

par Sandrine LELY

Théologien réputé, célèbre par ses controverses avec les jésuites et ses nombreux écrits, dont le plus connu, *De la fréquente communion*, détermina Philippe de Champaigne à entrer en relation avec Port-Royal (1), Antoine Arnauld figure parmi les « hommes illustres » de son siècle. A ce titre, son image peinte, sculptée, mais surtout gravée — les estampes constituent de très loin la catégorie la plus nombreuse — fut largement diffusée : il existe en effet une soixantaine d'effigies différentes d'Arnauld (2), la plupart datant du XVII<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Cette abondance ne doit pas laisser penser qu'Arnauld posait complaisamment pour les peintres. Au contraire il considérait, comme les autres augustiniens, que la peinture, parce qu'elle substitue à l'objet réel un objet pictural, est un mensonge, « un leurre qui persuade les yeux », selon les termes de Poussin (3). Quant au portrait, il n'est qu'une expression de l'amour-propre et de la concupiscence qui détournent l'homme de Dieu. Nous possédons pourtant les images de toutes les personnalités importantes de Port-Royal. Certaines, comme celles de Saint-Cyran par Philippe de Champaigne ou de Pascal par François Quesnel, furent peintes après la mort des modèles, d'après leur masque mortuaire ; les autres, parmi lesquelles figurent celles d'Arnauld, furent très probablement réalisées à l'insu des modèles, d'après des croquis pris en cachette.

Cette hypothèse semble confirmée par la monotonie de l'iconographie du théologien, en particulier dans les estampes : les artistes se copièrent les uns les autres, sans revenir aux originaux, modifiant un détail, altérant toujours davantage les traits du modèle. En opérant des regroupements, en dégagant des filiations, il apparaît que l'ensemble de l'iconographie d'Arnauld découle de trois ou quatre œuvres tout au plus. Par la lettre des gravures, lorsqu'elle existe et qu'elle mentionne le nom du peintre, nous savons que ces tableaux (4) furent peints par les

Champaigne, tous deux familiers du monde de Port-Royal. Philippe de Champaigne (1602-1674) donna de nombreuses peintures au monastère, notamment les deux *Cène* et le célèbre *Ex-Voto* (tous trois au Louvre) et réalisa les portraits de quelques religieuses et solitaires. Son neveu Jean-Baptiste (1631-1681) dessina quant à lui une dizaine de frontispices pour des vies des Pères de l'Église grecque écrites par Hermant et pour des traductions de Sacy — mais rien pour les ouvrages d'Arnauld. Cependant, il connaissait sans doute bien Antoine Arnauld puisqu'en 1681 celui-ci envoya depuis Bruxelles une lettre de condoléances à la veuve du peintre (5).

### *Arnauld dans son cabinet de travail*

Au cours de ses importants travaux sur les Champaigne, Bernard Dorival a recensé trois portraits, tous peints par Jean-Baptiste de Champaigne, sources de toute l'iconographie d'Arnauld.

Le premier, conservé dans une collection privée américaine, montre le théologien vêtu d'un manteau bordé de fourrure, assis à sa table, plume en main, prêt à écrire, devant des rayonnages portant de grands in-folio visibles dans le fond. En l'absence de toute documentation, Bernard Dorival date avec vraisemblance (6) le tableau des années 1668-1679, période de la « Paix de l'Église », pendant laquelle Arnauld se consacra activement à des ouvrages contre le protestantisme. Et c'est bien le théologien sévère, le controversiste cherchant ses arguments que nous montre Jean-Baptiste de Champaigne.

Le tableau inspira quelques copies peintes et de nombreuses gravures, surtout entre 1694 et 1750 environ, en France bien sûr, mais aussi en Angleterre (*Mr Anthony Arnauld, Doctor of the Sorbonne. // G. Vertue Sculp 1744*) et dans les Pays-Bas espagnols (estampe anonyme : *a Mons*). Deux formes principales se dégagent de l'ensemble. Tout d'abord une brève série reproduit le tableau entier, avec plus ou moins d'habileté et de ressemblance (Drevet, Massard à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, deux anonymes chez Masson et chez Gautrot). La belle gravure de Pierre Drevet (fig. 1), parfaitement fidèle à la peinture, se détache sans peine du lot, comme le faisait remarquer déjà une religieuse de Port-Royal : « Mais la dernière qui est de Drevet est parfaitement ressemblante [...] » (7).

