

Desmarest sous le masque de Lully

Florence Gétreau

▶ **To cite this version:**

Florence Gétreau. Desmarest sous le masque de Lully. Bernard Dompnier, Catherine Massip, Solveig Serre. Musiques en liberté. Entre la cour et les provinces au temps des Bourbons, 50, École des Chartes, pp.377-394, 2018, Études et rencontres de l'École des chartes, 978-2_35723-098-9. halshs-01910470

HAL Id: halshs-01910470
https://shs.hal.science/halshs-01910470

Submitted on 2 Dec 2018

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.

Desmarets sous le masque de Lully
Florence Gétreau

« …C'était un génie tout propre à remplacer Lully »
Brossard, *Catalogue*[1]

Le 30 janvier 2016, Jean Duron poursuivait ainsi l'une de nos conversations et m'envoyait la photo de sa trouvaille[2] (fig. 1) :

Chère Florence,
Peut-être te rappelles-tu de notre discussion autour du portrait de Desmarest, il y a quelques semaines.
Comme je te l'ai dit, j'ai trouvé, il y a bien longtemps en 1974, une gravure très intéressante à la Bibliothèque de l'Opéra à Paris (cote : A 32), qui porte la mention manuscrite "Monsieur Desmarest pensionnaire du Roy". Cette gravure figure dans la partition de la Didon de Desmarest (1693) copiée par Dupont.
En fait il s'agit de la gravure célèbre de Jean-Baptiste Lully par Bonnart, retouchée : les références à Lully ont été découpées et, surtout, le visage a été refait (ce qui laisse évidemment le doute). Sur le livre de musique représenté sur la gravure, la même main a noté « Didon ». Je serais très heureux si tu pouvais faire quelques chose sur ce « portrait » de Desmarest. Une belle histoire à raconter.

Voici donc cette « belle histoire », pour répondre enfin au vœu de Jean[3].

« La gravure célèbre de Jean-Baptiste Lully par Bonnart » : un « portrait en mode »

L'estampe dont il est question ici est une gravure en taille-douce à l'eau-forte rehaussée de burin qui représente le compositeur en pied devant une tenture, la main gauche appuyée sur la hanche, la droite ouvrant un livre de musique qui est posé sur une table recouverte d'un lourd tapis, sur laquelle sont disposés un autre livre fermé et une feuille de musique notée. Au second plan apparaît un petit orchestre à cordes composé de cinq musiciens tandis que deux, cachés par la figure de Lully, ne montrent que leurs mollets.

---

[1] [Sébastien de Brossard], *Catalogue des livres de musique théorique et pratique, vocale et instrumentale, tant imprimée que manuscrite, qui sont dans le cabinet du Sr. Brossard chanoine de Meaux, et dont il supplie tres humblement sa majesté d'accepter le Don, pour être mis et conservez dans sa Bibliothèque,* 1724 (F-Pn, Musique Res Vm [8] 20, p. 182).

[2] A notre grande déconvenue, lorsque nous avons demandé en août 2017 communication de cette copie manuscrite de *Didon* de Henry Desmarest (P-Bmo, A 32), nous avons découvert que cette estampe ne figurait plus dans ce volume relié. A-t-elle été retirée lors de la restauration de 1978 (étiquette collée sur la dernière page du volume) ? Elle ne figure pas non plus dans la version numérisée de l'ouvrage exécutée en juillet 1995. Elle est pourtant mentionnée ainsi dans le Catalogue général de la BnF : « On a collé sur la feuille de garde un portrait de Lully par Bonnart, en substituant au titre de la gravure « Mons Desmarest pensionnaire du Roy » : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb439919528.

[3] Que tous ceux qui m'ont aidée à écrire cette petite histoire, tout en gardant mes distances, secret oblige, avec celui qui aurait été pourtant le meilleur informateur, soient ici chaleureusement remerciés : Mario Armellini, Nathalie Berton, Pascale Cugy, Pascal Denécheau, Laurent Guillo, Guillaume Ladrange, Viviane Niaux, Maxime Préaud, Herbert Schneider.

La lettre de l'estampe indique :
« Bonnart f. / rüe S. Iacques au Coq avec Privillege du Roy./ J. Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy / Ses Ouvrages Brillants de charmes inoüis / L'ont fait prendre icy bas pour Dieu de l'harmonie : / Quelle gloire ! il la doit a son rare genie, / Mais pouvoit il moins faire ? il chantoit pour Loüis.»

Dans son *Inventaire du Fonds français*, Roger-Armand Weigert consacre en 1939 un long chapitre à la dynastie des Bonnart[4]. Il indique que Henri (I^er^) Bonnart, le fondateur, « marchand imprimeur » installé à Paris dès 1642, décéda en 1682 et laissa quatre fils. S'il furent tous graveurs, « seuls Henri et Nicolas paraissent avoir été éditeurs. Vivant en excellents termes, ils publièrent indistinctement leurs ouvrages respectifs et deux de leurs deux frères, créant aussi un œuvre pour lequel il est malaisé de déterminer les apports de chacun d'eux […]. La similitude de facture de leurs travaux, la rareté de la mention « sculpsit » ne font que renforcer les difficultés d'attribution »[5]. Weigert place cependant l'estampe qui nous intéresse dans l'œuvre de Nicolas (1^er^) Bonnart (1637-1718), pour lequel il précise qu'il est installé rue Saint-Jacques, à l'enseigne de l'Aigle, sans remarquer l'adresse (« au Coq ») que nous avons relevée sur l'estampe qui nous intéresse ici et qui est pourtant bien visible. Il précise l'identification du personnage telle que mentionnée dans la lettre et dénombre dans les fonds du département des Estampes de la Bibliothèque nationale trois épreuves [6] tout en ajoutant qu'un autre état avec « Perruque modifiée » est conservé dans la série N 2.

Pascale Cugy dans son importante monographie sur *La dynastie Bonnart* publiée en 2017 précise que « Henri (II) créa quant à lui le Coq à la fin des années 1670, sans doute paroisse Saint-Benoît […] dans une première boutique qu'il quitta pour une seconde […], à partir du 8 décembre 1698. Ses estampes portèrent alors un temps la mention « pres la fontaine Saint Severin », avant de se contenter d'arborer l'adresse « au Coq rue Saint Jacques »[7]. Il est donc difficile d'admettre que ce soit Nicolas (1^er^) Bonnart, le fils aîné de Henri (1^er^), qui soit le graveur et le marchand de l'estampe qui nous occupe, car Nicolas avait à la mort de son père repris l'enseigne de *L'Aigle* que celui-ci avait créée.

