

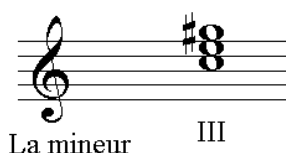
# L'accord de quinte augmentée

Nous avons laissé de côté jusqu'ici l'étude de l'accord de quinte augmentée car il mérite qu'un chapitre entier lui soit consacré, tant son emploi diffère selon les époques et les styles.

Il nous faut en premier lieu lever les confusions et distinguer les différentes genèses conduisant à la constitution de l'accord formé d'une *tierce majeure* et d'une *quinte augmentée*.

## Le troisième degré du mode mineur

A l'état naturel, cet accord est le III<sup>e</sup> degré du mode mineur ; en tant que tel, il ne possède pas de fonction dans la hiérarchie tonale.



Lorsqu'on le rencontre dans les œuvres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ce qui reste d'ailleurs très rare, il s'agit le plus souvent de pièces héritières de la tradition polyphonique vocale au cours desquelles la présence de cet accord s'explique généralement par le jeu de diverses notes mélodiques. La musique d'orgue française (Roberday, Boyvin, d'Agincourt, Couperin, Marchand, ...) ou italienne (Frescobaldi) recèle de nombreuses pièces dont les étonnantes audaces harmoniques reposent sur la simultanéité de nombreuses notes mélodiques.

En témoignent ces deux exemples typiques, dans lesquels l'accord du III<sup>e</sup> degré s'associe à la combinaison de notes mélodiques :

*Jacques Boyvin (1649 – 1706), Premier livre d'orgue, suite du 1<sup>er</sup> ton.*



Le Fa dièse s'inscrit dans la progression ascendante de la mélodie, son rôle est d'affirmer la modulation en Sol mineur ; on pourrait donc l'analyser comme une appoggiature résolue par le Sol, à cause de la charge expressive qu'elle porte.

Dans cette même pièce, on trouve plus loin :



Dans la première mesure, tous les mouvements mélodiques étant conjoints, l'accord prend ici l'aspect d'un agrégat de passage, sans l'être toutefois puisqu'on pourra analyser le troisième temps comme un ensemble de broderies. Dans la deuxième mesure, l'accord de *quinte superflue* (selon le terme de l'époque) du IIIe degré s'apparente à un Ve degré affaibli.

En résumé, on peut considérer que dans la musique ancienne, l'accord de quinte augmentée apparaît sous la forme du IIIe degré du mode mineur, tenant lieu de Ve degré atténué. Le plus souvent, une note mélodique justifie cette substitution :

Sol dièse appoggiature ou même retard du La :

Do appoggiature ou retard du Si :

Extrêmement rare jusqu'au début du XIXe siècle, l'accord de quinte augmentée devient relativement plus fréquent sous deux formes d'origines distinctes à partir de l'époque romantique.

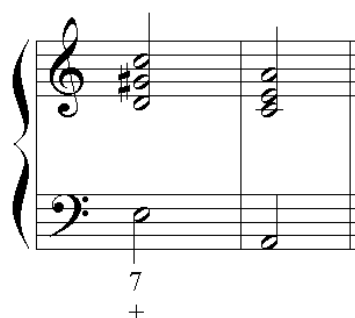
### La quinte augmentée dans une cadence parfaite en mode mineur

Il s'agit non pas d'un IIIe degré mais bien du Ve degré dans lequel une appoggiature a été introduite. Cet accord prend l'apparence de l'accord de quinte

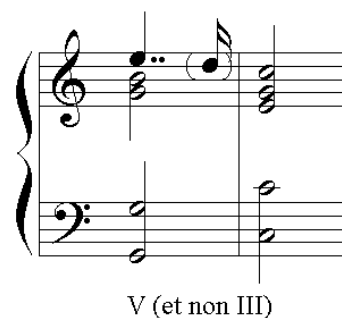
augmentée, sans être analysé comme tel.

Avec l'élision de la note réelle, pratiquée dans la seconde moitié du XIXe siècle, il peut y avoir confusion avec l'accord du IIIe degré. Cependant, on remarquera que c'est toujours la note dominante qui est placée à la basse puisqu'il s'agit d'une cadence parfaite, et que la disposition de cet accord est toujours telle que l'appoggiature se trouve à la partie supérieure. Nous analyserons cette note comme étant l'appoggiature irrégulière dont la note harmonique est sous-entendue ; elle se trouve donc dépourvue de sa résolution normale. A celle-ci est substituée la désinence conclusive retombant sur la note tonique.

