



N° 3

Numéro spécial
2010-2013

Bulletin *C. Charpentier*

Chronologie raisonnée des manuscrits autographes de Charpentier.
Essai de bibliographie matérielle

Catherine CESSAC
avec la participation de Jane C. GOSINE, Laurent GUILLO et Patricia M. RANUM

Sommaire

Présentation des manuscrits autographes appelés <i>Mélanges</i>	3
Historique de l'établissement de la chronologie.....	4
Les paramètres	5
Les filigranes	5
Les papiers	6
Les clés.....	9
Typologie de la constitution des cahiers.....	11
Cahiers homogènes complets	11
Cahiers hétérogènes	13
Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés.....	13
Cahiers incomplets	14
Cahiers complétés	17
Cahiers partiellement reconstitués.....	18
Cahiers entièrement reconstitués.....	21
Autres cas.....	23
Du point de vue de la graphie des clés	24
Du point de vue des papiers	26
Papiers imprimés.....	27
Papiers manuscrits	33
Du point de vue des filigranes	36
Remarques sur les autres manuscrits autographes	40
Perspectives.....	42
Présentation du tableau récapitulatif	43
Liste des pièces jointes	
Filigranes	5
Disposition des papiers	7
Papiers imprimés.....	9
Tableau récapitulatif	43

Lors du colloque de l'automne 2004 sur les manuscrits autographes de Charpentier à Versailles, plusieurs communications ont porté sur des questions touchant à leur chronologie¹. À la fin du colloque, il a paru nécessaire à certains participants de poursuivre cette réflexion, non plus séparément, mais selon une méthode qui mettrait en commun les travaux de chacun et qui proposerait de nouveaux résultats. C'est ce travail qui est présenté ici, constitué d'un texte descriptif et explicatif, d'un tableau synthétisant l'ensemble des conclusions et d'illustrations.

PRÉSENTATION DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES APPELÉS *MÉLANGES*

La quasi-totalité de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier se trouve dans vingt-huit tomes manuscrits autographes appelés *Mélanges*, certains reliés en veau, d'autres en simple carton. Cet ensemble de plus de quatre mille pages, vendu à la Bibliothèque royale par Jacques Édouard, neveu et héritier du compositeur, est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France sous la cote Rés Vm¹ 259 (1-28)².

Durant toute sa vie, Charpentier a copié sa musique d'une manière régulière dans de grands cahiers³ ou plus exactement dans des dossiers globalement constitués d'une manière identique et d'épaisseur variable. À sa mort, ces cahiers n'étaient pas reliés et, sauf exception, ils ne portaient pas de foliotation ni de pagination. Ce n'est qu'après leur reliure à la Bibliothèque royale qu'ils ont été foliotés et, en fin de cahier, paginés. Certaines foliotations ont été faites encore plus récemment, fin XIX^e-XX^e siècles⁴. Les cahiers, quant à eux, ont été numérotés par Charpentier; ils se suivaient les uns les autres, une même pièce pouvant s'étendre sur plusieurs cahiers voisins. Entre 1704, date du décès du compositeur, et 1727, date de leur acquisition par la Bibliothèque royale, soit une durée assez conséquente, les manuscrits en possession d'Édouard subirent des dommages. Certains ont été très probablement vendus, tout particulièrement ceux contenant de la musique pour le théâtre⁵, plus facilement monnayables que les autres. Peu de temps avant la vente, un document daté de 1726 et intitulé *Mémoire des ouvrages de musique latine et française de défunt M. Charpentier*⁶ dressait la liste des manuscrits que la Bibliothèque royale allait acheter. Après la vente, il y eut encore des pertes puisque des pièces mentionnées dans le *Mémoire* sont aujourd'hui disparues⁷.

1. Les actes du colloque ont été publiés dans *Les Manuscrits autographes de Marc-Antoine Charpentier*, éd. C. Cessac, Wavre, Mardaga, Études du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2007. Voir en particulier Patricia M. Ranum, « Marc-Antoine Charpentier « garde-nottes » ou les *Mélanges* comme travail de scribe », p. 15-36; Laurent Guillo, « Les papiers imprimés dans les *Mélanges*: relevés et hypothèses », p. 37-54; Thierry Favier, « L'atelier intérieur de Marc-Antoine Charpentier », p. 83-100; C. Jane Gosine, « Correlations between handwriting changes and revisions to works within the *Mélanges* », p. 103-120. Voir aussi l'ouvrage *New Perspectives on Marc-Antoine Charpentier*, ed. S. Thompson, Farnham, Ashgate, 2010, et plus spécialement Patricia M. Ranum, « Charting Charpentier's 'Worlds' through his *Mélanges* », p. 1-29; Herbert Schneider, « Observations on Charpentier's Compositional Process: Corrections in the *Mélanges* », p. 229-250; Shirley Thompson, « Charpentier's *Motets mêlez de symphonie*: A Nephew's Tribute », p. 287-314. Voir enfin les nombreux articles de Patricia M. Ranum sur le site <http://ranumspanat.com>
2. L'ensemble est édité en fac-similé aux Éditions Minkoff-France, 28 tomes, 1990-2004. Une numérisation est en cours sur Gallica. Au 1^{er} janvier 2013 étaient en ligne les tomes 15, 16 et 23.
3. Terme utilisé par Charpentier lui-même (par exemple au sujet de *Sacrificium Abrabæ* H.402, tome 18, cahier XXX, f. 21: « Son prelude est au cahyer XI », « Ses simphonies ajustées sont au cahyer XVII ») et que j'ai conservé.
4. Les cahiers XXIII et XXIV du tome 17 ont été paginés par Charpentier puis foliotés au crayon par un bibliothécaire. Le compositeur s'est donné la peine de numéroter lui-même ces deux cahiers probablement en raison du grand nombre de pièces courtes copiées; il lui était nécessaire plus qu'en autres endroits de pouvoir se repérer facilement. Le cahier « I » contenant le prologue du *Malade imaginaire* est lui aussi entièrement paginé. Le relieur a poursuivi la numérotation pour la suite du tome 13. Le cahier XVII du tome 16 et le cahier LXVIII du tome 26 sont eux aussi entièrement paginés. Enfin, dans le cahier 26 du tome 4, la foliotation s'arrête au f. 27 et une main plus récente a paginé les feuillets jusqu'au f. 39.
5. Ainsi, l'on constate la perte de la musique des *Fâcheux* (Molière, 1672), de *L'Inconnu* (Donneau de Visé et Thomas Corneille, 1675), du *Triomphe des Dames* (T. Corneille, 1676), des *Amours d'Acis et de Galatée* (La Fontaine, 1678), de *Psyché* (Pierre Corneille et Molière, 1684), de *Polyeucte* (P. Corneille, 1680), de *Celse martyr* (R. P. François Bretonneau, 1687), de *l'Apothéose de Laodomas* (R. P. de Longuemare, 1695)... Les opéras *Médée* et *David et Jonathas* ont été heureusement préservés, respectivement grâce à l'édition Ballard et à une copie de Philidor l'aîné.
6. Titre désormais abrégé en *Mémoire*. Ce document conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France (Rés Vmb ms 71) a été publié et commenté par H. Wiley Hitchcock dans « Marc-Antoine Charpentier, Mémoire et Index », *Recherches sur la musique française classique*, XXIII, 1985, p. 5-34. Depuis, le fac-similé a été mis en ligne par P. Ranum, puis a donné lieu à une publication sur papier: Patricia M. Ranum and Shirley Thompson, « *Mémoire des ouvrages de musique latine et française de défunt M. Charpentier*: A Diplomatic Transcription », *New Perspectives on Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., p. 315-339. Voir aussi, au sujet de cette vente, Patricia M. Ranum, « Meslanges, Mélanges, Cabinet, Recueil, Ouvrages: L'entrée des manuscrits de Marc-Antoine Charpentier à la Bibliothèque du Roi », *Marc-Antoine Charpentier un musicien retrouvé*, Sprimont, Mardaga, Études du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2005, p. 141-153.
7. Par ailleurs, diverses indications de la main de Charpentier au sein des *Mélanges* ou des témoignages contemporains se réfèrent à des œuvres actuellement disparues. Voir C. Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 2004, p. 509-511.

HISTORIQUE DE L'ÉTABLISSEMENT DE LA CHRONOLOGIE

Après des premiers essais de catalogage dès 1900⁸, H. Wiley Hitchcock a accompli un recensement thématique et exhaustif de la production de Charpentier⁹, chaque œuvre faisant l'objet d'une notice détaillée et portant un numéro servant à l'identifier, de H.1 à H.551. W. Hitchcock a en outre décelé et expliqué le mode d'agencement très particulier des *Mélanges* régis selon deux séries de cahiers parallèles, la première étant numérotée en chiffres arabes (« français »), la seconde en chiffres romains. Chaque série comprenait au moins soixante-quinze cahiers dont certains sont aujourd'hui manquants (onze dans la première série, douze dans la seconde¹⁰). À la suite de leur acquisition par la Bibliothèque royale, les cahiers ont été reliés, formant vingt-huit tomes¹¹. Lorsque l'on désire approcher les *Mélanges* d'un point de vue chronologique, il faut donc se garder de considérer les tomes linéairement, puisque Charpentier a utilisé simultanément les deux séries de cahiers. La série française réunit les tomes 1 à 12, la série romaine les tomes 14 à 28, lesquels, dans les deux cas, ne sont pas toujours dans un ordre cohérent, si l'on se réfère à la succession numérique des cahiers qui, elle, obéit globalement à une logique chronologique. Dans chacune des séries, l'ordre des tomes est le suivant (les numéros déclassés sont notés en gras) :

– Série française: 1 - 2 - 3 - 4 - **11** - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - **5** - 12¹².

– Série romaine: 14 - 15 - 16 - 17 - **19** - **18** - **28** (f. 37-68) - 20 - 21 - 22 - 23 - **25** (f. 1-19) - 24 (f. 1-45) - 25 (f. 20-80) - 26 - 27 (f. 1-36).

Pourquoi ces deux séries? Au départ, il semble qu'il y ait eu de la part du compositeur un souci de classification par genres. En tête du cahier 1 de la série française, Charpentier a noté « Pièces différentes » et en tête du cahier I de la série romaine « Messes, psaumes et hymnes ». Respectant cette mise en ordre dans les premières pages, il n'en fait plus cas par la suite. Patricia M. Ranum a montré que ce classement en deux séries parallèles, surprenant au premier abord, avait sa raison d'être. La série française renfermerait, du moins jusqu'en 1688, « la production 'ordinaire' que Charpentier devait à ses protectrices [M^{lle} et M^{me} de Guise]¹³ ». Le compositeur rangeait dans la série romaine, l'« extraordinaire » de ses œuvres, c'est-à-dire celles n'ayant pas été directement destinées à ses principales mécènes. L'étude des filigranes, des papiers et de la graphie de Charpentier confirme la simultanéité des deux séries.

Si, dans son *Catalogue*, W. Hitchcock a pu, à juste raison, rattacher certains cahiers dont le numéro a disparu¹⁴ à l'une ou l'autre des deux séries, six cahiers demeurent problématiques. Les deux premiers sont numérotés « I » et « II » (tome 13, p. 1-40 et f. 41-59). Les quatre autres ne portent aucun numéro et W. Hitchcock les a identifiés avec des lettres: [a], [b], [c] et [d]. Tout comme les deux premiers, j'ai placé ces cahiers, appartenant respectivement aux tomes 13 (f. 60-65), 27 (f. 41-51), 24 (f. 46-51) et 28 (f. 1-36), à la suite des deux séries.

Depuis la parution du catalogue de W. Hitchcock, les questions de chronologie des *Mélanges* sont demeurées récurrentes. La logique chronologique clairement expliquée par W. Hitchcock a été confirmée par tous les travaux qui ont suivi. En s'appuyant essentiellement sur cette logique interne de l'ordre de copie des manuscrits, la chronologie s'est affinée, au fil des années et des recherches, en intégrant les indices fournis par les œuvres liées à des événements précis, les noms des interprètes attachés à un lieu, les fêtes liturgiques... En 1992, Patricia M. Ranum a recensé tous les filigranes de chacun des quelque deux mille feuillets autographes de Charpentier et a donné de nouveaux éléments chronologiques capitaux¹⁵. À la même époque, Jane C. Gosine (alors Miss Lowe) a, de son côté, mis en évidence des graphies de clés différentes évoluant au cours de la vie

8. Voir Michel Brenet, « Marc-Antoine Charpentier: Liste sommaire des œuvres de Marc-Antoine Charpentier », *La Tribune de Saint-Gervais*, VI (1900), p. 73-76; Jules Écorcheville, *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale*, IV, Paris, Terquem et Cie, 1910-1914, p. 2-74; Claude Crussard, *Un musicien français oublié, Marc-Antoine Charpentier, 1634-1704*, Paris, Floury, 1945, p. 91-123.

9. Hugh Wiley Hitchcock, *Les Œuvres de / The Works of Marc-Antoine Charpentier: Catalogue raisonné*, Paris, Picard, 1982.

10. Cahiers disparus: 48 (1), 51-53 (3), 65 (1), 67-69 (3), 71-73 (3), XX-XXII (3), XL (1), LII-LIII (2), LVI (1), LIX (1), LXVII (1), LXXI-LXXIII (3), soit 23 au total, c'est-à-dire environ 15 % de l'ensemble des manuscrits des séries française et romaine.

11. Selon le terme annoté que l'on peut lire au début de la plupart d'entre eux.

12. Remarquer l'inversion des tomes 5 et 11.

13. Patricia M. Ranum, *Vers une chronologie des œuvres de Marc-Antoine Charpentier. Les papiers employés par le compositeur: un outil pour l'étude de sa production et de sa vie*, Baltimore, auteur, 1994, p. 3. Voir aussi, pour la période suivante, « Marc-Antoine Charpentier compositeur pour les Jésuites, 1687-1698: quelques considérations programmatiques », *Marc-Antoine Charpentier un musicien retrouvé*, *op.cit.*, p. 231-246, et plusieurs travaux publiés sur son site.

14. Ceux-ci sont indiqués entre crochets.

15. Vers une chronologie des œuvres de Marc-Antoine Charpentier, *op. cit.*

de Charpentier, questionné la chronologie en montrant des incohérences dans la succession des cahiers¹⁶ et développé de nouvelles données, notamment la remise au propre de la copie (parfois avec un arrangement) qui n'est pas nécessairement concomitante avec la composition originale. En se livrant à une comparaison de tous les travaux jusque-là accomplis, Shirley Thompson remit à plat la chronologie jusque-là présentée par les différents chercheurs¹⁷. Enfin, le colloque de 2004 relança le débat en apportant de nouveaux éléments, tout particulièrement l'examen de la nature des papiers imprimés utilisés par Charpentier effectué par Laurent Guillo¹⁸, sans oublier mes propres travaux.

Des interrogations restent néanmoins en suspens. Quelle était la finalité de ces manuscrits? À quoi servaient-ils? Pour qui Charpentier les a-t-il copiés? Généralement, les commanditaires d'une œuvre l'avaient en propriété et en détenaient la copie. Cela signifie que Charpentier possédait une autre copie, pour lui et, peut-être, pour la postérité. Cependant, des annotations à l'intention d'un tiers – copiste ou interprète qui pouvaient être le compositeur lui-même –, jettent le trouble sur ce dispositif¹⁹. Par ailleurs, il est impossible de savoir si l'œuvre a été copiée aussitôt la composition terminée, avant, au moment de, ou après son exécution. Dans la majorité des cas, on peut estimer, en raison de la logique chronologique indiscutable des manuscrits, que les écarts furent minimes et que les repères chronologiques extérieurs utilisés (ceux de l'exécution) peuvent servir à déterminer la date de la composition ou de l'arrangement et de la copie qui a suivi l'une ou l'autre²⁰.

LES PARAMÈTRES

La présente étude s'est donnée pour objet principal d'offrir une approche chronologique des manuscrits de Charpentier qui confirme ou infirme les datations jusque-là admises, la base chronologique de départ étant celle établie en 2004²¹, désormais appelée HRC²². À cet effet, j'ai procédé à la confrontation des trois paramètres suivants : filigranes, papiers imprimés et graphie des clés. Outre les croisements en tous sens de ces paramètres qui ont permis l'émergence de nouveaux résultats, l'établissement d'une typologie précise des cahiers dans leur état actuel contribue à la réalisation de cette chronologie, notamment par la prise en compte des irrégularités observées dans l'agencement et la succession de ces cahiers. En outre, cette description des cahiers aide à comprendre les méthodes de travail de Charpentier.

