

*Patrimoine  
Musical  
Français*

# *Henry Du Mont*

DIALOGUS DE ANIMA

oratorio

monumentales  
II.1



*Patrimoine  
Musical  
Français*

# *Henry Du Mont*

---

ŒUVRES COMPLÈTES

---

série 1

---

*Patrimoine  
Musical  
Français*

*Henry Du Mont*

---

DIALOGUS DE ANIMA

---

oratorio

---

Edition de Jean Lionnet

# INTRODUCTION

LE *DIALOGUS DE ANIMA* DE HENRY DU MONT

## LES SOURCES

L'unique source connue de la partition du *Dialogus de anima* est un manuscrit conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Paris sous la cote F-Pn / Vm<sup>1</sup> 1303, et qui provient de la collection de Sébastien de Brossard. Il s'agit d'un petit volume formé de six cahiers de format 140 x 213 mm, reliés ensemble, avec une reliure entoillée moderne. La première page du manuscrit présente plusieurs indications (voir fac-similé, p. VIII). En haut à gauche, le titre "Dialogus de anima de mr. Dumont" est de la main du copiste qui a établi la partition. Les autres indications, à droite et dans la marge, ont été ajoutées par Brossard lorsqu'il rédigeait le catalogue de sa collection, entre 1724 et 1725.

Le chiffrage de la basse-continue est inexistant ce qui semblerait indiquer que cette copie a été faite à partir d'une partition et non à partir de parties séparées.

## L'ŒUVRE

Dans son catalogue, Sébastien de Brossard la définit ainsi<sup>1</sup> :

"C'est une espèce d'Oratorio très excellent, ou Dialogue entre Dieu, un pécheur et un ange etc., à la fin duquel il y a un très beau chœur à 5 voix CATTB cum duobus violinis et organo necessariis".

Il est étonnant que Brossard n'ait fait aucun renvoi à un autre volume de sa collection, intitulé *Partitions d'auteurs separez - Tome III*, dans

lequel sont recopiés douze motets de Carissimi. Le numéro 10 de ce volume porte en effet le même titre ("Dialogus de anima"), suivi de l'indication "a 5 voc. CCATB cum organo / Oratorio pro omni tempore". Il s'agit du même texte<sup>2</sup> ; les deux dialogues sont construits de la même façon : le pécheur est un ténor, Dieu une basse et le chœur final est à cinq voix ; Du Mont s'éloigne de Carissimi seulement dans la formation du chœur : il remplace le deuxième soprano par une seconde taille et il ajoute deux violons qui, en dehors des trois petites symphonies, n'interviennent que dans le chœur final. Il n'y a qu'une seule variante entre les deux textes ; dans l'œuvre de Du Mont, on trouve les vers :

"Et ego avertam faciem meam a peccatis tuis et omnium iniquitatum tuarum non recordabor amplius".

Dans celle de Carissimi, ils sont remplacés par :

"Et ego quid faciam miser ? Quod cogitaveram adversum te ? Avertio faciem meam a peccatis tuis et omnium iniquitatum tuarum non recordabor amplius".

Le texte de ce *Dialogus de anima* a été imprimé à plusieurs reprises dans les volumes publiés par Ballard et intitulés *Motets et Elévations de Mr. Du Mont pour le quartier de janvier, février, et mars... ou [...] juillet, aoust et septembre...* dont il existe quelques exemplaires qui correspondent aux années 1670, 1674, 1675, 1677 à 1680, et 1682 à 1683<sup>3</sup>. Le *Dialogus de anima* est toujours présent dans ces volumes à partir de celui de 1677 (3<sup>ème</sup> quartier) : il est toujours classé parmi les élévations et placé "à la fin du livre". Le titre est pratiquement identique à celui que porte le manuscrit de Brossard :

1. Le catalogue manuscrit de la collection de Brossard est à la Bibliothèque Nationale de Paris ; il existe en deux exemplaires cotés F-Pn / Rés. Vm<sup>8</sup> 20 et 21.

2. L'attribution de cette oeuvre à Carissimi est contestée, bien que l'on y trouve de nombreuses formules typiques du langage de Carissimi ; mais c'est souvent le cas des oeuvres dont l'unique source connue est une copie non italienne.

3. Ces volumes magnifiquement reliés sont à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris cotés F-Psg / Vm 18.

*DIALOGUS DE ANIMA / A cinq voix, avec la Basse continue, et 2 Dessus de violons si l'on veut.*

L'éditeur a indiqué dans la marge le type de voix qui chante chaque section en solo, "taille" ou "basse", et les ensembles sont indiqués "à trois voix" ou "tous" ; ces indications correspondent exactement à la partition. En outre, une note de l'éditeur précise que l'on peut "laisser" le petit passage qui va de "Prævaricatus es" à "nisi ad te Deus meus?". Ballard ne donne aucun nom d'auteur pour ce motet, alors que le nom de Perrin apparaît souvent dans ces volumes<sup>4</sup>, après certains textes des motets et élévations.

