

Quelques réflexions sur le  
"sentiment harmonique"  
dans les cadences de Guillaume Dufay

---

L'ars nova du XIVe siècle avait libéré et enrichi la musique tant sur le plan de la Rythmique que sur celui de l'intonation. L'emploi d'altérations écrites ou fictives avait, entre autres nouveautés, propagé l'emploi, dans les cadences, de la "double sensible", d'un effet très caractéristique (IVe et VIIe degrés éventuellement haussés jusqu'à un demi-ton des Ve et VIIIe). Tout cela se faisait d'ailleurs de façon très rationnelle. L'ars nova est un art précis "où le calcul de l'esprit a plus de place que l'inspiration spontanée", écrit Charles Van den Borren.

Au moment où Guillaume Dufay (v.1400-1474) est enfant de chœur à Cambrai, les grands maîtres qui avaient illustré le XIVe siècle, le Français Guillaume de Machaut, l' Italien Francesco Landini, le Liégeois Johannes Ciconia, ont disparu. Tout en faisant progresser l'écriture musicale de leur époque, tous trois avaient évité les exagérations des petits maîtres qui, à la fin du siècle surtout, s'adonnent à un Ars subtilior souvent déconcertant. Aussi leur oeuvre contient-elle en puissance ou en fait les bases de l'écriture nouvelle du XVe siècle, celle que l'on a pu appeler "époque Dufay".

Néanmoins, c'est un courant nouveau qui apparaît sur le continent, avec la musique des Anglais Dunstable, Power, Benett, etc. et avec une musique italienne proche de la pratique polyphonique populaire. Dans les deux cas, l'emploi fréquent des tierces et des sixtes comme consonances - encore définies par les théoriciens comme "imparfaites" - influence l'art des maîtres de l'Ecole liégeoise du début du XVe siècle - Johannes Brassart, les Lantins, Jean-François de Gembloux, etc - et l'Ecole cambrésienne que le jeune Guillaume Dufay va rendre illustre.

Si la mise au point du canon sous toutes ses formes est le travail de base de l'écriture polyphonique du XVe siècle, la réalisation de la messe polyphonique complète et unitaire est son oeuvre le plus important. Guillaume Dufay s'engage dans cette voie "avec la même clairvoyance, la même ouverture d'esprit" qu'il apportait dans toutes ses compositions. Son langage personnel, son idéalisme, une très grande sensibilité et une vaste culture lui ont permis de sublimer l'écriture polyphonique que lui avaient léguée ses prédécesseurs, notamment, dans ce domaine, Machaut et Ciconia.

Dans les neuf messes complètes de Dufay qui sont conservées, arrêtons-nous un instant à la messe "Se la face ay pâle". Nous entendrons tout à l'heure la réalisation à quatre voix de cette chanson originale de Dufay. Quant à la messe qu'il a édifiée sur cette mélodie, Charles Van den Borren souligne qu'elle apparaît "comme l'expression symbolique d'un adieu aux traditions du moyen-âge et d'un salut de bienvenue aux innovations" de la pré-Renaissance musicale. En effet, les contrepoints qui entourent la mélodie "Se la face ay pâle" jouée au ténor ont, par moments, "un aspect ornemental qui rappelle les floraisons luxuriantes du gothique".

Par rapport aux motets isorhythmiques de Machaut et de ses contemporains, ceux de Dufay sont d'un art plus souple, plus sensible, tout au service de la pensée du maître qui dissimule les artifices techniques sous une apparence d'entière spontanéité : richesse d'inspiration, variété de moyens pour exprimer la grandeur, la tendresse, l'humilité, la ferveur.

Enfin, dans toutes les formes qu'il traite, s'il utilise encore les "cadences faibles" du XIV<sup>e</sup> siècle, Dufay pressent le parti qu'il y a à tirer des altérations; il arrive à déceler l'attraction de ces sons haussés et à écrire de véritables cadences parfaites (V-I) et des demi-cadences (sur V). Quelques exemples préciseront cette conception nouvelle de la cadence dans la polyphonie. Leur ornementation reste toujours sous l'influence du "style maniéré" de ses prédécesseurs immédiats, mais Dufay, sans renoncer tout à fait au repos final sans tierce, parvient, par des "chappées", à préciser le mode majeur ou mineur. On trouve parfois la future terminaison "picarde" - finale majeure d'une oeuvre dans le mode mineur - et des embryons de "cadences parfaites". Enfin, des cadences nettement modernes : cadences suspensives à la dominante et cadences parfaites. Mais d'autre part, Dufay s'adonne encore au croisement des voix, esthétique que le théoricien Jean de Garlande recommandait au XIII<sup>e</sup> siècle "afin de rendre les mélodies aussi belles que possible".

