

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

3. La notation du chant grégorien. La transmission de la monodie traditionnelle des églises d'Occident s'est d'abord faite par voie orale, comme en Orient. Mais, tandis que certains répertoires monodiques orientaux sont encore actuellement transmis de mémoire, un système conventionnel d'écriture destiné à rappeler les mouvements de la ligne mélodique des pièces (n. « chironomique ») fut mis au point dans un centre du nord de la France avant 850, peut-être vers 830. Le principe du graphisme est le même dans toutes les n. neumatiques : l'accent aigu désigne un mouvement mélodique ascendant; un accent grave (souvent réduit à un → « punctum », sauf en combinaison) signifie un mouvement descendant. Le principe générateur de la n. neumatique vient vraisemblablement des ouvrages des grammairiens, en particulier du *De accentibus* de Priscien dont l'étude — avec celle de Donat — fut reprise à l'occasion de la restauration des Arts libéraux entreprise par les Carolingiens. Mais ce principe ne concerne que les éléments premiers de toute n. neumatique et leurs combinaisons entre eux. Certaines notes signifiant un effet spécial ont une origine différente : ainsi, le signe du « quilisma » (« kylisma ») est emprunté aux deux variétés de signes de ponctuation de l'écriture caroline qui servent à marquer l'interrogation : le premier (س) est commun à toutes les n.-accents; l'autre (ف), propre à la n. lorraine.

Dans les dernières années du ix^e s. à l'époque où Hucbald signale que les n. musicales étaient régionalement diversifiées de par un usage déjà ancestral (« ... notas quas nunc usus tradidit »; voir GERBERT Scr. I, 117), la n. musicale n'était pas encore, semble-t-il, destinée à une utilisation pratique qui devait couvrir toute l'étendue du répertoire. Les antiphonaires de la messe ou → graduels du ix^e s., au nombre d'une dizaine, ne sont pas notés et ne sont pas prévus pour recevoir une n. neumatique. Dans les premiers livres de chant notés, l'espace entre les lignes du texte n'est pas suffisant pour insérer une n. musicale; en outre, les mots ne sont pas coupés à l'emplacement des mélismes; enfin, les mots sont parfois contractés (p. ex. Dñs. pour « Dominus ») ou écrits en abrégé et donc impossibles à noter à raison d'une ou de quelques notes par syllabe. Il a fallu aux copistes plusieurs années d'expérience pour imaginer les dispositions matérielles nécessaires à une préparation adéquate du texte. Ce texte des pièces de chant est alors écrit dans un module plus petit, les mots sont

transcrits en entier, sans abréviation, et, là où une syllabe comporte un neume, on coupe le mot et on laisse un blanc suffisant pour noter tous les éléments du mélisme. Ainsi, dans la confection du livre noté, le notateur (« notator ») — qui habituellement est un grand chantre — n'intervient qu'après le copiste du texte et le décorateur des initiales. Mais l'intention des notateurs est moins de fixer sur parchemin la ligne mélodique parfaitement connue, puisque apprise par cœur au cours d'une « recordatio » qui dure 10 années, que d'indiquer les moindres nuances rythmiques, agogiques et dynamiques. A cet effet, les diverses écoles de n. utilisent divers artifices conventionnels qui affectent intrinsèquement ou extrinsèquement les signes eux-mêmes : désagrégation et coupures des neumes; épisèmes additionnels; modifications de la graphie (voir l'art. TORCULUS); lettres significatives, dont l'interprétation est donnée par la célèbre épître de Notker († 952) à Lambert de Metz (voir l'art. NEUME). Ces lettres, accolées çà et là aux notes, précisent l'interprétation du passage qu'elles affectent, mais celles qui concernent les mouvements mélodiques (e, i, s) n'apportent aucune précision solfégique : elles donnent seulement une approximation en attirant l'attention du chantre sur la direction de la ligne mélodique (unisson, plus bas, plus haut).

