



HAL
open science

Le Monument de Henry Du Mont et la sculpture funéraire à l'époque du père Ménéstrier

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Le Monument de Henry Du Mont et la sculpture funéraire à l'époque du père Ménéstrier. *Imago Musicae*, 2012, XXV, pp.77-106. halshs-00717067

HAL Id: halshs-00717067

<https://shs.hal.science/halshs-00717067>

Submitted on 4 Jul 2016

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.



IMAGO MUSICAE

XXV · 2012

Libreria·Musicale·Italiana

IMAGO MUSICAE

International·Yearbook·of·Musical·Iconography
Internationales·Jahrbuch·für·Musikikonographie
Annuaire·International·d'Iconographie·Musicale
Annuario·Internazionale·di·Iconografia·Musicale

Supervisit
Tilman Seebass

edenda curavit
Björn R. Tammen cum Gabriela Ilnitchi Currie,
Nicoletta Guidobaldi atque Philippe Vendrix

IMAGO MUSICAE

XXV · 2012

Libreria·Musicale·Italiana



CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE
Université François-Rabelais de Tours
Centre National de la Recherche Scientifique, UMR 7323

Graphic design and Layout:

Vincent Besson
Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours

ISSN: 0255-8831

ISBN: 978-88-7096-633-6

© 2012, LIM Editrice, Lucca
Via di Arsina 296/f – 55100 Lucca
All rights reserved – Printed in Italy

Cover: Edmund von Hellmer, *Johann-Strauß-Denkmal* (Wien, Stadtpark).
Foto: Werner Telesko

INHALT
CONTENTS
INDICE
TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

Jordi Ballester

Musical iconography in the ephemeral Kingdom of Majorca (1262–1349):
symbolic and metaphoric meanings in the *Leges Palatinae* (1337) miniatures ♦ 7

Fabien Guilloux

Saint François d'Assise et l'ange musicien : un *topos* iconographique et musical chrétien ♦ 29

Florence Gétreau

Le monument de Henry Du Mont et la sculpture funéraire à l'époque du père Ménestrier ♦ 77

Werner Telesko

Die Musikerdenkmäler und ihre Stellung innerhalb des Denkmalkults der
Habsburgermonarchie des 19. Jahrhunderts ♦ 107

Wolfgang Sandberger

Johannes Brahms im Komponistenhimmel: zum Deckengemälde der Zürcher Tonhalle
von 1895 ♦ 129

Maren Goltz

Feine Unterschiede: Komponisten, Dichter und Interpreten in der Memorialikonographie
Meinings ♦ 145

Jean-Michel Nectoux

Isadora et Nijinski : danser l'antique ♦ 187

RECENSIONES

Anne Ibos-Augé

Martine Clouzot, *Le jongleur. Mémoire de l'image au Moyen Âge. Figures, figurations et musicalité
dans les manuscrits enluminés (1200–1330)*. Berne : Peter Lang, 2011 ♦ 201

Aaron S. Allen

Benedetta Saggiotti, *Beethoven, ritratti e immagini. Uno studio sull'iconografia*. Torino: EDT / De
Sono Associazione per la Musica, 2010 ♦ 205

Auctores ♦ 213

Directions to contributors / Hinweise für Autoren / Consignes aux auteurs / Istruzioni
per gli autori ♦ 215

LE MONUMENT DE HENRY DU MONT ET LA SCULPTURE FUNÉRAIRE À L'ÉPOQUE DU PÈRE MÉNESTRIER*

Le monument qui sera examiné dans cette étude est celui du musicien d'origine liégeoise, Henry Du Mont (1610–1684), qui fut organiste de l'église Saint-Paul à Paris à partir de 1640 mais aussi Maître et compositeur de la musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne, comme l'indique Laurence Decobert dans le titre de sa très complète monographie (2011).

1. Le tombeau de Henry Du Mont conservé au musée du Louvre : description, provenance, fortune critique, thématique

Ce monument funéraire est aujourd'hui très fragmentaire puisque seul en subsiste un bas-relief en marbre (fig. 1). Il est conservé au musée du Louvre depuis qu'il a fait l'objet d'un versement des Chantiers de Saint-Denis en 1898/99. Il est actuellement présenté dans l'une des salles du département des Sculptures¹. Ce bas-relief représente une femme vêtue à l'Antique et voilée, agenouillée, le bras gauche accoudé sur un prie-Dieu et soutenant son visage éploré. De la main droite, elle tient une grande feuille de musique de format oblong. De part et d'autre de cette figure allégorique en deuil, on remarque une basse de viole à six cordes adossée au prie-Dieu, son archet posé au sol, et au second plan à gauche, un petit orgue positif de pied à deux claviers.

Ce bas-relief a échappé aux destructions subies par les églises de Paris pendant les années de la Révolution. Bien qu'il ne figure pas dans les inven-



fig. 1 : Anselme Flamen (?), *La musique*, fragment du tombeau du Henry Du Mont.
Bas-relief, marbre, 70 x 75 cm, 1684/85.
Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, RF 1226
Photo : © Réunion des Musées Nationaux (RMN), musée du Louvre

* Ceci est la version imprimée de ma communication dans le cadre de la conférence internationale *Musicians & Monuments: Tracing Composers' Memorial Iconography Through the Ages*, Vienne, 15–17 avril 2010 (IMS Study Group on Musical Iconography in European Art en coopération avec la Commission pour la Musicologie de l'Académie Autrichienne des Sciences).

¹ Gaborit 1998, II: 702 ; Le Pogam 2008: 87, n° 43.

taires du célèbre conservateur Alexandre Lenoir (1761–1839) publiés dès 1796 sous le titre de *Description historique et chronologique des Monuments de Sculpture réunis au Musée des Monuments français [...]*, ouvrage qui connut de nombreuses éditions, on peut penser que ce fragment fit partie des transferts qu’il reçut dans son dépôt des Petits-Augustins en messidor an II (juin 1794) et qu’il mentionne ainsi dans son Journal : “Le 4 dudit [messidor], de Saint-Paul, deux petits enfants pleureurs en marbre et plusieurs débris de marbre avec épitaphes” (Courajod 1878: 39, n° 386). Les vicissitudes du Musée des Monuments français, qui n’eut qu’une vingtaine d’années d’existence (Poulot 1986), conduisirent au transfert, en 1816, de nombreuses œuvres du couvent des Petits-Augustins de Paris au dépôt des monuments de Saint-Denis. Le bas-relief qui nous intéresse ici devait en avoir fait partie. C’est en tout cas l’hypothèse de Paul Vitry, conservateur au département des Sculptures du Louvre au début du XX^e siècle. Il fut en effet le premier à l’identifier grâce à son thème iconographique “au fond des chantiers de Saint-Denis”, contribua probablement à le faire “rentrer” au Louvre alors qu’il venait d’y être nommé conservateur un an plus tôt, et il en publia la redécouverte en 1909 lors du Congrès de Liège de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique (Vitry 1909). Il n’était plus connu, de fait, que par l’image et par le texte de quelques érudits, comme il l’exposa dans sa communication.

En effet, François-Roger de Gaignières (1642–1715), érudit, généalogiste et collectionneur, avait réuni pendant les trois dernières décennies du XVII^e siècle des milliers de dessins (exécutés par Louis Boudan, graveur et dessinateur à son service) constituant un relevé des nombreux objets d’art, des monuments et des portraits d’hommes célèbres (Romet 2007). Parmi ses nombreuses séries d’images (conservées à la Bibliothèque nationale de France et à la Bodleian Library d’Oxford) figure une “Épitaphe de marbre blanc les ornements dorés contre le premier pillier à droite du costé des fonds baptismaux dans la nef de l’Eglise paroissiale de S^t Paul, à Paris” (fig. 2)². Cette identification figure en effet sous le dessin d’un monument composé d’une pyramide à laquelle est accroché un portrait en médaillon, soutenue par un bas-relief ayant pour sujet une Allégorie de la musique, et disposée sur un entablement portant une longue épitaphe à la mémoire de Henry Du Mont dont voici la transcription :

D. O. M. / Cy Gist M^{re} Henry Du Mont, du diocese de Liege, Abbé de N. Dame de Syilly, co[m]positeur, / Maistre de la Musique des chappelles du Roy & de la Reyne, qui á laissé par ses ouvrages a la postérité / les marques de son rare mérite & de sa pieté la gloire & les louanges de dieu ont toujours fait ses occupations / Il estoit d’un Esprit humble, doux, affable, bien faisant, & religieux en tout, c’estoit un charme que de lentendre / toucher l’orgue, ce qu’il a faict en cette eglise pendant plus de 45 ans, avec ladmiracion de tous les plus / illustre de son temps, il y est mort bien faicteur le 8^e may 1684, aagé de 74 ans, Et il y a fondé un annuel & un obit / solemnel pour chacun an, Enfin sa charité ses signalée par des dons, grandes aumosnes, legts pieux, & fondations, / establies en plusieurs lieux & cest par ces Vertus chrestiennes qu’il sert ouvert le chemin a l’immortalité.

2 Paris, Bibliothèque nationale de France [BnF], département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4698.



EPITAPHE de marbre blanc les ornements dorés contre le premier pillicr a droite du costé des fonds baptismaux dans la nef de l'Eglise paroissialle de S.^{te} Paul, à Paris .

fig. 2 : François-Roger de Gaignières, Monument funéraire de Henry Du Mont. Dessin à la plume rehaussé de lavis. Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4698.
Photo : © BnF

Paul Vitry, dans sa communication de 1909, mentionne d'autre part qu'Évrard Titon du Tillet (1677–1762) avait relevé les paroles mises en musique lisibles sur le bas-relief. En effet, dans *Le Parnasse François [suivi des] Remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux arts, avec ces observations particulières sur la poésie et la musique française et sur nos spectacles*, dans son édition de 1732, consacre son chapitre CXXXVI à Henry Du Mont. Après avoir, selon son habitude, mentionné les titres du musicien, il donne une brève chronologie de sa carrière, précise ses œuvres majeures et sa fortune critique (Titon du Tillet 1732: 388–9 ; voir annexe).

