

Michel HUGLO

Les formules d'intonations « noeane noeagis » en Orient et en Occident

Ces pages sont extraites de :

Aspects de la musique liturgique au Moyen Age. Textes réunis et édités par Christian Meyer. Actes des colloques de Royaumont de 1986, 1987 et 1988. Paris : Éditions Créaphis, 1991 (Collection "Rencontres à Roayumons"), p. 43-53.

ISBN 2-907150-20-0

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Créaphis (<http://www.editions-creaphis.com>).

Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm

Michel Huglo

Les formules d'intonations « noeane noeagis » en Orient et en Occident

Dans les manuscrits de chant liturgique en grec, les pièces de chant sont habituellement précédées d'une formule notée contractée qui condense en quelques notes l'architecture modale de la pièce: les musicologues modernes les appellent « signatures modales », les Grecs les dénomment echemata. Elles sont destinées au protopsaltès qui les chante à mi-voix devant le clerc ou le prélat chargé d'entonner, afin de le « mettre dans le ton ». En Occident, ces formules ne figurent pas dans les livres liturgiques, mais dans les tonaires qui sont des manuels à la fois théoriques et pratiques. Ces formules ne se chantent pas au chœur, mais elles étaient mémorisées par les chantres, afin de reconnaître à l'oreille l'architecture modale de la pièce. Sur le tableau ci-joint, on pourra comparer les mélodies des formules échématiques des Grecs et des Latins : il existe entre elles une parenté évidente qui ne s'explique que par une origine commune, celle de l'Octoéchos.

Les plus anciens monuments qui nous transmettent le « chant grégorien » aux VIII^e et IX^e siècles, se divisent en trois catégories :

1. Les livres liturgiques qui contiennent le texte intégral des pièces de chant, sans notation musicale, suivant l'ordre liturgique d'exécution à l'office (antiphonaire et responsorial) ou à la messe (graduel, cantatorium).

2. Les livrets théorico-pratiques appelés tonaires, qui, à l'intention des chantres, classent chaque antienne du chant grégorien non plus suivant l'ordre liturgique, mais dans une des huit catégories de la psalmodie la plus adéquate à leur structure musicale.

3. Les traités de théorie proprement dite qui tentent de faire l'analyse musicale de ces huit tons en citant pour chaque ton quelques exemples du répertoire.

Le classement des chants du répertoire suivant huit tons est attesté par le premier traité de chant grégorien, le *De musica disciplina* d'Aurélien de Réome, composé dans la première moitié du IX^e siècle, mais encore par le plus ancien tonaire connu, transcrit pour l'abbaye de Centula (Saint-Riquier), dans les dernières années du VIII^e siècle. Dans ce tonaire, malheureusement incomplet, les pièces de chant de la Messe sont réparties en huit catégories qui portent des dénominations en grec latinisé :

AUTENTVS PROTVS, PLAI PROTVS, AVTENTVS DEVTERVS, PLAI
DEVTERVS, AVTENTVS TRITVS ////

(la fin manque par suite d'une lacune matérielle).

Il convient donc d'analyser ces termes et de les comparer à la terminologie du chant oriental en langue grecque.

La nomenclature des tons

La première observation faite à la suite d'une comparaison de la terminologie des nomenclatures de l'Ouest et de l'Est est la parenté évidente des deux vocabulaires utilisés pour désigner les tons de musique, bien que l'énumération suive de part et d'autre un ordre tout différent. En Orient, dans les pays de langue grecque, on énumère les quatre tons *ut sic*, puis leurs plagaux (ou parfois les plagaux d'abord) :

1°	$\tilde{\eta}\chi\omicron\varsigma$ $\tilde{\eta}\chi$ $\tilde{\eta}\chi$ $\tilde{\eta}\chi$	α' β' γ' δ'	πρωτος δευτερος τριτος τεταρτος	2°	$\pi\lambda(\acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\varsigma)$ $\pi\lambda$ $\pi\lambda$ $\pi\lambda$	α' β' γ' δ'
----	---	---	--	----	--	---

L'énumération se fait verticalement (colonne 1, puis colonne 2), tandis qu'en Occident on lit ligne par ligne, en regroupant les tons qui ont même finale :