En ce qui concerne le traitement musical, Du Mont va plus loin que Carissimi : il développe plus longuement chaque section du texte ; le premier récit de taille "Anima mea in dolore est...", par exemple, s'étend sur 27 mesures chez Du Mont alors que Carissimi le traite en 15 mesures. Mais ils sont dans la même tonalité de *sol mineur* ; la répétition de la première idée est dans le même *ut mineur* et tous les deux utilisent un mélisme chromatique sur les syllabes du mot "dolore". Les mêmes mots sont ornés de mélismes semblables, comme le "devorabit" du deuxième récit de la basse ce qui montre bien l'importance que les compositeurs de cette époque donnaient au texte. Cette partition met particulièrement en évidence le fait que Du Mont avait beaucoup étudié la musique italienne de son temps, mais qu'il avait su en assimiler les éléments stylistiques pour les intégrer dans un langage qui n'appartient qu'à lui.

## LE GENRE

C'est en 1724 ou 1725 que Brossard définit cette partition comme un "Oratorio", terme qu'il utilise aussi pour le *Dialogus de anima* qu'il attribue à

Carissimi. En fait cette évolution dans la terminologie reflète un peu la genèse de l'Oratorio italien ; du motet en dialogue du début du siècle, on passe aux Dialogues moraux et spirituels (en latin ou en langue vulgaire), genre particulièrement adapté aux besoins musicaux des confréries dévotionnelles, qui les utilisent au cours de leurs réunions dans leur oratoire. Entre 1630 et 1640, on voit se définir une forme que les contemporains appellent "Cantata per Oratorio" et qui est un dialogue à deux ou trois voix qui se termine par un "Madrigale" à quatre ou cinq voix, le madrigal et le dialogue pouvant d'ailleurs être indépendants l'un de l'autre. C'est ce que Mario Savioni (1608-1685) exprime parfaitement dans l'avertissement au lecteur qu'il place en tête de ses *Concerti morali e spirituali a tre voci differenti* publiés à Rome en 1660<sup>5</sup> :

"Je te promets de les compléter [ces concerts] le plus tôt possible par un recueil de madrigaux, moraux eux aussi, et à cinq voix, qu'on pourra chanter à la fin de chacun de ces concerts, étant donné que leur texte sera sur le même sujet, et ainsi on aura complété des cantates pour oratorio".

En fait, ces madrigaux ne verront le jour qu'en 1668. On trouve ce terme de "Cantata per oratorio" sur certaines partitions de Luigi Rossi qui sont construites de la même façon que le *Dialogus de anima*, même si leur texte est en italien. Mais ce terme pourrait s'appliquer aussi à *Olindo e Sofronia* ou à la *Maddalena errante* de Domenico Mazzochi, qui sont publiés en 1638. Certainement plus proche de notre *Dialogus de anima* est le *Peccavi, peccavi nimis* de Giovanni Legrenzi que l'on trouve dans ses *Sentimenti Devoti* de 1660<sup>6</sup> ; le pécheur, là aussi chanté par un ténor qui dialogue avec une basse, y dit exactement la même réplique : "Quid faciam miser, ubi fugiam nisi ad te Deus meus?". A cette

4. Pierre Perrin (1620-1675) est surtout connu pour avoir obtenu le premier privilège royal pour représenter des opéras en musique à Paris, en 1669. Il a publié divers volumes de poésies en français et en latin.

5. Ce recueil est publié par Jacomo Fei avec une dédicace au cardinal Flavio Chigi, neveu du pape Alexandre VII.

6. La première édition de ce recueil est de 1660 ; Brossard possédait un exemplaire de la deuxième édition faite à Venise en 1683.

époque, le Dialogue se différencie encore de l'Histoire Sacrée, qui comporte toujours un récitant (le "Textus" ou "Historicus" quand le texte est en latin et que l'on trouve dans les "Historiæ sacræ" de Charpentier). Progressivement les livrets d'oratorios s'organiseront en deux parties et, accentuant leur caractère purement dramatique, élimineront le récitant, devenant ainsi de véritables petits drames sacrés : c'est d'ailleurs comme cela qu'ils sont appelés le plus souvent lorsque leur texte est en latin.