Cette galerie destinée à composer le Parnasse comporte vingt-deux portraits hagiographiques de grands musiciens (où ne figure qu'une seule compositrice, Madame Jacquet de La Guerre) et trois "portraits de groupe" : celui de sept organistes (401), celui de "ces Dames qui ont fait aussi l'admiration de Paris par la manière sçavante & delicate dont elles touchoient le Clavecin" (636–7) et enfin celui de l'"Orchestre du Parnasse" composé de symphonistes du Roi (674–7). Mais parmi tous ces musiciens célèbres, seuls Jean-Baptiste Lully et Henry Du Mont ont eu l'honneur de voir mentionnés le lieu de leur inhumation et une rapide description de leur tombeau. Pour Lully, dont on apprend qu'il fut inhumé "dans l'Eglise des Petits-Peres proche la Place des Victoires, où sa Famille lui a fait élever un superbe tombeau" (399), Titon du Tillet transcrit l'épithaphe en latin que le poète Jean-Baptiste Santeuil (1630–1697) fit pour celui-ci. Pour Du Mont, fait unique dans son ouvrage, Titon du Tillet nous donne une description détaillée de la composition du tombeau (389) :

[...] on lui a élevé un beau Mausolée dans cette Eglise contre un pilier proche de l'Orgue ; il est de marbre blanc : on y voit une Pyramide où son Buste est attaché. La Musique sous la figure d'une femme affligée, ayant à côté d'elle une Orgue & une Basse de Viole, tient un papier à la main avec ces paroles mises en Musique :
Suspendimus Organa nostra, & versa est in luctum modulatio
Une longue Inscription ou Epitaphe marque tous les titres & les belles qualitez de ce Musicien.

On remarquera que Titon du Tillet n'a transcrit fidèlement que le premier vers gravé sur le bas-relief et qu'il a en revanche modifié le second puisque qu'on y lit *Suspendimus Organa nostra / Versa est in luctum Cythara nostra*.

En 1906, le musicologue Henry Quittard avait publié la première monographie moderne sur Henry Du Mont. Il y regrettait qu'aucun portrait du compositeur ne soit connu, que son tombeau soit perdu et qu'il soit seulement mentionné dans Évrard Titon du Tillet et reproduit sur un dessin de la collection Gaignières. Il ignorait donc que l'historien de l'art Paul Vitry avait pu l'identifier peu de temps auparavant dans le dépôt de Saint-Denis.

Une génération après la re-découverte de Paul Vitry, le musicographe et maître de chapelle de Saint-Eustache, Félix Raugel (1881–1975) lui écrivit, comme l'atteste le dossier documentaire du bas-relief conservé au musée du Louvre³. Raugel indique dans

3 Félix Raugel, lettre à Paul Vitry, 3 décembre 1927. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, Dossier documentaire du fragment du tombeau d'Henry Du Mont, inv. RF 1226.

sa lettre qu'il "fait souvent exécuter des œuvres de Du Mont" et il se propose de vérifier "dans les Grands Motets de ce maître [...] si le thème gravé dans le marbre est emprunté à son 8^{ème} Motet : Super flumina où des soprani reprennent la lamentation exposée par le ténor". Raugel ne semble pas avoir donné le résultat de ses vérifications au conservateur du Louvre. Sans doute qu'il arriva à la même conclusion que nous. En effet, alors que les musicologues ont le plus souvent, lors d'un premier regard sur la feuille de musique gravée sur le bas-relief, l'idée que l'incipit lisible (fig. 3) est celui du Motet VIII du recueil des *Motets pour la chapelle du Roy* Du Mont (Ballard 1686: 19 et 22) (figg. 4-5), un examen plus attentif montre que cette identification pose problème.



fig. 3 : La musique. Détail de la feuille de musique (cf. fig. 1) :
 "Suspendimus Organa nostra / Versa est in luctum Cythara nostra".
 Photo : © RMN

De fait il n'y a de toute façon pas de continuité entre le premier vers (provenant du psaume 136, verset 2 : *In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra*⁴) et le deuxième vers, qui vient de Job, et qui est une variante latine du même texte par saint Jérôme : *Super salices in medio ejus suspendimus citharas nostras* (Le Pogam 2008: 86). Celui-ci se retrouve souvent dans les *planctus* de l'office des défunts et il est combiné sur le bas-relief avec l'incipit si fréquemment utilisé pour des motets funèbres *Versa est in luctum Cythara nostra*⁵.

Nous avons tenté de vérifier la suggestion de Félix Raugel, identique à celle que nous a faite Laurence Decobert qui a consacré tant de travaux à Henry Du Mont. En réalité, lorsqu'on compare l'édition imprimée par Ballard en 1686 de son *Super flumina* et la notation gravée dans le marbre, il faut bien se rendre à l'évidence qu'elles ne peuvent être

4 Traduction : "Au milieu des saules, nous suspendons nos instruments."

5 Traduction : "Notre cithare est en deuil."

Super flumina. Symphonie. ¹⁸ ¹⁷ Super flumina Babylo- nis,
 illic sedimus & flevimus: illic sedimus &
 flevimus: & flevimus: dum recordaremur tui Si-
 on. *In salicibus. Quia illic.* ¹⁹ Et qui abduxerunt nos: Hymnum canta- te Hymnum can-
 tate Hymnum cantate cantate nobis de canticis Si- on. Hymnum cantate nobis Hym-
 num cantate nobis cantate, cantate cantate no- bis de canticis Sion. Quomodo cantabimus can-
 tabimus Quomodo cantabimus cantabimus in terra in terra aliena? in ter-
 C ij

figg. 4-5 : Henry Du Mont, *Motet VIII, Super flumina Babylonis*. Paris : Ballard, 1686, pp. 19 et 22.
 Voix de dessus du Grand chœur et du Petit chœur. Paris, BnF, département de la Musique, Vm1 - 977.

Photo : © BnF

mises en relation. Les récentes publications des œuvres de Du Mont, que ce soit d'après ses éditions du XVII^e siècle ou d'après ses manuscrits, ne permettent aucun rapprochement plausible (Decobert 2011: 177, n. 51). Il faut donc admettre que la musique notée sur ce tombeau était peut-être du maître – elle est alors irrémédiablement perdue – ou dans l'esprit de ce qu'il aurait pu écrire, les variantes de texte que nous avons remarquées étant très probablement faites pour correspondre aux emblèmes choisies par le sculpteur : l'orgue (*organa*) et la viole (*cythara*), qui, nous allons le découvrir maintenant, n'ont pas été choisis au hasard.

On doit en effet à Laurence Decobert d'avoir non seulement étudié et publié un grand nombre d'œuvres du musicien, mais aussi d'avoir retracé sa carrière avec une précision encore inconnue, car elle a exhumé un nombre important de documents d'archives. C'est elle qui nous a mise sur la piste de nombreux détails que nous relisons aujourd'hui en regard du fragment de tombeau.

Super flumina. ¹⁸ Symphonie. ¹⁷ Super flumina Babylo- nis, Super
 flumina Babylo- nis, illic sedimus & flevimus:
 dum recorda- remur Sion. illic sedimus & flevimus: & flevi-
 mus: illic sedimus illic sedimus & flevimus: flevimus: dum recordaremur tui Si- on.
 In salicibus. Quia illic. Quia illic interrogaverunt nos, interrogaverunt verba
 verba cantionum. verba verba cant'onum. verba verba cantionum cantio- num. Et qui
 abduxerunt nos: Et qui abduxerunt nos: Hymnum canta- te Hymnum cantate Hymnum can-

2. Robert Mercier exécuteur des dernières volontés de Henry Du Mont

Le 6 novembre 1683, Henry Du Mont âgé de 73 ans et déjà retiré progressivement de ses diverses charges (Decobert 2011: 172-3), rédige son testament (fig. 6)⁶. Il “prie Monsieur Robert Mercier, prestre et maistre des Enfants de chœur de l’Eglise St Paul a Paris, lequel iay toujours connu, pour mon fidèle et intime Amis (en qui iay une grande confiance), d’avoir la bonté d’executer de point en point le contenu de ce profond testament”. Les dix mille livres qu’il laisse sont toutes réparties en dons, fondations, gratifications à ceux qui l’ont accompagné dans ses diverses fonctions (par exemple son souffleur, ou diverses confréries). Il “donne à l’œuvre de l’Eglise St paul à paris la somme de trois mille livres [...] pour fonder une messe basse par semaine à perpétuité” ainsi que mille livres “et prie messieurs les margueliers [de la ditte Eglise de St Paul] de laisser la iouissance de la maison où ie demeure au dit S^r mercier, pendant six mois après mon décez” (fig. 7). Mercier, légataire

6 Paris, Archives nationales, Minutier Central des notaires, étude LXXXIX, 70, testament du 8 mai 1684.



fig. 6 : Testament de Henry Du Mont, 8 mai 1684, enveloppe paraphée et cachetée.
Paris, Archives nationales, Minutier central des notaires, Étude LXXXIX, 70.
Photo : © Gétéreau

universel, recevra deux mille livres et héritera d'ailleurs de tous les biens précieux, livres et instruments compris. Du Mont rédige une autre requête : celle "d'avoir soin de payer les frais de mon enterrement que je veux estre simple sans aucune tenture desirant estre enterré dans la même fosse près la chapelle des fonts ou fut ma femme".