On peut rattacher à ce groupe une estampe de Trouvain, réalisée peu après la mort d'Arnauld, qui installe le théologien, vu jusqu'aux pieds, dans un fauteuil à haut dossier devant une table adossée à une

bibliothèque remplie de livres ; la plume est dans l'encrier et Arnauld désigne du doigt un livre ouvert. L'intention du graveur reste peu claire : par ce geste Arnauld signifie peut-être que tout ce qu'il dit vient des livres sacrés. Cette gravure n'entretient plus qu'un lointain rapport avec l'œuvre de Jean-Baptiste de Champaigne dont elle dérive pourtant sans aucun doute possible. Plus étrange encore, une estampe anonyme très rare, déjà signalée par Jean Orcibal (8), reprend la disposition générale du tableau mais en modifie complètement la signification : Arnauld tient un crucifix à la main et prête serment, la main sur les Évangiles posés sur un autel, pendant qu'un ange émergeant des nuées lui pose sur la tête le bonnet de docteur. Très certainement postérieure à la mort d'Arnauld, elle émane du milieu janséniste — l'un des deux seuls exemplaires connus se trouvait dans l'exemplaire de la *Fréquente Communion* appartenant à Le Paige (9) — et présente Arnauld non comme docteur de la Sorbonne mais comme *Doctor in fide et veritate*.

Une deuxième série ne conserve du tableau de Jean-Baptiste de Champaigne qu'un buste coupé au-dessus de la taille, sur un fond généralement uni. Certaines de ces gravures étaient destinées à des collections de portraits d'hommes célèbres, comme celle de Pierre Dupin, réalisée en 1735 pour *L'Europe illustre* publiée chez Odièvre : le buste d'Arnauld, inscrit dans un ovale, se détache sur un grand rideau et des rayonnages de livres. Un burin de Gérard Edelinck, où l'on retrouve la même expression que chez Drevet, semble se rattacher par sa présentation aux autres portraits du graveur pour *Les Hommes illustres* de Charles Perrault, mais dans les exemplaires de la première édition que nous avons consultés se trouve une gravure de Simonneau, et non d'Edelinck.

Le tableau conservé au musée du château de Versailles (ill. de couverture) appartient également à cette série : provenant de la collection d'Augustin Gazier, il s'agit d'une copie ancienne de l'œuvre de Jean-Baptiste de Champaigne.

Plus tard, à force de copies et de reproductions, on aboutit à des portraits très affadis et inexpressifs, dans lesquels le buste d'Arnauld disparaît entièrement sous une fourrure drapée (estampes anonymes publiées chez Vallet, chez Crépy...). Il ne faut jamais oublier que le portrait, surtout gravé, remplissait avant tout une fonction documentaire ou historique, l'aspect esthétique passant au second plan : il devait satisfaire la curiosité du public envers les personnalités connues.

Une seconde peinture de Jean-Baptiste de Champaigne, aujourd'hui perdue mais connue par une remarquable gravure de Gérard Edelinck (fig. 2), représentait Arnauld assis en plein air devant un paysage où l'on reconnaît au fond la Collégiale Saint-Michel et Sainte-Gudule de Bruxelles. Le théologien paraît moins tendu, moins sévère, en un mot, plus humain que dans le portrait conservé aux États-Unis. Plutôt que le docteur, Champaigne choisit de peindre l'homme exilé depuis peu (10), séparé de ses amis et de Port-Royal. Bernard Dorival a d'ailleurs remarqué qu'à droite de la Collégiale on distingue une sorte de donjon, comme si le peintre avait voulu suggérer qu'Arnauld n'était pas à Bruxelles de son plein gré mais comme un captif. Champaigne n'a vraisemblablement pas fait le voyage jusqu'à Bruxelles pour peindre cette œuvre : il s'est souvenu, pour la pose et le paysage, de l'*Autoportrait* de son oncle qu'il avait lui-même copié. Excepté le burin d'Edelinck, ce portrait d'Arnauld n'eut pas de postérité, si ce n'est une gravure d'Antoine Coussin.

