

Ockeghem, l'Age d'or de la polyphonie

André KROL

La Polyphonie est un terme qui s'applique à une technique d'écriture musicale qui assemble des parties différentes, superpose des mélodies.

Cette construction, très savante, fut longtemps considérée comme une invention occidentale. Cependant, grâce aux progrès de l'ethnologie musicale, on sait que la polyphonie est un phénomène spontané, très répandu dans toute musique primitive, sous une forme différente de notre conception harmonique classique. (Pensons au Style Dixie de la Nouvelle Orléans).

Cela nous a permis de comprendre pourquoi, sortant de siècles de monodie, les musiciens s'étaient orientés vers une technique musicale d'une complexité mathématique indéniable.

Parmi les nombreuses voies offertes par cette technique, une des plus séduisantes était le style dit « en imitation », dans lequel une ligne mélodique donnée se superposait à sa propre image décalée dans le temps, le canon étant l'exemple le plus typique de ce style. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette question.

Dès siècles de tâtonnements, de recherches devaient immanquablement trouver un homme qui, rassemblant toutes les données connues et les portant à leur plus haute perfection d'écriture, d'expressivité, de créativité, allait ouvrir toutes grandes les portes d'une ère nouvelle, **L'Age d'or de la Polyphonie, l'ère de la musique moderne.**

Cet homme, **Jean Ockeghem**, est un de ces personnages qui font progresser à pas de géant l'art qu'ils cultivent.

Jean Ockeghem... ne nous attardons pas aux diverses manières d'écrire son nom... Ockheghem, Ockhegem, Ockegam... il s'agit bien du même personnage. Son prénom sera souvent écrit en latin : Joannes ou Johannes.

Nous n'attacherons pas plus d'importance à l'intitulé de l'école à laquelle on le rattache.⁽¹⁾

Musique franco-flamande, néerlandaise, flamande, wallonne, bourguignonne...

L'époque est florissante en dénominations, aux limites assez floues qui s'enchevêtrent au gré des doctes, s'entrechoquent au hasard des susceptibilités nationalistes, volant de Cour en Cour, englobant à peu près les mêmes musiciens, dont les oeuvres refusent d'aussi étroites étiquettes.

Notons aux XVe et XVIe siècles, l'existence d'une constellation de musiciens, dont les plus renommés sont presque tous originaires de ce que l'on tend à appeler de nos jours « Les anciens Pays Bas » (Hainaut, Brabant, Pays de Liège, Flandre).

Tous ces musiciens sont d'expression française, parlent le latin et très peu le néerlandais.

Ils exercent leur art à la cour de Bourgogne, à la cour de France, à la cour pontificale et dans les grandes villes italiennes.(2)

Nous aurions envie d'ajouter à la nomenclature l'école picarde, si l'on note que cette région à part entière, la Picardie, a généré des musiciens de grand talent, tels Dufay, Binchois, De Lassus, Ockeghem, Josquin des Prés... et une des écoles des plus réputées pour l'enseignement de la musique : l'école de la cathédrale d'Arras (Ockeghem y a étudié).

Il est difficile de parler d'Arras sans évoquer Adam de la Halle, trouvère de la seconde moitié du XIIIe siècle, qui propose des « jeux », sortes de revues théâtrales avec des refrains musicaux, préfigurant le vaudeville, d'où sortira l'opéra-comique.

Comme quoi, notre région a toujours fait preuve d'une créativité intense, d'une richesse culturelle inouïe, que l'on souhaiterait voir mettre davantage en évidence.

(1) Ecole est à comprendre dans le sens d'un groupement d'adeptes d'une même technique, d'une même philosophie. Dans le domaine musical, le terme s'applique à des ensembles aux limites souvent incertaines, mais qui peuvent se réclamer d'une même esthétique. Il y a une école Ockeghem qui désigne les disciples qui ont suivi l'enseignement du maître.

(2) Nous aurions mauvaise grâce à oublier la cour du Prince électeur de Cologne, la cour de Bavière, de Brandebourg... etc... tous les princes, les rois, le pontifes s'entouraient de musiciens et leur «sponsoring» a beaucoup fait avancer les arts. En dehors de l'Europe occidentale, nous n'avons pas de données nous renseignant sur ce qui a pu exister.