Les filigranes

Dans son étude pionnière de 1994, Patricia M. Ranum a eu l'intuition qu'aborder les manuscrits de Charpentier sous un angle codicologique pouvait apporter des renseignements précieux sur la musique qu'ils contiennent en ce qui concerne les commanditaires et la datation des œuvres. Ses résultats ont non seulement confirmé les essais de chronologie déjà existants, mais ont aussi ouvert de nouvelles pistes de recherche qui n'ont cessé d'intéresser les chercheurs et qui près de vingt ans plus tard ont contribué à l'aboutissement de la présente étude. P. Ranum a dénombré près de quarante filigranes dont l'appellation s'est faite en fonction de leur présence simultanée ou non dans les deux séries de cahiers :

- a, b, c, e, f, g, h, H-fleur-C (présents uniquement dans la série française)
- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, I-cœur, Sceptre et L couronné (présents uniquement dans la série romaine)
- A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, d, + (présents dans les deux séries).

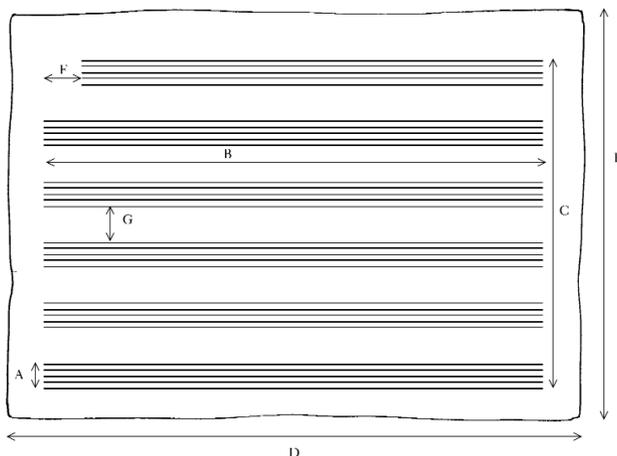
FILIGRANES

ou http://ranumspanat.com/html%20pages/watermarks_intro.html

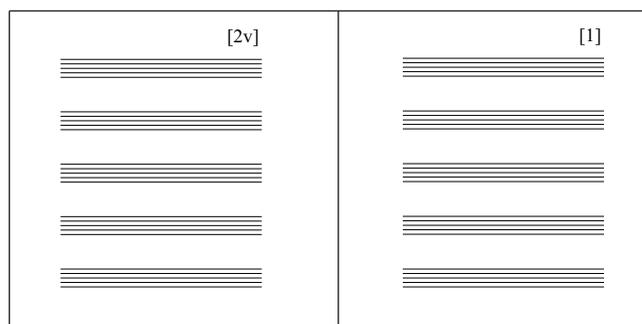
-
16. C. Jane Lowe, *The Psalm Settings of Marc-Antoine Charpentier*, Ph.D., University of Cambridge, 1991, p. 2-17. Voir aussi C. Jane Gosine, « Questions of Chronology in Marc-Antoine Charpentier's "Meslanges Autographes": An Examination of Handwriting Styles », *Journal of Seventeenth-Century Music*, 12, 2006/1, <http://www.sscm-jscm.org/v12/no1/gosine.html> [accédé le 25 février 2013]
 17. Shirley Thompson, « Reflections on Four Charpentier Chronologies », *Journal of Seventeenth-Century Music*, 7, 2001/1, <http://www.sscm-jscm.org/v7/no1/thompson.html> [accédé le 25 février 2013]
 18. L. Guillo, « Les papiers imprimés dans les *Mélanges*: relevés et hypothèses », *op. cit.*, p. 37-54.
 19. Tout comme la présence de plusieurs ensembles de parties séparées dans la bibliothèque du compositeur.
 20. J'ai déjà mis l'accent sur certains cas particuliers concernant les arrangements ou l'ajout de préludes: « Copie et composition: l'enseignement des ratures », *Les Manuscrits autographes de Marc-Antoine Charpentier*, *op. cit.*, p. 55-67; « Une source peut en cacher une autre: Added Preludes and Instrumental Cues in the *Mélanges* », *New Perspectives on Marc-Antoine Charpentier*, *op. cit.*, p. 185-205.
 21. « Tableau chronologique des œuvres », *Marc-Antoine Charpentier*, 2004, *op. cit.*, p. 497-573. Outre l'avancée de mes propres réflexions, j'avais aussi pris en compte les travaux de P. Ranum, que ce soit dans le *Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier* (repris dans *Marc-Antoine Charpentier un musicien retrouvé*, *op. cit.*) ou sur son site.
 22. Je reprends ici la formule de Laurent Guillo: HCR (= Hitchcock, 1982; Cessac, 1988; Ranum, 1994), tout en changeant l'ordre des lettres en raison de la parution entre temps de ma nouvelle édition (= Hitchcock, 1982; Ranum, 1994; Cessac, 2004).

Les papiers

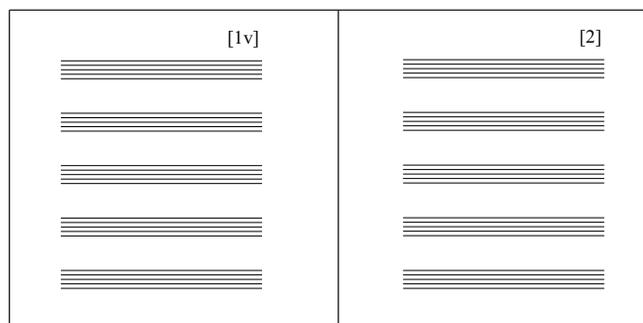
En 2001²³, Laurent Guillo révéla l'intérêt qu'il convenait de porter à la réglure des papiers à musique imprimés au XVII^e siècle en France. Si les portées de musique sont la plupart du temps tracées à la main par le papetier ou le copiste à l'aide d'une plume à cinq becs appelée *rastrum*, elle est aussi le fait, à partir du XVI^e siècle mais surtout au XVII^e, d'une pratique typographique. Celle-ci induit un éventail de papiers aux caractéristiques propres: nombre de portées, disposition ou non en systèmes, hauteur d'une portée (A), dimensions de la forme (B et C) et du papier (D et E), réserve (F) ou non au début de la première portée, hauteur de l'intervalle entre deux portées (G)²⁴.



L'impression des portées s'opérait de la manière suivante. La presse imprimait d'abord la « forme de première », contenant (dans le cas d'un in-folio) le recto du premier feuillet et le verso du second :



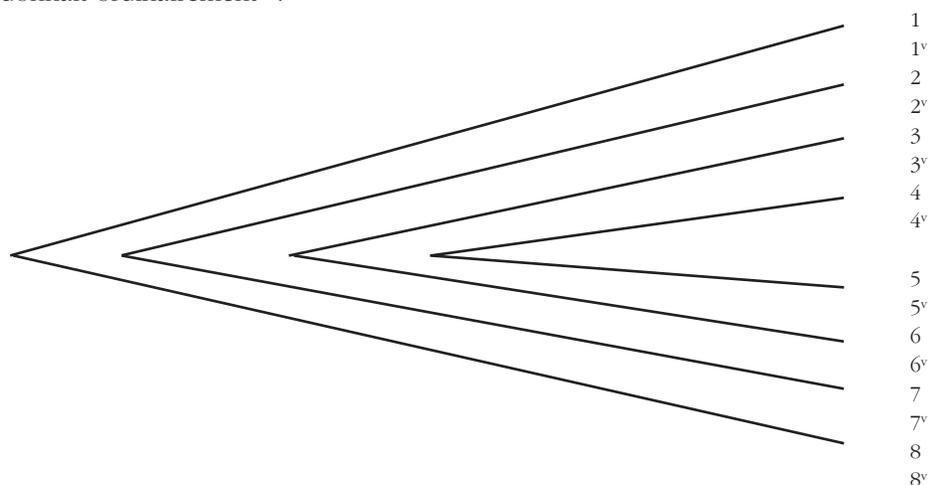
Une fois la feuille séchée et retournée on imprimait la « forme de seconde » qui contenait le recto du second feuillet et le verso du premier :



23. Laurent Guillo, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle: un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *Revue de musicologie*, 87 (2001/2), p. 307-369.

24. Dessin emprunté à l'article de L. Guillo « Les papiers imprimés dans les *Mélanges*: relevés et hypothèses », *op. cit.*, p. 39.

Pour copier sa musique, Charpentier se servait de ces grandes feuilles²⁵ qu'il pliait en deux et encartait pour constituer des cahiers *in-folio*. Dans le cas d'un cahier de 4 feuilles (donc de 8 feuillets, ou 16 pages), l'opération donnait ordinairement²⁶ :



Ces feuilles pouvaient être semblables ou différentes au sein d'un cahier, le compositeur-copiste piochant dans la réserve de feuilles disponibles. En outre, il faut garder à l'esprit que ces feuilles imprimées, entièrement couvertes de portées vides, pouvaient être encartées après avoir été retournées (recto verso), ou renversées (à 180° endroit envers), ou les deux à la fois.

DISPOSITION DES PAPIERS

À partir de ces critères, L. Guillo a pu discerner soixante-dix-neuf papiers différents à partir d'un corpus d'environ 700 manuscrits dont ceux de Charpentier. À l'occasion du colloque de 2004, il est allé plus loin dans son investigation en établissant un relevé des papiers imprimés (qui représentent 60 % de l'ensemble, les 40 % restants étant lignés à la main désignés « mss ») dans les vingt-huit tomes des *Mélanges*, ce qui l'a amené à en identifier dix-sept : PAP-20, 25, 26, 39, 70, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88.

Dans ces papiers, les portées imprimées sont constituées de filets parallèles. L'usage répété du pressage faisait que ces filets s'émousaient, se distendaient ou se rapprochaient, ou encore se tordaient notamment aux extrémités des portées. Ces 'défauts' permettent de distinguer des papiers de dimensions proches ou au contraire de s'assurer qu'il s'agit bien du même. C'est en observant et en comparant attentivement la forme de ces filets que j'ai pu différencier des papiers supplémentaires, ce qui porte le nombre à trente et un. Deux papiers nouveaux seulement ont été identifiés (PAP-93 et 94)²⁷ et des variantes de papiers déjà connus ont été constatées. Malgré des dimensions et autres caractéristiques identiques ou très proches, ces papiers présentent des jeux de 'défauts' différents, ce qui laisse supposer que, du point de vue commercial, il s'agissait du même 'produit', mais qu'il a été imprimé avec des formes différentes. Pour nommer ces variantes, j'ai gardé l'appellation (PAP-00), assortie le cas échéant d'une lettre (PAP-00a, PAP-00b...) comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous.

25. Que les portées fussent déjà imprimées ou non.

26. On peut trouver des dessins des autres agencements possibles dans les travaux de P. Ranum et de J. Gosine.

27. Cette décision a été prise en concertation avec Laurent Guillo.

Descriptif des papiers imprimés²⁸

Code du papier	Nombre de portées et disposition	A = hauteur portée	G = hauteur inter-portée	C = hauteur forme	B = largeur forme	E = hauteur papier	D = largeur papier	F = Réserve
PAP-39	20	10-11	9	382-383	173	406-407	264	oui
PAP-39a	20	10,5-11	9	380-383	174	410	260	oui
PAP-70	20	10-11	8-9	380-382	214	435	285	
PAP-75	20	10,5	6,5	338-340	175	385	240	
PAP-81	20	8,5-11	8-8,5	361-368	173-174	392	255-260	
PAP-81a	20	10-11	7-8	361-362	173-174	387	260	
PAP-87	20	11	7	344-347	175	385	240	
PAP-87a	20	10-11	7-8	344-345	173-175	380	260	
PAP-93	20	10-11	7-8	361-366	175	393	262	? ²⁹
PAP-25	16	10-11	13-14	368-371	213-214	385-390	258	
PAP-25a	16	10-11	13-14	370	213	386	260	
PAP-26	16	10-11	11-12	340	173	390	250	
PAP-26a	16	11	11-12	339-340	173-175	395	255	
PAP-77	16	10-12	13	365	173	390	260	
PAP-80	16	10-10,5	10	325	173	390	250	
PAP-82	16	12	9-10	335-338	173	390	250	
PAP-83	16	10-11	10,5-11,5	331	174-175	388	250	
PAP-83a	16	10-12	10-11	332-333	174-176	387	262	
PAP-83b	16	11-13	10-11	331-333	171-172	389	260	
PAP-83c	16	10-11	10-11	326-330	171-175	395	260	
PAP-84	16	11	9-9,5	328	173	390	250	
PAP-85	16	11	11-12	345-347	213-214	400	265	
PAP-86	16	10-11	10,5-11,5	333-335	213-214	400	265	
PAP-86a	16	9,5-11	11	331-335	213-214	385	270	
PAP-86b	16	12-13	10-11	335	215	391	260	
PAP-94	16	10	11-12	334	212-213	385	265	
PAP-76	8+8	10	11	350-352	215	390	270	
PAP-88	4+4+4+4	7,5-8,5	8	316	173	385	270	
PAP-20	12	14-14,5	13,5-15	324-328	172-174	390	270	oui
PAP-20a	12	14-15	14-15	328	173-174	375	250	oui
PAP-20b	12	14-15	14-15	323	172-173	370	250	oui

28. Colonnes E et D sous réserve de massicotage de certains cahiers. Ces valeurs sont indicatives.

29. Le PAP-39 ne porte *a priori* pas de réserve, on ne voit que dix-neuf portées, la portée supérieure étant rognée.

La mise au jour des nouveaux papiers ou variantes montre des concordances beaucoup plus précises avec les clés et les filigranes³⁰. Ainsi, il subsistait une discordance de filigranes pour le PAP-20 qui a été solutionnée puisqu'il s'agit de trois variantes différentes de papiers: PAP-20 pour g, PAP-20a pour 5 et PAP-20b pour 6.

PAPIERS IMPRIMÉS

Les clés

Les changements significatifs de graphie concernent les clés de *Sol* et d'*Ut*. La clé de *Sol* revêt trois formes bien distinctes (*S1*, *S2*, *S3*), déterminantes pour mesurer l'évolution chronologique:



S1 (cahier I, f. 1) *S1*
[tome 14, 1^{er} syst., 1^{ère} part.]



S2 (cahier VII, f. 19) *S2*
[tome 15, 1^{er} syst., 1^{ère} part.]



S3 (cahier 74, f. 25) *S3*
[tome 12, 1^{er} syst., 1^{ère} part.]

Lorsque l'armure comprend un bémol (*si* bémol), il arrive souvent à Charpentier de lier les deux premières graphies de clés au bémol, ce qui leur donne les physionomies suivantes:



S1 + bémol (cahier XVIII, f. 11)
[tome 17, 1^{er} syst., 1^{ère} part.]



S2 + bémol (cahier 32, f. 124)
[tome 4, 2^e syst., 1^{ère} et 2^e part.]

La clé d'*Ut* se présente aussi sous trois formes différentes (*U1*, *U2*, *U3*), bien que moins nettes que les clés de *Sol*, notamment en ce qui concerne les deux premières dont la graphie ne change pas d'un coup, mais évolue progressivement pendant quelques années.



U1 (cahier 1, f. 5)
[tome 1, 2^e syst., 4^e part.]



Passage progressif d'*U1* (clé d'*Ut4* à clé d'*Ut3*) à *U2* (cahier 21, f. 82)
[tome 3, 4^e syst., 2^e et 3^e part.]



U2 (cahier 59, f. 1)
[tome 10, 3^e syst., 4^e part.]



U3 (cahier 74, f. 26)
[tome 12, 1^{er} syst., 3^e part.]

30. Même s'il faut retenir le fait que ces deux critères d'analyse sont matériellement indépendants. L'imprimeur a très bien pu utiliser deux provisions de papier de deux provenances différentes (deux moulins) pour imprimer un papier imprimé identique à la presse. Cependant, l'existence de plusieurs filigranes au sein de la même réserve de papier imprimé est un indice important pour tâcher de distinguer s'il n'était pas constitué de plusieurs variantes, ce qui s'est parfois révélé vrai, mais pas toujours.

Outre ces trois formes relevées par Jane Gosine, j'ai remarqué une graphie proche d'*UI* que l'on trouve dans les cahiers 6 (entier), III, IV, V, XII (entier), XIII (entier), XIV (entier), XVI (entier, proche d'*UI*), XVII (entier, parfois proche d'*UI*). Elle est toutefois sans incidence sur la chronologie.



UI (cahier XII, f. 2)
[tome 16, 1^{er} syst., 2^e part.]

Mon attention a été également attirée par la clé de *Fa*. Cette clé reste stable durant toute la vie de Charpentier. Néanmoins, dès les premiers cahiers des *Mélanges* jusqu'à la fin de la vie du compositeur, une autre forme plus moderne apparaît, d'une manière sporadique, tout en restant très proche de la plus usuelle, Charpentier arrêtant son geste à la remontée de la boucle qui disparaît pour ne noter que les deux points. Étant donné la coexistence permanente des deux graphies, cette variante n'est pas prise en compte.



F1 (cahier I, f. 4)
[tome 14, 1^{er} syst., 8^e part.]



