

Introduction

Thierry FAVIER et Sophie HACHE

Depuis le milieu des années 1950 et les premiers volumes publiés dans les différentes séries de la collection *La vie musicale en France sous les rois bourbons*, l'historiographie de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles se caractérise par la place importante qu'elle accorde aux sources textuelles. Cette spécificité méthodologique, qui a d'abord laissé dans l'ombre l'étude critique et systématique des sources musicales, découle en partie de la formation intellectuelle de musicologues pionniers et des traditions savantes des institutions dans lesquelles ils furent actifs. Elle relève surtout d'une ambition qu'on dirait aujourd'hui patrimoniale. Dans une large mesure, Norbert Dufourcq et la génération de musicologues dont il s'est entouré souhaitaient réintégrer la musique dans le savoir et la mémoire du Grand Siècle, alors que la place qu'elle occupait dans l'historiographie nationale pouvait paraître ridiculement réduite par rapport à celle que lui accordaient d'autres historiographies européennes, mais aussi comparativement à l'historiographie du romantisme ou du premier XX^e siècle français. Le projet de mettre à jour la richesse d'une vie musicale étroitement mêlée à la vie sociale, culturelle et politique, voire qui la façonne et la subsume, conduisit à valoriser, parallèlement aux traditionnelles sources de la musicographie des siècles précédents (écrits de philosophie esthétique, traités de musique théoriques ou pratiques, préfaces des éditions musicales) toute une série de documents d'archives, mais aussi de correspondances, de mémoires, de périodiques, de libelles, de poésies de circonstances, etc., qui firent l'objet d'éditions commentées, souvent partielles, et furent mobilisés dans l'élaboration du savoir musicologique¹. La diversification et l'accumulation de ces

1. Les éditions Picard jouèrent un rôle de premier plan dans cette entreprise érudite, à travers la publication de volumes originaux (par exemple, DUFOURCQ Norbert et BENOÎT Marcelle, *Dix années à la Chapelle Royale de musique, d'après une correspondance inédite [1718-1728]*, Paris, Picard, 1957) et par de nombreux articles de la revue « *Recherches* » sur la musique française classique, dont ceux consacrés à des dépouillements de presse (ROBERT Frédéric, « La musique à travers le "Mercurie galant" », *RMFC*, vol. II, 1961-1962, p. 173-190; DUFOURCQ Norbert, « En parcourant la "Gazette" : 1645-1654 », *RMFC*, vol. XXIII, 1985, p. 176-202).

textes permirent la valorisation d'un classicisme musical français, essentiellement versaillais, dont les œuvres furent hissées au niveau des productions les plus fameuses dans le domaine des Lettres et des Beaux-Arts et intimement liées à elles². Si l'entreprise permit l'essor sans précédent d'une connaissance érudite de la musique française, elle contribua cependant à uniformiser le statut des textes collectés, dont seule la valeur documentaire était prise en compte. Alors qu'Henri-Irénée Marrou publiait en 1954 son essai *De la connaissance historique* où il critiquait la prétention de l'érudition positiviste à « retrouver » l'histoire par l'accumulation des faits, nombre de travaux musicologiques furent conduits au cours des décennies 1950-1970 selon la méthode qui prévalait à la fin du XIX^e siècle dans ceux d'Albert Jacquot, Léon Lefebvre ou Georges Cucuel³.

Dans les années 1970, les travaux que consacrèrent certains élèves de Norbert Dufourcq aux institutions musicales et à la condition sociale des musiciens se sont appuyés essentiellement sur des sources archivistiques et témoignent d'une prise en compte des évolutions de la discipline historique⁴. Cependant, l'hétérogénéité des sources et leur lecture dans une perspective essentiellement documentaire restent la norme des travaux sur la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles⁵. Ce n'est que très progressivement que les nouvelles orientations de la critique ont pénétré la discipline. Outre quelques collections historiques bien connues, il faut attendre la fin des années 1980 pour que le Centre de musique baroque de Versailles

2. Xavier Bisaro définit ce courant historiographique par le terme de « *versaillisme* ». Voir BISARO Xavier, *Abbé Lebeuf, prêtre de l'histoire*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 9.

3. On notera particulièrement l'utilisation de la formule « pour servir à une histoire de... » dans l'ouvrage de Norbert DUFOURCQ sur Lalande (*Notes et références pour servir à une histoire de Michel Richard Delalande : 1657-1726*, Paris, Picard, 1957), formule reprise des travaux biographiques de Henry PRUNIÈRES (« Documents pour servir à la biographie des luthistes Robert Ballard et François Pinel », *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, vol. XXV, n° 4, juillet-septembre 1914, p. 587-590), de Charles BOUVET (« Pour servir à l'histoire d'Armand-Louis Couperin », *Revue de musicologie*, vol. XII, n° 28, 1928, p. 273) ou de Maurice CAUCHIE (« Documents pour servir à une biographie de Guillaume Costeley », *Revue de musicologie*, vol. VII, n° 18, mai 1926, p. 49-68), ou encore dans ceux consacrés à des institutions par Albert JACQUOT (« Notes pour servir à l'histoire du théâtre en Lorraine », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, vol. XVI, 1892, p. 561-685), Georges CUCUEL (« Sources et documents pour servir à l'histoire de l'Opéra-Comique en France », *L'Année musicale*, n° 3, 1913, p. 247-282) et Félix RAUGEL (« Notes pour servir à l'histoire musicale de la Collégiale de Saint-Quentin depuis les origines jusqu'en 1679 », *Festschrift Heinrich Bessler zum sechzigsten Geburtstag*, Veb Deutscher Verlag für Musik, 1961, p. 51-57). Plusieurs travaux des années 1960-1970 reprennent la formule (par exemple BOUQUET-BOYER Marie-Thérèse, *De quelques relations musicales franco-piémontaises, documents pour servir à l'histoire de la musique en Savoie, 1648-1775*, thèse, Conservatoire national supérieur de musique de Paris, 1967).

