

*Patrimoine
Musical
Français*

M.-A. Charpentier

JOSUÉ

(H. 404)

histoires sacrées, vol. 2

monumentales

I. 1. 2



*Patrimoine
Musical
Français*

M.-A. Charpentier

JOSUÉ

(H. 404)

histoires sacrées, vol. 2

Edition de Jean Duron

Le présent volume est le second d'une collection que le Centre de Musique Baroque de Versailles consacre aux histoires sacrées de Marc-Antoine Charpentier ; la production d'oratorio de ce compositeur est certes beaucoup plus large que cette seule catégorie. Wiley Hitchcock¹ notamment, range à côté de ces histoires sacrées et sous le terme générique d'oratorio — auquel il préfère finalement celui de motet dramatique² —, diverses pièces de circonstance, dialogues ou cantiques, soit 35 œuvres [H. 391-425]. Les histoires sacrées proprement dites, représentent plus d'un tiers de cette production, 13 titres différents, mais *Cæcilia virgo* apparaît dans le catalogue dans quatre versions distinctes. Il s'agit d'un groupe d'œuvres très typé, néanmoins assez hétérogène³, composées pour la plupart dans un laps de temps assez court, entre 1675 et 1684⁴, mais pour des effectifs fort divers allant du chœur accompagné par la seule basse continue, jusqu'au double-chœur et double-orchestre. La durée de telles œuvres varie considérablement d'une pièce à l'autre ; la plus courte fait 340 mesures, la plus longue 1012. Ces pièces enfin, aux yeux-même des contemporains de Charpentier, ne représentaient pas une catégorie particulière dans l'œuvre du compositeur ; Jacques Edouard, son neveu⁵, les nomme tantôt "histoires", tantôt "motets", "dialogues", voire même "pièces". Enfin, on ne trouvera point non plus d'unité stylistique dans ce groupe d'œuvres, certaines étant de conception très ultramontaine (*Prælium Michælis*), d'autres au contraire d'inspiration gallicane. Toutefois, ces œuvres possèdent en commun les caractéristiques suivantes : textes en dialogues et en latin, provenant des Saintes Ecritures et composés, sinon par Charpentier lui-même, du moins par des poètes néo-latins contemporains ; la plupart des registres vocaux, enfin, sont personnifiés.

LES HISTOIRES SACRÉES DE CHARPENTIER

H. 391 - *Judith sive Bethulia liberata*

H. 394 - *In honorem Cæciliæ, Valeriani et Tiburtii canticum*

H. 396 - *Historia Esther*

H. 397 - *Cæcilia virgo et martyr octo vocib.*

H. 398 - *Pestis Mediolanensis*

H. 399 - *Filius prodigus*

H. 401 - *Extremum Dei judicium*

H. 402 - *Sacrificium Abrahæ*

H. 403 - *Mors Saülis et Jonathæ*

H. 404 - *Josue*

H. 410 - *Prælium Michælis Archangeli* [incomplet]

H. 411 - *Cædes sanctorum innocentium*

H. 413 - *Cæcilia virgo*

H. 415 - *Cæcilia virgo et martyr*

H. 422 - *Judicium Salomonis*

H. 424 - *Le reniement de Saint-Pierre*

1. *The Latin Oratorios of Marc-Antoine Charpentier*, Ph.D musicology, Univ. of Michigan, 1954.

2. *Les œuvres de / The works of Marc-Antoine Charpentier : catalogue raisonné*, Paris, Picard, 1982.

3. cf. notre article "Marc-Antoine Charpentier : *Mors Saülis et Jonathæ* — *David et Jonathas*, de l'histoire sacrée à l'opéra biblique", *Revue de Musicologie : Musique française et musique italienne au XVII^e siècle ; actes du colloque de Villecroze, 2-4 octobre 1990*, 77 / 2 (1991), p. 221-268.

4. hormis le *Judicium Salomonis* composé en 1702 pour la Sainte-Chapelle et *Le reniement de Saint-Pierre* dont la période de composition demeure inconnue.

