



HAL
open science

Le portrait comme affirmation d'autorité: l'exemple du père Louis Petit (1580-1612/1652), ministre général de l'ordre des Trinitaires

Jean-Luc Liez

► To cite this version:

Jean-Luc Liez. Le portrait comme affirmation d'autorité: l'exemple du père Louis Petit (1580-1612/1652), ministre général de l'ordre des Trinitaires . Les personnes d'autorité en milieu régulier. Des origines de la vie régulière au XVIIIe siècle, pp.20&-208, 2009, 978-2-86272-621-2. hal-01781020

HAL Id: hal-01781020

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01781020>

Submitted on 3 May 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.

« Le portrait comme affirmation d'autorité : l'exemple du père Louis Petit (1580-1612/1652), ministre général de l'ordre des Trinitaires »

Le pouvoir de l'image n'est plus à démontrer. Dès le Moyen Âge, les ministres généraux de l'ordre des Trinitaires, institution née en 1198 pour le rachat des captifs chrétiens, se font représenter. Les portraits illustrent principalement le religieux dans le cadre de ses fonctions (Jean Halboud de Troyes (1421/1439)), dans un rôle honorifique (Robert Gaguin (1473/1501)) ou dans un contexte théologique (Nicolas Musnier (1509/1545)). Dans l'histoire du portrait, le XVI^e siècle marque une évolution importante avec l'émergence de la caricature dont François I^{er} notamment eut à pâtir ou avec le développement du portrait officiel, du vivant du souverain ou du dignitaire ou lors de sa mort avec la diffusion des effigies en cire (Henri IV). Le portrait ecclésiastique, où l'on voit le modèle assis, semble figé dans les modèles proposés par Raphaël et Titien et perpétués par Van Dyck jusqu'à un Francis Bacon (1909-1992). Le Greco reste fidèle à ce schéma pour son portrait, très connu, du père Paravicino. Que se passe-t-il chez les Trinitaires précisément à cette époque ?

L'ordre subit les soubresauts liés à la diffusion de la réforme trinitaire dite « de Pontoise » durant la première moitié du XVII^e siècle. Ce mouvement prit naissance hors de l'institution et y fut intégrée à la fin du XVI^e siècle. Nicolas Musnier fut ministre du couvent de Meaux avant d'être élu général et connaissait donc les idées réformatrices de l'évêque du lieu, Guillaume Briçonnet, mais n'y sembla guère sensible. Plus tard, l'un de ses successeurs, Bernard Dominici (1570/1597), dit « de Metz », se prononça ouvertement contre les idées protestantes et ne faisait pas mystère de son soutien envers la Ligue. Quelques années plus tard pourtant, le père Louis Petit succédait à son oncle, François Petit, le 7 juillet 1612. Le long ministère de Louis fut mouvementé, constamment obligé qu'était le ministre d'asseoir son pouvoir face à l'expansion de la réforme (trinitaire) en France (approuvée par un bref le 15 mars 1578) qui bénéficiait du soutien du pape. Pour limiter la progression, Louis Petit exigeait une demande écrite de la part des ministres qui souhaitaient intégrer ce mouvement. En revanche, il sembla porter un intérêt moindre à la déchausse espagnole (créée en 1599) qui menaçait moins directement son autorité.

Les difficultés rencontrées par Louis Petit dans la direction de l'ordre faisaient écho à celles rencontrées par des autres chefs d'ordres. On ne peut toutefois mettre en évidence une intervention quelconque de Richelieu dans les affaires de l'ordre comme cela s'observe dans d'autres congrégations¹. Loin d'abattre le ministre, les obstacles le contraignirent à utiliser des techniques modernes pour constamment conforter son autorité. Pour cela, il utilisa une invention qui prenait un grand essor : l'estampe. Mais très ingénieusement, il s'en servit pour diffuser son portrait dans chacune des maisons de l'ordre. Aucun religieux ne pouvait plus dès lors ignorer qui dirigeait l'institution.

