



**HAL**  
open science

# Les Nouvelles ecclésiastiques et la musique d'Église (1761–1790)

Marie Demeilliez

► **To cite this version:**

Marie Demeilliez. Les Nouvelles ecclésiastiques et la musique d'Église (1761–1790). Thierry Favier et Sophie Hache (dir.). Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours, Presses universitaires de Rennes, pp.51-64, 2018, 978-2-7535-5481-8. hal-01769562

**HAL Id: hal-01769562**

**<https://hal.science/hal-01769562>**

Submitted on 1 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les *Nouvelles ecclésiastiques* et la musique d'Église (1761–1790)

« Enfin ne pourrions-nous pas exhorter les Supérieurs de Communautés, dans lesquelles le malheur des temps n'a pas éteint la régularité sacerdotale, à se rendre plus vigilans sur la musique, qu'ils admettent quelquefois dans leurs Églises<sup>1</sup> ? » L'auteur des *Nouvelles ecclésiastiques* du 14 août 1787 écrit ces mots alors qu'il vient de consacrer l'intégralité de la feuille hebdomadaire à la musique d'Église. Que ce sujet figure dans une gazette militante qui fait la part belle aux faits divers du monde ecclésiastique et aux polémiques religieuses ne surprend guère<sup>2</sup>. Pour autant, cette parution fait figure d'exception dans la collection des *Nouvelles*, assez peu disertes habituellement sur la question musicale, même celle de la liturgie : aucune notion de musique dans la *Table des noms et matières contenues dans les Nouvelles ecclésiastiques* de 1734, ni dans la *Table raisonnée et alphabétique des Nouvelles ecclésiastiques depuis 1728 jusqu'en 1760 inclusivement* parue en 1767. Seule la *Table raisonnée et alphabétique*, publiée en 1791 pour les années 1761–1790, signale trois articles : la « Discussion sur la musique des Eglises et le jeu de l'orgue » de 1787, le récit d'une « Musique scandaleuse dans l'Eglise des Bénédictins à Auxerre » (1779) et une entrée « orgue », qui indique que l'instrument « nuit à la piété par sa longueur » (1790). Les références donnent le ton : mentionnée à propos d'une cérémonie ou évoquée dans des considérations sur la liturgie, la musique est jugée selon qu'elle incite ou non à la piété, selon qu'elle est décente ou scandaleuse. De fait, au-delà des trois articles retenus par la *Table* de 1791, la musique apparaît régulièrement au détour des vivantes narrations dont les *Nouvelles* sont friandes, plus souvent critiquée que louée, mais peu commentée dans ses aspects esthétiques.

Disposant d'un réseau d'informateurs réguliers dans toutes les villes de France, les *Nouvelles ecclésiastiques* offrent chaque semaine, pendant trois quarts de siècle (1728–1803), une succession de témoignages à la faveur des jansénistes, dans le quotidien des maisons religieuses et des paroisses, ou dans les commentaires des publications, bonnes ou suspectes, de leurs alliés et de leurs opposants. Dans ce « premier exemple d'une presse populaire à sensation<sup>3</sup> » qui use volontiers de formes sensibles et frappantes pour dénoncer les erreurs et les ridicules de ses ennemis, les mentions de musique, si brèves et si ponctuelles soient-elles, portent un certain discours sur la musique d'Église. Avec constance, les risques d'une théâtralisation et d'un trop grand luxe sonore sont soulignés et, par bribes, en creux, des idées sur la bonne musique d'Église sont distillées. Notre étude en dégagera quelques aspects, à partir de dépouillements sélectifs effectués au sein de la table et des volumes des années 1761–1790<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Nouvelles ecclésiastiques* [nous emploierons l'abréviation *NE* pour toutes les notes de bas de page], 14 août 1787, *De Paris*, p. 132.

<sup>2</sup> Sur les *Nouvelles ecclésiastiques*, voir SGARD Jean, « La presse militante au XVIII<sup>e</sup> siècle : les gazettes ecclésiastiques », dans RETAT Pierre (dir.), *Textologie du journal*, Paris, Minard, « Cahiers de textologie » n° 3, 1990, p. 7-34 ; du même auteur, « Diderot vu par les *Nouvelles ecclésiastiques* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 25 | 1998, mis en ligne le 04 août 2007.

<sup>3</sup> L'expression est de Jean Sgard (« La presse militante », *op. cit.*, p. 34).

<sup>4</sup> La forme-gazette des *NE* (feuilles hebdomadaires de 4 à 16 pages de format in-4) rend difficile toute étude thématique diachronique : constituées d'une suite de témoignages venus des diverses villes de France, voire des pays voisins, les *NE* ne comportent pas de tables des matières. Notre choix de la période 1761–1790 est déterminé par la présence d'articles explicitement liés à des sujets musicaux dans la *Table* publiée en 1791.

## L'Opéra des gueux

« A 10 heures du matin les Comédiens se rendent à l'Eglise ; plusieurs se placent dans les hautes stales, au rang des Prêtres : les autres montent à l'orgue, où ceux qui devoient jouer des instrumens, se mettent à les accorder. Le Curé vient pour faire l'Eau-bénite ; mais le bruit confus des instrumens étoit tel, qu'il fut obligé de faire tirer la sonnette du Chœur pour leur imposer le silence, et se faire entendre. Après l'Eau-bénite, la femme de Bernault offre son pain avec trois beaux cierges bien façonnés [...] et donne un louis à l'offrande. Une autre Comédienne, accompagnée d'un Comédien qui lui donnoit la main, quête dans toute l'Eglise, où il y avoit beaucoup de personnes de condition, et une grande foule attirée par la nouveauté du spectacle. Ce furent aussi des Comédiens qui chanterent la Messe en musique, aidés de leur orchestre. Il fallut que le Curé attendit assez longtems qu'ils eussent achevé le *Sanctus*, pour chanter le *Pater*, et la même chose arriva aux dernières Oraisons. Enfin après la Messe, les Comédiens chanterent un long Motet accompagné d'instrumens.

