



Exposition LE MYSTÈRE LE NAIN

au Musée du Louvre LENS

(du 22-03-2017 au 26-06-2017)

(un rappel en quelques photos de la totalité –sauf oubli - des œuvres présentées lors de cette exposition,

Extraits du dossier de presse :

Antoine, Louis et Mathieu Le Nain ont mené une carrière brillante dans le Paris de Louis XIII (1610-1643) et Mazarin. Ils sont nés à Laon, à une date inconnue. Ils sont décédés parisiens. Les deux aînés sont morts à deux jours d'intervalle en 1648, Louis le 23 mai et Antoine le 25, probablement de la peste. Le cadet leur a survécu jusque vers 1677. Il était alors âgé de 70 ans, ce qui implique qu'il soit né vers 1607. Avant de quitter Laon, les trois frères auraient reçu leur formation picturale de la part d'un « maître étranger » à propos duquel on se perd en conjectures. Ils quittent ensuite leur Picardie natale pour la capitale dans les années 1620. Ils s'installent dans le Faubourg Saint-Germain-des-Prés, dans la paroisse Saint-Sulpice, un environnement qu'ils ont dû apprécier. En effet, les artistes sont nombreux à résider dans ce quartier et parmi eux, d'aucuns sont étrangers, en particulier flamands. Le succès ne tarde pas à couronner les efforts des Le Nain. Ils côtoient les grands artistes de ce temps. Ils assistent même, peu avant le décès des aînés, à la première séance de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, créée le 27 janvier 1648 par Charles Le Brun dont le Musée du Louvre-Lens a présenté l'œuvre du 18 mai au 29 août 2016. Les quelques peintures qu'ils ont signées ne le sont que de leur seul nom de famille. Jamais un prénom n'apparaît. Comment retrouver la personnalité de chacun des frères derrière l'harmonie fraternelle sans faille qui les unissait ?

Problématique : Quels mystères subsistent autour des frères Le Nain et comment lever un peu de ce voile qui les entoure ?

Leurs œuvres les plus connues sont des scènes apparemment paysannes, mais au fur et à mesure que leurs œuvres ont été retrouvées, il s'est avéré que leur production était d'une grande diversité, à tel point qu'on leur a attribué, à tort, des œuvres d'autres artistes. La science est venue au secours des historiens de l'art pour aider à trouver des réponses aux multiples questions posées à leur propos.

Commissaire(s) :

Nicolas Milovanovic, conservateur en chef, département des Peintures, musée du Louvre, et Luc Piralla, chef du service conservation, musée du Louvre-Lens.

oOo

Très peu de tableaux identifiés

"Il y a très peu de tableaux. Aujourd'hui, si on met tout le monde d'accord, il y en a 75 sûr, c'est très peu. Et quand vous avez 75 tableaux vous ne pouvez pas faire une exposition tous les 5 ans, vous ne pouvez pas faire des expositions thématiques", souligne Nicolas Milovanovic.

Celle-ci est monographique, comme les deux autres. Elle a été initiée aux Etats-Unis et déjà présentée au Fine Arts Museum de San Francisco et au Kimbell Art Museum de Fort Worth au Texas. Mais l'exposition de Lens est très différente, précise le commissaire : "Les Américains ont voulu mettre l'accent sur les chefs-d'œuvre, une quarantaine. Ici, on a voulu faire un point beaucoup plus complet."

L'exposition s'intitule "Le mystère Le Nain" car l'histoire des Le Nain est énigmatique. Les frères Le Nain

sont nés à Laon (Aisne) dans les premières années du XVII^e siècle. Ils étaient cinq, fils d'un petit notable de la ville. L'aîné, Isaac, a disparu (autre mystère), suit Nicolas qui s'occupera de l'héritage. Antoine, Louis et Mathieu se forment à la peinture, on ne sait pas comment. On les retrouve à partir de la fin des années 1620 à Paris, où ils habitent ensemble et travaillent dans le même atelier. Ils ne se marieront jamais et n'auront pas d'enfants. Antoine et Louis meurent brutalement à quelques jours d'intervalle en 1648, Mathieu près de trente ans plus tard, en 1677.

Les trois quarts des tableaux connus réunis à Lens

A chaque exposition, de nouvelles œuvres sortent : il n'y en avait qu'une cinquantaine identifiés en 1934 et une soixantaine en 1978. Le Louvre-Lens expose les trois quarts des tableaux connus aujourd'hui dont plusieurs ont été découverts depuis la dernière exposition, et une dizaine n'ont jamais été vus par le public. Pour Nicolas Milovanovic, chaque exposition permet d'avancer dans la connaissance des trois peintres et de lever une (petite) part du mystère.

Une des grands mystères, c'est la répartition des trois mains, alors que les frères signaient indistinctement leurs toiles de leur seul nom de famille. En 1978, Jacques Thuillier avait pris le parti de ne pas discerner les trois peintres. Or, pour le commissaire, "pour avancer, on a besoin de discerner ces personnalités artistiques".

"Plus le temps passe, plus les différences apparaissent, des différences de sensibilité et de génie artistique, tout simplement", souligne-t-il. Il y a donc des sections séparées pour chaque frère. Antoine faisait de petits tableaux sur cuivre ou sur bois, avec une touche très fine et précise, plus de couleurs, des proportions parfois maladroites mais des personnages bien individualisés. A côté de portraits de groupes d'enfants, l'exposition révèle un inédit, un petit portrait (sans doute du comte d'Harcourt) qui était resté dans la famille depuis le 17^e siècle. Il a été découvert chez les héritiers, qui descendent du second frère Nicolas, il y a quelques mois, et restauré pour l'exposition.

Le Nain ou pas Le Nain ?

Il y a enfin le problème de l'attribution des peintures : certaines continuent à faire débat comme "L'Académie", communément attribuée aux Le Nain : une analyse récente révèle qu'elle ne comporte pas les deux couches préparatoires, rouge et grise, que les frères utilisaient toujours. D'autres ont été désattribuées, comme "Le Cortège du bœuf gras" que Picasso adorait et avait acheté comme un Le Nain dans les années 1920. Lors de l'exposition de 1978, il a été sorti du corpus Le Nain et attribué à un peintre dont on ignore l'identité et qu'on a baptisé le Maître des Cortèges. Une dernière section de l'exposition est consacrée à ces peintres qui ont suivi ou imité les Le Nain et qu'on a pu identifier pour certains, pas pour d'autres.

PARTIE 1 : QUI LES FRERES LE NAIN PEIGNENT-ILS ?

I. Des détails intrigants



Depuis que les frères Le Nain ont été redécouverts vers 1850, ils sont considérés comme des peintres du monde paysan. L'homme assis à droite du *Repas de paysans* (1642) est pieds nus et il est vêtu de guenilles.



Il respire la pauvreté tout comme le garçonnet, joueur de flûte, de la *Famille de paysans*. L'un et l'autre correspondent à l'idée que l'on se fait de la paysannerie nécessiteuse de l'époque de Louis XIII. Cependant, certains détails sont surprenants. La mère de la *Famille de paysans* tient en main un verre de fin cristal rempli de vin rouge, tout comme deux des convives du *Repas de paysans*. Sur ce dernier

tableau, un lit à baldaquin trône dans la pièce et - autre signe de luxe - la fenêtre est vitrée et non pas obturée de parchemin huilé.



Les chenets de cuivre devant la cheminée de *L'Intérieur paysan au vieux joueur de flageolet* (Fort Worth, Kimbell Art Museum, ill. p. 24) sont des objets d'un certain prix. Les animaux eux-mêmes révèlent l'aisance matérielle de leurs maîtres. Les chats sont dodus et le chien du *Repas de paysans* est un bichon bolonais. Cet animal de race était prisé des aristocrates au 16^e siècle et commence à être apprécié de la bourgeoisie au siècle suivant. Comment expliquer la présence de ces signes de richesse, improbables chez de pauvres manants ?

II. Des paysans ?

À Laon, les Le Nain résident dans la partie sud de la ville, près des remparts. La famille possède des terres dans la campagne toute proche et s'y rend fréquemment. Isaac, le père, fait l'acquisition d'arpents de vigne dans un village à côté duquel existent des habitations troglodytes appelées creuttes. L'une d'entre elles est représentée à l'arrière-plan des *Paysans dans une creutte* (1642, Petworth, Petworth House, ill. p. 21 *) (cf. image ci-dessous). La ferme de pierre avec l'escalier droit devant laquelle se trouvent les Paysans devant leur maison (vers 1641, musées des beaux-arts de San Francisco, ill. p. 29) est elle aussi typique de la région.