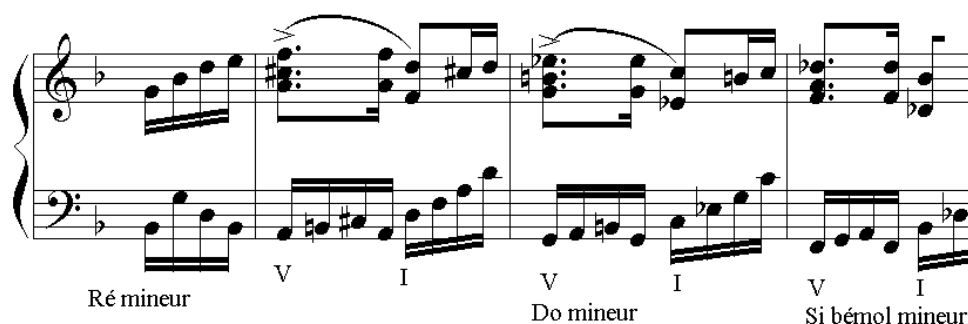
Avec l'accord à quatre sons, la confusion ne sera plus possible, et c'est d'ailleurs cette formulation que l'on rencontrera le plus souvent :



Remarque : cette même formule cadentielle existe également dans le mode majeur. L'équivoque harmonique porte sur la détermination du degré :



Voici l'exemple d'une marche harmonique modulante dans laquelle l'accord de dominante fait confusion avec un accord de quinte augmentée à cause de l'appoggiature irrégulière, par analogie avec ce modèle de cadence :



## L'altération de l'accord parfait majeur

L'emploi de loin le plus fréquent de l'accord de quinte augmentée découle de l'altération ascendante de la quinte au sein d'un accord parfait majeur.

La puissance attractive du demi-ton chromatique confère à la quinte augmentée une valeur expressive analogue à celle d'une note sensible. En se référant aux trois phases du principe fondamental préparation-tension-résolution, on constate que la quinte juste s'assimile à une préparation, souvent éludée, tandis que la résolution consiste à faire monter la quinte augmentée d'un demi-ton diatonique, l'accord de résolution étant généralement celui dont la fondamentale est située une quinte au-dessous.



Cette altération de la quinte concerne en premier lieu l'accord de dominante, mais aussi l'accord de tonique et celui de sous-dominante, dans le mode majeur.

Le mode mineur ne permet que très peu d'utilisations valables de cet accord altéré puisque celui-ci ne peut se former qu'à partir d'un accord majeur, et qu'il requiert une résolution par demi-ton diatonique ascendant.

Pour apprécier l'apport de l'accord de quinte altérée, partons de la marche harmonique suivante qui ne comporte que des accords majeurs :

V                  I                  V                  I                  V                  I

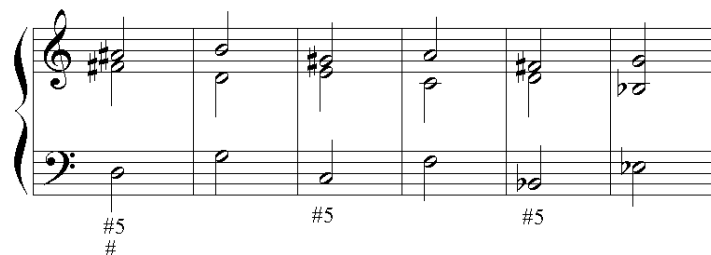
Sol M                  Fa M                  Mi b M

Avec l'introduction de l'accord de quinte augmentée, son caractère se transforme notablement :

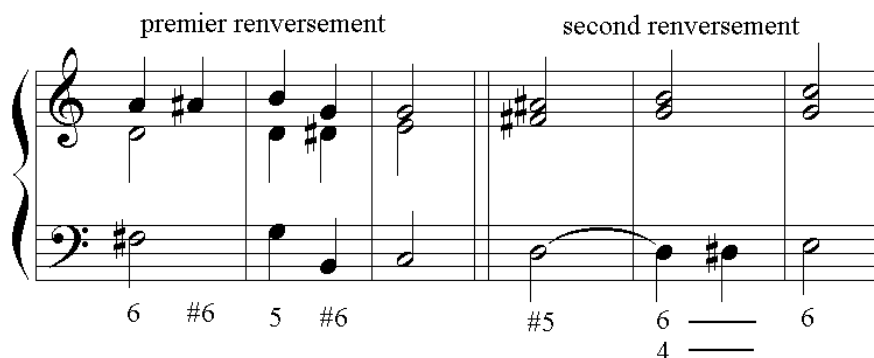
# #5                  5 #5                  5 #5                  5 #5                  5 #5