(I)	Authenticus protus	—>	(II)	Plagi(s) protus	[D]
(III)	Authenticus deuterus	—>	(IV)	Plagi(s) deuterus	[E]
(V)	Authenticus tritus	—>	(VI)	Plagi(s) tritus	[F]
(VII)	Authenticus tetrardus	—>	(VIII)	Plagi(s) tetrardus	[G]

La numération des tons est évidemment empruntée à la terminologie usuelle des nombres ordinaux en grec : protus (πρωτος), deuterus (δευτερος), tritus (τριτος), tetrardus (τεταρτος). L'adjectif *plagi*, abrégé en *plai* par suite de la chute du *g* entre deux voyelles, vient de πλάγιος. Par contre, *Authenticus* n'a pas d'attestation dans la terminologie musicale en langue grecque qui emploie habituellement le terme *echos* là où les Occidentaux usent du terme *authentus*. En effet, si *plagi(s)* correspond exactement à *plagios*, *authentus* n'a pas d'équivalent dans la terminologie musicale : $\tilde{\eta}\chi\alpha'$ (Protos) désigne le « Premier ton » (notre « authentique »), par opposition à $\tilde{\eta}\alpha'$, le premier plagal.

Cependant, en Occident, pour éviter de traduire *echos* par *tonus* — traduction exacte, certes, mais qui aurait implicitement exclu le « plagal » qui, lui aussi, est un *tonus* — on a adopté *authentus* ou plutôt *authenticus*, suivant la leçon attestée par trois sources anciennes : le « Tonair carolingien » du début du IX^e siècle, Aurélien de Réome, et enfin, vers 900, Réginon de Prüm.

Il reste à approcher ces deux termes de plus près.

Plagios.

Le terme *πλάγιος* que l'on traduit parfois par « dérivé » implique dans le grec classique une notion de relativité : en effet, l'« obliquité » ne se conçoit que par rapport au sens rectiligne d'une direction. En grammaire, *plagios* se rapporte aux cas « obliques » (datif, génitif), par opposition aux cas directs. En Occident on a tout simplement décalqué le terme grec qui est devenu *plagi*, avec amenuisement de la désinence, et même — dans le tonaire de Saint Riquier — *plai* : dans cette dernière forme, on observe la chute du g entre deux voyelles, tout comme dans la formule échématique *noeai* pour *noeagis*, ou encore comme pour le terme *ἄγιος* devenu *aius* dans les lettres du Pseudo-Germain sur l'ancienne liturgie gallicane à propos du Trisagion. Cet indice semble bien impliquer que le terme *plagis* (et le système d'où il est tiré) appartenait depuis un certain temps déjà à un domaine liturgico-musical d'origine gallicane.

Les premiers glossateurs latins qui se sont occupés du terme *plagi(s)* au IX^e siècle en ont bien compris le sens : ils ont tenté de l'interpréter et de l'expliquer au moyen de gloses telles que *discipulus*, dans le préambule du tonaire carolingien ; « *latus vel pars sive inferior* » chez Aurélien de Réome ; « *lateralis vel obliquus* » et « *subjugalis* ». Ces interprétations diverses sont données pour bien faire comprendre la relativité du plagal : en effet, les notions d'infériorité, d'obliquité et de dépendance s'entendent clairement par rapport aux notions de supériorité, de rectiligne et de domination.

La mention $\tilde{\eta}\chi$, suivie d'un chiffre ($\alpha', \beta', \gamma', \delta'$) peut encore se rencontrer dans les anciens manuscrits grecs bien avant l'invention de la notation musicale : ainsi dans certains *Typika*, tel celui de la Grande Eglise de Constantinople, du IX^e siècle, ou dans le *Typikon* de Patmos, mais encore dans un ancien papyrus copte décrit par Crum. Dans ces sources, $\tilde{\eta}$ s'oppose alors à $\tilde{\eta}\chi$, toujours suivi d'un chiffre : le terme $\tilde{\eta}\chi\omicron\varsigma$, emprunté au grec classique, a un sens générique équivalent à « *sonus* » en latin.