Il seroit difficile d'exprimer la dissipation et les irrévérences qui furent commises à cette Messe ; la plupart des assistans étant uniquement occupés de la Quêteuse, ou de ce qui se passoit à l'orgue, et tournant le dos au S. Sacrement, qui étoit exposé<sup>5</sup>. »

Telle se serait déroulée, en 1765, la cérémonie du Dimanche gras à l'église Saint-Éloi de Rouen, au cours de laquelle le sieur Bernault, alors directeur de la Comédie de cette ville, fut chargé de « rendre le pain béni<sup>6</sup> ». Dans ce récit, nous retrouvons plusieurs éléments récurrents de la critique des musiques d'Église par les *Nouvelles ecclésiastiques* : une messe transformée en spectacle par des musiciens-comédiens, un sanctuaire dévoyé en théâtre, un grand désordre pour les oreilles (« le bruit confus des instruments ») et pour les yeux, des fidèles dissipés, plus occupés de l'appareil et de la musique que du Saint-Sacrement, une musique trop longue et trop bruyante, la présence de comédiens, dont l'activité est condamnée par l'Église, et que l'on place ici au rang d'ecclésiastiques.

Le plus souvent, la musique est mentionnée par les *Nouvelles* quand elle dérange le recueillement d'une cérémonie ou suscite des comportements inappropriés. À Saint-Éloi, on perçoit d'abord le « bruit confus » des instrumentistes qui s'accordent, empêchant le prêtre de se faire entendre, puis une messe en musique et un motet avec orchestre, dont la durée excessive dérègle le bon déroulement de la liturgie. Lorsque la critique porte sur la qualité de la musique, ce sont là deux défauts régulièrement invoqués : elle est trop bruyante ou trop longue, ou les deux à la fois. Quoiqu'il en soit, elle prend trop de place, détournant le fidèle de sa prière, quand elle ne transforme pas l'office en un simple divertissement. En 1779, chez les bénédictins d'Auxerre, c'est aussi l'excès de musique qui est condamné, lors d'une messe solennelle d'actions de grâces en l'honneur de l'accouchement de la reine :

« Dans le vrai cette cérémonie, quoique faite dans une Eglise de Religieux, ne convenoit guere à des Eclésiastiques. La Messe n'en étoit qu'un accessoire, et pour ainsi dire, le prétexte. Le principal consistoit en une bruyante musique instrumentale, exécutée par l'orchestre des Comédiens, [...] et ausquels s'étoient joints plusieurs autres violons de la ville<sup>7</sup>. »

La musique accapare l'attention du chrétien quand celle-ci devrait être tournée vers Dieu. À ce titre, elle est d'ailleurs souvent associée à des décorations excessives ou à un

---

<sup>5</sup> NE, 22 mai 1765, *De Rouen*, p. 86.

<sup>6</sup> Cette expression désigne l'action consistant à donner à l'église le pain qui doit être béni et à aller le présenter à l'offrande. Sur cette pratique, qui mettait en scène l'union et la fraternité de la communauté paroissiale, voir : WANEGFFELEN Thierry, « D'une dévotion l'autre ? L'évolution de la pratique du pain béni mise en rapport avec le processus de "sortie de la religion" », *Histoire des dévotions*, <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00285123> (version de 2008).

<sup>7</sup> NE, 3 avril 1779, *D'Auxerre*, p. 53.

apparat démesurément pompeux, sinon vulgaire : dans la relation de l'office de la nuit de Noël de 1786 de l'église Saint-Damien de Luzarches, la musique participe d'un « spectacle de dévotion, plus propre à exciter l'indignation, à provoquer les réprimandes des Supérieurs ecclésiastiques et civils, qu'à ranimer la piété des Fideles ». Surcroît d'indécence dans une messe qui « tient plus des farces du Carnaval que d'une cérémonie édifiante et religieuse », elle contribue largement au désordre général :

« A la fin du KYRIE ELEISON, un jeune homme élégamment coëffé, ayant une robe blanche garnie de rubans de toutes couleurs, avec des plumes peintes entre les épaules, vint légèrement de la porte de l'Eglise aux degrés du Sanctuaire, pour y entonner au Célébrant (le Sieur Feret) le GLORIA IN EXCELSIS, après quoi il disparut avec la vitesse d'un Ange. Aussi-tôt une lumière éclatante se fit voir au-dessus de la cabane. Les Bergers, à l'apparition de cet astre, *font bourdonner les airs d'une musique bruyante, et effacent en un moment les voix et les instrumens du Chœur.*

A ce *vacarme soudain*, les curieux qui se trouvoient dans l'Eglise (et on y étoit accouru en foule des Paroisses voisines) oublièrent qu'ils étoient dans le Temple du Seigneur<sup>8</sup>. »

Peu de temps après, une procession tout aussi bariolée, au son d'une « discordante musique », fait se succéder « plusieurs joueurs d'instrumens très-voisins de l'ivresse », douze filles « vêtues de blanc, avec des nœuds, des bandoulières de rubans, et tenant en main des cierges allumés », de jeunes garçons portant « des pains bénis couverts de brioches, de fleurs et de cierges, [...] plusieurs groupes d'enfans des deux sexes, dont l'habillement tient encore plus de l'indécence que du luxe et de la mondanité », « une étoile toute en feu, environnée de bougies innombrables, [...] trois lourds paysans sous des manteaux bleus, garnis de galons d'or et parsemés de fleurs de lys de même couleur, ayant sur la tête des couronnes royales, et en leurs mains des vases dorés, dans lesquels étoient en apparence les présens de ces burlesques Majestés », des bergères « parées de fleurs, de rubans de guirlandes, de bandoulières [qui] avançaient en cadence, suivant exactement la musique » ; tous s'avancent vers la crèche « au bruit des instrumens », chantant « différens Noël's sur des airs tout profanes ». Les vêtements éclatants et les parures surabondantes manifestent l'oubli que « la simplicité et la pauvreté sont les vertus les plus chères à celui qui a voulu naître dans une étable » et la musique bruyante donne la cadence à cette « enfilade de Masques », tandis que l'emprunt au répertoire profane pour le chant des cantiques (probablement des parodies spirituelles ou des Noël's sur timbre<sup>9</sup>) contribue à entretenir la confusion entre cérémonie religieuse et « farce ». La solennité de Noël, qui implique une scénographie particulièrement élaborée, porte à son paroxysme la théâtralisation de la liturgie que dénoncent avec constance les *Nouvelles* et, avec celle-ci, la pratique musicale. Si à Luzarches, les baladins sont intégrés, de fait, à la crèche vivante, à Auxerre comme à Rouen, les musiciens sont volontairement assimilés à des comédiens dans le récit, manière d'accentuer l'indignité de leur présence dans un lieu saint. En 1779, à Auxerre, les musiciens professionnels employés pour la cérémonie sont ceux du Théâtre de la ville : l'auteur peut donc reprocher aux bénédictins « d'introduire dans leur Eglise les Comédiens, pour accompagner du son de leurs instrumens la célébration de nos redoutables Mysteres ». En 1765, à Rouen, c'était aussi l'orchestre des Comédiens qui était en charge de la musique, et c'est principalement ce dont se serait repenti le curé,