Mercier mettra à exécution ces volontés en précisant le 21 août 1684 devant notaire en quoi consistera la "fondation" à laquelle 3.000 livres sont dévolues dans le testament et en confirmant la donation de 1.000 livres à l'œuvre de l'église Saint-Paul. Dans ce document, on apprend que les marguilliers permettent "qu'il soit mis en lad. Église au lieu le plus commode aux frais de la succession dudit défunt Sieur Dumond une Épitaphe ou table de marbre ou cuivre, où sera fait mention en substance de la présente fondation"⁷.

Remarquons en tout cas que lors de l'inventaire des biens de Henry Du Mont⁸, effectué le 17 juin de cette même année, on trouve, mentionné dans la salle basse qui semble le centre de la demeure, aux côtés d'un clavecin et d'un "manicordion" [clavicorde], "un petit jeu d'orgue posé sur son pied de bois de chesne" (fig. 8). On peut penser que ce cabinet d'orgue est celui qui inspira le sculpteur de la pierre tombale de Du Mont.

7 Ibid., LXXXVII, 266, fondation du 21 août 1684 (Decobert 2011: 177).

8 Ibid., LXXXIX, 70, inventaire après décès, 31 mai 1684. L'inventaire fut reporté au 17 juin en raison de l'absence de confirmation des lettres de naturalité du défunt depuis 1647 (Decobert 2011: 163-8; 176).

In nomine patris, et filij, et spiritus sancti. Amen.

Je Henry Du mont Abbé de nostre Dame de Silly au diocèse de Sees en Normandie, maistre ^{et compositeur} de la musiq des chapelles du Roy et de la Reyne et chanoine de st seruais a mastricht, prie monsieur Robert mercier prestre, et maistre des Enfants de choeur de l'Eglise st paul a paris, le quel iay toujours connu, pour mon fiddle et intime amis (en qui iay une grande confiance) d'auoir la bonté, d'excuter de point en point le contenu de ce present Testament, que iay escrit de ma main propre istant graces a Dieu en bonne sante le 22^{me} anne mil six cent quatre vint trois, le 6^{me} novembre. je fait donc le dit fr^{re} mercier Legatir uniuersel de ce que ie possede en france, luy ayant mis entre les mains la clef de mon grand coffre ou il y a dix mil liuirs, tant en or qu'en argent monnoyé pour en disposer selon ce que iay escrit icy en suite.

Premierement ie donne a l'oeuvre de l'Eglise st paul a paris la somme de trois mille liuirs une fois payé, pour fonder une messe basse par semaine a perpétuité a l'intention de feu ma femme matilde Loyens et de moy, a tels iours qu'il plaira a messieurs les marguilliers de la dite oeuvre Eglise de st paul, ou le iour de mon deces si cela se peut, et pour un fruice solomon^{ne} ^{chaque an} de deux mille liuirs une fois payé, et prie messieurs les marguilliers de laisser la iouissance de la maison ou ie demeure au dit fr^{re} mercier, pendant six mois après mon deces.

2. Je prie monsieur mercier mon fiddle amis d'auoir soin de payer les fraix de mon enterrement que ie ueux estre simple sans aucun tenture desirant estre enterré dans la mesme fosse près la chapelle des fonts ou feu ma femme a esté enterrée, il fera prier pour moy et satisfiera aux fraix de ma maladie sil y en a, pour tout cela ie laisse mille liuirs,

3. ie laisse deux cent liuirs une fois payé a la charité tout prest de ma demeure (ou attachant de ma maison) et aux petits Espoules des pauers garçons de filles' aussy prest de ma maison de l'Eglise st paul ie laisse trois cent liuirs une fois payé, ie suis asseuré que le dit fr^{re} mercier en usera bien selon sa bonne confiance, cest pourquoy ie luy donne tout pouuoir.

Henry du mont Paraphé le 8 may
libre de sa main

Le monument de Henry Du Mont et la sculpture funéraire à l'époque du père Ménesrier

fig. 7 : Testament de Henry Du Mont (cf. fig. 6), f° 1.
Photo : © Gétreau

Dans la chambre de Du Mont, on trouve un second clavecin "posé sur un méchant pied de table prisé avec une basse de violle sans corde ny archet ny cheualet" (fig. 9), vestige d'une pratique domestique de Du Mont, transposée là encore sous forme symbolique dans la composition de son tombeau.

3. Le programme iconographique selon Claude-François Méneestrier, *Des décorations funèbres* (1683)

Le bas-relief central du tombeau de Du Mont est donc composé avec sobriété mais aussi vérité, en reprenant des détails qui conviennent au tempérament de ce compositeur dont l'épithaphe, nous l'avons vu, vante les qualités morales et humaines.

Reste que l'agencement de ses composantes ne semble pas dû au hasard. Ay regarder de plus près, on ne peut que constater leur étonnante cohérence avec les prescriptions données par Claude-François Méneestrier (1631–1705), cet érudit, généalogiste et ami de Gaignières, qui a décrit avec tant de richesse les fastes et les fêtes de la deuxième moitié du XVII^e siècle, en en codifiant les éléments pour la postérité. Il est l'auteur de trois traités importants pour comprendre l'art de cour : *Des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics* (1669), *Des représentations en musique anciennes et modernes* (1681) et *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (1682). En 1683, Méneestrier publie un quatrième traité, celui *Des décorations funèbres*. En parcourant ce dernier ouvrage, on découvre combien la composition d'ensemble et chacun des détails du monument de Du Mont répondent aux codes iconographiques prescrits par Méneestrier.

Concernant le "Choix du sujet pour les Décorations funèbres", celui-ci indique en effet qu'il y a trois choses à considérer (Méneestrier 1683: 45–7) : "le lieu où elles se font, les personnes pour qui on les fait, & la fin pour laquelle on les entreprend." "Le nom, les charges, les emplois, les armoiries, l'âge, le pays & quelques autres circonstances, sont les sources de ces rapports." Il explique aussi que (49) :

On peut représenter l'idée d'un Prelat, d'un Juge, d'un Magistrat, d'un General d'armée. On peut aussi choisir dans l'Histoire Sainte un Prince, un Pontife, un Prophète, ou un Magistrat illustre, pour en faire le parallèle avec celui dont on fait les funérailles; ou faire la Cour en deuil pour un Souverain, la Justice pleurante pour un Juge, le Parnasse en deuil pour un Poète [...].

On voit donc combien le choix d'une allégorie de *La Musique* répond à ce premier critère de convenance avancé par Méneestrier. Celui-ci poursuit en soulignant l'importance de nourrir la composition en convoquant des œuvres fameuses du défunt (49) :

Les ouvrages d'un Auteur, d'un Peintre, d'un Sculpteur insigne, peuvent fournir de beaux sujets pour leurs appareils funebres. C'est ainsi que l'on vit paroître les plus beaux tableaux de Pierre Berretin de Cortone, à ses funeraillies.

Le choix d'une partition de musique de Du Mont paraissait donc répondre à cette deuxième suggestion symbolique de Méneestrier. Dans les critères de convenance, Méneestrier a choisi aussi la "gravité" du sujet (53) :

Il faut donc que le dessein de ces Décorations soit grave, à cause du lieu où elles se font ; qu'il soit propre des personnes pour qui ont les fait ; qu'il ait quelque chose de triste, & qu'il exprime les motifs de reconnaissance & de piété de ceux qui les font dresser.

Parmi ces sujets graves (58),

L'Allégorie peut fournir aussi bien que l'Histoire une infinité de sujets, puisqu'il n'y a point de vertu ni de qualité naturelle, morale, civile, politique & sçavante, qui ne puisse offrir de riches sujets. Comme la Valeur, la Justice, la Sagesse, [...] la Noblesse, la Pieté, la Foy, &c.

Remarquons à ce propos que *La Musique*, représentée sur le bas-relief sous la forme d'une femme voilée éplorée, reprend une longue tradition iconographique. Le plus célèbre sculpteur du temps de Louis XIV, François Girardon (1628–1715) a par exemple conçu en 1657 un célèbre médaillon montrant une *Mater Dolorosa* en buste mais dont le drapé et l'expressivité sont caractéristiques de l'art funèbre de ce temps⁹. On notera de même l'étonnante parenté dans les attitudes et les accessoires utilisés par les artistes de ces décennies pour représenter l'affliction. On rapprochera ainsi avec avantage notre composition de deux dessins de Charles Le Brun (1619–1690) conservés au département des Arts graphiques du musée de Louvre dont nous reproduisons le second ici (*fig. 10*)¹⁰. Un vocabulaire très similaire permet d'ailleurs de représenter la Foi chrétienne, comme le montre un dessin anonyme de l'école française passé dans le commerce d'art parisien. Les objets emblématiques de cette allégorie féminine sont ici de grands livres et une croix, mais le voile et la position inclinée autant que méditative du personnage féminin sont très proches de ceux utilisés pour la figure de notre bas-relief¹¹.

Ménestrier poursuit ses instructions et passe ensuite à la structure architecturale du mausolée en énumérant toutes les formes possibles qu'elle peut prendre (60) :

On peut dresser des Temples, des Pyramides, des Autels, des Triomphes, [...] et les faire les Temples de la Gloire, de la Piété, [...] le Théâtre de la douleur [...] l'Ecole de la Sagesse, l'Académie de la Verité.

On voit bien que le monument réalisé pour Du Mont a utilisé la forme pyramidale. Ménestrier cite à ce sujet des funérailles dans l'église de Plaisance en 1665 où il fut choisi de représenter le *Triomphe de la Mort* (60–1).