4. On citera particulièrement BENOÎT Marcelle, *Versailles et les musiciens du Roi, 1661-1733. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, Picard, 1971 ; BENOÎT Marcelle, *Musiques de Cour. Chapelle, Chambre, Écurie. 1661-1733. Recueil de documents*, Paris, Picard, 1971 ; MASSIP Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin (1643-1661) : essai d'étude sociale*, Paris, Picard, 1976.

5. Voir, par exemple, M. BENOÎT, *Versailles et les musiciens du Roi...*, *op. cit.*, p. 53-54, qui évoque l'évolution de la musique religieuse.

se lance dans un ensemble d'éditions critiques monumentales dans lequel la musique religieuse tient une place importante. Depuis une vingtaine d'années, les questions d'auctorialité, de génétique, d'intertextualité, de contraintes et de stratégies discursives ont été prises en compte dans l'étude des sources qui relevaient du discours, au sens général d'énoncés assumés à la première personne. Les débats esthétiques, et particulièrement ceux concernant l'opéra français et l'épisode de la Querelle des Bouffons, ont constitué un champ privilégié pour ces nouvelles interprétations qui, sans nécessairement expliciter leurs fondements théoriques, ont permis de renouveler en profondeur notre compréhension des multiples enjeux de la production opératique⁶. Dans le même esprit, l'approche de la théorie musicale a été renouvelée à partir de questionnements sur l'auctorialité et l'intertextualité. De ce point de vue, l'historiographie de la musique religieuse de l'époque moderne est beaucoup plus contrastée. D'une part, le renouveau des études consacrées à la liturgie et à la place de la musique dans les cérémonies ecclésiastiques, en particulier au plain-chant, s'est appuyé sur un décryptage des livres liturgiques et de la littérature apologético-liturgique, dont en particulier les textes de clercs traitant d'histoire religieuse. Menés dans une perspective d'anthropologie historique, ces travaux témoignent d'une appropriation des nouvelles modalités de l'étude du discours, façonnées par la critique littéraire. Ainsi, l'ouvrage pionnier publié par Denise Launay en 1993 et les travaux récents menés par Cécile Davy-Rigaux, Bernard Dompnier et Daniel-Odon Hurel à propos des cérémoniaux, comme certaines contributions du volume collectif *La musique d'Église et ses cadres de création dans la France d'Ancien Régime*, ont bien mis en évidence les enjeux identitaires, hiérarchiques ou politiques que portent les discours⁷. De même, l'ouvrage qu'a consacré Xavier Bisaro à l'abbé Lebeuf évoque la collaboration du prêtre érudit avec le *Mercur de France* et analyse sous plusieurs angles le discours qu'il produit sur l'histoire⁸.

Dans le domaine de la musique figurée, cette approche est restée longtemps marginale et, dans leur grande majorité, les études érudites, menées dans une perspective d'histoire sociale, d'histoire des œuvres et

6. Voir particulièrement FABIANO Andrea (dir.), *La Querelle des Bouffons dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2005 ; DARLOW Mark, *Dissonance in the Republic of Letters: The Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*, Oxford, Legenda, 2013 ; et plus récemment QUETIN Laurine, *Les Querelles musicales dans les écrits esthétiques et littéraires après 1750*, *Revue Musicorum*, n° 17, 2016.

7. LAUNAY Denise, *La musique religieuse en France du concile de Trente à 1804*, Paris, Société française de musicologie/Klincksieck, 1993 ; DAVY-RIGAUX Cécile, DOMPNIER Bernard et HUREL Daniel-Odon (dir.), *Les cérémoniaux catholiques en France à l'époque moderne. Une littérature de codification des rites liturgiques*, Turnhout, Brepols, 2009 ; DAVY-RIGAUX Cécile (dir.), *La musique d'Église et ses cadres de création dans la France d'Ancien Régime*, *Rivista di storia e letteratura religiosa*, n° 30, 2014.