Weigert avait donc signalé deux états de l'estampe. Le premier, est conservée dans les trois séries du département des Estampes de la BnF qu'il mentionne. Mais il faut ajouter le tirage conservé dans le recueil de la Collection Michel Hennin consacrée aux Estampes relatives à l'Histoire de France[8], classé à l'année 1687 (fig. 2). Or cette date doit être remise en cause.

---

[4] WEIGERT Roger-Armand, *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII^e^ siècle. Tome Premier. Alix (Jean) – Boudeau (Jean),* Paris, Bibliothèque nationale, 1939, p. 395-470.
[5] Weigert, *op. cit.*, p. 395-396.
[6] Weigert, *op. cit.*, p. 433 : Ed. 113 (t. 2, p. 7) ; N 2 ; Oa 61 (p. 189).
[7] CUGY Pascale, *La dynastie Bonnart. Peintres, graveurs et marchands de* modes *à Paris sous l'Ancien Régime,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 28.
[8] BnF, Estampes et Photographies, RESERVE QB-201 (63)-FOL, p. 27.

En effet, Maxime Préaud nous fait remarquer[9] que la cravate de Lully est portée « à la Steinkerque », c'est-à-dire qu'elle est nouée une seule fois et glissée du côté gauche dans la boutonnière de la veste. Cette mode apparut après la bataille de Steinkerque (août 1692), et fait donc de l'effigie de Lully une image posthume du compositeur disparu depuis mars 1687.

Le premier état signalé par Weigert montre une certaine dureté dans le traitement du visage (que Pascale Cugy trouve « sèvère et très marqué », ce qui lui semble cohérent avec le style d'Henri (II) Bonnart[10]). On remarquera que la perruque est très pointue et qu'elle tombe sur l'épaule droite entre le deuxième et le troisième bouton du justaucorps. Dans le second état, les traits du visage sont un peu plus empâtés, mais surtout la perruque est plus longue et retombe jusqu'au cinquième bouton de la veste (fig. 3). On remarque aussi quelques maladresses dans les visages des musiciens de l'orchestre. De toute façon il ne s'agit pas d'un véritable portrait mais plutôt d'un « portrait de cour en mode » selon la définition qu'en donne Pascale Cugy : le décor est versaillais, comme dans les images de mode, « le port de tête est altier, le dos fixe, les épaules éloignées vers l'arrière et le ventre légèrement projeté vers l'avant, conformément aux idéaux de maintien aristocratique élaborés à la Cour », enfin la lettre rappelle les titres, la carrière et la notoriété du personnage[11].

Tableau I. Quelques exemplaires du « portrait en mode » de Lully par Henry (II) Bonnart (?) recensés en France et à l'étranger[12]

État 1	**État 2**
1. Paris, BnF, Est, Ed 113 (t. 2, p. 7)	1. Paris, BnF, Est, N 2
2. Paris, BnF, Est, N 2	2. Paris, BnF, Est, Oa 61, f°189
3. Paris, BnF, Est, RESERVE QB-201 (63)-FOL, p. 27 (Hennin 5569)	3. Paris, BnF, Est, Smith-Lesouëf, boîte 48, 9224
4. Paris, BnF, Arsenal, Est 382, f° 268	4. Paris, BnF, Arsenal, Est 375, f° 242
5. Paris, BnF, Mus, Est. Lully J.B. 001[13]	5. Versailles, Châteaux, INV.GRAV 2267
6. Paris, BnF, BmO, RES-926 (9), f° 33	6. Vienne, ÖNB, PORT_00155182_01
7. Paris, Musée du Louvre, Coll. Edmond de Rothschild, L 69 LR/75 Recto	
8. Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet 4° Est 191 (1), f° 151	

[9] Communication écrite, 3 septembre 2017.

[10] Communication écrite, 1er septembre 2017..

[11] CUGY Pascale, *La dynastie Bonnart, op. cit.,* p. 226-227.

[12] Je remercie Pascale Cugy de m'avoir permis d'ajouter plusieurs références complémentaires dans ce tableau.

[13] Cet exemplaire est imprimé au revers d'une page de titre imprimée de Psyché de Lully ainsi libellée : PSICHÉ, / TRAGEDIE / MISES / EN MUSIQUE / *Par Monsieur de Lully, Escuyer, Conseiller, / Secretaire du Roy, Maison, Couronne de / France & de ses Finances, & Sur-Intendant de la Musique de Sa Majesté. / SE VEND A PARIS / Chez le Sieur FOUCAULT, Marchant, ruë S. Honnoré, à l'Enseigne de la Regle d'or, près la Place aux Chats.*

9. Vienne, ÖNB, PORT_00155184_01	
10. Londres, British Museum, 1864.0611.45	

Ces estampes, qu'elles concernent l'état 1 ou l'état 2, sont cataloguées par leurs institutions détentrices sans grande cohérence, tantôt sans auteur (1.9. et 2.6.), tantôt comme Famille Bonnart (1.5.), Nicolas (1er) Bonnart (1.7. ; 1.10.), ou Henri (II) Bonnart (1.3. ; 2.1.).

Remarquons en tout cas que c'est la reproduction de l'état 1 qui figure, sans paternité ni provenance, mais avec un forte valeur symbolique, en face du titre du catalogue thématique des œuvres de Lully par Herbert Schneider[14].