Toute l'Eglise estoit décorée de Trophées d'armes pour la guerre, de Livres et d'Instrumens sçavans pour les Sciences, de Marques d'honneur pour les Dignitez, d'Instrumens de Pieté & de Religion pour les Vertus, d'Instrumens de tous les Arts Liberaux & Mechaniques [...].

Nous pourrions ajouter "d'instruments de musique de différentes sortes" dans le cas qui nous occupe ici, le choix de l'orgue positif et de la basse de viole étant une manière particulièrement éloquente pour évoquer la science du défunt et sa pratique quotidienne.

9 Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, RF 3148 (marbre). Gaborit 1998, I : 395. Voir aussi <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD__1=REF&VALUE__1=M5037011082>.

10 Charles Lebrun, *Femme affligée, assise* (Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, INV 2961^{ter}; GM 6357^{bis}) ; *Femme affligée assise tenant son visage, un agneau à ses pieds* (*ibid.*, INV 2961^{bis}; GM 6357).

11 Paris, Hôtel Drouot, vente anonyme, 11 décembre 1989, n° 42, école française du XVII^e siècle, pierre noire, rehauts de blanc, reproduit au catalogue.



fig. 10 : Charles Le Brun, Femme affligée, assise, tenant son visage, un agneau à ses pieds.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, INV 2961 bis ; GM 6357.
Photo : © RMN, Musée du Louvre / Michèle Bellot

Ménéstrier traite ensuite “Des parties qui composent les Decorations funebres” (141) qui sont subdivisées selon “Les Corps d’Architecture, les Lumières, les Images, les Festons, les Trophées, les Inscriptions” (148) auxquels il consacre chaque fois un chapitre. Il précise plus loin les différentes espèces de figures qu’elles peuvent comporter, notamment “les Portraits, les Statuës, les Medailles, les Figures Iconologiques, les Bas-reliefs & les Tableaux historiques, les Emblèmes, les Devises, les Symboles, les Heroglyphiques, et les Armoiries” : “On met presque toujours l’Image ou le Portrait de la personne pour qui se font les funerailles” (197).

Sur le dessin de la collection Gaignières (fig. 2), un médaillon ovale orné de feuilles d’acanthés et de fleurs de lys montre le musicien en buste, de profil, tourné vers la droite. Il porte son habituel manteau à rabats et une chevelure ondulée au naturel tombant sur les épaules. Curieusement, et sans doute en raison de la modestie bien connue du compositeur, on ne conserve aucun portrait peint ou gravé de lui. Certes un dessin rehaussé de gouache est conservé dans la collection Manskopf à la bibliothèque universitaire de

Frankfurt-sur-le-Main¹². Mais la datation et l'authenticité de cette feuille posent problème comme d'ailleurs celle des deux autres de la même série représentant Marc-Antoine Charpentier et Michel Lambert (Ranum 2010). Ce portrait dessiné n'aurait-il pas été fait d'après le médaillon en marbre du monument funéraire de Du Mont au cours du XVIII^e siècle alors qu'aucun autre portrait de Du Mont n'a pu être retrouvé ?

Ménéstrier poursuit ses instructions en insistant sur l'importance d'évoquer l'activité qui fut celle du défunt (1683: 217) :

Outre les statuës & les figures, on se sert pour ces Decorations de tableaux & de bas reliefs, pour représenter les principales actions des défunts, comme j'ai déjà remarqué au chapitre de la Conduite des Sujets.

La Musique explorée sculptée sur le bas-relief est donc une parfaite allégorie des diverses fonctions qu'occupa le compositeur tant à Saint-Paul qu'à la Cour (224–6) :

Les armoiries du défunt s'accompagnent pour l'ordinaire des marques de sa dignité, de la Couronne Royale, du Diademe Imperial, du Chapeau de Cardinal, de la Crosse, de la Mitre, des Bâtons de Maréchal de France [...]. Les Evêques mettent la Crosse, la Mitre & le Chapeau.
Les Abbez y mettent la Crosse, & la Crosse avec la Mitre quand ils sont mitrez & crossez.

Or le monument de Du Mont, comme l'indique très bien l'image qui nous en a été conservée grâce à Gaignières (*fig. 2*), comportait justement, parfaitement disposé au pied de la pyramide, l'écu de Du Mont. Il est au lion rampant, au chef chargé de trois clochettes, surmonté de la mitre et de la crosse abbatiales qui renvoient cette fois à ses fonctions d'abbé commendataire de l'abbaye Notre Dame de Silly. Les composantes de cet écu se retrouvent presque inchangées sur le cachet personnel du compositeur ainsi qu'on peut l'observer sur les scellés qui furent apposés sur l'enveloppe contenant son testament (*fig. 6*), un casque à cimier avec visière levée étant la seule variante (Quittard 1906: 78–9 ; Decobert 2011: 175).

Enfin Ménéstrier consacre un chapitre aux inscriptions qui "sont la partie la plus essentielle aux Decorations funebres parce qu'elle en son l'Ame. Elles appliquent les sujets, font parler les Figures, les Emblèmes et les Devises" (1683 : 232). Il explique (232, 263) :

Les Morales sont des reflexions sur la brieveté de la vie, sur l'inconstance des grandeurs humaines, sur l'esperance d'une autre vie, l'immortalité de l'ame, &c.
Les Politiques sont des enseignemens pour la conduite des Etats.
Les Historiques sont des explications succinctes des belles actions des personnes à qui on rend ces derniers devoirs.
Les Poétiques sont des Vers, des Epigrammes, & des inventions de caprice en forme de Pyramides, de Colonnes, de Tours, d'Aïles, et d'autres semblables figures qu'on leur donne en les écrivant. [...]

12 Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek, Sammlung Manskopf, S36_G14013 ; <<http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2003/7914013>>.

Les Eloges sont des Inscriptions d'une plus longue étendue, accompagnées de pensées, de pointes, d'antitheses, & de sentences, d'un style serré & coupé.

Comme nous l'avons vu plus haut, l'épithaphe qui avait été gravée sous le bas-relief faisait en effet l'éloge du musicien. Tout d'abord en raison "de son rare mérite et de sa piété", mais aussi pour son esprit qui y est caractérisé d'"humble, doux, affable, bienfaisant et religieux en tout". Les réflexions morales sur l'espérance d'une autre vie y sont évoquées par ses "grandes aumosnes, legs pieux et fondations" qui sont autant de vertus chrétiennes par lesquelles "il s'est ouvert le chemin de l'immortalité". Ménestrier conclut à propos de ces inscriptions (271) :

Il y a encore à observer à l'égard des Inscriptions funèbres, qu'il y en a pour inviter aux larmes & aux obsèques, d'autres qui sont destinées à exposer le sujet, d'autres qui sont des avis & des enseignemens, & d'autres qui renvoient ceux qui ont assisté aux funeraillles avec des reflexions sur la conduite de la vie.

De fait, l'épithaphe, après avoir rappelé les titres du compositeur, indique qu'il "a laissé par ses ouvrages à la postérité les marques de son rare mérite et de sa piété" puisque son œuvre, quasi exclusivement consacrée à la musique religieuse, est digne, par sa qualité à une longue descendance.

Si le tombeau de Henry Du Mont répond, nous l'avons vu, étroitement aux codes du temps, qu'elle est sa place parmi les monuments funéraires de ses contemporains, et notamment ceux des musiciens ? La réponse est en fait donnée par les deux sources déjà mentionnées, l'ouvrage de Titon du Tillet et la série de feuilles dessinées de la collection Roger Gagnières.

4. Le tombeau de Jean-Baptiste Lully

Titon du Tillet consacre en effet à Jean-Baptiste Lully un nombre de pages qu'il n'a surpassé que pour Jean-Baptiste Rousseau. Il n'en parle pas d'ailleurs seulement dans son chapitre CXXXIX (Titon du Tillet 1732: 393–401), mais à d'autres endroits de son *Parnasse*, par exemple à propos de Marais et de Lalouette (625, 628). Sa longue biographie se termine par cette mention (399) : "Il fut inhumé, comme il a été dit, dans l'Eglise des Petits-Pères proche la Place des Victoires, où sa Famille lui a fait élever un superbe tombeau."

Lully est aussi le seul musicien à bénéficier, dans l'ouvrage de Titon du Tillet, non seulement d'une médaille gravée, mais aussi d'un Portrait en buste (entre les pages 392–3). Enfin il est le seul à avoir fait l'objet d'une statuette dans le monument en bronze réalisé par Louis Garnier à partir de 1708 et que Nicolas Henri Tardieu (1674–1749), a transcrit par l'estampe d'après le dessin de Jean Audran en 1730, pour le frontispice de l'ouvrage (fig. 11). Titon du Tillet n'avait-il pas, dès sa *Description* (1727: 44–5), donné les éléments du programme particulier qu'il destinait à Lully (Colton 1979: 61) ?

Lully le Prince des Musiciens est [...] attentif au concert de la Lyre d'Apollon, et à la danse des Graces ; il tient un papier roulé dont il bat la mesure : ce qui marque son



CE PARNASSE exécuté en Bronze est isolé, tous les différents aspects en sont riches et agréables. 1.^o LOUIS LE GRAND y représente Apollon. 2.^o M^{me} DE LA SUZE à la gauche de ce groupe, ensuite M^{me} DES HOULIÈRES et M^{me} de SCUDERY les 3 Grâces du Parnasse. 3.^o Pierre CORNEILLE est debout sur le devant, et suivent par la droite MOLIERE, RACINE, RACAN, LULLY portant le médaillon de QUINAULT son Poète - SEGRAIS, LA FONTAINE, DESPREAUX et CHAPELLE, il y tiennent la place des 9 Muses. 4.^o la Nymphe de la SEINE y tient lieu de la fontaine de Castalie ou du fleuve Permesse. 5.^o Plusieurs MÉDAILLONS de POÈTES et de MUSICIENS y sont portés par des serpens ou suspendus à des Lauriers et à des Palmiers. 6.^o les NOMS de plus de 100 POÈTES ou MUSICIENS y sont gravés sur six rouleaux. Il y a encore des places sur ce monument destinées pour ceux qui vivent après qu'ils auront fini glorieusement leur carrière, et rendu leurs noms célèbres par des ouvrages de Poésie ou de Musique. Les 15 principales figures du groupe de Bronze ont depuis 12 jusqu'à 18 pouces de hauteur ou de proportion.

fig. 11 : Nicolas Henri Tardieu, d'après Jean Audran, Frontispice gravé pour Titon du Tillet, Description du Parnasse françois, réédition de 1760. Paris, BnF, Fol-Z-Le Senne-630.