8. X. BISARO, *L'abbé Lebeuf...*, *op. cit.*

des musiciens, n'ont exploité que la valeur strictement informative des sources textuelles qu'elles citent. Une raison majeure peut expliquer ce constat. En dehors de quelques textes, comme le « Discours sur la musique d'Église » qui constitue l'essentiel de la troisième partie de la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Laurent Le Cerf de La Viéville (1704) ou, à l'autre borne de la période, l'*Exposé d'une musique une, imitative et propre à chaque solennité* (1787) de Jean-François Le Sueur, il n'existe que peu de littérature critique spécifiquement consacrée à la musique religieuse figurée, comparativement à celle qu'a suscitée l'opéra. La plupart des discours sont disséminés dans des publications ou des documents archivistiques qui n'ont pas la musique pour objet principal et qui ne constituent pas un corpus cohérent du fait de la variété de leurs statuts et de leurs auteurs. Il est donc plus difficile d'appréhender les conditions d'émergence et de développement de ces discours, de resituer leurs auteurs dans des réseaux d'influence ou de mesurer leur impact, particulièrement lorsqu'ils nourrissent des productions aussi différentes que, par exemple, une « remarque » des *Caractères* (1688) de La Bruyère, le traité d'Henry-Marie Boudon *Du respect dû à la sainteté des églises, et des profanations qui s'y commettent* (1692), *Le spectacle de la nature* (1732-1750) d'Antoine Pluche, l'*Apologie de la musique française, contre M. Rousseau* (1754) de l'abbé Marc-Antoine Laugier⁹, *La religieuse* (1796) de Diderot ou un compte rendu du *Mercur*.

Dans la plupart de ces cas, la fonction liturgique ou, plus largement, cérémonielle de la musique figurée privilégie un discours fondé sur la convenance et la bienséance, qui rapporte toute réflexion esthétique à des fondements éthiques, comme le formule Le Cerf, selon qui la musique d'un motet doit être « expressive, simple, agréable [...] ». Elle sera différente seulement de la musique profane, en ce qu'elle devra avoir les deux premières en un degré plus éminent, et se soucier moins de la troisième¹⁰ ». Le Cerf situe sa réflexion sur la musique d'Église dans la perspective d'une comparaison entre les styles français et italien qui, par sa dimension esthétique et son adresse au public, la projette indubitablement dans la modernité critique du XVIII^e siècle. Cependant, ce n'est que dans le cadre de la critique du concert public, et très progressivement, que la musique religieuse a été constituée en objet esthétique autonome à l'époque moderne. Si l'avertissement de Le Cerf nous invite implicitement à traquer le discours esthétique à travers des textes de natures très diverses, il nous sensibilise à leur polyphonie, par laquelle l'énoncé esthétique, particulièrement lorsque la musique

9. On peut s'étonner de la sous-représentation de la musique religieuse dans la Querelle des Bouffons, alors même qu'elle apporte au « camp français » un argument majeur contre une totale dépendance du style musical au langage. Marc-Antoine Laugier est l'un des rares à utiliser cet argument.

10. LE CERF DE LA VIEVILLE Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, F. Foppens, 1706, « Discours sur la musique d'Église », p. 66.

est abordée du point de vue de ses usages, est systématiquement inféodé à un discours apologétique ou normatif. Aussi nous a-t-il semblé important de rassembler des études portant aussi bien sur les usages de la musique que sur la musique elle-même et d'aborder selon une approche globale le plain-chant et la musique figurée, d'autant plus que la concordance de ces deux modalités de la prière est au centre de l'argumentation de certains écrits polémiques comme les *Observations sur la musique à grand orchestre* (anon., 1786).

La multiplicité des approches possibles interdit, dans le cadre de ce volume, toute prétention à l'exhaustivité. Nous avons choisi d'en privilégier trois qui dessinent les trois parties de l'ouvrage. La première partie s'appuie sur la singularité du support que constitue la presse, en s'attachant à des discours journalistiques marqués par l'hétérogénéité de leurs finalités et de leurs objets. Adoptant le principe inverse, la deuxième partie est resserrée autour du seul discours polémique, dont on appréciera la diversité des catégories génériques qui le diffusent et des contextes dans lequel il est produit. Enfin, la troisième partie propose une ouverture européenne pour tenter de saisir les stratégies et l'impact de discours normatifs, prescriptifs ou polémiques, à travers l'étude de cinq cas concernant les usages de la musique religieuse dans les espaces italien, germanique et espagnol.

Le discours de la presse

L'étude de la presse constitue depuis plus de trente ans l'un des domaines les plus dynamiques de l'histoire littéraire et, plus largement, de l'histoire culturelle du XVIII^e siècle français. Les publications réalisées sous la direction de Jean Sgard puis d'Anne-Marie Mercier-Faivre et de Denis Reynaud, ont suscité une série d'études qui couvrent des domaines extrêmement variés¹¹. Comparativement à la politique, la littérature, la théologie ou les sciences, la musique n'a été que peu abordée dans les études sur la presse, sans doute parce qu'il n'existe pas de presse spécialisée avant le *Journal de musique* (1770).