Les frères Le Nain peindraient donc une image fidèle de la tranquille campagne picarde. Jacques Thuillier, commissaire de l'exposition « Le Nain » de 1978, le pensait en affirmant : « Leurs paysans, il semble bien que les Le Nain vont les emprunter à Laon même, les peindre à Laon ».



Or il s'avère que le modèle du mendiant placé à droite du *Repas de paysans* est aussi celui du travailleur assis de *Vénus dans la forge de Vulcain* (1641, musée des beaux-arts de Reims).



celui du travailleur assis de *Vénus dans la forge de Vulcain* (1641, musée des beaux-arts de Reims).

La cheminée du premier de ces tableaux se retrouve à l'identique dans *l'Intérieur paysan au vieux joueur de flageolet*. Le même chat blanc tacheté de gris présent sur cette œuvre l'est aussi auprès de *La Famille heureuse* (1642).

Le fait que les Le Nain réutilisent les mêmes modèles d'une œuvre à l'autre ainsi que la présence d'objets de prix montrent que ces scènes étaient artificiellement composées et qu'elles n'étaient pas de simples représentations de la vie rurale.

Information sur les tableaux présentés ci-dessus :



Louis Le Nain
Repas de paysans, signé en bas à gauche :
"Lenain fecit an. 1642", 1642
huile sur toile, H. 0,97 ; L. 1,22
Paris, musée du Louvre



Louis le Nain
Famille de paysans vers 1642
huile sur toile, H. 1,13 ; L. 1,59
Paris, musée du Louvre



Louis le Nain
l'Intérieur paysan au vieux joueur de flageolet
vers 1642
huile sur toile
Paris, musée du Louvre



Louis et Mathieu le Nain
Paysans dans une creutte vers 1642
huile sur toile
Paris, musée du Louvre



Louis Le Nain
Vénus dans la forge de Vulcain signé en bas à
droite : « Lenain Pin. . 1641. »
1641, huile sur toile, H. 1,50 ; L. 1,17
Reims, musée des Beaux-Arts

III. La peinture des Le Nain, reflet d'une nouvelle spiritualité ?

Depuis 1630, plusieurs mauvaises récoltes se sont succédé en France et la disette sévit. Le Nord du pays subit les combats de la Guerre de Trente ans (1618-1648). Les malheurs des temps chassent les paysans de leurs terres. Ces vagabonds affamés cherchent un meilleur sort en ville. La pauvreté endémique suscite la création d'institutions charitables telle la Compagnie du Saint-Sacrement. Le curé de la paroisse Saint-Sulpice à Paris, Jean-Jacques Olier, en était membre tout comme Firmin Bobier, le propriétaire de la maison où vivaient les Le Nain qui, de ce fait, connaissait les principes de la Compagnie. Olier considérait que les chrétiens devaient imiter le Christ et aider leurs frères.



La pauvre femme à la quenouille de l'*Intérieur paysan* (vers 1642-1645, Washington, National Gallery of Art) et ses enfants donnent ainsi un bel exemple de charité chrétienne en ouvrant leur porte et leur table au pèlerin de passage.



Il se pourrait que les Le Nain aient illustré les idées du prêtre de Saint-Sulpice et de la Compagnie du Saint-Sacrement pour qui le repas quotidien se devait d'être à l'image de l'eucharistie. La présence de la nappe immaculée, du verre de vin rouge et de la miche de pain dans plusieurs des intérieurs paysans des Le Nain évoquent ce sacrement. *Le Bénédicité* (vers 1643, Pittsburgh, The Frick Art and Historical Center) représente un moment d'une importance cruciale pour Olier : celui où l'on bénit le repas et ses convives mais aussi « l'autel » que la table est symboliquement devenue.

Les Le Nain seraient donc catholiques. Cependant, le pain et le vin sont aussi symboliques pour les protestants qui communient d'ailleurs sous les deux espèces. Dans la région de Laon vivaient des protestants du nom de Le Nain. Dans le quartier parisien de Saint-Germain, les protestants étaient nombreux. Aucun document ne permet toutefois d'affirmer que les trois peintres aient appartenu à cette religion avant d'opter pour le catholicisme. Néanmoins, la sobriété de leur peinture et les symboles utilisés permettent de soupçonner une influence de la culture protestante

IV. Qui achète les œuvres des Le Nain ?

À ces perspectives chrétiennes peuvent s'ajouter d'autres interprétations des peintures des Le Nain. Tout d'abord, même si on ne leur connaît guère de commanditaires, il est néanmoins sûr qu'ils avaient besoin d'acheteurs. Leurs tableaux devaient donc satisfaire les goûts du public, ce qui expliquerait à la fois la variété des formats - depuis des toiles de plus de deux mètres de haut aux minuscules tableautins- et la diversité des sujets.



Les scènes paysannes pouvaient plaire à ces citadins devenus propriétaires ruraux en rachetant des lopins de terre aux fermiers appauvris par les difficultés économiques. Ces « rassembleurs de terre », issus de la classe moyenne, étaient fiers de leur nouveau statut et les œuvres qu'ils achetaient devaient refléter cela. Les Le Nain ennoblissent leurs modèles grâce au calme, à la sérénité, voire à la monumentalité qu'ils leur confèrent comme cela se voit sur *L'Âne* (vers 1641, Saint-Petersbourg, musée de l'Hermitage).



Les garçons et les filles debout sur *La Charrette* (1641) sont bien vêtus. Le bébé est même chaussé, or les souliers sont coûteux et certainement pas à la portée d'une famille paysanne. Ces enfants pourraient être ceux d'un citadin, récemment devenu propriétaire des champs justes fauchés. De telles scènes étaient sans doute appréciées des bourgeois, ou même des aristocrates à une époque où l'intérêt pour l'enfant grandit. Il est considéré comme une personne et la dignité avec laquelle les trois peintres le représentent fait certainement écho à cette sensibilité nouvelle en faveur de l'enfance. Les tableaux séduisaient également un nouveau public d'amateurs qui naît à Paris dans les années 1630. Ceux-ci pouvaient apprécier la liberté

de facture des frères Le Nain.

Les frères Le Nain sont trois : Antoine l'aîné, Louis, son cadet, et Mathieu, le plus jeune. Originaires de Laon, ils sont formés par un artiste très probablement nordique, mais dont l'identité n'est pas connue. Ils s'installent à Paris en 1629, dans l'enclos privilégié de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, où logent les peintres provinciaux et étrangers. Leurs compositions les plus fameuses montrent des paysans représentés avec une grande puissance d'émotion et une complète originalité. Ces scènes renversent les hiérarchies admises. Elles montrent les plus humbles avec une vérité humaine et une dignité sans précédent. Les frères Le Nain ont créé un genre nouveau en appliquant à la représentation du peuple, qui connaît alors une vogue européenne, les règles

du portrait de groupe fondées sur l'absence de narration et sur la profondeur psychologique : les visages sont tournés vers le spectateur avec des regards intenses, ou bien les expressions sont rêveuses et mélancoliques. Les frères Le Nain jouissaient d'une grande vogue de leur vivant, au point d'avoir suscité plusieurs émules et imitateurs. Mais ils ont été très largement oubliés après leur mort, jusqu'à leur redécouverte par l'écrivain et critique d'art Champfleury (1821-1889), au milieu du 19^e siècle. Depuis plus d'un siècle et demi, les historiens de l'art se sont efforcés de reconstituer les personnalités artistiques de chacun des trois frères, contribuant à éclaircir une part du « mystère Le Nain ».

110

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

Introduction

Les frères Le Nain sont trois : Antoine l'aîné, Louis, son cadet, et Mathieu, le plus jeune. Ils sont nés entre 1603 et 1610. Originaires de Laon, ils sont formés par un artiste très probablement nordique, mais dont l'identité n'est pas connue. Ils s'installent à Paris en 1629, dans l'enclos privilégié de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, où logent les peintres provinciaux et étrangers désireux d'échapper aux contraintes de la corporation parisienne.

Leurs compositions les plus fameuses montrent des paysans représentés avec une grande puissance d'émotion et une complète originalité. Ces scènes renversent les hiérarchies admises. Elles montrent les plus humbles avec une vérité humaine et une dignité sans précédent. Les frères Le Nain ont créé un genre nouveau en appliquant à la représentation du peuple, qui connaît alors une vogue européenne, les règles du portrait de groupe fondées sur l'absence de narration et sur la profondeur psychologique : les visages sont tournés vers le spectateur avec des regards intenses, ou bien les expressions sont rêveuses et mélancoliques.

