

Charpentier

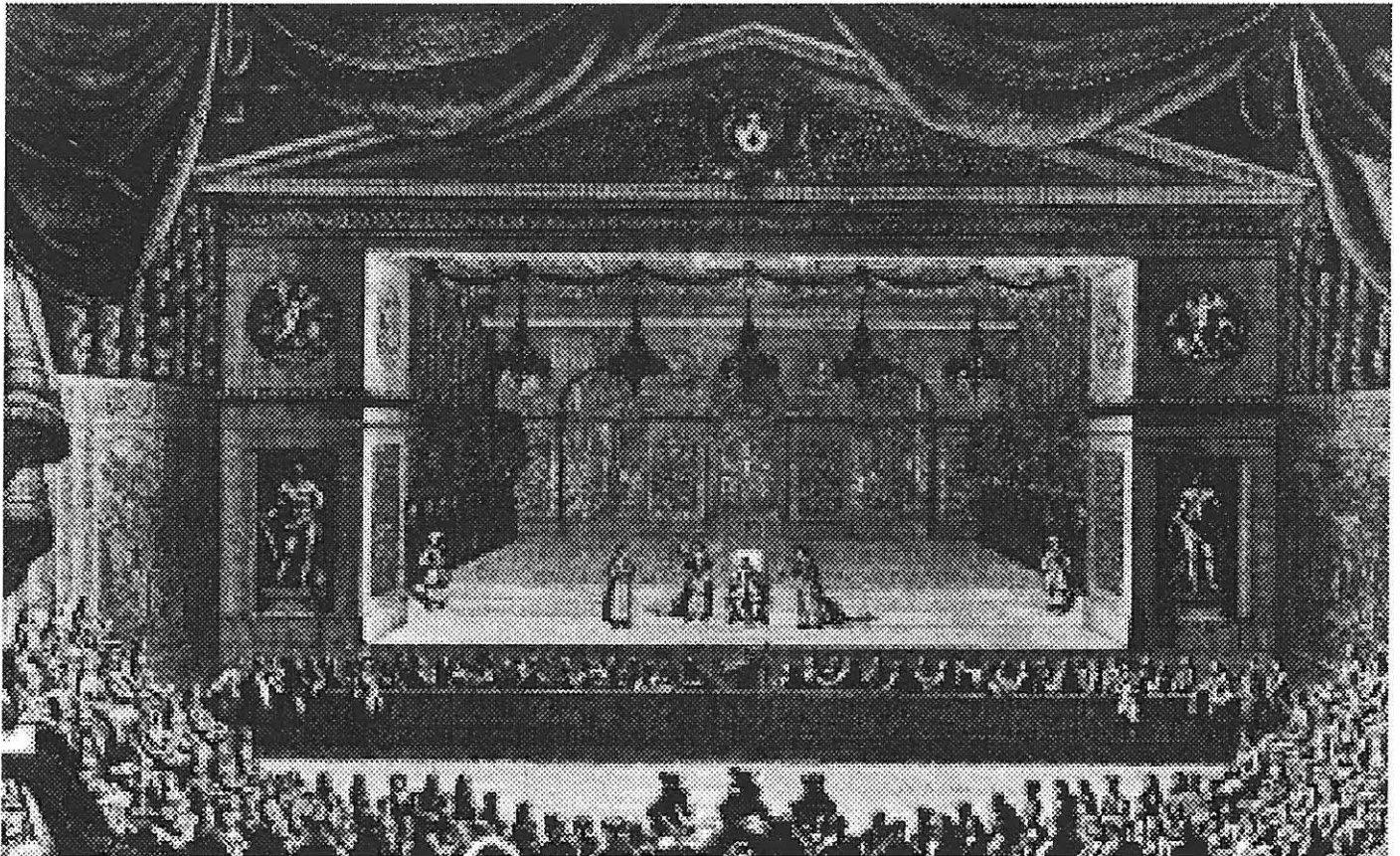
SOCIÉTÉ MARC ANTOINE CHARPENTIER

BULLETIN

n°4

Janvier 1991

ISSN 1141-9822



Sommaire :

- *Un portrait présumé de Marc-Antoine Charpentier* par Patricia M. Ranum
- Discographie comparée : *La Messe de Minuit*, par François Filiatrault et C. Cessac
- Les Samedis musicaux du château de Versailles
- Disques
- Livres

SOCIÉTÉ MARC ANTOINE CHARPENTIER
ASSOCIATION LOI 1901 N° 83/3453 - 5, rue Maurice Grandcoing - 94200 IVRY s/SEINE - TÉL : (1) 49. 59. 32. 30
TÉLEX : 261 650 - TÉLÉCOPIE : 49. 59. 32. 33

UN PORTRAIT PRÉSUMÉ

DE MARC-ANTOINE CHARPENTIER

A l'aube de l'an de grâce 1682, Pierre Landry, graveur de la rue Saint-Jacques à Paris, mit en vente un "almanach royal," c'est-à-dire, un grand calendrier illustré qui retraçait un des grands événements de l'année écoulée. La grande estampe en question (84 x 53 cm) s'intitule *Bal à la Française* et représente les "réjouissances de l'heureux retour de leurs Majestés," le 16 novembre 1681, "heureux retour" d'une expédition en Alsace au cours de laquelle Louis XIV se rendit maître

de Strasbourg. (Ex. 1 montre l'entrée du roi à Strasbourg, le 9 octobre 1681 : dans le carrosse on voit, de gauche à droite, le Roi, la Reine, le Dauphin, la Dauphine, Madame et Monsieur.)

A cet almanach Landry incorpora en bas et à gauche un pièce de musique : le *Menuet de Strasbourg* de "Mr Charpentier," œuvre que F. Filiatrault a présentée dans le *Bulletin* et qui porte désormais le numéro H.



1 L'entrée de Louis XIV dans la ville de Strasbourg



2 Le "Bal à la Française"

454ter¹. Si cette représentation d'un bal à la cour de Louis XIV avec la chanson à danser qu'elle comporte est par conséquent connue des lecteurs de ces pages, l'identification des trois personnages qui, au premier plan, nous montrent avec fierté le morceau de musique reste à faire. Cette identification est toutefois possible, car les almanachs royaux s'appuyaient sur certaines conventions stéréotypées qui permettaient aux Parisiens, aux provinciaux, voire aux étrangers — c'est-à-dire, à un certain public — de reconnaître les personnages et les événements représentés dans l'estampe qu'ils affichaient au mur de leur cuisine, de leur boutique ou de leur cabinet.

La savante spécialiste des estampes gravées au XVII^e siècle, Marianne Grivel, nous informe que, avant 1682 :

l'almanach dit "royal" est devenu œuvre d'art et sert la propagande du Roi ; nos agents diplomatiques les offrent aux princes étrangers et à ceux qu'ils veulent honorer. Les peuples d'Europe connaissent ainsi les grands faits des Rois de France [et] connaissent aussi la vie familiale de la Cour.²

Cette double nécessité d'informer les Français et les étrangers sur la vie à la cour de France et de les amener à se souvenir, pendant douze mois, d'un exploit glorieux de Louis le Grand, poussa divers graveurs à donner chaque année au public l'image d'une fête en l'honneur du Roi et à laquelle participaient ses proches parents.