Authentus.

Avec le sens qu'il devait acquérir dans la pratique et dans la théorie musicale byzantine, se relève dans un papyrus du XII^e siècle en tête d'un tropaire de la Nativité : $[\tilde{\eta}]\chi[\omicron\varsigma]\epsilon\iota\varsigma\ \alpha'\delta'$ et encore dans un Canonarion ou recueil de canons du VIII-IX^e siècle : $\text{HX}\Gamma$. Dans tous les documents postérieurs, on ne rencontre que $\tilde{\eta}\chi$ ou $\tilde{\eta}$, mais aucun terme qui pourrait correspondre à *authent(ic)us*.

Cependant, Heinrich Husmann a découvert dans un psautier syro-melkite du Mont-Sinaï, écrit au VIII^e siècle, un terme syriaque correspondant à *authent(ic)us*. On peut donc estimer désormais que cet ancien rite oriental et le chant grégorien sont les deux témoins d'un état antérieur de la nomenclature des tons de la musique ecclésiastique en langue grecque. Dans un souci de simplification, on s'est délesté ultérieurement de cet adjectif, mais beaucoup plus tard, au XVI^e ou au XVII^e siècle on apposera κύριος à ἤχος. Sans doute est-ce là une rétroversion du latin : *authenticus sive magister* (voir plus bas).

Le plus ancien tonaire écrit AVTENTUS, qui pourrait procéder du substantif grec αὐθεντίας au sens de « maître absolu » : ainsi l'ont compris les plus anciens glossateurs qui notent « *authenticus sive magister* ». Mais dans les tonaires postérieurs et les traités du IX^e siècle, on relève la leçon *authenticus*, qui est la transcription latine de l'adjectif grec.

Une glose des premiers commentateurs de la nomenclature des tons latins oriente l'exégèse dans la direction du droit : *authenticus = auctoritas sive testamentum*. En effet, *authenticus* est le terme juridique qui dans le droit canonique s'emploie pour caractériser l'authenticité de la tradition apostolique. Enfin, dans l'ancienne liturgie gallicane c'est le terme d'*Authentica* qui servait pour désigner la Semaine sainte.

À l'époque carolingienne, le terme *authenticus* garantit la conformité des copies faites sur les livres officiels, juridiques ou liturgiques, qui serviront de base aux réformes de la fin du VIII^e siècle : la collection canonique Dionysiana, introduite dans le Royaume franc en 774 et le sacramentaire grégorien, envoyé par le pape Hadrien Ier (772-795) à Charlemagne, puis diffusé en Pays franc dès 785.

Ainsi, l'analyse des trois termes de la nomenclature des tonaires révèle sans discussion une origine orientale : pas nécessairement byzantine, mais plutôt syrienne, à s'en tenir à quelques légers indices. Si on tient compte du fait que le répertoire syro-melkite et le répertoire grégorien sont les seuls à employer un terme équivalent à « authentique », on doit nécessairement conclure que l'emprunt de l'un à l'autre doit remonter très haut, c'est-à-dire avant l'époque où le terme vint à disparaître de la nomenclature orientale des tons. À titre d'hypothèse, on pourrait suggérer la fin du VII^e siècle ou le début du VIII^e, c'est-à-dire au moment où les relations entre les églises de Syrie et les églises de rite gallican sont encore fréquentes.

Cependant, la nomenclature ne touche pas à la nature même du système des huit tons. Les formules apéchématiques des tonaires, qui suivent immédiatement l'énoncé de chaque ton, vont mettre en évidence les liens plus concrets qui rattachent le système occidental à l'Octoëchos oriental.

Les formules modales Noeane, Noeagis.

Aussitôt après l'énoncé du titre de chaque ton, les tonaires donnent une formule mélodique courte, portée par un mot de quatre à cinq syllabes, sans signification évidente : Noeane, ou Noeagis. Il s'agit là encore d'une adaptation occidentale de formules d'origine orientale, dont il importe d'entreprendre l'étude comparée.