Ces estampes, outre leur intérêt pour la connaissance de la physionomie et de la psychologie de l'homme aux différents âges de sa vie, restent indissociables du contexte historique qui les fit naître. Formellement, tous les portraits restent influencés par les canons flamands, diffusés déjà au XVI^e siècle, mentionnant notamment l'âge et l'année d'exécution. Il faut toutefois se poser une question importante. Les portraits du ministre furent-ils gravés d'après des peintures ou étaient-ils exécutés seulement à titre de propagande ? Sans doute faudra-t-il attendre que les tableaux, s'ils n'ont pas disparu, apparaissent sur le marché pour répondre. En effet, on sait que l'église des

¹ Les Cisterciens (Pacaut (Marcel), *Les moines blancs, histoire de l'ordre de Cîteaux*, Fayard, Paris, 1993, p. 324) ou les Bénédictins de Cluny (Pacaut (Marcel), *L'ordre de Cluny*, Fayard, Paris, 1986, p. 386-389) sont tiraillés par des difficultés identiques à celles qui intéressent les Trinitaires.

Mathurins conservait des tableaux aujourd'hui disparus représentant le portrait du ministre. Claude Malinque en signale un qui ne fut pas gravé : « ...on voit Louis XIII qui présente à la Vierge le père Louis Petit »². Il est probable que ce tableau soit postérieur au vœu prononcé par le roi. Certes, la représentation est singulière mais elle s'explique par la méfiance du ministre envers Rome qui favorisait trop la réforme de Pontoise. Revenons quelques années en arrière.

Les deux premiers portraits gravés en notre possession datent de 1622. Ils ont été exécutés par deux graveurs, Léonard Gaultier (Paris, 1561- id., 1641) (fig. 1) et Michel Lasne (Caen, avant 1590-Paris, 1667) (fig. 2), qui jouissaient tous deux d'une excellente réputation. Le travail de Michel Lasne était particulièrement apprécié de Richelieu³. L'artiste était surtout un portraitiste de la cour ; il devint, en 1633, graveur et dessinateur ordinaire du roi, et put loger alors aux galeries du Louvre⁴.

La grande similitude existant entre ces estampes laisse supposer l'existence d'un dessin original dont les graveurs se seraient inspirés librement. Cependant, ces deux portraits laissent planer une ambiguïté puisque les mains ne sont pas représentées. Le modèle est-il donc assis ou debout ? Les plis du capuchon et le port du ministre sont identiques, mais le décor est différent. Le visage ouvert est celui d'un homme énergique et porte barbe et moustache coupées court. La gravure de Lasne montre Louis Petit dans un intérieur. Les colonnes et les niches vides qui l'encadrent, renvoient à l'esthétique flamande. Sur la colonne de droite, on voit deux blasons. L'un est celui de l'ordre des Trinitaires ; l'autre, placé en-dessous, représente les armes personnelles du ministre. Gaultier place les deux blasons au niveau du cartouche supérieur pour laisser libre un emplacement montrant un paysage visible à travers une fenêtre. On y voit deux rives creusées par un cours d'eau et reliées par un pont. La rive gauche est occupée par une habitation très simple, et celle de droite par une petite chapelle vers laquelle se dirige un personnage. Le soleil, dont on n'aperçoit que les rayons, éclaire la scène d'une lumière vive. Ce paysage pourrait évoquer Cerfroid, le lieu de naissance de l'ordre.

Pour ces deux estampes, le but est identique : affirmer la prééminence du ministre et son rôle au sein de l'ordre. Le message est encore plus clair dans la seconde où l'évocation de Cerfroid s'explique par la volonté, manifestée par le ministre, de s'inscrire dans la ligne de Jean de Matha et de Félix de Valois. En outre, les armoiries de Louis Petit, placées de telle manière que les rayons solaires semblent en provenir, renforcent encore cette interprétation. Cette dimension se trouve confortée par la présence des armoiries de l'ordre⁵. Il faut cependant observer que la bordure de fleurs de lys a dû apparaître aux provinces espagnoles comme le signe d'une appartenance nationale trop marquée. Celles-ci la remplacèrent en effet par une bordure chargée des meubles de Castille et León⁶. Le « nationalisme » qui apparaît en Espagne dès la seconde moitié du XV^e siècle, est devenu manifeste cent cinquante ans plus tard.

Deux cartouches légendent le portrait. Le cartouche supérieur fait référence à la mission du ministre, en précisant qu'il est le « ministre de tout l'ordre »⁷, « conseiller et confesseur de sa

² Malinque (Claude), *Les Antiquitez de la ville de Paris*, Paris, P. Roccollet éd., 1646, p. 10.

³ Bardon (Françoise), *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII*, coll. mythologie et politique, Paris, Picard, 1974, p. 184.

