

**Ministère de la Culture
et de la Francophonie**

**Réunion des musées
nationaux**

Philippe de Champaigne et Port-Royal

30 avril-28 août 1995

**Musée national des Granges de Port-Royal
Vallée de Chevreuse
78114 Magny-les-Hameaux
Tél : 30 43 73 05**

Sommaire

Renseignements pratiques	p. 3
Communiqué	p. 4
Présentation de Port-Royal, texte de Françoise Hildesheimer extrait de son livre <i>Le jansénisme. L'histoire et l'héritage.</i>	p. 6
Témoignages et documents extraits du même ouvrage	p. 9
Biographie de Philippe de Champaigne	p. 11
Quelques notices d'œuvres	
- <i>Portrait de la Mère Catherine - Agnès de Saint-Paul</i>	p. 15
- <i>Portrait d'Antoine Singlin</i>	p. 16
- <i>Le Bon Pasteur</i> du musée des Beaux-Arts de Tours et <i>Le Bon Pasteur</i> du musée des Beaux-Arts de Dijon	p. 17
Liste des œuvres présentées dans l'exposition	p. 19
Liste des photographies disponibles pour la presse	p. 24
Concerts à Port-Royal	p. 30

Renseignements pratiques

Horaires : ouvert tous les jours sauf le mardi, de 11h à 18h

Prix d'entrée : 23F, tarif réduit : 18 F

Visite de l'exposition avec audioguide : 46F, tarif réduit : 33F

Commissaires : Philippe Le Leyzour, conservateur en chef du musée national des Granges de Port-Royal

Claude Lesné, conservateur au musée national des Granges de Port-Royal

Publication : catalogue de l'exposition, 208 pages, 42 illustrations couleur, 10 illustrations noir et blanc, 240 F, édition RMN

Accès :

Par la route : autoroute A13, direction Chartres-Rambouillet, sortir à Saint-Quentin-en-Yvelines puis direction Voisins-le-Bretonneux. Port-Royal est à 2km au sud de Voisins

Par le RER : deux accès : ligne C, Saint-Quentin-en-Yvelines ou ligne B, Saint-Rémy-les-Chevreuse

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, Annick Duboscq, presse

Tél : (1) 40 13 48 49

Communiqué

Trente-huit ans après la manifestation organisée en 1957 par Bernard Dorival sur le même sujet et dans le même lieu, l'exposition *Philippe de Champaigne et Port-Royal* rend de nouveau hommage à l'unique grand peintre de Port-Royal en évoquant l'esprit du mouvement janséniste qui marqua profondément la pensée française du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle.

Philippe de Champaigne (c'est-à-dire de Champagne) est né à Bruxelles en 1602 et mort à Paris en 1674. Peintre officiel de Louis XIII et du cardinal de Richelieu, il fait toute sa carrière à Paris, où il s'affirme comme l'un des maîtres du classicisme français. Très affecté par les décès rapprochés de sa femme en 1638 et de son fils en 1642, il trouve à Port-Royal des Champs un lieu de consolation et d'inspiration. En 1648, il y met ses deux filles en pension. En 1657, l'aînée, Catherine, prend le voile sous le nom de sœur Catherine de Sainte-Suzanne ; c'est d'ailleurs pour la guérison miraculeuse de celle-ci que l'artiste exécute en 1662 le célèbre *Ex-voto* du musée du Louvre.

Fondé vers 1204, le couvent de femmes de Port-Royal des Champs doit sa renommée à la réforme introduite à partir de 1609 par l'abbesse Angélique Arnauld. Son destin rejoint celui du jansénisme en 1633, lorsque l'un des chefs de file de ce grand courant religieux, Jean-Ambroise Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, devient directeur de conscience de Mère Angélique. Dans les années 1640-1660, la dévotion des membres de Port-Royal, leur mode de vie sévère, leur rejet des biens terrestres ainsi que le rayonnement de leurs personnalités suscitent une grande ferveur. La communauté, en plein essor, comprend alors les religieuses du couvent du faubourg Saint-Jacques à Paris, celles du monastère de Port-Royal des Champs, dans la vallée de Chevreuse, et, non loin d'elles, les Solitaires (ou Messieurs) des Granges, qui, retirés du monde, se consacrent à la prière, la charité et l'enseignement.

Mais Port-Royal, qui prône le retour à un catholicisme rigoureux et s'oppose avec vigueur aux conceptions plus humanistes des Jésuites, apparaît vite comme un obstacle à l'autorité pontificale et à l'absolutisme royal. Persécutés à diverses reprises, les gens de Port-Royal trouvent en Philippe de Champaigne un allié constant. Le 14 juillet 1664, au moment où Louis XIV pousse l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, à employer la force, le peintre intervient en faveur des religieuses et des Solitaires, mais en vain. En août 1664, la plupart des sœurs sont enfermées à Port-Royal des Champs, privées de messes et de sacrements. En septembre 1664, Philippe de Champaigne cache Isaac-Louis Le Maître de Sacy, membre de la famille Arnauld.

*

Regroupant 28 tableaux de provenances diverses, l'exposition est organisée autour de quatre grands thèmes :

- les portraits des religieuses (par exemple ceux de la Mère Angélique conservés au musée du Louvre et au musée national du château de Versailles) ;

- les portraits des Solitaires (et notamment celui de Le Maître de Sacy, musée national du château de Versailles) ;
 - les portraits des directeurs spirituels (*Portrait d'Antoine Singlin*, The J. Paul Getty Museum of Art de Malibu...) ;
 - les peintures sacrées (les *Madeleine pénitente* du musée des Beaux-Arts de Rennes et du Museum of Fine Arts de Houston ; l'*Ecce Homo* du musée de Greenville, en Caroline du Sud, exposé pour la première fois en France en regard de celui exécuté et conservé à Port-Royal...).
- Une telle organisation permet au visiteur de voir différentes versions d'un même sujet et pose clairement certaines questions de chronologie et d'attribution.

Sous la Révolution française, le domaine de Port-Royal et ses biens mobiliers sont vendus. Les tableaux de Philippe de Champaigne sont plusieurs fois déplacés. Répartis entre des dépôts parisiens, certains sont ensuite cédés en vente publique, d'autres rejoignant le Muséum d'Art Central en 1793 ou les musées de province créés par l'arrêté du 14 fructidor an IX (1er septembre 1801). Ces circonstances expliquent qu'il est parfois difficile de reconstituer l'histoire de certaines œuvres portant le même titre dans les inventaires, comme les trois *Souper d'Emmaüs* ou les deux *Bon Pasteur* conservés dans des collections françaises.