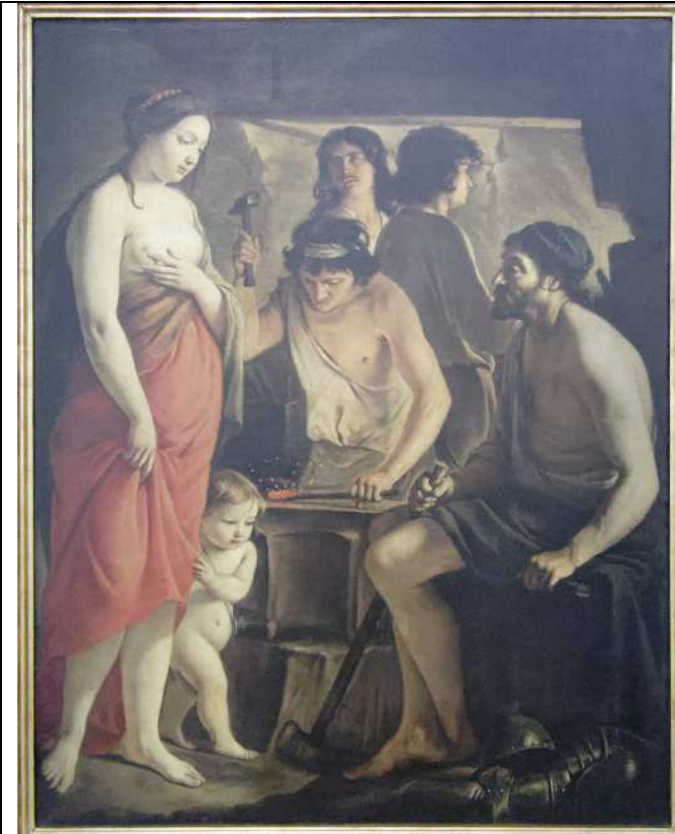
Section 1

Louis : un génie méconnu ? (mort en 1648)

Louis est le plus mystérieux des frères Le Nain. Son nom est le moins fréquemment cité dans les sources anciennes. Pourtant, c'est lui qui est considéré comme le génie artistique de la famille, l'auteur de la plupart des scènes paysannes.

On lui attribue un ensemble cohérent de peintures au coloris froid et restreint, mais très subtil, avec des rouges brique et des verts bouteille, aux figures puissamment campées, à la touche libre et maîtrisée, aux compositions calmes et claires, aux tendances « classiques ». Louis est en outre le seul des trois frères dont la peinture démontre un véritable sens du paysage.

Louis est le plus mystérieux des frères Le Nain. Son nom est le moins fréquemment cité dans les sources anciennes. Pourtant, c'est lui qui est considéré comme le génie artistique de la famille, l'auteur de la plupart des scènes paysannes. On lui attribue un ensemble cohérent de peintures au coloris froid et restreint, mais très subtil, avec des rouges brique et des verts bouteille, aux figures puissamment campées, à la touche libre et maîtrisée, aux compositions calmes et claires, aux tendances « classiques ». Louis est en outre le seul des trois frères dont la peinture démontre un véritable sens du paysage. Généralement, on ne lui attribue pas les grands formats ou seulement comme collaborateur de son frère Mathieu. Nous pensons que le génie de Louis est plus varié qu'on ne l'imagine aujourd'hui et qu'il faut lui rendre plusieurs scènes mythologiques, comme la *Victoire* du Louvre et le *Bacchus et Ariane* d'Orléans, mais aussi quelques grands tableaux d'autels, comme les compositions de Notre-Dame-de-Paris et de Nevers.



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Vénus dans la forge de Vulcain

Signé et daté en bas à droite "L. Nain Pinx A. 1641"

1641

Huile sur toile

Venus in Vulcan's Forge

Signed and dated bottom right "L. Nain Pinx A. 1641"

1641

Oil on canvas

Venus in de smidse van Vulcanus

Signatuur rechtsonder "L. Nain Pinx A. 1641"

1641

Olieverf op doek



Vénus, déesse romaine de la beauté, est accompagnée de l'Amour. Elle use de ses charmes pour demander à son époux Vulcain des armes pour son fils Énée. L'histoire est racontée par Virgile dans sa célèbre épopée l'Énéide (1^{er} siècle av. J.-C.). Ce chef-d'œuvre a été acquis en 1922 par la ville de Reims.

Reims, Musée des Beaux-Arts



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Allégorie de la Victoire

Signé en bas à gauche "L. Nain. fecit"

Vers 1635

Huile sur toile

Allegory of Victory

Signed bottom left "L. Nain. fecit"

ca. 1635

Oil on canvas

Allégorie van de overwinning

Signatuur linksonder "L. Nain. fecit"

Omstreeks 1635

Olieverf op doek



Le sujet de ce tableau est la représentation de la Victoire en une figure féminine largement dénudée. Elle est identifiable grâce à ses ailes et à son attribut traditionnel, la palme. L'ennemie foulée au pied, dont les jambes se terminent en queue de serpent, pourrait être la Tromperie.

Paris, Musée du Louvre



Orléans, Musée des Beaux-Arts

Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Bacchus et Ariane

Vers 1635
Huile sur toile

Bacchus and Ariadne

ca. 1635
Oil on canvas

Bacchus en Ariadne

Omstreeks 1635
Olieverf op doek



La princesse Ariane, qui avait pourtant aidé Thésée à vaincre le Minotaure et à s'échapper de son labyrinthe, est abandonnée par son amant sur l'île de Naxos (Grèce), où elle est découverte par le dieu du vin Bacchus.



Les frères Le Nain ont peint au sein du même atelier. Ils signaient leurs tableaux « Lenain », sans jamais préciser le prénom. Leur qualité très variable, malgré l'unité stylistique, pose la question de la distinction des mains. Celle-ci a passionné les historiens de l'art depuis plus d'un siècle. L'exposition propose de regrouper les œuvres apparentées par la facture afin de mieux comprendre les personnalités artistiques des trois frères. Quelques exemples de collaboration sont attestés comme ici le *Triple portrait* : Louis a sans doute peint les trois visages, avec une touche fluide et un coloris froid sur une couche d'impression grise, et Mathieu, dans un second temps, la figure debout à droite avec une touche plus dense, un coloris plus chaud sur une couche d'impression beige. En outre, la radiographie montre que le *Triple portrait* est peint par-dessus un portrait de femme, exécuté dans le sens de la largeur, témoignant d'une manière frappante des remplois successifs d'une même toile dans l'atelier commun, pour trois compositions différentes.



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

La Rixe

Signé et daté 164(0 ?) en bas vers le milieu
1640

Huile sur toile

A Quarrel

Signed and dated 164(0 ?) bottom towards the centre
1640

Oil on canvas

De ruzie

Signatuur en datum 164(0 ?) middenonder
1640

Olieverf op doek

Cardiff, National Museum of Wales, donné par le gouvernement de Sa Majesté en paiement de taxe de succession, 1988
NMWA27



Louis Le Nain

Les Joueurs de cartes, signé en bas à gauche : «
Lenain.fecit. »

vers 1635-1638

huile sur toile, H. 0,55 ; L. 0,642

Londres, Royal Collection Trust, Her Majesty
Queen Elizabeth II,



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Les Petits joueurs de cartes

Vers 1635-1638

Huile sur cuivre

The Young Card Players

ca. 1635-1638

Oil on copper

De jonge kaartspelers

Omstreeks 1635-1638

Olieverf op koper

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, acquis en 1874
RF 124

• Louis, tableaux religieux

La réputation des Le Nain et de Louis en particulier, a d'abord reposé sur les tableaux paysans. *L'Adoration des bergers* du Louvre est longtemps demeurée le seul grand tableau d'autel qui lui était attribué. Il apparaît de plus en plus que sa personnalité artistique est beaucoup plus riche qu'on ne l'imaginait. Plusieurs tableaux d'autel doivent sans doute lui être rendus, même si on ne peut exclure une possible collaboration avec Mathieu sur le *Saint Michel* de Nevers et *La Nativité de la Vierge* de Notre-Dame-de-Paris. Le cas des tableaux de dévotion, de plus petit format, est différent : ils sont généralement reconnus comme étant de Louis, qu'il s'agisse de la précieuse *Madeleine* conservée en collection particulière ou du *Saint Jérôme*, tout récemment réapparu.