F2 (cahier 37, f. 72)
[tome 11, 1^{er} syst., 4^e part.]

Pour appréhender les différentes étapes de l'évolution de la graphie des clés, j'ai établi des binômes groupant les clés de *Sol* (S) et d'*Ut* (U) dans leurs différentes formes – *S1.U1*, *S2.U1'*, *S2.U2*, *S2.U3*, *S3.U3* –, propres à rétrécir les fourchettes de dates données par les clés individuellement (voir plus loin dans *Du point de vue des clés*).



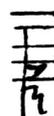
S1.U1 (cahier 1, f. 5)
[tome 1, 3^e syst., 1^{ère} et 2^e part.]



S2.U1' (cahier 34, f. 25)
[tome 11, 4^e syst., 1^{ère} et 2^e part.]



S2.U2 (cahier 5, f. 37)
[tome 1, 3^e syst., 5^e et 6^e part.]



S2.U3 (cahier LXII, f. 4)
[tome 24, 3^e syst., 1^{ère} et 2^e part.]



S3.U3 (cahier LXIII, f. 26)
[tome 24, 2^e syst., 1^{ère} et 2^e part.]



TYPLOGIE DE LA CONSTITUTION DES CAHIERS

J'ai réparti les cahiers en un certain nombre de catégories permettant de comprendre leur histoire, depuis leur formation jusqu'à l'état dans lequel ils ont survécu. Cet aspect descriptif repris dans le tableau récapitulatif dans lequel on trouvera des éléments supplémentaires (« Notes ») participe à l'établissement de la chronologie. Certains cahiers appartiennent à plusieurs catégories; ils sont décrits dans l'une et l'autre avec renvoi de l'une à l'autre.

Cahiers homogènes complets

Le cas le plus fréquent (25 dans les cahiers français, 34 dans les cahiers romains, 2 dans les cahiers problématiques soit environ 45 % de l'ensemble) consiste en cahiers utilisant un même papier portant le même filigrane, recourant à la même graphie des clés et conservés dans leur intégralité. On peut donc estimer qu'ils ont été copiés au même moment. Ces cahiers sont constitués d'un nombre pair de feuillets dont le nombre varie de 8 à 22, les plus épais étant globalement les plus tardifs. On remarque une homogénéité parfaite de plusieurs cahiers successifs comme par exemple les cahiers 15 et 16, les cahiers XXXVI-XXXIX...

- Série française

6	8 f.	PAP-87a/B	<i>S1.U1</i>
10	12 f.	PAP-81a/C	<i>S1.U1</i>
12	12 f.	PAP-82/D	<i>S1.U1</i>
14	12 f.	PAP-82/D	<i>S1.U1</i>
15	16 f.	PAP-83/E	<i>S1.U1</i>
16	12 f.	PAP-83/E	<i>S1.U1</i>
18	16 f.	PAP-83/E	<i>S1.U1</i>
[19]	22 f.	mss/d	<i>S2.U2</i> ³¹
23	12 f.	PAP-83/E	<i>S1.U1</i>
31	12 f.	PAP-84/G	<i>S1.U1</i> et <i>S2.U1'</i>

Du point de vue de la graphie, ce cahier marque le passage de *S1.U1* à *S2.U1'*. Le changement de la clé de *Sol* s'opère au début de la copie de *Gratiarum actiones* H.326, f. 109^v. La composition de cette pièce date de la fin 1680. Le cahier 32 s'inscrit dans la continuité (papier, graphie, clés) de ce cahier.

32	20 f.	PAP-84/G	<i>S2.U1'</i>
33	20 f.	mss/+	<i>S2.U3</i> ³²
35	14 f.	PAP-83c/G	<i>S2.U1'</i>
37	18 f.	PAP-26a/G	<i>S2.U1'</i>
38	18 f.	PAP-26/I	<i>S2.U2</i>
39	16 f.	mss/+	<i>S2.U3</i> ³³
40	18 f.	PAP-25/+	<i>S2.U2</i>
41	18 f.	PAP-77/J	<i>S2.U2</i>
44	18 f.	PAP-85/K	<i>S2.U2</i>
45	18 f.	PAP-85/K	<i>S2.U2</i>
50	16 f.	mss/h	<i>S2.U2</i>
54	16 f.	mss/+	<i>S2.U2</i>
55	16 f.	mss/+	<i>S2.U2</i>
56	12 f.	mss/+	<i>S2.U2</i>
57	12 f.	mss/+	<i>S2.U2</i>

31. Voir aussi Cahiers entièrement reconstitués.

32. *Idem.*

33. *Idem.*

- Série romaine

I	8 f.	PAP-75/A	<i>S1.U1</i>
II	8 f.	PAP-75/A	<i>S1.U1</i>
III	8 f.	PAP-87/A	<i>S1.U1</i>
IV	8 f.	PAP-87/A	<i>S1.U1</i>
V	10 f.	PAP-87/A	<i>S1.U1</i>
VI	18 f.	mss/+	<i>S2.U2</i> ³⁴
IX	12 f.	mss/+	<i>S2.U2</i> ³⁵
X	20 f.	mss/+	<i>S2.U2</i> ³⁶
XI	18 f.	mss/+	<i>S2.U2</i> ³⁷
XII	10 f.	PAP-87a/B	<i>S1.U1</i>
XIV	13 f. ³⁸	PAP-81/B	<i>S1.U1</i>
XVIII	12 f.	PAP-93/F	<i>S1.U1</i>
XIX	16 f.	PAP-76/3	<i>S2.U2</i> ³⁹
XXVI	8 f.	PAP-20a/5	<i>S1.U1</i>
XXVII	10 f.	PAP-20a/5	<i>S1.U1</i>
XXVIII	8 f.	PAP-20b/6	<i>S1.U1</i>
XXXIV	16 f.	PAP-39a/+	<i>S2.U1</i> '
XXXVI	16 f.	PAP-26/I	<i>S2.U2</i>
XXXVII	16 f.	PAP-26/I	<i>S2.U2</i>
XXXVIII	16 f.	PAP-26/I	<i>S2.U2</i>
XXXIX	14 f.	PAP-26/I	<i>S2.U2</i>
XLI	18 f.	PAP-77/J	<i>S2.U2</i>
XLIII	12 f.	PAP-25a/K	<i>S2.U2</i>
XLV	18 f.	PAP-85/K	<i>S2.U2</i>
XLVII	16 f.	PAP-85/K	<i>S2.U2</i>
LI	14 f.	mss/L	<i>S2.U2</i>
LXIII	18 f.	mss/O	<i>S3.U3</i> ⁴⁰
LXIV	18 f.	mss/+	<i>S2.U3</i>
LXV	22 f.	mss/+	<i>S2.U3</i>
LXVI	18 f.	mss/+	<i>S2.U3</i>
LXVIII	12 f.	mss/N	<i>S2.U3</i>
LXIX	22 f.	mss/N	<i>S2.U3</i>
LXXIV	18 f.	mss/O	<i>S2.U3</i>
LXXV	20 f.	mss/O	<i>S3.U3</i>

- Cahiers problématiques

« I »	20 f.	PAP-80/1	<i>S1.U1</i>
« II »	18 f.	mss/L	<i>S2.U2</i>

34. *Idem.*

35. *Idem.*

36. *Idem.*

37. *Idem.*

38. Le 13^e f. est une feuille blanche insérée à la fin du cahier par le relieur.

39. Voir aussi Cahiers entièrement reconstitués.

40. *Idem.*

Cahiers hétérogènes

Les critères sont les mêmes que pour les papiers homogènes, hormis la formation du cahier mêlée de plusieurs papiers et/ou filigranes différents, tous contemporains. On observe une disposition parfaitement symétrique, à savoir que les différents papiers enchâssés sont distribués autour d'un axe central. Le système le plus simple présente deux papiers différents et/ou de papiers portant 2 filigranes différents. Par exemple, le cahier 11 est formé de 16 feuillets distribués de la manière suivante : 1 feuillet (PAP-81a/C) – 14 feuillets (PAP-82/D) – 1 feuillet (PAP-81a/C) ; Charpentier a utilisé une feuille (premier et dernier feuillets) et 7 autres feuilles, lesquelles aussi pliées en deux donnent le nombre de 14 feuillets. Les formations plus complexes présentent 3, voire 4 papiers et/ou filigranes distincts dont l'alternance donne des agencements également plus compliqués mais toujours symétriques⁴¹.

- Série française

5	18 f. (8-2-8)	PAP-77/b ; PAP-25/+	S2.U2 ⁴²
7	12 f. (5-2-5)	PAP-81/C ; PAP-82/D	S1.U1
11	16 f. (1-14-1)	PAP-81a/C ; PAP-82/D	S1.U1
20	16 f. (3-3-4-3-3)	mss/d ; PAP-76/e ; PAP-25/+	S2.U2 ⁴³
24	20 f. (3-14-3)	PAP-83/E ; PAP-83a/g	S1.U1
42	18 f. (1-1-2-2-1-4-1-2-2-1-1)	PAP-25a/K ; PAP-85/J ; PAP-86/raisin	S2.U2
46	18 f. (1-1-4-1-1-2-1-1-4-1-1)	PAP-86a/L ; PAP-85/K ; mss/K	S2.U2
47	20 f. (7-6-7)	PAP-86a/L ; mss/L, H-fleur-C	S2.U2

- Série romaine

VII	16 f. (1-1-12-1-1)	PAP-70/+ ; mss/+	S2.U2 ⁴⁴
VIII	16 f. (2-12-2)	PAP-70/+ ; mss/+	S2.U2 ⁴⁵
XXXI	18 f.	PAP-83b/8, H	S2.U1
XXXII	14 f.	PAP-83b/8, H	S2.U1
XXXIII	14 f. (3-8-3)	PAP-39/F ; PAP-39a/+	S2.U1
XLII	18 f. (6-6-6)	PAP-77/J ; mss/J	S2.U2
XLIV	18 f. (8-2-8)	PAP-85/K ; PAP-86a/K	S2.U2
XLVI	18 f. (2-1-1-1-2-1-2-1-2-1-1-1-2)	PAP-85/J ; PAP-85/K ; mss/I-cœur ; mss/K	S2.U2
XLVIII	18 f. (2-1-12-1-2)	PAP-85/K ; PAP-86a/K	S2.U2
XLIX	16 f. (1-5-1-2-1-5-1)	mss/9 ; PAP-86a/L ; PAP-76/L	S2.U2

Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés

Une autre configuration consiste en la juxtaposition de deux papiers et/ou filigranes différents, chacun des groupes recourant à l'enchâssement décrit ci-dessus. La juxtaposition peut être contemporaine ou pas.

- Série française

58	19 f. (13-6)	mss/+ ; PAP-70/+	S2.U2
----	--------------	------------------	-------

Les deux papiers sont contemporains. Pas d'explication du nombre impair (13) du premier groupe.

41. Pour les cahiers XXXI et XXXII, P. Ranum indique un mélange de filigranes 8 et H.

42. *Idem.*

43. *Idem.*

44. *Idem.*

45. *Idem.*

XXIII	14 f. (3-2-5-1-3) Le nombre impair du groupe central (5) ainsi que le feuillet unique qui suit supposeraient la perte d'au moins 2 feuillets.	PAP-83/E; PAP-83a/4; PAP-84/G	S1.U1 et S2.U1 ⁵⁰
XXV	9 f. Le f. 7 a été arraché.	PAP-20a/5	S1.U1
LIV	10 f. (7-2-1) Il manquerait 6 feuillets à la fin, enlevés avant la rédaction du <i>Mémoire</i> .	PAP-86b/11; mss/+	S2.U2
LV	13 f. Il manque la fin de H.66 qui ne devait pas excéder un feuillet.	mss/+	S2.U2
[LVII]	13 f. L'absence de numéro du cahier pourrait s'expliquer par la perte du début du cahier. Le nombre impair de feuillets proviendrait donc de cette perte ou de celle du dernier feuillet du cahier contenant de courtes pièces comme le f. 26 ou bien resté vierge ⁵¹ . Les cahiers suivants complets et formés des mêmes papier et filigrane comptent 16 et 18 feuillets.	mss/+	S2.U3
LVIII	13 f. Il manque la fin de H.298. Le <i>Mémoire</i> note: « Domine salvum imparfait », ce qui signifie que le manuscrit était déjà dans l'état en 1726. Cette perte ne devait pas excéder une page ou un feuillet. En haut du f. 40, une main autre que celle de Charpentier a écrit: « L'imprimeur [?] a les deux feuillets de cette partition qui comprennent Egredimini ». L'« Egredimini filiæ Sion » H.280 (s'il s'agit bien de la même pièce) ne nous est parvenu que grâce au recueil gravé de motets de 1709 qui occupe neuf pages dans l'édition. Cette disposition assez large correspond à environ 2 feuillets manuscrits. Jacques Édouard aurait-il amputé le cahier de son oncle pour donner le motet au graveur? Un autre feuillet semble également manquant entre les f. 35 et 36 (deux pièces différentes).	PAP-70/+	S2.U2
LXII	23 f. (17-6) Le nombre impair (17) des feuillets faits de mss/M pourrait s'expliquer par la disparition d'un feuillet entre les f. 6 et 7 ou 13 et 14, c'est-à-dire entre deux pièces, ou encore à la fin du cahier.	mss/M; mss/12	S2.U3 ⁵²
LXX	15 f. Un feuillet vierge ou contenant une pièce brève a peut-être été égaré, se trouvant soit entre les f. 52 et 53 ou entre les f. 60 et 61, soit à la fin du cahier.	mss/12	S2.U3
- Cahier problématique			
[b]	10 f. Il ne reste que la fin de la messe des morts H.7a. En se fondant sur la longueur de la version H.7 (cahier LXIII, f. 26-32), il manquerait au moins 4 feuillets.	mss/M	S2.U3

50. Voir aussi Cahiers complétés.

51. Voir aussi Cahiers entièrement reconstitués.

52. Voir aussi Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés.

XXIII 14 f. (3-2-5-1-3) PAP-83/E; PAP-83a/4; PAP-84/G⁵⁷
La graphie change à la fin du cahier (f. 40-43, *S2.U1'*) qui a été copiée plus tardivement (préludes et symphonies ajoutés).

XXIV 12 f. (2-6-2-2) PAP-84/G; PAP-94/D; PAP-81/Sceptre et L couronné
Ce cahier est très disparate à tous points de vue. Les pièces qui y sont contenues consistent en pièces instrumentales, essentiellement des préludes ajoutés à des œuvres existantes, copiés à différentes époques. Les préludes des f. 45^v et 46^v et des f. 52-53 ont été copiés plus tardivement (*S2.U1'*) que le reste du cahier (*S1.U1*). Les 2 derniers feuillets (PAP-81/Sceptre et L couronné, *S1.U1*), bien que copiés à une date antérieure des autres, ont été joints au cahier original. En effet, le bas du f. 53^v porte l'indication « quemadmodum », façon habituelle pour Charpentier d'inscrire à la fin d'un cahier le titre de l'œuvre contenue dans le suivant. Or les f. 54-55 contiennent l'*Offerte non encor excecutee* H.522 tandis qu'on trouve le psaume « Quemadmodum desiderat cervus » au début du cahier XXV.

XXXV 14 f. (1-5-2-5-1) PAP-83c/G; PAP-26a/G
Les f. 11-14 ont été copiés plus tardivement (*S2.U2*) que l'ensemble du cahier (*S2.U1'*) afin de compléter ce dernier qui s'enchaîne au suivant avec « Ave verum corpus » H.329; ce qui signifie que la période entre les deux copies n'a pas été très longue.

LX 16 f. mss/+
Les f. 56-57 ont été copiés plus tardivement (*S2.U3*) que l'ensemble du cahier (*S2.U2*) afin de le compléter.

- Cahier problématique

[d] 18 f. mss/+
Les faux-bourçons pour voix d'hommes (*S2.U3*) ont été ajoutés pour chanter la *Messe pour le Port Royal* ailleurs que dans son lieu de création.

Cahiers partiellement reconstitués

Pour diverses raisons (accidents domestiques et avaries du papier, arrangements ou nouvelles pièces), Charpentier a dû remplacer certains feuillets de ses cahiers et les recopier selon des intervalles de temps plus ou moins longs (comme pour les cahiers complétés) après la copie initiale du cahier. Pour près de la moitié des cas, ce sont les 2 feuillets extrêmes qui s'avèrent différents (papiers et/ou filigranes, changement de graphie des clés) de l'ensemble du cahier. Servant en quelque sorte de couverture au dossier, ils étaient plus fragiles que les autres car plus exposés. Dans les autres cas, les différences entre les graphies peuvent révéler des arrangements ou de nouvelles compositions.