Lully, Ballard, Foucault et les Bonnart

Parmi les exemplaires examinés, celui qui appartenait à la série des portraits de musiciens initiée par Chouquet et Weckerlin à la Bibliothèque du Conservatoire[15], aujourd'hui dans les fonds de la BnF, a tout lieu de retenir notre attention. Il est en effet imprimé, comme nous l'avons vu dans le tableau précédent, au revers d'une page de titre imprimée de *Psyché* de Lully, préparée et vendue par Henry Foucault[16]. Il est difficile de savoir si cette planche recto-verso a été séparée d'une copie manuscrite de *Psyché* ou si elle avait été achetée comme feuille volante prête à cet emploi. En tout cas d'autres tirages figurent en tête d'un certain nombre de copies manuscrites des œuvres de Lully et dans quelques éditions imprimées. Dans le premier cas il s'agit le plus souvent de copies réalisées par l'atelier d'Henry Foucault. Un exemplaire de *Cadmus et Hermione* porte ainsi le catalogue de ce marchand pour l'année 1696 (voir le tableau ci-dessous). Mais il faudrait pouvoir examiner chaque exemplaire de ces partitions pour relever un éventuel millésime sur les catalogues des œuvres proposées par le marchand Foucault, lorsqu'ils sont insérés dans la reliure en plus de la page de titre avec l'estampe. En ce qui concerne les exemplaires imprimés chez Christophe Ballard ou Henri de Baussen, bien moins nombreux, l'estampe, face à ou après la page de titre, semble avoir été ajoutée au moment de la reliure, soit après 1692, dans des éditions qui avaient été imprimées antérieurement, en 1686 et 1688 (donc avant que l'estampe de Bonnart ne soit créée) soit en 1711.

Tableau II : Quelques exemplaires d'œuvres de Lully imprimés reliés avec le portrait de Lully par Henri (II) Bonnart (?) ou copiés,comportant, au verso de la page de titre imprimée, le portrait de Lully par Henri (II) Bonnart (?)[17]

[14] SCHNEIDER Herbert, *Chronologish-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV),* Tutzing, Hans Schneider, 1981.

[15] Paris, BnF, Mus, Est. Lully J.-B. 001. Sur la fondation de la série de portraits par J.B. Weckerlin (sur les bases proposées par Chouquet) voir GETREAU Florence, *Aux origines du Musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1795-1995,* Paris, Klincksieck-Réunion des Musées nationaux, 1996, p. 302.

[16] Voir http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39622638w

[17] Je remercie Herbert Schneider de m'avoir permis d'ajouter plusieurs références à ce tableau.

Schneider 1981	Titre	Exemplaire	Lieu de conservation
LWV 47	Les fêtes de l'Amour et de Bacchus	Ms. + Cat. Foucault	US-R Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester
LW 49	Cadmus et Hermione	Ms. + Cat. Foucault 1696	F-Mc Bibliothèque du Conservatoire de Marseille 53bis[18]
	Cadmus et Hermione	Ms.	F-NAm Nancy, Bibliothèque municipale Ms 312 (192)[19]
	Cadmus et Hermione	Ms. + Cat. Foucault des ballets et opéras	US-NH Yale University, Music Library
LW 50[20]	Alceste	Ms. + p. t. et cat. Foucault	GB-Cu Cambridge University Library, Add. 8973[21]
	Alceste	Ms. + p. t. Foucault. Copiste C. Dulong RISM : 800273045	GB-Ob Oxford, Boldeian Library, Ms Mus b 31[22]
	Alceste	Ms.	D-SL Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek HB XVII 403
	Alceste	Ms. + p.t. Foucault Ayant appartenu à « M. Richer ».	F-B Besançon, Bibliothèque Municipale 13746 (1° Rés. Mus.[23]
LWV 51	Thésée	Imp. Paris, C. Ballard, 1688 PG. RISM L. 3037	F-Pn RES VM2-10[24]
	Thésée	Imp. Paris, H. de Baussen, 1711 PR. RISM L. 3039 et L. 3040	F-V Bibliothèque municipale M.S.D.16 in-fol[25]
LWV 56	Psyché	Ms. + p.t. Foucault	F-Pn RES VM2-20[26]
LWV 61	Phaëton	Ms. + p.t et cat. Foucault	GB-Lbl Londres, British Library R.M.21.h.11.
LWV 68	Idylle sur la paix avec l'églogue de Versailles et plusieurs pieces de	Im. In fol. Paris, C. Ballard, 1685.	Vente Toulouse-Philidor collection of […] St.

[18] SCHNEIDER, *Chronologish-Thematisches Verzeichnis Sämtlicher Werke, op. cit.,* 1981, p. 209 ; LEGRAND Raphaëlle, « Foucault et la Diffusion des œuvres de Lully : l'exemple des parties de basse continue du Fonds du Conservatoire de Marseille », in LA GORCE Jérôme de et SCHNEIDER Herbert (dir.), *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully : Études des sources,* Hidelscheim, Olms, 1999, p. 357.

[19] A figuré dans le catalogue de la Maison et Monastère des Religieux Cordeliers de Nancy. MONTAGNIER Jean-Paul, « Un manuscrit méconnu de *Psyché* et *Cadmus et Hermione* de Jean-Baptiste Lully à la Bibliothèque municipale de Nancy », in La Gorce et Schneider, *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit.,* 1999, p. 327.

[20] On remarquera qu'une copie manuscrite d'*Alceste* (GB-Lbl, Eg. 2963) comporte pour une fois le portrait en buste de Lully gravé par Edelinck. Elle appartenait à De Seré.

[21] Ancienne collection Geneviève Thibault de Chambure, voir *Bibliothèque musicale de la Comtesse de Chambure, Théorie musicale, Arts du spectacle : danse, ballet, opéra,* Vente aux enchères à Paris le 26 mai 1993, n° 277. Estampe de Bonnart reproduite face aux premières notices d'œuvres de Lully avec une erreur de numérotation (271). Ex-libris de Rosset de La Martellierre, vers 1700.

[22] Ancien possesseur : Louis-Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, Bibliothèque de Charles Duc d'Orléans, Palais Royal.

[23] MAMY Sylvie, « À propos d'un fonds de musique française des XVII[e] et XVIII[e] siècles à la Bibliothèque munipale de Besançon », *Revue de Musicologie,* 73/2 (1987), p. 258.

[24] Je remercie Pascal Denécheau de m'avoir communiqué les précisions qui suivent, extraites de sa thèse. DENECHEAU Pascal, *Thésée de Lully et Quinault, histoire d'un opéra : étude de l'œuvre de sa création à sa dernière reprise sous l'Ancien Régime (1675-1779),* Thèse de musicologie, Université de Paris-Sorbonne, Universität des Saarlandes, 2006, p. 261. Il s'agit de l'« état » 1.