Les huit études proposées dans cette première partie s'appuient sur une vingtaine de périodiques, qui abordent la musique religieuse selon des perspectives extrêmement diverses. Les trois premières (Théodora Psychoyou, Sophie Hache, Marie Demeilliez) visent à préciser la consistance critique et la nature des dispositifs textuels mis en œuvres

11. SGARD Jean, *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789*, Grenoble, PUG, 1976 ; SGARD Jean (dir.), *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1991 ; *La presse périodique de langue française, XVII^e-XVIII^e siècles, bibliographie*, Centre d'études du XVIII^e siècle, Lyon, Lire/Lyon 2, juin 2013, [<http://www.gazettes18e.fr/bibliographie>]. Voir aussi MAY James E., *Bibliography of Studies of Eighteenth-Century Journalism, the Periodical Press, and Serial Publications in 1985-2015*, 2003 ; révisions en 2004-2017, publié en ligne par *The Bibliographical Society of America*, [<http://bibsocamer.org/bibsote-home/list-of-resources>], consultés le 13 décembre 2017.

dans les articles que le *Journal des savants*, le *Journal chrétien* et *Les Nouvelles ecclésiastiques* consacrent à la musique religieuse. Elles montrent que les trois périodiques développent des stratégies discursives totalement différentes en fonction d'enjeux qui définissent la ligne éditoriale de chacun d'eux. L'informativité prime dans les comptes rendus proposés par le *Journal des savants*, qui cherchent à guider le lecteur dans le foisonnement des productions de l'Europe savante. Le périodique s'intéresse à tous les domaines de la connaissance mais la musique, et particulièrement la musique religieuse, n'y occupe qu'une place réduite. L'analyse de quelques comptes rendus, notamment ceux consacrés aux publications de Le Cerf de La Viéville, met en évidence le souci d'objectivité et d'impartialité des rédacteurs. Renforcée par l'anonymat systématique et le fonctionnement collaboratif, cette posture a contribué à transposer la déontologie scientifique dans le domaine de la critique musicale. Les *Lettres sur les ouvrages et les œuvres de piété* de l'abbé Joannet obéissent à des motivations presque opposées. Joannet y commente certaines des œuvres interprétées au Concert spirituel, sélectionnées selon l'unique critère de son propre goût. Le dispositif est celui d'une conversation, fondée sur une certaine complicité avec le lecteur et sur une revendication de subjectivité qui autorisent une critique musicale novatrice, où la correspondance entre les arts et l'analyse rigoureuse de l'imitation et des effets légitiment un jugement d'ordre axiologique. La question des valeurs est au centre des articles que les *Nouvelles ecclésiastiques* consacrent à la musique religieuse. Tous fondés sur le *topos* des abus de la musique d'Église, ils mettent en œuvre des stratégies rhétoriques qui s'efforcent d'objectiver les faits relatés, tout en mettant en évidence, notamment par le lexique, le dévoilement dont ils témoignent. Les articles que les *Nouvelles ecclésiastiques* consacrent à la musique religieuse sont donc construits sur un dispositif textuel qui s'oppose radicalement à celui des *Lettres sur les ouvrages et les œuvres de piété*. Alors que les premières revendiquent un champ d'action universel qui inclut virtuellement l'ensemble de la communauté des croyants et toutes les institutions de la foi catholique, Joannet limite l'espace de son discours à la relation d'intimité confiante qui le lie à ses lecteurs. Inversement, la subjectivité assumée de Joannet et la rêverie qui le conduit à imaginer une œuvre fictive, différente de celle qu'il a entendue, s'opposent à l'objectivation forcée des rédacteurs des *Nouvelles ecclésiastiques* qui considèrent l'ennemi – les jésuites et les libertins – comme l'allié involontaire du dévoilement de la vérité et le lecteur comme un tiers à conquérir¹².

Ce contraste entre les dispositifs discursifs montre comment la question morale, au cœur des débats qui animaient le catholicisme français depuis les

12. ALBERT LUCE et NICOLAS LOÏC, « Le "pacte" polémique : enjeux rhétoriques du discours de combat, introduction », in ALBERT LUCE et NICOLAS LOÏC (dir.), *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2010

années 1640, a été ravivée par l'évolution de la musique religieuse et de ses usages, et notamment par l'essor du concert public¹³. L'intertextualité est un élément essentiel du dispositif discursif de ces périodiques. Elle fonde la légitimité de la critique scientifique du *Journal des savants*, mais caractérise également certaines rubriques des *Lettres* de l'abbé Joannet, par exemple lorsqu'il met en relation un motet de Mondonville et une ode de Rousseau, ou des *Nouvelles ecclésiastiques*, dont un des rédacteurs associe les articles « motet » et « plain chant » du *Dictionnaire* de Rousseau aux autorités patristiques et ecclésiastiques communément convoquées par le périodique. L'intertextualité est au centre de l'activité intellectuelle du chanoine Jean-Baptiste Fleury (Cécile Davy-Rigaux) qui a compilé des extraits de presse pour alimenter ses propres travaux et a lui-même publié plusieurs articles dans le *Mercure*. Deux de ses manuscrits, étudiés dans ce volume, mettent en évidence le rôle de la presse dans la construction et la diffusion du savoir érudit concernant le domaine du chant ecclésiastique et des usages de la musique d'église.

