



HAL
open science

Les portraits gravés de Puget de la Serre

Véronique Meyer

► **To cite this version:**

Véronique Meyer. Les portraits gravés de Puget de la Serre. Nouvelles de l'estampe, 2000, 170, pp.7-22. hal-01951664

HAL Id: hal-01951664

<https://hal.science/hal-01951664>

Submitted on 14 Jan 2019

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

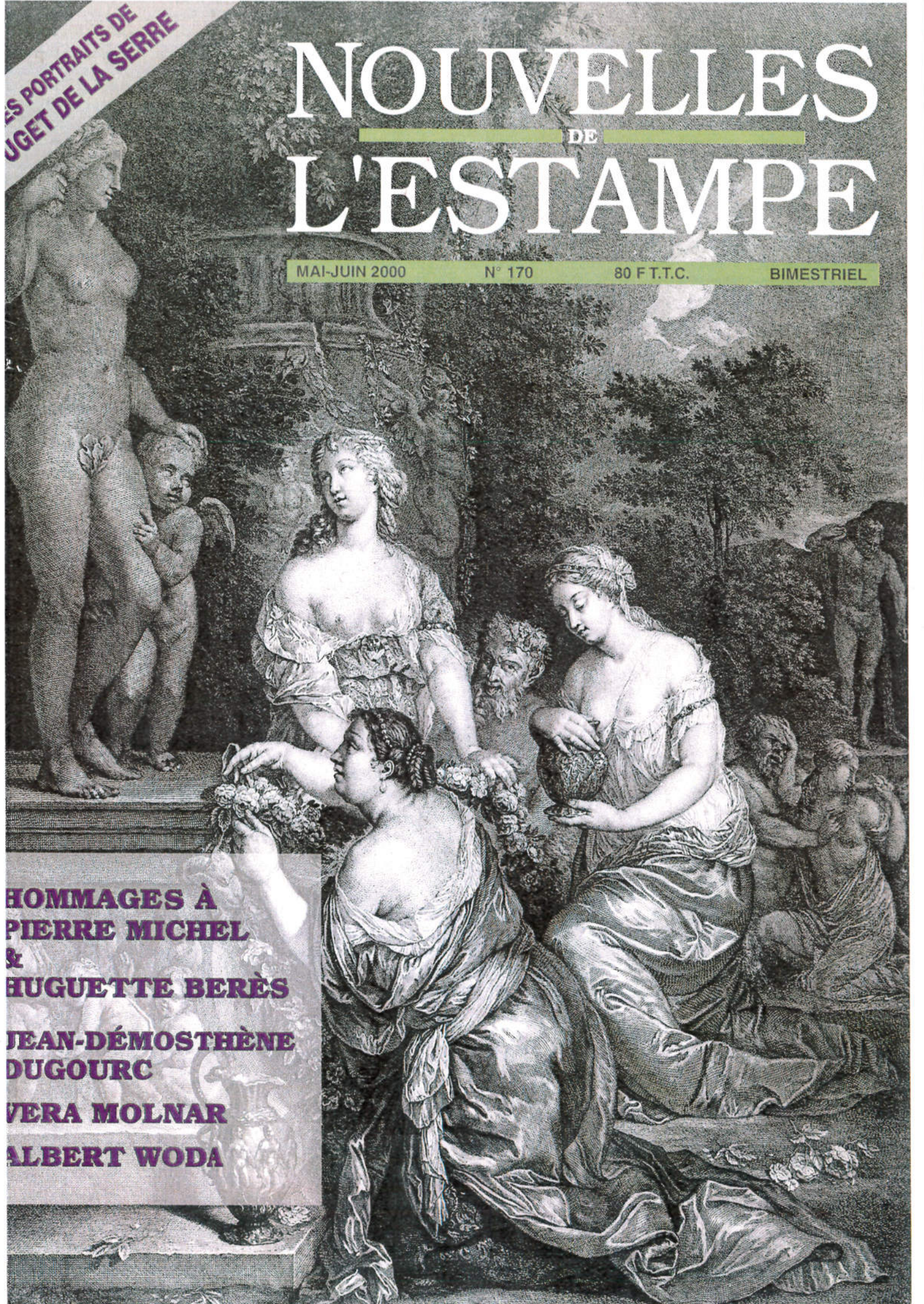
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES PORTRAITS DE
L'OBJET DE LA SERRE

NOUVELLES DE L'ESTAMPE

MAI-JUIN 2000 N° 170 80 FT.T.C. BIMESTRIEL

**HOMMAGES À
PIERRE MICHEL
&
HUGUETTE BERÈS
JEAN-DÉMOSTHÈNE
DUGOURC
VERA MOLNAR
ALBERT WODA**



Les portraits de Puget de la Serre

VÉRONIQUE MEYER

Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Poitiers



Fig.1

Durant la première moitié du XVII^e siècle en France, rares sont les écrivains dont les traits ont été fixés plus de trois fois sur cuivre de leur vivant¹. Bien souvent ils se souciaient fort peu de la diffusion de leur image, et il semble que le prolifique Jean Puget de La Serre², dont de nombreux portraits jalonnent une carrière qui dura plus de 35 ans, ait fait en cela exception. Si elle attirera l'attention de contemporains comme Tallemant des Réaux, cette richesse iconographique est depuis passée inaperçue : en 1809, Lelong³ ne fait mention que de sept portraits, alors que nous avons pu en recenser vingt⁴.

1. Ainsi, de Jean Chapelain (1595-1674), on ne connaît qu'un seul portrait, gravé, par Nanteuil pour illustrer la *Pucelle ou la France délivrée* (Paris, Courbé, 1656). Voir Ch. Petitjean et Ch. Wickert, *Catalogue de l'œuvre de Robert Nanteuil*, Paris, 1935, n° 43). Guez de Balzac (1597-1654) qui parmi les contemporains fut un de ceux dont les traits ont le plus souvent été gravés, n'a été représenté que quatre fois de son vivant par Lasne (*I.F.F.* 685), Mellan (*I.F.F.* 140), Vallet (N2 D082003), et Chauveau d'après Blanchet (*I.F.F.* 259), et trois fois après sa mort par Desrochers (*I.F.F.* 51), Vallet et Lubin (l'abréviation *I.F.F.* désigne ici l'*Inventaire du fonds français, Graveurs du XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1939-1993, t.1-11 ; SGE désigne la Bibliothèque Sainte-Genève et Ars. la Bibliothèque de l'Arsenal).

2. Voir A. Navelle, *Familles nobles et notables du midi Toulousain aux XV et XVI siècles*, t. VIII, p. 297-304, R.H.M. 1995. La Serre a fait l'objet deux études importantes, l'une en 1866 par E. Baron (*Revue contemporaine*, 1866, t. LI, p. 681-712) l'autre en 1936 par W. Ginzl, pour sa dissertation inaugurale à l'université de Rostock.

3. *Liste générale et alphabétique des portraits gravés des François et des Françaises illustres jusqu'en l'année 1775*, Paris, de Bure, 1809.

4. Nous comptons les trois états du dernier cuivre, qui correspondent chacun à un portrait différent, et les deux états du portrait de 1647. Il n'y a donc en tout que dix-sept cuivres différents. Quinze portraits sont répertoriés par G. Duplessis et P.-A. Lemoisne dans le *Catalogue de la collection des portraits français et étrangers conservés au Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1907, t.VI, p. 63-64.

La Serre semble en avoir commandé la plupart. Beaucoup parurent dans des livres⁵ sur son initiative, car il n'eut jamais d'éditeur attiré, mais travailla occasionnellement avec différentes officines, plus de cinquante rien qu'à Paris : les privilèges étaient souvent pris à son nom, et transmis aux éditeurs pour qu'ils en fassent respecter les droits. Chacun de ses portraits est donc lié à un titre de livre, et ne se retrouve pas, comme pour beaucoup de ses contemporains, dans d'autres ouvrages publiés par l'éditeur ou par ses héritiers, ou dans des éditions collectives ; rien de comparable à l'utilisation d'un portrait de l'historien Pierre Dupuy (1581-1651)⁶ par Nanteuil⁷ pour le *Commentaire sur le traité des libertez de l'église gallicane de Maistre Pierre Pithou*, édité par Sébastien Cramoisy en 1652, que l'on retrouve la même année chez le même éditeur dans les *Viri eximii Petri Puteani, regi christianissimo*, en 1654 dans le *Traitez concernant l'histoire de France*, édité par Edme Martin et la Veuve Mathurin du Puis, et en 1655 dans le *Traité de la majorité de nos rois, et des regences du royaume* paru chez ladite veuve, et le *Traitez touchant les droits du Roy très chrestien sur plusieurs états et seigneuries possédées par divers princes voisins...* publié par Augustin Courbé. Cependant, comme cela arrive parfois⁸, le modèle d'un de ses portraits s'imposa et fut l'objet de plusieurs interprétations ; aussi est-ce surtout à cet intermédiaire que ses contemporains durent de connaître sa physionomie, encore que les transformations que lui firent subir les graveurs aient souvent été considérables.