- Série française

2 8 f. (1-6-1) PAP-75/A *S1.U1*
mss/a *S2.U3*

Les feuillets extrêmes (mss/a) ont été remplacés (on y trouve notamment le même usage d'accolades des systèmes), copiés plus tardivement que ceux qui forment l'essentiel du cahier. La seule pièce entièrement copiée sur un de ces feuillets est l'*Autre Jerusalem* H.94 qui pourrait être aussi une nouvelle composition, bien que son style méliasmatique propre aux leçons de ténèbres composées antérieurement rende cette hypothèse douteuse.

57. Voir aussi Cahiers incomplets.

- | | | | |
|----|---|--|--|
| 13 | 14 f. (6-2-6) | PAP-82/D
PAP-25/+ | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> |
| | Les 2 feuillets centraux (PAP-25/+) ont été remplacés. L'hypothèse la plus plausible est celle de l'arrangement ou même de la composition d'une nouvelle ouverture de la <i>Petite pastorale</i> ou <i>Églogue de bergers</i> H.479 (à l'occasion d'une nouvelle exécution?). Le recto du premier feuillet (fin de <i>In honorem Cæciliæ</i> H.394) et le verso du second feuillet (début chanté de la <i>Petite pastorale</i>) ont dus, par conséquent, être recopiés. | | |
| 21 | 12 f. (3-6-3) | PAP-83/E
PAP-26a/G | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> |
| | Les 6 feuillets extrêmes (PAP-26a/G) ont été remplacés et copiés plus tardivement que ceux qui forment la partie centrale du cahier dont l'encre est plus pâle. La seconde moitié du f. 80 ^v (prélude de « In convertendo » H.169 qui suit au f. 81 du cahier suivant) a été aussi copiée postérieurement au reste du cahier. Ce prélude n'existait certainement pas dans la version initiale. | | |
| 22 | 20 f. (1-2-2-3-4-3-2-2-1) | PAP-83/E
mss/f; PAP-26a/G | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> |
| | Comme le cahier 21, le cahier 22 s'organise autour d'une partie initiale ancienne dont le nombre de feuillets (4) est encore plus minoritaire que dans le précédent, ce qui paraît étrange. Aux f. 91-92 (PAP-26a/G, <i>S2.U2</i>), Charpentier a ajouté au « In convertendo » H.169 une doxologie, variante du double chœur final. | | |
| 25 | 10 f. (1-2-7) | PAP-83a/g
PAP-83b/[illisible] | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U1</i> ⁵⁸ |
| | Les f. 2 et 3 ont été remplacés. | | |
| 26 | 20 f. (1-6-2-2-2-6-1) | PAP-83a/g; PAP-20/g
PAP-76/e; mss/g | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> ⁵⁹ |
| | Ce cahier forme un ensemble disparate où plusieurs interventions sont visibles. Les 2 feuillets extrêmes (mss/g) ont été remplacés et recopiés, probablement en raison d'une avarie. Les 2 feuillets centraux (PAP-76/g) semblent avoir été remplacés pour coucher de nouvelles pièces (lettres hébraïques, ritournelles, prélude) non prévues lors de la composition ou de la copie initiale des leçons de ténèbres. Ces feuillets s'intègrent néanmoins parfaitement dans le cahier, la fin de la leçon H.98 et le début de la leçon H.102 ayant été recopiés pour s'enchaîner au reste des compositions. | | |
| 27 | 12 f. (1-10-1) | PAP-93/F
PAP-70/+ | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> |
| | Les feuillets extrêmes (PAP-70/+) ont été remplacés, copiés plus tardivement que ceux qui forment l'essentiel du cahier. Les noms des chanteuses ne figurent que sur ces feuillets extrêmes, à l'exception de celui de « M ^e S ^{te} Cæc. » sur le dernier feuillet (f. 51 ^v) du groupe central, ajouté semble-t-il au moment de la copie du f. 52. | | |
| 28 | 12 f. (1-3-4-3-1) | PAP-93/F; PAP-83a/g
mss/H-fleur-C | <i>S1.U1</i>
<i>S2.U2</i> |
| | Les feuillets extrêmes (mss) ont été remplacés, copiés plus tardivement que ceux qui forment l'essentiel du cahier. Les noms des chanteuses des leçons de ténèbres figurent sur le premier | | |

58. *Idem.*

59. Voir aussi Cahiers complétés.

feuille et apparaissent encore dans les feuillets suivants, sans que l'on puisse discerner s'ils ont été notés lors de la copie initiale ou ajoutés au moment de la copie des feuillets extrêmes.

29	20 f. (1-18-1)	PAP-84/G PAP-25/+	S1.U1 S2.U2
----	----------------	----------------------	----------------

Les feuillets extrêmes (PAP-25/+) ont été remplacés.

30	16 f. (1-14-1)	PAP-84/G PAP-25/+	S1.U1 S2.U2
----	----------------	----------------------	----------------

Les feuillets extrêmes (PAP-25/+) ont été remplacés.

34	18 f. (2-14-2)	PAP-83b/H mss/+	S2.U1 S2.U3
----	----------------	--------------------	----------------

Les feuillets extrêmes (mss/+) ont été remplacés.

60	18 f. (1-16-1)	mss/+ mss/+	S2.U2 S2.U3
----	----------------	----------------	----------------

Les feuillets extrêmes (23, 40-41) ont été remplacés, ce qui n'induit *a priori* aucune conséquence sur la date de la composition de l'unique œuvre du cahier (*Messe pour M^r Mauroy* H.6) dont la copie se poursuit dans le cahier 61.

64	16 f. (1-12-1-2)	mss/N mss/M	S2.U3 S3.U3
----	------------------	----------------	----------------

Ce cahier semble constitué de deux groupes dont le premier a été modifié par le remplacement des 2 feuillets extrêmes (mss/M, S3.U3). D'autre part, les p. 32-35 (mss/N, S2.U3) ont été ajoutés au cahier (ils contiennent une nouvelle version des *Bourgeois de Châtre* dont la première version a été biffée aux f. 21^v-22^v de ce cahier). De ce fait, il appartient aussi à la catégorie des Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés et des Cahiers complétés.

- Série romaine

XIII	10 f. (7-2-1)	PAP-87a/B; PAP-81/C	S1.U1
------	---------------	---------------------	-------

Les f. 19^v, 20^v et 21 ont été collés sur d'autres préexistants.

XV	10 f. (2-2-6)	PAP-80/1; PAP-84/G	S1.U1
----	---------------	--------------------	-------

Ce cahier contient l'*Ouverture de la Comtesse d'Escarbagnas* et les intermèdes du *Mariage forcé*. Il semblerait qu'il n'ait été formé à l'origine que de 8 feuillets, les 2 feuillets (40-41) ayant été insérés lors d'une révision de l'œuvre. La succession des cahiers XV, XVI et XVII est assez chaotique, ceux-ci étant manifestement des épaves d'un état perdu. Les premières pièces de Charpentier pour le théâtre (*Ouverture de la Comtesse d'Escarbagnas*, *Le Mariage forcé* et *Le Malade imaginaire*) y sont recueillies, la dernière d'une manière incomplète et dans ses différentes versions mêlées. Il est inutile de chercher une cohérence dans la formation de ces cahiers.

XVII	20 f. (4-16)	PAP-88/2; PAP-80/1	S1.U1 ⁶⁰
------	--------------	--------------------	---------------------

Il semblerait que le premier intermède du *Malade imaginaire* compris entre l'ouverture (f. 49-51) et le second intermède (p. 57-67) ait été ôté par Charpentier et remplacé par sa seconde version comprenant une nouvelle musique composée. Des indications permettent de reprendre la musique du troisième intermède dans les pages qui suivent sans avoir à la recopier.

60. Voir aussi Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés et Cahiers complétés.

XXIX	18 f. (2-14-2)	PAP-84/G PAP-84/7	S1.U1 S2.U1
------	----------------	----------------------	----------------

Charpentier copie d'abord *Les Fous divertissants* H.500 (f. 1-13), comédie créée en novembre 1680. Les autres feuillets restent vierges. En raison d'une dégradation des deux premiers feuillets et relativement peu de temps après la copie initiale, les feuillets extrêmes (1-2, 17-18) sont remplacés et les deux premiers recopiés exactement puisque les f. 2^v et 3 s'enchaînent parfaitement. Le *Concert de violes* H.545 (f. 13^v-17) qui suit a été copié (et peut-être composé) à ce moment-là, après que les feuillets ont été remplacés. Au *Concert* succède immédiatement *La Pierre philosophale* H.501 créée en février 1681 dont la copie continue dans le cahier XXX.

XXX	16 f. (5-6-5)	PAP-83b/8 mss/d	S2.U1 S2.U2
-----	---------------	--------------------	----------------

La partie centrale (mss/d) du cahier a été remplacée et recopiée plus tardivement.

LXI	18 f. (1-16-1)	mss/+	S2.U2
-----	----------------	-------	-------

Les f. 1 et 17 ont été remplacés (U3).

Cahiers entièrement reconstitués

Comme l'a très bien remarqué J. Gosine, certains cahiers dans leur intégralité forment un *hiatus* du point de vue de la graphie des clés avec ceux qui l'entourent. Ces cahiers entièrement reconstitués ont remplacé les cahiers d'origine pour des raisons que nous ne percevons pas toutes. Il semble que, pour Charpentier, dans sa conception de l'œuvre à conserver, la nouvelle version d'une pièce annule en quelque sorte l'ancienne, en prenant sa place; le « *Dies iræ* » H.12 du cahier 5 en est l'exemple le plus clair. À cet égard, ces cahiers doivent être rapprochés de cahiers possédant les mêmes caractéristiques de papiers, de filigranes, de clés et aussi de style. Jane Gosine justifie en effet les dates de ces cahiers par des considérations stylistiques précises qui permettent de rapprocher les pièces qui y sont contenues de compositions plus tardives⁶¹. Cela pose la question de la date de l'arrangement ou de la composition (par exemple sur un texte identique de psaume ou même totalement nouvelle) et non plus seulement celle de la copie.

- Série française

5	18 f. (8-2-8)	PAP-77/b; PAP-25/+	S2.U2 ⁶²
---	---------------	--------------------	---------------------

Ce cahier utilise S2.U2 alors que les cahiers environnants sont en S1.U1. Il est probable que le « *Dies iræ* » H.12 fut donné d'abord à l'époque de la *Messe pour les trépassés* H.2 et du *Motet pour les trépassés* H.156, peut-être même en liaison avec ces pièces funèbres, puis arrangé et recopié à une date ultérieure, et replacé dans son contexte liturgique et cérémoniel initial. Le style de l'œuvre est très différent des pièces qui l'environnent. Les trois motets à trois voix qui suivent dont l'un porte les initiales « M^{elles} B et T. » datent vraisemblablement de l'époque de la première version du « *Dies iræ* » et ont été recopiés tels qu'ils étaient à l'origine. Néanmoins, le *Salve regina* H.18 porte des annotations pour une transcription pour voix d'hommes. La révision des trois motets a pu être contemporaine de la nouvelle du « *Dies iræ* », mais dans le cas du *Salve regina*, la seule modification étant la transcription à l'octave ne nécessitait pas une nouvelle copie.

[19]	22 f.	mss/d	S2.U2
------	-------	-------	-------

Comme le cahier 20 fait en partie du même papier et portant le même filigrane, le cahier [19] utilise S2.U2 alors que les cahiers environnants (18 et 23) sont en S1.U1, les cahiers 21 et 22 étant partiellement reconstitués. *A priori*, Charpentier n'aurait pas effectué d'arrangement sur ces pièces car l'on trouve les noms des religieuses de l'Abbaye-aux-Bois (« M^e Camille », « M^e S^{te} Cécile »,

61. Voir son article « Correlations between handwriting changes and revisions to works within the *Mélanges* », *op. cit.*

62. Voir aussi Cahiers hétérogènes.

« M^e dhénaut », f. 33-33^v, 35) pour laquelle Charpentier travaille vers 1680. Cependant, d'autres éléments font pencher pour l'hypothèse de l'arrangement et peut-être de nouvelles compositions : utilisation des lettres « A » et « B » pour désigner les chanteurs des deux chœurs (*Cæcilia Virgo et Martyr* H.397, cahier [19], f. 40 ; « Quare fremuerunt gentes » H.168, cahier 20, f. 58, 61^v, 64^v-67), pratique que l'on trouve à partir du cahier 30 ; préludes ajoutés à l'intérieur des cahiers (« In convertendo » H.169, cahier 20, f. 80^v) ou ailleurs (H.168a, cahier XXIII, f. 41-41^v), alternatives proposées à la fin des deux psaumes (H.168, cahier 20, f. 66^v-68 ; H.169, cahier 22, f. 91-92).

20	16 f. (3-3-4-3-3) Voir commentaire précédent pour le cahier [19].	mss/d ; PAP-76/e ; PAP-25/+	S2.U2 ⁶³
----	--	-----------------------------	---------------------

33	20 f. Ce cahier utilise les clés S2.U3 alors que les cahiers environnants sont en S2.U1 ¹ . Les trois pièces qu'il contient y sont copiées dans leur intégralité.	mss/+	S2.U3
----	---	-------	-------

39	16 f. Le cas de ce cahier est similaire au cahier 33 ci-dessus.	mss/+	S2.U3
----	--	-------	-------

- Série romaine

VI	18 f.	mss/+	S2.U2
VII	16 f. (1-1-12-1-1)	mss/+ ; PAP-70/+	S2.U2
VIII	16 f. (2-12-2)	mss/+ ; PAP-70/+	S2.U2
IX	12 f.	mss/+	S2.U2
X	20 f.	mss/+	S2.U2
XI	18 f.	mss/+	S2.U2

Ces six cahiers réunis dans le tome 15, d'un total de 100 feuillets, constituent un énorme *hiatus* dans l'ordre chronologique. Ils utilisent S2.U2 alors que les cahiers environnants sont en S1.U1. Le papier de l'ensemble des cahiers est majoritairement fait de mss/+ mêlé de quelques feuilles de PAP-70/+ (VII et VIII). Le filigrane, les papiers et les clés indiquent que ces cahiers n'occupent pas une place cohérente dans les *Mélanges* d'un point de vue chronologique. D'autres indices le confirment. D'abord, les noms des chanteurs employés chez les jésuites dans les années 1690 (« Mr Beaupuy », « Mr Dun ») notés dans « Nisi Dominus » H.160 (cahier IX, f. 53^v et 54) et « Lætatus sum » H. 161 (cahier IX, f. 59 et 60^v), puis les annotations se référant à une première version de l'œuvre : « Lauda Jerusalem » H.158 (« il avoit 194 [mesures] augm[enté de] 60/ 254 », cahier VI, f. 4), *Messe à 8 voix* H.3, à la fin du Gloria (« 340 [mesures] il avait 221 augm[enté de] 119 », cahier VIII, f. 40) et *Magnificat à 3 voix sur la même basse* H.73 (« elle avoit 229 elle a 357 augmentée de 128 », cahier VIII, f. 46^v). Ces trois œuvres ont été nettement développées d'environ 1/3, ce qui pourrait expliquer l'épaisseur des cahiers. Le *Te Deum à 8 voix* H.145 joué souvent avec l'*Exaudiat à 8 voix* H.162, a connu plusieurs exécutions en 1677 et en 1687⁶⁴. Le cahier XXIV renferme une version du prélude seul pour les deux œuvres (fin 1680-fin 1683). Enfin, les trois hymnes *In Sanctum Nicasium* H.55-57 sur des *Hymni sacri* de Jean Commire publiés en 1689 se trouvent chronologiquement plus proches de cette édition si leur composition est contemporaine de la copie du cahier IX.

XIX	16 f.	PAP-76/3	S2.U2
-----	-------	----------	-------

Ce cahier utilise S2.U2 alors que les cahiers environnants sont en S1.U1. Il contient la fin de *Circé* H.496 dans la continuation du cahier XVIII. Si l'on peut estimer la copie du cahier XVIII de

63. *Idem*.

64. Voir C. Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, 2004, *op. cit.*, p. 124, 161-162.

Le cahier 9 à proprement parler a disparu. Le filigrane c n'apparaît nulle part ailleurs. Les feuillets qui précèdent le cahier 10 avec des clés tardives sont bien postérieurs à ce qui aurait pu être une épave du cahier 9.

43[a]	3 f.	PAP-85/J	S2.U2
[43b]	19 f. (4-8-7)	PAP-85/J; mss/d	S2.U2

W. Hitchcock a divisé ce cahier en deux car il est distribué dans deux tomes distincts, le tome 6 et le tome 7. La division entre les deux tomes correspond à la fin de H.414 (tome 6) et au début de H.193 (tome 7). Si l'on considère les deux parties du cahier 43 comme une entité de 22 feuillets, on s'aperçoit qu'il est constitué d'une manière symétrique de (3+4)-8-7 feuillets, les 8 feuillets centraux étant faits de mss/d, les autres de PAP-85/J.