---

<sup>8</sup> NE, 23 mars 1787, *Du Diocèse de Paris*, p. 43-44. [nous soulignons]

<sup>9</sup> D'après le *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques ROUSSEAU (1768), les airs des Noël's se caractérisent par « un caractère champêtre et pastoral convenable à la simplicité des paroles, et à celle des bergers qu'on suppose les avoir chantés en allant rendre hommage à l'Enfant Jésus dans la Crèche » [ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Noël's », *Dictionnaire de Musique*, Paris, V<sup>ve</sup> Duchesne, 1768, p. 320]. De nombreux recueils de cantiques incluant des Noël's sont publiés en France depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Voir : GASTOUE Amédée, *Le cantique populaire en France : ses sources, son histoire, augmentés d'une bibliographie générale des anciens cantiques et Noël's*, Lyon, Janin frères, 1924.

contraint à une réparation publique devant tous ses paroissiens, lisant « dans le Rituel les Prières du Prône et les excommunications décernées par l'Église contre les Comédiens et Comédiennes ». Dès lors, en 1787, évoquer des liens entre le célébrant de Luzarches (le père Feret, vicaire de la paroisse) et l'ancien directeur des spectacles de Bordeaux, est une manière de noircir davantage le portrait de ce prêtre « Comédien évangélique ».

Avec l'insistance sur le statut de comédiens des musiciens, ce sont deux éléments de querelle habituels dans la critique de la musique d'Église qui resurgissent : n'est-il pas intolérable de laisser jouer dans une église des musiciens qui contribuent aux spectacles profanes ? Cette indignation nourrit d'ailleurs la réticence des *Nouvelles* à l'emploi d'instrumentistes pour la musique du culte :

« Mais, outre l'introduction de la musique et des instrumens dans le Service divin, quelles excuses pourroient colorer l'association des Symphonistes de Théâtre avec les Chantres consacrés à la prière publique ? Il est difficile, pour ne pas dire impossible, que cela soit autrement. Le Chapitre ne pouvant avoir dans son Clergé cinquante à soixante joueurs d'instrumens, il faut bien qu'il les prenne parmi ceux qui font profession d'exercer ce talent pour le public dans les spectacles ; et quoi de plus contraire à l'esprit et aux règles de l'Église, que de se mettre dans une pareille nécessité<sup>10</sup> ? »

Réciproquement, on trouve plusieurs fois dans les *Nouvelles* mention de disputes autour de la présence au théâtre de la ville des musiciens employés par l'Église<sup>11</sup>. D'autre part, une musique trop élaborée ne risque-t-elle pas d'introduire des comportements incompatibles avec la dignité du culte ?

---

<sup>10</sup> NE, 14 août 1787, *De Paris*, p. 131.

<sup>11</sup> Une querelle survenue à ce sujet en 1734 entre le chapitre de la cathédrale et l'évêque de Montpellier, Mgr Colbert de Croissy, fait ainsi l'objet de plusieurs articles des *Nouvelles* au moment de l'incident : NE, 14 juillet 1734, p. 124 ; NE, 31 déc. 1734, p. 227-228. Le contenu de ces articles est résumé dans la table de 1767 : « Avantage scandaleuse arrivée dans un concert à un Enfant de Chœur de la Cathédrale ; défense de l'Évêque de les y mener ; acquiescement à cette défense par les Chanoines punissant l'Enfant de Chœur, et le chassant dans la suite. Le Chapitre, offensé de la défense faite par l'Évêque aux Musiciens de la Cathédrale de continuer d'aller au Concert ; invité de la part du Prêlat par son Grand-Vicaire de faire par lui-même cette salutaire défense ; fait sortir le Grand-Vicaire, pour conclure n'y avoir point de mal d'aller au Concert ; premier *Avertissement* du Prêlat à ce sujet ; réponse captieuse et peu mesurée du Chapitre : second *Avertissement* du Prêlat, porté en Chapitre par le Sr. de Banis ; les brûlots du Chapitre, et sur-tout le Sr. De Belval son chef, extrêmement irrités de cette pièce contenant une instruction charitable ; obligent les Srs de Banis et Sarret de se retirer pour délibérer sur la forme prétendue outrageante, promettent de les rappeler pour opiner sur le fond, et manquent de parole [...] ». La résolution de la querelle (avec l'acceptation par le chapitre des décisions de l'évêque) est ensuite plusieurs fois citée à titre d'autorité lorsqu'un incident similaire se produit : par exemple en 1787, dans un article consacré aux pratiques musicales de Notre-Dame de Paris : « C'est ainsi que M. de Montpellier reprochoit ses Chanoines, de souffrir que les Musiciens de la Cathédrale contribuassent à l'exécution d'un Concert public, [...] ses Avertissemens furent généralement admirés ; et à Rome même, malgré le relâchement qui regne en Italie par rapport à la musique, on lui rendit ce glorieux témoignage, qu'il *connoissoit bien les règles de l'Église*. N'est-il pas humiliant pour le Chapitre de Notre-Dame, qu'il donne lieu de puiser des armes contre lui dans ces mêmes Avertissemens, où l'exemple qu'il avoit donné en 1734, d'interdire à ses Musiciens les concerts usités dans le monde, est honorablement cité, comme un modèle à suivre par le Chapitre de Montpellier ? (II<sup>e</sup> Avertissement]. N. 24) Le dispositif de l'Ordonnance du Prêlat, du 1<sup>er</sup> avril 1736, rendue sur le procès-verbal de Visite de 1735, défend expressément « de recevoir, même pour une fois, au nombre des Musiciens, soit dans la Cathédrale, soit dans les autres Églises de la ville, tout musicien ou joueur d'instrumens, servant à l'Opera, ou au Concert, ou à quelque assemblée publique de la nature de celle du Concert. » T. II, tit. 18, p. 862. [NE, 14 août 1787, p. 131]. Les références citées par les NE sont exactes et figurent dans les œuvres complètes de Colbert de Croissy publiées à l'époque.