⁴ Michel Lasne (*Caen, vers 1590-Paris 1667*), *illustrateur de son temps*, cat. exp., Caen, Hôtel d'Escouville, 1967, p. 4.

⁵ Elles se lisent ainsi « à l'écu d'argent chargé d'une croix pattée d'azur et de gueules, à la bordure fleurdelisée d'or sur fond d'azur ».

⁶ Il faut sans doute voir dans cette apparition d'armoiries propres à chaque pays, la manifestation d'une émancipation limitée au départ à l'Espagne, et qui gagnera peu à peu l'ensemble des autres provinces trinitaires qui auront chacune des armoiries « nationales ».

⁷ Louis Petit appose aussi cette mention sur la légende entourant le portrait de son oncle, laissant supposer que celui-ci avait rencontré les mêmes difficultés que lui. Cette mention inscrit aussi Louis Petit dans une continuité historique légitimant son action.

Majesté Très Chrétienne »⁸. La volonté de souligner son autorité sur les trois branches de son institution est perceptible dans le premier membre de phrase. Le second qualificatif mentionne une fonction purement honorifique, puisqu'il n'existe plus de liens réguliers avec la monarchie française, hormis la desserte de la chapelle du château de Fontainebleau. En revanche, le cartouche inférieur a trait aux qualités morales et aux dispositions naturelles que le ministre déploie dans sa fonction⁹.

Le choix d'une telle symbolique s'explique par les événements qui contrariaient les plans du ministre. En 1619, le pape Paul V avait signé un bref renforçant les dispositions favorisant la réforme de Pontoise, prises par Clément VII. Ce document permettait à Charles d'Agneaux de continuer l'expansion de la réforme trinitaire en Provence, puis en Languedoc. Dès lors, chaque maison pouvait librement choisir de rejoindre ce mouvement. L'ampleur du succès conduisait à la création des provinces de Provence et de France avec un visiteur à leur tête. En 1620, pour la Provence, seules les maisons de Lorgues, Digne, La Mothe-du-Caire, Saint-Étienne-de-Tinée et Avignon n'avaient pas encore rejoint les réformés¹⁰.

Ces querelles eurent des répercussions sur l'édification de nouveaux établissements. En vérité, peu de couvents furent construits sous le ministère de Louis Petit. Les finances de l'ordre furent essentiellement consacrées à la restauration des bâtiments détruits par les guerres de Religion. Par exemple, le couvent de Châteaubriant fut rebâti en 1622. Quelquefois, la rénovation des édifices permit de les ouvrir à d'autres activités que celles prévues par la règle. Après sa reconstruction au XVII^e siècle, le couvent de Lorgues accueillit parfois les réunions du conseil municipal dans ses « *clostres* », église ou réfectoire¹¹. Le père Louis Petit montra la voie à suivre en transformant et en agrandissant le vieux couvent parisien des Mathurins.

Un troisième portrait, datant de 1628 (fig. 3), représente le ministre à mi-corps, selon une mise en page répandue depuis le XV^e siècle¹². Le buste est mis en valeur par une structure architecturale rappelant celle des autels. Le modèle pose la main droite sur un livre fermé qui pourrait être la règle, faisant pendant au sceau de l'ordre. Ces deux objets sont donc des symboles de son pouvoir. En outre, l'artiste a placé deux anges en guise de support d'armoiries, qui tiennent chacun une trompette de la Renommée. Seules les trompettes figurent sur une autre gravure signée aussi par Michel Lasne, mais non datée (fig. 4). La similitude des traits du modèle avec l'autre estampe nous permet de considérer qu'elle a pu être exécutée à la même époque. Dans ces deux œuvres inédites, les traits du ministre apparaissent plus accusés que dans les portraits précédents.

Ces portraits s'inspiraient du parti proposé par François II Pourbus (1569-1622), que reprit plus tard Philippe de Champaigne, consistant à entourer ses personnages d'un espace relativement large permettant de les mettre en valeur. Rappelons aussi que des colonnes, des tables recouvertes d'épais tapis contribuent à la mise en scène de la figure, tandis que le fond est fermé par un lourd rideau laissant parfois échapper un coin du ciel ou bien ouvert sur une architecture, un paysage ou plus fréquemment encore une fabrique rappelant certains faits de la vie des modèles. Les accessoires soulignent aussi la fonction ou la qualité particulière de ceux-ci. Par ailleurs, la représentation à mi-corps permet de montrer les mains qui revêtent dès lors un sens primordial. Enfin, la pose de trois-quarts, plus proche de la vérité que le profil, renvoie également à Philippe de

⁸ Cette mention continue d'être utilisée par les ministres généraux trinitaires, même après que le pape Pie V accéda, le 6 août 1571, au souhait de Bernard Dominici en confirmant l'indépendance de l'ordre vis-à-vis du roi de France.