Photo : © BnF

caractère de grand Musicien, et le sublime où il a porté son Art, qui le rend digne de battre la mesure au Concert du Parnasse.

Rien d'étonnant, dans ces conditions, que le musicien le plus célèbre en son temps bénéficia de cette gloire controversée jusque dans sa mort. Comme l'indique Jérôme de La

Gorce dans sa monographie sur Lully, “Pour défendre la mémoire de son mari, Madeleine Lambert fit ériger un superbe mausolée dans l’église des Augustins” (La Gorce 2002: 364–9, “Le mausolée de gloire”). Elle n’avait en effet rien laissé au hasard : elle créa une fondation le 11 janvier 1689 pour faire célébrer chaque jour des messes à sa mémoire. Elle avait acquis, le 5 mai 1688, une chapelle dans l’église des Augustins et enfin, le 11 janvier 1689, elle passa un marché avec le sculpteur Pierre Cotton en l’église des Augustins déchaussés. Ce document précise dans le moindre détail les conditions de réalisation d’un imposant monument de marbre blanc et noir (fig. 12). Fait rarissime, ce marché est

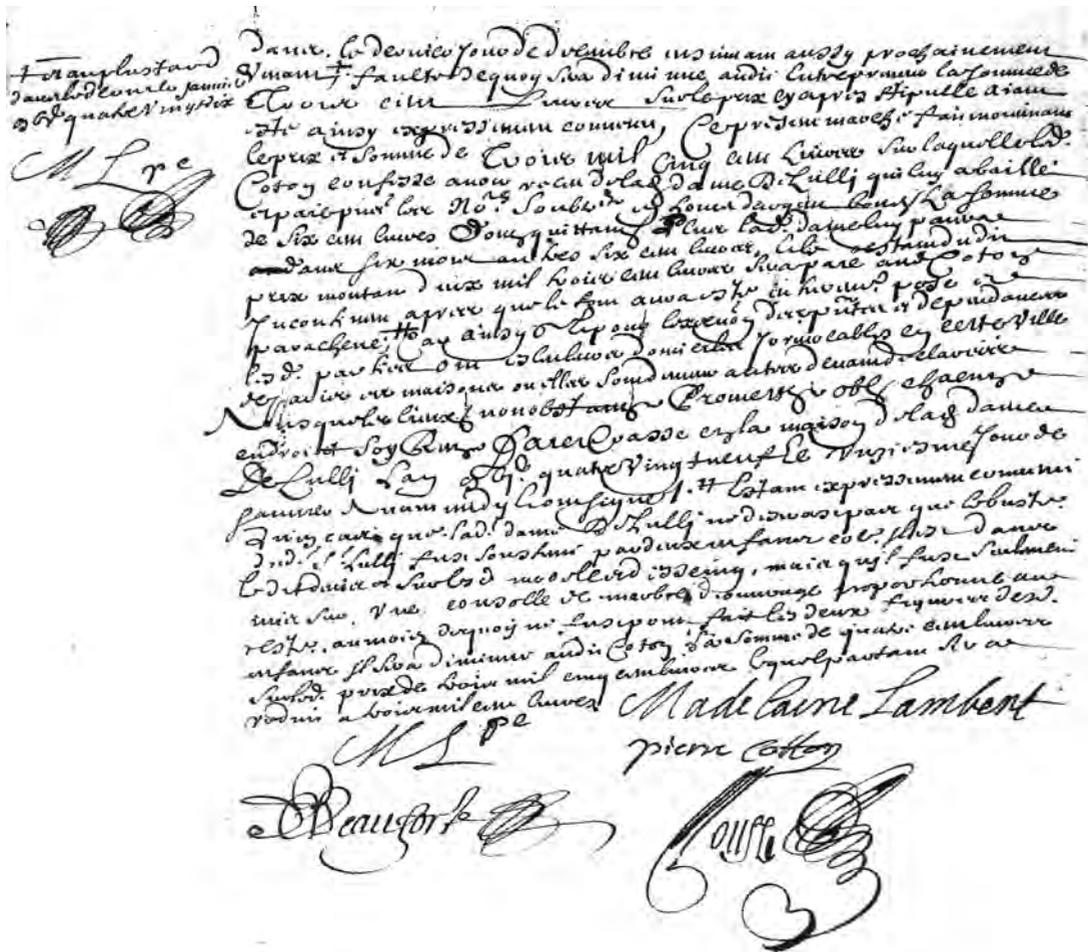


fig. 12 : Marché de sculpture pour le tombeau de Jean-Baptiste Lully, 11 janvier 1689. Paris, Archives nationales, Minutier central des notaires, Étude XCVI, 150, f° 3. Photo : © Gétreau

accompagné d’une esquisse dessinée qui donne les éléments de sa composition (fig. 13) et que l’on peut avantageusement comparer avec le dessin de Gaignières qui en montre l’état réalisé (fig. 14)¹³. On remarque quelques variantes, notamment dans le traitement des petits “génies” qui entourent le buste en bronze du musicien, exécuté en 1687 par

13 Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4712 (“Tombeau de marbre blanc et noir, les ornemens de bronze doré, posé dans la chapelle St Jean de l’Eglise des Augustins déchaussés de la place des victoires”).

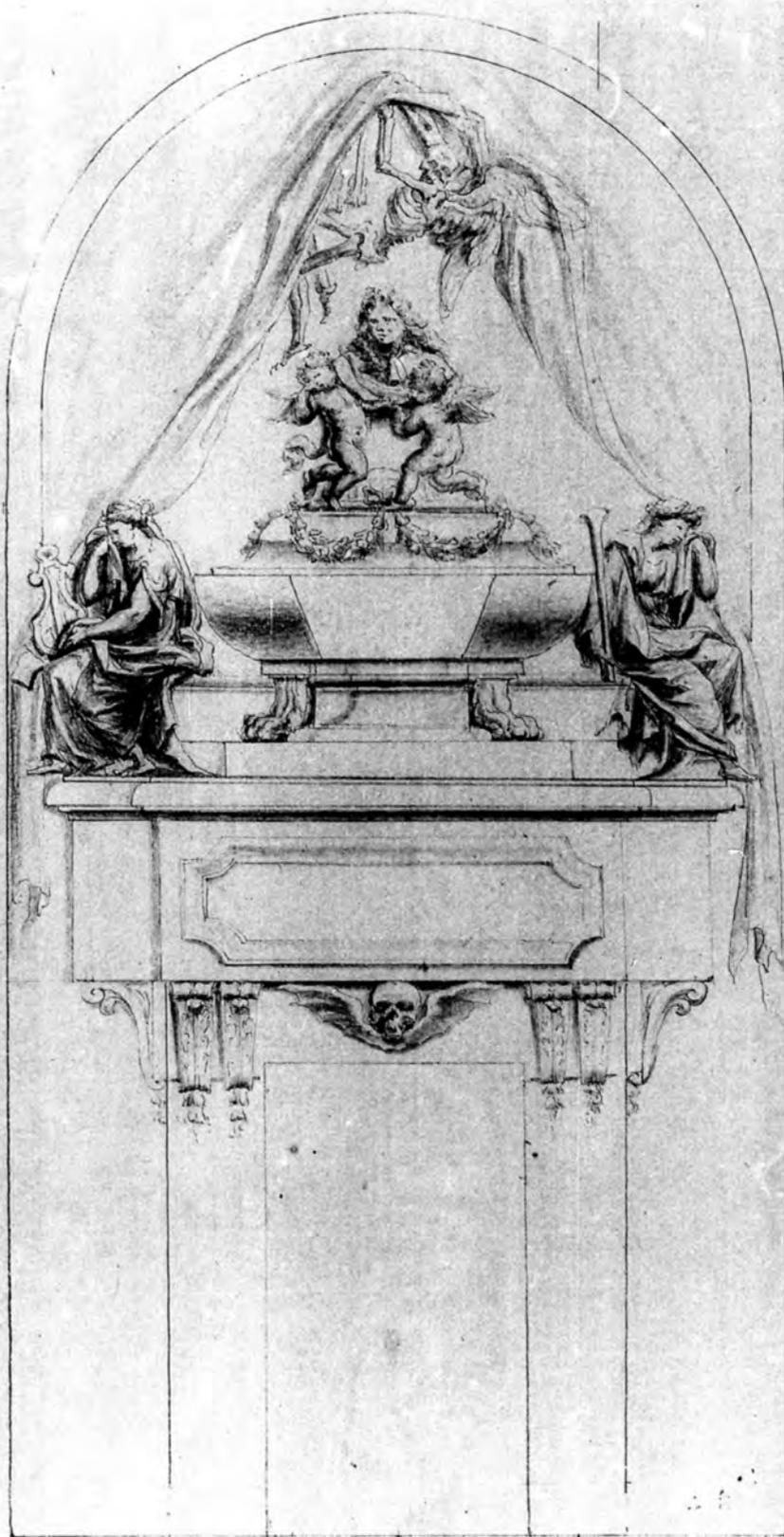


fig. 13 : Pierre Cotton (?), Marché pour le tombeau de Lully (cf. fig. 12), dessin.
Photo : © Gétéreau