## De l'office au concert<sup>12</sup>

« Que prétend le Chapitre de Notre-Dame par tant d'appareil et de dépense ? Se propose-t-il de favoriser le recueillement des Fideles qui assistent à ses Offices ; et se flatte-t-il de bonne fois, que la multitude de ceux qui s'y rendent en de pareilles occasions, soit composée d'adorateurs en esprit et en vérité ? Il ne faut que des yeux pour s'assurer du contraire. Des amateurs et des virtuoses, qui s'y étoient portés avec empressement, se sont plaints que le vaisseau de l'Eglise rendoit l'exécution sans effet. En voyant d'ailleurs le peuple qui y fait foule, et qui est sans cesse repoussé par la Garde de Paris chargée de la police aux avenues du Chœur, on ne peut s'empêcher de trouver aussi juste qu'énergique l'expression d'un ancien Sacristain de Notre-Dame, qui appelloit ces sortes d'Offices l'*Opera des gueux*. Chacun peut se convaincre par soi-même que l'Eglise devient ces jours-là comme une place publique, où tout le monde cause, se promene, s'amuse jusqu'au moment où la musique commence, sans donner aucune marque de religion, ni de respect pour le lieu saint. Les irrévérences qui s'y commettent suffiroient seules pour en bannir les personnes de piété, parce qu'il leur est impossible de n'être pas vivement affligées d'une affluence si confuse et si tumultueuse. Il semble qu'en voyant transporter à Notre-Dame la musique de ces Spectacles, on se croie autorisé à regarder cette Eglise comme un lieu profane, et à n'y observer aucune décence<sup>13</sup>. »

Alors que les nouvelles pratiques musicales proposées par Le Sueur à la cathédrale de Paris suscitent des débats nourris<sup>14</sup>, les *Nouvelles ecclésiastiques* consacrent un numéro entier aux musiques d'Eglise, s'indignant à leur tour des conséquences du « goût du théâtre » du jeune maître de musique<sup>15</sup> sur la décence des cérémonies. Premier élément de scandale, mondain, le désordre engendré par l'apparition d'un public plus intéressé par la musique ou le spectacle que par la célébration religieuse. Les *Nouvelles ecclésiastiques* qui, depuis leurs débuts, manifestent leur hostilité au théâtre (dans la tradition janséniste d'une condamnation morale des spectacles *per se*), dénoncent avec constance l'entrée dans le sanctuaire des comportements immoraux liés à cette activité. Huit ans auparavant, le réquisitoire contre le Dimanche gras d'Auxerre s'inquiétait des mêmes dérives : la participation d'instrumentistes (la « symphonie des Comédiens ») au culte transformait l'église en véritable salle de théâtre, favorisant des attitudes indécentes, entre les deux sexes, et vis-à-vis du Saint Sacrifice :

« Nous ne saurions exprimer le scandale que tout cela a causé dans la ville d'Auxerre. On disoit tout haut que c'étoit l'abomination de la désolation dans le lieu saint. Les Dames, placées par distinction, entre le Sanctuaire et le Chœur, tournoient le dos à l'Autel, et n'étoient occupées qu'à regarder les joueurs d'instrumens. La symphonie étoit-elle interrompue quelques instans, les Militaires se mettoient à causer ensemble tout haut. La Maison de priere se trouvoit ainsi changée en une salle de spectacle, ou en une place publique<sup>16</sup>. »

La théâtralisation des cérémonies s'entend donc à la fois de l'appareil déployé, qui distrait le fidèle de la prière, de la présence dans un lieu saint de personnes indignes d'y

---

<sup>12</sup> C'est au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle que se mettent en place en France des usages du concert public et payant. Le mot « concert » renvoie dès lors autant « au lieu où se donne le concert », qu'aux « Musiciens qui le composent » (voir : J.-F.FERAUD, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787–1788). C'est dans ces deux acceptions que nous utilisons ce terme.

<sup>13</sup> NE, 14 août 1787, *De Paris*, p. 132.

<sup>14</sup> Sur cet épisode de la vie musicale parisienne de la fin des années 1780, voir MONGREDIEN Jean, *Jean-François Le Sueur. Contribution à l'étude d'un demi-siècle de musique française (1780–1830)*, Berne / Francfort / Las Vegas, Peter Lang, 1980, 1<sup>re</sup> partie, chap. 2 et 3.

<sup>15</sup> Ce grand article d'août 1787 est, d'une part, référencé comme « Discussion sur la Musique des Eglises... » à l'entrée « Musique » de la *Table* de 1791 ; d'autre part synthétisé ainsi à l'entrée « Sueur » : « Sueur (M. le, Maître de Musique de la Cathédrale de Paris). Introduit le goût du théâtre dans ses compositions. »

<sup>16</sup> NE, 3 avril 1779, *D'Auxerre*, p. 53.

pénétrer (les musiciens jouant au théâtre) et des pratiques sociales engendrées. La métamorphose de l'église en salle de spectacle ou de concert introduit des usages qui leur sont attachés. On annonce par des affiches ou des billets imprimés le programme musical des offices, comme on avertit des spectacles et des pièces de théâtre ; ainsi à Vienne en 1777, cette fête de sainte Cécile célébrée par un ex-jésuite :

« L'Abbé Pahrhammer, qui a tant de goût pour tout ce qui tient du spectacle, a fait célébrer dans son Eglise (de l'Hôpital des Orphelins) la Fête de S<sup>te</sup> Cécile Patrone des Musiciens, avec une pompe extraordinaire. Cette Fête tomboit l'année dernière au Samedi 22 Novembre. Afin de la solemniser avec plus d'éclat, et d'y attirer plus de concours, il la renvoya au lendemain [sic] Dimanche, et y invita le Public par des Billets imprimés, qu'il fit distribuer dans presque toutes les maisons de la ville et du faux-bourg de Vienne. Ces Billets marquoient en détail les Concerts et les Motets, qui devoient avoir lieu aux premières Vêpres de la veille, ainsi qu'aux Offices du matin et de l'après-midi du jour. On y annonçoit spécialement les *Duo*, les *Solo* etc. et même les divers instrumens de Musique qui y seroient employés<sup>17</sup>. »