⁹ « *Virtus Naturam docta Sinuavit in Arte, Ingenij mirum quo videatur opus. Huc Charitum turbae, vestrique Sedite decoris, Cernite, nobilius nil habet Arca Louis.* ».

¹⁰ Knecht (T.), *op. cit.*, p. 44-45.

¹¹ Nardin (Colonel Louis), *Lorgues cité franche de Provence*, Draguignan, s. éd., 1972, p. 79 et sqq.

¹² Bernard Dorival a souligné combien la balustrade, le costume et la nudité du fond mettent le visage en valeur. Voir Dorival (Bernard), *Philippe de Champaigne, 1602-1674*, Léonce Laget, Paris, 1976, p.131.

Champaigne¹³. Michel Lasne, qui semble maîtriser ici davantage son art, semble faire siens ces critères pour exécuter les portraits de Louis Petit.

Deux autres portraits furent gravés en 1630, l'un par l'artiste flamand Théodore Van Thulden (1606-1669) (fig. 5), et l'autre, inédit, par Michel Lasne (fig. 6). Le premier connut une fortune intéressante en montrant le ministre debout devant la Vierge intercédant en faveur d'un captif sur le point d'être libéré¹⁴. Cette position, là où on attendrait le fondateur de l'ordre, Jean de Matha, confirme bien la volonté de Louis Petit de renforcer son pouvoir face à ses détracteurs. Le rayon de lumière qui l'éclaire directement souligne son intention de s'inscrire dans la continuité historique et légitime du fondateur. Bien qu'elle ne soit ni signée ni datée, on peut la rapprocher d'une autre estampe de Michel Lasne, en raison de la similitude des traits de Louis Petit. Elle fut donc très vraisemblablement exécutée en 1630, peut-être avant la série gravée de 1633 reprenant les tableaux ornant les stalles des Mathurins. Ce portrait est peu conforme au type courant qui, pour un clerc, privilégie le buste en médaillon ou le portrait assis. L'incongruité de la représentation est atténuée par la légende qui identifie la scène comme étant *L'image de Notre-Dame du Remède*, laissant donc le mystère planer sur l'identité réelle du personnage debout.

Michel Lasne, quant à lui, s'inspire partiellement de l'estampe de Van Thulden. Pourtant, son parti nous semble beaucoup plus audacieux puisqu'il s'affranchit de l'alibi religieux pour montrer le ministre dans la plénitude de son pouvoir. Il ne s'agit plus d'un buste mais d'un portrait quasiment en pied. Debout, appuyé à une table, Louis Petit tend la main gauche dans un geste volontaire. La présence du grand sceau de l'ordre posé sur la table atteste l'autorité du ministre général¹⁵. Bernard Dorival a montré combien le *Portrait de Richelieu* (1635-1640), en pied, exécuté par Philippe de Champaigne, était audacieux¹⁶. Il rompait avec l'habitude du siècle précédent qui associait une posture aux personnages selon leur position sociale. Selon ce critère, l'effigie debout, en pied, était l'apanage des grands, tandis que les ecclésiastiques devaient être assis. Le portrait à mi-corps de Louis Petit constitue bien une œuvre originale qui nous semble annoncer ceux de Richelieu, notamment la version du musée national du Château de Versailles ou encore le portrait en pied de la National Gallery de Londres (vers 1637). Cette influence nous paraît d'autant plus pertinente que le ministre de Louis XIII, on l'a dit, appréciait tout particulièrement le travail de Michel Lasne.