La Serre comprit de bonne heure l'avantage publicitaire qu'il pouvait tirer de la diffusion de ses portraits ; c'est dans un but de perpétuelle réclame qu'il les multiplia. Mais dès après sa mort, il ne fut plus gravé de lui aucune effigie ; puisqu'il n'était plus là pour en entretenir le flambeau à force de se montrer sous tous ses aspects, avec lui s'éteignit sa renommée. La suite de portraits éditée et gravée par Etienne Desrochers (1668-1741), pourtant très étendue⁹ ne le retint pas au nombre des hommes illustres, contrairement à Guez de Balzac (*I.F.F.* 51), Chapelain (*I.F.F.* 108), Furetière (*I.F.F.* 226), Mézeray (*I.F.F.* 420), ou Georges Scudéry (*I.F.F.* 539)¹⁰. Ce discrédit, ou plutôt cet oubli, avait commencé de l'atteindre plusieurs années avant sa mort. Les critiques véhémentes de certains de ses contemporains avaient eu raison d'une gloire qu'ils jugeaient usurpée. Trop enracinés dans le siècle, ses écrits passèrent très vite de mode, et cette progressive désaffection, dont il ne se remit jamais, est confirmée par quelques traits de sa biographie sur lesquels nous reviendrons.

La Serre a écrit près d'une centaine d'ouvrages. C'est cette prolixité, dont il était si fier¹¹, qui lui attira à la fin de sa vie, et même après sa mort, les railleries de Saint-Amant¹², Boileau¹³ et Guéret, qui le prit pour cible dans son *Parnasse réformé*¹⁴. Outre des romans pastoraux ou dévots, et des pièces de théâtre, on lui doit de nombreux panégyriques adressés aux plus hauts personnages de la cour et de l'Etat et quelques relations de fêtes et

5. Si la présence de texte au verso prouve l'utilisation pour le livre, nous n'avons pas retrouvé l'édition pour laquelle chacun fut gravé ; il est probable que tous les exemplaires n'en étaient pas pourvus et que certains en ont été dépouillés.

6. Il fut aussi conseiller d'Etat, garde de la Bibliothèque du Roi, et historienographe.

7. Il fut représenté trois fois par Nanteuil (Petitjean et Wickert, *op. cit.*, n° 65-67) et une par Jacques Lubin.

8. Ce fut le cas du portrait de Ronsard notamment, voir Exp. *Ronsard*, Bibliothèque Nationale, 1985, n° 23, et p.180, *Les Portraits de Ronsard* par J. Veyrin-Forrier. Voir aussi, E. Pognon, « Les portraits de Ronsard, essai d'épuration d'iconographie », *GBA*, n° 54, 1959, p. 109-116.

9. Elle en montre plus de 600 (*I.F.F.* 14-625).

10. Selon le R.P. Lelong (*op. cit.*), son portrait fut gravé trois fois de son vivant, d'abord par Nanteuil en 1654 pour l'*Alaric ou Rome vaincue*, (Petitjean et Wickert n° 206), puis par Chauveau (manque dans l'*I.F.F.*) et Lasne (*I.F.F.* 682.) qui l'a représenté dans un cartouche avec la légende *IL AVRA DV LAVRIER ET POETTE ET GVERRIER*.

11. Dans plusieurs lettres aux lecteurs, il explique qu'il ne peut se passer d'écrire ; Les vers au bas de ses portraits rappellent souvent l'abondance de ses écrits.

12. Dans son *Poète crotté* daté de 1650 environ, Saint-Amant (1594-1661) lança cette célèbre épigramme qui poursuivit La Serre tout le reste de sa vie :

« Et depuis peu mesme La Serre
qui livre sur livre desserre
Duppoit encore vos esprits
De ses impertinents écrits ».

13. Il l'évoque dans la 3^e satire de 1665, et la 9^e de 1667.

14. En 1668, Guéret met ces mots dans la bouche de La Serre : « *Qu'on appelle si l'on veut mon stile galimathias, ce galimathias a eu pour luy la fortune ; il s'est rendu célèbre par toute la France. Il a passé avec honneur chez les étrangers, et je n'ay point fait gémir de presse qui n'ait enrichy le libraire. Avec une main de papier que je barbouillais, j'ay triomphé en mille endroits de l'Europe (...)* Je composois un livre en une soirée, auquel je n'avois pas même songé deux heures auparavant. Ma plume toujours volante ne pouvoit suivre la rapidité de ma pensée, et souvent j'ay fait des ouvrages entièrement sur le dos de mon imprimeur. Je suis toujours pressé quand il s'agit de gagner de l'argent, et je préfère les pistoles qui me font vivre à l'aise, à la chimère d'une vaine gloire qui me laisserait misérable ».

15. Le Minutier Central des notaires parisiens (MC./XXXVII, 143, 26 février 1618), conserve un acte de 1618 concernant un « *Noble homme Jehan de Puget sieur de La Serre, qui pourrait être notre auteur, il est dit advocat en parlement demeurant aud marché du temple en la maison ou pend pour enseigne la bannière de France ou il a eslu son domicile* ».



Fig. 1a

de cérémonies de son temps, correspondant à sa fonction d'historiographe de France.

Né à Toulouse en 1594, il s'établit à Paris¹⁵ en 1617 lors de la parution de son premier livre, *Le Jugement de Pâris et le ravissement d'Hélène*. En 1618, il en publia quatre¹⁶, et, en 1626, avec la *Vierge mourant sur le mont de Calvaire*, dédiée à la Reine, il en était à son douzième titre. Dès lors il ne quitta plus la plume. Très tôt, il voulut que ses lecteurs le connussent non seulement comme écrivain, mais aussi comme homme. Son premier portrait, gravé par Jean Picart¹⁷ pour orner les *Amours des Dieux*¹⁸, ouvrage de plus de 844 pages parut en 1624, le montre lauréat en buste, une toge agrafée sur l'épaule, âgé de 30 ans environ (Fig. 1 p. 7). On peut voir là une allusion à la célèbre effigie de Ronsard (Fig. 1a), gravée en 1552 pour illustrer *Les Amours*¹⁹, où l'on voyait le poète pareillement en buste et lauréat, dans un médaillon²⁰. Cependant au profil impeccable, l'éditeur Jean Guerreau ou l'écrivain lui-même préférèrent une vue légèrement de trois quarts, et une coupure à hauteur des épaules, qui supprime ainsi l'armure antique. Dans les deux portraits, sur l'ovale ne figure qu'une devise, celle de La Serre est *DIVIVS EX MORTALIF*¹ ; au bas, des vers de teneur voisine²² :

*Regarde ce Portrait, lis ce divin ouvrage
Et tu reconnaitras les plus rares Esprits
Car ceux qui n'auront point les traits de ce Visage
Ne voleront jamais sy hault par leurs Escritz.*

16. *Les artifices de la cour- Lettre de consolation a Mr. de Mayenne sur la mort de Madame sa sœur, Madame de Nevers - A Madame de Montmorency - Les regrets de Minerve sur la mort de Jacques Davy Du Perron.*

17. BNE : N2 (D183853) ; 39 x 90. Cette pièce, signée en bas à droite J. Picart, manque de souplesse et de délicatesse. Elle est sans doute due au marchand graveur de ce nom, qui dès cette époque semble devenir un des collaborateurs attirés de La Serre (Voir V. Meyer, « Puget de La Serre et l'illustration des livres », à paraître dans les *Mélanges de l'Ecole des Chartes*, 2000).

18. Nous n'avons pas retrouvé d'exemplaire avec ce portrait, mais l'affirmation de l'abbé Gachet d'Artigny (*Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, Paris, 1753, t.6, p. 327-8) selon laquelle il y figura est confirmée par la date d'exécution de l'œuvre, l'âge du modèle, et par le fait que Picart ait gravé les illustrations des *Amours des Dieux*.

19. Paris, Veuve Maurice de La porte, 30 septembre 1552. (voir Exp. *Ronsard, op. cit.* et E. Pognon, *op. cit.*). Ce portrait, qui fut souvent copié, est la première effigie gravée de Ronsard, âgé alors de 29 ans.

20. Cette présentation connut une certaine faveur ; elle est librement interprétée dans le portrait d'Honoré d'Urfé, représenté en Hercule gaulois dans *L'Astrée*.