62	21 f.	mss/+	S2.U2
		mss/+	S2.U3

Alors que l'essentiel du cahier emploie la clé d'U2, certains folios utilisent la clé d'U3, moment de transition d'une clé à l'autre. Aucune explication pour le nombre impair.

70	5 f.	mss/O	S2.U3
----	------	-------	-------

Voir plus haut cahier 66 dans Cahiers faits de groupes de papiers juxtaposés.

- Série romaine

L	19 f. (3-13-3)	mss/10; mss/L	S2.U2
---	----------------	---------------	-------

Le nombre impair de feuillets du groupe central peut s'expliquer de deux manières possibles: soit un feuillet a été enlevé par Charpentier après la fin de la *Pastorale de Noël* H.483b, soit, au contraire, le f. 54 a été inséré pour copier la fin de cette œuvre.

- Cahiers problématiques

[a]	5 f. (1-4)	mss/+	S2.U3
-----	------------	-------	-------

Ce cahier renferme l'*Epitaphium Carpentarii* dont le 1^{er} feuillet a été remplacé et copié par une main étrangère, probablement au moment de la reliure des manuscrits.

[c]	3 f.	mss/+	S2.U3
		mss/O	S3.U3

Ces feuillets forment le début du cahier « 100 », numéro que l'on peut distinguer en haut de la première page. Le contenu du cahier correspond exactement à la description du début de la « partition 100 » qu'en fait le *Mémoire*, f. 13: « plusieurs préludes pour *Lauda Jerusalem* à 4 voix, pour *Dixit Dominus* à 4 voix, un *Magnificat* ». Ce numéro indiquerait-il que la série française contenait au moins 100 cahiers? Le changement des filigranes et des clés indique que le dernier des 3 feuillets a été copié postérieurement aux deux autres.

DU POINT DE VUE DE LA GRAPHIE DES CLÉS

De par leur plus faible nombre par rapport aux filigranes et aux papiers imprimés, les différentes graphies des clés constituent le plus gros dénominateur commun et aussi l'élément le plus fiable en termes de chronologie. Je commencerai donc par là ma prospection. J'ai présenté plus haut les diverses graphies des clés de *Sol* et d'*Ut*. Les changements de graphie ou les glissements d'une graphie à l'autre se sont manifestement faits ainsi: Charpentier est d'abord passé de la clé de *S1* à la clé de *S2*, puis de la clé d'*U1* à la clé d'*U2*, ensuite de la clé d'*U2* à la clé d'*U3*, enfin de la clé de *S2* à la clé de *S3*.

- Passage de S1 à S2

Dans la série française, la clé de S1 apparaît pour la dernière fois pour laisser la place à la clé de S2 dans le cahier 31, à partir du f. 109^v (début de *Gratiarum actiones* H.326, motet pour saluer la guérison du dauphin à la fin de l'année 1680). Cette graphie se poursuit dans le cahier 32. En ce qui concerne la série romaine, le passage se fait plus progressivement. Le cahier XXIX contient *Les Fous divertissans* H.500, comédie créée le 14 novembre 1680 notée en clé de S1 et le début de *La Pierre philosophale* H.501, comédie créée le 23 février 1681 notée en clé de S2. Dans ce cahier (f. 13^v, 3^e système), on observe une surcharge de S1 et S2, et dans le cahier XXXII, la présence d'une S1 (f. 55, 1^{er} système) au sein d'un ensemble en S2. Dans les cahiers XXXIII (f. 37) et XXXIV (f. 55^v), la clé de S1 réapparaît en début de page et de système comme une sorte d'ancien automatisme, alors que l'ensemble de ces cahiers utilise S2. Le cahier XXXIV contient *Andromède*, tragédie créée le 19 juillet 1682. Le passage de S1 à S2 s'opère donc fin 1680-début 1681.

- Passage d'U1 à U2 (= transition U1')

Le passage d'U1 à U2 est le plus complexe à déterminer en raison d'une période de transition relativement longue où l'on rencontre les deux types de clés, mais surtout des formes tenant des deux (voir plus haut). Cette période de transition, considérée en elle-même, est figurée par la clé d'U1' et par le binôme S2.U1'. Les pièces concernées se trouvent dans les cahiers 31 (notamment dans *Gratiarum actiones* H.326 cité précédemment) à 37; ce dernier contient *Les Plaisirs de Versailles* H.480 qui date de la fin 1682.

Dans la série romaine, le passage significatif d'U1' à U2 se trouve dans les cahiers XXXV (f. 11-13) avec encore quelques traces d'U1', XXXVI (f. 22, 24, 32, 34), encore dans la pièce *In obitum* H.409 composée pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse morte le 30 juillet 1683 (cahier XXXVII, f. 32, 34, 42...). Dans les cahiers suivants (XXXVIII-XXXIX) faits de mêmes papier et filigrane (PAP-26/I) et contenant d'autres pièces pour ces funérailles (*De profundis* H.189, *Élévation* « Transfige dulcissime Jesu » H.251), la graphie de la clé d'U2 est clairement affirmée. Elle l'est également à partir du cahier 38 contenant *Luctus* H.331, composition aussi destinée à commémorer la disparition de la reine, apparemment composée et/ou exécutée quelques mois plus tard dans l'année 1683. Le changement définitif de la graphie de la clé d'U1' (U2) s'est donc effectué fin 1683. La période où est utilisée U1' va de fin 1680 à fin 1683.

- Passage d'U2 à U3

En raison des noms des interprètes se produisant chez les jésuites, des papier mss (toujours) et filigrane + majoritairement employé, on peut dans un premier temps estimer que le passage d'U2 à U3 s'est effectué au cours des années 1690. Il s'opère d'une manière significative dans les cahiers 33 et 39, mais ces deux cahiers ont été reconstitués. C'est dans le cahier 62 qu'il faut déceler le moment du changement, la clé d'U3 apparaissant curieusement au recto du f. 65 et au verso du f. 83 (avec néanmoins un exemple de clé d'U2 à chacune des pages), puis dans les f. 84-86 fermant le cahier, tout le reste étant en U2. Ce cahier renferme deux œuvres majeures: *Canticum de Sancto Xaverio reformatum* H.355a que j'ai daté du 3 décembre 1691 et le *Te Deum* H.146 d'août 1692⁶⁸. Les cahiers 63 et 64 utilisant uniquement U3 s'inscrivent dans la continuité chronologique. Dans la série romaine, le passage se fait à partir du cahier LXII, avec quelques exemples annonciateurs d'U3 dans les cahiers LIV (f. 79^v et 91^v) et LXI (f. 8 et 9), ce dernier daté des années 1692-93 selon HRC. Le passage d'U2 à U3 se serait donc effectué vers fin 1692.

- Passage de S2 à S3

La clé de S3 apparaît dans les cahiers 74 (*Te Deum à 4 voix* H.149), 75 (4 premiers feuillets des psaumes pour les ténèbres H.228-230) et LXXV (*Judicium Salomonis* H.422). Les autres endroits où la clé de S3 est employée ne sont pas significatifs puisqu'il s'agit de folios qui ont été remplacés ou de cahiers qui ont été reconstitués (cahiers 64 et LXIII). La clé de S3 est toujours utilisée dans du papier mss portant le filigrane O propre à la Sainte-Chapelle. Cet élément important permet de dater toutes les pièces copiées avec la clé de S3 après l'arrivée de Charpentier à la Sainte-Chapelle le 28 juin 1698.

Toutefois, le compositeur utilisait encore la clé de S2 à la Sainte-Chapelle; on la trouve en effet dans le cahier 74 avec le filigrane O et dans le cahier 75 avec le filigrane + (fin du premier psaume des ténèbres et les deux suivants H.228-230), dans toute la *Messe Assumpta est Maria* H.11 (cahier LXXIV, mss/O). La copie des

68. C. Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, 2004, *op. cit.*, p. 535.

psaumes des ténèbres du cahier 75 s'est faite en deux temps. Les f. 35-38, soit le début du premier psaume, ont manifestement été recopiés à une date postérieure à la copie originale des trois psaumes, pour une raison inconnue ; les noms des mêmes chanteurs (notamment Antheaume) excluent *a priori* l'hypothèse d'un arrangement. La date de la semaine sainte de 1699 étant avérée quant à l'exécution⁶⁹ et presque aussi certaine quant à la composition, les f. 35-38 (S3) ont été copiés peu après, ce qui permet de dater le changement de clé du printemps 1699⁷⁰.

En résumé :

- Date de passage d'une clé à l'autre

S1	S2	fin 1680-début 1681
S2	S3	printemps 1699
U1	U1'	fin 1680-fin 1683
U1'	U2	fin 1683
U2	U3	fin 1692

- Durée d'utilisation de chaque clé

S1	ca 1670	fin 1680-début 1681
S2	fin 1680-début 1681	printemps 1699
S3	printemps 1699	1704
U1	ca 1670	fin 1680
U1'	fin 1680	fin 1683
U2	fin 1683	fin 1692
U3	fin 1692	1704

En appliquant ces résultats à nos binômes, cela donne les fourchettes de dates suivantes :

S1.U1	ca 1670	fin 1680-début 1681	=	ca 1670-1681
S2.U1'	fin 1680-début 1681	fin 1683	=	fin 1680-fin 1683
S2.U2	fin 1683	fin 1692	=	fin 1683-fin 1692
S2.U3	fin 1692	printemps 1699	=	fin 1692-printemps 1699
S3.U3	printemps 1699	1704	=	après printemps 1699

S1.U1 apparaît du cahier 1 au cahier 31, du cahier I au cahier XXIX, dans le cahier « I ».

S2.U1' apparaît du cahier 31 au cahier 37, du cahier XXX au cahier XXXV.

S2.U2 apparaît du cahier 38 au cahier 62, du cahier XXXV au cahier LXI, dans les cahiers « II » et [d].

S2.U3 apparaît dans le cahier 62, puis se confirme dans les cahiers 63 à 75, LXII à LXXV, [a], [c], [b] et [d]. Ces clés ne se trouvent que dans les papiers mss.

S3.U3 apparaît dans les cahiers 64, 74 et 75, LXIII et LXXV, [c]. Ces clés ne se trouvent que dans les papiers mss.

DU POINT DE VUE DES PAPIERS

Les fourchettes de datation données par la graphie des clés peuvent être affinées par l'observation conjointe des papiers imprimés. À chaque papier imprimé j'ai associé les filigranes, les clés et la datation HRC. Généralement, un PAP correspond à un filigrane et à un système de clés, et à une période d'utilisation d'un à trois ans (excepté PAP-83/E, PAP-84/G et PAP-93/F au sujet desquels je tente d'apporter des explications). Mais plusieurs filigranes peuvent être aussi attachés à un seul papier (rappelons qu'une même forme peut servir sur des lots de papiers de provenances différentes, et inversement un même lot peut servir à imprimer deux modèles de papiers distincts). Le PAP-77 présente 2 filigranes différents (b et J), tout comme le PAP-80 (A et I),

69. Le chanteur Éloy-Augustin Antheaume dont le nom est signalé dans la partition quitte la Sainte-Chapelle le 29 août 1699. Charpentier étant arrivé en juin 1698, les psaumes n'ont pu être composés que pour la semaine sainte de 1699.

70. Il est curieux de noter la présence de la clé de S3 presque dans son état d'achèvement beaucoup plus tôt, vers 1683, dans le cahier XXXVI (f. 27^v et 28^v).

le PAP-83a (g et 4), le PAP-83b (H et 8), le PAP-84 (G, 7), le PAP-85 (J et K) et le PAP-86a (K et L). Le PAP-76 a 3 filigranes (e, 3, L), de même que le PAP-81 (B, C, Sceptre et L couronné).

Quel que soit le type de papier, imprimé ou manuscrit, dans le cas des cahiers reconstitués, des feuillets remplacés ou complétés, les dates HRC sont indiquées mais barrées (afin de témoigner de la date de copie primitive qui conserve toute sa pertinence d'un point de vue diachronique) et une nouvelle datation est proposée, provenant soit de la graphie des clés, soit des dates admises de cahiers originaux présentant les mêmes paramètres que les cahiers ou les feuillets reconstitués. Cette analogie n'est pratiquée qu'au sein d'une même série.

Pour les papiers réglés à la main (mss), j'ai appliqué la même méthode que pour les papiers imprimés bien que selon une présentation différente. Seules les trois dernières séries de graphies de clés sont représentées, ce qui signifie les papiers mss sont utilisés seulement à partir de la fin 1683. Lorsque la nouvelle datation provient de la graphie des clés, elle ne suscite aucun commentaire; dans les autres cas, elle est accompagnée d'une note de renvoi ou d'une explication.

Papiers imprimés

Les papiers imprimés dans les *Mélanges* sont utilisés selon des proportions variables, de plus d'une centaine de feuillets pour le PAP-83 à seulement deux pour le PAP-80. Ils sont majoritairement employés dans les vingt premières années pour laisser de plus en plus place à des papiers manuscrits.

PAP-20

- Série française ¶ Filigrane: g ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: 26, f. 20-21, 24-26 ¶ Datation HRC: 1680 ¶ Commentaires: Le cahier 26 est aussi formé de PAP-83a/g contemporain et de PAP-76/g et mss/g plus tardifs et uniques. La date HRC est confirmée pour le PAP-20/g.

[Tome 4, cahier 26, f. 24^v-21, f. 21^v-24](#)

PAP-20a

- Série romaine ¶ Filigrane: 5 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XXV, f. 1-9; XXVI, f. 10-17; XXVII, f. 18-31 ¶ Datation HRC: 1679-80 ¶ Commentaires: Les cahiers XXV, XXVI et XXVII sont uniquement formés de PAP-20a/5. La date HRC est confirmée.

[Tome 19, cahier XXVII, f. 31^v-18, f. 18^v-31](#)

PAP-20b

- Série romaine ¶ Filigrane: 6 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XXVIII, f. 32-40 ¶ Datation HRC: 1679-80 ¶ Commentaires: Le cahier XXVIII est uniquement formé de PAP-20b/6. La date HRC est confirmée.

[Tome 19, cahier XXVIII, f. 38^v-33, f. 33^v-38](#)

PAP-25

- Série française ¶ Filigrane: + ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 5, f. 43-44 ; 13, f. 52-53 ; 20, f. 61-64 ; 29, f. 67, 86-87 ; 30, f. 88, 103-104 ; 40, f. 37-55 ¶ Datation HRC: 1671-72 (5), 1676 (13), 1678-79 (20), 1680 (29, 30), 1683-84 (40) ¶ Commentaires: Le PAP-25/+ apparaît soit comme papier de remplacement de f. abîmés (cahiers 29 et 30 aussi formés de PAP-84/G non contemporain), soit lors d'une révision de l'œuvre (cahier 13 où il est associé à PAP-82/D non contemporain), soit dans des cahiers entièrement reconstitués (cahier 5 où il est associé au PAP-77/b contemporain, cahier 20 où il est associé aux PAP-76/e et mss/d contemporains). Seul le cahier 40 est un cahier original. Sa date (1683-84) pourrait être aussi celle des cahiers 5, 13 et 20, et d'une partie des cahiers 29 et 30. Cette date pourrait être élargie à 1685 du fait que le cahier [43b] est en partie formé de mss/d et qu'il date de cette-année-là. La datation du cahier 20 vaut aussi pour le cahier [19], H.397 se trouvant à cheval sur les deux cahiers.

[Tome 6, cahier 40, f. 46^v-45, f. 45^v-46](#)

PAP-25a

- Série française ¶ Filigrane: K ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 42, f. 74, 78-79, 81-84, 86-87, 91-92 ¶ Datation HRC: 1683-84 ¶ Commentaires: Le cahier 42 est aussi formé de PAP-85/J et de PAP-86/raisin contemporains. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: K ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: XLIII, f. 37-48 ¶ Datation HRC: 1684 ¶ Commentaires: Le cahier XLIII est uniquement formé de PAP-25a/K. La date HRC est confirmée.

[Tome 21, cahier XLIII, f. 47^v-38, f. 38^v-47](#)

PAP-26

- Série française ¶ Filigrane: I ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 38, f. 1-19 ¶ Datation HRC: 1683-84 ¶ Commentaires: Le cahier 38 est uniquement formé de PAP-26/I. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: I ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: XXXVI, f. 15-30; XXXVII, f. 31-46; XXXVIII, f. 47-62; XXXIX, f. 63-76 ¶ Datation HRC: 1683 ¶ Commentaires: Les cahiers XXXVI-XXXIX sont uniquement formés de PAP-26/I. La date HRC est confirmée et même précisée (fin 1683) d'après le début d'utilisation de *S2.U2*.