Les quatre études qui terminent cette première partie relèvent d'une approche différente et analysent le discours de la critique musicale de presse dans le cadre du Concert spirituel. Elles envisagent successivement, à travers un ou plusieurs périodiques, la question des voix de femmes dans la musique religieuse (Cécile Queffelec), les exécutions du *Stabat mater* de Pergolèse (Pierre Saby), des oratorios en français (Benoît Michel) et des motets à grand chœur (Thierry Favier). Ces études privilégient des approches socio-sémantiques et mettent en évidence l'utilisation de *topoi* rhétoriques qui manifestent les relations de pouvoir et possèdent une forte dimension normative. Ainsi la préférence accordée systématiquement à l'association entre la timidité et l'inexpérience des jeunes interprètes du Concert spirituel participe-t-elle de la fixation des codes de bonne conduite. La concurrence entre les différentes appellations génériques des oratorios en français signale de même une dissociation des formats de l'écoute.

L'analyse croisée des discours émanant de différents périodiques ou des évolutions au sein d'un même périodique met en évidence la segmentation du public et la concurrence des esthétiques qui caractérise la musique religieuse dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Parallèlement à une critique fondée sur un absolu du public et du goût, émergent une critique davantage fondée sur la sensibilité et l'émotion puis, marginalement à partir des années 1770, une autre plus analytique, qui évoque les questions d'unité formelle, d'orchestration et d'harmonie. Ces nouvelles tendances critiques s'expriment dans des comptes rendus qui visent à légitimer de nouvelles conceptions esthétiques et de nouvelles modalités de l'écoute dans le domaine de la musique religieuse et comportent une dimension importante d'inter-discours. On y lit en effet, en creux, une réflexion sur les

13. GAY Jean-Pascal, *Morales en conflit. Théologie et polémique au Grand Siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 2011.

catégories usuelles du goût et des formats de l'écoute. En ce sens, plusieurs comptes rendus d'exécutions de motets composés dans le style italien ou d'oratorio à grand orchestre, publiés dans le nouveau *Journal de musique* à partir de 1770 et ensuite dans le *Journal de Paris*, le *Journal des Sciences et des Beaux-Arts* ou l'*Almanach des muses*, constituent une des modalités du discours polémique.

Le discours polémique

Depuis une dizaine d'années, le discours polémique a concentré l'intérêt de plusieurs disciplines – linguistique, littérature, histoire –, et suscité une littérature théorique importante comme de nombreuses études de cas, dont une partie non négligeable concerne la France moderne¹⁴. La magistrale introduction qu'ont donnée Luce Albert et Loïc Nicolas au volume *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, sous le titre « Le "pacte" polémique : enjeux rhétoriques du discours de combat », résume parfaitement les enjeux d'une étude du discours polémique. À la suite des travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui avait montré dans un article fondateur comment le « discours disqualifiant » concentrait contre l'ennemi « tout l'arsenal de ses procédés rhétoriques et argumentatifs¹⁵ » et de la notion de scénographie¹⁶, développée par Dominique Maingueneau, qui concerne aussi bien la « fiction » que constitue l'inter-incompréhension des protagonistes, que l'application de la dialectique du dedans et du dehors à tout l'espace virtuel du discours, les auteurs insistent sur la spécificité du dispositif que met en œuvre le discours polémique et sur sa nature transgénérique. Il nous invite à « appréhender comme un tout les textes successifs ou concurrents d'une même bataille de mots et d'idées¹⁷ » mais surtout à reconsidérer ou du moins à réévaluer un certain nombre de *topoi* encore bien vivaces de l'historiographie de la musique religieuse des Lumières – sécularisation, inféodation aux modèles profanes, décadence des pratiques, impiété du « public » – qui nourrissent le discours polémique et relèvent d'une stratégie concrète générée par une relation de pouvoir. En ce sens, la polémique est autant une modalité du discours qu'une pratique sociale, qui renvoie à une chronologie et à un contexte déterminé¹⁸.

14. Parmi les travaux récents, on citera ceux de l'ANR-Agon : « Projet Agon. La dispute : cas, querelles, controverses et création à l'époque moderne », [<http://www.agon.paris-sorbonne.fr/fr>].

15. KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « La polémique et ses définitions », in KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (dir.), *Le discours polémique*, Lyon, PUL, 1980, p. 12.

16. MAINGUENEAU Dominique, « Scène d'énonciation », in CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Philosophie générale », 2002, p. 515-518.

17. DENIS Delphine, « Préface », in L. ALBERT et L. NICOLAS (dir.), *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 15.

18. Cette dimension historique et sociale est mise en avant dans JOUHAUD Christian, « Écriture et action », in BURNAND Léonard et PASCHOUAD Adrien (dir.), *Espaces de la controverse au seuil des Lumières, 1680-1715*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 11-38.