21. On la retrouve notamment sur les deux portraits suivants.

22. *Tel fut Ronsard, auteur de cest ouvrage,
Tel fut son œil, sa bouche & son visage,
Portrait au vif de deux crayons diuers.
Jey le Corps, & l'Esprit en ses vers.*

Au bas de celui d'Honoré d'Urfé, très proches eux aussi, on peut lire :
*Un peintre sçavan entreprit
de tirer au vray ton jmage
Mais nul que toy neut le courage /
VRFE de peindre ton esprit.*

Dans cette première représentation, La Serre se situait hors du temps ; mais dans la suivante (Fig. 2), publiée en 1625 dans les *Amours du Roy et de la Reyne*²³, il revendique son appartenance au monde contemporain. C'est qu'il s'adresse à un public très prestigieux : la cour et surtout le roi et la reine. L'épître qu'il dédie à Louis XIII montre l'enjeu : « *Je crains d'ennuyer vostre Maiesté sur le discours de ses louanges, bien que ce n'en soit icy qu'un faible crayon. Mais lorsque vos commandements me remettront le pinceau à la main ie depeindray vostre gloire avec de si belles couleurs, que si jamais la Postérité est convaincue d'Idolatrie, votre seul renom en sera l'idole* ». Le but visé fut atteint puisqu'en 1629 au plus tard il fut pourvu de la charge d'historiographe de France²⁴. Dans cet ouvrage, il relate sur le mode allégorique et mythologique les fêtes organisées en France douze ans auparavant à l'occasion du mariage d'Anne d'Autriche et de Louis XIII. Les épîtres adressées aux souverains s'accompagnent de leurs portraits en Jupiter et en Junon, puis vient celui de l'auteur ; mais alors que les vers placés au-dessous l'autorisaient à revêtir l'habit mythologique, il préféra un vêtement civil, à la dernière mode, et une pose assurée. Tenant son livre, appuyé sur un fauteuil, il adresse ces mots à ses lecteurs en les regardant droit dans les yeux :

*« Bien qu'on parle souvent du dieu de l'éloquence,
on n'en a jamais vu qu'une vaine apparence,
il n'a point les vertus, dont on le croit pourvu.
Mais afin de vanter jusqu'au bout de la terre,
le plus célèbre Hymen, qui se soit jamais vu,
il se fait voir ici sous le nom de La Serre ».*

23. Paris, N. Bessin et D. de Cay.

24. C'est ainsi qu'il est qualifié sur la page de titre de *L'entretien des bons esprits sur les vanitez du monde* édité à Bruxelles en 1629.



Fig.2



Fig.2a

Dans cette pièce de belle qualité, Michel Lasne (avant 1590-1667)²⁵ a su saisir avec verve et animation la personnalité de son modèle²⁶, marquer ses joues creuses, ses cheveux en bataille, sa moustache hérissée. Cependant, se pliant sans doute aux volontés de La Serre lui-même, il ne faisait que reprendre en le démarquant un portrait du célèbre poète G.B. Marini (1569-1625) gravé en 1621 par Isaac Briot (1585-1670)²⁷ : seul le visage, bien sûr, le col et la couronne de laurier sont transformés. Le geste des mains, bien que la croix tenue par la gauche ait disparu, est à peine modifié, et le tissu moucheté de la manche est même conservé (Fig. 2a).

Au vu des portraits gravés par Jean Picart et par Michel Lasne, on se plaît à imaginer La Serre compulsant les effigies de ses illustres prédécesseurs, se confrontant à eux, et cherchant l'apparence qui lui conviendrait le mieux pour affronter la postérité.

La diffusion des portraits ne passait pas que par les livres ; bien souvent l'auteur en distribuait lui-même des exemplaires à ses amis, et à tous ceux dont il voulait se faire connaître. On sait que Guez de Balzac « fut si content de son portraitiste (Mellan) qu'il recommanda à son libraire de ne pas oublier d'envoyer de sa part à Melle de Scudéry une de ces taille-douces sur satin », et qu'il en fit donner des épreuves à tous ses amis²⁸. Si Balzac fut satisfait de Mellan, il semble que La Serre le fut de Lasne, car peu après ce premier portrait, La Serre lui en commanda un autre (Fig. 3). Selon l'abbé Gachet d'Artigny, cette belle planche²⁹ non datée aurait été gravée pour orner *Les Amours des déesses*, parus en 1627 chez Jean Guerreau³⁰. La Serre est vêtu avec élégance d'un

25. La planche signée ML. (*I.F.F.* 381 ne la signale pas comme illustration de livre) BNE N2 (D183850), Ars. (Est. 189). Le portrait manque dans beaucoup d'exemplaires, comme celui que consulta J. Duportail qui ignore son existence (*Les Livres à figures édités en France de 1601 à 1633*, Paris, 1914).

26. La Serre en était sans doute satisfait car il s'en servit de nouveau pour illustrer certains exemplaires du *Portrait d'Alexandre le Grand* (Paris, 1641) ; le portrait a été découpé avant l'ovale et contrecollé ; on trouve des épreuves de cet état à l' Arsenal (4°H2639) et dans le volume N2 (D183850).

27. *I.F.F.* 5. En haut le titre : *LE CHEVALIER MARIN* et au bas un sizaïn signé de l'Espine Breton. La Serre connut peut-être le poète lorsque celui-ci, avant de regagner Rome en 1624, séjournait à la cour de Marie de Médicis.

28. Selon J. Duportail qui remarque qu'il y fait souvent référence dans ses lettres (*Etude sur les Livres à figures édités en France de 1601 à 1633*, Paris, 1914, citée par M. Préaud, *I.F.F.* 140, en 1624).

29. *I.F.F.* 380. En bas à droite, dans la comp., ML, tre 143 x 82.

30. *op. cit.*



Fig.3



Fig.4

costume assez proche de celui qu'il portait pour *Les Amours du Roy et de la Reyne*. La pose assurée, main droite sur la hanche, et la coiffure, plus soigneusement peignée et mieux frisée, rappellent de très près ce dernier portrait. Mais ici, il ne pose plus en poète ou en homme de lettres mais en homme du monde. Autour de l'ovale, on retrouve la devise *DIVIVS EX MORTALI*, et sous la composition des vers à sa louange :

*Celuy dont le Graueur a depaint le visage
Doibt par ses beaux escrits surmonter le trespas
Il vit dans ce portrait & s'il ne parle pas
Cest sans doute quil pense a quelque grand ouvrage.*

Mais un portrait de peu postérieur³¹ (Fig. 4 p. précédente) donne à La Serre une toute autre apparence. On n'y retrouve plus cette assurance qui caractérisait les précédents, mais seulement un air exaspéré de mélancolie et de préciosité : sa nouvelle coiffure, aux cheveux longs et bouffants qui lui couvrent les oreilles, explique en partie cette métamorphose. On pourrait hésiter à reconnaître le même homme dans ces quatre représentations ; mais la devise³² est là pour identifier l'auteur, et on retrouve dans tous soit ses paupières un peu larges, son nez à l'extrémité renflée, la marque profonde sous ses pommettes, soit la fossette de son menton, et toujours cet air sévère sans l'ébauche de sourire.

Les vers qui accompagnent ce portrait nous apprennent qu'il fut gravé pour orner un livre, à l'initiative de l'éditeur. Suivant une formule fréquente depuis le XVI^e siècle, on assiste à un assaut entre le peintre, le graveur, l'imprimeur et l'éditeur pour savoir qui a le mieux saisi la personnalité de l'auteur. Malgré la qualité du portrait, c'est évidemment l'imprimeur qui l'emporte, puisque jamais l'image ne dépassera la lettre, seul capable de rendre l'impalpable, à savoir l'esprit :

*L'imprimeur et le Graveur firent gajure
a qui mieux depindroit cet aymable figure
Le Graueur excelent en son art entreprit
De se faire admirer en gravant le Visage
Mais l'imprimeur gaigna dautant qu'en son ouvrage
Il nous depaint du vif la Beaute de l'Esprit.*

Comme dans les vers précédents, on loue « l'excellence » du graveur, qui cette fois n'a pas signé son œuvre. L'élégance et la délicatesse du burin nous incitent à l'attribuer à Crispin II de Passe (1593-1670), qui avait déjà gravé une *Chute d'Hippolyte* pour illustrer *Les Amours des déesses*³³, édités en 1626 et dédiés au duc et à la duchesse de Lorraine.

Si l'on en croit Tallemant des Réaux, La Serre ayant lassé ses lecteurs parisiens chercha fortune en Lorraine ; cette dédicace est pour l'heure la seule preuve que nous ayons de relations avec ce duché, où La Serre ne semble avoir édité aucun livre. Ce séjour dut

31. N2 (D1983839) ; 88 x 135

32. Elle est ici suivie d'un cœur percé d'une flèche. C'est la dernière fois que La Serre y recourt, peut-être à cause de l'abandon des encadrements ovales.