[25] DENECHEAU Pascal, *Thésée de Lully*, *op. cit.*, p. 262. Il s'agit de l'« état » 2.

[26] État 1. Ce tirage porte l'adresse « Chez le Sieur Foucault, Marchant, ruë S. Honoré, à l'Enseigne de la Regle/d'or, prés la Place aux Chats ». Reliure aux armes de la duchesse du Maine. Sur le dos de la reliure : « 1678 ».

	symphonie ; Ballet du temple de la Paix	Anc. Coll. Du Comte de Toulouse	Michael's college,Tenbury Wells, Sotheby's, 26 juin 1978, p. 55, N° 62
LWV 71	Armide	Imp. In fol. Paris, C. Ballard, 1686	F-Pn RESVM2-40[27]

Les Bonnart et la musique

Jusqu'au début des années 2000, la famille Bonnart et ses rapports avec la musique avaient essentiellement été envisagés du point de vue de sa production d'images et des sujets qu'elles représentaient. Comme le faisait remarquer Catherine Massip, en introduisant son article fondateur sur les gravures de mode montrant des musiciens[28], le rédacteur de la *Chronique musicale* avait été l'un des premiers en 1873 à utiliser une estampe vendue « Chez N. Bonnart, ruë St. Jacques à l'Aigle » représentant une *Dame qui jouë de la viole en chantant*[29]. Elle citait ensuite Albert Pomme de Mirimonde qui a utilisé neuf estampes de la famille Bonnart conservées à la BnF dans ses travaux, comme le montre la base de données proposée par l'INHA « Iconographie musicale. Répertoire des oeuvres publiées par Albert Pomme de Mirimonde »[30]. C. Massip recença au Département des Estampes de la BnF plus d'une quarantaine de gravures de la dynastie Bonnart (« sans les danseurs et habits de théâtre ») mais surtout en offrit pour la première fois une véritable analyse critique. Elle concluait que « seules les estampes dues à Robert et Nicolas Bonnart présentent une réelle valeur documentaire par leur précision et la variété des instruments figurés »[31]. Elle ne mentionne pas la planche représentant J.-B. Lully. Alors qu'elle souligne que les Bonnart ont « donné leur nom aux gravures de mode », « les bonnarts », genre d'images dont Jean Dieu de Saint-Jean fut l'initiateur, elle précise un détail important qui différencie les ateliers Bonnart de ceux de leurs concurrents (elle cite Nicolas Arnoult, Claude-Auguste Berey, Gaspard Deshayes, les Jollain, Jean Mariette, Nicolas II de Larmessin, Jean Le Pautre, François Guérard, Antoine Trouvain, et Pierre Valleran), détail qui peut nous aider à interpréter le degré de réalité dont témoigne l'effigie de Lully : « Deux autres personnages anonymes

---

[27] État 1.

[28] MASSIP Catherine, « Les personnages musiciens dans les gravures de mode parisiennes de la fin du XVII[e] siècle : intérêt et limites d'un genre iconographique », *Imago Musicae* IV (1986), p. 137-150.

[29] MASSIP, « Les personnages musiciens dans les gravures de mode », *op. cit.,* p. 137 ; *Chronique musicale* 2/42 (1873), p. 296.

[30] Ce travail a été réalisé sous la direction de Jean-Michel Nectoux jusqu'en 2009. Voir http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__17
Il s'agit de *Habit de musicien*, *Dame jouant de l'épinette, Dame jouant de la viole, Le Maître à danser, Barquerole de Venize, Le Trio, Euterpe, L'Air, Le Sanguin.* Ces neuf estampes ont toutes été publiées, comme le faisait remarquer Catherine Massip, dans MIRIMONDE Albert Pomme de, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques (XVII[e]-XVIII[e] siècles),* Paris, Picard, 1975, p. 159, 155, 147, 149, 152, 169, 81, 42, 43, fig. 121, 116, 108, 110, 129, 114, 68, 33, 35,

[31] Dans son article sur les gravures de mode sous Louis XIV et la musique, Alberto Ausoni n'est pas toujours du même avis. Voir AUSONI Alberto, « À la cour & à la ville », *Regards sur la musique au temps de Louis XIV,* Textes réunis par Jean Duron, Wavre, Mardaga, 2007, p. 1-23. Voir notamment ses commentaires sur certaines estampes des ateliers Bonnart, p. 16, 19-21, où il signale d'un côté le peu de réalisme d'un luth aux cordes attachées au pied de l'instrument et de l'autre la musique notée d'une « Marche » dans l'estampe anonyme *Homme de Qualité joüant du Tympanum* (F-Pn, Est, Oa petit in-folio). Voir aussi AUSONI, Alberto, « Les femmes et la musique : pratique musicale, peinture de mœurs et élégance vestimentaire dans les gravures parisiennes à l'époque de Louis XIV » in *Le Prince et la musique, op. cit.,* p. 153-177.

interviennent dans la réalisation d'une estampe : le graveur en lettre et le graveur de musique. Là encore, tandis que tous leurs confrères se contentent de graphismes sans signification, les Bonnart font appel à un graveur de musique qui remplira le ou les cadres laissés en blanc »[32]. Pascale Cugy confirme cette particularité des Bonnart et remarque ainsi que dans la planche de Nicolas (1[er]) Bonnart montrant *Uranie chantant avec Damon* (vers 1690-1700), celle-ci tient précisément un livre de format oblong avec une notation musicale où l'on peut déchiffrer l'incipit « Mon Cœur »[33]. On peut donc penser qu'un graveur de musique a complété la feuille de musique de Lully (fig. 4), réglée à cinq lignes, à trois portées, l'une en clef d'*ut* et l'autre en clef de *fa* mais dont la notation reste cependant trop peu caractérisée pour que l'on cherche à l'identifier[34].