Ces estampes soulignent l'énergie déployée par le ministre pour contenir la réforme trinitaire dont l'extension lui apparaissait menacer sa propre autorité. Pourtant, ces marques dérisoires de l'autorité ne pouvaient empêcher l'inévitable. Malgré tous ses efforts, la réforme finit par s'imposer à Cerfroid même, en 1633 : il s'agissait de l'application tardive d'un arrêt royal signé le 19 mars 1627, autorisant la réforme trinitaire à régir le couvent de Cerfroid. Louis Petit fut obligé de céder, après avoir été séquestré. Il présida le chapitre général de 1635, dans un Cerfroid « occupé » par les réformés. Les travaux se terminèrent par un baiser de paix, teinté d'hypocrisie, échangé entre les chefs des deux branches, réformée et chaussée. En effet, l'un des devoirs du ministre général, tel qu'il avait été énoncé par Bernard Dominici (1570/1598), était la « réformation » de l'ordre, c'est-à-

¹³ Dorival (Bernard), *Philippe de Champaigne (1602-1674), la vie, l'œuvre et le catalogue raisonné de l'œuvre*, Paris, Léonce Laget, 1976, vol. I, p. 128 et 131.

¹⁴ *Théodore Van Thulden. Un peintre baroque du cercle de Rubens*, cat. exp., Strasbourg/Zwolle/Bois-le-Duc, 1992, p. 137, n°7. Cette planche n'est pas datée mais son rapprochement avec le portrait exécuté par Michel Lasne en 1630, nous permet d'envisager une exécution la même année. Cette estampe serait donc antérieure à la série intitulée *Revelatio ordinis s(anctis) s(i)mæ trinitatis redemptionis captivorum sub innoce(n)tio tertio anno 1198 parisiis*, datée 1633.

¹⁵ Depuis le portrait de Laurent de Médicis peint par Vasari (Florence, musée des Offices), l'utilisation « ... d'une série d'objets, les masques, la lampe, le vase, les inscriptions, explicitant les qualités du modèle à la postérité » revêtait une importance particulière. Voir Pommier (Edouard), *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998, p. 90.

¹⁶ Dorival (Bernard), « Richelieu inspirateur de Philippe de Champaigne », *Richelieu et la culture*, Actes du colloque international en Sorbonne, Paris, 1987, p. 159.

dire l'obligation de favoriser le fonctionnement initial de ses institutions. Les adversaires du ministre ne cessaient de lui opposer le manquement à cette obligation pour le forcer à démissionner ou à s'effacer au profit du cardinal de La Rochefoucauld (1558-1641). Pour en finir avec cette situation, les réformés décidèrent d'obtenir un bref du cardinal pour étendre la réforme à tout l'ordre. Le document fut signé par le pape Urbain VIII (1568-1623/1644) le 24 octobre 1635, mais le ministre général réagit violemment.

Le 1^{er} mars 1636, Louis Petit rédigea un règlement destiné aux Mathurins de Paris pour faire barrage aux tentatives du cardinal. La polémique dura encore deux ans et aboutit à un conseil de réforme composé de feuillants, de jésuites et de carmes déchaussés, chargé d'imposer la stricte observance de la règle mitigée. Plus grave encore, ce conseil disposait de toutes les prérogatives ordinaires du ministre général. Louis Petit prit la plume pour défendre ses positions et rappeler les libertés gallicanes et le concordat de 1516. Il écrivit notamment « pour faire connaître à la postérité la force et la violence qui lui est commise et se conserver en ses droits et pour en faire la poursuite, aussitôt que la liberté en sera rétablie et que la voix lui sera rendue... »¹⁷. Il se plaignait aussi de ce que la direction de l'ordre était désormais détenue par des religieux appartenant à d'autres ordres. À la fin de l'année 1638, le ministre fit appel à Rome, recours qui resta sans suite.

Le dernier portrait du ministre est connu par une estampe inédite de Jean Couvay (né en 1622- ?), exécutée en 1644 d'après le tableau de Ph(ilippe) Lourdelet, non localisé à ce jour (fig. 7). Cet artiste, resté méconnu, semble n'avoir laissé que deux traces dans l'histoire, le portrait de Louis Petit et la mention de son nom en qualité de témoin lors du mariage de Pierre Bonnier en 1648, où il fut qualifié de maître peintre¹⁸. Âgé de soixante-quatre ans, le ministre offre un visage fatigué. Sans doute peut-on aussi y déceler cette subtile élégance de Van Dyck qui s'exprime dans le portrait d'*Un Aristocrate génois avec deux enfants* (1625/27) ou dans celui de *Jean-Charles della Faille* (1629).