[Tome 20, cahier XXXVII, f. 42^v-35, f. 35^v-42](#)

PAP-26a

- Série française ¶ Filigrane: G ¶ Clés: *S2.U1'* ([36], 37) ; *S2.U2* (21, 22) ¶ Cahiers: 21, f. 72-74, 81-84 ; 22, f. 86-87, 90-92, 97-100, 105-106 ; [36], f. 58bis-68; 37, f. 69-88 ¶ Datation HRC: 1678-79 (21), 1679 (22), 1681-82 ([36]), 1682-83 (37) ¶ Commentaires: Le cahier 21 (partiellement reconstitué) est aussi formé de PAP-83/E non contemporain. Le cahier 22 (partiellement reconstitué) est aussi formé de mss/f contemporain et de PAP-83/E non contemporain. La copie des f. reconstitués des cahiers 21 et 22 peut être datée d'à partir de la fin 1683 et plus précisément de 1683-85 puisque H.60 est à cheval sur les cahiers 20 et 21, le premier étant ainsi daté (voir commentaires PAP-25a). Les cahiers [36] et 37 sont uniquement formés de PAP-26a/G. La date HRC est confirmée. ¶

- Série romaine ¶ Filigrane: G ¶ Clés: *S2.U1'* (XXXV, f. 2-6, 9-10); *S2.U2* (XXXV, f. 11-13) ¶ Cahiers: XXXV, f. 2-6, 9-13 ¶ Datation HRC: 1682-83 ¶ Commentaires: Le cahier XXXV est aussi formé de PAP-83c/G contemporain. La date HRC est confirmée pour la partie formée de *S2.U1'* et pour la partie formée de *S2.U2* (fin 1683) d'après le début d'utilisation de ces clés.

[Tome 3, cahier 21, f. 82^v-73, f. 73^v-82](#)

PAP-39

- Série romaine ¶ Filigrane: F ¶ Clés: *S2.U1'* ¶ Cahiers: XXXIII, f. 37-40, 49-51 ¶ Datation HRC: 1682 ¶ Commentaires: Le cahier XXXIII est également formé de PAP-39a/+ contemporain. La datation HRC est confirmée.

[Tome 28, cahier XXXIII, f. 51^v-37, f. 37^v-51](#)

PAP-39a

- Série romaine ¶ Filigrane: + ¶ Clés: *S2.U1'* ¶ Cahiers: XXXIII, f. 41-48; XXXIV, f. 52-68 ¶ Datation HRC: 1682 ¶ Commentaires: Le cahier XXXIII est également formé de PAP-39/F contemporain. La datation HRC est confirmée. Le cahier XXXIV est uniquement formé de PAP-39a/+. La datation HRC est confirmée.

[Tome 28, cahier XXVII, f. 61^v-58, f. 58^v-61](#)

PAP-70⁷¹

- Série française ¶ Filigrane: + ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahier: 27, f. 41, 52-53; 58, f. 57-63; 59, f. 1-17 ¶ Datation HRC: 1680 (27), 1690 (58), 1691 (59) ¶ Commentaires: Le cahier 27 est aussi formé de PAP-93/F non contemporain. Les f. remplacés faits de PAP-70/+ peuvent être datés comme les cahiers 58 et 59 (1690-91). Les cahiers 58 et 59 sont aussi formés de mss/+ contemporain. La datation HRC est confirmée.

71. Le PAP-70 est utilisé dans plusieurs recueils de motets de Lalande copiés par Philidor « en 1689 » (Bibliothèque municipale de Versailles, Ms mus 9-15). Voir L. Guillo, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII^e siècle: un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *op. cit.*, p. 360-361.

- Série romaine ¶ Filigrane: + ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: VII, f. 20, 33; VIII, f. 36-37, 50-52; LVIII, f. 27-40 ¶ Datation HRC: 1672 (VII), 1670-72 (VIII), 1690-92 (LVIII) ¶ Commentaires: Les cahiers VII et VIII sont aussi formés de mss/+ (majoritaire) contemporain. Ils ont été reconstitués et sont contemporains du cahier LVIII. Le cahier LVIII est uniquement formé de PAP-70/+. La datation HRC est confirmée.

[Tome 9, cahier 58, f. 60^v-59, f. 59^v-60](#)

PAP-75

- Série française ¶ Filigranes: A ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: 1, f. 1-8; 2, f. 10-15; 4, f. 29-32 ¶ Datation HRC: 1670 (1), 1670-71 (2), 1671-72 (4) ¶ Commentaires: Le cahier 1 est uniquement formé de PAP-75/A. La datation HRC est confirmée. Le cahier 2 est aussi formé de mss/a plus tardif. Celui-ci étant unique, il ne peut apporter d'information sur la date. La datation HRC est confirmée pour le PAP-75/A. Le cahier 4 est aussi formé de PAP-80/A contemporain. La datation HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: A ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: I, f. 1-9; II, f. 10-18 ¶ Datation HRC: 1670-72 (I, II) ¶ Commentaires: Les cahiers I et II sont uniquement formés de PAP-75/A. La datation HRC est confirmée.

[Tome 1, cahier 2, f. 14^v-11, f. 11^v-14](#)

PAP-76

- Série française ¶ Filigrane: e ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahier: 20, f. 58-60, 65-67; 26, f. 22-23 ¶ Datation HRC: 1678-79 (20), 1680 (26) ¶ Commentaires: Le cahier 20 (entièrement reconstitué) est aussi formé de PAP-25/+ et de mss/d contemporains. Pour la nouvelle datation (1683-85), voir PAP-25/+. Le cahier 26 est aussi formé de mss/g contemporain, de PAP-83a/g, de PAP-20/g non contemporains. La partie formée de PAP-76/e et mss/g peut être datée comme le cahier 20 (1683-85). ¶

- Série romaine ¶ Filigrane: 3, L ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahier: XIX, f. 13-29 (3); XLIX, f. 41, 44 (L) ¶ Datation HRC: 1675 (XIX), 1685-86 (XLIX) ¶ Commentaires: Le cahier XIX (entièrement reconstitué) est uniquement formé de PAP-76/3. Le cahier XLIX est aussi formé de PAP-86a/L et de mss/9 contemporains. La datation HRC est confirmée. Le cahier XIX peut être daté comme le cahier XLIX (1685-86).

[Tome 17, cahier XIX, f. 26^v-15, f. 15^v-26](#)

PAP-77

- Série française ¶ Filigrane: b, J ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahier: 5, f. 35-42, 45-53 (b); 41, f. 56-73 (J) ¶ Datation HRC: 1671-72 (5), 1683-84 (41) ¶ Commentaires: Le cahier 5 (entièrement reconstitué) est aussi formé de PAP-25/+ contemporain (1683-85). Le cahier 41 est uniquement formé de PAP-77/J. La datation HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: J ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahier: XLI, f. 1-18; XLII, f. 19-24, 31-36 ¶ Datation HRC: 1683-84 ¶ Commentaires: Le cahier XLI est uniquement formé de PAP-77/J. La datation HRC est confirmée. Le cahier XLII est aussi formé de mss/J contemporain. La datation HRC est confirmée.

[Tome 21, cahier XLI, f. 10^v-9, f. 9^v-10](#)

PAP-80

- Série française ¶ Filigrane: A ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: 4, f. 27-28, 33-34 ¶ Datation HRC: 1671-72 ¶ Commentaires: Le cahier 4 est aussi formé de PAP-75/A contemporain. La datation HRC est confirmée, sauf pour la p. 28 copiée plus tardivement (*S2.U1'* = fin 1680-fin 1683).

- Série romaine ¶ Filigrane: 1 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: XV, f. 38-39, 42-48; XVI, f. 49-51; XVII, f. 55-88 ¶ Datation HRC: 1672 (XV), 1673 (XVI), 1673-74 (XVII) ¶ Commentaires: Le cahier XV est aussi formé de PAP-84/G contemporain. La datation HRC est confirmée. Le cahier XVI est uniquement formé de PAP-80/1. La datation HRC est confirmée. Le cahier XVII est aussi formé de PAP-88/2 contemporain. La datation HRC est confirmée sauf pour la p. 70 copiée plus tardivement (*S2* = fin 1680-fin 1683).

- Cahiers problématiques ¶ Filigrane: 1 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: « I », p. 1-40 ¶ Datation HRC: 1673 ¶ Commentaires: Le cahier « I » est uniquement formé de PAP-80/1. La datation HRC est confirmée.

[Tome 13, cahier « I », p. 34-7, p. 8-33](#)

PAP-81

- Série française ¶ Filigrane: C ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahier: 7, f. 63-67, 70-74 ¶ Datation HRC: 1673-74 ¶ Commentaires: Le cahier 7 est aussi formé de PAP-82/D contemporain. La datation HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: C, B, Sceptre et L couronné ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahier: XIII, f. 19-20 (C); XIV, f. 23-35 (B); XXIV, f. 54-55 (Sceptre et L couronné) ¶ Datation HRC: 1672 (XIII, XIV), 1679 (XXIV) ¶ Commentaires: Le cahier XIII est aussi formé de PAP-87a/B contemporain. La datation HRC est confirmée. Le cahier XIV est uniquement formé de PAP-81/B. La datation HRC est confirmée. Le cahier XXIV est très disparate du point de vue de sa constitution et des pièces qu'il renferme. La partie contenant le PAP-81/Sceptre et L couronné (filigrane unique dans les *Mélanges*) a été ajoutée tardivement au cahier et peut être datée de 1672-74, comme les cahiers 7 et XIII.

[Tome 16, cahier XIV, f. 31^v-26, f. 26^v-31](#)

PAP-81a

- Série française ¶ Filigrane: C ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahier: 10, f. 6-17; 11, f. 18, 33 ¶ Datation HRC: 1675 (10), 1675-76 (11) ¶ Commentaires: Le cahier 10 est uniquement formé de PAP-81a/C. La datation HRC est confirmée. Le cahier 11 est aussi formé de PAP-82/D contemporain. La datation HRC est confirmée.

[Tome 2, cahier 10, f. 15^v-8, f. 8^v-15](#)

PAP-82

- Série française ¶ Filigrane: D ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahier: 7, f. 68-69; 11, f. 19-32; 12, f. 34-45; 13, f. 46-51, 54-59; 14, f. 60-71 ¶ Datation HRC: 1673-74 (7), 1675 (11), 1675-76 (11, 12), 1676-77 (13), 1677 (14) ¶ Commentaires: Le cahier 7 est aussi formé de PAP-81/C contemporain. La datation HRC est confirmée. Le cahier 11 est aussi formé de PAP-81a/C contemporain. La datation HRC est confirmée. Les cahiers 12 et 14 sont uniquement formés de PAP-82/D. La datation HRC est confirmée. Le cahier 13 est aussi formé de PAP-25/+ plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-82/D.

[Tome 2, cahier 12, f. 44^v-35, f. 35^v-44](#)

PAP-83

- Série française ¶ Filigrane: E ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahiers: 8, f. 75-81; 15, f. 72-87; 16, f. 88-102; 17, f. 1-14; 18, f. 15-31; 21, f. 75-80; 22, f. 93-96; 23, f. 109-121; 24, f. 122-124, 139-142 ¶ Datation HRC: 1674 (8), 1677 (15-18), 1678-79 (21, 22), 1679 (23), 1679-80 (24) ¶ Commentaires: Les cahiers 8, 15-18 et 23 sont uniquement formés de PAP-83/E. La datation HRC est confirmée pour les cahiers 15-18 et 23. En ce qui concerne le cahier 8, la date de 1674 est assez éloignée de celles des autres cahiers faits de PAP-83/E. Il pourrait dater plutôt des années 1677-1680. Le cahier 21 (partiellement reconstitué) est aussi formé de PAP-26a/G plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83/E sauf le f. 80^v copié plus tardivement, en même temps que la partie formée par le PAP-26a/G (1683-1685). Le cahier 22 (partiellement reconstitué) est aussi formé de PAP-26a/G et de mss/f plus tardifs. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83/E. Le cahier 24 est aussi formé de PAP-83a/g contemporain. La datation HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: E ¶ Clés: *SI.U1*, *S2.U1'* ¶ Cahiers: XXIII, f. 30-32 (*SI.U1*), 41-43 (*S2.U1'*) ¶ Datation HRC: 1679 (XXIII) ¶ Commentaires: Le cahier XXIII est aussi formé de PAP-83a/4 et de PAP-84/G contemporains. La datation HRC est confirmée. Les feuillets avec *S2.U1'* ont été complétés fin 1680-fin 1683, selon la datation de ces clés.

[Tome 3, cahier 18, f. 23^v-22, f. 22^v-23](#)

PAP-83a

- Série française ¶ Filigrane: g ¶ Clés: *SI.U1* ¶ Cahiers: 24, f. 125-138; 25, f. 1, 4-11; 26, f. 14-19, 27-38; 28, f. 58-61 ¶ Datation HRC: 1679-80 (24), 1680 (25, 26, 28) ¶ Commentaires: Le cahier 24 est aussi formé de PAP-83/E contemporain. La datation HRC est confirmée. Le cahier 25 est aussi formé de PAP-83b/g plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83a/g. Le cahier 26 est aussi formé de PAP-20/g contemporain et de PAP-76/g et mss/g plus tardifs. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83a/g. Le cahier 28 est aussi formé de PAP-93/F contemporain et de mss/H-fleur-C plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83a/g.

- Série romaine ¶ Filigrane: 4 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XXIII, f. 33-34, 40 ¶ Datation HRC: 1679 (XXIII) ¶ Commentaires: Le cahier XXIII est aussi formé de PAP-83/E et de PAP-84/G contemporains. La datation HRC est confirmée.

[Tome 4, cahier 26, p. 38-f. 14, f. 14^v-p. 37](#)

PAP-83b

- Série française ¶ Filigrane: H ¶ Clés: *S2.U1'* ¶ Cahiers: 25, f. 2-3 [illisible] ; 34, f. 25-38 (H) ¶ Datation HRC: 1680 (cahier 25), 1681-82 (34) ¶ Commentaires: Le cahier 25 est aussi formé de PAP-83a/g non contemporain. Les f. 2-3 peuvent être datés de 1681-82 comme le cahier 34. Le cahier 34 est aussi formé de mss/+ plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83b/H.

- Série romaine ¶ Filigrane: 8, H ¶ Clés: *S2.U1'* ¶ Cahiers: XXX, f. 19-23, 30-34 (8); XXXI, p. 35-52 (8, H); XXXII, f. 53-67 (8, H) ¶ Datation: 1681 (XXX), 1681-82 (XXXI, XXXII) ¶ Commentaires: Le cahier XXX est aussi formé de mss/d plus tardif. La datation HRC est confirmée pour le PAP-83b/8. Les cahiers XXXI et XXXII sont uniquement formés de PAP-83b/8, H. La datation HRC est confirmée.

[Tome 11, cahier 34, f. 37^v-27, f. 27^v-37](#)

PAP-83c

- Série française ¶ Filigrane: G ¶ Clés: *S2.U1'* ¶ Cahiers: 35, f. 42-56 ¶ Datation: 1681-82 ¶ Commentaires: Le cahier 35 est uniquement formé de PAP-83c/G. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: G ¶ Clés: *S2.U1'* (XXXV, f. 1, 7-8), *S2.U2* (XXXV, f. 14) ¶ Cahiers: XXXV, f. 1, 7-8, 14 ¶ Datation: 1682-83 ¶ Commentaires: Le cahier XXXV est aussi formé de PAP-26a/G contemporain. La date HRC est confirmée pour la partie utilisant *S2.U1'*. Pour la partie formée de *S2.U2*, fin 1683 d'après le début d'utilisation de ces clés.

[Tome 20, cahier XXXXV, f. 14^v-1, f. 1^v-14](#)

PAP-84

- Série française ¶ Filigrane: G ¶ Clés: *S1.U1* (29, 30, 31), *S2.U1'* (31, 32) ¶ Cahiers: 29, f. 68-85 ; 30, f. 89-102 ; 31, f. 105-109 (*S1.U1*), 109^v-117 (*S2.U1'*) ; 32, f. 118-138 ¶ Datation HRC: 1680 (29-31), 1681-82 (32) ¶ Commentaires: Les cahiers 29 et 30 sont aussi formés de PAP-25/+ plus tardif. La date HRC est confirmée pour le PAP-84/G. Les cahiers 31 et 32 sont uniquement formés de PAP-84/G. La date HRC est confirmée sauf pour la partie du cahier 31 utilisant *S2.U1'* (fin 1680-fin 1683).