Les études présentées dans cette deuxième partie adoptent deux types de démarches épistémologiques visant à définir les espaces sociaux et les types de relations par lesquels sont liés des acteurs. À partir de controverses spécifiques, trois articles se proposent de caractériser l'ensemble d'un dispositif discursif – espace, intervenants et moyens de la publication du conflit. Si l'on envisage à la fois la nature des écrits et la chaîne des acteurs mobilisés, une ligne de partage sépare les polémiques qui s'adressent à un public en tant qu'entité anonyme et celles qui se limitent à des sociabilités circonscrites. L'étude de Thomas Leconte évoque la querelle de préséance qui opposa les sous-maîtres de la musique de la Chapelle aux surintendants de la Chambre, pendant presque tout le XVIII^e siècle, à propos de l'exécution des *Te Deum*. Le seul écrit qui en témoigne est un mémoire administratif manuscrit qui récapitule les arguments des deux parties et dont la diffusion se limita à la cour. Une série de lettres, de notes et de témoignages manuscrits complète cet ensemble discursif et témoigne de la diffusion de la polémique selon les deux directions de l'échelle hiérarchique de la cour, jusqu'au couple royal dans un sens et aux simples musiciens dans l'autre. En dépit de la réputation des personnes impliquées, la polémique ne connut aucun écho public et le seul ouvrage imprimé qui évoque l'usage incriminé ne dit rien des polémiques qu'il suscita.

Au contraire, l'étude de Jean Duron montre comment les controverses auxquelles fut mêlé le prêtre, compositeur, bibliophile et musicographe Sébastien de Brossard se déployaient dans des espaces publics distincts. Purement liée à la défense des intérêts contradictoires de deux corps d'une même institution, la controverse qui opposa deux choriers de la cathédrale de Strasbourg aux chanoines prébendés ne nous parvient qu'à travers deux documents juridiques, un appel au conseil souverain et le factum qui lui est opposé. Sa dimension administrative laisse peu de place à l'engagement des protagonistes et conditionne le jeu des discours. Bien qu'elles soient comparables du point de vue de leur objet, l'une traitant de théorie musicale et l'autre de notation, les deux querelles érudites dans lesquelles s'engagea Sébastien de Brossard projettent deux images bien différentes du chanoine et mettent en place des stratégies discursives divergentes. Le manuscrit de la *Dissertation sur les modes ou tons des chants de l'église*, qu'il rédige pour rassembler les arguments concernant le point qui l'oppose au chanoine Claude Chastelain, rend compte d'une confrontation d'idées qui a emprunté des chemins divers. Ce texte, qu'il a présenté à Chastelain, fait suite à une série d'échanges épistolaires et de rencontres entre les deux hommes. Ces entretiens se déroulent sous le sceau d'une estime réciproque qui tend à limiter socialement l'espace de la controverse. La querelle qui l'oppose à Demoz de La Salle, auteur d'un bréviaire romain sur un nouveau système de notation, obéit à un dispositif discursif totalement différent. Brossard intervient à un stade déjà avancé de la polémique qui a déjà vu se

succéder une première publication du père Demoz de La Salle, suivi d'une critique anonyme à laquelle il a répondu, et un compte rendu favorable dans le *Journal de Trévoux*. Brossard s'engage dans la polémique suite à la parution de deux nouveaux ouvrages du prêtre genevois. Il publie alors une *Lettre en forme de dissertation*, annoncée dans plusieurs périodiques dont le *Mercur*e et le *Journal des savants*, qui critique très durement les propositions de son interlocuteur. Il est intéressant de noter que ce dernier lui avait préalablement envoyé ses ouvrages, sans doute dans le but d'obtenir une approbation publique de son système de notation. Tout le dispositif argumentatif mis en place par Brossard vise à la fois à affirmer sa position dominante dans le champ de la théorie musicale et à montrer que Demoz de La Salle se situe en dehors de cette « République des musiciens ». Ce fonctionnement discursif est donc inséparable de la dimension publique de la controverse¹⁹.

La polémique autour de l'aménagement des chœurs étudiée par Mathieu Lours se nourrit à la fois d'oppositions au sein des chapitres, et entre certains chapitres et leur évêque, et de toute une série de traités savants. Sous couvert d'érudition historique et de considérations liturgiques, se dessinent des lignes de partage entre les différents niveaux de la hiérarchie ecclésiastique comme entre les générations. L'ampleur de la matière abordée dans les traités de Bocquillot et de Claude de Vert²⁰ et leur large diffusion ne permettent pas de définir précisément l'espace de cette controverse, d'autant plus que ces traités convoquent une multitude d'autorités, réparties dans le temps et dans l'espace, et renvoient à des situations locales variées. Notons simplement que cette polémique propose « une entrée possible dans le fonctionnement de l'espace intellectuel²¹ » et met en évidence des enjeux qui recoupent en partie ceux des usages de la musique d'église, notamment en ce qui concerne la visibilité des musiciens²².

Les deux dernières contributions de cette partie consacrée à la polémique se concentrent sur les dispositifs discursifs mis en œuvre dans des écrits relevant de deux catégories génériques : un traité érudit sur les cathédrales et les collégiales de la France (Bernard Dompnier) et un pamphlet qui, à partir de la description d'une cérémonie religieuse, fait le procès de l'institution ecclésiastique et de sa hiérarchie (Thierry Favier). L'appartenance de *L'Estat*

19. Sur les faits de « spéculativité polémique », voir FERREYROLLES Gérard, « Le XVII^e siècle et le statut de la polémique », *Littératures classiques*, n° 59, 2006, p. 5-27.