Dans le plus ancien traité de théorie musicale byzantine, l'*Hagiopolitès*, du XV^e siècle, le terme *apechema* — dérivé de ἤχος — désigne des formules musicales types qui offrent toutes les caractéristiques de chaque ton. Dans les manuels byzantins plus récents on peut lire des listes d'(ap)echemata classés suivant l'ordre usuel de l'Octoechos. Chaque *echema* est suivi de deux ou trois exemples de chants liturgiques. Ces listes d'exemples, destinées à l'enseignement des tons ont des antécédents dans les anciens traités de musique grecque, tel l'Anonyme de Bellermand. Elles évoquent aussi les tonaires latins.

En remontant dans le temps, Jørgen Raasted a remarqué que déjà au douzième siècle des listes de formules d'intonation avaient été transcrites au début des livres de chant : « We do not know how the tables were used. But from the coexistence of theoretical lists and practical books of chant within the same binding we may safely infer that the teachings of the lists were practised on the melodies contained in the manuscripts. The list obviously belonged to the classroom and the manuscripts in which they were included must have served, apart from their liturgical function, as "text-books" for teachers of Byzantine chant. »

Il est nécessaire d'ajouter une précision à ces observations. En Orient, une des huit formules apéchématiques choisie par le protopsaltès (premier chantre) est chantée par lui devant le dignitaire qui doit entonner le chant d'un office : le prélat répète cette formule, comme un echo (*apechema*), afin de se « mettre dans le ton », puis il entonne la pièce liturgique. En Occident, les formules se chantent uniquement au moment où il est nécessaire de les utiliser, soit au cours de la *recordatio* ou de la répétition des chants de l'office, soit au cours de l'étude personnelle des tons. Elles sont destinées à reconnaître par confrontation le ton d'une pièce de chant du répertoire :

« Nonenoane - Primum quaerite regnum dei.

Ad initium primi toni haec antiphona ponitur. Mox enim ut cum finem alicujus antiphonae in eumdem melum bene videris convenire, de primo eam esse tono non est opus dubitare. »

(*Nonenoeane* - [Antienne] *Primum quaerite regnum dei*.)

Cette antienne est placée [dans le tonaire] au seuil du premier ton. En effet, dès qu'on aperçoit que sa finale concorde avec celle de n'importe quelle antienne il n'y a plus de doute que cette dernière doit être classée en premier ton.)

Au point de vue textuel, la tradition des formules échématisques latines se divise en deux branches :

a) La branche simplifiée qui ne connaît que deux formules apéchématisques : *Noeane* pour les tons authentiques et *Noeagis* pour les plagaux, sans doute par assonance avec *authentès* et avec *plagis*. Cependant, Aurélien de Réome signale que, de son temps, on confondait parfois les deux formules : « in plagis ... est litteratura scilicet NOEANE sive secundum quosdam NOEAGIS ».

b) La branche développée qui emploie différentes syllabes de vocalisation pour chacun des huit tons, comme dans la théorie musicale byzantine, mais avec bien des différences de détail. Aurélien explique que la longueur de la formule est fonction du développement de sa mélodie (GS I, p. 42 b ; CSM 21, p. 84). Cette branche semble la plus ancienne, puisque ses témoins appartiennent aux groupes de tonaires du cycle de la *Musica enrichiriadis*.

Les variantes textuelles des formules modales ne semblent pas avoir introduit des différences importantes dans la tradition de leurs mélodies, car tous les tonaires, depuis les plus anciens notés en neumes, jusqu'aux tonaires notés sur des lignes au douzième siècle, nous transmettent substantiellement la même mélodie : la seule différence importante porte sur l'absence ou la présence du *neuma* final.

La composition musicale des formules modales est fort simple : l'intonation de la formule *Noeane* pour les tons authentiques se fait généralement sur la dominante, à l'instar des formules échématisques byzantines, mais contrairement à la pratique grégorienne qui débute habituellement au grave. Dans les formules *Noeagis* des tons plagaux, la mélodie part de la tonique finale, habituellement par degrés conjoints. Dans le *neuma*, le compositeur a parfois employé des formules de centonisation étrangères au répertoire grégorien primitif. Aurait-on affaire à des compositions formulaires empruntées à un répertoire oriental, peu après la première diffusion du chant grégorien ?