Le graveur évitait autant que possible la pure invention. Il choisissait le plus souvent une fête véritable qui avait eu lieu peu avant la parution de l'almanach. Bien sûr, l'artiste n'assistait que rarement à la fête en question, mais il en lisait le récit dans la *Gazette de France* ou le *Mercure galant*, s'entretenait avec des témoins oculaires et, pour le cadre, se rendait sur les lieux ou s'inspirait de planches gravées. Souvent lui-même un portraitiste accompli, il savait évoquer les traits les plus caractéristiques des différents membres de la famille royale. Soucieux de représenter avec exactitude l'étiquette à la cour de France, il distinguait soigneusement ces princes et ces princesses des "grands" de leur entourage. L'image qu'il imprimait créait une "réalité" médiatique qui, sans avoir l'exactitude d'une photographie moderne, semblait être la représentation véritable de la fête et permettait ainsi à l'acquéreur de se trans-

porter en imagination sur les lieux et de côtoyer ces illustres personnages.³

L'acquéreur de l'almanach de Landry pour l'année 1682 pouvait donc s'imaginer avoir été le témoin oculaire d'un bal à la cour de Louis XIV. Il pouvait s'amuser à identifier, d'après leurs vêtements, leurs postures et leurs gestes, les différents princes et princesses dont parlaient sans cesse la *Gazette* et le *Mercure*. Il pouvait admirer — et faire imiter par les membres de sa famille — les coiffures, les robes et les habits à la mode. Il pouvait chanter ou jouer le *Menuet de Strasbourg* et, surtout, voir enfin le visage du "fameux Mr Charpentier"⁴ dont le *Mercure* faisait les éloges et publiait ponctuellement les airs.

D'après les conventions artistiques de l'époque, l'homme qui tient la partition du *Menuet* n'est autre que le compositeur de l'œuvre. L'almanach de Landry incorpore, par conséquent, un portrait présumé de Marc-Antoine Charpentier, la seule représentation de son visage qu'on ait repérée jusqu'ici. Quelles sont ces conventions ? Et qu'est-ce qu'elles permettent d'affirmer à propos de Marc-Antoine Charpentier et de la composition du *Menuet* ?

Mettons-nous dans la peau d'un Strasbourgeois, d'un Londonien ou d'un Romain de l'année 1682 et, en nous référant toujours à la gravure de Landry (Ex. 2) ainsi qu'à plusieurs œuvres d'art de l'époque, décrivons le message renfermé dans cette estampe qui chante, littéralement, la gloire de Louis XIV.

* * *

Le Sieur Landry, observe notre acquéreur imaginaire, n'a pas cru nécessaire d'identifier les membres de la famille royale : il ne montre, et toujours au deuxième plan de son almanach, que les six occupants du carrosse qui entra dans Strasbourg en octobre 1681. Leur identité se lit sur les vêtements, les regards et les gestes. Au centre de l'estampe se trouvent le Roi (reconnaissable par son chapeau à grandes plumes et son cordon bleu des ordres du roi) et la Reine (cette dernière est la seule princesse à porter une robe brodée de bijoux et de perles). Peu importe que leurs Majestés dansent de moins en moins et que ce soit le plus souvent le Dauphin et son épouse qui ouvrent le bal. Etant donné que le public chérit le souvenir du jeune Louis XIV danseur, Landry le dépeint ainsi. En effet, il rajoint le couple royal au point où on les

dirait les contemporains du Dauphin et de la Dauphine, debout et à gauche.

Car, d'après les conventions de ces estampes populaires, le beau jeune homme qui tient un chapeau à plumes dans la main gauche ne peut être que le fils du Roi. Tournant les yeux tendrement vers son épouse, il lui touche la main. Monsieur, frère unique du Roi, est assis à droite. Sur ses genoux est posé le chapeau presque sans panache qui permet d'identifier ce



3 Portrait de Philidor



4 Détail de la *Marche Royale*

prince. Monsieur fixe son regard sur son épouse, l'exubérante "Palatine," qui porte la coiffure à voile dite "en sultane." Ah! s'exclame notre acquéreur étranger, cette dernière est en train de grignoter un fruit, comme lors de son entrée dans Strasbourg!⁵

Au fond de la salle, plusieurs autres princes et princesses sont assis. Derrière eux se dresse une haie de duchesses et de grands seigneurs qui n'ont ni le droit de s'asseoir en présence du monarque ni de se couvrir. A l'arrière-fond se trouvent les musiciens qui, pour ne pas se fatiguer ou prendre froid, peuvent non seulement s'asseoir et se couvrir, mais aussi tourner le dos au Roi et se chauffer devant la cheminée quand ils ont quelques moments de libre. La hiérarchie à la cour est manifeste depuis le couple royal jusqu'aux musiciens.

Tiens, se dit notre étranger fort observateur, le graveur se sent obligé de nommer *une* personne dont la position dans cette hiérarchie est loin d'être évidente : "Mr Charpentier," c'est-à-dire, l'homme qui tend le manuscrit du *Menuet de Strasbourg* à une dame richement parée. Or, poursuit notre étranger, les portraitistes placent souvent entre les mains de leur sujet une œuvre signée qui permet d'identifier le personnage dépeint.⁶ Typique de cette convention est le portrait (Ex. 3) de l'homme qui tient une pièce de musique intitulée "La Marche Royale faite par M. Philidor le Père l'an 1678" (Ex. 4). Cette inscription permet de reconnaître André Danican Philidor, musicien du roi et son futur bibliothécaire. L'emploi du mot "Royale" proclame que ce personnage a l'honneur de servir le grand monarque. Par analogie c'est donc "Mr Charpentier" qui tient la partition du *Menuet de Strasbourg* et, étant donné que cette pièce honore le Roi et la France, il est évident que le compositeur a, lui aussi, l'honneur de servir Louis XIV ou l'un des siens.

Charpentier est toutefois un nom très répandu en France.⁷ Le "Mr Charpentier" qui composa ce menuet serait-il un des musiciens du Roi, par exemple Charles Charpentier, maître à danser des pages?⁸ Sûrement pas. Marc-Antoine Charpentier est le *seul* "Mr Charpentier" renommé pour ses compositions non seulement à la cour et à Paris, mais aussi en province et à travers l'Europe, grâce aux louanges publiés par le *Mercure galant* entre février 1673 et la parution de l'estampe de Landry :

"L'air est de M. Charpentier." (février et novembre 1673)

“...la musique estoit de la composition de M. Charpentier” (février 1678)

“Voici le *Bavolet* de M. Charpentier.” (avril 1680)

“M. Charpentier travaille sur les stances du *Cid*.” (janvier 1681)

“M. Charpentier...qui a demeuré trois ans à Rome...” (février 1681)