À Paris, alors que la « Musique extraordinaire » donnée à l'église cathédrale par Le Sueur pour la fête de l'Assomption de 1786 avait été annoncée la veille dans le *Journal de Paris*<sup>18</sup>, les *Nouvelles* ne manquent pas de souligner que les canons du diocèse interdisent cette publicité<sup>19</sup>, même si plusieurs églises ont recours à cette « mauvaise coutume » pour les fêtes les plus importantes :

« [...] depuis que les Supérieurs Ecclésiastiques ne sont occupés qu'à poursuivre la chimère du Jansénisme, ce règlement, quoique sans cesse notifié, et, pour ainsi dire, renouvelé, ne s'observe pas mieux que beaucoup d'autres. On aperçoit souvent des affiches, qui, en indiquant les Fêtes des différentes Églises, avertissent que *l'orgue sera touché au Te Deum et à tout l'Office* par quelque Maître fameux. Les Fêtes Patronales des S<sup>ts</sup> Innocens et de Saint Germain l'Auxerrois, la Messe de S<sup>te</sup> Cécile, etc. sont annoncées par des affiches semblables à celles des Spectacles, *quasi ad theatra vel spectacula*<sup>20</sup> ».

Ces offices devenus concerts publics donnent lieu à de véritables commerces, tel celui de la location des chaises, soutenu par l'allongement des célébrations. En 1790, les *Nouvelles* font l'éloge d'un *Mémoire* anonyme *au sujet de la location des chaises dans les Eglises*, récemment paru<sup>21</sup>, qui dénonce ce commerce « injuste et odieux » consistant à « vendre la permission d'assister aux exercices de la Religion, et d'écouter la parole de Dieu ». La

---

<sup>17</sup> NE, 13 fév. 1778, *De Vienne en Autriche*, p. 25.

<sup>18</sup> *Journal de Paris*, 13 août 1786, p. 929 : « Lundi 14 [août], à 4h après-midi, il y aura *Te Deum* à orchestre, de la composition de M. Le Sueur, ci-devant maître de chapelle des S.S. Innocents ; le lendemain, la messe et les vêpres du même compositeur, la messe à neuf heures et les vêpres à deux. [...] » Cité par Jean Mongrédien, *Jean-François Le Sueur, op. cit.*, p. 53.

<sup>19</sup> NE, 14 août 1787, *De Paris*, p. 129 : « On a remarqué d'abord que cet article du Journal de Paris étoit une infraction des Canons du Diocèse, qui défendent d'annoncer par affiches ou billets les Offices où l'on doit chanter en musique, comme on annonce les Spectacles et les pièces de Théâtre. [...] C'est ce que porte le canon de Prime pour le Samedi de la XIII<sup>e</sup> Semaine après la Pentecôte, et ce canon est tiré des Statuts Synodaux de M. de Harlay, qu'on n'accusa jamais de rigorisme. » L'auteur renvoie aux *Statuts publiés dans le Synode Tenu à Paris le 5. jour de Juillet 1674. par Monseigneur l'Archevesque de Paris [François de Harlay de Champvallon]*, Paris, F. Muguet, 1674. Le point IV (*Règlement pour les Musiques qui se chantent dans les Eglises*) précise : « Nous défendons [...] de convier et inviter par billets et par affiches à venir entendre la Musique, comme on feroit à un spectacle ou à un theatre, sous peine d'interdiction des lieux où ces desordres seront soufferts [...]. Ces statuts sont en effet cités dans les éditions du *Breviarium Parisiense* du XVIII<sup>e</sup> siècle (ainsi dans *Breviarium Parisiense, ... D. D. Caroli-Gaspar-Guillelmi de Vintimille, è comitibus Massiliae du Luc ... Pars Autumnalis*, Paris, 1745, au Samedi de la 13<sup>e</sup> semaine après la Pentecôte, p. 282).

<sup>20</sup> NE, 14 août 1787, *De Paris*, p. 129. De manière générale, la musique des principales fêtes et églises de la capitale est en effet annoncée depuis des plusieurs années, sous différents supports, de l'affiche aux *Agendas du voyageur*.

<sup>21</sup> NE, 16 oct. 1790, *De Paris*, p. 165. Plusieurs exemplaires du mémoire cité (Paris, imp. De Valleyre, 1790) sont conservés, dont F-Pn/ LD4 6431.

musique, l'orgue notamment, contribuerait à ce commerce, prolongeant la durée des offices, manière d'inviter les fidèles à s'asseoir. La musique ne dissipe plus seulement le fidèle, elle l'épuise. Tels des marchands du temple<sup>22</sup>, les organistes sont dès lors soupçonnés de collusion avec les commerçants :

« L'Office est excessivement prolongé, [...] par l'abus des orgues, qui épuisent les forces des plus fervens, et enlèvent aux pauvres le temps d'y pouvoir assister, ou de satisfaire à d'autres devoirs que la Religion prescrit [...]. Les Organistes s'accordent avec les Fermiers des Eglises pour fatiguer le Public par la longueur démesurée des Offices, pour rendre ainsi plus nécessaire l'usage des chaises, et en favoriser le commerce. »

Bousculades, indécences, annonces et affiches, commerce des chaises : les usages du théâtre public s'invitent donc à l'église avec la musique et les musiciens et souillent la sainteté du lieu.