Il est en effet curieux que le tonaire de Saint Riquier, de 799, et le plus ancien manuscrit du « tonaire carolingien », le manuscrit de Metz, écrit vers 878, ne connaissent pas ces formules qui ont tellement piqué la curiosité scientifique des plus anciens théoriciens latins. Aurélien doit interroger un grec à leur sujet : celui-ci lui répond qu'on ne peut donner aucune traduction à ces expres-

sions d'allégresse qui contiennent en elles la structure mélodique de chaque ton. A la même époque, les traités du groupe de l'*Enchiriadis* déclarent que « NOANNOEANE, NOEAGIS » etc. sont moins des formules ayant un sens intelligible que des syllabes affectées à la vocalisation d'une mélodie». « *Noeane*, en fait, n'est pas un mot qui a du sens, mais un ensemble de syllabes destinées à analyser une mélodie. »

Un demi siècle plus tard, vers l'an 900, Reginon de Prüm, à la fin de son *Epistola de harmonica institutione*, adressée à Radbod, archevêque de Trèves, se pose les mêmes questions et se range au même avis que ses prédécesseurs :

« Ceterum ne aliquid intactum, quod ad susceptum negotium praeteriisse videamur, illud in calce ponimus, quod supra suo in loco, si memoriae non defuisset, oportuerat commemorare. Quaeritur a nonnullis, quid significant illa verba, per quae tonorum sonoritatem in naturali musica discernimus ? Id est *Nonannoaeane* et *Noeais* et *Noioeane* et his similia et utrum interpretari eorum sensus possit ? Ad quod respondendum, quod omnino nullam recipiunt interpretationem neque enim quicquam significant : sed adhuc tantum a Graecis sunt reperta, ut per eorum diversos ac dissimiles sonos tonorum admiranda varietas aure simul et mente posset comprehendi. » (GS I, p. 247)

(Du reste, afin de ne pas paraître laisser sans discussion le moindre problème relatif à l'objet de nos échanges, nous aborderons ici en terminant le problème qu'il aurait fallu traiter ci-dessus à sa place, si notre mémoire ne nous avait pas trahi. Plusieurs personnes se demandent ce que signifient ces formules nous permettant de retrouver les caractéristiques des tons d'après les lois de l'Harmonique, c'est-à-dire *Nonannoaeane*, *Noeais*, *Noioeane* etc., mais encore comment les traduire de manière intelligible. Ce à quoi il faut répondre que leur interprétation est impossible et qu'elles n'ont aucune signification ; enfin, qu'elles ont été inventées par les Grecs afin que grâce à elles la merveilleuse diversité des tons puisse faire appréhender, à la fois par l'oreille et par l'esprit, la diversité et la différenciation de leurs éléments mélodiques.)

Enfin, Bernon de Reichenau († 1048) résumera les propos de ses devanciers au sujet de ces 'moduli' inventés jadis : à son avis, ces formules sont seulement des syllabes bien adaptées à la vocalisation (GS II, p. 77a).

Les deux éléments des tonaires, la nomenclature des huit tons et les formules modales, sont sûrement d'origine orientale, mais ne semblent pas avoir été introduites en Occident à la même époque. La nomenclature des tons a dû

être apportée du Moyen Orient dans l'église gallicane avant le VIII^e siècle. L'insertion des formules modales semble beaucoup plus récente : peut-être leur insertion dans les premiers tonaires date-t-elle seulement de l'année 802, au cours de laquelle on adopta dans le répertoire de la chapelle palatine les antennes de l'Épiphanie adaptées sur le texte et la mélodie des tropaires byzantins. Quoi qu'il en soit de cette chronologie, ce sont ces deux éléments des tonaires carolingiens qui vont fonder la théorie « classique » de la modalité, élaborée peu à peu au cours des X^e et XI^e siècles.

