

Michel Huglo, article extrait du

*Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique : technique, formes, instruments. Sous la direction de Marc Honegger. Paris : Éditions Bordas, 1976.*

tome I (AK) ISBN 2-04-005140-6

tome II (LZ) ISBN 2-04-005585-6

---

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Bordas

<http://www.editions-bordas.fr>

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

---

**ANTIENNE** (angl., antiphon, antiphony ; all., Antiphon ; ital. et esp., aritifona). Le terme latin « antiphona », décalque du grec, apparaît en Occident pour le 1<sup>re</sup> fois dans le récit de voyage de la pèlerine Egeria, au IV<sup>e</sup> s. Mais aussi bien ici que dans les textes des deux siècles suivants (Cassien, le diacre Paulin, règle de St Benoît), il est difficile d'en faire l'exégèse précise et d'en tirer des conclusions d'ordre musical. Il est néanmoins certain que l'antiphonie représente en Occident une pratique de la → psalmodie absolument neuve, qui remplace l'ancienne psalmodie responsoriale des premiers siècles (voir CHANT RESPONSORIAL). Jadis, à l'office, c'était un lecteur qui cantillait le psaume et, à chaque verset (ou tous les deux versets), le peuple « répondait » en chantant un refrain très simple. L'antiphonie, telle qu'elle fut inaugurée à Milan par St Ambroise, à la fin du IV<sup>e</sup> s., correspond vraisemblablement à une exécution plus complexe du Psaume : sans doute s'agit-il alors, suivant l'explication d'Isidore de Séville, reprise au IX<sup>e</sup> s. par Aurélien de Réomé (chap. XX), d'une psalmodie alternée entre deux chœurs chantant à tour de rôle, et non plus d'un psaume lu par un seul (« antiphona, vox reciproca duobus scilicet choris alternatim psallentibus », *Etymologiae* VI 19, 7). Peut-être l'a. était-elle alors reprise par tout le chœur, tous les deux versets du Psaume, suivant l'usage médiéval pour les vêpres solennelles, ou seulement pour le *Magnificat*, usage curieusement dénommé « triompher l'antienne ». Plus tard, on ne reprit l'a. qu'avant et après le Psaume et parfois, une 3<sup>e</sup> fois, avant la doxologie *Gloria Patri*, en particulier pour le *Magnificat* des vêpres.

Quoi qu'il en soit de l'usage liturgique, l'a. est musicalement ordonnée en fonction de la → psalmodie : l'intonation est en relation harmonique avec la finale, qui reste le critère essentiel du classement modal. La finale détermine le choix du → ton psalmodique ; l'intonation oriente le choix de la → différence finale du verset du psaume. En effet, quelle que soit la fréquence de répétition de l'a., il faut que l'enchaînement a. - psalmodie - a. se fasse naturellement et sans heurt pour l'oreille. Les différentes sortes d'a. peuvent se classer d'après l'état du texte qui entraîne diverses formes musicales :

**1. Antiennes du Psautier.** Une a. du psautier ne forme pas toujours une proposition grammaticale complète. Elle se réduit très souvent à une simple invocation ou acclamation d'un genre tout voisin de la « responsa » de l'antique psalmodie responsoriale. Les a. du Psautier sont notées dans les Psautiers manuscrits en tête et à la fin de chaque psaume, mais aussi dans les → antiphonaires (dans l'office férial transcrit après le temps après l'Épiphanie), parfois aussi, plus rarement, au début ou à la fin. Les mélodies des a. du Psautier sont presque toujours syllabiques : leur brièveté ne permet pas un développement très étendu vers un « apex » et une retombée sur la tonique. Leur contexture se rapproche parfois de celle du ton psalmodique qui les accompagne. Mais la tradition manuscrite de ces pièces est instable en raison même de l'extrême simplicité de ces mélodies : outre les variantes, on rencontre pour certaines a. des versions nettement différentes. Il n'est pas sûr que la réforme grégorienne du Graduel et de l'Antiphonaire, à la fin du VIII<sup>e</sup> s., ait également touché aux a. du Psautier.