33. La planche est signée *Crisp. de Passe In et Scu*. Le graveur pourrait être l'auteur de l'ensemble des illustrations. Par la suite, en 1630, Crispin de Passe dessina et grava le frontispice d'un autre livre de La Serre. *La Clytie ou le Roman de la cour*, Paris, Loyson, 1630.

34. Le livre est illustré de trois gravures de Cornelius Galle.

35. Imprimé à Spa et à Aix-la-Chapelle par J. Tournay. Le frontispice est la seule illustration. L'ouvrage est composé d'une suite de lettres que s'échangent les membres de la cour de Bruxelles sous des noms d'emprunt. Mais ici, contrairement aux *Amours du Roy et de la Reyne*, La Serre ne donne pas de clés pour les identifier.

36. 103 x 167. En bas à gauche : *Dessiné par Gérard Douffet*, et à droite : *Gravé par I. Valdor, avec Privilège*. N2 (D183854), la couronne est colorée en vert, le vêtement de Mars est repris à la plume. Dans l'exemplaire des imprimés (BNF, Y² 6747) la jambière et la cote de maille sont également tracées à la plume et à l'encre brune.

La gravure est mentionnée par Hollstein (*Dutch & Flemish etchings, engravings an woodcuts, ca. 1450-1700*, 1988, t. XXXII, p.111 n° 166) et par Le Blanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1853-1888, n° 4).

37. On le trouve à Nancy, à la cour de Charles IV de Lorraine, de 1627 à 1632, puis à Paris. Cette gravure est inconnue de O. Uhlmann-Fallu (*Jean Valdor, graveur et diplomate liégeois, marchand bourgeois de Paris (1616-1675)*, Mémoire de Maîtrise, Paris IV Sorbonne, 1978).

être de courte durée : en 1627, il s'installa à Bruxelles, et y fit paraître l'année même, chez l'éditeur Vivien, *Les Douces Pensées de la mort*³⁴, et en 1628, *Le Roman de la cour de Bruxelles*³⁵, ouvrage de conception proche des *Amours du roi et de la reine*. Pour se faire connaître de son nouveau public, il lui offrit son portrait sous une forme originale : il fit inscrire son visage au centre du frontispice³⁶ (Fig.5), sur la feuille d'un volume in-8°, représentant ainsi le livre dans le livre. Cette nouvelle mise en page s'accompagne encore de vers célébrant son esprit :

*Ce portrait que tu vois co'roné dans ce livre
Représente l'auteur des Merveilles du Temps
Aucun na jamais sceu limiter ny le Suivre
En la gloire qu'il a de triompher des Ans.*

Mais au lieu d'être relégués hors de la gravure, ils trouvent place dans un cartouche qui sert de support à un lutrin ; sur ce lutrin, l'Amour et Mars maintiennent le livre orné du portrait de l'auteur ; l'un le couronne de laurier et l'autre le désigne au lecteur : plus que jamais, les vers commentent l'image. Puget se montre de nouveau en homme du monde, il a changé encore une fois la coupe de ses cheveux et celle de son habit. Pour dessiner ce frontispice, gravé par Jean I Valdor (1580-apr.1632)³⁷, Gérard Douffet (Liège 1594-1660) s'est servi d'un portrait qu'il avait peut-être lui-même peint. On en trouve le souvenir dans une estampe de Cornelius Galle le vieux (Anvers 1576-1650)³⁸ (Fig. 6), exécutée avec moins de finesse ; La Serre est représenté non plus en buste mais à mi-corps, une main appuyée sur un muret et tenant



Fig.5



Fig.6

38. En bas à droite, sur l'applique : C. Galle Sculp., 88 x 140 N2 (D183847) et Ec 67c (R141142). Hollstein (*op. cit.*) et Le Blanc (*id.*) ignorent ce portrait. Là encore des vers, avec toujours les mêmes arguments :

*La gloire de Louvier ce cognoit a louvrage
admire cest auteur Lisant ce qu'il escrit
Les hommes peuvent bien depeindre son visage
mais il faudroit un Ange pour peindre son esprit.*

La parution du *Roman de la Cour de Bruxelles* permet de dater à peu près l'œuvre de Cornelius Galle, qui pourrait avoir été gravée pour *Les Douces Pensées de la mort*, éditées à Bruxelles en 1627-1628 par François Vivien ; cette édition manque à la Bibliothèque Nationale, mais M. Funck signale deux portraits et trois vignettes de Cornelius Galle (*Le livre belge à gravure. Guide de l'amateur de livres illustrés imprimés en Belgique avant le XVIII^e siècle*, Paris et Bruxelles, G. Van Oest, 1925).

Il ne peut s'agir que de ceux du dédicataire M. de Saint-Remy et de l'auteur.

de l'autre la cordelière de sa chemise, mais on retrouve la coiffure, le col de dentelle et le pourpoint à crevés, avec un motif de tulipes³⁹.

Lorsque Marie de Médicis en exil⁴⁰ arrive à Bruxelles, La Serre met sa plume à son service ; il la suivra à Anvers et à Londres et rédigera les comptes rendus de ses voyages⁴¹, il porte alors le titre d'historiographe de France et de la Reine mère du Roy très Chrestien⁴². Bien qu'absent de France, il continua d'y publier des livres et d'y insérer son image : peut-être craint-il qu'on l'oublie. En 1630, Mathurin Hénault, Nicolas de la Vigne, Philippe Gaultier et Nicolas de la Coste éditent *Le Brevière (sic) des courtisans*⁴³ qui compte parmi ses ouvrages les plus célèbres ; le visa de censure a été obtenu à Bruxelles le 16 février 1630. Offert au prince Charles-Eusèbe de Liechtenstein et Nicholsbourg, l'ouvrage⁴⁴ n'est pas orné du portrait du dédicataire⁴⁵ mais bien de celui de l'auteur (Fig. 7), à l'aide d'une gravure de belle qualité du burin⁴⁶ d'Isaac Briot (1585-1670). La Serre a abandonné l'habit de cour, qu'il portait encore deux ans plus tôt, pour le petit collet et la cape⁴⁷ ; seul ornement, une croix autour du cou, car devenu sous-diacre, il pensait se retirer du monde. A cette époque le ton de ses écrits se modifia et en 1630, dans l'avis au lecteur de *L'Entretien des bons esprits svr les vanites dv monde*⁴⁸, il prétend commencer « *d'auoir un grand dégoût des liures profanes, comme autant de témoignages qui preuent la foiblesse de ceux qui les mettent au jour...* ». Dès lors, il multiplie les écrits à caractère moral. Cette

39. Dans la gravure de Valdor le traitement du nez est plus savant, le regard plus aigu, et la vie du personnage plus intense : plutôt que de copier Galle, il a dû travailler directement d'après l'original.

40. Elle quitta la France en juillet 1631.

41. *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien dans les villes des Pays-Bas*, Anvers, B. Moretus, 1632 - *Histoire de l'entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien, dans les Provinces unies des Pays-Bas*, Londres, G. Thomason et O. Pallen, 1639 - et la même année, *Histoire de l'entrée de la Reyne mère du Roy très-chrestien, dans la Grande-Bretagne*, Londres chez les mêmes.

42. Cette distinction apparaît en 1632 sur la page de titre du *Miroir qui ne flatte point*.

43. Ars, (16° Z 15439Rés) ; cette édition manque à la Bibliothèque nationale.

44. L'ouvrage est « enrichy d'un grand nombre de Figures ». On y trouve aussi un sonnet à la gloire du prince et des vers à la gloire de La Serre : *Quatrain a la louange de l'Auteur* :

Delice de la Cour, ornement de la Terre,

Librairie vivante, & fleur des Beaux esprits,

Si les Muses pouuoient auoir des favoris

Leur duc de Bouquingand s'appelleroit La Serre.

45. Ce qui a amené J. Duportal à douter de l'identité du personnage (*Contribution au catalogue général des Livres à figures du XVII^e siècle (1601-1633)*, Paris 1914).