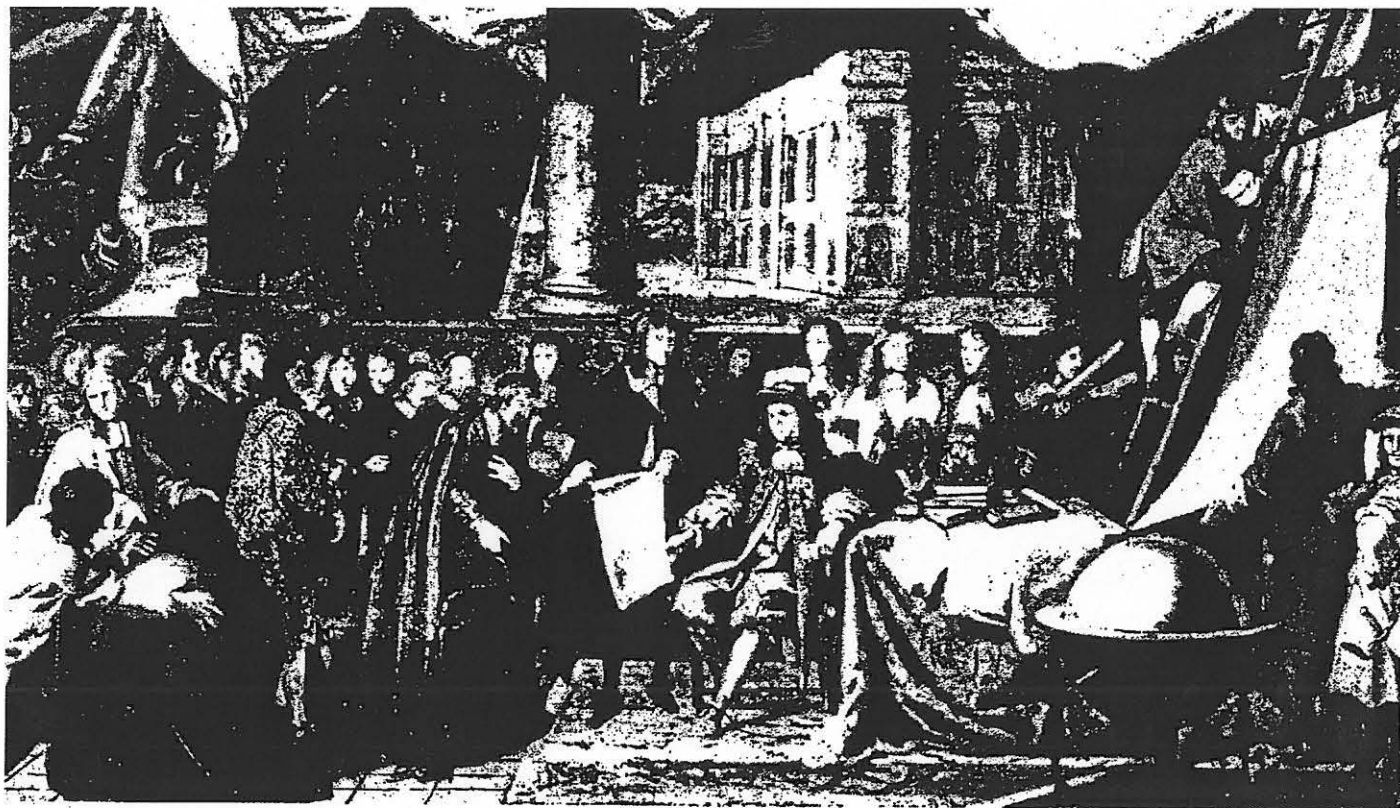
“[la musique du Dauphin] a chanté les motets de M. Charpentier.” (mars 1681)

Il s’agit toujours du même “M. Charpentier,” l’homme qui composa le *Bavolet* pour l’*Inconnu*, qui séjourna à Rome et qui devint, avant mars 1681, le compositeur du Dauphin. Pour l’Europe entière, “Mr Charpentier” est Marc-Antoine Charpentier.⁹

Est-ce pour montrer le lien entre le Sieur Charpentier et le Dauphin que Landry a placé le compositeur juste devant son maître ? se demande ensuite notre étranger. Mais, poursuit-il, le compositeur ne montre pas cette œuvre au prince qu’il sert, mais à une dame. Il ne s’agit certainement pas d’une Madame Charpentier, car le compositeur ne tourne pas son regard vers elle.

D’ailleurs, cette dame est assise : c’est donc une princesse de la famille royale ! Avec un geste encore plus possessif que celui du Sieur Charpentier, cette princesse tient la partition du *Menuet*.

Les postures de Charpentier, de la princesse et de la demoiselle modestement coiffée qui les accompagne font penser à celles de Louis XIV, de Colbert et des académiciens et ministres esquissés par Le Brun et Testelin pour la tapisserie qui devait commémorer la création de l’Académie des Sciences en 1666 (Ex. 5). Les conventions auxquelles Le Brun fit appel pour ce carton permettent non seulement d’identifier la princesse, et peut-être même la demoiselle, mais aussi de mieux comprendre les gestes des deux personnages au premier plan de l’estampe de Landry. Louis XIV est entouré d’académiciens et de quelques-uns de ses ministres qui sont, bien entendu, tous debout. Assis à une table, le Roi reçoit des mains de son serviteur Colbert un document que ce dernier a dressé à la demande du monarque et où il a exprimé les intentions de sa Majesté. Avec un geste de complicité, le protégé-créateur se penche vers son protecteur-inspirateur, qui



5 La fondation de l’Académie des Sciences



6 Le Dauphin

cueille le fruit de leur collaboration. Les académiciens attendent patiemment le moment où ils pourront mettre cette charte à exécution.

Dans l'estampe de Landry, le Sieur Charpentier, la princesse et la demoiselle font des gestes semblables. Le compositeur se penche vers sa protectrice-inspiratrice, tandis que la demoiselle se tient prête à exécuter l'œuvre. Comme Louis XIV, la princesse prend un manuscrit et se proclame publiquement non seulement la protectrice de "Mr Charpentier" mais aussi son inspiratrice. Cette princesse ne peut être qu'Isabelle (ou Elisabeth) d'Orléans, dite "Madame de Guise," petite-fille de France et cousine germaine du Roi.¹⁰ (Sa coiffure est d'ailleurs conforme à cette identification : le petit couvre-chef serait le témoignage à la fois de son veuvage et de sa profonde piété.) C'est elle — non pas Charpentier, un simple "artisan" de la gloire du roi¹¹ — qui offre le *Menuet de Strasbourg* à son royal cousin et cueille ainsi le fruit de la protection qu'elle offre au compositeur. Ce fruit, c'est l'honneur de voir danser ce menuet-cadeau, puis de l'entendre chanter par la fille qui attend entre le Dauphin et Madame de Guise. Cette fille serait-elle Marguerite Pièche, fille de la musique du Dauphin ?¹²

Cette hypothèse, se dit notre acquéreur imaginaire, semble être la bonne. Les joueurs d'instrument regardent leur confrère qui joue de la basse de viole : c'est lui qui "bat" la mesure. Mais ce dernier fixe de ses yeux "Mr Charpentier" et la jeune demoiselle. Ayant ainsi indentifié à sa satisfaction les personnages dans sa belle gravure, notre Londonien, notre Strasbourgeois ou notre Romain affiche la feuille au mur de son cabinet, sans se soucier davantage ni de la vraisemblance des portraits ni de la véracité de la scène représentée.

* * *



7 La Dauphine

Nous qui nous intéressons à la vie de Marc-Antoine Charpentier devons en revanche nous interroger sur l'exactitude de cette estampe et nous demander si ce bal est une simple allégorie et si la présence de Charpentier n'est qu'une invention du graveur Landry.

La principale documentation de l'époque — le *Mercur*, la *Gazette*, des mémoires tels que ceux de Sourches et de Dangeau — ne mentionnent pas ce "bal à la Françoise." On sait toutefois que Louis XIV et les siens rejoignirent la Cour à Saint-Germain-en-Laye vers le 20 novembre 1681, pour y passer l'hiver. Ce fut vraisemblablement au cours des "comédies et divertissements mêlés de musique" qui suivirent le retour du monarque¹² qu'on dansa et chanta le *Menuet de Strasbourg*. Le cadre évoqué par Landry n'est, par conséquent, ni Versailles, ni le Louvre ni les Tuileries, mais une des galeries du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye.¹⁴

Cette documentation permet par contre d'affirmer que Madame de Guise suivait la cour et y participait chaque année aux divertissements de l'automne et de l'hiver. Elle dut donc effectivement assister à ce bal. Mais placer Charpentier dans cette scène de la vie de la cour, fut-ce une pure invention de la part de Landry, désireux de mettre en avant un sien parent ou ami ?¹⁵ Cette hypothèse devrait être écartée. Le graveur n'aurait pas osé inventer la présence du Sieur Charpentier à ce bal ; il n'aurait pas osé le montrer faisant chanter devant le Roi un menuet dont le grand monarque ignorait l'existence. Landry pouvait rajeunir la cour, montrer des personnages dans des postures et des vêtements codifiés et faire danser un souverain qui ne dansait plus guère ; mais il ne pouvait pas vendre une estampe qui mélangeait la pure invention à la "réalité" que les almanachs royaux était censés présenter.