- Série romaine ¶ Filigrane: G, 7 ¶ Clés: *S1.U1* (XV, f. 40-41, XXIII, f. 30-40, XXIV, f. 44-46, 54-55, XXIX, f. 3-16), *S2.U1'* (XXIII, f. 40-43, XXIV, f. 45, 52-53, XXIX, f. 1-2, 17-18) ¶ Cahiers: XV, f. 40-41 (G); XXIII, f. 35-39 (G); XXIV, f. 44-45, 52-53 (G); XXIX, f. 1-2, 17-18 (7), 3-16 (G) ¶ Datation HRC: 1672 (XV), 1679 (XXIII, XXIV), 1680-81 (XXIX) ¶ Commentaires: Le cahier XV est aussi formé de PAP-80/1 contemporain. Les f. 40-41 renferment une pièce autonome (le trio « lalalala bonjour » destiné à remplacer « Amants aux cheveux gris » du *Mariage forcé*). Bien que la composition du trio date de 1672, il est possible que sa copie soit plus tardive, contemporaine de celle des cahiers XXIII, XXIV et XXIX. Le cahier XXIII est aussi formé de PAP-83/E contemporain. La date HRC est confirmée. Le cahier XXIV est aussi formé de PAP-94/D contemporain et de PAP-81/Sceptre et L couronné (ajouté). La date HRC est confirmée pour le PAP-84/G sauf pour le f. 45^v copié plus tardivement (*S2* = fin 1680-fin 1683). Le cahier XXIX est aussi formé de PAP-84/7 plus tardif. La date HRC est confirmée pour le PAP-84/G.

[Tome 18, cahier XXIX, f. 15^v-4, f. 4^v-15](#)

PAP-85

- Série française ¶ Filigrane: J, K ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 42, f. 75, 90 (J); 43[a], f. 93 (J); [43b], f. 1-4, 13-20 (J); 44, f. 21-39 (K); 45, f. 40-58 (K); 46, f. 60, 65, 70, 75 (K) ¶ Datation HRC: 1683-84 (42), 1684 (43[a]), 1685 ([43b], 44, 46), 1685-86 (45) ¶ Commentaires: Les cahiers se suivent. Le cahier 42 est aussi formé de PAP-25a/K et de PAP-86/raisin contemporains. La date HRC est confirmée. Le cahier [43b] est aussi formé de mss/d contemporain. La date HRC est confirmée. Les cahiers 44 et 45 sont uniquement formés de PAP-85/K. La date HRC est confirmée. Le cahier 46 est aussi formé de PAP-86a/L et de mss/K contemporains. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: J, K ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: XLIV, f. 49-56 (K); XLV, f. 67-84 (K); XLVI, f. 85-89, 93-94, 98-103 (J, K); XLVII, f. 1-16 (K); XLVIII, f. 17-18, 20-31, 33-34 (K) ¶ Datation HRC: 1684-85 (XLIV, XLV), 1685 (XLVI, XLVII, XLVIII) ¶ Commentaires: Les cahiers se suivent. Les cahiers XLIV et XLVIII sont aussi formés de PAP-86a/K contemporain. La date HRC est confirmée. Les cahiers XLV et XLVII sont uniquement formés de PAP-85/K contemporain. La date HRC est confirmée. Le cahier XLVI est aussi formé de mss/K et de mss/I-cœur contemporains. La date HRC est confirmée.

[Tome 21, cahier XLIV, f. 63^v-52, f. 52^v-63](#)

PAP-86

- Série française ¶ Filigrane: raisin ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 42, f. 76-77, 80, 85, 88-89 ¶ Datation HRC: 1683-84 ¶ Commentaires: Le cahier 42 est aussi formé de PAP-25a/K et de PAP-85/J contemporains. La date HRC est confirmée.

[Tome 6, cahier 42, f. 89^v-76, f. 76^v-89](#)

PAP-86a

- Série française ¶ Filigrane: L ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: 46, f. 59, 61-64, 66, 69, 71-74, 76-77 ; 47, f. 78-84, 93-100 ¶ Datation HRC: 1685 (46, 47) ¶ Commentaires: Le cahier 46 est aussi formé de PAP-85/K et de mss/K contemporains. La date HRC est confirmée. Le cahier 47 est aussi formé de mss/L et H-fleur-C mêlés contemporains. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: K, L ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: XLIV, f. 57-58 (K); XLVIII, f. 19, 32 (K); XLIX, f. 36-40, 42-43, 45-49 (L) ¶ Datation HRC: 1684 (XLIV), 1685 (XLVIII), 1685-86 (XLIX) ¶ Commentaires: Les cahiers XLIV et XLVIII sont aussi formés de PAP-85/K contemporain. La date HRC est confirmée. Le cahier XLIX est aussi formé de PAP-76/L et de mss/9 contemporains. La date HRC est confirmée.

[Tome 7, cahier 46, f. 74^v-61, f. 61^v-74](#)

PAP-86b

- Série romaine ¶ Filigrane: 11 ¶ Clés: *S2.U2* ¶ Cahiers: LIV, f. 84-90, 93-94 ¶ Datation HRC: 1688-90 ¶ Commentaires: Le cahier LIV est aussi formé de mss/+ contemporain. La date HRC est confirmée.

[Tome 22, cahier LIV, f. 93^v-90, f. 90^v-93](#)

PAP-87

- Série française ¶ Filigranes: A ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: 3, f. 18-26 ¶ Datation HRC: 1671-72 ¶ Commentaires: Le cahier 3 est uniquement formé de PAP-87/A. La date HRC est confirmée sauf pour les f. 18, 20 en partie et p. 26 copiés plus tardivement (*S2.U2* = fin 1683-fin 1692).

- Série romaine ¶ Filigrane: A ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: III, f. 19-27; IV, f. 28-36; V, f. 37-47 ¶ Datation HRC: 1670-72 ¶ Commentaires: Les cahiers III, IV et V sont uniquement formés de PAP-87/A. La date HRC est confirmée.

[Tome 14, cahier IV, f. 33^v-20, f. 20^v-33](#)

PAP-87a

- Série française ¶ Filigranes: B ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: 6, f. 54-62 ¶ Datation HRC: 1673 ¶ Commentaires: Le cahier 6 est uniquement formé de PAP-87a/B. La date HRC est confirmée.

- Série romaine ¶ Filigrane: B ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XII, f. 1-11; XIII, f. 12-18, 21-22 ¶ Datation HRC: 1672 ¶ Commentaires: Les cahiers XII et XIII sont uniquement formés de PAP-87a/B. La date HRC est confirmée.

[Tome 16, cahier XII, f. 1^v-10, f. 1-11](#)

PAP-88

- Série romaine ¶ Filigrane: 2 ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XVII, f. 52-56 ¶ Datation HRC: 1674 ¶ Commentaires: papier et filigrane uniques dans tous les *Mélanges*. Le cahier XVII est aussi formé de PAP-80/1 contemporain. La date HRC est confirmée.

[Tome 16, cahier XVII, f. 54^v-53, f. 53^v-54](#)

PAP-93

- Série française ¶ Filigrane: F ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahier: 27, f. 42-51; 28, f. 55-57, 62-64 ¶ Datation HRC: 1680 ¶ Commentaires: Le cahier 27 est aussi formé de PAP-70/+ plus tardif. La date HRC est confirmée pour le PAP-93/F. Le cahier 28 est aussi formé de PAP-83a/g contemporain et de mss/H-fleur-C plus tardif. La date HRC est confirmée pour le PAP-93/F.

- Série romaine ¶ Filigrane: F ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XVIII, f. 1-12 ¶ Datation HRC: 1675 ¶ Commentaires: Le cahier XVIII est seulement formé de PAP-93/F (copie de la première partie de *Circé*, comédie créée en juillet 1675). Les leçons et les répons de ténèbres des cahiers français 27 et 28 utilisant le PAP-93/F auraient-ils été copiés avant 1680, date donnée par HRC? La datation pourrait alors être 1675-80.

[Tome 4, cahier 28, f. 62^v-57, f. 57^v-62](#)

PAP-94

- Série romaine ¶ Filigrane: D ¶ Clés: *S1.U1* ¶ Cahiers: XXIV, f. 46-51 ¶ Datation HRC: 1679 ¶ Commentaires: Le cahier XXIV est aussi formé de PAP-84/G contemporain et de PAP-81/Sceptre et L couronné (ajouté). La date HRC est confirmée pour le PAP-94/D sauf pour le f. 46^v copié plus tardivement (S2 = fin 1680-fin 1683).

[Tome 17, cahier XXIV, f. 51^v-46, f. 46^v-51](#)

Papiers manuscrits

Filigrane	Clés	Cahiers, folios	Datation HRC	Nouvelle datation
- Série française				
a	<i>S2.U3</i>	2, f. 9, 16-17 (f. remplacés)	1670-72	fin 1692-print. 1699
			~~	
c	<i>S2.U3</i>	[9], f. 2 (f. remplacés)	1674-75	fin 1692-print. 1699
	<i>S3.U3</i>	[9], f. 4-5 (f. remplacés)	1674-75	ap. print. 1699
			~~	
d	<i>S2.U2</i>	[19], f. 32-54 (reconstitué)	1677	1683-85*
		20, f. 55-57, 68-71 (reconstitué)	1678-79	1683-85*
		[43b], f. 5-12	1685	
				*Voir commentaires PAP-25.
			~~	
f	<i>S2.U2</i>	22, f. 85, 88-89, 101-104, 107-108 (partiellement reconstitué)	1679	1683-85*
				*Voir commentaires PAP-26a.
			~~	
g	<i>U2</i>	26, f. 12-13, 39 (f. remplacés)	1680	1683-85*
	<i>U3</i>	26, p. 40 (p. complétée)	1680	*Voir commentaires PAP-76. fin 1692-print. 1699
			~~	
h	<i>S2.U2</i>	50, f. 15-31	1687	
			~~	
d, h	<i>S2.U2</i>	[49], f. 1-14	1686-87	
			~~	
H-fleur-C	<i>S2.U2</i>	28, f. 54, 65-66 (f. remplacés)	1680	1683-85*
				*Voir date du cahier 47 en partie formé de H-fleur-C.
			~~	

K	S2.U2	46, f. 67-68	1685	
			~~	
L, H-fleur-C	S2.U2	47, f. 85-92	1685	
			~~	
M	S2.U3	66, f. 36-53	1694-96	
	S3.U3	64, f. 18, 31 (f. remplacés)	1693	ap. print. 1699
			~~	
N	S2.U3	64, f. 19-30, 32-35	1693	
			~~	
O	S2.U3	66, f. 54-65	1694-96	été 1698-print. 1699*
		70, f. 1-6	1696-98	été 1698-print. 1699*
		74, f. 7-22	1698	
		*Le filigrane O est employé après la nomination à la Sainte-Chapelle le 28 juin 1698.		
	S3.U3	74, f. 23-28	1698	ap. print. 1699
			~~	
+	S2.U2	54, f. 32-48	1688-90	
		55, f. 1-17	1688-90	
		56, f. 18-30	1690	
		57, f. 31-40	1690	
		58, f. 44-56	1690	
		59, f. 18-20	1691	
		60, f. 24-39	1691	
		61, f. 42-62	1691	
		62, f. 66-82	1691-92	
	S2.U3	33, f. 1-21 (reconstitué)	1681-82	1691-93*
		34, f. 22-24, 39-41 (f. remplacés)	1681-82	fin 1692-print. 1699
		39, f. 20-36 (reconstitué)	1683-84	1691-93*
		59, f. 20 ^v -22 (f. ajoutés)	1691	fin 1692-print. 1699
		60, f. 23, 40-41 (f. remplacés)	1691	fin 1692-print. 1699
		61, f. 63-64 (f. complétés)	1691	fin 1692-print. 1699
		62, f. 65, 83 ^v -86	1691-92	fin 1692-print. 1699
		63, f. 1-17	1692-93	
		75, f. 45-47	1699	
			~~	
- Série romaine				
d	S2.U2	XXX, f. 24-29 (f. remplacés)	1681	fin 1683-fin 1692
			~~	
I-cœur	S2.U2	XLVI, f. 90-91, 96-97	1685	
			~~	
J	S2.U2	XLII, f. 25-30	1683-84	
			~~	

*J. Gosine⁷² rapproche à juste titre les cahiers 33 et 39 des cahiers 62 et 63, notamment en ce qui concerne certaines annotations communes à tous ces cahiers. La datation des derniers cahiers (1691-93) vaudrait pour les deux premiers.

72. C. J. Gosine, « Questions of Chronology in Marc-Antoine Charpentier's "Meslanges Autographes": An Examination of Handwriting Styles », *op. cit.*, p. 15.

K	<i>S2.U2</i>	XLVI, f. 92, 95	1685	
			~~	
L	<i>S2.U2</i>	L, f. 54-66	1686-87	
		LI, f. 70-83	1687	
			~~	
M	<i>S2.U3</i>	LXII, f. 1-17	1692-93	
			~~	
N	<i>S2.U3</i>	LXVIII, f. 1-24	1695	
		LXIX, f. 25-46	1695	
			~~	
O	<i>S2.U3</i>	LXXIV, f. 1-18	1702	été 1698-print. 1699*
		*Le filigrane O est employé après la nomination à la Sainte-Chapelle le 28 juin 1698.		
			~~	
	<i>S3.U3</i>	LXIII, f. 26-45	1698-99	ap. print. 1699
		LXXV, f. 19-40	1702	
			~~	
9	<i>S2.U2</i>	XLIX, f. 35, 50	1685-86	
			~~	
10	<i>S2.U2</i>	L, f. 51-53, 67-69	1686-87	
			~~	
12	<i>S2.U3</i>	LXII, f. 18-25	1692-93	
		LXX, f. 47-62	1695-96	
			~~	
+	<i>S2.U2</i>	VI, f. 1-18 (reconstitué)	1670-72	1690-92*
		VII, f. 19, 21-32, 34-35 (reconstitué)	1672	1690-92*
		VIII, f. 38-49 (reconstitué)	1670-72	1690-92*
		IX, f. 53-65 (reconstitué)	1671	1690-92*
		X, f. 66-86 (reconstitué)	1672	1690-92*
		XI, f. 87-105 (reconstitué)	1672	1690-92*
		LIV, f. 91-92	1688-90	
		LV, f. 1-13	1690	
		LX, f. 41-55	1692	
		LXI, f. 2-16	1692-93	

*Les cahiers VII et VIII sont aussi constitués de PAP-70/+, ce qui permet de les dater de 1690-92. On peut considérer que les cahiers VI, IX, X et XI faisant partie du même ensemble ont été aussi copiés à cette période. Cette datation est cohérente avec les autres cahiers présentant le filigrane + et les clés *S2.U2*.

<i>S2.U3</i>	[LVII], f. 14-26 (reconstitué)	1690	1693-95*
	LX, f. 56-57 (f. complétés)	1692	1693-95*
	LXI, f. 1, 17 (f. remplacés)	1692-93	1693-95*
	LXIV, f. 20-38	1693-94	
	LXV, f. 39-61	1694	
	LXVI, f. 62-80	1694-95	

*Les cahiers utilisant les clés *S2.U3* sont plus tardifs; la datation HRC donne les années 1693-95, ce qui permet de dater de ces années-là les cahiers reconstitués et les f. complétés ou remplacés d'autres cahiers.

- Cahiers problématiques

L	<i>S2.U2</i>	« II », f. 41-59	1686	
			~~	
M	<i>S2.U3</i>	[b], f. [41]-51	1697-98	
			~~	
O	<i>S3.U3</i>	[c], f. 50-51	1698	ap. print. 1699
			~~	
+	<i>S2.U2</i>	[d], f. 1-17, 23-36	1687	
	<i>S2.U3</i>	[a], f. 61-65	1687	fin 1692-print. 1699
		[c], f. 46-49	1698	
		[d], f. 18, 22 (f. complétés)	1687	fin 1692-print. 1699

DU POINT DE VUE DES FILIGRANES

Dans ce récapitulatif de l'ensemble des filigranes présents dans les *Mélanges*, j'ai associé à chaque filigrane papiers et graphies des clés. Généralement, les durées d'utilisation de papiers imprimés portant le même filigrane sont de un à cinq ans. La précision est moindre pour les papiers manuscrits. Seul, le filigrane + attaché aux jésuites est utilisé durant une longue période, de 1683 jusqu'à la fin des années 1690 selon la nouvelle datation, la datation HRC le faisant remonter jusqu'en 1671.

Les nouvelles propositions de dates s'appuient sur la datation des clés et des papiers. Ici encore, les dates HRC sont conservées mais barrées si une nouvelle datation est proposée. Lorsque nécessaire, un renvoi est fait à des explications antérieures concernant les papiers.