5. cf. *Mémoire des ouvrages de... Mr Charpentier*, F-Pn / Rés Vmb ms 71 ; ce document a été décrit et analysé par Wiley Hitchcock dans "Marc-Antoine Charpentier, Mémoire and Index", *"Recherches" sur la Musique française classique*, XXIII (1985), p. 5-44.

INTRODUCTION

JOSUÉ

L'histoire sacrée *Josué* (H. 404) est à peine postérieure à *Mors Saülis et Jonathæ* (H. 403) ; la seule source connue se trouve dans les *Meslanges* autographes de Charpentier à la Bibliothèque Nationale de Paris [F-Pn / Rés Vm¹ 259 (11), f. 23-36^v], au cahier 34 (en chiffres arabes). En se référant à la chronologie proposée par Wiley Hitchcock¹, l'œuvre aurait pu être composée vraisemblablement à la fin de 1682. Elle précède en effet le *Luctus de morte... Mariæ-Theresiæ* [H. 331, cahier 38], œuvre de circonstance écrite après la mort de la reine (fin juillet 1683) et les *Plaisirs de Versailles* [H. 480, cahier 37], "pièce pour les appartements du Roi"², pour lequel Catherine Cessac avance la date de fin 1682³.

Il succède dans les fameux cahiers des *Meslanges* de Charpentier, à l'*Exaudiat pour le Roi* [H. 180, cahier 33] dont il est séparé par deux feuillets réglés mais laissés en blanc. Il semble important d'observer que ces deux pièces possèdent des effectifs similaires, notamment du point de vue vocal : 8 voix solistes et la basse continue. De plus, Charpentier a ajouté en marge du f. 15^v dans le motet : "Ce récit est accompagné si l'on veut de 2 violons répertoire" ; les deux parties de cette seconde version ont été perdues ; seule une symphonie d'ouverture [H. 180a] a été conservée dans un autre cahier. Il existe une troisième version de cette œuvre qui nous est connue grâce à une autre symphonie d'ouverture [H. 180b] également conservée, et quant à elle, destinée à un orchestre à 4 parties. Cette troisième version de l'*Exaudiat* présente donc la même curiosité (incohérence) que *Josué*, dont le prélude

instrumental nécessite un double-orchestre à 4 parties, traité de manière canonique, tandis que le reste de l'œuvre, tout entier, ne fait appel qu'à deux parties de violon⁴.

En ce qui concerne les rapports de *Josué* avec *Mors Saülis et Jonathæ*, il convient plutôt de mettre en évidence les différences considérables entre les deux pièces : différence de durée tout d'abord, puisque *Mors Saülis* est presque deux fois plus long que *Josué* ; différence de conception du double-chœur puisque, si les chœurs de *Josué* sont écrits à huit parties, ceux de *Mors Saülis* restent à 4 ; différence de concept théâtral, *Mors Saülis* pouvant apparaître comme l'oratorio dramatique par excellence, grâce à ses symphonies descriptives, les grands dialogues, les chœurs d'action..., *Josué* privilégiant au contraire le récit statique, bien que le livret suggère des scènes très descriptives, telles que le combat des Israélites et des Amorrhéens, l'arrêt du Soleil et de la Lune dans leur course éternelle... ; les personnages sont également plus rares et sans caractérisation particulière ; les dialogues sont absents et les chœurs, très abondants, ne jouent ni le rôle du peuple, ni celui de l'*historicus*. Du reste, la classification proposée par Jacques Edouard⁵ souligne clairement cette différence ; *Mors Saülis* y est qualifiée de "pièce en tragédie", *Josué*, d' "histoire", au même titre que *Judith*, *Esther* et *Filius prodigus*, qui relèvent de la même esthétique⁶.

En revanche, plusieurs points relient les deux pièces, et en premier lieu la désignation par Jacques Edouard, des Jésuites comme dédicataires ; seuls *Josué* et *Mors Saülis* parmi les histoires sacrées, reçoivent cette appréciation ;

1. *op. cité*, p. III, note 2.

2. *op. cité*, p. III, note 5.