La fratrie Bonnart a dans ce domaine en tout cas des compétences avérées depuis que Laurent Guillo a pu mettre au jour le fait qu'ils ont débité du papier à musique tantôt imprimé, tantôt gravé, pour musique ou pour tablature, fournissant ainsi aux amateurs des « livres en blanc » pour noter leurs leçons et airs préférés[35]. Il reste cependant impossible de savoir quel atelier, dans la dynastie, était producteur de ces papiers, et dans quelle boutique de la rue Saint Jacques ont les vendait. L. Guillo a identifié deux modèles de papier qu'il attribue avec certitude aux Bonnart car ils ont été utilisés dans quatre recueils comportant « au début une gravure oblongue représentant Minerve casquée jouant du luth, entourée des attributs des Arts et des Sciences »[36] (fig. 5). Le premier est un papier à musique imprimé 4° oblong, à six portées de 5 lignes utilisé pour un recueil manuscrit d'*Airs italiens de Giacomo Carissimi et Luigi Rossi*[37] qui comporte en tête cette estampe assez maladroite, portant dans le bandeau inférieur « A Paris chés Bonnart ruë St. Iacques » . Le second est un papier à tablature gravé utilisé pour deux recueils manuscrits de pièces de luth en tablature française complétés ultérieurement par six chants sacrés[38]. L. Guillo nous signale[39] qu'il faut ajouter à cette liste le petit in-4 oblong de 19 p., les *Pièces de guitairre, à battre et à pinser, composées par François Martin. Gravé par N. Bonnart. Premier livre* »[40]. Il s'agit cette fois clairement de Nicolas 1[er], ce qui précise les précédentes mentions, atteste les compétences de ce membre de la famille pour la gravure de musique et confirme que les Bonnart ont été actifs dans les métiers de l'édition et de la diffusion musicale.

---

[32] MASSIP, « Les personnages musiciens dans les gravures de mode », *op. cit.,* p. 148.

[33] CUGY, *La dynastie des Bonnart, op. cit.,* p. 164 et fig. 43.

[34] L'état 1 et l'état 2 ne montrent pas de variante sur ce détail.

[35] GUILLO Laurent, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII[e] siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *Revue de Musicologie,* 87/2 (2001), p. 310 et 314.

[36] GUILLOT, « Les papiers à musique », *op. cit.* p. 345 (PAP-21) et p. 353 (PAP-45). Cité aussi dans GUILLO Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673),* Wavre, Mardaga, 2003, I, p. 161 et dans CUGY, *La dynastie des Bonnart, op. cit.,* p. 164.

[37] F-Pn, Mus VM7-17.

[38] B-Br, Ms. III.1037 et Ms. II.276.

[39] Communication écrite, 4 septembre 2017.

[40] F-Psg VM 160 RES. La page de titre indique aussi : « Se vend à Paris proche l'autheur rüe S.t Honnoré à l'escu de Pologne chéz Mons. Le maire. Et chez Charles de Sercy, au Palais au sixiesme pilier de la grande salle vis à vis la monté de la Cour des aydes, à la bonne foy couronnée. Avec privilege du Roy. Achev de graver, et imprimer la premiere fois, le 15.me janvier 1663 ».

La collaboration entre l'atelier Foucault et les Bonnart

En attendant de retrouver d'autres volumes manuscrits ou imprimés pour lesquels les Bonnart auraient œuvré, force est de constater que ce sont les copies manuscrites d'œuvres de Lully diffusées par l'atelier de Henri Foucault qui ont bénéficié régulièrement d'un tirage de la planche représentant Lully pour en augmenter l'intérêt auprès de la clientèle.
Dans leur entrée « Henri Foucault », Anik Devriès et François Lesure[41] précisent qu'il fut d'abord marchand papetier, puis marchand dépositaire de musique copiée, mais aussi gravée ce qui lui vaudra un conflit avec Christophe Ballard en 1690 qui en détient le monopole, qui se résoudra finalement positivement puisque dès 1692 Foucault est dépositaire de musique. John Hajdu Heyer avait posé l'hypothèse que Foucault avait déjà son officine en 1682 en se basant sur une copie des ballets de Lully qu'il réalisa pour le duc d'Estrées[42].

En 1697 Foucault insère une publicité dans l'*Europe galante* de Campra publiée chez Ballard dans laquelle il précise « Foucault, marchand, rue Saint-Honoré près le Cimetiere des Innocents, à l'enseigne de la Règle d'or, vend les plus beaux endroits des opéras de M. Lully, en deux volumes in-fol. écrits à la main, symponies pour le violon, livres de clavecin et orgue, motets latins, leçons de ténèbres et toutes les nouveautés de musique. Il achète les vieux opéras. Ceux qui voudraient faire écrire de la musique, peuvent s'adresser à lui ». Foucault réside rue Saint-Honoré jusqu'à sa mort (sans doute durant les derniers jours de l'année 1719).
Une autre annonce que publie Jean Nicolas de Tralage dans ses *Notes et documents sur l'histoire des théâtres de Paris au XVII^e siècle*[43] , si elle n'est pas datée, mentionne aussi :

> « Les Leçons de ténèbres, de M. Lambert[44]. Les Motets et Elévations à III parties, de M. de Lully. Il vend et achepte toutes sortes de vieux opéras. On trouve chez luy les opéras de *Psyché, Cadmus, Alceste, Thésée, Atys, Isis, Bellerophon, Proserpine, le Triomphe de l'Amour, Persée, Phaëton, Amadis, Roland, Temple de la Paix, Armide, […]* et les anciens ballets de M. de Lully, en six volumes écrits à la main, partition in-folio. Ceux qui veulent faire écrire de la musique peuvent s'adresser chez luy. A Paris, 169.. ».

Catherine Massip a par ailleurs longuement décrit le *Recueil Foucault* intitulé *Airs de*

---

[41] DEVRIES Anik et LESURE François, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Vol. I. Des origines à environ 1820,* Genève, Minkoff, 1979, p. 68-69. Voir aussi Anik Devriès, « Foucault, Henri », in BENOIT Marcelle (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1992, p. 302 ; GUILLO, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, op. cit.,* Vol. I, p. 71, 158.

[42] F-Besançon. HEYER, John Hajdu, "Recent findings in the sources of Lully's Motets: the traditions of Philidor and Foucault", dans *Le Grand Motet français (1663-1792),* dir. Jean Mongrédien et Yves Ferraton, Paris, 1986, p. 79-87.

[43] F-Pa., Ms-6541-6545. Voir [LACROIX Paul], *Notes et documents sur l'histoire des Théâtres de Paris au XVIIe siècle par Jean Nicolas du Tralage. Extraits, mis en ordre et publiés d'après le manuscrit original par Le Bibliophile Jacob avec une Notice sur le Recueil du sieur du Tralage,* Paris, Jouaust, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 105-106.