20. BOCQUILLOT Lazare-André, *Traité historique de la liturgie sacrée ou de la messe*, Paris, Anisson, 1701 ; VERT Claude de, *Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Église*, Paris, Delaulne, 1706-1713.

21. LILT Antoine, « Les controverses sont moins un objet cohérent, dont on pourrait faire une histoire cumulative, qu'une méthode d'analyse, une entrée possible dans le fonctionnement de l'espace intellectuel », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 25, 2007, p. 25.

22. FAVIER Thierry, « Le motet à grand chœur et les mutations de l'espace sacré en France au XVIII^e siècle », in FRIEDRICH Karin (dir.), *Die Erschließung des Raumes: Konstruktion, Imagination und Darstellung von Räumen und Grenzen im Barockzeitalter*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014, p. 229-249.

des églises cathédrales et collégiales (1643) du chanoine Jean de Bordenave au champ de la polémique ne va pas de soi tant l'ouvrage se présente comme une « véritable encyclopédie du monde capitulaire ». La forme traditionnelle du traité masque un discours étonnamment moderne qui, sous couvert d'expliquer les dispositions du Concile, permet de distiller les opinions de l'auteur sur la plupart des usages liturgiques. En ce sens, le traité constitue un véritable arsenal d'arguments opposables aux ennemis de l'Église. Mais l'auteur promeut également un discours qui réhabilite le rôle des sens dans la pastorale. Sans désigner d'ennemis, autres que ceux de l'Église, et à l'aide de procédés rhétoriques qui visent moins à conquérir le lecteur qu'à l'entraîner vers ses positions, le traité de Bordenave s'inscrit bien parmi les polémiques de l'après Concile.

Dans les *Observations sur la musique à grand orchestre* (1786), les ennemis sont en revanche nommément désignés. Le pamphlet se présente comme une véritable anthologie des procédés discursifs propres à la polémique et se déploie selon une scénographie complexe qui fait se succéder des remarques acides ou ironiques sur la décadence de la musique d'Église, le récit des réactions de fidèles ayant assisté à la fête de l'Assomption célébrée à Notre-Dame avec la musique de Le Sueur, le commentaire des deux *Lettres* écrites par Colbert de Croissy et l'analyse de deux affiches annonçant une messe de Sainte-Cécile. Le dispositif discursif est sans cesse mouvant et l'attaque vise aussi bien des corps constitués que des personnes, associant sous la même bannière les jésuites, les philosophes, les comédiens, les musiciens, les chantres, l'archevêque de Paris et bien d'autres. L'espace de la polémique est démultiplié par l'évocation de cérémonies et de lieux distincts mais surtout par la convocation devant ce tribunal virtuel de nombreuses figures des décennies précédentes que l'auteur associe à la lutte contre ces cérémonies hérétiques. De même, le discours est truffé de références explicites à des écrits polémiques antérieurs et de réminiscences de lectures qui dessinent une communauté virtuelle, possédant les mêmes valeurs et combattant pour la même cause. Les *Observations* tendent en effet essentiellement à caractériser l'erreur et ses représentants et s'attachent peu à définir ce que pourraient être de bonnes pratiques de la musique d'Église. La stratégie rappelle nettement celle des *Nouvelles ecclésiastiques*, même si l'auteur, sans doute dans un souci d'objectivation, réserve quelques flèches aux frères Desprez de Boissy et n'affiche aucune appartenance partisane. On peut s'interroger cependant sur l'impact d'un tel écrit. En évitant de se projeter dans son récit et en prévenant, par l'outrance et la radicalité de ses propos, toute velléité de réponse argumentée, l'auteur semble s'exclure du pacte polémique. Cependant, bien qu'elle ne rende pas compte de la diversité des positionnements vis-à-vis de la musique religieuse et de ses pratiques, la mise en scène d'une opposition irréductible entre deux conceptions du monde, à partir d'une cérémonie en musique, fait bien partie de la fiction polémique.

Ouverture européenne

La dernière partie du volume propose cinq études qui mettent en parallèle la réalité des pratiques musicales et la manière dont elles focalisent un faisceau de discours qui, en agissant sur elles, manifestent l'interaction et l'échelle hiérarchique des pouvoirs. L'article de Michela Berti porte sur les « messes de France » à Rome et pose la question de l'impact des textes prescriptifs émanant du Saint-Siège sur les institutions romaines sous souveraineté étrangère. À partir d'une étude chronologique fine des effectifs requis dans les « messes françaises » à Saint-Jean-de-Latran ou à Saint-Louis-des-Français, elle montre qu'une évolution des pratiques résulte des principaux textes prescriptifs qui évoquent la musique, entre le *Documento* issu de la Congrégation de la Sacrée Visite Apostolique (1665) et régulant la spatialisation des musiciens, et l'encyclique *Annus qui hunc* promulguée en 1749 par Benoît XIV qui bannit les instruments à vent.