Par ailleurs, il arrive que, du vivant de l'artiste, plusieurs versions d'une même œuvre aient été exécutées par le peintre lui-même, son atelier ou son neveu Jean-Baptiste. En 1648, Philippe de Champaigne peint ainsi, pour l'abbaye des Champs, une Cène comparable à celle qu'il avait réalisée quelques années plus tôt pour le couvent parisien. L'atelier de l'artiste et Jean-Baptiste de Champaigne, afin de satisfaire les nombreuses commandes des amis de Port-Royal, produisent de nombreuses copies d'après le maître. Le *Bon Pasteur* du musée des Beaux-Arts de Dijon doit par exemple être attribué à un collaborateur de Champaigne. On aboutit parfois même à de spectaculaires changements d'attribution : le *Portrait de Jean Duvergier de Hauranne* du musée des Beaux-Arts de Grenoble ne serait pas de Philippe de Champaigne, alors que le *Portrait de Le Maître de Sacy*, conservé à Versailles, serait bien de lui...

En complément, quelques livres et manuscrits illustrent les relations du peintre avec Port-Royal (par exemple, l'*Acte de donation consenti en faveur de l'abbaye de Port-Royal par Philippe de Champaigne*, en date du 19 mai 1659, et le *Testament de Philippe de Champaigne*, fait le 9 août 1674, conservés aux Archives Nationales).

Présentation de Port-Royal

Une abbesse réformatrice.

L'abbaye de Port-Royal avait été fondée en 1204 à l'initiative de Mathilde de Garlande, épouse de Mathieu de Montmorency, alors à la croisade, et de l'évêque de Paris, Eudes de Sully, en un désert "affreux et sauvage", sis dans la vallée du Rhodon "en Porrois", nom qui, dérivé d'un terme bas-latin signifiant marécage, aurait donné Port-Royal. La fondation bénédictine obtint rapidement de considérables faveurs et privilèges grâce à d'illustres bienfaiteurs et une habile gestion. En 1235, elle passe sous la juridiction de Cîteaux. Les troubles de la fin du Moyen Age et du XVIème siècle y aboutissent, comme en beaucoup d'établissements ecclésiastiques, à un relâchement de la discipline : offices bâclés, clôture abandonnée, pauvreté inconnue, frivolité généralisée chez les moniales... On a là un cas exemplaire susceptible de donner lieu à l'action énergique d'une réformatrice.

Car, en ce début de XVIIème siècle, l'heure était bien à la réforme religieuse. La Réforme catholique, consacrée par le concile de Trente, avait gagné tardivement la France en raison de ses positions gallicanes (c'est-à-dire nationalistes en matière religieuse) et des troubles des guerres de religion. Elle n'en fut pas moins fort active et la pacification du royaume par Henri IV s'accompagna d'une floraison d'initiatives, de réformes et de créations correspondant à des itinéraires spirituels individuels et collectifs, dont voici un cas exemplaire.

Le 23 juin 1599 en effet, l'abbesse de Port-Royal, Jeanne de Boulehart, âgée et infirme, se dotait d'une coadjutrice en la personne de la très jeune Jacqueline Arnauld, née le 8 septembre 1591, qui revêt donc, âgée de sept ans et demi, l'habit de novice. Cette enfant, qui deviendra la mère Angélique, était la sœur du Grand Arnauld.

Les liens de la famille Arnauld avec Port-Royal allaient se révéler étroits. Le père était un avocat fort célèbre, qui comptait dans sa clientèle l'élite de la société parisienne. En 1594, il avait plaidé pour l'Université de Paris contre les Jésuites en termes fort violents, ce qui fut sans doute cause d'une inimitié durable. Il eut vingt enfants, dont dix survécurent et attachèrent leur destinée à celle de Port-Royal. En effet, la mère Angélique sut convaincre cinq de ses sœurs, six de ses nièces et enfin sa mère, devenue veuve en 1619, de la rejoindre. [...] Son [frère] aîné, Robert Arnauld d'Andilly, se retire à Port-Royal en 1645 et compte parmi les Solitaires qui vivent auprès de l'abbaye. Ses enfants constitueront une seconde génération également fort active : la mère Angélique de Saint-Jean, Catherine de Sainte-Agnès et Marie-Angélique de Sainte-Thérèse, Charles-Henri, dit Monsieur de Lusancy, et Henri, évêque jansénisant d'Angers.

Les débuts de la jeune novice ne laissèrent en rien présager son action future. Elle ne témoigne d'aucune vocation et fait même preuve d'aversion pour sa nouvelle vie. Mais, en 1608, elle est vivement frappée par le sermon d'un capucin de passage dans l'abbaye. Elle entreprend alors la réforme de l'établissement, y rétablit la pauvreté, la vie en communauté, puis s'attaque au respect de la clôture, qu'elle entreprend d'imposer jusqu'à sa propre famille. Ce fut la très fameuse "journée du Guichet", le 25 septembre 1609, qualifiée par Royer-Collard de "date dans

l'histoire de l'esprit humain". Malgré les commandements réitérés et les menaces de son père, le célèbre avocat, la jeune abbesse se refuse à lui laisser l'entrée dans la clôture.

Un directeur spirituel exceptionnel.

L'abbaye devint rapidement un lieu célèbre, à l'égal du Carmel ou de la Visitation. Saint François de Sales noue des liens d'amitié avec la Mère Angélique, qui, en 1625, prend la décision d'abandonner la vallée du Rhodon, trop insalubre, pour établir sa communauté à Paris, à l'extrémité du faubourg Saint-Jacques. De 1628 à 1655, on édifie les bâtiments qui existent encore de nos jours (actuelle Maternité). La direction spirituelle est alors assurée par l'évêque de Langres, Sébastien Zamet, par qui les religieuses entrent en contact avec l'abbé de Saint-Cyran. Une rencontre décisive pour le destin de l'abbaye.

Le premier contact date de 1623 (Saint-Cyran et Arnauld d'Andilly s'étaient liés d'amitié) ; l'abbé dirige Madame Arnauld et prêche exceptionnellement à l'abbaye. Mais ce n'est qu'en 1635 qu'il consent à prêcher régulièrement à Port-Royal les dimanches et jours de fête. Il y confesse régulièrement et assure la direction de la Mère Angélique et des sœurs, dont il entretient la ferveur par la pratique de "renouvellements". Il entend par là des périodes plus ou moins longues de séparation du monde et des sacrements après une confession générale destinée à consommer la rupture du pénitent d'avec sa vie passée et à le délivrer des routines et des automatismes.

L'arrestation de l'abbé interrompt cette fréquentation assidue. Doté de l'auréole du martyr, Saint-Cyran restera toujours le directeur de Port-Royal et l'obstination des religieuses tiendra très largement à leur inaltérable fidélité à sa mémoire.

L'essor de Port-Royal.

Pour l'heure, les morts successives de Richelieu et de Louis XIII annoncent une période d'accalmie. Pendant quelques années, Port-Royal va pouvoir prospérer en toute quiétude, désormais sous la direction spirituelle du pieux Antoine Singlin, dont Sainte-Beuve dessine ainsi le portrait : "A la suite de l'esprit de Saint-Cyran : il en a tout, excepté l'invention du maître ; c'est le pur *vicaire*." On travaille à des constructions, on édifie l'église en 1646-1648 sur des plans de l'architecte Le Pautre; le nombre des bienfaiteurs se multiplie ; les "belles amies", toutes appartenant à la meilleure société, gravitent autour de l'abbaye et certaines se font construire des maisons à proximité de la clôture : la princesse de Guéméné, les marquises d'Aumont et de Sablé, les duchesses de Longueville, de Luynes, de Liancourt... constituent autant de protections pour les religieuses. La vie mondaine s'allie avec la plus sincère des dévotions pour leur assurer des relations efficaces. Ainsi Port-Royal déborde le strict cadre conventuel pour s'assurer des "franges" extérieures.