Louis Le Nain

L'adoration des bergers vers 1640
huile sur toile

Londres, The National Gallery



Détail



Paris, Musée du Louvre

Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

L'Adoration des bergers

Vers 1630-1632

Huile sur toile

The Adoration of the Shepherds

ca. 1630-1632

Oil on canvas

De aanbidding der herders

Omstreeks 1630-1632

Olieverf op doek

• • •

Ce tableau a été commandé pour l'église du couvent des Petits-Augustins (Paris), aujourd'hui disparue. Il fait partie d'une série, dont trois autres toiles sont conservées dans des églises à Paris, à Saint-Denis-de-Pile et à l'abbaye du Temple à Vauhallan. Les bergers se recueillent ici autour de Jésus nouveau-né et de sa mère Marie dans la crèche. La radiographie de la toile révèle le portrait caché d'une femme allaitant un enfant.



Détail



détail

Louis et Mathieu Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648 / Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Saint-Michel dédiant ses armes à la Vierge

Vers 1638

Huile sur toile

Saint Micheal Dedicating Arms to the Virgin

ca. 1638

Oil on canvas

De heilige Michaël wijdt zijn wapens aan Maria

Omstreeks 1638

Olieverf op doek

• • •

Ce retable provient de la chapelle Saint-Antoine-et-Saint-Michel de la cathédrale Notre-Dame-de-Paris. La scène, particulièrement rare, a été rapprochée de la victoire remportée par Louis XIII sur les troupes espagnoles à Laucate (Aude) le 29 septembre 1637 – jour de la Saint-Michel. Deux semaines plus tard, le roi ordonne la célébration d'une messe à Notre-Dame au cours de laquelle des prières sont adressées au saint intercesseur.



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

La Naissance de la Vierge

Vers 1642

Huile sur toile

The Birth of the Virgin

ca. 1642

Oil on canvas

De geboorte van Maria

Omstreeks 1642

Olieverf op doek

• • •

Tout comme *Saint Michel dédiant ses armes à la Vierge*, la présence de ce retable est attestée dans l'une des chapelles de la cathédrale Notre-Dame-de-Paris au 18^e siècle. Selon une formule qui prévaut alors, l'épisode de sa naissance associe deux images : au centre est assise une jeune nourrice qui s'apprête à donner le sein à l'enfant, tandis que sa mère, Anne, plus âgée, reste alitée dans la pièce voisine.

Paris, Cathédrale Notre Dame



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

La Madeleine pénitente

Vers 1643

Huile sur toile

The Penitent Magdalene

ca. 1643

Oil on canvas

De boetvaardige Maria Magdalena

Omstreeks 1643

Olieverf op doek

Collection particulière



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Saint Jérôme

Signé en bas à gauche "Le nain f[ec]it 164[3?]"
1643

Huile sur toile

Collection particulière

- **Louis, le mystère des scènes paysannes**

On attribue traditionnellement à Louis les plus remarquables des scènes paysannes. Elles constituent incontestablement le plus grand titre de gloire des Le Nain. Elles demeurent pourtant encore très mystérieuses. En effet, les historiens de l'art ne s'accordent pas sur le sens qu'il faut leur donner. Des interprétations réalistes et sociales ont d'abord été proposées. Puis des interprétations religieuses en relation avec les mouvements de charité très actifs de la première moitié du 17^e siècle. Il faut ajouter une lecture formelle, fondée sur la connaissance que les frères Le Nain avaient des genres nordiques : la tradition paysanne flamande et le portrait de groupe hollandais, dans le contexte d'un marché de l'art parisien en plein essor.



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Repas de paysans

Signé et daté en bas à gauche "Lenain fecit an. 1642"
1642

Huile sur toile





Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Famille de paysans

Vers 1642

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Intérieur paysan au vieux joueur de fageolet

Vers 1642

Huile sur toile

Fort Worth, Kimbell Art useum



Louis et Mathieu Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648 / Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Paysans dans une creutte

Vers 1642

Huile sur toile

Peasants in a "Creutte"

ca. 1642

Oil on canvas

Boeren in een grot

Omstreeks 1642

Olieverf op doek

• • •

Louis Le Nain, après avoir créé un paysage dont la ligne d'horizon se devine encore sur toute la largeur du tableau, a disposé ses personnages en plein air, avant finalement de les abriter dans une creutte ouverte par une arcade de pierre. Les creottes sont des habitations aménagées dans le flanc des falaises calcaires de la vallée de l'Aisne, autour de Laon, d'où étaient originaires les frères Le Nain.

Petworth house, Collection Egremont



Louis ou Mathieu Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648 ou Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Famille heureuse

Signé et daté en bas à droite "Lenain f. 1642"

1642

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

La Forge

Vers 1640-1642

Huile sur toile

Paris Musée du Louvre



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

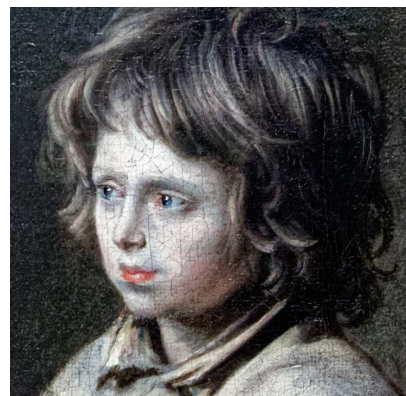
Intérieur paysan

Vers 1642-1645

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art

Details ci-dessous



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Paysans dans un paysage

Vers 1642

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

L'Âne

Vers 1641

Huile sur toile

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Le Puits

Vers 1641

Huile sur toile

Collection particulière



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

Paysans devant leur maison

Vers 1641-1642

Huile sur toile

San Francisco, Fine Arts Museum



Louis Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648

La Charrette

Signé et daté en bas à gauche "Lenain fecit 1641"
1641

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre

Section 2

Antoine, portraitiste et miniaturiste (mort en 1648)

Antoine est l'aîné des trois frères. C'est lui qui obtient la maîtrise, donc le droit d'ouvrir un atelier lorsque les Le Nain s'installent dans l'enclos privilégié de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris, en 1629. Ses deux frères étant alors seulement compagnons, Antoine est, au moins juridiquement, le chef de l'atelier. La meilleure source ancienne le caractérise comme un portraitiste et un miniaturiste.

Antoine est l'aîné des trois frères. C'est lui qui obtient la maîtrise, donc le droit d'ouvrir un atelier lorsque les Le Nain s'installent dans l'enclos privilégié de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris, en 1629. Ses deux frères étant alors seulement compagnons, Antoine est, au moins juridiquement, le chef de l'atelier. La meilleure source ancienne le caractérise comme un portraitiste et un miniaturiste. Un ensemble très cohérent de tableaux de petits formats, peints sur bois ou sur cuivre, lui a été attribué. Ces œuvres montrent des couleurs brillantes, une touche d'une extrême finesse et en même temps d'une grande liberté. Les compositions sont en revanche assez sommaires avec un éclairage uni, l'alignement des figures et de nombreuses maladresses dans leurs proportions. Cependant, chaque personnage, aussi minuscule soit-il, est soigneusement individualisé, révélant ainsi un remarquable talent de portraitiste.



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Réunion musicale

Signé et daté en bas à droite "Lenain fecit 1642"
1642

Huile sur cuivre

Paris, Musée du Louvre



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Portraits dans un intérieur

Signé et daté en bas vers le milieu "Lenain fecit 1647"
1647

Huile sur cuivre



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Portrait d'Henri de Lorraine, comte d'Harcourt (1601-1666)

Vers 1638-1640

Huile sur cuivre

Collection particulière



Paris, Musée du Louvre

Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

La Messe pontificale

Vers 1646

Huile sur cuivre

The Pontifical Mass

ca. 1646

Oil on copper

De pontificale mis

Omstreeks 1646

Olieverf op koper

• • •

Un cortège de six ecclésiastiques, précédés par deux enfants de chœur, se dirige en procession vers un autel. Le sujet du tableau renvoie à la liturgie de la messe pontificale, célébration très solennelle donnée par l'évêque dans sa cathédrale. Portant mitre et gants rouges, l'évêque pourrait être Jean-Pierre Camus, évêque de Belley (Ain), dont Philippe de Champaigne a par ailleurs peint le portrait.



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Les Petits joueurs de cartes

Vers 1640-1645

Huile sur cuivre

Williamstown, Sterling and Francine Clark Institute



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Une Femme avec cinq enfants

Signé et daté en bas à droite sous la chaise "Lenain fecit 1642"

1642

Huile sur cuivre

Londres, The National Gallery



détails



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Préparation à la danse

Vers 1645

Huile sur bois

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Antoine Le Nain

Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Les Jeunes musiciens

Vers 1640-1645

Huile sur cuivre

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



Antoine Le Nain

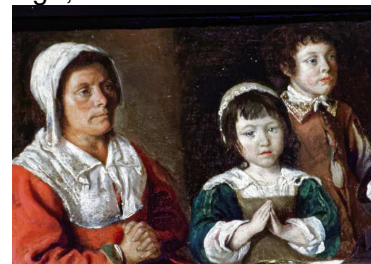
Laon, vers 1603 - Paris, 1648

Le Bénédicité

Vers 1645

Huile sur cuivre

Pittsburgh, The Frick Art and Historical Center



détail

Section 3

Mathieu, l'ambitieux (mort en 1677)

Mathieu est sans conteste le plus ambitieux des trois frères. En 1633, il devient peintre ordinaire de la ville de Paris, puis lieutenant dans une milice bourgeoise. À partir de 1658, il se pare du titre de « sieur de La Jumelle » du nom d'une ferme qui lui appartient près de Laon.