TABLEAU I

Les formules échématisques dans les manuscrits du cycle de l' « Enchiriadis »

	1	2	3	4	5	6	7	8	Variantes
PROTUS	NA A-			NA να	NO νο	E ε	A α	NE νε	1. NO : tous les MSS, excepté Paris, lat. 4995. - 4. AN : Cracovie 1965 - NE : Vercelli LXII, Clm 14523
DEUTERUS	A	IA		NE Ne	O	E	A α	NE νε	1. AY : Paris, lat. 1352. - 2-5. NO : Paris, lat.1352.
TRITUS	A-			NE νε		ε	AN α	NES νεε	NOYOEANZ (NOEOEANE) : Paris, lat. 13252, Cracovie 1965, Clm. 14272
TETRARDUS	A-	α	NO	I ι	O	E	A α	NE	NO(N)ANNES : Paris, lat. 4995, Vercelli LXII, Clm. 14523 NOEOEANE : Clm. 14272. NANAANES : Cambr. CCC 473. 8. -IS : Milano H 146 inf.
Protus Plagal	A-		NO	NE νε			A α	IS νε	4. E : tous les MSS, excepté Paris, lat. 13252 - 8. GIS : Cambridge CCC 473, Clm. 14272.
Deuterus Plagal.			NO	E ε			A α	IS νε	8.IA : Vercelli LXII. NE : Clm. 14523, 14272
Tritus Plagal.							AN Aα	NES νε	NONEAIS : Paris, lat.13252.
Tetrardus Plagal.			NO N	E ε			A α	IS ινε	8. NNES : Clm. 14523.

TABLEAU COMPARATIF DES MELODIES DES FORMULES ECHEMATIQUES

	Mélodie byzantine ¹	Mélodie occidentale brève	Mélodie occidentale avec 'neuma'
ηχ. α'	α να νε α νες	I. ² No- ne- no- e- a- ne I. ³ No- an- no- e- a- ne I. ⁴ No- ne- no- e- a- ne	I. ⁶ No- an- no- e- a- ne
πλ. α'	α νε α νες	II. No- e- a- gis	II. No- e- a- gis
ηχ. β'	νε α νες	III. No- e- no- e- a- ne	III. No- e- o- e- a- ne
πλ. β'	νε α νες	IV. No- e- a- gis.	IV. No- e- a- gis.
ηχ. γ'	α νε α νε ες	V. No- e- o- e- a- ne.	V. No- e- o- e- a- ne
βαρής	α . α νες	VI. No- e- a- gis.	VI. No- e- a- gis.
ηχ. δ'	α αγι α	VII. No- e- o- e- a- ne	VII. ⁶ No- e- o- e- a- ne
πλ. δ'	νε α γι ε	VIII. No- e- a- gis.	VIII. No- e- a- gis.

1. D'après J. Raasted, *Intonation Formulas in Byz. Music. Mss.* (1966), p. 9.
 2. Hucbald (GS. I, 118).
 3. Ms. d'Aurélien de Réomé (Valenciennes 148 [141], fol. 71, not. paléofranq.) et *Scholies de la Musica Enchiridion* (GS. I, 179, notation dastiane).
 4. A partir de cette ligne, restitution d'après les manuscrits aquitains.
 5. Restitution des mélodies d'après 8 Mss. neumatiques et 10 Mss. diastématiques.
 6. La restitution de deux formules du VII.^e ton est incertaine en raison de lacunes matérielles dans les meilleurs témoins aquitains.

TABLEAU II

Tableau comparatif des mélodies des formules échématiques
 D'après *Studies in Eastern Chant* III (1973), p. 90.

Note bibliographique

Jørgen Raasted, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Music Manuscripts* (Copenhagen, 1966).

Michel Huglo, *Les Tonaires* (Paris, 1971), p. 70 et 383-390.

Id., « L'introduction en Occident des formules byzantines d'intonation », *Studies in Eastern Chant*, III (1973), 81-90.

Id., « Comparaison de la terminologie modale en Orient et en Occident », *Report of the 11th Congress Copenhagen 1972. International Musicological Society* (Copenhagen, 1974), 758-761.

Terence Bailey, *The Intonation Formulas of Western Chant* (Toronto, 1974).

Heinrich Husmann, « Eine orientalische christliche Liturgie altsyrisch-melkitisch », *Orientalia christiana periodica*, 42 (1976), 156-196.