Quant à la maison des Champs, délaissée par les religieuses, elle est devenue le royaume des Solitaires, des Messieurs - des personnalités laïques réputées qui menèrent ici une vie d'études, de prières et de pénitences (les religieuses y reviendront en 1648 et les deux maisons coexisteront alors jusqu'en 1668). Sainte-Beuve parle de la "multiplication merveilleuse des Solitaires de Port-Royal, qui eut lieu au lendemain de la mort de M. de Saint-Cyran, par l'effet du livre *De la fréquente communion*".

L'initiative en était due au célèbre avocat Antoine Le Maître, fils de Catherine Arnauld, qui, en 1637, se retire du monde avec l'accord de Saint-Cyran. Il est rejoint par ses frères, Le Maître de Sacy, prêtre, théologien, principal auteur de la traduction de la Bible qui porte son nom, et Le Maître de Séricourt, militaire qui se fera le copiste assidu des œuvres du Grand Arnauld, son oncle. À eux s'adjoignent naturellement des Arnauld (Robert Arnauld d'Andilly, l'aîné des frères, et son fils, Charles-Henri de Luzancy), puis le médecin Jean Hamon, le grammairien Claude Lancelot, le moraliste Pierre Nicole... Tels sont les plus connus pour la période 1637-1660, au cours de laquelle ils sont environ une dizaine. Au total, il s'agit d'un groupe de quelque vingt-cinq individus, dont jamais plus de douze ne seront présents à la fois, personnes de toutes conditions pratiquant en parfaite égalité travail manuel et vie de l'esprit, à l'écart du siècle mais sans totale coupure d'avec le monde.

Deux images du groupe ont été données : l'une toute de vie simple et paisible dans une thébaïde ainsi décrite par Racine : "Pendant que les uns prenaient connaissance du temporel de cette abbaye et travaillaient à en rétablir les affaires, les autres ne dédaignaient pas de cultiver la terre comme de simples gens de journée ; ils réparèrent même une partie des bâtiments qui y tombaient en ruine, et rehaussant ceux qui étaient trop bas et trop enfoncés, rendirent l'habitation de ce désert beaucoup plus saine et plus commode qu'elle n'était." L'autre image du groupe est celle d'un dangereux foyer d'opposition religieuse et politique, en dépit de l'attitude loyale des Solitaires durant la Fronde. L'absence d'une structure institutionnelle soumettant les Solitaires à une autorité hiérarchique devait en fait être cause de bien des suspicions et persécutions pour le petit groupe.

"Une des choses qui rendaient cette maison plus recommandable, et qui peut-être lui a attiré plus de jalousie, c'est l'excellente éducation qu'on y donnait à la jeunesse. Il n'y eut jamais d'asile où l'innocence et la pureté fussent plus à couvert de l'air contagieux du siècle, ni d'école où les vérités du christianisme fussent plus solidement enseignées." L'orphelin Jean Racine sait effectivement de quoi il parle, qui fut l'élève des fameuses Petites Écoles de Port-Royal. Ces établissements, dont la réputation est très largement supérieure à l'importance numérique, furent créés à l'initiative de Saint-Cyran et placés par lui sous la responsabilité de Singlin. Ils fonctionnèrent de 1637 à 1660 avec le concours de la plupart des Solitaires et connurent une existence matériellement mouvementée entre le monastère des Champs, les Granges de Port-Royal, Magny-les-Hameaux, les Trous, le Chesnay et des implantations parisiennes, en fonction de l'histoire de l'abbaye et des Solitaires. Cette fondation répondait à l'idéal augustinien : il s'agissait de protéger la grâce dans les âmes des enfants. D'où une énorme responsabilité pour les éducateurs, éléments décisifs dans la lutte incessante entre la nature humaine déchue et la régénération baptismale. Malgré un nombre d'élèves qui fut toujours fort limité, les Petites Écoles durent leur renommée, on l'a dit, à la qualité et à la nouveauté de leur pédagogie caractérisée par l'usage systématique du français dans l'enseignement, un contrôle de tous les instants et une attention spécifique à la psychologie enfantine.

Françoise Hildesheimer
Conservateur en chef aux Archives Nationales
Extraits du livre *Le jansénisme. L'histoire et l'héritage*,
"Petite encyclopédie moderne du christianisme",
Desclée de Brouwer, 1992.

Témoignages et documents

La journée du guichet.

" Ce jour indiqué, sur l'heure du dîner, de dix à onze heures, les religieuses étant au réfectoire, le bruit du carrosse, qui entrait dans la cour extérieure, s'entendit. Dans ce carrosse il y avait cinq personnes. M. et Madame Arnauld, M. d'Andilly le fils aîné, alors dans sa vingt et unième année, madame Le Maître, la fille aînée mariée, enfin une plus jeune sœur de quatorze à quinze ans, mademoiselle Anne Arnauld. Au premier bruit, chacune au dedans (de celles qui étaient dans le secret) courut à son poste. Dès le matin, les clefs avaient été retirées des mains des tourières par précaution et de peur de surprise tout comme dans un assaut. La mère Angélique, qui s'était mise depuis quelque temps à prier dans l'église, en sortit, et s'avança seule vers la porte de clôture, à laquelle M. Arnauld heurtait déjà. Elle ouvrit le guichet. Ce qui se passa exactement entre eux dans ce premier moment et leurs paroles mêmes, on ne le sait qu'à peu près, car tout le monde du dedans s'était retiré, laissant le colloque s'accomplir, décisif et solennel. M. Arnauld commandait d'ouvrir : la mère Angélique dut tout d'abord prier son père d'entrer dans le petit parloir d'à côté, afin qu'à travers la grille elle lui put parler commodément et se donner l'honneur de lui justifier ses résolutions. Mais M. Arnauld n'entendit pas deux fois cette prière. Il tombe des nues à une telle audace dans la bouche de sa fille, il s'emporte et frappe plus violemment, redoublant son ordre avec menace. Madame Arnauld, qui était à deux pas, se mêle aux reproches, et appelle sa fille une ingrante. M. d'Andilly, dans tout son feu d'alors, le prend encore plus haut que les autres ; il s'écrie au monstre et au parricide. [...]M. Arnauld, outré, ordonna qu'on remît les chevaux au carrosse pour s'en retourner. Toutefois, à la fin, sur les supplications réitérées de sa fille, qui ne se départait pas de cette unique prière, il consentit à entrer un moment dans le parloir d'à côté. Mais ici une nouvelle scène commence. Dès qu'elle eut ouvert la grille [...], elle vit ce bon père dans un état de douleur, de pâleur et de saisissement qui lui décomposait le visage. Il se mit alors à lui parler avec tendresse du passé, de ce qu'il avait fait pour elle, de l'intérêt avec lequel il l'avait toujours portée dans son cœur ; mais qu'en cette dernière fois, il n'avait plus qu'à la conjurer du moins de se conserver elle-même et de ne pas se ruiner par d'indiscrètes austérités. Ces paroles furent la plus grande épreuve, et leur tendre accent fut le plus rude de l'assaut. [...] Elle se trouva plus faible, insuffisante à résister ; et sentant qu'il ne fallait pas céder pourtant, dans cette lutte accablante, elle perdit tout d'un coup connaissance, et tomba par terre évanouie."

Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. I, Paris, 1840, livre premier, p. 101-111.

Saint-Cyran et la mère Angélique.

"Il faut savoir que, dès auparavant que nous vinssions à Paris, nous eûmes le bien de voir à la Maison des Champs M. l'Abbé de Saint-Cyran, qui faisait l'honneur à mon frère de l'aimer. Il avait aussi connu ma mère [...]. Il me fit l'honneur de m'entretenir avec grande charité, et, sur ce grand mystère [l'Ascension], il nous dit des choses admirables. Il arriva qu'en me parlant il me dit une parole qui me toucha beaucoup, qui fut qu'il avait vu beaucoup d'Abbeses réformer leurs monastères, mais qu'il en avait peu vu réformer leurs personnes. Je me trouvai de ce grand nombre, quoique Dieu m'eût fait la grâce d'avoir beaucoup désiré d'être de ce petit nombre. Je révérai dès lors ce saint homme comme très savant, mais je ne fus pas assez heureuse pour reconnaître sa sainteté comme elle était, ni de jouir dès lors du bonheur que Dieu semblait m'offrir, de prendre sa conduite.

Il ne me donna aussi aucune ouverture pour cela, ce qu'il ne faisait jamais, ne s'enquérant de rien et ne répondant précisément qu'à ce qu'on lui demandait. Et, du reste, il parlait des matières générales de dévotion avec une élévation d'esprit admirable, en sorte qu'on voyait visiblement que ses paroles portaient plus du fond de son cœur que de son esprit."

*Relation écrite par la Mère Angélique Arnauld sur Port-Royal,
éd. L. Cognet, Paris, Grasset, 1949, p.131-133.*

Les Solitaires.

"... Il n'y a ici aucune forme de Communauté... Il n'y a aussi ni forme, ni couleur d'habit qui y soit affectée. On n'y fait ni profession, ni vœux, quoique d'ailleurs on les honore et on les respecte, dans ceux que Dieu y engage et qu'il conduit dans les monastères. Il n'y a aucun établissement de discipline particulière, ni aucune stabilité de demeure, nulle règle que l'Évangile, nul lien que celui de la charité catholique et universelle, nul intérêt ni en particulier, ni en commun, que celui de gagner le Ciel. Ce n'est qu'un lieu de retraite toute volontaire et toute libre, où personne ne vient que l'esprit de Dieu ne l'y amène, et où personne ne demeure que parce que l'esprit de Dieu l'y retient. Ce sont des amis qui vivent ensemble selon la liberté ordinaire et générale, que le Roi laisse à tous ses sujets : mais des amis chrétiens, que le sang de Jésus-Christ, répandu pour tous les hommes, et la grâce de ce sang répandue dans leurs cœurs par le saint Esprit, a joints ensemble d'une union plus étroite, plus ferme et plus pure, que ne sont les plus fortes et les plus intimes amitiés séculières."

Antoine Le Maître.

Biographie de Philippe de Champaigne

26 mai 1602

Baptême à Bruxelles (collégiale Sainte-Gudule) de Philippe de Champaigne, fils de Henri de Champaigne et d'Elisabeth de Troch.

1614-1618

Philippe de Champaigne travaille dans l'atelier de Jean Bouillon, franc-maître de la guilde des peintres bruxellois depuis 1606.

1618

Il passe dans l'atelier du miniaturiste Michel de Bourdeaux, ami du paysagiste Jacques Fouquières.

1619

Il travaille un an à Mons chez un peintre inconnu.

1620

Il revient à Bruxelles pour entrer chez Fouquières.

1621

Il refuse d'aller chez Rubens à Anvers, préférant faire le voyage d'Italie. Il quitte Bruxelles et s'arrête en chemin à Paris, où il avait vraisemblablement de la famille.

1621-1625

Il travaille à Paris chez un portraitiste inconnu, puis chez Lallemand, sur les dessins de qui il exécute une *Sainte Geneviève implorée par le Corps de Ville*.

1622-1626

Il peint des paysages pour la décoration du Palais du Luxembourg, sous la direction de Nicolas Duchesne.

1623

Il loge au Collège de Laon, où il rencontre Poussin à qui il donne un paysage de sa main.

1624

Il exécute le portrait (perdu) du général Mansfeld.

1627

Il regagne Bruxelles.

10 janvier 1628

Il revient à Paris appelé par Maugis, abbé de Saint-Ambroise et intendant des bâtiments de Marie de Médicis, qui lui offre la succession de Nicolas Duchesne, mort depuis peu, le titre de peintre ordinaire de la Reine mère et de valet de chambre du Roi, avec pension annuelle de 1.200 livres et logement au Luxembourg.

30 novembre

Il épouse Charlotte Duchesne, fille de Nicolas Duchesne et sans doute de Marguerite Jacquet.

1628-1629

Marie de Médicis lui fait exécuter pour l'église du Carmel du Faubourg Saint-Jacques des peintures murales et six grandes compositions.

1629

Il a un atelier qui collaborera désormais à toute ses oeuvres de grandes et moyennes dimensions.

Janvier

Il obtient ses "lettres de naturalité".

22 février

Marie de Médicis lui offre une gravure de sa main en témoignage de satisfaction et d'amitié.

1631

Il travaille au Carmel de la rue Chapon.

1632

Il travaille au couvent des religieuses du Calvaire, proche du Luxembourg.

1634

Il peint, sur l'ordre de Louis XIII pour l'église des Grands Augustins, un tableau commémorant la *Réception du Duc de Longueville dans l'ordre du Saint-Esprit* et en fait deux répliques pour le chancelier Claude Bullion et pour le surintendant Claude Bouthillier.

5 février

Baptême de Claude, fils de l'artiste, à Saint-Sulpice.

1635

Il décore, au Palais Cardinal, la Galerie des Objets d'art et la Galerie des Hommes Illustres pour Richelieu dont il est le peintre favori.

1636

Il commence les cartons de la tenture de la *Vie de la Vierge* commandés par Michel le Masle, prieur des Roches et secrétaire de Richelieu.

8 février

Ses affaires prospèrent. Il achète un terrain dans l'île Notre-Dame (qu'il agrandit par un nouvel achat le 7 juin 1637).

4 septembre

Baptême de Catherine, première fille de l'artiste, à Saint-Sulpice.

29 Octobre 1637

Baptême de Françoise, deuxième fille de l'artiste, à Saint-Sulpice.

1638

Il peint le *Voeu de Louis XIII*.