Où se trouvait Marc-Antoine Charpentier en décembre 1681 ? D'après les registres de la Comédie Française, il était à Saint-Germain-en-Laye. Il y faisait, semble-t-il, répéter les musiciens qui devaient chanter quelques pièces de sa composition lors de la réception du Dauphin par l'Ordre du Saint Esprit, le premier janvier 1682. C'est pourquoi les comédiens de Paris durent envoyer leur confrère Baron "querir Mr Charpentier à Saint-Germain" pour participer à une représentation de *l'Inconnu*.¹⁶

Sans avoir été mis au courant de l'existence de ce bal à Saint-Germain-en-Laye par la *Gazette* ou le *Mercur*, Landry décida donc, en décembre 1681, de représenter cette fête, plutôt que l'entrée elle-même, et d'y incorporer non seulement le Sieur Charpentier mais aussi son menuet. D'après les conventions de l'époque, il dut solliciter et recevoir la permission de reproduire cette scène et cette pièce de musique de Madame de Guise, sinon du Roi lui-même. Marc-Antoine Charpentier dut ensuite lui faire parvenir un exemplaire de cette chanson à danser. Nous pouvons entrevoir quelques-unes des raisons qui poussèrent Landry à choisir ce sujet. Ayant déjà fait paraître un morceau de musique dans son almanach pour l'année



1679, le graveur agissait en bon commerçant. Il savait qu'une estampe qui montrait une scène de bal se vendrait bien et que l'incorporation à cette scène d'un menuet chanté ne pouvait qu'augmenter le débit de son almanach. Mais il savait aussi, sans doute, que le Dauphin ne prenait "autre plaisir que celui du bal."¹⁷ Se décider sur une scène de bal qui honore le compositeur de ce prince fait donc partie d'un compliment adressé à Monseigneur. Rappelons-nous aussi que Landry connaissait sans doute les frères et les sœurs Charpentier : le père du compositeur était jadis le voisin du graveur, le frère de Marc-Antoine apprit la gravure auprès d'un maître du même quartier et une de ses sœurs demeuraient dans la paroisse où Landry était marguillier.¹⁸

* * *



9 Madame de Guise

Si le graveur Landry se donna tant de peine pour représenter avec véracité la scène de bal, il fit sûrement un effort, en décembre 1681, pour rendre suffisamment ressemblant le portrait caricatural du Sieur Charpentier. Il tenait en effet à ce que les amis et les parents du compositeur le reconnussent.¹⁹ Au premier abord, nous avons l'impression que tous les hommes au bal, y compris Charpentier, se ressemblent, et que toutes les femmes, à l'exception de la supposée Mlle Pièche, sortent d'un même moule. Un regard plus attentif montre cependant qu'il n'en est rien. Le portrait assez schématique du Dauphin incorpore la petite boucle sur le front, le nez aquilin, les lèvres charnues et le visage oval au menton tendre qu'avait ce prince dans sa jeunesse (Ex. 6). La Dauphine est caractérisée par la rondeur assez particulière de son visage (Ex. 7). Le portrait du Roi saisit les traits les plus distinctifs du monarque, et celui de la Reine souligne son nez long et plus encore les joues qui rendent son visage presque carré (Ex. 8). Landry embellit Madame de Guise (Ex. 9), sans toutefois la rendre méconnaissable. De la même manière, il insiste sur le visage long et mince de Monsieur et sur le double menton naissant de Madame.

Quels sont les traits distinctifs du Sieur Charpentier ? Devant l'impossibilité de comparer cette ébauche de portrait avec un portrait de studio, nous ne pouvons que relever les quelques nuances qui le distinguent du Dauphin, du Roi, de Monsieur. Ces nuances permettent d'esquisser un portrait robot du compositeur. Il était assez svelte et d'une taille moyenne, sinon grande ; car, s'il se dressait, il dépasserait de quelques "pouces" la demoiselle à ses côtés. Il portait une petite moustache. Il avait le front assez haut, les sourcils modérément épais, le menton accusé et légèrement fendu, le nez long sans être aquilin et le bout du nez un peu charnu. Sa bouche était un peu plus large que celle du Dauphin. Pour les fêtes à la cour, ce compositeur, qui portait fièrement la qualité de "bourgeois de Paris,"²⁰ (dont l'habit quotidien était en principe sans falbalas et coupé dans du drap noir ou gris) mettait un habit de cour, des dentelles et une grande perruque. Il évitait toutefois le port d'un bijou au cou, à la manière du Roi et du Dauphin.

Si nous nous retrouvions un jour, par miracle, dans le Paris du Roi Soleil, reconnâtrions-nous le Sieur Charpentier si nous venions à le croiser dans la rue ? Ce



“Monsieur Charpentier”

n'est pas sûr. Dommage que Landry, un excellent graveur de portraits, ait pris le parti de ne donner aux personnages de son almanach royal pour 1682 que des traits sommaires! Encore une fois, Marc-Antoine Charpentier échappe au filet que nous lui tendons : il n'y laisse que cette esquisse simpliste de “Mr Charpentier.”

Patricia M. Ranum

Notes :

1. François Filiatrault, “Un Menuet de Charpentier,” *Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier*, no 1 (juillet 1989).
2. *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle* (Genève, 1986), surtout pp. 157-158 et, à propos de Landry, pp. 167-168.
3. Sur la pseudo-réalité de ces portraits, voir Louis Marin, *Le Portrait du Roi* (Paris, 1981).
4. *Mercure galant*, octobre 1689.
5. Elle fera de même lors du banquet à l'hôtel de Ville de Paris en janvier 1687, B.N., Estampes, Qb5 1687, cliché 74.c.66167.

6. Voir *Morceaux de Réception des graveurs, 1655-1789*, catalogue exposition du Musée-Galerie de la SEITA, 1982, où furent exposées diverses gravures appartenant au Cabinet des Estampes de la B.N.
7. C'est effectivement ce que certains se disent, peut-être, depuis la publication de l'article de F. Filiatrault et l'attribution d'un “H” à cette chanson à danser.
8. Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi* (Paris, 1971), p. 32.
9. Le *Menuet de Strasbourg* mérite donc bel et bien son “H.”
10. Sur cette princesse, une des deux Guise qui protégeaient Charpentier entre 1670 et 1688, voir Patricia M. Ranum, “A Sweet Servitude,” *Early Music* 15(1987), pp. 347-360.
11. Orest Ranum, *Artisans of Glory* (Chapel Hill, 1980) ; et Benoit, pp. 91-93.
12. Le *Menuet* est destiné à une voix de dessus. La demoiselle qui se chauffe devant la cheminée et qui porte une coiffe semblable à celle de la supposée Marguerite Pièche (plutôt que la coiffure dite “à la hurlupée” ou “à la hurluberlu” des princesses) serait-ce sa soeur Madeleine, l'autre des “Demoiselles Piesche” dont parle le *Mercure*? Une coiffe semblable est portée par la nourrice du duc de Bourgogne dans un almanach pour l'année 1683 (B.N., Estampes, Qb1 1682, cliché 68.c.35543). C'est, semble-t-il, le couvre-chef porté par certaines domestiques féminines du roi, dont les deux filles de la musique dans la gravure de Landry.
13. Dangeau, *Mémoires*, I, pp. 48, 55, 64, 65.
14. Le plafond évoqué par Landry serait le “tableau octogone et en plafond représentant une femme assise sur un nuage accompagnée d'une autre qui a des ailes et deux enfants...” peint par Dubreuil. Les murs de cette même galerie étaient ornés de *tableaux* représentant quelques scènes tirées des *Métamorphoses* d'Ovide — ce qui explique sans doute les *tapisseries* chez Landry qui incorporent des scènes de ce genre, dont la métamorphose de Daphné en arbre. Les enfants qui tiennent un soleil (en haut de la glace qui est accrochée au mur derrière le Dauphin) évoqueraient les *putti* de Saint-Germain, qui portaient des emblèmes du pouvoir royal. Dominique Cordellier, “Dubreuil, peintre de *La Franciade* de Ronsard au Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye,” *Revue du Louvre et des Musées de France*, 35(1985), pp. 357-358.
15. Filiatrault, p. 4.
16. Archives de la Comédie Française, Registre R 13, fol. 243, paiement du 29 décembre 1681.
17. Madame de La Fayette, *Mémoires de la Cour de France pour les années 1688 et 1689*, éd. Gilbert Sigaux (Paris, 1988), p. 152.
18. Patricia M. Ranum, “Marc-Antoine Charpentier et les siens,” *Bulletin de l'Association Marc-Antoine Charpentier*, no 2 (décembre 1689), pp. 2 et 6.
19. Une chose est certaine : Landry ne donna pas à “Mr Charpentier” un visage conventionnel qui répondait à l'image que le graveur avait du “musicien.” Les traits de Charpentier ne ressemblent en rien à ceux que Landry donna, en 1679, à “M.D.M.” (Monsieur de Molier?), qui bat la mesure et tient une pièce de musique intitulé *Vive le Roy* (B.N., Estampes, Ob 1679, cliché 69.c.39637.)
20. C'est la qualité qu'il prendra en 1685 dans un document du Châtelet de Paris.