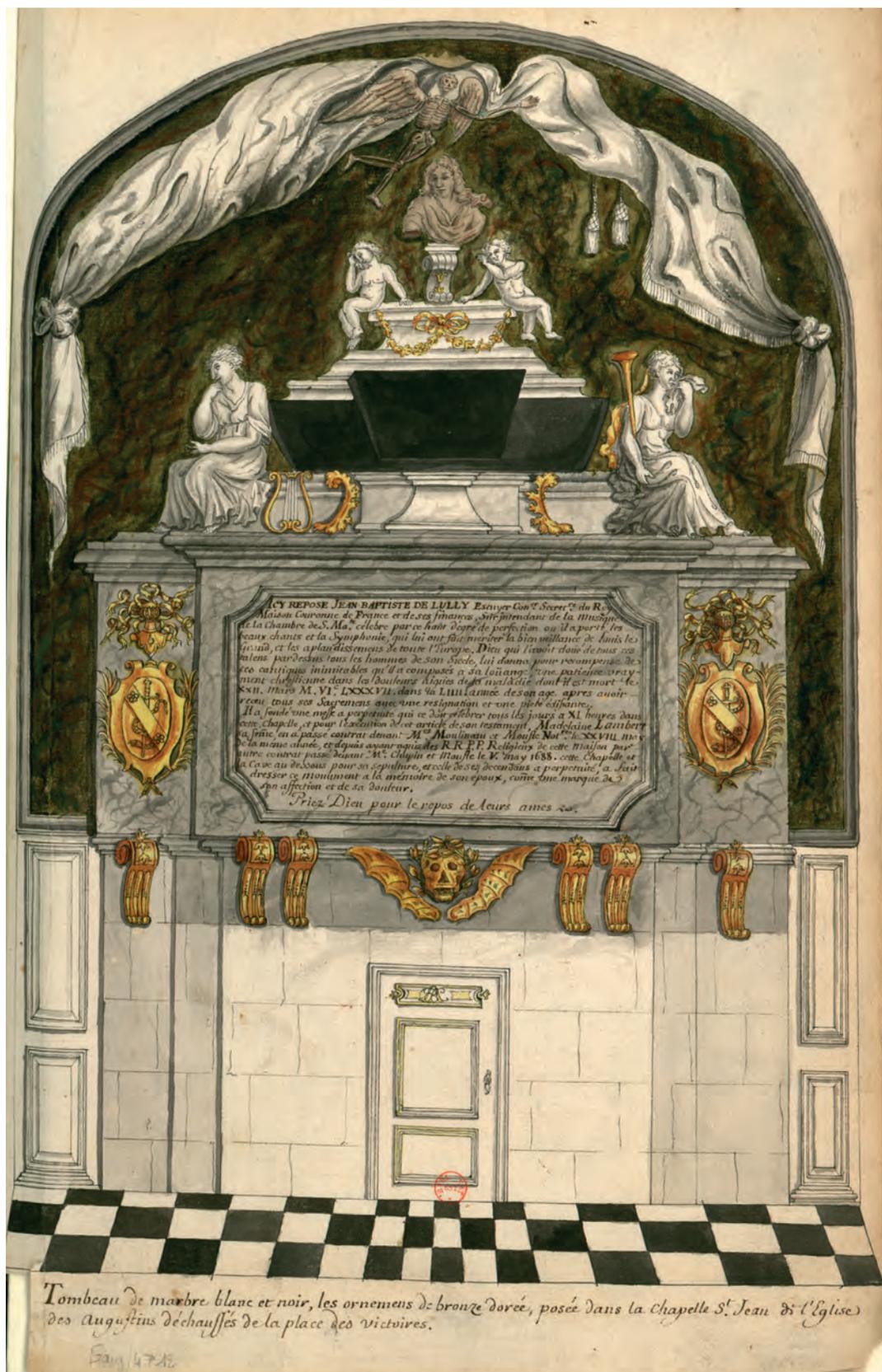


fig. 14 : François-Roger de Gaignières, Monument funéraire de Jean-Baptiste Lully. Dessin à la plume rehaussé de lavis. Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4712.

Photo : © BnF

Gaspard Collignon, placé au sommet du monument selon le vœu de sa veuve. De chaque côté du tombeau, qui est en grande partie conservé (fig. 15), des figures représentent la Poésie et la Musique dont les attributs, aujourd'hui perdus, devaient être de plomb et d'étain dorés. La tête de mort ailée disposée au bas de la composition est très semblable à celle que nous avons observée dans le tombeau de Du Mont. Dominant toute la composition, un squelette, également détruit, soulève un rideau dévoilant le buste de Lully.



fig. 15 : Pierre Cotton (?), Monument funéraire de Jean-Baptiste Lully.
Paris, Église Notre-Dame-des-Victoires, 1688.
Photo : © Gétéreau

Bien qu'il ait été transporté au dépôt des Petits-Augustins en 1796, le tombeau de Lully est finalement rendu à l'église Notre-Dame des Victoires en 1823 (Mazel 2009). Il est décrit par Alexandre Lenoir dans la 8^{ème} édition de sa *Description [...] des monuments réunis au Musée des Monuments français* (Lenoir 1806, chapitre V : 102, pl. 189, n° 202 et 202^{bis}) et il est décrit accompagné d'une figure à la fin du XIX^e siècle dans l'*Épithapier du vieux Paris* (Raunié 1890: 235-7 ; Verlet 1996). Jérôme de La Gorce a souligné combien la magnificence appuyée de ce mausolée, qui coûta 3.500 livres à la veuve de Lully, suscita d'indignation (La Gorce 2002: 365). Étienne Pavillon rédigea ainsi une *Épithaphe de Lully* qui critiquait l'initiative de Madeleine Lambert (*Mercure galant*, août 1689: 296) :

Pourquoi par un faste nouveau
Nous rappeler la scandaleuse histoire
D'un libertin indigne de mémoire,
Peut-être indigne du tombeau ?

Parmi les marchés de sculpture pour de grands tombeaux, les archives nous ont aussi conservé celui qui fut signé pour le monument funéraire du duc Anne de Noailles (1615–78), personnage considérable puisqu'il était maréchal de camp et pair de France. Il nous intéresse en raison de sa somptuosité, supérieure encore à celle du tombeau de Lully, mais surtout parce qu'il fut érigé dans la même église que celui de Henry Du Mont, l'église paroissiale Saint-Paul.

5. Le sculpteur Anselme Flamen : un concepteur possible pour le tombeau de Du Mont ?

Ce marché de sculpture est en effet passé par la veuve d'Anne de Noailles au sculpteur Gaspard Marsy (1624–1681), qui a pour associé Anselme Flamen (1647–1717), dit Flamen le Père, entre 1679 et 1681 (Hedin 1981). Charles Le Brun fournit, comme souvent pour ce genre de monuments lorsqu'ils sont destinés à de grands personnages, le dessin général. Marsy décédant en 1681, un nouveau contrat est passé devant François Girardon et Martin Desjardins, sculpteurs ordinaires du Roy et recteurs de l'Académie Royale de peinture et sculpture, le 18 décembre 1682 entre Jacques de Guedeville, intendant de Louise Boyer, veuve du défunt, et Anselme Flamen (*figg.* 16–17). Voici le détail de ce qui fut arrêté dans ce contrat¹⁴ :

Devis du mausolé qui convient Faire pour deffunt Monseigneur Le duc de Nouailles pour poser dans la chappelle du saint sacreman en Leglise saint paul, sa paroisse ou Il est Inhumé.

Premierement sera fait un model de plastre de la grandeur et longueur arresté par monsieur Le Brun pour les marbres.

Sera fait une marche de marbre noir [...] Sur lesquelles marches sera posé un socq, baze, Des et Corniche [...] de marbre, puis, comme la corniche faisant un cintre au dessus des armes et dans le milieu des deux, sera Enchassée une table de marbre noir [...] sur lesquels sera gravée et dorée LEpitaphe dudict seigneur [...] Et sur la corniche seront des triglyphes de marbre rouge pour supporter le tombeau [...] Le tombeau sera de Marbre noir [...] Sur le tombeau sera fait la representation et portraict au naturel de feu Monseigneur, Joignant Les mains et mourant, sur la Croix, Entre les bras de la religion accompagné d'un ange tenant un livre, et adorant le saint sacreman. Se groupe de trois figures seront de marbre blanc du plus beau [...] Et au derrière dudict groupe contre le fond sera fait une figure représentant une mort avec des aisles de proportion aux autres grandes figures, emportant le manteau ducal, tenant en une main une couronne de bronse, en l'autre une fault, et au col le cordon de l'ordre du saint esprit, aussi en bronse ladite figure en marbre.

Le prix est arrêté à la somme de 12.723 livres par Le Brun et l'ouvrage devra être en place le premier juin 1683.

Une fois encore c'est le dessin de Gaignières¹⁵ qui nous en donne l'idée complète après sa réalisation (*fig.* 18) puisque le monument fut entièrement détruit pendant la révolution à l'exception de la tête d'Anne de Noailles. Elle fut remontée dans un monu-

14 Paris, Archives nationales, Minutier Central des notaires, Étude LXXXIII, 177, contrat entre Louise Boyer et Anselm Flamand, 18 décembre 1682.