Il refuse d'aller diriger les travaux de décoration du château de Richelieu, malgré les instances du Cardinal.

22 août

Obsèques de la femme de l'artiste à Saint-Sulpice.

1640

Il peint un portrait de Richelieu d'après lequel le Cardinal lui ordonne de retoucher tous les autres qu'il avait faits antérieurement de lui.

1641

Il fait les portraits de Louis XIII, d'Anne d'Autriche et du Dauphin.

1641-1644

Il décore le dôme de l'église de la Sorbonne.

1642

Mort de Claude de Champaigne, fils unique de l'artiste.

1643

Il quitte le Luxembourg et s'installe dans sa maison de l'île de Notre-Dame. Premières relations certaines entre Philippe de Champaigne et les milieux jansénistes. Il dessine le frontispice de la *Fréquente Communion* du Grand Arnauld et peint le portrait de Saint-Cyran.

Il appelle à Paris son neveu - Jean-Baptiste de Champaigne, né à Bruxelles en 1631. Il travaille à la chapelle Tubeuf dans l'église de l'Oratoire.

1645

Il travaille au Val-de-Grâce.

1646

Il travaille à l'oratoire d'Anne d'Autriche au Palais Royal.

1647-1648

Il réside dans sa maison du faubourg Saint-Marcel.

1648

Il met ses deux filles en pension à Port-Royal.

Il s'installe dans une maison rue des Escouffes, qui lui vient de sa belle famille.

Il prend part à la fondation de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Il peint *La Cène* pour Port Royal de Paris et le *Portrait de Mère Angélique en buste*.

1650 (ou 1654)

Mort de Claude de Champaigne, peintre ordinaire du roi depuis 1636, collaborateur vraisemblable du maître, et qui était sans doute le fils de Claude de Champaigne de Vaud, oncle, lui-même, peut-être, de Philippe de Champaigne. Il avait épousé Marguerite Duchesne, soeur de la femme de l'artiste.

6 mars 1653

Il est nommé professeur à l'Académie.

26 août 1655

Mort de sa fille cadette Françoise, pensionnaire à Port-Royal. Il exécute le *Portrait de Colbert*.

1655-1656

Il fait un séjour à Bruxelles, où il peint pour l'archiduc Léopold un *Adam et Eve pleurant la mort d'Abel*.

8 août 1656

Sa fille Catherine prend l'habit de postulante à Port-Royal.

1657

Il se démet de sa charge de valet du roi en faveur de Jean-Baptiste.

14 octobre

Sa fille Catherine fait profession à Port-Royal et prend le nom de Soeur Catherine de Sainte Suzanne.

1657-1661

Il peint trois cartons de tapisserie pour l'église Saint-Gervais.

1659-1660

Il décore avec son neveu l'appartement du roi au château de Vincennes.

6 janvier 1662

Guérison miraculeuse de sa fille Catherine. Il peint en actions de grâces l'*Ex-Voto* du Louvre.

14 juillet 1664

Il fait une démarche auprès de Péréfixe, archevêque de Paris, en faveur des religieuses de Port-Royal et des Solitaires persécutés.

Septembre

Il cache le Maître de Sacy traqué.

1665

Louis XIV lui commande pour la cathédrale de Reims un tableau commémorant la *Réception du Duc d'Anjou dans l'Ordre du Saint-Esprit*. Il en exécute une réplique pour Noël de Bullion.

1666

Il décore avec son neveu l'appartement du Dauphin aux Tuileries.

7 janvier 1668

Il prononce à l'Académie une conférence sur le tableau de Poussin *Eliézer et Rebecca* et a, à ce propos, une discussion avec Le Brun.

1671

L'Académie lui commande le portrait du Président Lamoignon, dont elle fait également exécuter une réplique par un de ses élèves.

12 juin

Il prononce à l'Académie une conférence sur la *Vierge au lapin* de Titien, qui constitue le premier épisode de la querelle du dessin et de la couleur dans laquelle il prend parti contre les coloristes.

6 octobre 1672

Il fait son testament.

1673

Il expose au Salon les *Pèlerins d'Emmaüs* et un portrait d'Anguier et de sa femme.

Septembre 1673 - mars 1674

Il cesse d'assister aux séances de l'Académie, sans doute pour raison de santé.

Mars-juin 1674

Amélioration de l'état du peintre qui fréquente de nouveau l'Académie.

Juin

Aggravation de son état.

9 août

Il ajoute un codicille à son testament.

Dimanche 12 août

Mort de Philippe de Champaigne.

Mardi 14 août

Obsèques de l'artiste à l'église Saint-Gervais célébrées selon son désir "dans la simplicité" et "par des prêtres qui soient des gens de bien".

Vendredi 17 août

Les religieuses de Port-Royal-de-Champs chantent après vêpres les *Nocturnes des morts* et, le lendemain, après la Messe, *le Libera*, pour le repos de l'âme de Philippe de Champaigne "bon peintre et bon chrétien".

Quelques notices d'œuvres

Portrait de la Mère Catherine-Agnès de Saint-Paul, dite Agnès Arnauld.

cat. 1.

Huile sur toile ; H.: 0,75 ; L. : 0,59 m.

Daté sur le pied du crucifix : A° 1662.

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Jeanne Arnauld, sœur de Jacqueline (la future Mère Angélique), naît à Tours le 31 décembre 1593 et prend l'habit le 24 juin 1600, devenant Mère Agnès. En 1608, sa sœur la fait venir à Port-Royal des Champs, où elle est à ses côtés lors de la journée du Guichet. Elle fait profession en 1612 et remplace son aînée à la tête de l'abbaye lorsque celle-ci part réformer Maubuisson. En 1626, elle rédige un texte sur le chapelet, dit *Le Chapelet secret du Saint-Sacrement*, publié en 1633, qui lui vaudra une condamnation en Sorbonne et l'ordre d'Urbain VII de détruire l'ouvrage. Après le décès de Mère Angélique (1661), elle prend la tête de l'action de résistance à la signature du "formulaire". En 1664, l'archevêque Péréfixe la contraint avec onze religieuses à quitter Port-Royal et la fait retenir dix mois à la Visitation-Sainte-Marie. Elle meurt en 1672.

Comme le portrait similaire de Catherine de Sainte-Suzanne de Champagne, cette œuvre, en relation avec l'*Ex-Voto* (cat. 33), présente une intensité psychologique que la figure du grand tableau n'a pas. Elle offre un nouvel exemple du travail de Champagne portraitiste et de son attention à l'orientation spirituelle et à la personnalité intérieure de ses modèles ; dans un dépouillement extrême, il traduit la foi et la bonté d'une femme connue justement pour ces qualités. On notera également comment, par adjonction d'une table et d'un crucifix - vu de façon assez originale, de l'arrière - Champagne transforme une étude en un portrait accompli.