Les compositions religieuses prédominent.

Son style se caractérise par un coloris contrasté, aux formes molles, à la touche dense et menue, juxtaposant les accents clairs. Mathieu peint « de pratique », sans avoir recours à l'observation directe du modèle comme ses deux frères. C'est un éclectique aux sources d'inspirations multiples, et en particulier caravagesques.

C'est sans conteste le plus ambitieux des trois frères. En 1633, il devient peintre ordinaire de la ville de Paris, puis lieutenant dans une milice bourgeoise. À partir de 1658, il se pare du titre de « sieur de La Jumelle » du nom d'une ferme qui lui appartient près de Laon. En 1662, il a l'insigne honneur d'être reçu dans l'ordre de Saint-Michel, mais cette distinction lui est retirée trois ans plus tard faute d'avoir pu prouver sa noblesse. Sa personnalité artistique s'est d'abord dessinée en creux, après l'attribution des tableaux en miniature à Antoine et des scènes paysannes à Louis. La datation après 1648, donc après la mort de ses deux frères, de *L'Atelier du Vassar College* a permis de mieux apprécier son style, au coloris contrasté aux formes molles, à la touche dense et menue, juxtaposant les accents clairs. Mathieu peint « de pratique », sans avoir recours à l'observation directe du modèle comme ses deux frères. C'est un éclectique aux sources d'inspirations multiples, et en particulier caravagesques.



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Joueur de flageolet

Vers 1645

Huile sur toile

Londres, Victoria and Albert Museum



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Les Joueurs de cartes

Vers 1648

Huile sur toile

Aix-en-Provence, Musée Granet



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Concert

Vers 1650-1655

Huile sur toile

Londres, Dulwich Picture Gallery



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

L'Atelier

Vers 1655

Huile sur toile

Poughkeepsie, Frances Lehman Loeb Art Center,
Vassar College



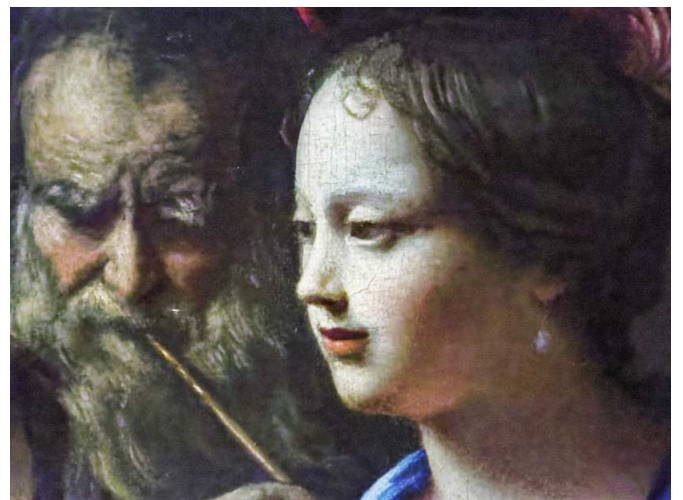
Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Concert

Vers 1655-1660

Huile sur toile



• Mathieu, peintures religieuses

Dans l'œuvre de Mathieu, les compositions religieuses prédominent, ce que confirme son inventaire après-décès en 1677, mais aussi les sources anciennes qui précisent qu'il se consacrait surtout aux « grands tableaux, comme ceux qui représentent les mystères, les martyres des saints... ». Nous proposons de lui attribuer *L'Annonciation* présentée sur la cimaise en milieu de salle, et peinte pour la chapelle de la Vierge au couvent des Petits-Augustins à Paris vers 1630-1632. Dans les années suivantes, Mathieu n'a pas hésité à entreprendre des compositions très ambitieuses, rassemblant un grand nombre de personnages, mais avec de plus en plus de désinvolture, aussi bien dans la touche que dans l'ordonnance.



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Vierge au verre de vin

Vers 1650

Huile sur toile



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Ecce Homo

Vers 1648-1650

Huile sur toile

Ecce Homo

ca. 1648-1650

Oil on canvas

Ecce Homo

Omstreeks 1648-1650

Olieverf op doek



Après son arrestation et son procès, le Christ est remis aux soldats qui « tressèrent une couronne d'épines qu'ils posèrent sur sa tête et lui mirent un manteau couleur pourpre ». Il est ensuite conduit à l'extérieur par Ponce Pilate, pour être présenté à la foule : « Voici l'homme ! » (*Ecce homo* en latin).

Reims, Musée des Beaux-Arts



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

L'Annonciation

Vers 1630-1632

Huile sur toile



détail

Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Les Pèlerins d'Emmaüs

Vers 1645

Huile sur toile

The Supper at Emmaus

ca. 1645

Oil on canvas

De Emmaüsgangers

Omstreeks 1645

Olieverf op doek

• • •

L'apparition du Christ, après sa mort, à deux de ses disciples est relatée dans l'Évangile de Luc : « Pendant qu'il était à table avec eux, il prit le pain et, après avoir prononcé la prière de bénédiction, il le rompit et leur donna ; alors leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent ».



détail

Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Cène

Vers 1655

Huile sur toile

The Last Supper

ca. 1655

Oil on canvas

Het laatste avondmaal

Omstreeks 1655

Olieverf op doek

• • •

Le dernier repas du Christ, tel que décrit dans les Évangiles, montre les douze apôtres rassemblés autour d'une table et servis par deux jeunes serveurs. Jésus leur y annonce la trahison de l'un d'entre eux.

Paris, Musée du Louvre



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Reniement de saint Pierre

Vers 1655

Huile sur toile

The Denial of Saint Peter

ca. 1655

Oil on canvas

De verloochening van Petrus

Omstreeks 1655

Olieverf op doek

• • •

D'après les Evangiles, Jésus est conduit après son arrestation dans la maison du grand-prêtre. Dans la cour se tient Pierre, au milieu de la foule et des gardes. Comme prédit par le Christ, c'est là qu'à trois reprises Pierre nie le connaître, en réponse d'abord à une servante qui l'avait reconnu, puis à deux hommes. Il s'agit du dernier Le Nain acquis par le Louvre.



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Déploration sur le Christ mort

Vers 1650

Huile sur toile

Au pied de la croix, près du corps du Christ mort, sont rassemblés Jean, portant la couronne d'épines, la Vierge, au centre, et Marie-Madeleine, le regard tourné vers les cieux. On peut observer à l'œil nu un important repentir : Jean, dont le regard semble aujourd'hui se perdre dans la douleur, fixait bien, dans un premier état de la composition, le visage du Christ.



Mathieu Le Nain

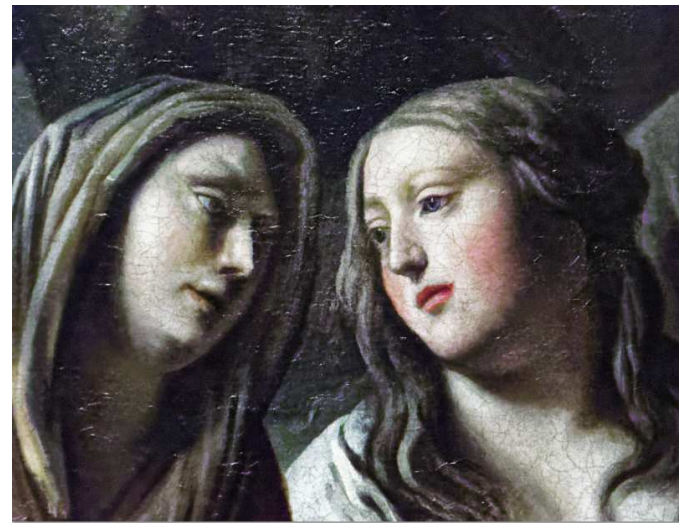
Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Mise au tombeau

Vers 1646-1648

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts



Détail



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

La Déploration sur le Christ mort

Vers 1646-1648

Huile sur cuivre



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Retour d'Égypte

Vers 1660-1665

Huile sur toile

Ce fameux épisode évoque la sainte Famille de retour d'Égypte. En effet, après avoir été averti par un ange de la décision du roi Hérode de faire tuer tous les enfants de moins de deux ans, Joseph prend le chemin de l'Égypte avec sa famille. Elisabeth, cousine de Marie, et son fils Jean-Baptiste les accueillent à leur retour.