Les études suivantes portent toutes sur la question de la musique dans les couvents. La description des abus de la musique dans les couvents constitue un *topos* de la littérature polémique et morale au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles en France. La question a été largement traitée par la musicologie dans la deuxième moitié du XX^e siècle, pour montrer comment des pratiques musicales et des modes d'appropriation de la musique inspirés du théâtre avaient transformé les cérémonies célébrées dans les couvents parisiens en véritables spectacles. S'appuyant sur une collecte de discours polémiques hétérogènes, ce constat apparaissait révélateur du déclin progressif de la religion de la période prérévolutionnaire. L'historiographie a, depuis près de cinquante ans, considérablement repensé la question de la déchristianisation, et des études musicologiques récentes ont permis de montrer que ces phénomènes étaient circonscrits à une faible proportion des établissements parisiens et se limitaient à quelques décennies avant la création du Concert spirituel en 1725²³. Surtout, les discours dont ils étaient l'objet s'inscrivaient dans des dispositifs discursifs qui dépassaient largement la critique de la musique religieuse. Cependant, la question de la musique dans les couvents concentre toutes les pratiques qui, du fait de l'évolution de la musique figurée, furent l'objet de critiques morales : le chant des femmes, aussi bien du point de vue de l'énonciation que de la réception, la musique instrumentale concertante, le recours au style italien, le recrutement d'interprètes laïques et de professeurs de musique, la location des chaises, la publicité faite aux cérémonies, etc. Dans la mesure où la question des couvents est bien connue dans le domaine français, nous avons privilégié ici des éléments de comparaison empruntés à l'espace européen :

23. Voir FAVIER Thierry, « Aux origines du Concert spirituel : pratiques musicales et formes d'appropriation de la musique dans les églises parisiennes de 1685 à 1725 », in BÖDEKER Hans Erich, VEIT Patrice et WERNER Michael (dir.), *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1900*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008, p. 297-319.

Barcelone, Naples, Venise et Vienne. En articulant textes prescriptifs et réalité des pratiques, ces études montrent les limites dans lesquelles s'exerce l'autorité hiérarchique et soulignent *a contrario* le caractère exceptionnel du cas romain.

Étudiés par Ascensión Mazuela-Anguita, les registres de visites du couvent Santa Maria de Jonqueres, rédigés entre 1481 et 1628 par les visiteurs de l'ordre de Santiago qui avaient autorité sur le couvent, se présentent à la fois comme des inventaires et des comptes rendus d'inspection. Ils comprennent également une série de remarques prescriptives par lesquelles l'ordre de Santiago souhaitait imposer un programme de réforme du couvent. Les principaux points de désaccord portent sur le mode de vie des religieuses, qui sortaient fréquemment et recevaient des musiciens, et sur leur tradition liturgique et musicale. Régulièrement réitérées, ces remarques prescriptives en dépit de leur caractère normatif ne donnèrent jamais lieu à des mesures coercitives et restèrent longtemps lettres mortes, notamment en ce qui concerne l'adoption du bréviaire romain ou l'interdiction de chanter de mémoire. L'étude des institutions féminines napolitaines que propose Angela Fiore met en évidence la même résistance aux limitations de la musique prescrites par les synodes diocésains et régulièrement réitérées par les autorités ecclésiastiques locales. Dans le cas des conservatoires, la mixité entre religieuses et élèves favorisait une sécularisation des pratiques qui fut vivement combattue, notamment lorsqu'elles « contaminaient » les institutions conventuelles. Alors que certains couvents jouissaient d'un grand prestige, appuyé notamment sur des accointances avec la cour, les autorités ecclésiastiques employèrent parfois des moyens coercitifs pour faire respecter les interdictions, allant du retrait du Saint-Sacrement jusqu'à la peine de prison ou l'excommunication.

Les études consacrées l'une aux *ospedali* vénitiens (Caroline Giron-Panel) et l'autre aux couvents viennois (Janet K. Page) embrassent un espace discursif beaucoup plus large et mettent en évidence la variété des discours critiques qui font de la musique pratiquée par les jeunes filles un symbole de la décadence. Le pouvoir attractif de la musique produite dans les *ospedali* stimule un imaginaire de la femme musicienne, qui nourrit aussi bien un discours informatif et élogieux qu'une critique morale l'associant à la galanterie ou la dépravation. De ce point de vue, l'énoncé du discours rigoriste se confond parfois paradoxalement avec celui que met par ailleurs en œuvre le roman libertin. La critique de la musique pratiquée dans les couvents viennois s'inscrit dans le débat plus large sur l'utilité de l'institution conventuelle. Elle est liée à leur situation particulière au xviii^e siècle à Vienne, où l'essor de la pratique musicale allait de pair avec le renforcement de la clôture. Dans les dernières décennies du xviii^e siècle, cette critique est portée par des laïcs influents, appartenant à l'élite intellectuelle des juristes, historiens et écrivains, et concorde avec la mise en place de la réforme de la musique décidée par Joseph II en 1783 dans le cadre d'une réforme globale de l'Église.