46. 150 x 84. Portrait non mentionné dans l'I.F.F. On le trouve dans les exemplaires de la Bibliothèque de l'Institut (épreuve coupée au ras de



Fig.7

Veus tu voir vn homme Immortel
En voicy le Parfait Image
Cest le Miracle de nostre age
Car sa Vertu la rendu tel



Fig.8

Veus tu voir vn homme Immortel
En voicy le Parfait Image
Cest le Miracle de nostre age
Car sa Vertu la rendu tel

année même, à Bruxelles, il fait paraître chez Vivien *Le tombeau des délices du Monde*, où il quitte la galanterie pour le mysticisme. Dans la préface, il explique qu'il a été profondément ému par les exhortations du père Binet, provincial des jésuites, et par la lecture des romans ascétiques de Camus, évêque de Belley ; il précise que sa piété a été renforcée par son séjour chez Jean de Tilli, le célèbre général qui succéda à Wallenstein à la tête de l'armée du Saint-Empire. Ces deux livres sont ornés d'un portrait de l'auteur (Fig. 8) gravé par l'Anversois Cornelius I Galle (1576-1650), qui avait été également l'auteur d'une effigie de Puget en courtisan⁴⁹. Le modèle est ici le même que celui de la gravure de Briot.

La gravure de Galle fut suivie de deux copies anonymes. La première⁵⁰ (Fig. 9) se reconnaît au traitement de la main qui tient la croix, dont la veine fourchue, bien apparente dans l'original, n'est plus indiquée ; la gravure manque d'accent, notamment dans le traitement des cheveux ; les moirures du fond, qui formaient une sorte d'éventail au-dessus de l'épaule droite, sont moins bien rendues, et les plis sur le bras gauche sont devenus très plats.

La seconde⁵¹ (Fig. 10), en contre partie et moins réussie, porte le nom du romancier, *Herr de la Serre*, à la place du quatrain qu'on trouve identique sur les gravures de Briot, de Galle et sur la copie précédente⁵². Si dans ces vers, il est question de la vertu de La Serre, le ton toujours dithyrambique peut paraître bien immodeste pour un homme dégoûté du monde, qui prétend ne penser qu'à la mort :



Fig.9



Fig.10

la signature devenue illisible) et de l'Arsenal (sans page de titre, épreuve défraîchie). Il n'apparaît plus dans les rééditions.

47. En 1648, La Serre quitta l'église pour se remarier. Tallemant des Réaux (*Historiettes*, Paris, la Pléiade, 1961, t. 2, p. 542) indique qu'il avait été marié dans sa jeunesse, « à Toulouse, et (que) sa femme à ce qu'on dit, mourut de Jalousie ». Le 26 septembre 1621, il avait en effet épousé Louise de Villars (A. Navelle, *op. cit.*). Plus loin il ajoute que, après avoir été éconduit par d'autres, « il espousa au bout de l'an en 1648 une jolie personne, fille d'un cabaretier d'Auxerre. Ils s'attrapèrent l'un l'autre » (p. 544). Ce mariage est confirmé par le contrat passé le 25 juin 1648 entre les futurs époux ; la damoiselle est fille de Robert de Clery, écuyer, sieur de la Noue, et son frère était maître d'hôtel du roi (BNMs, Pièces originales 28879).

48. Paris, P. Billaine. SGE (D. 8° 6072 rès inv. 7727), cette édition manque à la Bibliothèque nationale de France.

49. 88 x 143. N2 (D183844). Hollstein et Le Blanc ignorent ce portrait, dont existe un premier état avant toute lettre et de nombreux travaux, le col à gauche est vierge (Ec 67 c, R.141141). Galle a aussi gravé plusieurs illustrations pour les livres de La Serre.

50. 89 x 142. N2 (D183845).

51. 115 x 79 N2 (D183840). La présence au verso d'un texte typographié, visible en transparence sur l'épreuve contrecollée, atteste de l'utilisation pour un livre.

52. Sur la gravure de Galle et de Briot, on lit « *Veu tu* » au lieu de *Veu tu*.

« *Veux tu voir un homme Immortel
En voicy le Parfait Image
Cet le Miracle de nostre age
Car sa vertu la rendu tel. »*

La signature de Ph. Gaultier, sans doute Philippe Gaultier⁵³, l'un des éditeurs parisiens du *Bréviaire des courtisans* et du *Tombeau des délices du monde*⁵⁴ n'apparaît que sur la première copie anonyme. C'est d'ailleurs la seule fois que les vers sont signés, ce qui n'est pas pour surprendre puisque les très nombreux distiques, tercets ou quatrains qui figurent au bas des portraits du XVI^e au XVII^e siècle sont pour la plupart anonymes. Mais il y a tout lieu de penser qu'en général La Serre est l'auteur de ceux qui ornent les siens ; s'il signe de son nom les quatrains qu'il met au bas des effigies des dédicataires, sans doute ne pouvait-il le faire avec sa propre image, car cette autocébration eût paru excessive. Plus réservée dans ses tout premiers portraits, l'attitude de La Serre est de plus en plus fière ; si son aspect pouvait en imposer aux âmes non averties, il dut lui attirer les railleries de bien des détracteurs.

Deux ans plus tard, en 1632, ce modèle commun à Briot et Galle fut de nouveau utilisé pour orner *Les saintes affections de Joseph*, livre paru chez G. Schovaerts et dédiées à Tilli, général de l'armée catholique. Signée de Lucas Vorsterman (1595-c.1675)⁵⁵, la gravure (Fig. 11) a une finesse et une douceur qu'on ne retrouve pas dans les autres portraits. Seules différences, le col, les houppes plus ornées et la chevelure moins frisée sur le haut de la tête. Le nom du peintre, Nicolaes van der Horst, apparaît ici pour la première fois. La Serre eut souvent recours à cet élève de Rubens, qui lui donna de nombreux dessins pour ses livres flamands⁵⁶. Autre nouveauté, on mit un nouveau sizain :

*Quon ne nous parle plus des traits de la peinture
Ce graveur a si bien imité la nature,
Quon la voit maintenant et sans voile et sans fard
Mais aussy faloit il en ce siècle ou nous sommes
Que pour tirer au vif la merueille des hommes
Il nous fit admirer les merueilles de lart.*

Cette année là, l'éditeur Schovaerts utilisa également ce portrait pour *Le Miroir qui ne flatte pas*⁵⁷, dédié au roi Charles I^{er} et la reine Henriette, sœur de Louis XIII. Ce livre servit à La Serre d'ambassadeur auprès de la cour d'Angleterre, pour préparer sa venue à Londres, dans le sillage de Marie de Médicis⁵⁸.

Définir l'ordre des gravures, trouver l'original parmi toutes ces interprétations, n'est pas chose aisée. Comment croire que la copie finale est la gravure de Vorsterman alors qu'elle est supérieure à celle de Galle pourtant de belle qualité et présente des particularités qui ne se retrouvent pas dans les autres

53. J. D. Mellot et E. Queval (*Répertoire d'imprimeurs et libraires XVI-XVIII*, 1^o Etat en 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 282) : Philippe Gaultier (159?-1631?) devint maître imprimeur en janvier 1625 et mourut peu après la publication de ce livre. Il est cité dans l'*I.F.F.* pour avoir édité en 1630 le frontispice du *Tombeau des délices du monde* de La Serre.

54. L'ouvrage a été édité la même année à Bruxelles par Vivien et à Paris par Gaultier. C'est pour l'édition parisienne, sur les illustrations de laquelle Gaultier a fait systématiquement apposer son excedit, que le portrait a été gravé.

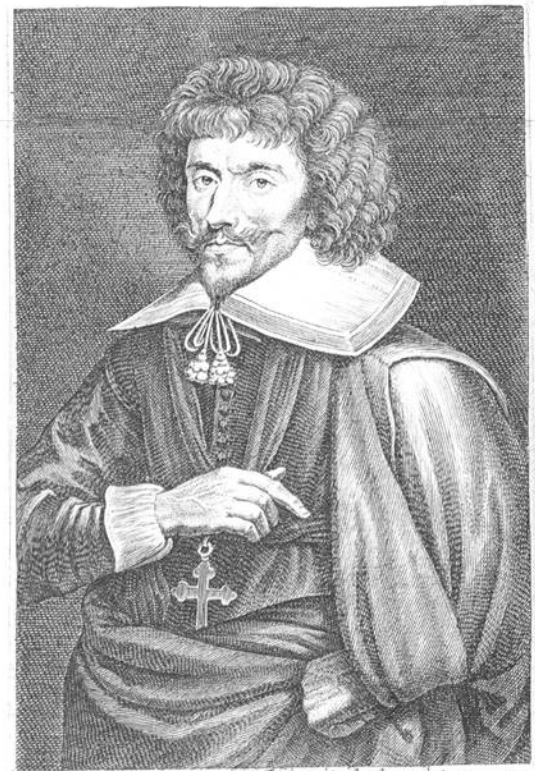
55. 93 x h 157. N2 (D183855) et Ars. (Est 189). Le portrait de La Serre et celui du général manquent dans la plupart des exemplaires. On les trouve dans celui de la Bibliothèque de Versailles (fonds Perate B.71, épreuve rognée sans le nom des artistes).