DISCOGRAPHIE COMPARÉE

LA MESSE DE MINUIT

La *Messe de Minuit* est l'oeuvre de Charpentier qui a suscité le plus grand nombre d'enregistrements - nous en avons compté à ce jour pas moins de douze, contre neuf du *Te Deum*. L'idée et l'essentiel de cette discographie reviennent à François Filiatrault qui la rédigea pour la revue canadienne, le *Journal de Musique ancienne* (vol. 8, n° 2) en décembre 1986. Nous sommes heureux de publier ce texte dans notre bulletin, et nous remercions l'auteur qui nous a donné son aimable autorisation. Depuis fin 1986, seulement deux disques sont parus (la *Messe* par G. Guest et les *Noëls* par J.-P. Lécot) : nous rendrons compte de ceux-ci, ainsi que des tous premiers enregistrements de la *Messe* par A. Jouve, l'abbé G. Roussel, et L. Martini, pièces que F. Filiatrault n'avait pu se procurer.

* * *

Mois de décembre oblige ! Un nouvel enregistrement de la *Messe de minuit* de M.A. Charpentier m'amène à comparer pour vous quelques versions de cette oeuvre charmante. Ecrite "à quatre voix, flûtes et violons pour Noël" au début des années 1690, elle utilise comme chacun sait une dizaine d'airs de Noël dont certains, avec toutefois des paroles différentes, ont survécu de notre côté de l'Atlantique. Charpentier les agence avec une habileté consommée, les agence de façon suffisamment polyphonique pour rendre la texture de l'oeuvre intéressante tout en gardant leur simplicité d'origine. D'ailleurs, les thèmes du compositeur ont la même finesse un peu naïve et le tout montre une grande variété dans le rôle des voix, solistes et chorales, et des instruments. A trois endroits dans la *Messe*, Charpentier demande des interludes instrumentaux, deux à l'orgue ("Icy, l'orgue joue le même Noël") et un troisième où "à l'Offertoire, les violons joueront «Laissez paître vos bêtes»". Nous recenserons les versions les plus récentes de cette oeuvre et la présence des Noëls en son sein m'incite à couvrir également les dix *Noëls sur les instruments* H. 531 (3 Noëls) et H. 534 (6 Noëls) composés aussi vers 1690 ; la moitié de ces airs se retrouvent utilisés dans la *Messe* mais cette

dernière en comprend que Charpentier n'a pas autrement mis en musique. Notons que ces *Noëls* n'ont pas été composés pour la *Messe*, bien qu'on puisse utiliser le "Laissez paître vos bêtes" du groupe H. 531.

LA MESSE

- Solistes, Ensemble Vocal de Paris, Orchestre de la Société de Musique de Chambre de Paris, dir. A. Jouve, Ducretet-Thomson, LP LA 1060, 1953. Réédition : Ducretet-Thomson LP EL 93006, LP DTL 93080 [1956], LP 470.C.009 [1959] *Sanctus* seulement, Westminster LP WL 5287 [1954], Telefunken LP LB 6140.

Il s'agit du tout premier enregistrement de la *Messe de Minuit* s'appuyant sur une restitution d'Antoine Geoffroy-Dechaume, réutilisée plus tard par d'autres interprètes (cf. infra). André Jouve offre une version aux allures franches et carrées, dans un tempo assez vif. Mais si le *Gloria* présente une intéressante variété de rythmes, le *Credo*, lui, quelque peu compact, pâtit d'un manque d'inspiration et de nuances. Le *Sanctus*, brillant, est suivi d'un *Agnus Dei*, léger, trop peut-être. Les notes inégales insistantes ainsi que l'adaptation du Noël servant pour l'Offertoire (on croirait entendre du Bizet !) sont à imputer davantage à la restitution de la partition qu'aux interprètes mêmes. Les voix mêlent le meilleur et le pire : le meilleur avec les trois solistes (Marie-Thérèse Cahn, alto, Gérard Friedmann, ténor, et Georges Abdoun) ; le pire avec la soprano et surtout le chœur, lourd et bien laid, notamment dans le *Kyrie*.

- Orchestre et Choeurs de Versailles, dir. G. Roussel, Président LP KVP 113, 1958.
- Solistes, Choeurs de la Cathédrale de Versailles, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, dir. M. l'abbé Roussel, 1961. Pathé LP DXT 311 (mono), ASTX 127. Réédition : Pathé LP CPTA 311 [1970], Schwann Musica Mundi LP AMS 1213 [1979], AMS 953 *Sanctus* seulement.

Nous n'avons pu écouter que deux des trois versions de l'abbé Roussel. La première est un enregistrement "live" fait la nuit de Noël 1957, dans la cathédrale de Versailles, en présence de 4000 fidèles et retransmis en direct à Radio-Luxembourg. Le *Credo* a été omis ; en revanche, le prélude du *Te Deum* de Lully, un motet d'élévation d'Antheaume, un Noël à l'orgue de Daquin et le *Notum fecit Dominus* de Delalande sont joués au début et à la fin de la *Messe*. Si l'on se place du point de vue de notre sensibilité actuelle, dans ce qu'on a envie d'entendre aujourd'hui au disque ou au concert, cet enregistrement n'a guère de quoi nous réjouir. Les tempi sont d'une extrême lenteur ; la présence permanente des trompettes, les effectifs très lourds -il n'y a pas de solistes, c'est une partie du chœur qui se charge de leurs parties -, tout ceci nous semble quelque peu fausser la partition même. Et pourtant, il se dégage de cet enregistrement l'esprit qui soufflait sûrement par cette nuit-là de Noël, ne pouvant manquer de créer en nous une certaine émotion. Car il faut bien se dire que cette musique a été faite aussi, et même d'abord pour cela, pour célébrer les réjouissances avant tout chrétiennes et populaires de la Nativité. Témoin, ce *Il est né le divin enfant*, placé entre le *Gloria* et le *Sanctus*, d'une incroyable lourdeur mais destiné à ce que les fidèles se joignent aux choristes dans la même prière.

Le second enregistrement ne bénéficie pas du contexte émotionnel particulier du premier. Il s'agit d'une prise en studio ; l'orchestre très épais avec ces trompettes qui donne à la *Messe de minuit* une emphase aux allures de *Te Deum*, les voix assez affreuses parfois, les tempi lourdement scandés ne peuvent ici trouver grâce à nos oreilles. Le *Credo* est également absent de cette version.