Filigrane	PAP	Clés	Cahiers	Datation HRC	Nouvelle datation
a	mss	<i>S2.U3</i>	2	1670-1672	fin 1692-print. 1699
b	PAP-77	<i>S2.U2</i>	5	1671-72	1683-85*
					*Voir commentaires PAP-77.
c	mss	<i>S2.U3</i>	[9]	1674-75	fin 1692-print. 1699
		<i>S3.U3</i>	[9]	1674-75	ap. print. 1699
d	mss	<i>S2.U2</i>	[19]	1677	1683-85*
			20	1677-79	1683-85*
			[43b]	1685	
			XXX	1681	fin 1683-fin 1692
					*Voir commentaires p. 25
e	PAP-76	<i>S2.U2</i>	20	1677-79	1683-85*
			26	1680	1683-85*
					*Voir commentaires PAP-76.
f	mss	<i>S2.U2</i>	22	1679	1683-85*
					*Voir commentaires PAP-26a.
g	PAP-20	<i>S1.U1</i>	26	1680	
	PAP-83a	<i>S1.U1</i>	24	1679-80	
			25, 26, 28	1680	

	mss	<i>S2.U2</i>	26	1680	1683-85*
*Voir commentaires PAP-76.					
h	mss	<i>S2.U2</i>	50	1687	
d, h	mss	<i>S2.U2</i>	[49]	1686-87	
1	PAP-80	<i>S1.U1</i>	XV	1672	
			XVI	1673	
			XVII	1673-74	
		<i>S1.U1</i>	« I »	1673	
2	PAP-88	<i>S1.U1</i>	XVII	1674	
3	PAP-76	<i>S2.U2</i>	XIX	1675	1685-86*
*Voir commentaires PAP-76.					
4	PAP-83a	<i>S1.U1</i>	XXIII	1679	
5	PAP-20a	<i>S1.U1</i>	XXV-XXVII	1679-80	
6	PAP-20b	<i>S1.U1</i>	XXVIII	1679-80	
7	PAP-84	<i>S2.U1'</i>	XXIX	1680-81	
8	PAP-83b	<i>S2.U1'</i>	XXX	1681	
			XXXI-XXXII (8, H)	1681-82	
9	mss	<i>S2.U2</i>	XLIX	1685-86	
10	mss	<i>S2.U2</i>	L	1686-87	
11	PAP-86b	<i>S2.U2</i>	LIV	1688-90	
12	mss	<i>S2.U3</i>	LXII	1692-93	
			LXX	1695-96	
I-cœur	mss	<i>S2</i>	XLVI	1685	
Sceptre et L couronné	PAP-81	<i>S1.U1</i>	XXIV	1679	1672-74*
*Voir commentaires PAP-81.					
A	PAP-75	<i>S1.U1</i>	1	1670	
			2, I, II	1670-72	
			4	1671-72	
	PAP-87	<i>S1.U1</i>	3	1671-72	
			III-V	1670-72	
	PAP-80	<i>S1.U1</i>	4	1671-72	
		<i>S1.U1'</i>	4	1671-72	fin 1680-fin 1683
B	PAP-87a	<i>S1.U1</i>	6	1673	
			XII, XIII	1672	
	PAP-81	<i>S1.U1</i>	XIV	1672	

C	PAP-81	<i>S1.U1</i>	7	1673-74	
		<i>S1.U1</i>	XIII	1672	
	PAP-81a	<i>S1.U1</i>	10	1675	
				11	1675-76
D	PAP-82	<i>S1.U1</i>	7	1673-74	
			11, 12	1675-76	
			13	1676-77	
			14	1677	
	PAP-94	<i>S1.U1</i>	XXIV	1679	
E	PAP-83	<i>S1.U1</i>	8	1674	1677-80*
			15-18	1677	
			21, 22	1678-79	
			23	1679	
			24	1679-1680	
			XXIII	1679	
			<i>S2.U2</i>	21	1678-79
				*Voir commentaires PAP-83. **Voir commentaires PAP-26a.	
F	PAP-93	<i>S1.U1</i>	27, 28	1680	1675-80*
			XVIII	1675	
	PAP-39	<i>S2.U1'</i>	XXXIII	1682	*Voir commentaires PAP-93.
G	PAP-26a	<i>S2.U1'</i>	[36]	1681-82	
			37	1682-83	
			XXXV	1682	
		<i>S2.U2</i>	21, 22	1678-79	1683-85*
		<i>S2.U2</i>	XXXV	1682-83	fin 1683
	PAP-83c	<i>S2.U1'</i>	35	1681-82	
			XXXV	1682	
		<i>S2.U2</i>	XXXV	1683	fin 1683
	PAP-84	<i>S1.U1</i>	29, 30	1680	
			XV	1672	1679-81**
			XXIII, XXIV	1679	
XXIX			1680-81		
<i>S2.U1'</i>			31	1680	
		32	1681-82		
				*Voir commentaires PAP-26a. **Voir commentaires PAP-84.	
H	PAP-83b	<i>S2.U1'</i>	34, XXXI-XXXII (8, H)	1681-82	
I	PAP-26	<i>S2.U2</i>	38	1683-84	
			XXXVI-XXXIX	1683	
J	PAP-77	<i>S2.U2</i>	41, XLI, XLII	1683-84	
	PAP-85	<i>S2.U2</i>	42	1683-84	
			43[a]	1684	
			[43b]	1685	
	mss	<i>S2.U2</i>	XLVI	1685	
		XLII	1683-84		

K	PAP-25a	<i>S2.U2</i>	42 XLIII	1683-84 1684		
	PAP-85	<i>S2.U2</i>	44, 46	1685		
			45	1685-86		
			XLIV, XLV XLVIII	1684-85 1685		
	mss	<i>S2.U2</i>	46 XLVI	1685 1685		
L	PAP-86a	<i>S2.U2</i>	46, 47, XLIX	1685 1685-86		
	mss	<i>S2.U2</i>	L LI	1686-87 1687		
			« II »	1686		
M	mss	<i>S2.U3</i>	66 LXII	1694-96 1692-93		
		<i>S3.U3</i>	[b]	1697-98		
			64	4693	ap. print. 1699	
N	mss	<i>S2.U3</i>	LXVIII, LXIX 64	1695 1693		
			O	<i>S2.U3</i>	66	4694-96
70	4696-98	été 1698-print. 1699*				
74	1698					
LXXIV	4702	été 1698-print. 1699*				
*Le filigrane O est employé après la nomination à la Sainte-Chapelle le 28 juin 1698.						
<i>S3.U3</i>	74 LXIII LXXV [c]	4698 4698-99 1702 4698			ap. print. 1699 ap. print. 1699 ap. print. 1699	
H-fleur-C	mss	<i>S2.U2</i>	28	4680	1683-85* *Voir date du cahier 47 en partie formé de H-fleur-C.	
L, H-fleur-C	mss	<i>S2.U2</i>	47	1685		
I-cœur	mss	<i>S2.U2</i>	XLVI	1685		
+	PAP-25	<i>S2.U2</i>	5	4671-72	1683-85*	
			13	4676	1683-85*	
			20	4678-79	1683-85*	
			29, 30	4680	1683-85*	
			40	1683-84		
*Voir commentaires PAP-25.						
	PAP-39a	<i>S2.U1'</i>	XXXIII, XXXIV	1682		

PAP-70	<i>S2.U2</i>	27	1680	1690-91*
		58	1690	
		59	1691	
		VII	1672	1690-92*
		VIII	1670-72	1690-92*
		LVIII	1690-92	
*Voir commentaires PAP-70.				
mss	<i>S2.U2</i>	54, 55	1688-90	
		56-58	1690	
		59-61	1691	
		62	1691-92	
		VI-XI	1670-72	1690-92*
		LIV	1688-90	
		LV	1690	
		LX	1692	
		LXI	1692-93	
		[d]	1687	
		*Voir commentaires PAP-70 et p. 35.		
mss	<i>S2.U3</i>	33	1681-82	1691-93*
		34	1681-82	fin 1692-print. 1699
		39	1683-84	1691-93*
		59-61	1691	fin 1692-print. 1699
		62	1691-92	fin 1692-print. 1699
		63	1692-93	
		75	1699	
		[LVII]	1690	1693-95**
		LX	1692	1693-95**
		LXI	1692-93	1693-95**
		LXIV	1693-94	
		LXV	1694	
		LXVI	1694-95	
		[a]	1687	fin 1692-print. 1699
		[c]	1698	
		[d]	1687	fin 1692-print. 1699
		*Voir commentaires p. 34. **Voir commentaires p. 35.		

REMARQUES SUR LES AUTRES MANUSCRITS AUTOGRAPHES

En dehors des vingt-huit tomes des *Mélanges*, d'autres manuscrits autographes subsistent, généralement constitués de papier manuscrit et dont la plupart des filigranes diffèrent de ceux rencontrés dans les *Mélanges*. Seule la graphie des clés donne des indices de datation. Hormis le manuscrit théorique conservé à la Lilly Library de Bloomington et la messe de Beretta, tous les autres manuscrits sont de format oblong.

- H.275, H.373, H.374, H.276, H.277, H.304, H.445, F-Pn Rés Vmc Ms 27

Ce recueil contient des pièces destinées à la famille Pièche composée de musiciennes et de musiciens interprétant le répertoire écrit par Charpentier pour le dauphin au tournant des années 1680. Ces partitions utilisent

les clés *S1.U1* (fin des années 1670-début des années 1680). La dernière pièce H.445 montre une clé d'*Ut* plus tardive, celle d'*U2* (avec un reste d'*U1*') permettant de la dater du milieu des années 1680. Tous les papiers portent le filigrane E et sont imprimés. On en compte essentiellement deux avec réserve entremêlés. Un autre papier sans réserve apparaît f. 30 (fin de H.277) et que l'on retrouve dans les deux dernières pièces du recueil⁷³.

- H.231, H.232, F-Pn Rés Vmc Ms 28

Le premier de ces deux motets en partition (*Nisi Dominus* H.231) est en *S1.U1* et copié sur deux papiers imprimés avec réserve que l'on retrouve dans *De profundis* H.232 formé aussi de deux autres papiers imprimés, l'un avec réserve, l'autre sans. Toutefois, les deux copies ne sont pas contemporaines. Le *De profundis* utilise *S2*; la clé d'*Ut* ressemble à la clé d'*U3* en raison du double trait, mais diffère dans le reste de sa forme. L'ensemble de la graphie (musique et texte) montre une certaine raideur. Il s'agit aussi de la seule œuvre où Charpentier emploie en continu la clé de *F2*, bien que cela ne donne aucun indice sur la datation⁷⁴.



De profundis H.232, F-Pn Rés Vmc Ms 28, p. 28
[2^e et 3^e part.]

- *Regina caeli* H.32a, Archives du monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu, Québec, Canada, T 11 C 925
4 parties séparées de la main de Charpentier. Les clés (*S2.U2*) sont les mêmes que dans la partition H.32 (cahier LVIII). Les deux sources seraient donc contemporaines (1690-92).

- *Assumpta est Messe* H.11a, F-Pn Vm¹ 942

27 parties séparées dont 23 autographes de Charpentier, ainsi que le *Domine Salvum* (parties de « haute contre G. C. » et de « Taille Grand Cœur »). Toutes les parties utilisent *S2.U3* comme dans la partition H.11 (cahier LXXIV), sauf la première, celle de « Premier Dessus Bruslart » recourant à *S3* avec la petite boule en bas au début, puis de plus en plus déliée. Certains f. portent le filigrane O⁷⁵ dont celui-ci. La composition originale daterait d'avant le printemps 1699 et l'arrangement après ce printemps 1699.

- *Jugement de Salomon* H.422a, F-Pn Vm¹ 1481

38 parties séparées dont 5 entièrement de la main de Charpentier et 2 partiellement. Ces parties utilisent *S3.U3* comme dans la partition H.422 (cahier LXXV). Une indication non autographe figure sur un billet épinglé sur la première page de la partie de Dessus de récit: « Jugement de Salomon/ Motet de la composition de M^r Charpentier pour la messe rouge du palais en 1702 / la partition est en chiffre romain LXXV ».

- *La Feste de Ruel* H.485a, F-Pn Vm⁶ 17

9 parties séparées de la main de Charpentier. Les clés (*S2.U2*) sont les mêmes que dans la partition (cahiers XLVII-XLVIII). Les deux sources seraient donc contemporaines (1685).

- *Les Arts florissans* H.487a, F-Pn Vm⁶ 18

12 parties séparées de la main de Charpentier. Les clés (*S2.U2*) sont les mêmes que dans la partition H.487 (cahiers 46-47). Les deux sources seraient donc contemporaines (1685).

73. Sur la dernière p. du recueil: « 33 feuillets » de la main probablement du vendeur qui a mis son paraphe.

74. Sur la dernière p. de H.232: « 25 feuillets 35 s » de la main du même vendeur.

75. *Vers une Chronologie, op. cit.*, p. 59.

- *Sonate* H.548, F-Pn Vm⁷ 4813

8 parties séparées de la main de Charpentier. Cette sonate est conservée uniquement sous cette forme et la copie a été effectuée, d'après la graphie des clés (*S2.U3*), entre la fin 1692 et le printemps 1699.

- Manuscrit « XLI », Lilly Library, Indiana University, USA, Vault MT530.B73⁷⁶

Le manuscrit autographe d'un texte théorique de Charpentier a été récemment découvert à Bloomington. Sans titre, ce manuscrit porte le n° XLI. Il est formé de 6 f. de 264 mm sur 190 mm et fait de papier imprimé de 12 portées ne portant pas de filigrane. Seule la graphie peut nous renseigner sur sa date. Le manuscrit a la particularité de faire côtoyer les deux clés de *S2* et de *S3*. On voit même un exemple assez étonnant (f. 2^v et 4^v) où la clé de *S2* a été repassée pour se transformer en clé de *S3*. Celle-ci étant toutefois majoritaire, on peut estimer la date de copie de l'hiver-printemps 1699 (les psaumes pour les ténèbres de la semaine sainte de 1699 contiennent aussi les deux clés, mais successivement et non pas simultanément).

Charpentier a copié des pièces d'autres compositeurs dont ne subsistent que *Jephté* de Carissimi et la *Missa mirabiles elationes Maris* de Beretta.

- *Jephté*, F-Pn Vm¹ 1477

Ce manuscrit (incomplet) est constitué d'une alternance de deux papiers imprimés de format oblong avec réserve. La clé de *Sol* n'est pas utilisée. La clé d'*Ut* tout à fait particulière, la graphie générale (musique et texte) indiqueraient une date antérieure au début des années 1670.



Carissimi, *Jephté*, copie de Charpentier [f. 1^v]
[2^e syst., 1^e part.]

- *Missa mirabiles elationes Maris sexdecimus vocibus del Beretta* suivie des *Remarques sur les Messes à 16 parties d'Italie*, F-Pn Rés Vm¹ 260

PAP-39/F. La clé de *Sol* n'est pas utilisée. La clé d'*Ut* est celle d'*U1*'. L'ensemble de ces paramètres se trouve aussi dans le cahier XXXIII (f. 37-40, 49-51) daté de 1682, qui pourrait être la date de la copie de la messe de Francesco Beretta.

PERSPECTIVES

Certes, il reste encore beaucoup d'inconnues pour établir une chronologie précise des manuscrits autographes de Charpentier, mais il faut espérer que les bases mises en place ici seront propices à de nouvelles avancées à la fois sur le plan de la recherche et sur le plan technique. Il serait important que soit menée une étude rastrologique sur les papiers manuscrits comme elle a été faite sur les papiers imprimés. En ce qui concerne le second point, il serait souhaitable que ce corpus exceptionnel soit dans un proche avenir non seulement numérisé (cela est en cours) mais aussi analysé à l'aide des techniques nouvelles, ce qui apporterait des connaissances supplémentaires sur la reliure, la composition du papier, l'encre et les différentes strates graphiques difficilement analysables à l'œil nu, et encore bien d'autres éléments que la technologie présente et à venir permettra de mettre à jour.

76. L'intégralité du manuscrit est reproduite sur le site de Patricia Ranum, ainsi qu'une présentation détaillée (http://ranumspanat.com/xli_masterpg.htm).

PRÉSENTATION DU TABLEAU RÉCAPITULATIF

Le tableau présenté ci-dessous permet de visualiser l'ensemble des *Mélanges*. La première colonne donne le numéro du tome ; même si celui-ci n'est pas significatif du point de l'ordre chronologique, il permet de s'orienter dans les sources. Les trois colonnes suivantes indiquent le numéro du cahier, sa foliotation ou sa pagination et le nombre de feuillets. La description et la constitution de chaque cahier sont décrites selon les critères suivants : papiers imprimés et manuscrits, filigranes et graphies des clés. Les œuvres sont désignées par les numéros du tableau chronologique de mon ouvrage (1, 2,...), puis ceux (de référence) du catalogue de W. Hitchcock (H.1, H.2,...). Lorsqu'une pièce se poursuit d'un cahier à l'autre, une → entre les H. le signale. La « Datation HRC » est suivie de la « Nouvelle datation » qui permet d'accueillir, le cas échéant, les résultats de la présente étude. Elle comporte deux niveaux : celui en caractères droits provient de la graphie des clés, celui plus précis, en italiques, résulte en grande partie de l'étude des papiers imprimés. Enfin, la colonne « Notes » contient des informations matérielles sur les cahiers.

TABLEAU RÉCAPITULATIF