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

L'Adoration des mages

Vers 1660-1665

Huile sur toile

Abbeville, Musée Boucher de Perthes



Mathieu Le Nain

Laon, vers 1607 - Paris, 1677

L'Adoration des mages

Vers 1660-1665

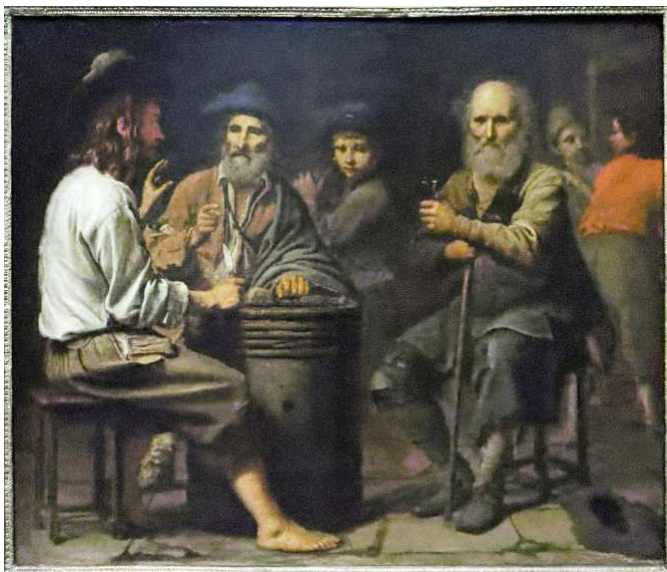
Huile sur toile

Meaux, Musées Bossuet

Section 4 Autour des Le Nain

Le succès que les frères Le Nain ont rencontré au 17^e siècle, et en particulier leurs scènes paysannes, est attesté par le nombre important de leurs suiveurs et imitateurs. Les œuvres de ces derniers sont très longtemps passées pour des Le Nain authentiques. Le travail des historiens de l'art depuis un siècle a permis de mieux cerner les personnalités artistiques de ces suiveurs et de retrancher leurs tableaux du catalogue des frères Le Nain.

Le succès que les frères Le Nain ont rencontré au 17^e siècle, et en particulier leurs scènes paysannes, est attesté par le nombre important de leurs suiveurs et imitateurs. Les œuvres de ces derniers sont très longtemps passées pour des Le Nain authentiques. Le travail des historiens de l'art depuis un siècle a permis de mieux cerner les personnalités artistiques de ces suiveurs et de retrancher leurs tableaux du catalogue des frères Le Nain. Certains sont identifiés, comme Jean Michelin, d'autres demeurent anonymes et portent des noms de convention attribués par les historiens de l'art : « Maître aux Béguins », « Maître des Cortèges » et « Maître des Jeux ». Leurs peintures, présentées dans cette section, permettent de rendre justice à leurs talents respectifs, mais aussi de mettre en perspective l'œuvre des frères Le Nain.



Maître des Cortèges

Actif au milieu du 17^e siècle

Le Repas de paysans

Vers 1650

Huile sur toile

Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage



Maître des Cortèges

Actif au milieu du 17^e siècle

Le Cortège du bœuf gras

Vers 1650

Huile sur toile

Acquis par Picasso dans les années 1920 comme un Le Nain, ce tableau a depuis été retiré de leur production et donné au Maître des Cortèges. Les costumes notamment permettent de dater l'œuvre des années 1650.



Maître des Cortèges

Actif au milieu du 17^e siècle

L'Assomption

Vers 1640-1660

Huile sur cuivre

Rennes, Musée des eaux-Arts



Maître des Cortèges

Actif au milieu du 17^e siècle

Crucifixion avec sainte Marie-Madeleine au pied de la croix

Vers 1640-1660

Huile sur cuivre

Collection particulière



Maître des Cortèges

Actif au milieu du 17^e siècle

Le Couronnement d'épines

Vers 1650

Huile sur cuivre

Paris, Musée du Louvre



Maître aux Béguins

Actif au milieu du 17^e siècle

L'Abreuvoir

Vers 1650-1655

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Maître aux Béguins

Actif au milieu du 17^e siècle

La Vieille fileuse

Vers 1650-1660

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts



Jean Michelin

Paris, vers 1616 - Paris, 1670

Les Marchands de pain et les porteuses d'eau

1653 ?

Huile sur toile

Etudié par Paul Jamot en 1933, Jean Michelin est un artiste dont les œuvres ont longtemps été prises pour des Le Nain. Cependant, même si Jacques Thuillier le qualifie de « maître habile et original », il n'a pas le génie des trois frères. La scène montre Paris au milieu du 17^e siècle avec ses maisons à colombages.



Jean Michelin

Paris, vers 1616 - Paris, 1670

Soldats au repos dans une auberge

Vers 1656

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Jean Michelin et atelier

Paris, vers 1616 - Paris, 1670

Le Marché aux volailles

Vers 1655

Huile sur toile

La Fère, Musée Jeanne d'boville



Maître des Jeux

Actif au milieu du 17^e siècle

Les Joueurs de tric-trac

Vers 1655

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Maître des Jeux

Actif au milieu du 17^e siècle

Les Tricheurs

Vers 1645-1655

Huile sur toile

Reims, Musée des Beaux-Arts



Maître des Jeux

Actif au milieu du 17^e siècle

La Danse d'enfants au joueur de pochette

Vers 1650

Huile sur toile

Ceuvre phare de la collection de Seyssel au début du 20^e siècle, encore attribuée aux Le Nain en 1978, ce tableau est donné au maître des Jeux par Jean-Pierre Cuzin. Ce changement d'attribution n'enlève cependant rien à la qualité du tableau. Ce portrait collectif est empreint de poésie mélancolique, proche des portraits hollandais du 17^e siècle.



Détail



Section 5

Questions disputées

Depuis les recherches pionnières de Champfleury au milieu du 19^e siècle, les questions disputées demeurent nombreuses : le catalogue raisonné, qui compile l'ensemble des tableaux attribués, la distinction des mains des trois frères et le problème de leur collaboration.

Nous présentons dans cette section finale quelques « dossiers » de tableaux très débattus sur chacun de ces sujets. Nous y citons des noms d'historiens de l'art : parmi les principaux qui ont contribué à renouveler notre regard sur les frères Le Nain, il faut d'abord mentionner Sir Robert Witt (1872-1952), pionnier de l'établissement du catalogue, mais aussi Paul Jamot (1863-1939) et Jacques Thuillier (1928-2011), qui ont donné une impulsion décisive aux études sur les frères Le Nain en France.

Depuis les recherches pionnières de Champfleury au milieu du 19^e siècle, les questions disputées demeurent nombreuses : le catalogue raisonné, qui compile l'ensemble des tableaux attribués, la distinction des mains des trois frères et le problème de leur collaboration. Nous présentons dans cette section finale quelques « dossiers » de tableaux très débattus sur chacun de ces sujets. Nous y citons des noms d'historiens de l'art : parmi les principaux qui ont contribué à renouveler notre regard sur les frères Le Nain, il faut d'abord mentionner Sir Robert Witt (1872-1952), pionnier de l'établissement du catalogue, mais aussi Paul Jamot (1863-1939) et Jacques Thuillier (1928-2011), qui ont donné une impulsion décisive aux études sur les frères Le Nain en France. Citons également Antony Valabrègue (1844-1900), Paul Fierens (1895-1957), Charles Sterling (1901-1991), Georges Isarlo (1897-1968), Vitale Bloch (1900-1975), Anthony Blunt (1907-1983), Pierre Rosenberg, Jean-Pierre Cuzin et Neil MacGregor.

Le Maître aux Béguins est-il Abraham Willemsen ?

En 1978, lorsque Jacques Thuillier a retiré du corpus des frères Le Nain plusieurs tableaux qui leur étaient traditionnellement attribués, il les a regroupés sous un nom de convention : le « Maître aux Béguins », à cause de ces bonnets qui reviennent presque toujours dans leurs compositions et que l'on appelait des béguins. Dans deux articles publiés en 1991 et en 1993, l'historien de l'art Gregory Martin a proposé de confondre le Maître aux Béguins avec l'artiste anversois Abraham Willemsen. Cette proposition n'a pas recueilli l'assentiment de tous les spécialistes. Nous confrontons ici une œuvre du Maître aux Béguins avec une composition signée de Willemsen afin de contribuer à résoudre cette question disputée.