- Solistes, Chorales Jeunesses Musicales de France, Orchestre J.-F. Paillard, dir. L. Martini, Erato LP LD 3198 (mono), STE 50.083, STU 70.083, 1962. Réédition : Musical Heritage Society LP MHS 522 [1963], Argo RG 376.

Après les disques de l'abbé Roussel, celui de Louis Martini fait l'effet d'un bain de jouvence. Ici, la célébration de Noël ne se confond pas avec une pompe royale. L'orchestre sonne agréablement et le chef sait varier ses tempi, respirer quand il le faut. Les solistes (Martha Angelici, Edith Selig, André Meurant, Jean-Jacques Lesueur, Georges Abdoun) font une honorable prestation. L'ensemble nous paraît quelquefois

encore un peu pesant, mais l'inspiration est présente, ce qui est essentiel.

- Solistes, King's College Choir de Cambridge, English Chamber Orchestra, dir. D. Willcocks, Angel S-36528, 1967. Réédition : Voix de son Maître LP CVB 2.170 [1968], EMI CDM 7 63135 2 [1989].

Dans une réalisation de Geoffroy-Dechaume, cet enregistrement tente une restitution fidèle, compte tenu des moyens et des savoirs dont on disposait en 1968 : des voix de garçons, des rythmes inégaux assez systématiques, des solistes discrets, mais avec des instruments modernes. Le résultat général n'est pas si mal ; bien qu'un peu massives, les cordes ont une belle carrure, solide et découpée. On emploie des flûtes traversières au lieu de flûtes à bec, les violons solos font des ornements intéressants mais ne se départissent pas de leur vibrato. Le chœur est beau, énergique, mais manque parfois de relief et ne souligne pas assez le texte ; il m'a semblé remarquer de petits problèmes d'ensemble avec les cordes. Les voix solistes sont de qualité inégale, mais leurs interventions ne sont jamais très longues ; ce sont April Cantelo, Helen Gilmar, James Bowman, Christopher Keyte et Ian Partridge. Les deux pièces d'orgue prévues par Charpentier dans le *Kyrie* ont été empruntées à Lebègue et sont jouées sur un positif par Andrew Davis de façon fort jolie. Mais ce qui est joué à l'Offertoire sur "Laissez paître vos bêtes" est assez étonnant : il s'agit là d'un enregistrement pour cordes d'un style plus que douteux. De longues mélodies léchées se déroulent derrière des premiers violons sautillants en rythmes inégaux : le résultat est assurément ce qui est le plus raté sur le disque.

- Solistes, Boston Camerata, dir. J. Cohen, Desmar DSM 1016 G ou Telefunken 6.42630, 1978.

Voici la première version qui respecte vraiment la vision de Charpentier en ce qui concerne les effectifs : instruments d'époque (un violon par partie), deux flûtes à bec et deux traversières (bien que Charpentier ait probablement eu les premières en tête, les flûtes baroques ajoutent un son velouté tout à fait agréable) ; les ornements sont nombreuses, les effets beaux, bien découpés et délicats, pas trop appuyés et le chœur a une intention légère qui convient admirablement à cette musique. Les solistes, dont les noms sont

peu connus (Laurie Monahan, Sallie Gordon, William Zukoff, Kim Scown et Mark Baker), sont excellents et discrets, dans le style qu'il faut, tandis que le chœur mixte (deux voix par partie) a la sonorité d'un chœur de garçons, peut-être à cause de la pureté du style. L'œuvre reçoit une grande unité de ton et de sonorité. Comme interludes, on utilise de courtes pièces d'orgue "sur le même Noël" sans en mentionner l'auteur ; s'agit-il de Dandrieu, de Lebègue ? Ma connaissance de l'orgue ne va pas jusqu'à pouvoir identifier facilement ces variations, si courantes à l'époque. L'Offertoire joue sur "Laissez paître vos bêtes", comme le voulait Charpentier ; on a pris le Noël du groupe H. 531, joué aux flûtes à bec et traversières en plus des cordes demandées par le compositeur. Une seule réserve à cet enregistrement remarquable : *l'Agnus* aurait pu être plus enlevé, car l'œuvre est traitée de façon plutôt traînante vers la fin.

- Solistes, Les Petits Chanteurs de Chaillot, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, dir. J.-C. Malgoire, CBS 37752, 1982. Réédition : CD CBS MK 44706.

Les solistes sont ici des sopranos garçons détachés du chœur avec Henri Ledroit, John Elwes et Gregory Reinhart ; l'orchestre est plus imposant que dans l'enregistrement précédent (avec deux ou trois violons par partie) et n'utilise que deux flûtes à bec. Dans cette réalisation, les trois interludes sont confiés à l'orgue et Odile Bailleux joue sur le Thierry-Clicquot restauré de l'église Saint-Germain-des-Prés des pièces de Daquin, Dandrieu et Lebègue ; Malgoire a décidé en effet de mettre à l'orgue le "Laissez paître vos bêtes" prévu pour les violons, et il ajoute, entre le *Sanctus* et *l'Agnus*, le "Vous qui désirez sans fin" du groupe H. 531. Cela se défend, mais puisqu'il avance que les *Noëls* instrumentaux furent composés pour la *Messe*, pourquoi utilise-t-il une pièce d'orgue là où il ne faut pas ? Probablement pour donner place au jeu d'Odile Bailleux qui joue excellemment ces trois pièces, comme en un récital intercalé. Cependant, elles sont beaucoup trop longues et nuisent à l'unité de l'interprétation de l'œuvre, la coupant de façon indue, en en rompant l'atmosphère ; quand Charpentier écrit "icy l'orgue joue le même Noël", il ne veut sûrement pas dire que huit minutes d'orgue doivent suivre les quelques deux minutes que dure le *Kyrie*. L'œuvre occupe ainsi un disque complet et on peut regretter que Malgoire n'ait pas tout bonnement enregistré la *Messe* avec juste ce

qu'il faut d'orgue, en complétant le disque avec l'intégrale des dix *Noëls* à sa suite, d'autant plus que, comme nous le verrons, il en a enregistré quelques-uns ailleurs. Ceci dit, l'interprétation a de bons moments : les ensembles dégagent une belle énergie, la sonorité est pleine et belle. Cependant, les violons solos ne sont pas très inspirés ; les sopranos forcent un peu et le tout souffre de quelques défauts d'ajustements. Les solistes masculins sont très bons, posés et convaincants. Comme souvent chez Malgoire, le résultat est puissant, d'une belle présence, mais déçoit un peu par un aspect brouillon, causé peut-être par une mauvaise préparation des musiciens ou un nombre de pratiques insuffisant.

- Solistes, Ensemble Vocal de Nantes, Ensemble instrumental, dir. P. Colléaux, Arion ARN 38794 et CD 68015, 1985.

Voici la plus belle version, avec celle de Cohen, mais pas pour les mêmes raisons : Cohen était plus recueilli, alors que Colléaux met l'accent sur la joie populaire que dégagent les airs de Noël utilisés par Charpentier. Les cordes ont une belle texture et un jeu parfait, avec deux violons par partie, et l'ensemble a un côté charnel tout à fait plaisant. Les tempi sont assez rapides et les rythmes ternaires sont très appuyés et joyeux. L'œuvre n'occupe d'ailleurs qu'une seule face du disque. Le chœur de voix mixtes est plein d'entrain, de présence et de conviction ; les voix solistes (Marie-Claude Vallin, Elisabeth Le Piniec, Gilles Ragon, Etienne Lestringant et Jean-Louis Bindi) sont des spécialistes de cette musique, avec des voix précises et claires. Les effets sont réussis, l'interprétation, à laquelle on ne pourrait reprocher que quelques défauts d'ensemble, "rentre" dans la musique et la rend à son maximum. Les intermèdes d'orgue signés Raison et Lebègue sont joués par Dominique Ferran sur un délicieux positif, mais à l'Offertoire, on n'a... rien ! Curieux quand on constate que la seconde face contient cinq des dix *Noëls* instrumentaux de Charpentier. Une dernière remarque : dans aucun enregistrement, on ne respecte vraiment l'indication du compositeur après *l'Incarnatus* est : "Faites icy un grand silence".

