

Cour de France.fr / Représentation et festivités / Musique et danse / Etudes modernes / L'amour courtois et la symbolique de la Kénose dans le motet 10 de Guillaume de Machaut

Charlène Mercier, Antoine Roux, Vanessa Vermeulen, Jennifer Verpiot

L'amour courtois et la symbolique de la Kénose dans le motet 10 de Guillaume de Machaut

Article. Source : Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre

Charlène Mercier, Antoine Roux, Vanessa Vermeulen et Jennifer Verpiot, "L'amour courtois et la symbolique de la Kénose dans le motet 10 de Guillaume de Machaut", dans Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, année 2008, numéro 12.

Extrait de l'article

Dans l'esprit médiéval, chaque chose est ordonnée par l'harmonie de Dieu, décidée selon un plan unique. Il en va ainsi du macrocosme, de l'ordre régissant l'univers tout entier, au microcosme, allant jusqu'à gouverner la structure interne de chaque création de l'intellect humain. D'après la première épître de saint Paul aux Corinthiens (13, 12) : « *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.* » Étudier une pièce de l'époque reviendrait-il à décrypter les liens cachés entre l'architecture spécifique de l'œuvre et celle de l'univers ? Les motets du XIVe siècle répondent particulièrement bien à cette conception : on y trouve une étroite correspondance entre texte et musique et une surprenante exploitation du symbolisme numérique. Inspirés du travail de Margaret Bent sur les motets 9 et 15 de Guillaume de Machaut, nous avons voulu vérifier ces mêmes principes dans le motet 10, jamais étudié de manière approfondie jusqu'à présent.

(...)

Cette pièce est un motet à trois voix, comportant des textes profanes en français aux deux voix supérieures, et un *tenor* liturgique en latin. Le *triplum* évoque l'espoir d'un amour impossible tandis que le *motetus* énonce le désespoir de l'amant face à l'indifférence de sa dame, le poussant à envisager la mort comme libération de ses souffrances. La première tâche de la composition d'un motet consiste à choisir le fragment du plein chant. Ici, le *tenor* « *Obediens usque ad mortem* » est extrait du graduel de la messe du Jeudi saint, inspiré de l'épître de saint Paul aux Philippiens (2, 8-9). Machaut façonne le *tenor* en deux *colores* (énoncé mélodique) qui coïncident chacun avec six *taleae* (énoncé rythmique), délimitant la pièce en deux parties. Le second *color* est en diminution, les valeurs rythmiques du *tenor* se retrouvent divisées par deux. La construction du *tenor* est la base de toute la structure de la pièce, ses caractéristiques modales et mélodiques déterminent l'œuvre entière.

[Lire la suite \(revues.org\)](#)