#### *Habert et le troisième portrait d'Arnauld*

Si l'on en croit la lettre d'une gravure de Nicolas Habert, il y aurait eu un troisième tableau de Jean-Baptiste de Champaigne, peint en 1681 (*Champaigne Effigiem Pingebat 1681. Nicolau Hab. — pebat 1695*), qui serait donc aujourd'hui perdu. En 1970, Bernard Dorival acceptait son existence sans restriction (11), mais il n'en parle plus dans son dernier ouvrage sur Jean-Baptiste de Champaigne. Il paraît en effet étrange que Jean-Baptiste de Champaigne ait pu peindre une effigie si différente des autres, au point que sans les indications du cartouche on hésiterait un peu à reconnaître Arnauld. De plus certains détails — le rideau, les livres — semblent tirés du premier portrait d'Arnauld (coll. part., U.S.A.) que fit Jean-Baptiste de Champaigne. On peut donc envisager deux hypothèses : soit Champagne peignit vraiment un troisième portrait, proche du premier dans sa disposition, copié par Habert qui la dénatura, complètement ; soit ce portrait n'a jamais existé et Habert a repris, en le modifiant légèrement, le premier portrait, sans avoir nécessairement l'original sous les yeux.

Habert fut lui-même copié par Lochon, Langlois et un anonyme publié chez Desrochers. Celui-ci, proposant à sa clientèle des images d'hommes célèbres, n'hésita pas à affubler le théologien d'une robe d'avocat afin de le transformer en prétendu portrait de son père, Antoine Arnauld (1560-1619), avocat au Parlement de Paris.

## *Philippe de Champagne peignit-il Arnauld ?*

Hormis ces deux, voire trois, portraits par Jean-Baptiste de Champagne, n'y eut-il pas d'autres images peintes d'Arnauld ? Une série de gravures (par Louis et Charles Simonneau, Desrochers en 1697, Habert et plusieurs anonymes) amène à poser la question de l'existence d'un portrait d'Arnauld par Philippe de Champagne. Bernard Dorival rattache ces estampes aux bustes gravés tirés d'*Arnauld dans son cabinet de travail*, dont elles sont effectivement proches, à l'exception notable du costume : pas de fourrure ici mais un manteau ouvert sur le devant. Ce détail ne mériterait pas qu'on s'y arrête si Mariette, qui se trompait rarement, n'attribuait pas le modèle de Louis Simonneau à Philippe de Champagne (12). De fait aucune gravure de cette série ne mentionne explicitement Jean-Baptiste de Champagne (la lettre ne précise pas le prénom), mais au contraire deux d'entre elles, de Nicolas Habert, font référence à Philippe (*P. Champagne pinxit*). Ces deux estampes fort médiocres posent cependant tant de problèmes (13) qu'on ne peut guère s'y fier.

Il a peut-être existé un tableau de Philippe de Champagne, aujourd'hui détruit, source de la gravure de Simonneau, mais ce dernier a pu se contenter de modifier les vêtements du tableau de Jean-Baptiste de Champagne. A l'heure actuelle, il est impossible de trancher dans un sens ou dans l'autre.

Le burin de Louis Simonneau fut gravé pour *Les Hommes illustres* de Charles Perrault (publiés en 1696 et 1700) qui avait prévu d'y inclure Antoine Arnauld. Mais, après l'intervention des jésuites auprès du roi, il fut obligé de supprimer les articles concernant Arnauld et Pascal, c'est-à-dire les deux meilleurs adversaires de la Compagnie. Dans un des exemplaires de la première édition, conservé à la Bibliothèque nationale de France (14), les deux articles incriminés ont bien été retirés et remplacés mais la table des matières n'a pas été modifiée, ce qui a obligé l'éditeur à coller de petites bandes de papier sur les deux noms, et surtout les portraits d'Arnauld, par Louis Simonneau, et de Pascal, par Gérard Edelinck d'après Quesnel, sont restés en place face aux pages 16 et 64.

Une autre gravure de la même série présente également un intérêt malgré sa qualité médiocre : Arnauld en buste, encadré par deux palmes, surmonte une scène montrant des docteurs en pleine dispute (une inscription indique qu'il s'agit de « ses disputes avec les Jesuittes »). Il s'agit d'une page de l'*Almanach de Dieu*, publié en 1738, qui présente au début de chaque mois le portrait d'une personnalité liée à Port-Royal

et à l'augustinisme : on y trouve Thomas Lemos, dominicain adversaire de Molina, Jansénius, Angélique Arnauld, Saint-Cyran, Pascal, la duchesse de Longueville, Arnauld d'Andilly, Sacy. Le Nain de Tillemont, Nicole, Pasquier Quesnel et bien sûr Antoine Arnauld (septembre). Dans le petit quatrain qui accompagne son portrait, Arnauld, exclu de la Sorbonne et mort en exil, rejoint les chrétiens de l'Église primitive, fidèles à leur foi malgré les persécutions : il est dit en effet qu'il « mourut en vrai confesseur » (15).