L'historique de cette peinture n'est pas établi avec certitude avant sa présence dans la collection Gazier et son acquisition en 1925 par les musées nationaux pour Versailles. On ignore malheureusement l'origine de la tradition rapportée par Augustin Gazier (1922) selon laquelle plusieurs portraits, demeurés dans le grenier de Port-Royal, furent directement acquis en 1792 par un certain Laideguive et son gendre Jean-Philippe-Gaspard Camet de la Bonnardière ; celui-ci, maire du XI^{ème} arrondissement et fervent disciple de Port-Royal, était un ami et protecteur des sœurs de Sainte-Marthe de Paris, continuatrices de cette maison.

Portrait d'Antoine Singlin.

cat.16.

Huile sur toile ; H. : 0,79 ; L : 0,65 m.

The J. Paul Getty Museum, Malibu.

Antoine Singlin, fils d'un marchand de vin, naît à Paris en 1607. D'abord destiné au négoce, il est remarqué par saint Vincent de Paul, qui l'incite à devenir prêtre en 1633, puis par Saint-Cyran, qui le choisit comme confesseur et en fait son successeur dans le rôle de confesseur et directeur des religieuses. Singlin assumera cette tâche à partir de l'arrestation de Saint-Cyran en 1638. D'intelligence médiocre mais pourvu d'un grand rayonnement spirituel ("il pensait comme un Père de l'Église et s'exprimait comme un courtaud de boutique" dira de lui Mère Angélique), il saura par ses sermons - préparés pour le fond par Arnauld et Le Maître de Sacy - toucher et convaincre de telle façon que ses prédications attirent à Port-Royal un nombre toujours croissant d'auditeurs et opèrent des conversions, celle de Pascal en particulier. Il disparaît en 1664.

L'historique de ce tableau n'est pas établi avec certitude avant sa présence dans la collection Hollaux ; en effet, selon Bernard Dorival (1976), le tableau, provenant de Port-Royal des Champs, aurait été "apporté à Reims en 1709 après la destruction du monastère par un janséniste fugitif à un ancêtre du propriétaire actuel", mais cet auteur malheureusement ne cite pas les sources qui lui permettent de soutenir cette affirmation. D'après le récit de l'abbé Guilbert (1755), qui consigne avec précision les événements relatifs à la condamnation du monastère en 1709 et décrit jour par jour les actions qui ont précédé et suivi le départ forcé des religieuses, le contenu mobilier de Port-Royal semble avoir été bien surveillé et il paraît assez peu probable qu'un tableau ait été soustrait à ce moment-là.

On ignore d'ailleurs si cette peinture figurait réellement à Port-Royal. Comme celle des représentations des deux Saint-Cyran (cat. 11 et 13) ou des autres Solitaires, sa destination originelle nous demeure inconnue. Ces portraits ont-ils été peints pour Port-Royal ou une maison en dépendant [...], pour la famille du modèle [...] ou encore pour de proches et fervents jansénistes ? Aucun récit d'époque bien sûr ne décrit ces peintures qui, si elles étaient présentes en ce lieu, devaient se trouver derrière la clôture.

Un autre point d'hésitation est celui de la datation ; par son esprit comme par sa forme, ce portrait se place exactement dans la lignée de ceux des deux Saint-Cyran déjà évoqués : même cadrage en buste derrière un rebord de pierre, même choix de costume (le surplis), même acuité dans la traduction de la personnalité de ce guide spirituel. Pour ce motif, que l'on comprend d'ailleurs, Bernard Dorival (1976) situe cette œuvre à une date proche des deux autres, vers 1643-1646. Mais, plus récemment, ce même auteur (1992), considérant d'une part l'inscription qui, sur le tableau, évoque le décès du modèle le 17 avril 1664 et, d'autre part, l'usage rigoureux interdisant aux "Augustiniens" de se laisser portraiturer, place après 1664 la peinture qui nous occupe. Cette seconde hypothèse est également recevable, bien que plusieurs religieuses et solitaires aient accepté "d'être tirés" de leur vivant. Que vingt années environ puissent séparer *Singlin* du *Saint-Cyran* et du *Martin de Barcos* esthétiquement si proches n'étonnera guère si l'on pense à la filiation spirituelle entre ces hommes. C'est, en dernier lieu, la confrontation entre la facture de cette peinture et celle des portraits exécutés en 1643-1646 qui permettra, nous l'espérons, de trancher.

Le Bon Pasteur

cat. 23.

Huile sur toile ; H. : 1,54 ; L. : 0,95 m.

Musée des Beaux-Arts, Tours.

HISTORIQUE

Accroché au-dessus d'une porte du côté sud de l'église de Port-Royal des Champs ; transporté au monastère parisien le 30 ou le 31 octobre 1709 (Guilbert, 1756) ; mentionné par Boizot dans le réfectoire le 28 février 1793 ; saisie révolutionnaire ; dépôt des Petits-Augustins ; remis aux conservateurs du Muséum national le 24 juillet 1793 ; envoi du Muséum central à Tours en 1801.

ŒUVRES EN RAPPORT

Une copie très fidèle du musée des Beaux-Arts de Dijon (cat. 24) ; une copie à l'église de Villandry, une autre à l'église d'Azay-le-Rideau.

Le Bon Pasteur

cat. 24.

Huile sur toile ; H. : 1,50 ; L. : 0,92 m.

Musée des Beaux-Arts, Dijon.

HISTORIQUE

Un *Bon Pasteur*, copie d'après Champaigne provenant de Port-Royal, apparaît dans la liste des tableaux remis par Lenoir à Naigeon le 22 brumaire an VII (12 novembre 1798) pour être vendus ; était-ce le présent tableau, qui finalement n'aurait pas été vendu ? ; par ailleurs, un "*Bon Pasteur* par Champaigne neveu", peut-être celui-ci, figure dans un procès-verbal du conseil d'administration du Musée central des Arts parmi les tableaux destinés au musée spécial de (l'école française) de Versailles (13 septembre 1797), mais absent de la notice imprimée de cette collection en 1801 ; envoi de l'État au musée de Dijon en 1803, inv. : CA 106 ; déposé au musée des granges de 1962 à 1985.

ŒUVRES EN RAPPORT

La peinture de Philippe de Champaigne qui sert de modèle à celle-ci se trouve au musée des Beaux-Arts de Tours (cat. 23) ; une autre, proche, au musée des Beaux-Arts de Lille, est due à Jean-Baptiste de Champaigne.

En 1952, Boris Lossky démontrait avec une séduisante logique que le dessin représenté sous le bras de Platemontagne dans le double portrait de celui-ci et de son ami Jean-Baptiste de Champaigne peint par les deux artistes (musée Boymans-van-Beuningen, Rotterdam) est une étude de Platemontagne pour *Le Bon Pasteur* et qu'en conséquence le tableau de Tours revient à ce dernier. Cependant, il n'est pas possible d'établir avec certitude que le dessin qui figure dans la composition peinte ait bien pour thème un Bon Pasteur : le tiers supérieur du personnage est caché, celui-là même qui permettrait l'identification sûre du sujet ; d'autre part, il semble qu'à cette date l'auteur ignorait l'existence du tableau dijonnais ; enfin, Platemontagne, qui a gravé d'après Champaigne *La Madeleine* (cat. 21) et *Le Christ mort* (cat. 29) par exemple avait pu réaliser une gravure ou un projet de gravure d'après son maître Philippe de Champaigne sans pour autant être l'inventeur de ce motif.