### **Le goût « jésuitique »**

Dénonçant la cérémonie du Dimanche gras de l'église Saint-Éloi de Rouen, c'est aussi le « goût jésuitique pour les cérémonies pompeuses et affectées<sup>23</sup> » du curé de la paroisse que mettent en cause les *Nouvelles*. Alors même que les jésuites ont été bannis de France, souligner d'éventuelles affinités avec la Compagnie de Jésus reste un moyen d'ajouter au discrédit des ecclésiastiques accusés. Quand la dénonciation virulente des activités théâtrales des jésuites est un *leitmotiv* des *Nouvelles* qui font de la Compagnie, des menées et des ridicules de ses membres, une des matières essentielles de leurs feuilles<sup>24</sup>, le récit des erreurs commises par les opposants aux jansénistes se plaît à faire d'eux, par assimilation, les amis des jésuites – sinon dans le monde, au moins dans l'esprit. En 1769, si les *Nouvelles* consacrent plusieurs articles à « l'aversion pour les observances Monastiques » des bénédictins de St Aubin d'Angers avec, parmi les manifestations de leur « relâchement », la trop grande place accordée à la musique<sup>25</sup>, elles ne manquent pas d'en imputer la responsabilité au « Tres-Révérend Monsieur Malherbe, Prieur de cette Abbaye, Docteur Angevin, plus Moliniste, s'il se peut, qu'un Jésuite même<sup>26</sup> ». En 1787 encore, bien que la Compagnie de Jésus ait été dissoute, le récit de la Fête de la rosière à Suresnes dénonce les abus d'une « fête Jésuitique », qui intègre des « airs fort gais » joués par la Musique des Gardes Suisses, dont, dans un mélange des genres que regrettent les *Nouvelles*, « une contredanse, après la dernière strophe du *Veni creator*<sup>27</sup> ». Les spectacles donnés dans les collèges jésuites, tout comme l'appareil élaboré de leurs liturgies, ont alimenté pendant

---

<sup>22</sup> Cette métaphore se rencontre dans les *Nouvelles* au sujet des musiciens. Voir, par exemple, l'article déjà cité du 14 août 1787, p. 131 : « Il n'y a personne à qui une pareille innovation n'ait rappelé les Vendeurs chassés du Temple, comme des sacrilèges, comme souillant par leur trafic la Maison de prière. »

<sup>23</sup> *NE*, 22 mai 1765, *De Rouen*, p. 87.

<sup>24</sup> La seule entrée « Jésuites » de la *Table* de 1790 recense dix articles témoignant de « leur goût effréné pour le théâtre » : 1761, p. 19, 130 ; 1764, p. 48 ; 1765, p. 51, 68, 81, 82 ; 1767, p. 104 ; 1773, p. 112, 201. Pour les années précédentes, les renvois pourraient être multipliés.

<sup>25</sup> *NE*, 7 mars 1769, p. 39 : « La musique a pris faveur chez eux. Le jour de la Fête Patronale de l'année dernière, le Chœur étoit plein de Musiciens, et au milieu d'eux un Religieux Prêtre donnoit du cor de chasse : dans d'autres cérémonies ils ont été deux à jouer de cet instrument. Tous les Dimanches, depuis Vêpres jusqu'à 11 heures ou minuit, ils tiennent chez eux un concert, où à la vérité les Musiciens seuls assistent avec toute la Communauté. » *NE*, 9 mai 1769, p. 73 : « La Musique va toujours son train dans cette Abbaye. Grande symphonie encore cette année le jour de la Fête Patronale. Après la Musique du jour, il y a régulièrement une Musique nocturne, dans un concert intérieur et domestique prolongé jusqu'à minuit. On ne supprime donc pas les veilles dans cette Maison, Mais on tâche de les égayer. L'entousiasme musical est tel qu'il rend ces Religieux insensibles à la honte dont il les couvre aux yeux du Public. Ils travaillent à l'envi à qui se rendra plus ridicule. »

<sup>26</sup> *NE*, 9 mai 1769, p. 73.

<sup>27</sup> *NE*, 30 oct. 1787, *Du diocèse de Paris*, p. 173-174. La Fête de la rosière s'était tenue le 12 août à Suresnes.



plusieurs décennies les diatribes contre la Compagnie ; quand la critique se tourne vers d'autres congrégations, l'abus de musique continue d'être volontiers mis en lien avec une forme d'esprit empreinte de jésuitisme.

De manière générale, le réquisitoire contre les musiques d'Église vient nourrir la critique de personnalités ou de communautés ennemies des jansénistes. En 1779, le compte rendu de la « Musique scandaleuse dans l'Église des Bénédictins à Auxerre » permet d'écorcher au passage l'évêque du lieu, Jean-Baptiste-Marie Champion de Cicé (1725–1807), tenu pour responsable de la présence des Comédiens dans la ville<sup>28</sup>. L'on comprend mieux cette insinuation si l'on sait que M. Champion de Cicé, évêque anti-janséniste, attaché au Formulaire d'Alexandre VII, dans un diocèse qui fut longtemps un foyer de la résistance janséniste<sup>29</sup>, est une cible régulière des *Nouvelles*<sup>30</sup>. De même, les idées et les mœurs des bénédictins de Saint-Maur, leur « relâchement », leurs « requêtes scandaleuses », leurs « désordres », l'éducation qu'ils dispensent, leur soutien aux thèses « molinistes » sont périodiquement dénoncés à cette époque, et l'article de 1779 s'inscrit dans une série de textes hostiles à la congrégation<sup>31</sup>.

Prises de position sur des pratiques musicales, les textes des *Nouvelles* sont donc tout autant (sinon en premier lieu) des diatribes contre les amis des jésuites et, plus généralement, les adversaires des jansénistes.

## Le discours sur la musique d'Église

Distillées au détour de faits divers, les critiques sur les pratiques musicales dans les églises construisent progressivement une certaine idée de la musique religieuse. En sus des récits indignés de scandales auxquels la musique contribue, quelques comptes-rendus d'ouvrages relatifs à la discipline ecclésiastique, dans lesquels la question musicale apparaît, la précisent : ainsi en 1780, un article sur le quatrième tome de l'*Introduction au Droit Ecclésiastique des Catholiques* de Joseph Valentin Eybel (professeur de droit canon à l'université de Vienne)<sup>32</sup> loue, à la suite de l'auteur, l'usage d'admettre le peuple au chant des Offices, « dont il est exclu si mal à propos en beaucoup d'autres endroits », mais rappelle que saint Aelrede, disciple de saint Bernard, « condamne absolument les abus de la Musique dans les Eglises ». En écho, quelques années plus tard, les *Nouvelles*, applaudissant la parution de deux écrits relatifs à la « précipitation scandaleuse des messes », appellent à une réflexion « sur les abus de l'Orgue et de la Musique, qui nuisent tant à la décence du Culte public »<sup>33</sup>. La semaine suivante, dans un extrait de la traduction française d'un projet de Règlement sur la Discipline Ecclésiastique envoyé par le Grand-duc de Toscane aux évêques et archevêques de

---

<sup>28</sup> NE, 9 avril 1779, *D'Auxerre*, p. 53. Le texte mentionne « l'orchestre des Comédiens, qui (à la gloire de l'Épiscopat de M. de Cicé) ont actuellement un Théâtre à Auxerre ».