L'OEUVRE

Elle comprend 19 messes, parmi lesquelles la plus ancienne messe de Requiem connue.

Des motets.

19 chansons françaises.

Ockeghem a très peu voyagé. De ce fait, en isolé, il a créé un style personnel remarquable par la noblesse et la rigueur de la pensée philosophique.

Il est connu comme fondateur d'une nouvelle école polyphonique qui ouvre toutes grandes les portes de cette période qui fut appelée *l'Age d'Or de la Renaissance*, l'apogée de la technique polyphonique.

Par ses disciples directs et indirects et les élèves de ceux-ci, il exerça une influence considérable sur l'évolution de la musique avec une filiation qui guidera la polyphonie jusque J.S. Bach. (3)

Sa virtuosité d'écriture légendaire (dont l'analyse de nos jours fait souffrir nos élèves des cours de contrepoint et de fugue) a suscité bien des jugements irréfléchis. Elle fut, en effet, qualifiée par beaucoup de science froide manquant de séduction.

Pour qui se donne la peine d'écouter, cette science remarquable est toujours au service de l'émotion et lui permet d'atteindre, sans ornements superflus, une saisissante grandeur et une sensibilité raffinée.

Il a traité avec une très grande liberté les techniques d'écriture et beaucoup de créativité inventive les genres musicaux établis.

Les principales techniques novatrices sont:

- **l'illustration du texte**
- **la mise en évidence des mots importants**
- **la transmutation modale**
- **l'exploration de nouvelles sonorités**
- **le répons de l'imitation dans une autre tonalité**
(préfiguration de la fugue)

et la plus importante:

- l'égalité contrapuntique et mélodique entre les voix.

Toutes les réformes qui caractérisent l'école d'Ockeghem se sont imposées complètement.

La musique religieuse occupe chez lui une place primordiale. C'est dans ce domaine qu'il donne le meilleur de lui-même. Là s'épanouit avec plus de liberté son mysticisme qui dénote une vie intérieure profonde, une passion chaleureuse traduite par une mélodie qui sait s'épancher en effusions irrationnelles et neuves.

En outre, par la riche couleur de son harmonie, il émeut toujours l'auditeur contemporain.

LA MESSE

A l'époque d'Ockeghem, il existe deux grandes formes musicales: *la messe et le motet*.

Nous qualifierons la *messe* de « Suite chorale ».Souvent un seul thème, emprunté au répertoire liturgique ou au chant populaire, assure la conduite mélodique de l'ensemble.

Ockeghem, s'il utilise cette façon de faire, oublie vite le fil conducteur, au bénéfice de la créativité.

Il place à la voix supérieure une mélodie aux contours nets qui reparait aux moments opportuns dans chaque partie de la messe.

Il use du canon et de l'imitation dans une technique assouplie. Le canon, déjà, préfigure la fugue. On renverse les thèmes, on les retourne, on les travaille par augmentation, par diminution. Un même chant circule d'une voix à l'autre. Ainsi naît toute une construction sonore (4)

Tout d'abord les messes:

Messe à 3 voix

Messe à 5 voix

Messe « Au travail suis » à 4 voix

Messe « Caput » à 4 voix

Messe « Cuius vis toni » à 4 voix

Messe « De plus en plus » à 4 voix

Messe « Ecce ancilla domini » à 4 voix

Messe « Fors seulement » à 5 voix

Messe « L'homme armé » à 4 voix

Messe « Ma maîtresse » à 4 voix

Messe « Mi-mi »=Missa quarti toni à 4 voix

Messe Prolationum à 4 voix

Messe quarti toni

Messe quinti toni à 3 voix

Requiem à 4 voix

Messe « Jocundare » à 5 voix

Messe della Madonna

Messe « Domine, non secundum peccata nostra »

Messe « La belle se siet ».

Ockeghem pourrait sembler avoir peu écrit, et c'est un fait.

Il faut tenir compte du fait qu'une messe est une oeuvre d'envergure et que dans les messes écrites par Ockeghem, il y a une recherche d'écriture qui dépasse les normes. Chaque page est un exploit, et chacune mériterait que l'on s'y arrête.