Car c'est bien à cet artiste qu'il faut rendre la toile de Tours. Nicolas Sainte-Fare-Garnot a attiré notre attention sur sa qualité. L'examen direct de l'œuvre ne peut que justifier cette opinion : qualité des modelés, chairs ou drapés, intensité de l'expression, rendu des végétaux... Elle apparaît comme nettement supérieure au tableau dijonnais ; le rapprochement des deux peintures permettra à chacun d'en juger. Notons que Ruth Rosenberg en 1929 désignait déjà le tableau de Dijon

comme une copie d'après la toile de Tours. Les catalogues anciens du musée de Tours donnaient d'ailleurs l'œuvre à Philippe, comme ceux de Dijon attribuaient la leur à Jean-Baptiste et Jeanne Magnin pouvait écrire en 1933 que la toile dijonnaise n'était "probablement qu'une estimable et consciencieuse copie, peut-être due à Jean-Baptiste de Champaigne, docile élève de son oncle dont il a bien pu assimiler les procédés et le coloris mais non la magistrale exécution ni la hauteur d'âme"!

En effet, la proximité entre les deux œuvres doit être soulignée : mêmes dimensions, composition en tous points fidèle, coloris identique ; une observation scrupuleuse des deux toiles permet de reconnaître des couleurs de même origine : bleu lapis pour le manteau, roses semblables pour la robe (saumoné pour les plis en lumière, garance pour les parties dans l'ombre), les deux peintures sont issues du même atelier.

À quelle main attribuer la toile de Dijon ? Jeanne Magnin évoquait Jean-Baptiste ; c'est à lui que les auteurs des anciens catalogues donnaient le tableau. Ajoutons l'argument de l'étroitesse des liens entre les deux tableaux, car une similarité aussi poussée s'observe entre *La Vierge de douleur* de Philippe au musée du Louvre et la copie qu'en fit Jean-Baptiste, visible au musée des Granges (cat. 36).

Si le tableau de Tours est l'original de Philippe, c'est dans cette œuvre qu'il faut reconnaître *Le Bon Pasteur* de Port-Royal. Mentionné par Fouillou (1711) et Besoigne (1752) dans l'église de Port-Royal des Champs, doit-il être identifié avec le tableau représenté dans le réfectoire sur la gravure de Madeleine Horthemels (1709) ? Il nous semble en effet difficile d'imaginer que deux compositions semblables aient figuré dans le monastère ; peut-être la toile a-t-elle été déplacée, ou bien faut-il douter de l'exactitude du document gravé ?

Claude Lesné,
Conservateur au musée national des Granges de Port-Royal.

LISTE DES ŒUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION

LIVRES

ROBERT ARNAULD D'ANDILLY

Paris, 1589 - id., 1674.

Vies des saints pères du désert, Paris, 1647.

Bibliothèque royale Albert 1er, Bruxelles.

JEAN-AMBROISE DUVERGIER DE HAURANNE, ABBÉ DE SAINT-CYRAN

Bayonne, 1581 - Paris, 1643.

Lettres chrétiennes et spirituelles, Lyon, 1675.

Société de Port-Royal, Paris.

ANTOINE LE MAÎTRE

Paris, 1608 - Port-Royal des Champs, 1658.

Vie de saint Bernard, Paris, 1648.

Société de Port-Royal, Paris.

Office de l'Église et de la Vierge en latin et en français, Paris, 1651.

Société de Port-Royal, Paris.

ISAAC-LOUIS LE MAÎTRE DE SACY

Paris, 1613 - Pomponne, 1684.

Vie de Dom Barthélémy des martyrs, Paris, 1663 et 1664.

Société de Port-Royal, Paris.

Les proverbes de Salomon, Paris, 1672.

Collection particulière.

MANUSCRITS

Contrat du 23 octobre 1657 entre Philippe de Champagne et les Dames de Port-Royal.

Archives Nationales, Paris.

Acte de donation consenti en faveur de l'abbaye de Port-Royal par Philippe de Champagne, en date du 19 mai 1659.

Archives Nationales, Paris.

Contrat du 20 septembre 1670 entre Philippe de Champagne et les Dames de Port-Royal.

Archives Nationales, Paris.

Testament de Philippe de Champagne, fait le 9 août 1674.

Archives Nationales, Paris.

Nécrologe de l'abbaye de Notre-Dame de Port-Royal des Champs de l'Institut du Saint-Sacrement.

Société de Port-Royal, Paris.

Lettres.

Mère Angélique Arnauld.
Société de Port-Royal, Paris.

Lettres de la première mère Angélique Arnauld à la reine de Pologne.
Société de Port-Royal, Paris.

Lettres.

Mère Angélique de Saint-Jean.
Société de Port-Royal, Paris.

Relation de ce qui s'est passé à Port-Royal depuis le commencement de l'année 1664 jusqu'au jour de l'enlèvement des religieuses qui fut le 26 août de la même année.
Société de Port-Royal, Paris.

Recueil de lettres et relations.
Société de Port-Royal, Paris.

Recueil de deux lettres.
Bibliothèque municipale, Troyes.

ŒUVRES

cat. 1. *Portrait de la Mère Catherine-Agnès de Saint-Paul, dite Agnès Arnauld.*
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 0,75 x 0,59 m.
Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

cat. 2 b. *Portrait de Mère Angélique Arnauld.*
Philippe de Champaigne ?
1648. Huile sur toile. 0,73 x 0,59 m.
Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

cat. 3. *Portrait de Mère Angélique Arnauld.*
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 1,30 x 0,98 m.
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

cat. 5. *Double portrait de Mère Agnès et de Mère Angélique.*
Jean-Baptiste de Champaigne ?
1665 ou vers 1670. Huile sur toile. 0,81 x 1,02 m.
Collection particulière.

cat. 6. *Portrait d'Antoine Le Maître.*
Charles Simonneau, gravé d'après Philippe de Champaigne.
Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes.

cat. 7. *Portrait d'Arnauld d'Andilly jeune.*
Jean Morin, gravé d'après Philippe de Champaigne.
Musée national des Granges de Port-Royal, Magny-les-Hameaux.

cat. 8. *Portrait de Robert Arnauld d'Andilly âgé.*

Philippe de Champaigne.

1667. Huile sur toile. 0,78 x 0,64 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

cat. 9. *Portrait d'Isaac-Louis Le Maître de Sacy.*

D'après Philippe de Champaigne ?

Huile sur toile. 0,53 x 0,45 m.

Musée national des Granges de Port-Royal, Magny-les-Hameaux.

cat. 10. *Portrait d'Isaac-Louis Le Maître de Sacy.*

Philippe de Champaigne ?

1658. Huile sur toile ovale. 0,68 x 0,56 m.

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

cat. 11. *Portrait de Martin de Barcos.*

Philippe de Champaigne.