<sup>29</sup> Sur l'importance du jansénisme dans le diocèse d'Auxerre, voir DINET Dominique, « Une déchristianisation provinciale au XVIII<sup>e</sup> siècle : le diocèse d'Auxerre », *Histoire, économie et société*, 10/4, 1991, p. 467-489.

<sup>30</sup> Évêque d'Auxerre depuis 1761, Jean-Baptiste-Marie Champion de Cicé est régulièrement pris à parti par les *Nouvelles ecclésiastiques*. L'entrée qui lui est consacrée dans la *Table raisonnée et alphabétique des Nouvelles ecclésiastiques*, de 1791 (p. 25) mentionne plusieurs articles aux titres évocateurs : « Ne place que des brouillons, et les soutient toujours, pourvu qu'ils ne fassent pas trop d'éclat » [1767, p. 157] ; « Accorde ses faveurs à un Curé fort mauvais sujet » [1778, p. 117], « A la plus grande attention à faire signer le Formulaire, pour éloigner les bons Ecclésiastiques des places » [1771, p. 19], « Ses fourberies et ses violences pour se rendre maître de tout » [1776, p. 179], etc.

<sup>31</sup> Voir, notamment, l'entrée « bénédictins » de la *Table* de 1791, p. 25. Les pratiques des bénédictins d'Auxerre sont d'ailleurs plusieurs fois citées : outre cette cérémonie, les *Nouvelles* signalent entre autres l'« éducation mondaine qu'ils donnent au collège d'Auxerre » (1778, p. 177), plusieurs scandales dans leur église, leur cour et leur réfectoire (1779, p. 53, 1782, p. 124, 1783, p. 83) ainsi que leur conduite « peu religieuse » (1780, p. 157).

<sup>32</sup> NE, 23 janv. 1780, *De Vienne en Autriche*, p. 14.

<sup>33</sup> NE, 28 août 1786, *De Paris*, p. 137.

ses états, on voit réapparaître quelques considérations sur la nécessité de restreindre la musique de certaines cérémonies<sup>34</sup> :

« Il convient [...] que les Evêques prescrivent un Règlement pour les Fêtes et les expositions du S. Sacrement, pour les Quarante-Heures, les Neuvaines, qui soit uniforme dans toutes les Eglises, en conservant la décence, excluant le luxe [...] ; qu'ils défendent les tentures, la quantité superflue des lumieres, la Musique, tant vocale qu'instrumentale, à l'exception du plein-chant et de l'Orgue [a condition de le réduire au seul jeu de la note du plein-chant.] Ce Règlement doit avoir lieu pour toutes les cérémonies sacrées, dont il faudroit retrancher toute pompe superflue, qui ne les rend ni plus respectables, ni plus religieuses. »

C'est en effet surtout pour une limitation de la musique que plaident les *Nouvelles*, au travers des extraits d'ouvrages qu'elles choisissent de citer. Lorsqu'on ne la restreint pas au plain-chant, éventuellement joué à l'orgue<sup>35</sup>, comme dans le règlement ci-dessus, la musique est circonscrite à certains moments de la messe. En 1787, commentant la publication d'une relation du synode tenu à Pistoia quelques mois plus tôt<sup>36</sup>, et dont les *Nouvelles* approuvent l'esprit général, elles en citent une des Ordonnances, « qui défend tout chant et tout usage des instrumens de musique, même de l'Orgue, depuis l'Offertoire jusqu'à la Postcommunion<sup>37</sup> ». Mais c'est à la faveur des débats suscités par les innovations de Le Sueur à Notre-Dame de Paris et la délibération du chapitre de la cathédrale approuvant l'introduction d'un orchestre pour les grandes fêtes de l'année, que les *Nouvelles* proposent une véritable réflexion sur la musique d'Église, consacrant un numéro entier à cette question<sup>38</sup>. Les arguments habituels signalant les indécentes qui peuvent être liées à l'introduction d'instruments dans les églises s'y retrouvent, nous l'avons vu (annonces par la presse de l'élaboration musicale des cérémonies, désordre des offices, présence de musiciens de théâtre), cette fois soutenus par l'arsenal des autorités habituelles dans les textes relatifs à la musique religieuse depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. L'assertion selon laquelle « dans tous les temps et chez tous les peuples la Musique a été consacrée au culte de la Divinité et aux cérémonies religieuses » est rapidement balayée (la musique actuelle n'est pas celle des anciens, et on ne peut comparer le culte des Chrétiens avec celui des fausses divinités par les « Idolâtres »). Les préceptes du Concile de Trente sont rappelés (« qu'on évite dans le Service divin toute musique capable de réveiller les passions, plus propre à corrompre les mœurs qu'à les régler, à dessécher le cœur et à dissiper l'esprit, qu'à exciter dans l'un et dans l'autre de saintes pensées et des sentimens de piété »), l'« espece de psalmodie qui se chante à deux chœurs » de saint Ignace à Antioche, le

---

<sup>34</sup> NE, 4 sept. 1786, *De Florence*, p. 141 : « Nous avons fait mention F. du 5 Juin, d'un projet de Règlement sur la Discipline Ecclésiastique, envoyé par ordre de S.A.R. le Grand-Duc de Toscane aux trois Archevêques et aux 15 Evêques de ses Etats. On vient d'en publier à Paris une traduction Française ; et nous nous hâtons d'en donner un extrait, afin de faire connoître cet Ouvrage, qui auroit été digne des Théodose, des Charlemagne, des S. Louis, des S. Etienne de Hongrie, des S. Alfred d'Angleterre, et des autres Princes qui ont le plus aimé et protégé la Religion. »

<sup>35</sup> Ce règlement préconise à l'organiste de citer la mélodie du plain-chant dans les versets qu'il joue en alternance avec le chœur ou le chantre, comme cela se rencontre souvent dans les musiques d'orgue improvisées ou composées depuis le XVII<sup>e</sup> siècle (voir les œuvres de Nivers, Gigault, Lebègue, F. Couperin, Grigny, etc.).

<sup>36</sup> Il s'agit sans doute de ce texte : *Relation du synode tenu à Pistoie en Toscane le 18 sept. 1786 et jours suivans, avec la lettre pastorale de convocation*, s.l., in-12 (plusieurs exemplaires conservés dont F-Pn/ B 16691).