- Solistes, Choir of St John's College Cambridge, City of London Sinfonia, dir. G. Guest, Chandos CHAN 8658, 1988.

Cette récente version utilise instruments modernes et voix d'enfants. On peut faire à ce disque le même reproche qui a été déjà adressé à des parutions plus anciennes : lourdeur des effectifs, abus des notes inégales, tempi un peu ternes. Ne figure aucun intermède à l'orgue. Malgré une assez bonne qualité d'ensemble, le disque n'ajoute rien d'intéressant à la discographie de la *Messe de Minuit*.

LES NOELS

Voici maintenant un rapide survol des enregistrements des dix *Noëls* composés par Charpentier autour de 1690 et regroupés sous deux numéros dans le catalogue Hitchcock, H.531 et H.534. Sur disques, ces courtes oeuvres servent le plus souvent de complément de programme.

- *Weinachtsmusik des französischen Barock*, Deutsche Barocksolisten, dir. R. Ewerhart, FSM 52 220 EB, 1978.

Sur ce disque consacré à la musique française de Noël et où alternent oeuvres instrumentales et pièces d'orgue, on retrouve six des Noëls de Charpentier, aux côtés d'oeuvres de Delalande, Lebègue, Dandrieu et Corrette. L'orchestration est assez lourde et on adjoint à l'occasion des hautbois et un basson. C'est un des premiers disques que cet ensemble allemand fait avec des instruments d'époque et le rendu est très carré, pas très subtil, avec des rythmes inégaux très appuyés, très scolaires. L'aplomb y règne, mais pas l'inspiration, ni une belle sonorité.

- *Te Deum, Magnificat, trois Noëls*, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, dir. J.-C. Malgoire, CBS 76891, 1979.

Joués aux flûtes à bec et violons, selon les indications de Charpentier, trois *Noëls* non identifiés complètent le disque consacré au *Te Deum* ; il s'agit de "Joseph est bien marié" (auquel se joint un hautbois), de "Une jeune pucelle", tous deux du groupe H.531. L'interprétation est dans l'esprit de Noël, assez extérieure, avec des épisodes ornés pour violon solo et l'emploi d'une flûte soprano dans certains passages.

- *Les Antiennes "O" de l'Avent*, Les Arts Florissants, dir. W. Christie, Harmonia Mundi, HM 5124, 1982. Réédition en CD : Harmonia Mundi 0905124.

Voici quatre *Noëls* du groupe H.534, joués par un ensemble de violes, sans flûtes, intercalés entre les Antiennes "O" écrites pour le temps de l'Avent. Le son est extrêmement délicat et raffiné, bien que l'allure soit très solide et l'articulation vivante. On est loin de la sonorité plus clinquante de l'enregistrement allemand. Les violes permettent de sentir l'équilibre polyphonique des pièces et Christie a sans doute voulu marier l'esprit des *Noëls* avec celui de l'oeuvre où ils sont insérés. Nous avons ainsi une version de chambre et même de cour, comme on aurait pu en entendre chez la princesse de Guise au début des années 1680 alors que Charpentier y travaillait.

- *Messe de Minuit*, Ensemble Vocal de Nantes, Ensemble instrumental, dir. P. Colléaux, Arion ARN 38794 et CD 68015, 1985.

C'est bien sûr le disque recensé plus haut. La seconde face est consacrée à cinq *Noëls* de Charpentier (quatre de H.534 et un de H.531), avec un *Canticum* très court et des pièces de Lebègue. On a ici deux flûtes à bec (sopranos et altos), cordes et orgue. Une très belle sonorité, une conviction sonore pleine de beaux effets rendent admirablement la chair de cette musique souriante. On ne peut regretter ici que cette seconde face n'ait pas été entièrement consacrée à l'intégralité des dix *Noëls* de Charpentier.

- *Inédits à l'orgue*, J.- P. Lécot, Forlane UCD 16611, 1990.

Nous terminerons par quatre *Noëls* appartenant au groupe H.534, transcrits à l'orgue. A une époque où le Noël pour orgue devient un des genres les plus importants de la musique française, la démarche de Jean-Paul Lécot se justifie pleinement. L'instrumentiste joue sur les différents registres du bel orgue J.-B. Micot de la Cathédrale Saint Pons de Thomières, datant du XVIIIe siècle, donnant ainsi à chacun des *Noëls* de Charpentier une couleur particulière.

F. Filiatrault et C. Cessac

LES SAMEDIS MUSICAUX DU CHATEAU DE VERSAILLES

D'avril à novembre 1990, chaque samedi, on put assister à de très intéressants concerts au château de Versailles autour du thème : Musiques à la cour de France au XVII^e siècle. Ces après-midi musicales organisées par le Centre de Musique Baroque de Versailles et destinées tout autant au touriste de passage qu'à l'habituel public mélomane, nous ont donné l'occasion de découvrir nombre d'oeuvres jusque-là inédites au concert et au disque, comme les *Stances Chrétiennes* de Claude Oudot ou les *Motets* de Paolo Lorenzani. Marc Antoine Charpentier se trouva aussi à l'honneur : cinq concerts lui furent consacrés en tout ou en partie. Les 19 mai et 17 juin, la Maîtrise nationale de Versailles nous fit entendre divers motets. Le 30 juin, Alain Zaepffel et Véronique Diestchy interprétèrent des *Leçons de ténèbres* (H. 92, H. 104, H. 107) et un petit motet pour Saint-Augustin (*O doctor optime* H. 307) - Cf. Rubrique disques.

Le 4 août, l'Ensemble Le Parlement de Musique avec Françoise Semellaz, Noémi Rime et Berbard Deletré sous la direction de Martin Gester accompagnèrent le *Quatuor anni tempestates* H. 335-338, les fameuses "Quatre Saisons" de Charpentier, de petits motets à deux et trois voix (*Miserere* H. 157, *Quemadmodum desiderat cervus* H. 174, *Notus in Judea Deus* H. 179 et *Nisi Dominus* H. 231) constituant une partie encore très mal connue du répertoire de Charpentier. Enfin, le 8 septembre, un autre programme de *Leçons de ténèbres* (H. 102, H. 120, H. 135, H.137) fut servi par l'admirable interprétation de Gérard Lesne, Jean-Paul Fouchécourt et Bernard Deletré accompagnés par l'Ensemble des Festes Galantes.

DISQUES

Trois disques ont marqué la rentrée, mettant en lumière les aspects les plus divers de la musique de Charpentier. D'abord la sortie du *Malade imaginaire* par les Arts Florissants, enregistré dans la foulée des spectacles du Châtelet dont nous avons rendu compte dans le précédent bulletin. La qualité de l'enregistrement bénéficie évidemment de ces nombreuses représentations durant lesquelles les chanteurs et les instrumentistes ont pu amplement roder leur prestation. De fait, l'interprétation est quasiment parfaite. Le Grand Prologue est mené rondement, avec tout le brio, le faste qu'un tel divertissement à la gloire du roi suppose. Parmi les trois intermèdes, le second est celui qui nous séduit le plus par sa dimension onirique, et le raffinement que W. Christie et les Arts Florissants lui apporte. Dans les deux autres intermèdes, où l'élément

comique tient une grande part, le résultat n'est peut-être pas aussi parfait, excepté l'irrésistible "Zerbinetti" de Dominique Visse. Un très beau disque, tout de même. Avec le précédent enregistrement de Marc Minkowski consacré à cette étonnante partition du *Malade imaginaire*, une importante pierre à l'édifice du théâtre et de la musique vient d'être apportée.