[44] MASSIP, Catherine, *L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696),* Paris, Société française de musicologie, 1999, p. 215-244.

Monsieur Lambert non imprimez dont elle discute la datation (du vivant de Lambert ? en tout cas avant 1692)[45]. Elle y voit « un étonnant hommage aux modes poétiques et au style des années 1660 ». S'agirait-il d'une anthologie mémorielle ? On ne peut que rapprocher ce questionnement de celui que développa Patricia Ranum à propos des œuvres de Lully[46]. Dans son étude sur la « Transcription » des œuvres de Lully, celle-ci donne de nombreux autres détails sur la carrière d'Henri Foucault (tout d'abord sur son conflit avec Christophe Ballard) et sur ses liens avec Étienne Loulié. Elle suppose que celui-ci possédait autour de 1688 une copie de chaque opéra de Lully déjà publié et une version manuscrite de tous ceux qui n'étaient pas publiés et qu'il était devenu, à la fin des années 1690, un concurrent de Foucault, au moment où débutait un véritable culte pour les œuvres de Lully. Elle évoque un nouveau milieu de « curieux », réunissant dans leurs cabinets ce qu'on pourrait appeler les « monuments » de la musique, durant ce moment de transition où les ballets et les opéras du Florentin devenaient non pas tant des œuvres à jouer, que des pièces de collection. Elle considère enfin que Foucault et ses copistes ont compris tout l'intérêt financier de pourvoir ce public élitaire en copies pouvant participer à l'établissement d'un « museum » des œuvres de Lully.

L'ajout du « portrait en mode » de Lully dans des copies destinées à de tels cabinets, nous semble parfaitement cohérent : estampes demi-fines et non estampes d'une réelle valeur artistique, portrait posthume et quelque peu approximatif (si on le compare à ceux qui furent exécutés du vivant du compositeur[47]), elles étaient un atout supplémentaire pour l'officine Foucault qui ne négligeait rien pour contenter cette clientèle particulière et vendre ses copies un peu plus cher. Sans doute faut-il considérer cette tendance du collectionnisme comme une voie médiane : ces copies et ces tirages agrémentés d'une estampe n'étaient pas destinés à la pratique, mais plutôt à la délectation, pour autant sans valeur ostentatoire ou patrimoniale. Il ne faudrait donc pas comparer la production de ces exemplaires à l'entreprise de Brossard[48] ou à celle de Philidor[49] qui répondent à de toutes autres motivations et pour le second à une réalisation de bien plus grande qualité.

Il convient sans doute aussi de faire une place particulière d'une part à la copie manuscrite d'*Alceste* ayant appartenu à De Seré (GB-Lbl. Eg 2963) qui porte au folio 2 le portrait de Lully par Edelinck, et enfin au recueil manuscrit des *Airs de ballet et d'opéras,* partie de dessus de violon, qui appartint à Vignerot du Plessis de Richelieu, qui est agrémenté de 15

---

[45] MASSIP, Catherine, *op. cit.,* p. 169-177.

[46] RANUM, Patricia M., « 'Mr de Lully en trio'. Etienne Loulié, the Foucaults, and the Transcription of the Works of Jean-Baptiste Lully (1673-1702) », in *Jean-Baptite Lully. Actes du colloque / Kongressbericht,* LA GORCE Jérôme et SCHNEIDER Herbert (dir.), Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 309-329.

[47] CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karolin, *Typologie des Musikerporträts in Malerei und Graphik. Das Bildnis des Musikers ab der Renaissance bis zum Klassizismus*, Vienne 2007. Pour les cinq portraits de Lully, voir p. 71, 75, 78, 80, 104, 133-134, 146.

[48] DURON, Jean, « Collectionner la musique : désirs ou nécessités ? L'exemple des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », in *Collectionner la musique : histoire d'une passion,* HERLIN Denis, MASSIP Catherine, DURON Jean, FABRIS Dinko (dir.), Turnhout, Brepols, 2010, p. 83-96.

[49] HERLIN, Denis, « La constitution d'une mémoire musicale : la collection Philidor », in *Le Prince et la musique. Les passions musicales de Louis XIV,* Duron Jean (dir.), Wavre, Mardaga, 2009, p. 233-273.

estampes mises en couleur de Robert Bonnart, Jean-Baptiste Bonnart, Henri (II) Bonnart et Nicolas Arnoult représentant des personnages musiciens, des muses et des allégories sans qu'il y ait de logique iconographique et de lien avec les extraits musicaux (Pn : Mus. VM6-5)[50].

Enfin Pascale Cugy souligne pour nous le fait que dans l'inventaire après décès du maître de musique Louis Naudé (*ca* 1701-1747), compositeur et maître de musique qui épousa la veuve de Jean-Baptiste-Henri Bonnart (fils de Henri II), et qui fut étudié par Constant Pierre, La Laurencie et Sylvie Mancardi, on trouve :

> « Item, six volumes de livres in folio opera dont trois imprimés qui sont Proserpine, Persée et le Triomphe de l'Amou[r], et les trois autres ecrits à la main qui sont les Festes de l'Amour et Bachus, Cadmus et Carnaval, Mascarade, tous six armoriés de trois etoilles dans un ecusson, cinq autres operas in folio qui sont le Triomphe de l'Amour, Achile et Polixene, Alceste, Atys, prisés soixante livres
> Item, deux livres in folio contenant differents motetz en musique ecrits à la main, prisées six livres »[51].

Ces volumes attestent une fois encore la proximité des Bonnart avec les officines des copistes de Lully.

« La partition de la **Didon** *de Desmarest (1693) copiée par Dupont » et son « visage refait »*

La partition manuscrite de *Didon* copiée par Dupont en tête de laquelle Jean Duron avait trouvé en 1974 une estampe – aujourd'hui retirée du volume et pourtant « collée sur la feuille de garde » si l'on en croit le catalogue général de la BnF[52] –, qui n'était autre que celle sur laquelle nous nous sommes penchée jusqu'à présent, ne présente pas un « visage refait ». Il s'agit en fait de l'état 2 que nous avons décrit plus haut, où le visage est moins aigu et la perruque est plus fournie et a été rallongée. Le plus frappant est bien sûr que la partie de la lettre identifiant Lully a disparu, sans pour autant être découpée, comme si un tirage spécial (en nombre ?) avait été fait, permettant au copiste d'ajouter à la main, dans un cadre réservé à cet effet « Mons^{r} Desmarets pen[si]õn[n]aire du Roy ». L'autre détail piquant est que le livre ouvert posé sur la table et tenu par Lully/Desmarets porte en haut de page le titre « Didon ».

