

M.A. Charpentier : Le Reniement de Saint-Pierre

Marc-Antoine Charpentier (1634-1704) : Le reniement de Saint Pierre Marc-Antoine Charpentier a sans doute été vers 1665, à Rome, l'élève de Giacomo Carissimi, dont il a copié de sa main le Jephthé. Comme son maître, Charpentier a beaucoup travaillé pour les jésuites et composé pour leur église Saint-Paul et leur Collège de Clermont (qui deviendra Louis-le-Grand).

L'influence de Carissimi est très visible dans Le reniement de Saint Pierre, une « histoire sacrée » où le rôle de l'historicus (narrateur) est confié à un chœur qui se réunit aussi musicalement pour incarner les disciples ou exprimer, à la fin, l'accablement de Pierre. On ne connaît ni la date de l'œuvre ni les circonstances de sa composition.

Le texte, très proche de la Vulgate (traduction latine des textes bibliques par Saint Jérôme) est constitué d'éléments empruntés, pour le début, à l'Évangile de Matthieu (26, 30-35, puis 47) jusqu'au moment où Pierre fait usage de son épée, et, pour la suite, à celui de Jean (18, 11-18, puis 25-27). Le regard qu'à la fin Jésus adresse à Pierre ne se trouve que chez Luc (22, 61).

Le narrateur (Historicus) (tutti) Cum caenasset Jesus et dedisset discipulis suis corpus suum ad manducandum et sanguinem suum ad bibendum, Lorque Jésus eut dîné et donné à ses disciples son corps à manger et son sang à boire, exierunt simul in montem Oliveti. Tunc dixit illis Jesus : ils sortirent ensemble pour aller au Mont des Oliviers. Alors Jésus leur dit : Le premier récit résume en quelques mots un moment essentiel, fondateur du rite de la communion : la Cène, où Jésus donne à ses disciples le pain à manger comme étant son corps et le vin à boire comme étant son sang.

Au début de cette évocation solennelle, le chœur reste homophone, déroulant des lignes mélodiques très simples ; le mot sanguinem est mis en valeur par le rythme ; les voix ne commencent à se disperser un peu que pour l'évocation du départ vers le mont des Oliviers dont l'ascension est suggérée par la ligne ascendante continue des basses. Le fragment de récit suivant se termine sur de longues tenues soulignant le nom de Jésus. Jésus (ténor II) : Omnes vos scandalum patiemini in me in ista nocte. Scriptum est enim : Vous serez tous amenés à pécher envers moi pendant cette nuit. Il est en effet écrit : "Percutiam pastorem et dispergentur oves gregis" (Zacharie, 13, 7). "Je frapperai le berger et les moutons de son troupeau se disperseront". Cet arioso insiste sur la prédiction de l'Écriture : percutiam pastorem est répété et la dispersion des agneaux est mise en relief tant par la répétition du mot dispergentur que par les vocalises qui l'accompagnent. Le narrateur (tutti) : Respondens autem Petrus, ait illi : En réponse, Pierre lui dit : Pierre (ténor I) : Et si omnes scandalizati fuerint in te, ego numquam scandalizabor. Même si tous en viennent à pécher envers toi, moi je ne commettrai jamais ce péché. Jésus (ténor II) : Amen dico tibi, Petre, quia in hac nocte ante quam gallus cantet, ter me negabis. En vérité, je te dis, Pierre, que cette nuit, avant que le coq ne chante, tu me renieras trois fois. Pierre : Ah, Domine, etiam si oportuerit me mori tecum, non te negabo. Ah, Seigneur, même s'il faut que je meure avec toi, je ne te renierai pas.

Ce dialogue musical illustre l'énergie avec laquelle Pierre s'indigne contre l'accusation de Jésus et la fermeté de son engagement à ne pas renier son maître : ce n'est sans doute pas un hasard si Charpentier lui fait chanter trois fois non te negabo.

À l'agitation mélodique et rythmique des paroles de Pierre s'oppose le caractère serein conféré aux propos de Jésus. Le narrateur (tutti) : Similiter et omnes discipuli dixerunt : Et pareillement tous les disciples dirent : Non te negabimus ; etiamsi oportuerit nos mori tecum, non te negabimus.

Nous ne te renierons pas ; même s'il faut que nous mourions avec toi, nous ne te renierons pas. Un bref récit homophone exprime la fermeté unanime des disciples et enchaîne sur un chœur à la

polyphonie très riche sur *non te negabimus*, exprimant avec une certaine ironie la façon dont tous les disciples, en même temps et en désordre, expriment une ferme résolution qu'ils ne tiendront pas, malgré la suite de *non non non non* répétés aux diverses voix dans les dernières mesures.

Une homophonie met en valeur au centre de ce chœur « même s'il faut que nous mourions avec toi ». Le narrateur (basse) : *Ecce Judas unus de duodecim venit et cum eo turba multa cum gladiis et fustibus, irruerunt in Jesum et tenuerunt, quod videntes discipuli ejus fugerunt. Et voici que vint Judas, un des douze, et avec lui une grande foule avec des épées et des bâtons ; ils se précipitèrent sur Jésus et le retinrent. Voyant cela, ses disciples s'enfuirent.*

Et *Petrus, extendens manum, exemit gladium suum, et percussit servum pontificis auriculam ejus amputavit. Et Pierre, étendant sa main, sortit son épée et, frappant l'esclave du grand-prêtre, il lui coupa une oreille. Cui dixit Jesus : « Converte, Petre, converte gladium suum in locum suum. Calicem quem mihi dedit pater non vis ut bibam illum ? Jésus lui dit : « Pierre, remets ton épée à sa place. [Jean, 18, 11] Le calice que m'a donné mon père, ne veux-tu pas que je le boive ? » Le narrateur évoque avec une suite de doubles croches la fuite des disciples.*

Charpentier a ensuite mis en relief, par contraste, le courage de Pierre dans un récitatif tendant parfois vers l'aigu et assez agité, interrompu par l'intervention de Jésus, à laquelle Charpentier a donné un caractère doux et chantant, sur un rythme à trois temps.