Du Mont a mis en musique d'autres dialogues spirituels en latin, comme le *Peccator ubi es* ou le *Timeo te iudex terribilis* (dans les *Motets à deux voix* de 1668 par exemple), mais le *Dialogus de anima* a des proportions qui dépassent largement tous les autres, sans compter les interventions des ensembles à trois, quatre ou cinq voix ; c'est ce qui explique que Brossard ait pu le qualifier d'Oratorio alors qu'il devait certainement savoir ce que ce terme recouvrait au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

#### PRINCIPES EDITORIAUX

- Quelques erreurs de copie qui concernent le texte ont été corrigées d'après le texte imprimé par Ballard et la copie manuscrite du *Dialogus de anima* de Carissimi (F-Pn / Vm<sup>1</sup> 1267, n° 10).
- La ponctuation du texte a été normalisée.
- Les liaisons ajoutées par l'éditeur figurent en pointillés.
- Les altérations manquantes sont placées en petits caractères avant la note. Celles qui se trouvent au dessus de la note, entre crochets carrés ou non, renvoient dans le premier cas à une note en bas de page et dans l'autre cas, sont des propositions de l'éditeur.
- Les parties sont notées dans les clés usuelles. La clé d'origine est cependant toujours signalée au début de chaque verset.

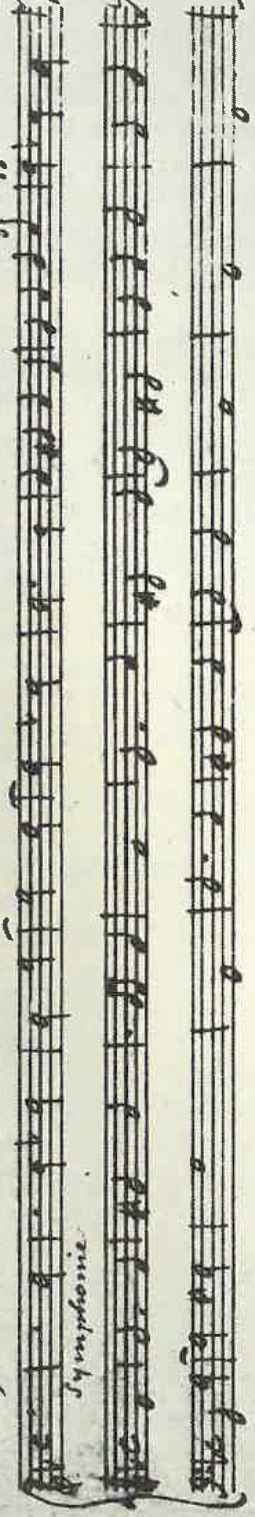
Jean Lionnet

Oratorio. Pro di Tempore.  
a 5. Voc. CATTB. cum 2 Violinis et Organo  
necessarijs.

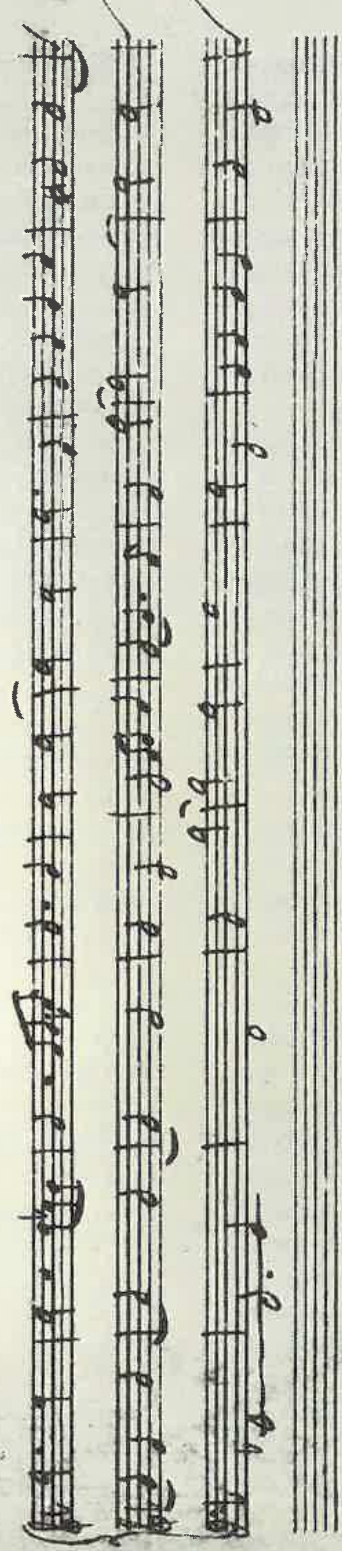
Dialogue de anime. De m. Dumortier

Partitions  
separées.  
Tome VII.  
n° XVII.

Symphonie



V. 170  
782



[Vm. 1308