Jetons un coup d'oeil sur les oeuvres de Dufay - cinq motets et six chansons - que le groupe "Les cordes mosanes" vont nous faire entendre.

O proles Hispanae - Important motet comprenant deux tempi : en mesure 6/4 (dans la transcription) une mélodie expressive qui sera jouée par le premier violon sur un support harmonieux des trois autres instruments; ensuite un 3/2 énergique en style choral, annoncé par cinq accords prolongés. L'oeuvre reprend en 6/4 mais avec un troisième thème présenté en canon par les quatre parties. Le superius est ensuite orné d'une véritable guirlande sonore, puis le rythme général se raffermi.

Le mode mineur de sol est nettement moderne : fa dièse sensible; arrêt au centre de la première phrase musicale sur l'accord de dominante (demi-cadence) et finale de cette phrase en cadence parfaite V-I mais avec l'"échappée" caractéristique chez Dufay : la sensible arrondie à la seconde majeure inférieure avant d'atteindre la tonique, celle-ci sans tierce, ambiguïté de mode qui est un des charmes de la musique médiévale.

Notons des modulations aux tons voisins de do mineur et ré mineur, lequel termine la première partie pour amorcer le retour en sol du 3/2. Signalons aussi deux successions d'accords de sixtes à trois parties, souvenir du "faux-bourdon" anglais et l'arrêt de la deuxième partie sur l'accord de dominante avec sa sensible, annonçant le troisième thème avec son canon à quatre parties.

Dernière remarque: l'oeuvre, qui se tient dans le mode mineur, conclut sur l'accord de sol majeur, pourvu de sa tierce. C'est déjà la "tierce picarde" des polyphonistes du XVI<sup>e</sup> siècle, terminaison que l'on trouve fréquemment chez J.S.Bach. En résumé, en plus de judicieux retours à des traditions séculaires, ce motet renferme de remarquables innovations, comme le suggèrent les cadences de l'exemple 1.

Qui latuit in virgine - Page toute de tendresse, dédiée à la Vierge pour laquelle Dufay éprouvait un culte fervent. Les deux violons rivalisent de charme dans deux mélodies différentes; ce duo est soutenu par la basse, aux valeurs lentes bien conduites. Cadences et modulations de même type que dans l'exemple précédent; également "tierce picarde" finale. Voir exemple 2.

## Exemple 2.

Accord-repos (13<sup>e</sup> siècle) Dufay: Qui latuit. Ré trans- Dufay: Ton de fa. Ton de ré. posé sur sol

Inclita stella maris - Un fort beau canon s'établit entre les deux voix supérieures, d'abord à l'intervalle d'une mesure, puis de deux, de trois et enfin de quatre mesures. Les deux voix de basse soulignent l'expression très humaine de cette pièce à l'écriture subtile. Les cadences parfaites dominant.

Alma redemptoris mater - Oeuvre toute d'adoration et de ravissement; ce poème joint la plus pure beauté à la simplicité des mélodies. Le thème est exposé au supérieur, puis repris par la 2<sup>e</sup> voix, entourée de la polyphonie des autres. Simplicité aussi de la tonalité employée: ut majeur, à peine colorée par une modulation en sol majeur avec la charmante cadence feinte II-I. Finale extatique dans la douceur d'une vraie cadence parfaite V-I avec la septième appellative à l'aigu et sa résolution à la médiante.

Ave Regina caelorum - Ce motet, où Dufay entre lui-même en scène pour implorer la pitié de la Mère divine, étire de longues phrases étrangement colorées par des altérations inaccoutumées : si bémol, mi bémol, la bémol, qui rendent plus pathétique le ton de do majeur. Les cantilènes ont la souplesse du plain-chant. Plus encore que dans les oeuvres entendues précédemment, la superposition des rythmes de mesures simples (3/2) et composée (6/4) ayant même unité de mesure assure l'indépendance des voix et donne du relief à l'ensemble. Le trochée blanche-noire du 6/4 faisant rythme syncopé entre les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> temps de la mesure simple. L'iambe intervient aussi pour souligner l'accent tonique des mots expressifs, par exemple :

On ne peut trouver accent plus humain et prosodie plus juste dans une telle richesse mélodique.

Mi... se... re... re

La péroraison, en mesure 2/2, d'allure très noble, exprime néanmoins l'humilité de l'homme : Miserere supplicanti Dufay est une somme de l'art contrapuntique. Le crescendo final aux longues vocalises se déploie en montée vers l'idéal mystique du compositeur "comme si le moribond à venir se sentait déjà emporté loin de cette terre", écrit Van den Borren. La cadence parfaite finale réunit les quatre voix sur l'unisson de tonique, symbole d'unité et d'achèvement complet. L'exemple 3 ci-dessous nous donnera plusieurs cadences remarquables tirées de ce motet.