Un peu décevante malgré son abondance exceptionnelle — les portraits originaux, à l'exclusion d'un seul, sont perdus — l'iconographie d'Arnauld témoigne de la notoriété du théologien à son époque et pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. De tous les augustiniens, il est celui dont l'image gravée fut le largement diffusée, y compris hors du cercle de Port-Royal. La production se relentit après la Révolution, mais il existe tout de même une bonne dizaine de lithographies et de gravures réalisées au XIX<sup>e</sup> siècle à partir des portraits anciens. Elles donnent souvent à Arnauld l'air doux et mièvre du style sulpicien, très éloigné de l'image du sévère défenseur de la vérité peint par Jean-Baptiste de Champaigne.

#### NOTES

(1) En 1648, le peintre plaça ses deux filles en pension au monastère du Faubourg Saint-Jacques parce que Hardouin de Beaumont de Péréfixe, futur archevêque de Paris, lui avait dit du bien de l'ouvrage d'Arnauld (*Divers actes, lettres et relations des religieuses de Port-Royal...*, s.l., 1725, p. 74).

(2) Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, N2, vol. 64 bis.

(3) Les augustiniens ne condamnent pas la peinture dans son ensemble, mais seulement celle fondée sur le coloris, « la partie la plus basse et la plus matérielle » de cet art (Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou l'Art de penser*, 5<sup>e</sup> édition, Paris, Desprez, 1683, 3<sup>e</sup> partie, ch. XX, p. 364).

(4) On appelle « lettre » l'ensemble des inscriptions accompagnant une estampe : noms de l'auteur, du graveur, de l'éditeur, titre. La mention *pinxit* après le nom de l'auteur signifie que la gravure a été faite d'après un tableau ; les mentions *invenit* et *delineavit* indiquent généralement que l'auteur a réalisé un dessin en vue de sa transcription en gravure. Dans le cas qui nous occupe, c'est toujours *pinxit* qui apparaît.

(5) Sur les frontispices, voir Jean Orcibal, « Les frontispices gravés des Champaigne », *Bulletin de la Société des Amis de Port-Royal*, 1952, pp. 19-27 ; réédité et révisé dans *Philippe de Champaigne et Port-Royal*, cat. expo. Musée national des Granges de Port-Royal, Paris, R.M.N., 1995. Sur J.B. de Champaigne, voir Bernard Dorival, *Jean-Baptiste de Champaigne (1631-1681). La vie, l'homme et l'art*, Paris, chez l'auteur, 1992.

(6) S'il s'agit bien de l'original et non d'une copie ancienne. Bernard Dorival, *op. cit.*, p. 33.

(7) Cité par Sainte-Beuve, *Port-Royal*, livre VI, ch. 7, Paris, Gallimard (La Pléiade), t. III, p. 427 (note).

(8) Jean Orcibal, *op. cit.*, p. 20 et ill. p. 18.

(9) Adrien Le Paige (mort en 1802), avocat au Parlement, janséniste fervent et actif, possédait de nombreux livres et documents sur Port-Royal et le mouvement janséniste.

(10) Arnauld quitta la France après la mort de la duchesse de Longueville en 1679 et J.B. de Champagne mourut en 1681 : le tableau fut donc peint dans l'intervalle. La gravure est quant à elle postérieure à la mort d'Arnauld, puisque sur le papier qu'il tient on peut lire ses dates de naissance et de décès. Sur le tableau, voir B. Dorival, *op. cit.*, p. 34.

(11) Bernard Dorival, « Recherches sur les portraits gravés au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles d'après Philippe de Champaigne », *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXXXV, 1970, pp. 283-284 ; repris dans *Philippe de Champaigne 1602-1674...*, Paris, Laget, 1976, t. II, n° 1906, p. 357.

(12) Pierre-Jean Mariette, *Notes manuscrites*, t. VIII, p. 219, n° 63. Graveur, éditeur, collectionneur, Mariette (1694-1774) consigna ses observations personnelles, sources de documentation extrêmement précieuses.

(13) En particulier sur la date du tableau qui aurait servi de modèle à Habert. Bernard Dorival fait le point sur la question dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts* déjà cité.

(14) Imprimés, Fol-Ln2-11 PUR.

(15) Sur cet almanach très rare, voir Augustin Gazier : *Second centenaire de la destruction de Port-Royal. Port-Royal au XVII<sup>e</sup> siècle. Images et portraits avec des notes historiques et iconographiques*, Paris, Hachette, 1909, p. 1 et pl. 127-128.