56. Pour *Le Brevière des courtisans*, Bruxelles, Vivien, 1630 - *Le Tombeau des délices du monde*, Bruxelles Vivien, 1630 - *Le Miroir qui ne flatte point*, Bruxelles G. Schovaert, 1632 - *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne, mère du roy très Chrétien dans les villes des Pays-Bas*, Anvers, B. Moretus, 1632 - *Mausolée érigé à la mémoire immortelle d'Isabelle, Claire, Eugénie, d'Autriche, Infante d'Espagne*, par le sieur de La Serre, son historiographe, Bruxelles, J. Pepermans, 1634...

57. Cet ouvrage connu de nombreuses traductions ; il fut publié à Paris en 1633, 1636, 1645, 1668, Lyon, 1634, à Anvers en 1647, à Londres en 1639, à Amsterdam en 1655 et 1709...

58. Elle y arriva enfin le 5 novembre 1638.

Fig.11



*Quon ne nous parle plus des traits de la peinture
Ce graveur a si bien imité la nature
Quon la voit maintenant et sans voile et sans fard
Mais aussy faloit il en ce siècle ou nous sommes
Que pour tirer au vif la merueille des hommes
Il nous fit admirer les merueilles de lart.*

interprétations⁵⁹ ? Par ailleurs, comment expliquer toutes ces copies parues simultanément à Paris, Bruxelles et peut-être Amsterdam ? Si on ignore la date d'édition des deux estampes anonymes, celles de Briot et de Galle sont de la même année. La présence des mêmes vers sur des interprétations diverses d'un même original incite à penser que c'est de La Serre qu'en vient l'initiative, et non de ses éditeurs⁶⁰ ; bien sûr il travaillait en accord avec eux, comme en attestent les vers de Gauthier, mais il paraît vraisemblable que c'est lui-même qui fournit des copies du dessin ou du tableau de Van der Horst à Briot et à Galle, alors que seul Vorsterman aurait gravé directement d'après l'original, peut-être un peu auparavant. Ainsi, son rôle dans la diffusion de ses portraits serait-il plus important encore qu'on ne le suppose de prime abord. Cependant alors que de très nombreuses rééditions du *Miroir qui ne flatte pas*, du *Tombeau des délices du monde*, de *L'entretien des bons esprits sur la vanité du monde* paraissent dans les années qui suivent, et parfois après la mort de l'auteur, à Paris, Lyon, Amsterdam, Rouen et que les gravures de l'édition originale font l'objet de nombreuses répliques, plus ou moins réussies, les portraits de La Serre ne sont jamais ni réutilisés⁶¹ ni copiés. La difficulté de l'entreprise a sans doute découragé car, si la médiocrité est supportable pour un sujet de genre ou d'histoire, elle est moins tolérable dans un portrait, dont le modèle devient méconnaissable dans une mauvaise copie⁶². Soucieux de son image, La Serre veillait à ce qu'elle ne fût pas déformée.

En 1639 au plus tard, trois ans avant la mort de Marie de Médicis, La Serre regagna la France. Alors que son passé aurait pu lui être fatal, car beaucoup de ceux qui avaient accompagné la reine furent déclarés coupables de lèse-majesté et bannis, La Serre obtint les faveurs du roi, et surtout celle de Richelieu qui lui accorda 2000 écus de pension et le logea dans son palais⁶³. Selon Tallemant des Réaux, le financier Pierre Puget de Montauron à qui l'un et l'autre était apparentés⁶⁴, ne fut pas étranger à ce retour en grâce. Mettant tout en œuvre pour conserver sa charge d'historiographe, notre auteur rédigea en 1640 *Le Tableau de l'Europe*, où il retrace brièvement la géographie et l'histoire de chaque pays, chaque région et chaque ville. Et surtout, il reprit sa fonction apologétique. En 1640, il fit paraître *l'Histoire Auguste ou le parallèle de cet illustre monarque avec notre grand roy Louis XIII*, et, en 1641, le *Portrait de Scipion l'Africain ou l'image de la gloire et de la vertu représentée au naturel dans celle de M. le Cardinal de Richelieu...* Après la mort du ministre, il trouva un appui dans la personne du chancelier Séguier⁶⁵, qui lui conserva le logement qu'il habitait au Palais-Cardinal, devenu Palais-Royal, où il occupait la fonction de bibliothécaire de Monsieur⁶⁶.

En 1644 au plus tard, on accorda à La Serre le titre de conseiller ordinaire du Roy, ce qu'il fit savoir par un portrait gravé par Michel Lasne⁶⁷ (Fig. 12) d'après un tableau d'Antoine Van Dyck⁶⁸ (1599-1641), où il se dit *auteur très célèbre de 50 livres et*

59. Les différences sont nettes dans le travail de la veine et celui du visage pour lequel le graveur emploie plus largement le pointillé ; les plis sont plus plats.

60. Selon le privilège de 6 ans que La Serre prit le 4 septembre 1632 pour le *Miroir qui ne flatte pas*, lui seul aura droit « de faire imprimer, vendre & distribuer... par tel Imprimeur juré & vendre iceluy par telle autre personne que bon luy semblera choisir ».

61. Seule exception, la gravure de Vorsterman réapparaît en 1638 à Paris dans le *Reveil matin des dames* édité chez Billaine (BNI Rès. Z. 3232), mais le portrait a été ajouté par la suite..

62. Cette remarque s'applique aussi aux dédicataires : le portrait d'Henriette d'Angleterre n'est pas repris bien que la dédicace réapparaisse dans les rééditions les plus tardives.

63. Tallemant des Réaux, *op. cit.*, t.II, p. 543-4.

64. Son père, Claude Puget de La Serre était le frère du père du financier. Gédéon II de Tallemant, cousin du chroniqueur, avait lui-même épousé Marie de Montauron le 19 février 1640 (Adam, *op. cit.*, t. II, p. 1355), ce qui explique qu'il soit bien renseigné sur La Serre. Le mépris qu'il éprouvait pour ce cousin s'étendit sur tous les Puget et donc sur La Serre.

65. En 1643, il dédia à la chancelière *Le Martyre de Ste Catherine*, et en 1661 à Seguier lui-même, *La Vie heureuse ou l'Homme content*.

66. Il la vendit le 22 décembre 1663 à Etienne de Courcelles (Voir Ch. de Beaurepaire, *Bull. Commission des antiquités de la Seine- inf.*, VII (1885-87), p. 371).

67. A gauche, *Ant. van Dyck pinxit* ; à droite, *Mlasne Sculpsit*. 250 x 169. N2 (D 183851). *I.F.F.* 379-2.

68. Ce tableau n'est mentionné par aucun des biographes du peintre ; pour en juger, il ne reste que la gravure de Michel Lasne.

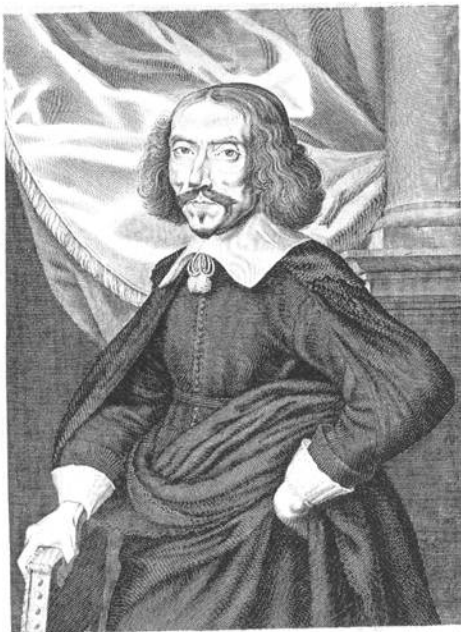
*historiographe très éloquent*⁶⁹. Pour une fois, la gravure n'était pas conçue pour le livre. La gravité de l'homme est extrême, son allure imposante, avec l'âge les joues se sont encore creusées, c'est toujours la même allure décidée. Comme van der Horst, Van Dyck le représente une main sur la hanche, mais il y ajoute quelques ingrédients du portrait d'apparat : une colonne et un rideau.