Examples of cadences from the motet, showing various harmonic structures and figured bass.

Examples include:

- Row 1: Cadences with Roman numerals V and I.
- Row 2: Cadences with Roman numerals V and I.
- Row 3: Cadences with Roman numerals IV and I, II and I, and V and I. The first example is labeled "cad. plagale".

Guillaume de Machaut avait développé le style de l'Ars nova dans trois formes profanes lyriques : le rondeau, la ballade et le virolai. La voix supérieure seule était chantée, les voix graves, ténor et contraténor étaient jouées par des instruments que les exécutants choisissaient librement, selon leur goût ou les disponibilités du moment. Riches de substance musicale, ces œuvres profanes polyphoniques de Machaut sont parfois plus virtuosique que réellement expressives.

Il n'en sera pas de même pour les œuvres correspondantes de Guillaume Dufay, où l'on sent réellement battre le cœur de l'homme.

Ses chansons forment la partie la plus séduisante de sa production par la diversité dans les procédés d'écriture pour exprimer le sentiment juste, le charme, l'originalité, la souplesse des mélodies et la richesse des rythmes superposés qui en font des prismes fascinants dans lesquels joue la lumière la plus pure.

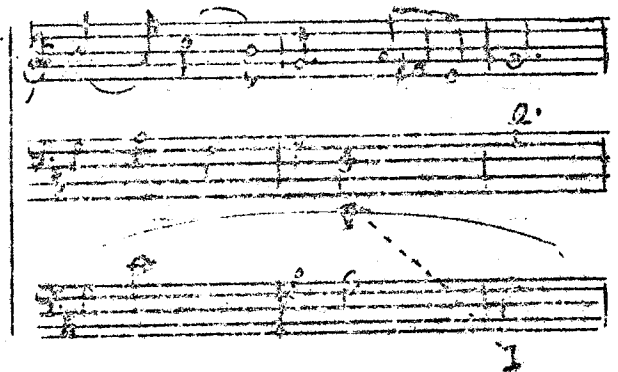
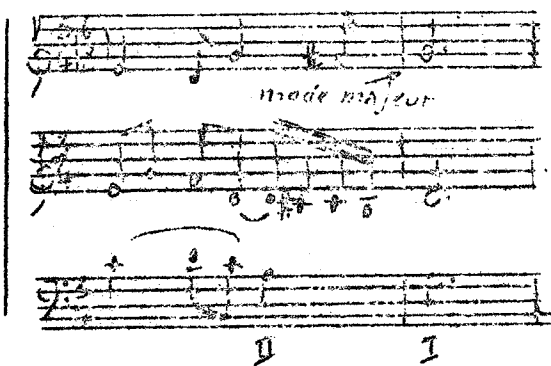
Le virolai S'il est plaisir que je vous puisse faire encadre son texte aimable de mélodies élégantes. Deux thèmes musicaux, avec retour du premier comme dans la moderne "forme lied" sont de tonalités et de mesures différentes: le premier en sol, mesures 3/4 et 6/8 parfois superposées; le second en ré, mesure 2/2, de polyphonie plus simple, sauf une ritournelle instrumentale de huit mesures où se succèdent la cadence feinte en ré puis en sol.

Le premier thème est écrit à quatre parties et comporte, aux 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mesures, la basse dominante-tonique, présentant la cadence parfaite classique. Seul le VII<sup>e</sup> degré est altéré, suivi de la jolie courbe descendante au VI<sup>e</sup> degré avant la tonique. Toujours la résolution sans tierce. Le second thème abandonne la partie de contraténor. (exemple 4a)

La ballade Le jour s'endort, page délicieuse en vérité, accompagne son chant par deux instruments ou à l'orgue. La tonalité de sol mineur est veloutée à souhait. Une ritournelle instrumentale sépare les deux premières strophes des deux dernières. Nous y trouvons encore des pseudocadences parfaites, la gracieuse courbe mélodique finale et l'accord conclusif sans tierce. (Exemple 4b)

Ex.4a - S'il est plaisir

Ex.4b - Le jour s'endort



Le rondeau Pour l'amour de ma douce amye est écrit à quatre parties. Un triplum instrumental surmonte les trois voix qui sont souvent écrites en contrepoint choral. Tonalité générale : fa et mesure 6/4. Des vocalises ornent la fin des vers, soit par une voix, soit par l'instrument. Entrées fuguées pas de modulations, une demi-cadence à la dominante et une cadence "parfaite" par échange entre les deux voix graves. Exemple 5 - Pour l'amour...