3. cf. *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, p. 134.

4. Ce cas est rarissime dans l'œuvre de Charpentier.

5. *op. cité*.

6. *Le reniement de Saint-Pierre* appartient au même genre ; Sébastien de Brossard qui possédait l'unique source que nous connaissons, le range, dans le *Catalogue* de sa bibliothèque [F-Pn / Rés Vm⁸ 20], comme une "histoire ou un oratorio à l'italienne".

en second lieu les effectifs identiques, hormis le prélude de *Josué* ; enfin les ritournelles instrumentales en trio qui aèrent le premier chœur “Congregati igitur...” et qui ressemblent à la *Rumor bellicus* ouvrant *Mors Saülis* — devant le chœur “Cum essent congregata...” —⁷.

ARGUMENT

L'histoire, tiré du *Livre de Josué* (10) relate un affrontement entre les Israélites (conduits par Josué) et les Amorrhéens (sous la tutelle d'Adonisedec) ; Dieu, pour permettre la victoire de Josué, ordonnera au Soleil et à la Lune de suspendre leur course éternelle pour effrayer les ennemis d'Israël. Cet arrêt est traduit de manière superbe par Charpentier qui immobilise les deux dessus (Sol et Luna) sur un *sol* aigu, puis un *ré* quasi-permanents dans le chœur qui termine la première partie. L'auteur du livret n'a pas pu être identifié et il n'existe aucune autre source connue de ce poème. Toutefois, la mise en musique de ce texte par Charpentier, si la datation proposée par Wiley Hitchcock se révélait bonne, coïnciderait avec la publication à Paris en 1681, dans l'entourage des Jésuites, d'un très lourd volume intitulé :

Josue, Judices et Ruth Commentario illustrati A. R. P. Jacobo Bonfrerio Dionantensi Soc. Jesu Theologo, in Collegio Aquicinctensi Academiae Duacensis Sacrarum litterarum & linguæ Sanctæ Professore...
Paris, Sébastien Cramoisy, 1681, 441 p.

Cet ouvrage avait reçu une approbation et un privilège en 1630. Mais nous ignorons si le livre a été effectivement publié à cette époque et d'autre part nous n'avons trouvé aucune trace imprimée avant 1681. L'auteur

propose un texte latin (p. 73 sq), précédé d'un court argument et développe une longue suite d'observations, d'explications du *Livre de Josué*. Le rapport entre la publication de cet ouvrage et la composition de *Josué* de Charpentier mérite d'être souligné puisque nous avons pu observer un phénomène analogue en ce qui concerne *Mors Saülis et Jonathæ*⁸. Le texte du *Josué* de Charpentier semble littéralement extrait de celui de Jacques Bonfrère.

L'EFFECTIF

L'oratorio *Josué* nécessite l'effectif suivant :

- huit voix groupées en deux chœurs A et B, et à la française :

dessus	: soprano (voix de femme ou d'enfants ou castrat)
haute-contre	: ténor aigu
taille	: ténor moyen
basse	: basse

- deux parties de dessus instrumental sans précision, ni quant aux instruments (dessus de violon ou dessus de flûte), ni quant à la quantité d'instruments jouant chaque partie. Ces deux parties sont écrites très différemment au cours de l'œuvre : parfois regroupées au-dessus de la basse continue [cf. p. 8-13] ou du chœur des Israélites [cf. p. 23-25], ailleurs dispersées dans chaque chœur, évoluant librement par rapport aux voix [cf. p. 14-22], ou contraintes dans des doublures obligées avec les dessus de chœur [cf. p. 31-55].

- un double-orchestre à la française, pour le seul prélude [cf. p.1-5], dont chaque groupe réunit :

7. On notera de plus la similitude de conception de ces deux chœurs.

8. cf. M.-A. Charpentier, *Mors Saülis et Jonathæ*, édition de Jean Duron, "Introduction", Versailles, Editions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 1992.

dessus de violon : violon
 haute-contre de violon : violon-alto de petite
 taille
 taille de violon : violon-alto de taille
 moyenne
 basse de violon : gros violoncelle
 accordé en *Si b*.