**2. Antiennes des offices nocturnes et vespéraux.** Ces pièces sont les plus représentatives du genre et forment le fonds essentiel de l'Antiphonaire réformé au début de l'ère carolingienne. Les a. de l'office nocturne (9 pour chaque fête, ou 12, suivant le rite monastique), celles qui servent aux offices de laudes et de vêpres (5 par fête, mais parfois 10 aux grandes fêtes, lorsque les vêpres comportent une série distincte des laudes, ainsi à Noël) sont habituellement tirées de l'Écriture et parfois des sermons patristiques; enfin, au sanctoral, elles sont empruntées aux *Acta martyrum*. Une centaine de pièces sont composées en vers métriques ou rythmiques et un bon nombre de pièces anciennes sont assonancées. La comparaison des a. aux textes scripturaires ou patristiques, d'où elles sont tirées, montre l'indépendance du compositeur à l'égard de ses sources. Celui-ci cherchait surtout à équilibrer les incisives soit par additions (p.ex. « Dominus » avant « Jesus » ou, à la fin, « alleluia »), soit par suppressions (p.ex. l'enclitique « autem » fréquent dans l'Évangile), de manière à obtenir deux membres, eux-mêmes subdivisés en deux incisives. On rencontre aussi des textes à division impaire, en particulier tripartite, ou des textes plus longs encore : au X<sup>e</sup> et au XI<sup>e</sup> s. on a composé des offices de saints qui comportent des a. plus longues que celles de l'ancien fonds. Ainsi, pour le 11 novembre, Odon († 942), abbé de Cluny, composa 12 grandes a. célébrant St Martin, qui ont été transmises par les antiphonaires clunisiens. A l'occasion de la 1<sup>re</sup> Croisade, on composa la grande a. *Salve Regina* ; les autres a. mariales (*Alma*, etc.) sont du même genre.

Les mélodies des a. normales à 4 membres consistent habituellement en « timbres » qui, moyennant synérèse (contraction) ou diérèse (dilatation) des formules neumatiques, s'adaptent sans difficultés à la plupart des textes de même coupe. Il existe plusieurs « timbres » ou modèles pour chaque mode : ainsi pour le 1<sup>er</sup> mode *Antequam convenirent* (n<sup>o</sup> 1 de D. FERRETTI, *Estetica greg.*, p. 118 et suiv.) ; pour le 4<sup>e</sup> mode (*Benedicta tu, Post partum*, reproduit plus de cent fois dans l'antiphonaire) ; pour le 6<sup>e</sup> (*Cognoverunt Dominum*, fréquent au Temps pascal) ; pour le 7<sup>e</sup> (*Non est inventus*) et enfin pour le 8<sup>e</sup> (*Ecce ancilla Domini*).

Grâce à l'adaptation des timbres à des textes nouveaux et grâce à la centonisation de formules diverses (voir l'art. CENTON), le répertoire a pu prendre une rapide extension en nombre, sans création musicale proprement dite.

**3. Antiennes « ad Canticum ».** Le cantique de laudes *Benedictus* et celui de vêpres *Magnificat*, tous deux tirés de l'Évangile (Luc I, 68 et suiv. ; I, 46 et suiv.), sont accompagnés d'une grande a. qui, en principe, est tirée de l'Évangile du jour. Parfois, aux grandes fêtes, c'est l'objet même de la fête qui est résumé à *Magnificat* dans une a. commençant par *Hodie...*, genre inspiré par les stichères byzantins commençant par « semeron ». Quant à la mélodie des a. « ad Canticum », elle est souvent un peu plus ornée, plus riche en mélismes que les a. nocturnes.

**4. Antiennes d'introït et de communion.** Les processions d'entrée et de communion sont accompagnées d'a. chantées avec un psaume sur un ton psalmodique plus orné que le ton simple de l'office. La contexture de ces a. est plus riche que celle des a. de l'office : elle utilise en particulier quelques formules cadentielles propres aux répons prolixes de l'office. — Voir les art. INTROÏT et COMMUNION.

**5. Antiennes de procession.** Jadis, ces a. (sans psalmodie) étaient groupées à la fin des graduels. Bon nombre d'entre elles sont en effet des pièces de l'ancienne liturgie gallicane désaffectées (anciens répons ou anciens offertoires), ce qui explique leur longueur démesurée, l'importance des mélismes de la fin et leur genre musical différent de celui du chant grégorien authentique.

Bibliographie — W.H. FRERE, *Antiphonale Sarisburiense* (introd.), Londres 1901 ; A. GASTOUÉ, *Les origines du cht romain. L'antiphonaire grégorien*, Paris 1907 ; L. KUNZ, *Aus der Formenwelt des gregorianischen Chorals*, 1. Antiphonen u. Responsorien der heiligen Messe, Münster 1946 ; BR. STÄBLEIN, art. Antiphon in MGG I, 1949-51 ; B. BOTTE, Antiphona, in *Sacris erudiri* IV, 1952 ; H. HUCKE, *Untersuchungen zum Begriff « Antiphon » u. zur Melodik der Offiziumsantiphonen* (diss. Fribourg-en-Br. 1952), extr. in *Römische Quartalschrift* XLVIII, 1953, et in *KmJb* XXXVII, 1953 ; R.J. HESBERT, *Corpus antiphonalium officii, III Invitatoria et antiphonae*, Rome, Herder, 1968.