Exemple 6 - Adieu, ces bons vins de Lannoys

Dufay sait se souvenir de formes déjà archaïques lorsqu'elles sont appropriées au texte qu'il doit traiter. Ainsi la chanson dansée - un branle - Adieu ces bons vins de Lannoys. Style du conduit; courte introduction instrumentale. Mesure 3/2 avec prédominance du trochée et parfois rythmée en 6/4. Ton de ré; point d'orgue sur la dominante de la, rentrée en ré. Coda instrumentale avec cadence feinte II-I; sensible arrondie à la seconde majeure inférieure. Exemple 6 ci-dessus.

Une autre ballade, dont la coupe est assimilable à la forme lied A B A, Mon chier amy, utilise la mesure 6/8 pour les deux parties encadrant une mesure 3/4, celle-ci ne se privant pas du rythme composé. La reprise de A est écourtée mais reprend la même ritournelle instrumentale en long mélisme. Exemple 7.

Nous terminerons par la chanson évoquée plus haut à propos d'une messe de Dufay : Se la face ay pale. Texte à jeux de mots et cacophonies dont l'auteur s'est amusé :  
 Si la face ay pâle La cause est d'aimer C'est la principale  
 Et tant mest amer aimer Qu'en la mer me voudrais voir!  
 Or sait bien de vous voir La belle à qui suis Que nul bien avoir  
 Sans elle ne puis.

Les différents types d'écriture polyphoniques sont réunis ici : ctyle choral, rythmes superposés des mesures 3/4 et 6/8; imitations, mélismes, ritournelle finale très volubile comme si le compositeur avait voulu décrire les flots dans lesquels il voudrait se voir englouti. Exemple 8.

Ex.7 - Mon chier amy

Ex.8 - Se la face ay pale

Avant de terminer, je voudrais signaler les récents travaux de M. Albert Lovegnée au sujet de Dufay. On sait que Charles Van den Borren, qui lui consacra une magistrale étude en 1926, situait "probablement à Cambrai" où il fut enfant de chœur le lieu de naissance de Dufay. Les recherches que M. A. Lovegnée a conduites dans les archives communales - recherches qu'il expose dans un ouvrage qui sortira de presse incessamment aux éditions Claude Dejaie - font croire que notre héros est né à Soignies.

Enfin, s'il est évident qu'une exécution purement instrumentale de motets et de chansons de Dufay, et, de surcroît, par des instruments modernes, ne rend pas exactement la physiologie des exécutions du XVe siècle - encore pourrait-on discuter de cette "physiologie exacte" - nous remarquons que la beauté des mélodies, loin d'en être altérée, s'est développée dans un climat de plénitude et d'homogénéité polyphonique aussi riche que séduisant. Dès lors, n'est-on pas en droit de se demander si le plaisir de jouer aujourd'hui si belle musique n'excuse pas les privautés que les instrumentistes modernes pourraient se permettre à l'égard de la Science musicologique ? Car, tout compte fait, ce qui importe avant tout, n'est-ce pas de recréer la Beauté musicale ? Et je crois très sincèrement que c'est là beaucoup plus affaire de style, de bon goût et surtout de sens musical - cette chose aussi mystérieuse qu'intimement sensible - que d'instruments anciens. C'est pour quoi je remercie "Les Cordes mosanes" pour les moments de beauté qu'ils nous ont fait vivre en interprétant les œuvres de Dufay avec autant de ferveur que de respect et de fidélité à la pensée du compositeur.

Rose THISSE-DEROUETTE

---

A nos membres et amis

---

Malgré les effets néfastes de la hausse des tarifs postaux et des fournitures, grâce à des économies drastiques et surtout grâce à la fidélité de nos membres, la Société liégeoise de Musicologie a pu clôturer le bilan de l'année 1974-1975 avec un boni de 19.069 francs. Les comptes, toujours soigneusement tenus par notre Trésorière, Mme Thisse-Derouette, ont été vérifiés et approuvés lors de notre dernière réunion.

A en juger par les demandes qui nous parviennent de l'étranger, petit à petit, notre Bulletin se fait connaître. Toutefois, nous avouons que sa présentation pourrait être plus séduisante. Maintenant que nous avons dépassé sans naufrage le cap difficile de la hausse des prix, nous allons nous employer à résoudre ce problème, sans dépasser, naturellement, les limites de nos modestes possibilités.

Pour cela, nous comptons sur votre aide à tous. Déjà plus de la moitié de nos membres ont versé leur cotisation pour 1975-1976. Nous les en remercions très vivement. Nous espérons que les retardataires voudront bien nous rassurer en suivant leur exemple (pour mémoire : 200 francs à verser au CCP. 29.40.01 de la Société liégeoise de Musicologie, c/o Thisse-Derouette, à Liège).

En outre, nous demandons à tous de nous faire connaître