Pour remédier à l'imprécision mélodique de la n. neumatique, Hucbald avait proposé (GERBERT Scr. I, 117) d'ajouter à celle-ci des lettres précisant la hauteur mélodique de chaque note par référence aux 18 cordes du Grand Système parfait. Le principe de la n. alphabétique était donc posé mais Hucbald ne prétendait pas évincer la n. neumatique usuelle, qui, malgré son imprécision mélodique, indique néanmoins quantité de nuances d'exécution et en particulier le phénomène de la liquescence (voir l'art. NEUME) : il suggérerait même de combiner notes et lettres afin de tirer avantage de chaque système. En pratique, cette n. double ne fut réalisée qu'un bon siècle après, à St-Bénigne de Dijon, dans le tonaire-graduel de Montpellier (voir Paléogr. Mus. VIII), réalisé sous l'abbatiat de Guillaume de Volpiano (990-1031). C'est d'ailleurs dans les monastères normands réformés par cet abbé et à Rouen que la n. alphabétique simple, sans les neumes, s'est répandue. L'ordre des lettres, à la différence des conventions adoptées par Hucbald, est celui de l'alphabet :

a b c d e f g h i i k l m n o p

En dehors du tonaire-graduel de Montpellier, on ne connaît pas d'autre livre de chant qui soit noté à l'aide de ce système, exception faite du fragment de troaire-prosaire de St-Évroult. En Italie du Nord, on a utilisé une n. alphabétique différente qui, reportée sur le monocorde avant l'invention des syllabes de solmisation, servait de moyen de contrôle du déchiffrement à vue des mélodies. Le système de l'auteur lombard du *Dialogue sur la musique* a été prolongé par Guy d'Arezzo en vue de noter la partie organale des pièces du tetrardus.

Dialogue : Γ A B C D E F G a b^I b^{II} c d e f g a

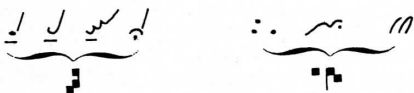
Guy d'Arezzo :

Γ A B C D E F G a b c d e f g $\frac{a \ b \ c \ d}{a \ b \ c \ d}$

En pratique, il semble bien qu'à part les exemples de pièces citées dans les livres de théorie, il ne se soit trouvé

qu'un seul antiphonaire italien entièrement noté en lettres : seule la préface de cet antiphonaire a été conservée (voir GERBERT Scr. I, 250).

Cependant, ce n'est pas dans cette direction que l'évolution de la n. monodique devait s'orienter mais dans un système d'écriture qui permettrait d'allier la précision mélodique aux indications fournies par les notes d'ornement. C'est la portée de 4 lignes, le tétragramme, avec deux lignes colorées réservées au terme supérieur du demi-ton, qui devait permettre cette alliance, tout au moins aux débuts de l'invention, lorsque les notes liquescentes et les notes d'ornement furent conservées et tracées sur cette portée colorée, aussi bien en Italie qu'en Lorraine et en Allemagne rhénane. Guy d'Arezzo a expliqué, dans sa *Préface* à l'Antiphonaire dédié à Jean XIX, les avantages du système pour le déchiffrement à vue de l'« ignotus cantus ». En fait, il n'a rien inventé mais a seulement transformé les données de la *Musica enchiriadis*, dans laquelle il puisait fréquemment en rédigeant ses propres écrits. Ce n'est plus le texte qui se répartit syllabe par syllabe dans les interlignes, comme dans le vieux traité; il reste écrit comme auparavant sur une ligne horizontale et les notes s'étagent sur la portée avec précision. La tête de chaque note est un peu plus appuyée qu'au siècle précédent, afin que soit bien précisée sa hauteur sur les degrés du tétragramme. — Dans les pays de langue romane, à la fin du XI^e s. et surtout au XII^e, la tête s'épaissit et l'on passe du point lié au petit carré lié. La dernière étape de l'évolution est la « nota quadrata », qui ne garde de la série des neumes spéciaux que la liquescence dont la forme donnera naissance à la plique (¶) de la n. mesurée. Il est probable que la tradition orale a dû, au début de la « nota quadrata », suppléer à l'équivoque de l'écriture qui ramène au même plan diverses combinaisons neumatiques :



En pays germaniques, les neumes ont évolué vers la n. gothique puis vers la n. à clous (« Hufnagelschrift »), qui est naturellement celle des premiers imprimés (Graduel de Bâle, 1494). La note carrée ne fut imprimée qu'à partir de 1500 à Venise. Dans l'Édition vaticane du Graduel (1907) et de l'Antiphonaire (1912), mais surtout dans l'*Antiphonale monasticum* (1934), on est revenu aux formes primitives, en particulier pour les neumes spéciaux et la liquescence.