La calligraphie de « Didon », à l'exception de la hampe du « D » est très proche de celle que l'on trouve dans le cours de l'ouvrage manuscrit, notamment lorsque le Palais de Didon est mentionné en tête de chaque acte.

---

[50] Elles sont insérées aux folios 1, 5, 27, 33, 42, 46, 63, entre les folios 84 et 85, 82, 102, 213, 243, 251, entre 265 et 266, 284, 315, tantôt au r. ou au v. du texte, tantôt sur une feuille autonome.
[51] AN, MC, XXIV-708, 16 mai 1747, inventaire après décès de Louis Naudé. Cugy, *Les Bonnart,* p. 353.
[52] Voir note 1.

La page de titre, qui elle est toujours présente dans l'ouvrage, indique *DIDON / TRAGEDIE /MISE / EN MUSIQUE / PAR M^R DESMARESTS / Pensionnaire ordinaire du Roy / Se vend / A Paris /Chez Dupont rüe S^t Honnoré cul de sac du / Palais Royal vis a vis la Porte de l'opera / M.DC.XCIII.*

Remarquons que le copiste Dupont tient boutique, comme Henri Foucault, « rue S^t Honoré » tout près de l'opéra. Sa main a été identifiée par John Hajdu Heyer[53] dans un *Recueil des airs, préludes, et ritournelles de violon des opéras de feu Mr de Lully*, daté 1694 (US-STu) puis dans au moins quatre volumes d'œuvres de Lully copiées pour Sébastien de Brossard : un volume de ballets intitulé *Suitte de Plusieurs Ballets* (Pn : Mus VM6-6)[54] et trois volumes de *grands et petits motets non imprimez et en partition de feu Mr Jean B. de Lully* (Pn : Mus RES VMA MS-574 ; Pn : Mus RES F-989 ; D-B Ms 13260)[55]. Philippe Vendrix y a ajouté six motets à grand chœur de Henry Du Mont copiés à la demande de Brossard en même temps que ceux de Lully (Pn : Mus RES VMA MS 572 (3-4)[56].

Heyer suppose aussi que l'activité du copiste Dupont est associée à celle de Foucault. Suivant les remarques de Neal Zaslaw dans son entrée « Pierre Dupont » du *New Grove,* il suggère aussi que le copiste est peut-être l'auteur (ou un membre de sa famille) des *Principes de musique par demandes et par réponses* publiés tout d'abord chez C. Ballard en 1713, puis réédités en 1718 « Par le S^r Dupont, Maître de Musique et de Danse » lequel détient un privilège « de faire graver, imprimer, vendre et débiter » son livre depuis l'année précédente. Cette réédition est diffusée aussi chez Foucault.

Dans l'édition critique de *Didon,* publiée par Jean Duron et Géraldine Gaudefroy-Demonbynes, celle-ci décrit, dans la présentation des sources musicales manuscrites de l'œuvre, la source « Dupont » sans mentionner la présence de l'estampe objet de notre étude[57]. Elle ajoute en revanche au corpus des œuvres copiées par Dupont le *Te Deum* de Desmarest (Pn : Mus VMA MS 573 (1)) et *Isis* de Lully (Pn : BmO A-9(C)). Dans la source « Bertrand » de *Didon*, elle mentionne la présence, après les feuillets liminaires, d'une « gravure de J.-B. ou Nicolas Bonnart représentant Lully ». C'est en fait celle de

---

[53] HEYER, John Hajdu, « Recent findings in the sources of Lully's Motets : The traditions of Philidor and Foucault », in Mongrédien Jean et Ferraton Yves, *Le Grand Motet français (1663-1792),* Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1986, p. 79-87.

[54] Catherine Cessac discute la datation de cette copie qu'elle situe entre 1684-85 et 1695. Voir CESSAC Catherine, « Les sources lullystes dans la collection Brossard », in LA GORCE Jérôme de et SCHNEIDER Herbert (dir.), *Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit.,* p. 76-77.

[55] Lionel Sawkins date ces copies autour de 1688. Voir SAWKINS Lionel, « Lully's Motets : Source, Edition and Performance » in *Jean-Baptite Lully. Actes du colloque, op. cit.,* p. 392-394 et SAWKINS Lionel, « Brossard : Musciologist, Lexicographer or Musician ? », in Duron, Jean (dir.), *Sébastien de Brossard,* Paris, Klincksiek, 1998, p. 232-234.

[56] VENDRIX Philippe, « Introduction » dans Henry Du Mont, *Grands Motets, vol. I,* Versailles, Éditions du CMBV, 1993 ; DECOBERT, Laurence, *Henry Du Mont (1610-1684). Maistre et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne,* Wavre, Mardaga, 2011, p. 206-207.

[57] DESMAREST, Henry, *Didon. Édition de Géraldine Gaudefroy-Demonbynes et Jean Duron, avec une collaboration de Michel Antoine,* Versailles, Édition du Centre de musique baroque de Versailles, 2003, p. XVII et note 28.

Henri II Bonnart dans son état où Lully porte une longue perruque. Par ailleurs on remarquera que si la source « Pontcarré » de *Didon* ne comporte pas l'estampe représentant Lully, sa page de titre joliment ornementée d'un cartouche floral précise, dans sa lettre, qu'elle a été gravée par H [enri II] Bonnart, ce qui nous rappelle le rôle des Bonnart dans le commerce de la musique (voir ci-dessus). Il est intéressant aussi de noter que la collection de la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart conserve non seulement un exemplaire de *Didon* de Desmarets avec la gravure de Henri II Bonnart représentant Lully (voir ci-dessus, tableau II), mais également la partition *d'Alceste* de Lully avec cette même effigie (cf. ci-dessous, Tableau III).