15 Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4490 ("Dans l'église de St Paul à Paris, Ce Tombeau est de marbre, et du dessein de Mr le Brun premier peinture du Roy").

le 18^{me} decembre 1682

MORIN



PARIS

Notaire

Notaire

Florence Gétreau

Marché
de sculpture
Deux dumausole qui convient Faire

pour deffun Monseigneur Le Duc De Noailles pour
poser dans la chappelle du saint sacrement en l'église
Saint Paul de paroisse ou Il est Inhumé.

Remierement sera fait un model de planche de la grandeur
et longueur accorde par monseigneur Le Duc pour
les mausoles.

Sera fait une marche de marbre noir de la longueur de la place
ou Il entrera, quatre pieds de marbre adouze liures et
Cinquant liures pour la façon faire 98:

Sur laquelle marche sera posé un socle base de
Corinthe de dix huit pieds de long sur trois et quatre pieds
de haut de marbre, ainsi comme la corniche fait dans un enco
au dedans des angles et dans le milieu des deux, sera
enchassé une table de marbre noir de six et dix pieds
de long sur laquelle sera gravé et doré l'Épithaphe dudit
Seigneur, Il entrera audit pied de haut huit pieds
de marbre gris et vingt cinq liures le pied fait
un cent liures 900:
Et pour la façon 400:

Et sur la Corniche seront deux triglyphe de marbre rouge
pour supporter le tombeau, pour le marbre et façon
Cy 84:

Le tombeau sera de marbre noir de dix pieds
de long deux pieds de haut et deux pieds de
saillie ou enfoncé orné d'architectures, bien poliz
Il entrera dans ce dit tombeau cinquante six pieds
de marbre et douze liures: 671: et pour la

ARCHIVES NATIONALES
MINUTIER CENTRAL
LXXXIII - 177

R. 5^e

figg. 16-17 : Marché de sculpture pour le tombeau d'Anne de Noailles, passé par sa veuve avec Anselme Flamen, en l'église Saint-Paul, 18 décembre 1682. Paris, Archives nationales, Minutier central des notaires, étude LXXXIII, 177, f° 1 et f° 3. Photo : © Gétreau

Le jour de son décès par led. Flamay, tous les maistrans,
 bourgeois, et matriciens nécessaires parvenue d'ouvroir,
 le Rendre le tout fait et parfait, et gros en place conformément
 aud. devis, par devant escrivain d'auant le dernier jour de juing
 de l'année prochaine q. l. quarantevingt troie, Moyennant
 La somme de huit mil liures, Sur laquelle led.
 Flamay confiro auoir receu delud. d'auant Duchesne donateur
 De Noailles par les mains dud. S. De quederille celle
 de Mil liures, donts quittans il a l'equid d'ice
 Sijn mil liures restans led. S. De quederille aud. nous
 promet et s'oblige pour led. d'auant donateur De Noailles
 de l'ice bailler, et payer aud. Flamay au fur et a mesure
 que led. ouvroir aduancera, aprins ausquelz ouvroir
 led. Flamay a desja commencé de faire fuier trouuilles, et
 promet de faire continuer a y travailler avec nombre
 d'ouvroir suffisant sans discontinuer, et sortir quelotou fait
 fait et parfait comme du ice d'auant led. jour d'ouies juing
 prochain, commens led. S. De quederille aud. nous a
 condonné quelud. Flamay touz et receu, et se fust
 pour ce par les seruitours de l'aproud Maors qui a
 commencé a travailler ausd. ouvroir, ou autres quel
 approuderont, de la somme de cent liures, que led. Maors
 auoir receu de trop, d'auant que ce qui a été fait par led.
 Maors desd. ouvroir n'a été estimé que la somme de
 trois mil neuf cent liures, pour lesquelz il a receu
 quatre mil liures, et a led. S. De quederille representé
 l'original du rapport et estimation desd. ouvroir fait
 par l'ice Sr. de l'adon, et desjurdin en douant transcrire
 lequel ice demouroit annexé a ice presentra, aprins auoir
 été prouffé delud. et desd. notaires, Promet obligé
 Raison fait et prouffé a l'ouie cy l'estude de
 Launoy le premier de novembre l'an Mil six cent quatre vingt six
 jour de decembre Lan Mil six cent quatre vingt six
 apres midy, le on signés flamay

De quederille

Dequfort
 Launoy

ment factice à la gloire de Turenne, lequel fut transporté au musée de Cluny tandis qu'il est conservé aujourd'hui au musée de la Renaissance à Écouen¹⁶.

Le monument funéraire d'Anne de Noailles, érigé dans l'église Saint-Paul où Henry Du Mont était organiste, fut ainsi terminé quelques mois avant le décès du musicien. Sachant que le prêtre Mercier, exécuteur testamentaire de Henry Du Mont, eut la responsabilité de réaliser son épitaphe en marbre, pourquoi ne pas penser qu'il s'adressa au jeune sculpteur Anselme Flamen qu'il avait vu œuvrer pendant plusieurs mois pour l'une des chapelles de son église ?

Paul Vitry (1909: 6) s'était d'ailleurs lui-même interrogé sur la question de la paternité du bas-relief fait pour Du Mont :

Quel est l'auteur de cette composition honorable sans être géniale, qui est d'une bonne formule et d'un style correct mais n'accuse pas une personnalité très spéciale ? Rien ne nous en avertit jusqu'ici. Aucun des guides de Paris antérieurs à la Révolution que nous avons consultés ne le mentionne. Le nom de Girardon vient à la pensée ; mais bien d'autres sculpteurs à l'époque pratiquaient cet art un peu froid dans son habileté académique.

Quant au médaillon, il nous échappe encore. Peut-être se dissimule-t-il quelque part sous un faux nom : car il est probable que Lenoir l'avait également recueilli. Il serait encore plus intéressant que l'allégorie, que nous venons de décrire, pour nous éclairer sur la personnalité de ce musicien éminent que la France dûit à la ville de Liège et dont on entrevoit à peine à travers la mauvaise traduction de Gaignières l'expression grave et bienveillante, le sourire mélancolique et doux.

Flamen est l'auteur en 1681 d'un Saint Jérôme (*fig. 19*), l'un des 12 bas-reliefs en forme de médaillons ovales exécutés pour l'église Notre-Dame de Versailles, dont le caractère et le modelé ne sont pas sans rappeler le style du bas-relief du tombeau de Du Mont. Il travailla ensuite essentiellement pour des ouvrages destinés au château et aux jardins de Versailles. Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France conserve ainsi un dessin datant de sa collaboration avec Gabriel Marsy et appartenant à un recueil composite de statues et de bustes placés à Versailles, Marly, Meudon et aux Tuileries, où figure les *Muses Erato et Polymnie*¹⁷. Plus tard, Flamen est aussi l'auteur d'un vase orné de trophées d'instruments (*fig. 20* ; Gaborit 2001: 372). Bien qu'il soit plus tardif d'une génération, il montre l'aisance du sculpteur dans la représentation des instruments de musique. Flamen ne pourrait-il alors être l'auteur du bas-relief destiné au monument de Henry Du Mont ? L'hypothèse, à défaut de pouvoir être pour le moment confirmée par les documents, reste tentante.

Conclusion

Si l'on considère maintenant les caractéristiques et le prix des trois monuments présentés ici – celui de Du Mont d'un montant de 1.000 livres, celui de Lully, déjà beaucoup plus

16 Écouen, Musée national de la Renaissance, ECL 18967 A.

17 Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, FB – 26 – Fol. Ce dessin est daté 1682, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6936574k>>.

Florence
Gétreau



fig. 19 : Anselme Flamen, *Saint Jérôme*, médaillon en marbre, 1681. Versailles, Église paroissiale Notre-Dame.

Photo : © Molinard - Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine. Dist. RMN



fig. 20 : Anselme Flamen, *Vase de jardin orné de trophées d'instruments de musique*, marbre de Carrare. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, MR 2915.

Photo : © RMN, musée du Louvre / Thierry Le Mage

élaboré, payé 3.500 livres, et enfin, celui d'Anne de Noailles, encore plus monumental et d'un montant de 12.723 livres –, on ne peut que reprendre, à leur sujet, les questions de définition soulevées avec pertinence par Claire Mazel dans sa brillante monographie sur les *Monuments funéraires parisiens du Grand Siècle*. Dans les contrats de sculpture, elle relève en effet les termes épitaphe, sépulture, monument, mausolée. Comme elle le souligne, “Où s'arrête l'épitaphe ? Où commence le monument ?” (Mazel 2009: 8).

Le tombeau de Henry Du Mont dépasse de fait le simple buste accompagné d'une épitaphe puisqu'il comporte un cadre architectural et des ornements qui l'entourent, ce qui en fait donc un monument mural. Ces différences sont perceptibles dans les contrats conservés car ils permettent de mettre en rapport les descriptions avec l'échelle des prix : 300 livres pour une simple épitaphe, 3.000 livres pour un monument. On voit maintenant mieux comment situer celui de Henry Du Mont, qui reflète, par sa simplicité, le caractère du défunt tel que décrit dans le texte de son épitaphe (“Il estait d'un esprit humble, doux, affable, bienfaisant et religieux en tout”) et dans celui de Titon Du Tillet (il parle des “belles qualitez de ce Musicien”).

Pour conclure, une comparaison avec quelques monuments contemporains, répertoriés dans le Recueil Gaignières, permet encore de préciser cette typologie des monuments et de situer les choix esthétiques et stylistiques opérés par Robert Mercier et le sculpteur qu'il se choisit. On remarquera que les épitaphes comme celles de René Descartes et de Michel de Marolles comportent un portrait entouré d'attributs et d'“inscriptions”¹⁸, tandis que le tombeau de Marie de Landes, femme du Président Lamoignon ou le cénotaphe très monumental de Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne et maréchal de France¹⁹ utilisent un motif de pyramide à trois dimensions, surmontant le cercueil de marbre qui est disposé sur un socle plus ou moins haut, posé au sol. Il ne s'agit donc plus de panneaux muraux accrochés en hauteur.

