

KASSIAN Suzanne
IreMus/CNRS/Sorbonne-Université

L'apport de « Déploration dudit Crétin sur le trespas de feu Okergan, trésorier de Saint Martin de Tours » au domaine interprétatif de la musique du XV^e siècle.

La musique du XV^e siècle, notamment celle d'Ockeghem, fait l'objet de nombreuses recherches. Néanmoins, elle continue de susciter l'intérêt des chercheurs. L'une des œuvres les plus problématiques et discutées de son héritage est son *Requiem* qui fait partie du précieux *Codex Chigi C.VII 234* de la Bibliothèque Apostolique du Vatican. Le *Requiem* d'Ockeghem présente à ce jour la première composition polyphonique notée de la messe pour des défunts dans l'histoire de la musique européenne. Il est copié dans ce codex d'une manière incomplète et ainsi, le manuscrit du *Requiem* n'est constitué que des quatre mouvements du Propre (Introitus-*Requiem aeternam*, Graduel-*Si ambulem*, Tractus-*Sicut cervus desiderat* et Offertorium-*Domine Jesu Christe*) et d'un seul de l'Ordinaire (*Kyrie*) de la messe *pro defunctis*. Les raisons pour lesquelles la partition est demeurée incomplète se discutent toujours en musicologie.

Au cours de mes recherches sur l'œuvre d'Ockeghem et, notamment sur ce *Requiem*, mon attention a été attirée par les chroniques et les genres littéraires de l'époque, ceux de Guillaume Crétin (1460?-1525), poète et rhétoriqueur français, chroniqueur de François I^{er}, auteur d'une *Histoire de France* en douze volumes en vers français, trésorier de la Sainte-Chapelle de Vincennes, puis chantre de la Sainte-Chapelle de Paris.

La figure de Crétin est doublement intéressante: premièrement, poète et musicien à la fois, il incarne la figure de l'artiste et son œuvre montre sa créativité et sa propre pratique. Deuxièmement, en tant que chroniqueur, il témoigne de la manière dont la musique a été composée et interprétée par ses contemporains, ce qui présente pour nous une riche source d'informations. Ainsi, Crétin, poète et chanteur, nous a laissé un héritage qui prend une importance accrue pour la compréhension du monde musical de la Renaissance et des pratiques artistiques de l'époque. Notre contribution propose donc d'analyser l'apport de Crétin à travers son « Déploration dudit Crétin sur le trespas de feu Okergan, trésorier de Saint Martin de Tours » dans l'éclaircissement de certaines questions concernant la composition et l'interprétation de la musique du XV^e siècle, notamment du *Requiem* d'Ockeghem.

Crétin mentionne le *Requiem* deux fois dans sa *Déploration*. D'abord les vers 219 et 220 qui le décrivent parmi les meilleures messes d'Ockeghem et comme une œuvre parfaite et excellente. L'analyse du contexte dans lequel le *Requiem* est mentionné et des adjectifs utilisés permet de

conclure que le *Requiem* d'Ockeghem était bel et bien une composition complète, parfaite et novatrice qui a marqué l'esprit des contemporains.

La seconde fois Crétin s'adresse au *Requiem* dans la dernière strophe de la *Déploration*. Voici les deux de ses versions, celle de Crétin et en français moderne :

Enfants de cueur ne faictes plus leçons	Enfants du chœur, ne faites plus une leçon
De feuretis, mais note contre note	Du contrepoint fleuri, mais de la note contre note
Sur <i>Requiem</i> en doulcettes façons,	Sur le <i>Requiem</i> en douce manière,
Puis accordez voz chants et piteux sons,	Puis accordez-vous dans vos chants et sons pleins de pitié,
Sans ce que aulcun riens y adjouste ne oste,	Sans que personne y ajoute ou y ôte rien,
Et priez Dieu qu'il reçoive à son hoste,	Et priez Dieu qu'il donne l'hospitalité
Le Trésorier dict Okergan, affin	Au Trésorier dit Ockeghem, afin
Qu'en Paradis chante à jamais sans fin.	Qu'il chante à jamais et sans fin dans le Paradis.

Mieux que pis.

Cette strophe, à la différence de la première, a déjà attiré l'attention des musicologues, notamment, d'Eckert, Fitch et de Wexler. L'analyse de ces vers proposée ici diffère de celle des autres musicologues. Le sens du cinquième vers « Sans que personne y ajoute ou y ôte rien », qui est resté jusqu'au présent inaperçu, est étudié tout particulièrement. Dans ce vers adressé aux chantes de son temps, Crétin demande de chanter le *Requiem* sans aucun changement et de reproduire la partition fidèlement.

Crétin énumère ainsi deux styles répandus de la composition franco-flamande, la polyphonie note-contre-note et la polyphonie fleurie qu'il faut distinguer de deux styles d'exécution, chant sur le livre, c'est-à-dire *super libra*, et *res facta*. Toute partition notée, malgré son style de composition, doit être exécutée conformément à la volonté créatrice du compositeur, intacte et précise. Ce testament de Crétin est particulièrement important pour l'interprétation de la musique du XV^e siècle et la distinction des deux modes d'interprétation -, *super librum*, seulement sur le *cantus firmus* donné et *res facta*, selon la partition composée et notée.

Il est aussi hautement symbolique que Crétin termine sa *Déploration* en s'adressant au *Requiem* d'Ockeghem. Il rend ainsi un double hommage à Ockeghem, de la part de la société représentée par la figure du poète et de la part de son art, la Musique, présentée par la composition propre du défunt. Le *Requiem*, qui a été composé par Ockeghem pour un autre défunt illustre, sonne dans l'Eternité pour son maître aussi.

Bibliographie sélective :

Requiem d'Ockeghem, Bibliothèque Apostolique du Vatican, *Codex Chigi C.VII 234*, 125v-136r.

Crétin Guillaume, *Déploration dudit Crétin sur le trespas de feu Okergan, Tresorier de Saint Martin de Tours*, Kathleen Chesney, *Œuvres poétiques de Guillaume Crétin*, publiées avec une introduction et des notes, Librairie de Paris Firmin-Didot et Cie, 1932.

Fitch Fabrice, *Johannes Ockeghem: Masses and Models*, Paris, Champion, 1997.

Actes du XL^e Colloque international d'études humanistes Johannes Ockeghem, Tours, 3-8 février 1997, Paris, Klincksieck, 1998.

Wexler Richard, « In Search of the Missing Movements of Ockeghem's Requiem » *Essays on Music and Culture in Honor of Herbert Kellman*, edited by Barbara Hagg, Paris, Minerve, 2001, p. 59-88.

Biographie :

KASSIAN Suzanne,

Institut de Recherche en Musicologie IReMus/CNRS/Sorbonne-Université, chercheure associée, Docteur d'Etat en musicologie, Géorgie, qualifiée Maître de conférences, séc. 18 du CNU, France. Membre du conseil d'Administration de la Société Française d'Analyse Musicale et de l'Association Musique Ancienne en Sorbonne, du comité éditorial de la revue *Jardin de Musique* (IReMus/CNRS/Sorbonne-Université).

Les sujets de recherches portent sur la musique franco-flamande, l'évolution des langages et des formes musicales ainsi que des méthodologies de l'analyse, de la théorie musicale et des notions de la théorie de musique.