Tableau III. Les sources de *Didon* en lien avec l'atelier Bonnart

Source	Complément gravé par Henri Bonnart	Lieu de conservation
B. source « Dupont »	[Gravure de Henri (II) Bonnart représentant Lully] manquante aujourd'hui dans le volume	F-Po A32
D. source « Bertrand »	Gravure de Henri (II) Bonnart représentant Lully	D-SL Ms HB XVIII n° 412
G. source « Pontcarré »	Page de titre ornée gravée par Henri (II) Bonnart[58]	F-Pc RES F 936

Desmarets sous le masque de Lully

Comment expliquer alors que Desmarets, ou Dupont à sa demande, ait décidé d'ajouter la planche représentant Lully en tête d'au moins deux exemplaires de Didon ? Avaient-ils le souhait d'imiter les méthodes commerciales utilisées par Henri Foucault pour diffuser ses copies d'œuvres de Lully ?

A défaut de disposer d'un portrait de Desmarets, pour lequel on ne connaît aucune effigie[59], faut-il voir dans cette réutilisation du portrait de Lully un simple détournement comme on en connaît d'autres cas dans la production des Bonnart ? ou au contraire la même imprudence et une certaine vanité comme celles dont témoigna Desmarests pendant la même année 1693 dans l'affaire Goupillet[60] ? Pascale Cugy cite plusieurs exemples dont elle estime qu'« ils témoignent de la considération des gravures de la famille Bonnart comme formules commodes, au sein d'un répertoire de formes susceptible de véhiculer des messages divers »[61], l'image pouvant être retouchée, inversée, complétée, avec une lettre changeant véritablement sa signification. Dans le domaine des portraits, elle cite le cas amusant de l'effigie militaire du Prince de Conti – dont la notoriété est toutes proportions gardées est

[58] *DIDON/TRAGEDIE. / Mise en Musique/ Par M^r Desmarest./ Les Parolles sont/ de/ Mad^e de Xaintonge/1693 :* Cartouche ovale orné de lambrequins et de fleurs, portant pour signature « HBonnart ex au Coq. ».

[59] Le Fichier « Portraits » du département des Estampes et de la Photographie de la BnF à la lettre « D » n'apporte aucun résultat en dehors d'un contrôleur général et d'un grand fauconnier portant le nom de Nicolas Des Maretz : http://www.bnf.fr/documents/fichier_portraits_dept_estampes_lettre_D.pdf

[60] ANTOINE Michel, *Henry Desmarest (1661-1741). Biographie critique,* Paris, Picard, 1965, p. 43-44 ; ANTOINE Michel, « Introduction générale », in DESMAREST, Henry, *Didon. Édition de Géraldine Gaudefroy-Demonbynes et Jean Duron, avec une collaboration de Michel Antoine,* Versailles, Édition du Centre de musique baroque de Versailles, 2003, p. I-VIII.

[61] Pascale, *La dynastie Bonnart, op. cit.,* p. 294-295.

comparable à celle de Lully – que Guillaume Monnier, marchand drapier établi rue Saint-Honoré (décidemment une adresse où se croisaient beaucoup de nos protagonistes) prit pour enseigne « Au Prince de Conty ». Comme elle le précise « Sans doute la famille Bonnart, dont le nom demeura sur le tirage, fut-elle impliquée dans l'opération ; une plaque gravée portant l'adresse « Au Prince de Conty Guillaume Monnier./ Marchand Drapier […] » vint en effet remplacer la lettre initiale sous l'image, imprimée avec ce nouveau texte »[62]. Pascale Cugy ajoute pour nous : « Je pense tout à fait que l'ajout de ce type de gravures dans les livres permettait de les orner à relativement faible coût. On trouve des exemples pour les éditions de pièces de théâtre, où un Arlequin des Bonnart peut-être intégré vis-à-vis la page de titre […]. Les « portraits en mode » avait me semble-t-il l'intérêt de pouvoir facilement changer d'identité […] l'utilisation du deuxième état de l'estampe, avec son visage moins individualisé que le premier, va dans ce sens »[63].

En 1693, Desmarets n'avait que trente ans et bien qu'éloigné de la Cour par le Roi après l'affaire Goupillet, il en demeurait cependant le « pensionnaire ». Certes Lalande fut nommé sous-maître de la chapelle le 20 septembre, poste dont avait rêvé Desmarets, mais au moment où il créait sa *Didon*, le 13 septembre, grâce à son vif succès et à l'intérêt que lui porta le Roi, il se voyait probablement déjà comme « un génie propre à remplacer Lully ». Son « portrait en mode » à la manière lullyste n'a alors plus tant de raisons de nous étonner.

Liste des figures

Fig. 1. Henri (II) Bonnart (?), publié par Henri (II) Bonnart, *J.Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy,* eau-forte rehaussée de burin, lettre originale remplacée par l'identification manuscrite « Mons^r^ Desmarets pen[si]õn[n]aire du Roy », Paris, BnF, BmO, A 32.

Fig. 2. Henri (II) Bonnart (?), publié par Henri (II) Bonnart, *J.Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy,* eau-forte rehaussée de burin, Paris, BnF, Est, RESERVE QB-201 (63)-FOL, p. 27 (Hennin 5569). Premier état. Photo © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

Fig. 3. Henri (II) Bonnart (?), publié par Henri (II) Bonnart, *J.Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy,* eau-forte rehaussée de burin, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, INV.GRAV 2267. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/Gérard Blot.

Fig. 4. Henri (II) Bonnart (?), publié par Henri (II) Bonnart, *J.Bapt. Lully Surintendant de la Musique du Roy,* eau-forte rehaussée de burin, Paris, BnF, Est, RESERVE QB-201 (63)-FOL, p. 27 (Hennin 5569). Premier état. Photo © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF. Détail de la feuille de musique posée sur la table.

---

[62] *Ibidem,* p. 286, et Fig. 91.

[63] Communication écrite, 1^er^ septembre 2017.

Fig. 5. Bonnart, Planche gravée représentant Minerve entourée des attributs des Arts et des Sciences, en tête d'un recueil manuscrit de Giacomo Carissimi (1605-1674), [20 cantates pour voie seule et basse continue [Musique manuscrite]/ Giacomo Carissimi, Luigi Rossi], Ms, [Entre 1700 et 1710], Paris, Bibliothèque nationale, Musique, VM7-17.