1646. Huile sur toile. 0,75 x 0,59 m.

Collection particulière.

cat. 12. *Portrait de Martin de Barcos.*

Philippe de Champaigne.

Pierre noire, mine de plomb, lavis gris. 0,234 x 0,180 m.

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

cat. 14 a. *Portrait de Jean-Ambroise Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran.*

D'après Philippe de Champaigne.

Huile sur toile. 0,73 x 0,58 m.

Musée des Beaux-Arts, Grenoble.

cat. 14 b. *Portrait de Jean-Ambroise Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran.*

D'après Philippe de Champaigne.

Huile sur toile. 0,73 x 0,60 m.

Collection particulière.

cat. 15. *Portrait de Saint-Cyran en pied.*

Atelier de Philippe de Champaigne ?

Huile sur toile. 1,30 x 1,05 m.

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

cat. 16. *Portrait d'Antoine Singlin.*

Philippe de Champaigne.

Vers 1643-1646 ou après 1664. Huile sur toile. 0,79 x 0,65 m.

The J. Paul Getty Museum of Art, Malibu.

cat. 17. *Saint Augustin.*

Philippe de Champaigne.

1640. Huile sur toile. 0,78 x 0,62 m.

County Museum of Art, Los Angeles.

cat. 18. *Saint Benoît.*

Nicolas Pitau, gravé d'après Philippe de Champaigne.

Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes.

cat. 20. *Saint Jean-Baptiste dans le désert.*
Philippe de Champaigne.
1657. Huile sur toile. 1,31 x 0,98 m.
Musée des Beaux-Arts, Grenoble.

cat. 21. *La Madeleine pénitente.*
Philippe de Champaigne.
1648. Huile sur toile. 1,15 x 0,87 m.
The Museum of Fine Arts, Houston.

cat. 22. *La Madeleine pénitente.*
Philippe de Champaigne.
1657. Huile sur toile. 1,28 x 0,96 m.
Musée des Beaux-Arts, Rennes.

cat. 23. *Le Bon Pasteur.*
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 1,54 x 0,95 m.
Musée des Beaux-Arts, Tours.

cat. 24. *Le Bon Pasteur.*
D'après Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 1,50 x 0,92 m.
Musée des Beaux-arts, Dijon.

cat. 25. *La petite Cène.*
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 0,80 x 1,49 m.
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

cat. 26. *La Cène.*
Philippe de Champaigne.
1648. Huile sur toile. 1,81 x 2,65 m.
Musée des Beaux-Arts, Lyon.

cat. 28. *La Cène.*
D'après Philippe de Champaigne.
Lavis gris sur esquisse à la pierre noire sur papier beige. 0,383 x 0,454 m.
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris.

cat. 29. *Le Christ mort.*
Philippe de Champaigne.
Avant 1654. Huile sur bois. 0,68 x 1,97 m.
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

cat. 30. *Le Crucifiement.*
Jean-Baptiste de Champaigne ?
Huile sur toile. 1,18 x 1,74 m.
Musée des Augustins, Toulouse, en dépôt au musée national des Granges de Port-Royal,
Magny-les-Hameaux.

cat. 31. *Ecce Homo*.
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 1,86 x 1,26 m.
Musée des Beaux-Arts, Nancy, en dépôt au musée national des Granges de Port-Royal,
Magny-les-Hameaux.

cat. 32. *Ecce Homo*.
Philippe de Champaigne ?
Huile sur toile. 1,90 x 1,30 m.
Bob Jones University Gallery, Greenville, États-Unis.

cat. 34. *La Samaritaine*.
Philippe de Champaigne.
Huile sur toile. 1,14 x 1,13 m.
Musée des Beaux-Arts, Caen.

cat. 35. *Le Souper d'Emmaüs*.
Jean-Baptiste de Champaigne ?
1664. Huile sur toile. 2,17 x 2,26 m.
Musée des Beaux-Arts, Gand.

cat. 36. *La Vierge de douleur au pied de la croix*.
Jean-Baptiste de Champaigne ?
1660-1670. Huile sur toile. 1,95 x 1,29 m.
Musée des Beaux-Arts, Dijon, mis en dépôt au musée national des Granges de Port-Royal,
Magny-les-Hameaux.

cat. 37. *La Vierge de douleur au pied de la croix*.
Philippe de Champaigne.
Huile sur bois. 0,52 x 0,42 m.
Museum der bildenden Künste, Leipzig.

Liste des photographies disponibles pour la presse uniquement pendant la durée de l'exposition

* diapositives, + noir et blanc

* + 3

Portrait de Mère Angélique Arnauld.

Philippe de Champaigne, 1602-1674.

Vers 1665. Huile sur toile. 1,30 x 0,98 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

* + 5

Double portrait de Mère Agnès et de Mère Angélique.

Jean-Baptiste de Champaigne ? 1631-1681

1665 ou vers 1670. Huile sur toile. 0,81 x 1,02 m.

Collection particulière.

* + 15

Portrait de Saint-Cyran en pied.

Atelier de Philippe de Champaigne ?

Vers 1646-48. Huile sur toile. 1,30 x 1,05 m.

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

* + 17

Saint Augustin.

Philippe de Champaigne

1640. Huile sur toile. 0,78 x 0,62 m.

County Museum of Art, Los Angeles.

* + 21

La Madeleine pénitente.

Philippe de Champaigne

1648. Huile sur toile. 1,15 x 0,87 m.

The Museum of Fine Arts, Houston.

* 22

La Madeleine pénitente.

Philippe de Champaigne

1657. Huile sur toile. 1,28 x 0,96 m.

Musée des Beaux-Arts, Rennes.

* + 25

La petite Cène.

Philippe de Champaigne

Huile sur toile. 0,80 x 1,49 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

* + 27

La Cène.

D'après Philippe de Champaigne
1648. Huile sur toile. 1,81 x 2,65 m.
Musée des Beaux-Arts, Lyon.

* + 30

Le Crucifiement.

Jean-Baptiste de Champaigne ?
Huile sur toile. 1,18 x 1,74 m.
Musée des Augustins, Toulouse, mis en dépôt au musée national des Granges de
Port-Royal, Magny-les-Hameaux.

* A

Couverture du catalogue de l'exposition.

Concerts à Port-Royal

Parallèlement à l'exposition *Philippe de Champaigne et Port-Royal*, une série de trois concerts aura lieu dans le cadre évocateur du musée national des Granges :

- samedi 17 juin à 20h30 : **Ensemble Organum** (direction : Marcel Pérès), plain-chant janséniste des XVIIème-XVIIIème siècles ;

- samedi 1er juillet à 20h30 : **Récital Pierre Hantaï** (clavecin), œuvres de Rameau;

- dimanche 2 juillet à 17h00 : **Récital Véronique Dietschy** (soprano) et **Philippe Cassard** (piano), mélodies de Debussy et Fauré.

Prix des places : 100 F.

Renseignements : musée national des Granges de Port-Royal,
tél : (1) 30 43 73 05.

Ces concerts sont organisés avec le soutien de la Direction des Musées de France, de la Réunion des musées nationaux et du Syndicat d'Agglomération Nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines.

