN (Suzanne), 2016, « Le principe de symétrie dans les enluminures de certaines messes d'Ockeghem du codex Chigi C. VIII 234 », dans DEUFFIC (J.-L.), dir., *PECIA : le livre et l'écrit*, vol. 17. Bruxelles, Brepols Publishers, p. 147-176.
- SAULNIER (Dom Daniel), 1997, *Les modes grégoriens*. Solesmes, Abbaye Saint-Pierre.
- VENDRIX (Philippe), dir., 1998, *Johannes Ockeghem : actes du XL^e colloque international d'études humanistes Johannes Ockeghem*. Paris, Klincksieck.
- WEXLER (Richard), 2001, « In Search of the Missing Movements of Ockeghem's Requiem », dans HAGGH, (B.), dir., *Essays on Music and Culture in Honor of Herbert Kellman*. Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Paris et Tours, Minerve, p. 59-88.