- une basse continue (orgue, basse de viole, théorbe), sans précision. Dans le *Prélude à 8 instruments* qui ouvre cette œuvre, Charpentier note : “La basse se tira de la plus basse des 2 basses”, pour signifier la présence d’une seule partie de basse continue⁹.

Chaque chanteur possède un rôle plus ou moins important :

Chœur A (Israélites)

sol-2 : Sol
 ut-3 : Josué
 Unus ex primo choro Israelitarum
 ut-4 : Tenor primi chori Israelitarum
 fa-4 : Unus ex primo choro Israelitarum

Chœur B (Amorrhéens)

sol-2 : Luna
 ut-3 : unus e choro Amorrhæorum
 ut-4 : [sans précision]
 fa-4 : Adonisedec

La désignation des chœurs est rendue possible grâce à une annotation de Charpentier aux f. 25^v-26 :

A, chorus filiorum Israel.
B, Amorrhæi.

Toutefois il faut noter le changement d’appellation des chœurs à la fin de l’œuvre. Au f. 29^v, les chœurs deviennent “chorus fidelium”.

PRINCIPES D’EDITION

Cette publication cherche à respecter le plus scrupuleusement possible le manuscrit autographe de Charpentier. Toutefois, certaines normalisations ont du être effectuées et notamment sur le texte. Nous avons généralement opté pour la normalisation de l’orthographe, tant dans les annotations en français que dans le texte latin.

La ponctuation proposée dans ce volume, inspirée des usages contemporains, a été ajoutée pour palier les lacunes presque systématiques dans l’écriture de Charpentier en ce domaine.

Nous n’avons procédé à aucune normalisation, aucun ajout, concernant les liaisons, les figures de notes, les chiffrages de la basse continue ou les ornements. Les seules modifications qui n’ont pas fait l’objet de notes, relèvent :

- des clés utilisées (mais les clés anciennes apparaissent à chaque entrée nouvelle) ;
- des altérations accidentelles : celles de Charpentier, très précises, valent ordinairement pour une seule note ou plus rarement deux consécutives ; les autres notes de la mesure ne sont pas affectées par cette altération. Ce système astreint Charpentier à répéter ses altérations presque devant chaque note. Par souci de clarté, nous avons opté pour la normalisation, qui oblige à préciser certaines notes, ce que nous avons fait en petits caractères. L’exemple ci-après (*Mors Sautis*, II. pars, mes. 229) montre clairement la méthode de Charpentier ; le *si* du 3^e temps est *bécarre*, comme le confirme la basse continue :

⁹. Dans plusieurs autres œuvres et notamment le *Magnificat* [H. 74], Charpentier au contraire préfère utiliser une basse continue par chœur.

La normalisation proposée dans notre édition sera donc :

A musical score for a vocal line. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The melody consists of the following notes: B-flat, G, A, B-flat, A, G, F, E, D, C. The lyrics 'Gel - bo - e et Sa - ü l,' are written below the notes. The bottom staff is in bass clef and contains three notes: B-flat, B-flat, and a '2' indicating a second ending.

- de la valeur sémantique des altérations,
- des chiffrages cadentiels "3" que nous avons remplacés par [#] le cas échéant.

Toutes les autres modifications, fort rares, ont été mises entre crochets carrés [], et renvoient automatiquement à des notes en bas de page.

ORNEMENTATION

Charpentier utilise dans cette œuvre trois signes d'ornements :

- 1.
- 2.
- 3.

Jean Duron

23
Josue
Prelude
à 8 Instru-
ments

Handwritten musical score for the first system of 'Josue Prelude'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, followed by four instrumental staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'f' and 'B'. The key signature has one flat (B-flat).

Second chœur

La basse continue
Le haut de l'organe
Casse des 2 basses

Premier chœur

Handwritten musical score for the second system of 'Josue Prelude'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, followed by four instrumental staves. The notation continues from the first system, including various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The key signature remains one flat.

Second chœur