Puget avait rencontré le peintre à Anvers, lorsque la reine mère vint visiter son atelier et ses collections, puis lorsqu'il fit son portrait et ils avaient peut-être renoué connaissance à Londres⁷⁰. Dans ses écrits, La Serre ne cache pas son admiration pour l'artiste⁷¹. Rien d'étonnant qu'il lui ait demandé de peindre son portrait, sans doute à Paris, à la fin de l'année 1640, durant le bref séjour qu'il y fit. Mais Van Dyck était mort depuis près de trois ans lorsque l'estampe vit le jour. Ce portrait servit sans doute de modèle pour celui qui en 1647 orna (Fig. 13) *Les Œuvres chrestiennes... dédiées à la Vierge*⁷² ; le visage, le rideau, la colonne et, pour partie, l'attitude, lui sont empruntés, mais ici le portrait est en pied. C'est une formule chère à La Serre pour les portraits d'hommes célèbres qui ornent ses ouvrages⁷³. Le cadre prend alors une importance nouvelle, et le modèle représenté debout, entre un fauteuil, et une table couverte d'un tapis, reprend une mise en page usuelle des portraits royaux depuis François Clouet, adoptée par Michel Lasne pour ceux de Louis XIII et d'Anne d'Autriche⁷⁴, mais exceptionnelle pour ceux de simples citoyens. Au bas du portrait on ajouta ces vers :

69. *Illustrissimus vir Ioannes PVGET de la SERRE a Supremis Consilij Regis / Christianissimi Consiliaris Dignissimus : Galliae Historiographus Eloquentissimus, et / Quinquaginta librorum Autho Celeberrimus*. Pour la seconde fois, après le *Roman de la cour de Bruxelles*, La Serre indique sa qualité d'historiographe.

70. Van Dyck, appelé à Londres par Charles I^{er} en 1632, y restera jusqu'à sa mort, hormis en 1640 pour un bref séjour à Anvers et à Paris.

71. Dans *L'Entrée de la Reyne... dans les villes des Pays-Bas*, op. cit., il écrit : « Mais si il faut que le public en faveur de la vérité, que Monsieur van Dyck a remporté le prix sur tous les plus grands peintres, qui d'une main tousiours trop hardie ont osé tirer la Reyne (...). Sa Maïesté luy fit l'honneur d'aller chez luy, où elle vit dans la salle le cabinet de Titien : je veux dire, tous les chefs d'œuvres de ce grand Maïstre. Mais j'ose soutenir, sans flaterie, que Monsieur van Dyck partagea bien tost avec luy la gloire de sa renommée : car si cet excellent



Illustrissimus vir Ioannes PVGET de la SERRE a Supremis Consilij Regis Christianissimi Consiliaris Dignissimus Galliae Historiographus Eloquentissimus, et Quinquaginta librorum Autho Celeberrimus.
Ani. 1647. 12306. p. 100. M. de la Serre

Fig.12



Le Peintre et le Graveur en vain ont entrepris
De le dépasser en ce ouvrage
On le cognut bien mieux par les Rares Livres
Que par les traits de son Village
La Serre surpasse de la Cour

Fig.13

*Le Peintre et le Graveur en vain ont entrepris
de le depeindre en cette jmage
On le cognoit bien mieux par ses Rares Escrits
Que par les traits de son Visage.*

Ces deux portraits attestent comme les suivants, que dès son retour en France, La Serre poursuit la politique de diffusion de son image avec un constant souci de renouveau. Alors qu'auparavant les gravures mesuraient environ de 12 à 14 cm de haut sur 8 ou 9 de large, il opte maintenant pour des formats plus grands, dépassant souvent 25 cm sur 15. Plus que jamais, pour attirer le regard, il songe à varier les présentations, contrairement à ce qui se fait alors dans le domaine de la gravure française.

La chronologie des portraits parisiens est difficile à établir, car les repères manquent, et l'apparence physique de La Serre permet rarement une datation précise ; bien que certains furent conçus pour servir d'illustration, les livres auxquels ils étaient destinés n'ont pu être tous identifiés. Quand placer la gravure de Gérard I^{er} Jollain (début xvii-1683)⁷⁵ (Fig. 14) ? A-t-elle été conçue en illustration ? Rien ne l'indique. La mise en page originale du personnage assis à sa table de travail vaut d'être soulignée ; on n'en trouve alors que de rares exemples, dont elle procède sans doute, dans les portraits de *Cramoisy* par Rousselet en 1642⁷⁶, de *Théophraste Renaudot* par Lasne⁷⁷ en 1644 et de *Richelieu* par Mellan⁷⁸ en 1651.

Peintre a esté l'ornement de son siècle, celly cy est la merueille du sien ».

72. Paris, A. de la Perrière, Bibl. Mazarine. Portrait seul : N2 (D 183842), Ars. (Est. 908).

73. C'est le cas de ceux de Séguier, de Philippe de Béthune, Pomponne de Bellièvre, Mathieu Molé qu'il inséra dans le *Panegyrique des hommes illustres*, dédié à Mazarin. Ces planches sont pour la plupart gravées par Jean Lenfant (I.F.F. 185-187) et Larmessin (I.F.F. 375-377) qui pourrait être l'auteur du portrait de La Serre.

74. I.F.F. 406.

75. I.F.F. 29 ; N2 (D 183848). Le format de la gravure (255 x 158) est adapté à un in-quarto. Les vers sont les mêmes que ceux du portrait en pied de 1647.

76. V. Meyer, *L'œuvre de Gilles Rousselet graveur parisien du XVII^e siècle*, à paraître en 2000, n° 211.

77. I.F.F. 472.

78. I.F.F. 347 ; pour le *Traité pour convertir ceux qui se sont séparés de l'Eglise*.



Fig.14

*Le Peintre et le Graveur en vain ont entrepris
de le depeindre en cette jmage
On le cognoit bien mieux par ses Rares Escrits
Que par les traits de son Visage.*

Jean Paget de la Serre.



Fig.15

Mais d'où viennent ce visage poupin, ces longs cheveux bouclés ? Ce retour à la préciosité dans le costume ? S'agit-il bien de La Serre comme l'affirme le père Lelong ? On aimerait en être sûr, mais pourquoi en douter ? En vieillissant, La Serre aura gagné en embonpoint, et bien qu'aucun autre portrait ne le montre aussi replet, il faut aussi voir là l'idiosyncrasie du peintre ou du graveur⁷⁹. Il en va de même dans un second état (Fig. 15) coupé à mi-corps du portrait en pied de 1647 : le visage a été refait, probablement par une autre main, et l'homme est méconnaissable⁸⁰. Les traits creusés ont disparu au profit d'une sérénité nouvelle.

Quand situer ces deux portraits ? Le premier semble plus tardif que celui de Van Dyck, en raison du rapprochement avec le *Richelieu* de Mellan mais aussi parce que les traits empâtés, le double menton naissant, sont signes de vieillissement ; le second, évidemment postérieur à celui de 1647, est bien difficile à situer.

Les derniers portraits de La Serre datent vraisemblablement de la fin des années 50 ou du début des années 60. Ils parurent sur trois états successifs d'un frontispice d'un livre qui reste à retrouver⁸¹ (Fig. 16), dont le titre change au fil des ans : *La Bibliothèque de Mr. de La Serre ou Epîtres de tous les livres qu'il a faitz*⁸², *La Bibliothèque de La Serre ou les titres de ses livres de Poète*⁸³ ou encore, *La Bibliothèque Chrestienne de Monsieur de La Serre*⁸⁴. Cette gravure, dont la composition présente toutes les caractéristiques d'une réclame, n'est pas rare, et dut aussi être distribuée en feuilles volantes, à fins d'annonce publicitaire, La Serre y a fait graver les titres de ses principaux écrits, et d'un état à l'autre, en en changeant certains, il parvint à en mentionner près de 80⁸⁵.

L'existence de l'ouvrage est attestée par Tallemant des Réaux⁸⁶. Ses propos éclairent l'homme et montrent que la planche était bien diffusée : « Il (Puget de La Serre) est plein de franchise. il aborde tousjours les gens en leur demandant où est l'auteur ? Il s'avisa de faire une planche où son portrait estoit gravé en petit au haut; un peu plus bas, il y avoit une espèce de bibliothèque, dont les livres ouverts portoient les titres des livres qu'il a composez; plus bas estoit Minerve qui tenoit le Temps enchainné, et luy monstroit un autre portrait de La Serre, luy defandant d'y toucher. Ce livre ne contient que des espîtres dedicatoires de ses ouvrages, et les portraits de ceux à qui ils furent présentez; il est intitulé : *La Bibliothèque de M. de La Serre* ». La description est d'autant plus précieuse qu'elle révèle l'existence d'un état inconnu avec deux portraits au lieu d'un, et le contenu du livre. Ainsi se trouvait réunie une bonne part de l'illustration de ses œuvres⁸⁷. Car La Serre ne se contentait pas de sa seule effigie, et accorda dans presque tous ses livres une grande importance à l'image. « Il tenait pour maxime qu'il ne fallait qu'un beau titre et une belle taille-douce : aussi Mme Margonne⁸⁸ l'appelait-elle le Tailleur des Muses, parce qu'il les habilloit assez bien ».