Mais il est également possible d'ôter la quinte juste faisant préparation, et

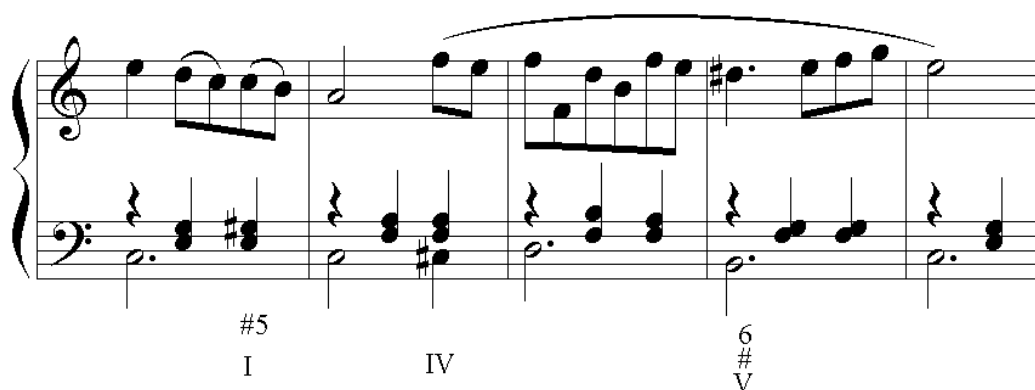
d'écrire directement un accord de quinte augmentée du Ve degré :



Outre l'état fondamental, les deux renversements sont praticables :



En prenant l'aspect d'une note de passage, la quinte augmentée offre une sonorité plus douce et plus suave que lorsque l'accord est attaqué sans préparation. Les quelques exemples précédents montrent surtout l'usage de l'altération ascendante dans l'accord du Ve degré. Voici un exemple employant cette altération dans l'accord des premier et quatrième degrés :



L'altération ascendante de la quinte s'applique aussi aux accords à quatre sons : septième de dominante et septième d'espèces pour les Ier et IVe degrés.

On remarque que la résolution naturelle de l'accord de septième de dominante doté d'une quinte augmentée conduit à pratiquer la *doublure* de la tierce dans l'accord du Ier degré, ce qui le plus souvent n'est pas d'une bonne sonorité. C'est pourquoi il sera fréquent, pour éviter cette disposition, de faire monter la septième par mouvement conjoint.

Exemples des divers états du Ve degré avec quinte augmentée :

La suppression de la note fondamentale nous donne l'accord du VIIe degré, voici les états de cet accord avec altération :

Il ne faut pas confondre le second renversement de ce VIIe degré avec l'accord de *sixte italienne* qui est le produit d'une altération *descendante* d'un autre accord et qui dans notre exemple aurait pour résolution l'accord du Ve degré de La mineur :

L'accord de septième d'espèces concernant les Ier et IVe degrés du mode majeur et le VIe degré du mode mineur donneront lieu à des usages tels que :

Avec sa coloration suave, l'accord de quinte augmentée offre un attrait particulier qui n'a pas échappé aux meilleurs compositeurs du XIXe siècle ; on le rencontre donc sous la plume de Schubert, Liszt, Schumann, Wagner, Franck et de bien d'autres encore.

Mais si l'on multiplie cet accord jusqu'à l'excès, cela conduit à un amollissement du caractère de la musique, à une inévitable affectation ou même une préciosité langoureuse. Avec la panoplie des appoggiatures chromatiques, l'accord de quinte augmentée joue un rôle appréciable pour conférer charme et sensualité à une certaine musique facile et raffinée de la fin du XIXe siècle : mélodies de salon, valse viennoises ou bien certains airs d'opérette.

Quelques exemples témoignant de l'usage habituel de l'accord de quinte augmentée, en tant qu'altération artificielle de la quinte :

*Franz Schubert, sonatine pour violon et piano opus 137, thème du 3<sup>e</sup> mouvement :*

Et plus loin, cette marche d'accords de septième :