Maître aux Béguins

Actif au milieu du 17^e siècle

Le Repas villageois

Vers 1650-1655

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre



Détail



Abraham Willemsen

Anvers, 1614 - Anvers, 1672

Le Repas à la ferme

Vers 1650-1660

Huile sur toile

La Fère, Musée Jeanne d'Aboville

L'Académie est l'un des tableaux qui a suscité le plus de débats depuis que Champfleury l'a attribué aux frères Le Nain en 1875. Il a été acquis par le Louvre en 1892 comme une œuvre hollandaise du 17^e siècle. Lors des expositions Le Nain de 1934 et de 1978, l'attribution aux Le Nain a été contestée, ni la facture ni le coloris ne s'accordant avec les œuvres sûres des trois frères présentées tout autour. Les costumes sont français mais le type de la composition est hollandais, s'inscrivant dans la tradition du portrait de groupe. Effectuée tout récemment, l'analyse scientifique des différentes strates de la peinture montre qu'elles sont différentes des procédés habituels des frères Le Nain : la peinture ne comprend en effet qu'une seule couche de préparation grise, où le carbonate de calcium prédomine, alors que les tableaux signés bénéficient toujours de deux couches préparatoires.



Anonyme

17^e siècle (artiste nordique travaillant en France ?)

L'Académie

Vers 1640

Huile sur toile

Musée du Louvre



Détails

Le Christ chez Marthe et Marie : un nouveau Le Nain ?

Le tableau a été redécouvert, en très mauvais état, dans l'église bretonne de Saint-Didier en 2010, et attribué à Mathieu Le Nain en 2012. L'œuvre a été restaurée en 2016-2017, mais reste très usée et lacunaire. Les deux compositions stylistiquement les plus proches sont l'*Annonciation* du musée Rolin à Autun et l'*Atelier du Vassar College* à Poughkeepsie (Etats-Unis), ici présentés dans la section « Mathieu l'ambitieux ». La datation du *Christ chez Marthe et Marie* doit se situer entre celles de ces deux toiles, soit vers 1655-1660. L'homogénéité stylistique de ces trois tableaux permettrait de les isoler du reste de la production de Mathieu, sans aller jusqu'à proposer d'y reconnaître la main d'un collaborateur.



Mathieu Le Nain

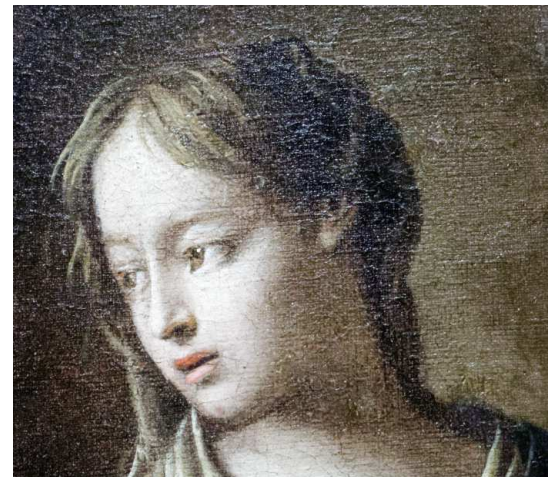
Laon, vers 1607 - Paris, 1677

Le Christ chez Marthe et Marie

Vers 1655-1660

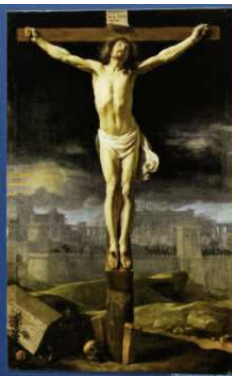
Huile sur toile

Rennes, Musée des Beaux-Arts



détail

Les frères Le Nain et l'art nordique : la *Crucifixion* de Boston



Philippe de Champaigne,
Crucifixion,
Paris, musée du Louvre, vers 1645,
INV. 1126

En 1977, Pierre Rosenberg a été le premier à évoquer le nom des Le Nain pour ce tableau. S'il le classe finalement parmi les refusés dans son catalogue raisonné de 1993, il précise que la « tentation est grande d'attribuer aux Le Nain ce tableau et de la confondre avec le *Crucifix* peint pour Notre-Dame-de-Paris vraisemblablement en 1646 ». L'œuvre a été rapprochée de la grande *Crucifixion* de Philippe de Champaigne conservée au musée du Louvre. Par le passé, le tableau a été attribué à de nombreux artistes nordiques : Abraham Janssens, Jan Janssens, Karel Dujardin, Thomas de Keyser, Salomon de Bray, Jacob Pynas et Pieter de Grebber ! Mais aucun de ces noms n'a fait l'unanimité des spécialistes.



Anonyme

17^e siècle (école hollandaise ?)

La Crucifixion

Vers 1650

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts

L'Adoration des bergers de Rouen : ni La Hyre ni Le Nain ?



Laurent de La Hyre,
Adoration des bergers,
Rouen, musée des Beaux-Arts,
inv. D 803.15

Donnée au musée de Rouen en 1858, *L'Adoration des bergers* a longtemps été considérée comme une œuvre de Laurent de La Hyre. Mais le réalisme des visages et certaines attitudes, notamment celle du berger à gauche de l'Enfant Jésus, ont incité plusieurs historiens de l'art à rapprocher cette composition de l'art des frères Le Nain. Pierre Rosenberg a franchi le pas il y a seize ans en publiant le tableau comme le « premier chef-d'œuvre de Mathieu Le Nain ». Pourtant le doute subsiste encore : le coloris puissant mais manquant de subtilité, les animaux plats et maladroits, le type des drapés et des mains qui rappellent fortement le style de Simon Vouet, sont étrangers à l'art des frères Le Nain. La question de l'attribution reste donc entièrement ouverte.



Anonyme

France, 17^e siècle

L'Adoration des bergers

Vers 1635-1640

Huile sur toile

Rouen, Musée des Beaux-Arts



Louis et Mathieu Le Nain

Laon, vers 1605 - Paris, 1648 et Laon, vers 1607 - Paris 1677

La Tabagie

Signé et daté en bas à droite "Lenain. Fecit. 1643"

1643

Huile sur toile

Elle a notamment appartenu au cardinal Fesch, l'oncle de Napoléon. Bien connu des le 19^e siècle, ce tableau n'a été acquis par le Louvre qu'en 1969. Il a longtemps été considéré comme le chef-d'œuvre de Louis à cause de l'ambition de la composition et de l'audace du clair-obscur. Aujourd'hui, on soupçonne un tableau laissé inachevé par Louis et terminé par son frère Mathieu. Celui-ci aurait transformé un portrait collectif en une scène de genre, une « tabagie », sans doute afin de le vendre plus facilement : Mathieu a ajouté le personnage fumant à gauche et le bassin contenant les bouteilles au sol. Le premier état inachevé du personnage endormi et l'ajout du fumeur de gauche à la place d'une jeune femme apparaissent sur la réflectographie infrarouge.



© C2RMF / Jean-Louis Ballec

Réfectographie infrarouge de *La Tabagie* effectuée au Centre de la recherche et de restauration des musées de France (2016) / Infrared reflectography of the



LECTURE D'ŒUVRE



Louis et Mathieu Le Nain, Paysans dans une creutte, vers 1642, huile sur toile, H. 0,788 ; L. 0,915, Petworth House, Collection Egremont, Angleterre,

Les Paysans dans une creutte: du paysage à la scène d'intérieur, une composition évolutive à plusieurs mains ? Représentant huit personnages de tous âges dans une creutte, habitation troglodyte de la région de Laon, dans une posture immobile typique des Le Nain, cette œuvre fait toujours débat. Cette huile sur toile a été considérée comme de la main de Louis Le Nain lors de l'élaboration du catalogue de Petworth-collection d'où vient l'œuvre - en 1920. Mais d'autres historiens l'ont aussi rapproché du travail de Mathieu ou encore d'Antoine. Le consensus n'est toujours pas de mise ici. D'aucuns pensent qu'il s'agit du travail d'un seul des frères, d'autres penchent pour un travail en duo, d'autres encore pour l'œuvre de l'un des frères avec des ajouts plus tardifs d'un autre. Dans quelle mesure les restaurations de l'œuvre et les analyses scientifiques qui ont pu les accompagner ont-elles permis d'éclairer cette épineuse question ?

Un constat troublant...