Il nous a semblé utile d'attirer l'attention du lecteur et de l'auditeur sur les caractéristiques innovatrices.

CUJUS VIS: est l'exploit d'un virtuose de l'écriture. Il supprime les clés, avançant sans le savoir une certaine technique aléatoire utilisée par nos compositeurs contemporains. Cette messe peut être chantée dans tous les modes.

L'HOMME ARME: Cette chanson, très populaire à l'époque, est utilisée comme cantus Firmus (5) par de nombreux compositeurs. Ockeghem abandonne, lors de la conclusion d'une phrase, la mélodie empruntée et permet à la voix du cantus firmus, de prendre part librement à l'accélération du mouvement vers la cadence finale.

Dans deux parties de la messe, le cantus firmus est transposé vers le registre grave, produisant par là l'extension de tout le registre sonore. L'exploration de nouvelles sonorités étant une des grandes innovations du compositeur.

DE PLUS EN PLUS: chaque mouvement commence par une citation du ténor du rondeau de Gilles Binchois. La première phrase de la chanson est répétée à la fin de chaque mouvement, reflétant le désir d'Ockeghem de garder le centre modal.

Ockeghem utilisera ici d'autres moyens qui auront une grande influence sur d'autres compositeurs:

- le traitement séquentiel d'une simple figure mélodique montante de l'Amen à la Gloire, préfiguration du développement thématique.

- l'illustration textuelle.

AU TRAVAIL SUIS: présente une grande importance de la concordance entre l'écriture syllabique et l'écriture musicale.

FORS SEULEMENT et MA MAISTRESSE: bien qu'Ockeghem ne soit pas le premier à citer plusieurs voix simultanément (des textes différents), son utilisation accomplie du procédé dans ces deux oeuvres prépare manifestement le chemin pour une adoption répandue de la technique de la messe-parodie au XVIe siècle.

PROLATIONUM ET MI-MI: utilisation de canons dans des combinaisons complexes - absence de Cantus firmus - lignes mélodiques qui s'imbriquent - utilisation de notes pointées.

Il faudrait insérer, ici, un Credo, partie d'une messe qui nous est parvenue isolée.

3. Filiation spirituelle dont on suivra le cheminement au travers des oeuvres de maîtres prestigieux: Ockeghem-Josquin-Mouton-Willaert-Schutz-Bach qui portera la forme de la fugue à son apogée.

4. Il nous semble utile de placer ici une explication de termes qui, revenant souvent, semblent ne concerner que les seuls spécialistes.

CONTREPOINT: discipline musicale qui a pour objet la superposition de plusieurs mélodies.

Son origine: punctum contre punctum, note contre note, mélodie contre mélodie. Le contrepoint se trouve à la base de tout le style polyphonique.

Dans nos conservatoires, l'étude du contrepoint est essentielle pour la réussite d'une bonne carrière musicale. Ce qui ne doit pas étonner est le fil conducteur qui est donné par une oeuvre extérieure ou par un thème déterminé par l'auteur. Il en est toujours de même de nos jours où chaque étudiant reçoit un thème sur lequel il devra greffer les autres parties mélodiques. Ockeghem est, sans conteste, le maître qui a porté l'art du contrepoint au plus haut degré de perfection.

LA FUGUE: composition de style contrapuntique fondée sur l'usage de l'imitation et procédant d'un thème générateur. C'est la forme musicale la plus complexe portée à son apogée par Bach.

HARMONIE: Système musical qui a pour objet la coordination des sons simultanés. Toute oeuvre musicale bien écrite combine polyphonie et harmonie.

5. Cantus Firmus: les chorales de l'époque sont très réduites pour des raisons de contingence de connaissances musicales, chaque voix étant pratiquement un soliste.

D'autre part, dans les messes, les voix sont essentiellement masculines, donc dans une tessiture grave d'où ressort une voix plus haute, le ténor à qui l'on confiera la chanson thème: le Cantus Firmus.