<sup>37</sup> NE, 6 fév. 1787, *De Pistoie*, p. 24. Deux ans et demi plus tard (NE, 18 sept. 1789, *De Pistoie*), des extraits des actes de ce « synode janséniste », depuis publiés, sont reproduits par les *Nouvelles*. Parmi ceux-ci, on relève que le 4<sup>e</sup> décret « impose silence à l'orgue depuis la Préface, rien ne devant distraire l'attention des Fideles, sur-tout dans ce moment ; il met un frein à la musique, qui doit être grave et conforme à l'esprit de recueillement ; il recommande d'avoir soin que tout, dans les Eglises, respire la sainteté et la modestie » (p. 149).

<sup>38</sup> NE, 14 août 1787, *De Paris*, p. 129-132. Bien que ceux-ci ne soient pas explicitement cités, cet article est sans doute aussi une réaction à la publication par Le Sueur d'un *Essai de musique sacrée*, en 1786, puis des trois premiers volumes de son *Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité* (1787). Le texte des *Nouvelles* s'inscrit dans une série d'autres écrits hostiles aux innovations de Le Sueur, qu'étudie Jean Mongrédien dans *Jean-François Le Sueur, op. cit.*, p. 122-123.

chant des Psaumes de saint Athanase à Alexandrie et la psalmodie mélodieuse de saint Ambroise de Milan sont loués, les réticences de saint Augustin sont évoquées. L'interprétation que l'on peut faire de l'Ancien Testament pour justifier ou non l'emploi d'instruments de musique dans le culte s'appuie sur celle du janséniste François-Philippe Mésenguy qui, dans son *Abrégé de l'histoire de l'Ancien Testament*<sup>39</sup>, y est défavorable. Plus originale dans l'argumentation des *Nouvelles* est la convocation de deux personnalités musicales ayant eu maille à partir avec l'Église : Lully<sup>40</sup> et Jean-Jacques Rousseau, dont sont reproduits des extraits des articles « Motet » et « Plain-chant » du *Dictionnaire de musique*. La référence à « cet Écrivain qu'on ne soupçonnera pas d'un excès de respect pour notre Liturgie » complète en effet habilement les arguments des autorités patristiques et ecclésiastiques, puisqu'avec lui, le jugement esthétique vient au secours de la décence et de la moralité : « Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais je dis aucun goût, pour préférer dans les Eglises la musique au plain-chant [...] de beaucoup préférable [...] à ces musique efféminées et théatrales, ou maussades et plates, qu'on y substitue en quelques Eglises, sans gravité, sans goût, sans convenance, et *sans respect pour le lieu qu'on ose ainsi profaner* ». Quelques exemples de scandales suscités au cours du siècle par la participation aux cérémonies d'Église de musiciens servant à l'Opéra ou au Concert (scandales apaisés par l'interdiction de ces pratiques) sont repris. Puis, alors que la fin de l'article des *Nouvelles* souligne la proximité de Le Sueur, auteur d'une *Apothéose de Sacchini* chantée au Concert spirituel, avec le monde du théâtre, pour s'en indigner<sup>41</sup>, c'est en exprimant le désir de voir cesser ce mélange des genres et des personnes que se conclut le texte. Au-delà des questions liturgiques ou esthétiques, c'est donc d'abord le scandale mondain suscité par des pratiques musicales ou un « goût du théâtre », tels ceux de Le Sueur, qui gêne les auteurs.

Ce bref parcours dans trois décennies des *Nouvelles* révèle la persistance d'un argumentaire fondé sur les *topoi* de la critique des « abus » de la musique d'Église par les jansénistes depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Dès lors, s'il semble parfois émerger le souhait d'une réforme qui limite la place de la musique dans la liturgie, bannissant l'usage d'airs profanes dans l'exercice du culte et n'hésitant pas à supprimer des motets « qui sont de vrais spectacles », pour privilégier la gravité et la simplicité du plain-chant, les pratiques liturgiques en usage dont les *Nouvelles* dénoncent volontiers l'indécence lorsqu'elles sont celles des ennemis des jansénistes, conduisent les auteurs à exprimer des vœux plus modestes : au terme du plus vaste article consacré par la « gazette infernale » à la musique, les pages se referment avec l'espoir, inlassablement répété, d'exclure des messes et des motets chantés « l'espece de Musiciens qui ne doit jamais y être admise ».

---

<sup>39</sup> MESENGUY François-Philippe, *Abbrégé de l'histoire de l'ancien Testament, ou l'on a conservé, autant qu'il a été possible, les propres paroles de l'Écriture Sainte, avec des éclaircissements et des réflexions*, Paris, Desain et Saillant, t. IV, éd. de 1746 : livre 5, chap. 2, « De l'usage des instrumens de Musique dans les Eglises », p. 48-60.

<sup>40</sup> Selon les *NE*, Lully aurait été chargé par le P. de Condren, général de l'Oratoire, de composer en plain-chant les offices de sa congrégation. Nous n'avons pas trouvé de sources étayant cette affirmation, mais le fait est peu probable car Charles de Condren est décédé en 1641, quand Jean-Baptiste Lully est né en 1632.

<sup>41</sup> « Mais quel fond peut-on faire sur les lumieres et le jugement de celui, qu'on préconise dans le Journal du 29 Oct., comme ayant mis en musique l'Apothéose de Sacchini, pour être chantée le 8 Déc. suivant au Concert soi-disant Spirituel, par le S<sup>r</sup> Rousseau, Acteur de l'Opera ? [...] qui pourroit croire qu'un Ecclésiastique honoré des Ordres sacrés, s'annonçât publiquement pour avoir mis en chant cette turlupinade aussi plate qu'impie ? [...] Un homme capable de réchauffer des sons de sa musique de pareilles idées, est-il bien digne de la déférence qu'a eue pour lui le Chapitre de Notre-Dame ? » (p. 132). La référence indirecte à la célèbre *Satire X* de Nicolas Boileau, condamnant l'immoralité des tragédies en musique de Quinault et Lully (« Et tous ces lieux communs de morale lubrique, / Que Lully réchauffa des sons de sa musique ? ») permet de renforcer le portrait d'un Le Sueur musicien de théâtre.