En 1931, lors d'une restauration par Kennedy North, celui-ci note dans son rapport la présence d'une signature « Le nain () 1642 » sur l'œuvre sans en souligner l'emplacement. Mais aucune trace de cette signature n'est visible aujourd'hui. Ne mettant pas en doute l'observation de ce spécialiste, l'œuvre continue d'être datée de 1642, mais le trouble quant à la « disparition » de cette signature persiste.

Kennedy North, précurseur dans l'exploitation de la science au service de l'art, mentionnait dès 1931 les apports d'une radiographie de l'œuvre, réalisée par ses soins. Selon lui, elle laissait présumer des changements entre une composition originale et la composition actuellement visible. Un jeune garçon serait en effet apparu sous l'action des rayons X sous la figure du personnage assis, barbu et plus âgé. De même, il indique que la peinture d'origine était plus rurale, puisque les personnages se présentaient devant un arrière-plan de paysage, tel que Louis les affectionnait. Selon North, ce serait Mathieu qui aurait transformé la composition plus tard en scène d'intérieur, gardant une ouverture sur le paysage et ajoutant une cheminée et d'autres personnages, comme l'homme barbu et le personnage assis devant la cheminée. L'observation à l'œil nu du tableau permet déjà de pressentir des changements dans la composition, ce qui est par ailleurs fréquent dans l'atelier des Le Nain.

Les réponses mitigées des analyses

En 1993, plus de soixante ans après les observations de North, les Paysans dans une creutte sont envoyées pour restauration au Courtauld Institute de Londres, équivalent de notre Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF). C'est alors l'occasion de procéder à une analyse matérielle de la peinture. Celle-ci, appuyée de clichés de radiographies, de réflectographies infrarouges et de coupes stratigraphiques de prélèvements, a corroboré le compte-rendu de North et apporté des précisions à la communauté des chercheurs.



Louis Le Nain, *Paysans dans un paysage*, vers 1642, huile sur toile, H. 0,465 ; L. 0,570, Washington, National Gallery of Art, 1946.7.11

Les vues précises de l'imagerie scientifique permettent de voir clairement une ligne d'horizon qui traversait toute la scène. Les personnages se plaçaient donc devant un paysage à l'image des *Paysans dans un paysage* (1642, Washington, National Gallery of Art, ill. p. 23) sorte de réminiscence de la campagne laonnoise d'origine des frères. Rayonnements X et infrarouges révèlent effectivement la présence de personnage sous-jacents, traces de l'ancienne composition, tandis que d'autres ont été ajoutés ou ont changé de position. Le joueur de violon était ainsi à l'origine un joueur de flageolet.

Les quelques coupes stratigraphiques confirment qu'un ciel avait d'abord été peint sous les figures humaines représentées et que le pigment utilisé pour le mur de l'intérieur recouvre bien une couche de pigment bleu. Pour une même couleur dans le tableau, les analyses montrent l'emploi de plusieurs pigments, l'un synthétique, l'autre naturel. Ceci constitue un argument pour un tableau réalisé à plusieurs mains, avec des palettes différentes. Le paysage et la sensibilité des portraits des jeunes filles au centre et à gauche de la composition tendent à donner l'œuvre en priorité à Louis.

La science confirme qu'il s'agit là, comme souvent chez les Le Nain, d'une œuvre potentiellement collégiale, où les artistes semblent ne pas hésiter à modifier une composition en cours de travail, peut-être sur commande ou pour la vendre plus aisément. Bien que Louis soit reconnu comme le plus à l'aise avec la peinture de paysage, et malgré l'apport de la science, le mystère de la distinction des mains reste entier.

CONCLUSION

Finalement, s'interroger sur qui les Le Nain ont peint amène à réaliser qu'il faut plutôt se demander pour qui ils ont fait cela : les Parisiens aisés, charitables et fermement catholiques, ou ceux qui avaient conservé leur foi protestante, les citadins fiers d'être devenus propriétaires terriens ou les bourgeois séduits par les charmes de l'enfance ? La diversité de la production picturale des trois peintres est sans

doute liée au fait qu'ils répondaient aux désirs de la clientèle. Pour ce faire, ils ont élaboré un langage propre et véritablement unique après s'être imprégnés des bambochades et des scènes de genre hollandaises. Mais ils ont transcendé ces scènes de la vie quotidienne en témoignant d'un grand respect pour les individus. Ceux-ci sont toujours représentés avec une égale dignité, silencieux et immobiles tout en étant pleins de vie. La peinture des Le Nain a fasciné leurs contemporains qui ont repris leurs sujets sans toujours réussir à octroyer la même richesse intérieure à leurs personnages. Mais, par la suite, les trois Laonnois vont sombrer dans un oubli relatif au 18^e siècle et au début du siècle suivant. Le critique d'art Champfleury, qui est le premier à s'intéresser à eux vers 1850, ne leur connaît qu'une dizaine d'œuvres. Actuellement, environ 70 tableaux sont considérés comme étant de la main des Le Nain alors que peu sont signés. Cette connaissance élargie de l'œuvre peint des trois frères a été rendue possible par les recherches des historiens de l'art qui se sont livrés à une véritable enquête à travers les archives et avec l'aide de toutes sortes de moyens scientifiques. Les conclusions auxquelles ils ont abouti ne sont pas pour autant des certitudes absolues. L'exposition « The Brothers Le Nain » qui a eu lieu au Kimbell Art Museum de Fort Worth aux États-Unis (22 mai - 11 septembre 2016) attribuait L'Adoration des bergers(vers 1630-1632) à Mathieu le Nain. Le musée du Louvre-Lens présente la même toile dans la section dédiée aux œuvres de Louis.

oOo

LA POSTERITE DES FRERES LE NAIN



Lors de l'exposition qui s'est déroulée en 1934 au Petit Palais à Paris, *Le Cortège du bœuf* (Paris, musée national Picasso) était attribuée aux frères Le Nain. Le commissaire de l'exposition, Paul Jamot, précisait « C'est une œuvre de transition, l'influence de Louis est encore évidente ».

(*Maître des Cortèges, Le Cortège du bœuf ou la Procession du bœuf gras, dit La fête du vin, vers 1660, huile sur toile, H. 1,08 ; L. 1,66, Paris, Musée national Picasso*)

Ce tableau, qui a été légué par Pablo Picasso au musée du Louvre, a été retiré depuis du corpus des frères Le Nain. Son

auteur serait en fait un de leurs « imitateurs », le maître des Cortèges. Les historiens de l'art ignorent qui il était, c'est pourquoi ils lui ont donné un nom de convention repris de ses premières œuvres.



La main de cet artiste a été caractérisée, par rapprochement stylistique, dans d'autres peintures. *Le Couronnement d'épines*, un épisode de la Passion du Christ, rappelle Mathieu Le Nain par les visages expressifs et la proximité établie avec le spectateur. Le visage du soldat de gauche à l'arrière-plan, fait penser à celui de la Marie-Madeleine agenouillée aux pieds du Christ en croix. L'ange, placé au-dessus de Marie-Madeleine, a le même geste de prière, que le jeune homme vêtu de rouge sur *L'Assomption* (vers 1640-1660, Rennes, musée des beaux arts), une autre huile sur cuivre de ce même maître.

*Maître des Cortèges Le Couronnement d'épines vers 1650 Huile sur cuivre
Hauteur:0,46 m;Largeur:0,35 m*



Maître des Cortèges, *Assomption* (détail), vers 1640-1660, huile sur cuivre, 84 x 59, Rennes, musée des beaux-arts, inv. 1794-1-40



Maître des Cortèges, *Crucifixion avec sainte Marie-Madeleine au pied de la croix* (détail), vers 1640 - 1660, huile sur cuivre, H. 0,54 ; L. 0,4, collection particulière

En 1978, la nouvelle exposition sur les frères Le Nain présentée au Grand Palais à Paris, conduit de nouveau à enlever des œuvres du corpus. De surcroît, une dizaine d'entre elles seront désormais attribuées au maître des Jeux. Certains détails de ses peintures semblent même directement empruntés aux Le Nain. Le petit serviteur des *tricheurs* (vers 1645-1655, Reims, musée des beaux-arts, dépôt du musée du Louvre) ressemble étonnement au garçonnet de *La Forge*. Le maître des Jeux aurait été actif à Paris entre 1645 et 1650 mais sa technique picturale laisse supposer qu'il soit d'origine hollandaise ou flamande. Les Le Nain lui ont inspiré la représentation de portraits de groupe « en situation » tels *La Tabagie*. La liste des artistes qui ont été confondus avec les Le Nain est longue. Outre les deux maîtres cités ci-dessus, il faut encore ajouter le maître aux Bégains, Jean Michelin et Alexandre Montallier. Le grand nombre de ces suiveurs est révélateur du succès des trois frères.