Dans notre représentation, Louis Petit, interrompu dans la rédaction d'une lettre, pose nonchalamment la main gauche sur sa table de travail. Il semble indiquer de l'index le destinataire, sans doute le pape, comme le laisse supposer l'en-tête (*Beatissime Padre*). S'agit-il du recours qu'il lui adressa en 1638, ce qui permettrait de dater le portrait de 1638 ou 1639 ? À l'arrière-plan, la présence des armoiries, très vraisemblablement une « invention » du graveur, ne sert qu'à identifier le personnage. Le tableau de Lourdelet semble aussi avoir inspiré Balthasar Montcornet (vers 1600-1668) qui exécuta un portrait posthume du ministre (fig. 8). Ce graveur était particulièrement connu pour la qualité de ses portraits. Sa gravure, inversée par rapport à celle de Jean Couvay, est à rapprocher de celle gravée en 1661 pour le portrait du père Pierre Mercier. Elles furent sans doute toutes deux exécutées pour une occasion identique.

Deux ans après le portrait de Lourdelet, en 1646, Louis Petit, fatigué par des années de lutte au sein de l'ordre, proposa un concordat à la branche réformée qui l'accepta. Malgré les difficultés qui l'assaillaient, il intervenait aussi auprès du roi pour que celui-ci appuyât sa demande concernant la sanctification des fondateurs. On se souvient que le culte des fondateurs était autorisé dans l'ordre depuis le ministère d'Allard. Le ministre général dépêcha son secrétaire, Claude Ralle, à la cour. À la suite de cette visite, le roi Louis XIV fit rédiger ce courrier :

¹⁷ Knecht (T.), *op. cit.*, p. 45.

¹⁸ Janneau (Guillaume), *La peinture française au XVII^e siècle*, Genève, Pierre Cailler, 1965, p. 100.

« Paris, 1^{er} janvier 1650¹⁹.

Très saint Père,

La sainteté de vie et miracles évidents des Pères Jean de la Mathe et Félix de Valois, fondateurs de l'Ordre de la Très-Sainte-Trinité, natifs de mes royaumes et Estats, m'oblige avec mon peuple de supplier Votre Sainteté de les inscrire au catalogue des saints, que notre Mère l'Eglise reconnaît, puisque ce n'est que pour prendre en moi la meilleure part de l'obligation des peuples et particulièrement de mes sujets, qui vous auront avec moi une extraordinaire obligation lorsqu'ils verront, par le zèle de Votre Sainteté, leurs souhaits accomplis et leurs désirs satisfaits, en l'effet de la canonisation de ces deux astres, qu'ils regardent déjà comme leur refuge assuré en leurs nécessités spirituelles, me confiant que Votre Sainteté favorisera ma prière, en s'assurant que j'en conserverai toute la vie un vif ressentiment.

Votre très obéissant fils aîné,

Louis. »

La démarche relevait de la plus fine politique. L'appui royal était sollicité en mettant en valeur la personne de Félix de Valois, rejeton d'une lignée royale antérieure. En outre, si la procédure réussissait, le succès de l'entreprise permettait de conforter l'autorité du ministre général. Louis Petit ne connut pas l'aboutissement de son projet : il s'éteignit le 5 octobre 1652, tandis que l'affaire suivait son cours à Rome. Mais c'est Claude Ralle (1652/1654), son successeur, qui bénéficia pleinement de ce succès « diplomatique ».

Conclusion

Quelle est la raison qui prévalait à l'exécution de tant d'estampes diffusant le portrait du ministre ? Étaient-elles destinées à être diffusées dans l'ensemble de l'ordre pour rappeler l'autorité du ministre général ? Devaient-elles plutôt orner les planches d'ouvrages présentant l'action de l'institution ? Ces questions apparaissent secondaires. La commande de portraits au moment où son autorité vacillait, laisse entrevoir la personnalité d'un ecclésiastique utilisant avec sagacité les possibilités permises par la gravure. Pourtant le portrait conventionnel de Philippe Lourdelet est révélateur d'un double échec, celui de l'action politique du ministre à la tête de l'ordre et celui de l'utilisation certes novatrice, mais sans doute prématurée, d'un support destiné à un grand succès par la suite.

Jean-Luc Liez
Docteur en histoire de l'art

¹⁹ Le père Calixte de la Providence publie l'intégralité de ces courriers et de celui du 20 juillet 1677 dans son ouvrage consacré à saint Félix de Valois, p. 230-323. Ce courrier fut rédigé avant le règne personnel du souverain. C'est sans doute le cardinal Mazarin qui le rédigea.