L'insistance est placée sur le rappel du calice que son Père a promis à Jésus. Sa présentation musicale en fait un objet de douceur plus que de douleur. Le narrateur (basse) : *Ministri ergo Judæorum comprehenderunt et ligaverunt Jesum, et cum duceretur ad principem sacerdotum, sequebatur eum Petrus a longe, usque in atrium pontificis. Quem cum vidisset ostiaria, dixit ei : Donc, les gardes des juifs arrêtaient et attachèrent Jésus, et tandis qu'on l'emmenait chez le chef des prêtres, Pierre le suivait de loin, jusque dans la cour du grand-prêtre. Lorsque la gardienne de l'entrée le vit, elle lui dit : [NB : le texte latin distingue maladroitement entre le grand-prêtre (pontifex), Caïphe, et l'ancien grand-prêtre, beau-frère de celui-ci, Anne, qui sera le premier à interroger Jésus] La gardienne de l'entrée : « Numquid et tu ex discipulis istius hominis es ? » « Est-ce que toi aussi tu n'es pas un des disciples de cet homme ? » Pierre : « O mulier, non sum, non novi hominem » « Femme, je ne le suis pas, je ne connais pas cet homme ».*

Le récit est mené assez rapidement jusqu'à la question posée à Pierre par la gardienne de l'entrée et au premier reniement de celui-ci, dans une phrase brève, mais chromatique (bref passage en fa mineur), en deux fragments, l'un montant, l'autre descendant.

Le narrateur (tutti) : *Et introductus est Petrus in domum, cumque sederet ad ignem cum servis et ministris, ut calefaceret se, alia serva sic ait illi : Pierre fut introduit dans le palais et, comme il se tenait assis près du feu avec des esclaves et des gardes, pour se réchauffer, une autre servante lui dit : La servante : « Et tu cum Jesu Nazareno eras ? » « Et toi, n'étais-tu pas avec Jésus de Nazareth ? » Pierre : « O mulier, non eram, non novi hominem ». « Femme, je n'y étais pas, je ne connais pas cet homme ». Cette première alerte passée, le récit exprime musicalement un certain soulagement et Pierre va tranquillement se chauffer auprès du feu quand, sur la dernière note de calefaceret, une autre servante surgit et pose à nouveau la question fatale, selon une ligne mélodique plus tourmentée que la première fois. La réponse de Pierre est également plus tendue, plus chromatique, monte vers l'aigu et se divise en trois fragments. Le narrateur (basse) : *Tunc interrogavit eum cognatus ejus cujus abscidit auriculam, dicens : Alors il fut interrogé par un parent de celui dont il avait coupé l'oreille. Il dit : La gardienne de l'entrée, la servante, le parent de Malchus (ténor II) : Nonne te vidi in horto cum eo ? Nonne tu Galileus es ? Nonne tu percussisti Malchum ? Vere tu eras, tu eras. [Luc 22, 60] Nam et loquela tua manifestum te facit. Tu ex discipulis hominis istius es ! N'est-ce pas toi que j'ai vu dans le**

jardin avec lui ? N'es-tu pas Galiléen ? N'est-ce pas toi qui as frappé Malchus ? C'était vraiment toi, c'était toi. Et ton accent te fait reconnaître. Toi, tu étais un des disciples de cet homme ! Pierre : Non sum, vere non eram. Nescio quid dicitis ; non novi hominem. Ce n'est pas moi, ce n'était vraiment pas moi. Je ne sais pas ce que vous dites ; je ne connais pas cet homme. Sans transition arrive le troisième interrogateur, plus dangereux encore, puisqu'il s'agit d'un parent de l'homme auquel Pierre a tranché l'oreille. Il commence à peine à poser sa question qu'il est rejoint par la gardienne de l'entrée et l'autre servante : les dénégations de Pierre se superposent à la polyphonie des questions posées par les trois accusateurs. Finalement, la voix de Pierre prononce seule une dénégation plus ferme encore que les précédentes. Le narrateur (sopranos I et II) : Et continuo gallus cantavit.

Et soudain le coq chanta. Le narrateur (tutti) : [Luc, 22, 61] Tunc respexit Jesus Petrum. Et recordatus est Petrus verbi Jesu, et egressus foras, flevit amare. Alors Jésus regarda Pierre. Et Pierre se souvint de la parole de Jésus, il sortit puis pleura amèrement. Le chant du coq est relaté avec une grande discrétion par deux voix de sopranos, sans aucune recherche d'imitation qui romprait le caractère dramatique du moment. Le regard de Jésus est également évoqué d'abord très sobrement, puis le nom de Jésus est tenu longuement ou traité en vocalises, laissant ensuite la place à celui de Pierre, traité pareillement, et sur lequel se termine la séquence.

Après un silence, le récit reprend brièvement, ralentissant sur verbi Jesu et une rapide transition introduit le chœur final sur flevit amare : les larmes amères de Pierre sont exprimées par un chœur lent qui marquent de nombreuses dissonances (frottement entre sol la et si dès le début, accords de septième, tritons...) qui donnent à l'auditeur l'impression de ne jamais être vraiment résolues. Le tissu sonore glisse de la sorte d'une dissonance à une autre, d'un sanglot à un autre en quelque sorte, sans vraiment trouver d'apaisement avant les dernières mesures qui achèvent l'œuvre en un sol mineur désolé.