79. Voir « Procès verbaux d'expertises d'œuvres d'art extraits du fonds du Châtelet aux Archives Nationales », publiés par Georges Wildenstein (*Etudes et Documents pour servir à l'histoire de l'art Français du 18^e siècle*, Paris, *Les Beaux-Arts*, 1921) et M. Préaud, « Le nez du maréchal de Turenne », *Visages du grand siècle*, exp. Nantes, 1997, p. 191-195.

80. N2 (D 183843), Ars. (Est 908), 192 x 155. Le cuivre a été coupé et La Serre n'est plus vu qu'à mi-corps.

81. Il renoue avec l'idée de la page de titre du *Roman de la cour de Bruxelles*.

82. N2 (D 183852), SGE (Est. 118, Las).

83. BNE (Ne 25fol., Mf. R25384).

84. SGE (Est. 118, Las).

85. Bon nombre sont inconnus, ce qui donne un intérêt supplémentaire à la gravure pour la connaissance de l'œuvre littéraire de La Serre. Contrairement à ce que laisse supposer l'intitulé des

Fig.16



Conçue par Grégoire Huret (1606 -1670), cette curieuse feuille a été gravée, non sans quelques maladresses par Pierre Lombard (vers 1613-1682)⁸⁹. D'accord sans doute avec La Serre, le dessinateur a choisi d'y montrer Minerve, déesse de la Sagesse et des Arts, qui présente les œuvres de l'auteur au Temps enchaîné par la Renommée. Mais les attaques de Cronos sont vaines : Puget est immortel. Dans le troisième état, ajoutant encore à ce panégyrique, Puget a fait graver sur l'architrave de la coupole qui couronne la bibliothèque en souvenir des vers qu'il avait coutume de mettre au bas de ses portraits :

*Sa plume est si Feconde entre les Riches Plumes
et son Esprit si beau parmi les Beaux Esprits,
qu'avec l'Une il écrit ses Soixante Volumes :
et Avec l'autre il Se voit Couronné de leur Prix.*

Mais ses écrits seuls ne suffisent pas; son image reste toujours son meilleur ambassadeur et à chaque fois, il fait actualiser le portrait en médaillon tenu par une guirlande de feuilles de chêne au bas de la coupole. Anonyme⁹⁰, le premier a probablement été gravé par Lombard avec le reste de la composition. D'un travail doux et délicat, le second (Fig. 17) est signé par Nicolas I de Larmessin (vers 1632-1694)⁹¹ ; le graveur étant né vers 1632, il ne saurait être antérieur à 1655, et comme il ne s'agit pas d'une œuvre de débutant, nous le situons après 1660. Le dernier portrait⁹² (Fig. 18), de belle qualité lui aussi, est anonyme, mais évoque Nanteuil.

frontispices, les titres des volumes placés sur les étagères sont souvent les mêmes.

86. T.II, p. 543-4. A. Adam ne l'a pas trouvé non plus.

87. Qui compte plusieurs centaines de planches.

88. Comme le remarque A. Adam, dans ses notes de Tallemant des Réaux, dont cette citation est extraite, il s'agit d'Anne Puget, une parente de La Serre, qui avait épousé en premières noces Jacques Pastouret, receveur général des Finances, et en secondes Claude Margonne, receveur général à Soissons.

89. 218 x 317. Cet élève de Simon Vouet travailla à Londres et à Paris ; il fut reçu académicien en 1673.

90. Le modèle provient de la gravure de Lasne d'après Van Dyck, N2 (D 183852).

91. 77 x 59 ; en bas au centre, sur l'ovale, *De Larmessin Sculp. I.F.F. 37*. Weigert n'a pas retrouvé la composition dont il est extrait. Le portrait seul : N2 (D 183849), le frontispice : SGE, (Est. 118).

92. Le portrait seul, N2 (D 183841), 147 x 66 ;



Fig.17



Fig.18

Le pointillé y tient une place essentielle, mais le traitement vaporeux de la chevelure rappelle le second état du portrait en pied de 1647. A la différence du portrait gravé par Larmessin, la frange couvre régulièrement tout le front et n'est plus répartie en quelques mèches.

Ce souci de donner une image récente est à notre connaissance sans exemple. C'est probablement ce qui explique que l'usage de ses portraits fut assez limité dans le temps et que la même représentation fut rarement utilisée à plusieurs reprises sans modifications. On ne voit pas un portrait réapparaître à vingt ans d'intervalle comme cela arrive si souvent pour d'autres auteurs⁹³. L'analyse des titres de livres sur les rayonnages confirme ces datations : ceux du premier état datent de 1651 environ⁹⁴, ceux du second de 1655⁹⁵, et ceux du troisième de 1660 au plus tôt⁹⁶ ou de 1664⁹⁷.

Les derniers jours de La Serre furent moroses ; s'il porta toute sa vie le titre d'historiographe de France, il n'était plus actif en tant que tel ; en 1663, chargé par Colbert de dresser la liste des hommes de lettres à pensionner, Chapelain l'oublia. Cet épisode fut immédiatement connu de tous, car La Serre prit mal cette négligence et molesta, au moins verbalement, l'auteur de la *Pucelle*. Boileau s'empara de l'événement dans le *Chapelain décoiffé*, parodie du *Cid* où La Serre tient le rôle du comte, et Chapelain celui de Don Diègue⁹⁸, et où une perruque arrachée remplace le fameux soufflet.

*

* *

Attestant d'une vitalité dont le caractère impérieux de ses portraits est un témoignage, La Serre tenta de nouveau de s'imposer, ou simplement de se rendre utile, auprès du Roi et des ministres. Il projetait la publication d'un journal mensuel intitulé le *Mercur*, où il se proposait notamment de retracer l'histoire du Roi. Le prospectus qu'il fit paraître à cette occasion, en 1665⁹⁹, n'est qu'un panégyrique supplémentaire adressé à Louis XIV. Mais le premier numéro ne vit jamais le jour, car l'entreprise fut interrompue par la mort de l'auteur, en juillet. L'idée ne sera réalisée qu'en 1672 par Donneau de Visé avec le *Mercur Galant*. Malgré ces tentatives diverses, la situation de Puget durant ses dernières années fut peu enviable. Quelque temps avant sa mort, Tallemant des Réaux rapporte : « il fait des livres avec des tailles-douces, et il vivotte comme il peut ». Ainsi, jusqu'à la fin de sa vie, la gravure aura été pour lui comme une compagne fidèle. On peut penser que la dernière qu'il publia fut un portrait de lui-même, campé parmi ses œuvres complètes. ■

contrairement au portrait précédent l'ovale est entier, ce qui explique la différence de format.

93. Citons le cas du Père Jacques Doublet dont le portrait gravé par Lasne apparaît dans *L'Histoire de l'abbaye de S. Denys en France*, en 1625 chez M. Souly, puis en 1646, chez P. de Bresche, sur *L'Histoire Chronologique pour la vérité de S. Denys Aëropagite*, dont on s'est contenté de modifier, par deux fois, l'âge qui était précisé sur la planche (*I.F.F.* 591 ignore l'utilisation pour le second livre).

94. Il s'agit du *Secrétaire à la mode*. Mais encore une fois, et cette remarque vaut aussi pour les autres états, tous les livres n'ont pas été retrouvés et certains peuvent être un peu plus tardifs.

95. Il s'agit de *L'Ecclesiaste de Salomon*.

96. Cette année paraissait la 2^e partie de *L'Esprit de Sénèque*, mais on ignore quand furent éditées les parties suivantes.

97. Les exemplaires connus de la *Vie heureuse* datent de 1664, mais le titre précise que le texte a été « revu, corrigé et augmenté ».

98. Cette pièce anonyme, parue en 1664, fut attribuée à Boileau qui s'en défendit et aussi à Furetière (*Poésies diverses*, Paris, 1856). L'extrait suivant en donne le ton :

La Serre

*Enfin, vous l'emportez ! et la faveur du roi
vous accable de dons qui n'étaient dus qu'à moi...*

Chapelain

*Les trois fois mille francs qu'il met dans ma famille
Témoignent mon mérite, et font connaître assez
qu'on ne hait pas mes vers pour être un peu forcés.
(...)*

Chapelain :

*Si vous me célébrez, je dirais que La Serre
Volume sur volume incessamment desserre
Je parlerai de vous avec monsieur Colbert (...)*

*Si je suis grand flatteur, tu l'es et tu le fus.
Tu vois bien cependant qu'en cette concurrence
Un monarque entre nous met la différence.*

La Serre :

Ce que je méritais, tu me l'as emporté

Chapelain :

Qui l'a gagné sur toi l'avait mieux mérité.

99. Loret en informe le public dans sa *Muse historique* du 21 mars.