Pour son premier enregistrement consacré à Charpentier, Olivier Schneebeli a choisi des oeuvres inédites, représentatives des diverses fonctions du compositeur (chez Mlle de Guise, le Dauphin et les Jésuites) et de son inspiration multiple : les psaumes *Super flumina Babylonis* H.170, *Exurgat Deus* H.215, *Confitebor tibi Domine* H.220, *Beatus vir* H.221, *Laetatus sum*



— *Le Malade imaginaire*, Les Arts Florissants, William Christie, Harmonia Mundi HMC 901136. CD vendu avec un exemplaire gratuit du très bel enregistrement des *Antiennes O de l'Avent* et de *In nativitatem D.N.J.C. Canticum* H.414, datant de 1982 et qui n'avait pas eu encore les honneurs du Compact.



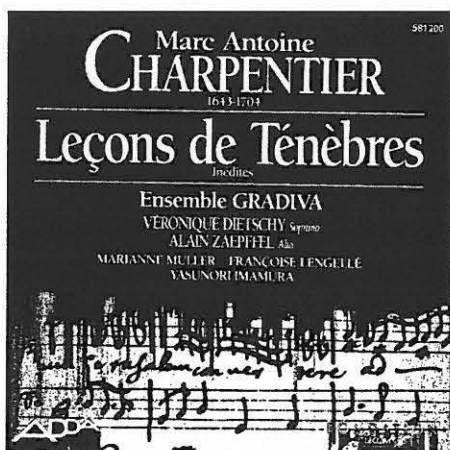
— *Le Massacre des Innocents*, *Psaumes de David*, Solistes, La Symphonie du Marais, Ensemble Vocal Contrepoint, Olivier Schneebeli, Adda 581190.

H.216, la pièce de circonstance *Gratiarum actiones...* H.326 et l'histoire sacrée *Caedes Sanctorum Innocentium/Le Massacre des Innocents* H.411. Tous les participants sont à féliciter : excellente présence de l'ensemble instrumental "La Symphonie du Marais", solidité du chœur "Ensemble Vocal Contrepoint", et interprétation toute en sensibilité des solistes avec une mention particulière à V. Gens, J.- P. Fouchécourt et B. Deletré. La direction d'O. Schneebeli alterne de purs moments de grâce avec des passages plus sages, mais dans l'ensemble, son travail s'avère une grande réussite, et nous espérons qu'il poursuivra dans le futur son exploration du répertoire de Charpentier.

De l'inédit encore au programme du disque consacré, par Alain Zaepffel et Véronique Dietschy, presque entièrement à trois nouvelles *Leçons de ténèbres* (H.92, H.104 et H.107), même si elles présentent quelques ressemblances avec celles enregistrées, voilà plus de dix ans, par René Jacobs. Malgré un ensemble esthétiquement très beau et parfois indéniablement inspiré (H.92), nous déplorerons, par instants, un

manque de souffle et de dramatisation qui nous laisse un peu sur notre faim ; en particulier dans les *Leçons* à voix seule, où le partenaire n'est pas là pour relancer le discours et l'intérêt. Ces réserves ne nous empêchent pas de saluer comme il convient ce disque abordant le répertoire probablement le plus difficile de toute l'oeuvre de Charpentier.

Nous signalerons, à pur titre d'information, le disque des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles renfermant trois oeuvres inédites de Charpentier - *Confitebor tibi Domine* H.220 présent aussi chez O. Schneebeli, *Litanies de la Vierge* H.88 et *Magnificat* H.76 - aux côtés de pièces de Du Mont, Lully, Delalande et Boëly. Dommage que le résultat soit si désastreux. Voix souvent fausses, interprétation sans aucun relief... Est-ce un service rendu à la musique baroque que d'oser réaliser et surtout commercialiser de tels enregistrements ? Sûrement pas.



— *Charpentier, Delalande, Les Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles*, Yves Atthenont, Jade JACD 004.

* * *

— *Leçons de Ténèbres*, Véronique Dietschy, Alain Zaepffel, Ensemble Gradiva, Adda 581200.

LIVRES

Un nouvel ouvrage sur *Marc-Antoine Charpentier* est sorti, il y a quelques mois, dans la série "Oxford Studies of Composers" d'Oxford University Press. Son auteur est H. Wiley Hitchcock, Professeur de Musique à l'Université de la ville de New-York, et depuis novembre 1990, Président de l'éminente American Musicological Society ; nous profitons de cette occasion pour rendre hommage aux travaux du musicologue américain qui a consacré une grande partie de sa vie à l'étude de l'oeuvre de Charpentier.

En 1954, H. Wiley Hitchcock présente sa thèse *The Latin Oratorios of Marc-Antoine Charpentier* à l'université de Michigan. Cette étude est la première d'envergure à se pencher sur la musique de Charpentier encore très mal connue. *The Latin Oratorios...* reste aujourd'hui un ouvrage de référence que l'on se doit de lire absolument, ou au moins son condensé dans *Musical Quarterly*, 41, 1955, 41-65. Dans les années suivantes, H. Wiley Hitchcock s'attache à d'autres aspects de l'oeuvre de Charpentier et rédige plusieurs articles sur les thèmes suivants : "The Instrumental Music of Marc-Antoine Charpentier", *Musical Quarterly*, 47, 1961, 58-72, "Marc-Antoine Charpentier and the Comédie-Française", *Journal of the American Musicological Society*, 24, 1971, 255-281, "Deux «nouveaux» manuscrits de Marc-Antoine Charpentier", *Revue de Musicologie*, 58/2, 1972, 253-255... H. Wiley Hitchcock prépare également des éditions d'oeuvres de Charpentier : parmi celles-ci, *Judicium Salomonis*, *Pestis Mediolanensis*, *Le Reniement de Saint Pierre*, *In nativitatem D.N.J.C. Canticum*, *Le Malade imaginaire*, *Noëls pour les instruments*, *Deux airs de trompettes*. Tous ces travaux aboutissent en 1982 à la somme que constitue le *Catalogue raisonné des Oeuvres de Marc-Antoine Charpentier* (Paris, Picard), outil depuis indispensable à tout chercheur et à tout interprète.

Son ouvrage récemment paru intitulé *Marc-Antoine Charpentier* n'est pas très épais (123 pages), et pourtant toute la musique de Charpentier s'y trouve présente. Si la part biographique est restreinte, en revanche l'oeuvre entière est considérée : Musique pour l'église, Musique pour la chambre, Musique pour le théâtre. Le musicologue américain en dégage les principales caractéristiques, s'attardant sur tel ou tel point méritant d'être approfondi, illustrant son propos d'exemples musicaux bien choisis, montrant ainsi la richesse et la variété d'écriture de Charpentier. Le livre de H. Wiley Hitchcock présente une synthèse la meilleure qui soit sur une oeuvre gigantesque, abordée avec beaucoup d'intelligence et de sensibilité. La traduction française est prévue prochainement chez Actes Sud, et nous ne serions encourager à l'acquisition, en anglais ou en français, de ce désormais "indispensable" Charpentier.

La *Discographie* complète de l'oeuvre de Charpentier avec introduction, interprètes, références CD, LP et cassette, index alphabétique des oeuvres, est désormais disponible. Elle pourra vous être envoyée contre la somme de 120 F + frais de port.

Bulletin semestriel publié par la Société Marc Antoine Charpentier.
Responsable de la publication: Jean-Jacques Allain.
Rédaction: Catherine Cessac.
Composition : Juan Pirlot de Corbion.