LES MOTETS

Le texte du motet est tiré du propre de l'office, propre tiré des Ecritures et qui offre une immense variété de « poèmes » riches d'une substance spirituelle. Ils suivent la tradition, pour la plupart, des textes propres à Marie, qu'ils soient liturgiques ou de dévotion.

Le motet a donc, plus que la messe, un caractère d'expression personnelle.

C'est dans le motet, plus que dans la messe, qu'Ockeghem illustre parfaitement le texte de manière musicale:

Alma redemptoris mater à 4 voix

Ave Maria à 4 voix

Celeste beneficium à 5 voix

Gaude Maria, virgo à 5 voix

Intermerato Dei Mater à 5 voix

Salve Regina à 5 voix

Salve Regina à 4 voix

Ut heremita solus à 4 voix

Vivit dominus

Mort, tu as navré / Miserere à 4 voix. Déploration sur la mort de Gilles Binchois.

Vivit Dominus

LES CHANSONS

Le cadre de la simple chanson était trop restreint pour l'inspiration d'un Ockeghem n'est pas dans ce genre qu'il a excellé.

Le compositeur adhère à des traditions établies dans ses oeuvres profanes, même si son esprit imaginatif se fait sentir.

Son approche envers le texte poétique est établie ligne par ligne, fournissant pour chacune une phrase mélodique indépendante.

LA PETITE CAMUSETTE marque le départ de la tradition courtoise, populaire du point de vue mélodique.

Du point de vue style, c'est typique de la chanson à double texte basée sur des écrits populaires qui étaient à la mode fin du XVe siècle.

Ockeghem a cependant bien rythmé ses sujets tout en gardant une grande simplicité de forme.

Est-ce pour cette simplicité, pour la gaieté qu'elles contiennent, que les chansons du compositeur connurent longtemps le succès?

Signalons que nous avons gardé l'orthographe de l'époque.

Aultre Venus estés à 3 voix
Au travail suis à 3 voix
Baisiés moy dont fort à 3 voix
Departés vous, mâle bouche à 3 voix
D'un aultre amer à 3 voix
D'un aultre la à 3 voix
Fors seulement contre ce qu'ay promys à 3 voix
Fors seulement l'attente à 3 voix
Il ne m'en chault plus à 3 voix
Je n'ai dueil que je ne suis morte à 4 voix
La despourveue et la bannie à 3 voix
L'Aultre d'antan l'autrier à 3 voix
Les desléaux ont la saison à 3 voix
Ma bouche rit à 3 voix
Ma maitresse et ma plus grant amye à 3 voix
Petite camusette/S'elle m'amera à 4 voix
Prenez sur moi vostre exemple à 3 voix
Presque transi à 3 voix
Quant de vous seul à 3 voix

Se vostre cuer eslongne à 3 voix
Tant fuz gentement resjouy à 3 voix
O Rosa bella à 2 voix
Qu'es mi vida preguntays à 4 voix

Des recherches musicologiques ont attribué à Ockeghem les oeuvres suivantes:

Missa « Le serviteur » à 4 voix
Messe « pour quelque peine » à 4 voix
Deo Gratias, canon à 36 voix
Miles mirae probitatis à 4 voix
Permanente vierge à 5 voix
Ce n'est pas jeu (si mieulx ne vient)
Quand ce viendra à 3 voix
Maleur me bat à 3 voix
Si mieulx ne vient

Attirons l'attention sur le fameux canon à 36 voix... construction que l'on peut qualifier de démentielle. Ockeghem l'avait qualifié de « Canon enigmatica... » et, de ce fait, ne l'avait pas signé. Les écrits de ses contemporains ont éclairé notre lanterne quant à l'origine de cette oeuvre.

CONCLUSION

Cerner un génie de la dimension d'Ockeghem en quelques pages ne peut se faire que par une succession de flashes, alors que rien que l'énoncé de la bibliographie qui lui est consacrée aurait autant de pages que le texte présent. De l'époque d'Ockeghem à nos jours, les plus grands noms de la littérature musicale lui ont consacré de nombreux travaux. Les esprits curieux auront tout le loisir de s'y reporter, et la Ville de Saint-Ghislain aura les années à venir pour honorer son fils en le faisant davantage et surtout mieux connaître et apprécier.