Le tombeau de Henry Du Mont tient une place mesurée entre ces deux définitions et ces deux esthétiques. Sa convenance est parfaitement choisie en fonction de la profession et du caractère du défunt. Rappelons que pour la période étudiée ici, seuls deux musiciens de Louis XIV ont reçu l'honneur d'un monument, ce qui constitue une certaine cohérence historique si l'on considère maintenant la fortune critique de leur œuvre respective. Lully fut joué sans discontinuer pendant tout le XVIII^e siècle à l'Académie royale de musique ; Du Mont fut lui aussi joué sans interruption, mais dans les églises de France, et ce jusqu'à Vatican II. Sa *Messe royale* a d'ailleurs été gravée sur les cylindres des orgues mécaniques d'église jusqu'en 1863²⁰.

18 Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Gaignières, 4673, daté 1667 <<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=IFN-6907815>>, et Gaignières, 4675, daté 1681 <<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=IFN-6907817>>.

19 *Ibid.*, Gaignières, 4847, daté 1651 <<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=IFN-6907989>>, et Gaignières, 4753, daté 1675 <<http://visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=IFN-6907895>>.

20 Je remercie Marcel Degrutère pour son précieux relevé de la “présence de la Messe de Du Mont dans les orgues à cylindres”, tableau récapitulatif de 18 orgues à cylindres conservés dans des églises de France, avril 2010.

Le Parnasse françois [...] par M. Titon Du Tillet [...] Remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique françoise et sur nos spectacles. Paris : J.-B. Coignard fils., 388–9 :

CXXXVI

HENRI DU MONT,

Organiste de l'Eglise de S. Paul & de Monsieur le Duc d'ANJOU frère unique du Roi, Compositeur & Maître de la Musique de la Chapelle du Roi & de la Reine, Abbé de Notre-Dame de Silly, mort l'an 1684. Inhumé à Saint Paul.

Il nâquit en 1610. Dans le Diocese de Liege, & vint assez jeune à Paris, où il fit connoître son beau genie & ses heureux talens pour la Musique, qu'il ne fit que perfectionner dans le Ville telle que Paris, où plusieurs Musiciens travailloient à l'envi à se distinguer dans leur Art.

Du Mont obtint l'Orgue de Saint Paul, & se fit admirer par la maniere dont il touchoit cet Instrument. Monsieur le Duc d'Anjou, frere unique du Roi, qui prit en 1661. le titre de MONSIEUR, voulut l'avoir aussi pour son Organiste : mais quelque tems après le Roi ayant entendu quelques morceaux de la composition de ce Musicien, en fut si satisfait, qu'il lui accorda la Charge de Maître de la Musique de sa Chapelle : la Reine lui donna aussi la même Charge dans sa Maison, & le fit nommer à l'Abbaye de Silly.

Nous avons plusieurs *Motets* de Dumont, qui sont encore aujourd'hui estimez de nos plus grands Musiciens : & l'on peut dire qu'il a surpassé, sur-tout pour la Musique d'Eglise, tous les Musiciens qui l'avoient précédé.

Il a donné des *Motets* à une & à plusieurs voix ; il en a donné à grands chœurs, & même à deux chœurs. On a encore de lui cinq grandes Messes dans un très-beau Plein-Chant, appellées *Messes royales*, que l'on chante dans plusieurs Couvents de Paris, comme aux grands Cordeliers & aux Carmes de la Place Maubert, &c. Ces ouvrages sont imprimez à Paris chez Ballard. On trouve encore chez le même Imprimeur d'autres morceaux de Musique de Dumont, qui sont intitulés, *Mélanges à deux, trois, quatre & cinq parties, avec la Basse continue, contenant plusieurs Chansons, petit Motets, Magnificat, les Litanies de la Vierge, Préludes, & Allemandes pour l'Orgue & la Viole, & un Motet de l'Eternité*, à voix seule pour la Basse continue.

Dumont est le premier de nos Musiciens François, qui ait employé dans ses ouvrages la Basse continue, qui fait un si bel effet dans la composition de la Musique.

Ce sçavant Musicien mourut à Paris l'an 1684. âgé de 74 ans, & fut inhumé dans l'Eglise de Saint Paul, dont il a été Organiste pendant 45 ans ; on lui a élevé un beau Mausolée dans cette Eglise contre un pilier proche de l'Orgue ; il est de marbre blanc : on y voit une Pyramide où son Buste est attaché. La Musique sous la figure d'une femme affligée, ayant à côté d'elle une Orgue & une Basse de Viole, tient un papier à la main avec ces paroles mises en Musique : *Suspendimus Organa nostra, & versa est in luctum modulatio*. Une longue Inscription ou Epitaphe marque tous les titres & les belles qualitez de ce Musicien.

- Adhémar, Jean, avec la collaboration de Gertrude Dordor
 1977 *Les tombeaux de la collection Gaignières, dessins d'archéologie du XVII^e siècle*. Paris: Gazette des Beaux-Arts.
- Bouchot, Henri
 1891 *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux départements des Estampes et des Manuscrits*. Bibliothèque nationale. Paris: E. Plon, Nourrit et Cie.
- Colton, Judith
 1979 *The Parnasse François. Titon du Tillet and the Origins of the Monument to Genius*. New Haven (CN) et Londres: Yale University Press.
- Courajod, Louis
 1878 *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments Français*, t. I. Paris: Honoré Champion, 1878.
- Decobert, Laurence
 2011 *Henry Du Mont (1610–1684). Maître et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne*. Wavre et Versailles: Mardaga et Centre de musique baroque de Versailles.
- Du Mont, Henry
 1686 *Motets pour la Chapelle du Roy*. Paris: Christophe Ballard.
 2003 *Motets pour la Chapelle du Roy. Choix. Grands Motets*, t. V: *Henry Du Mont*. Éd. par Jean Duron. Versailles: Éditions du Centre de musique baroque de Versailles.
- Gaborit, Jean-René, et al.
 1998 *Musée du Louvre. Département des sculptures françaises. Renaissance et Temps modernes*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Hédin, Thomas
 1981 "Exemple d'une collaboration d'artistes: the partnership of Gaspard Marsy and Anselme Flamen. 1679–1681." *Gazette des Beaux-Arts* 98, n° 1353, 103–14.
- La Gorce, Jérôme
 2002 *Jean-Baptiste Lully*. Paris: Fayard.
- Lenoir, Alexandre
 [1796] *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des monumens français, par Alexandre Lenoir [...] suivie d'un Traité historique de la peinture sur verre, par le même auteur*. 3^e édition. Paris: au Musée.
 1806 *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des monumens français, par Alexandre Lenoir [...]*. 5^e édition. Paris: l'auteur [8^e édition].
- Le Pogam, Jean-Pierre
 2008 *La sculpture à la lettre*. Catalogue d'exposition. Paris: Musée du Louvre éditions.
- Mazel, Claire
 2009 *La mort et l'éclat. Monuments funéraires parisiens du Grand Siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Ménesrier, Claude-François
 1669 *Traité des tournois, joustes, carrousel, et autres spectacles publics*. Lyons: Jacques Muguet [Repr. New York: ANS Press, 1978].

- 1681 *Des représentations en musique anciennes et modernes*. Paris: René Guignard [Repr. Genève: Minkoff, 1972].
- 1682 *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*. Paris: R. Guignard [Repr. Genève: Minkoff, 1972].
- 1683 *Des décorations funèbres où il est amplement traité des tentures, des lumières, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornemens funèbres [...] par le P. C.-F. Ménéstrier*. Paris: R. J.-B. de La Caille.

Poulot, Dominique

- 1986 "Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français." *Les lieux de mémoire*. Éd. par Pierre Nora. Paris: Gallimard, 497–531.

Quittard, Henry

- 1906 *Un Musicien en France au XVII^e siècle: Henry Du Mont (1610–1684), étude historique et critique*. Avec une préface de Jules Combarieu. Paris: Société du 'Mercure de France' [Repr. Genève: Minkoff, 1973].

Ranum, Patricia M.

- 2010 "A portrait of Marc-Antoine Charpentier." *The Ranums' Panat Times*, <http://ranumspanat.com/portrait__charpentier.htm>.

Romet, Clotilde

- 2007 *Le collectionneur François-Roger de Gaignières (1642–1715). Biographie et méthodes de collection. Catalogue de ses manuscrits*. Paris: Thèse de l'École des Chartes.

Raunié, Emile

- 1890 *Épitaphier du vieux Paris: recueil général des inscriptions funéraires des églises, couvents, collèges, hospices, cimetières et charniers depuis le Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*. Paris: Imprimerie nationale.

Titon Du Tillet, Évrard

- 1727 *Description du Parnasse françois exécuté en bronze*. Paris: Veuve Ribou.
- 1732 *Le Parnasse françois [...] par M. Titon Du Tillet [...] Remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique française et sur nos spectacles*. Paris: J.-B. Coignard fils.

Verlet, Hélène

- 1996 *Épitaphier du vieux Paris, Tome VIII, Saint-Landry – La Merci: recueil général des inscriptions funéraires des églises, couvents, collèges, hospices, cimetières et charniers depuis le Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*. Paris: Paris-musées, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris.

Vitry, Paul

- 1909 "Le tombeau de Henry Du Mont, musicien liégeois établi en France au XVII^e siècle." *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique XXI (Congrès de Liège)*: 3–8.
- 1910 "Un fragment du tombeau du musicien Henry du Mont au musée du Louvre." *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*: 46–8.