



---

# LE MYSTÈRE LE NAIN

---

Exposition / 22 mars - 26 juin 2017

---

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LOUVRE

Lens

UN MUSÉE CAPITAL

**Exposition :**

Commissariat : NICOLAS MILOVANOVIC, conservateur en chef, département des Peintures, musée du Louvre  
LUC PIRALLA, conservateur, musée du Louvre-Lens

**Directeur de publication :**

MARIE LAVANDIER, directrice, musée du Louvre-Lens

**Responsable éditoriale :**

JULIETTE GUÉPRATTE, chef du service des Publics, musée du Louvre-Lens

**Coordination :**

EVELYNE REBOUL, chargée des actions éducatives, musée du Louvre-Lens  
GAUTIER VERBEKE, responsable de la médiation, musée du Louvre-Lens  
JEANNE-THÉRÈSE BONTINCK, médiatrice, musée du Louvre-Lens

**Conception :**

JEANNE-THÉRÈSE BONTINCK, médiatrice, musée du Louvre-Lens  
ISABELLE BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens  
LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur, musée du Louvre-Lens  
ALEXANDRE ESTAQUET-LEGRAND, médiateur chargé de documentation, musée du Louvre-Lens  
PEGGY GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens  
CELINE MAROT, médiatrice, musée du Louvre-Lens  
MARIE-NELLE SCHENHERR, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens  
GODELBINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

**Service Conservation :**

ANNE-SOPHIE HAEGEMAN, chargée d'exposition, musée du Louvre-Lens

**Graphisme et mise en page :**

MARIE D'AGOSTINO, graphiste-maquetiste, musée du Louvre-Lens

**Iconographie :**

CHARLES-HILAIRE VALENTIN, chargé d'éditions, musée du Louvre-Lens

**Photo de couverture :**

Louis Le Nain, *Vénus dans la forge de Vulcain* (détail), 1641, Reims, musée des Beaux-Arts © RMN-GP / Daniel Arnaudet

Musée du Louvre-Lens

6, rue Charles Lecocq

B.P. 11 - 62301 Lens

www.louvre-lens.fr

**Crédits photographiques :**

Couverture © RMN-GP / Daniel Arnaudet

P.4 © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.5 (de haut en bas, 1 et 2) © RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

P.5 (de haut en bas, 3) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.5 (de haut en bas, 4) © RMN-GP / Daniel Arnaudet

P.6 © National Gallery of Art

P.7 © State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia / Peter Willi / Bridgeman Images

P.8 © RMN-GP (musée du Louvre) / Michel Urtado

P.10 © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.11 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.11 (bas) © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-GP / National Gallery Photographic Department

P.12 © RMN-GP (musée Picasso de Paris) / Jean-Gilles Berizzi

P.13 (gauche) © MBA, Rennes, Dist. RMN-GP / Patrick Merret

P.13 (droite) © Droits réservés

P.14 © RMN-GP / Daniel Arnaudet

P.15 © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux

P.16 © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

P.17 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.17 (bas, gauche) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

P.17 (bas, droite) © musée Jeanne d'Aboville

P.18 © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux

P.19 © C2RMF Jean-Louis Bellec

P.20 © Victoria and Albert Museum

P.21 © Petworth House, Sussex, UK / The Egremont Collection / National Trust Photographic Library / John Hammond / Bridgeman Images

P.23 © National Gallery of Art

P.24 (haut) © Musée des Beaux-Arts de Rouen

P.24 (bas) © Kimbell Art Museum

P.25 (de gauche à droite, 1) © Amgueddfa Genedlaethol Cymru ; National Museum of Wales

P.25 (de gauche à droite, 2) © Courtesy of the Kimbell Art Museum / Robert LaPrelle

P.25 (de gauche à droite, 3) © Droits réservés

P.25 (de gauche à droite, 4) © Washington, The National Gallery of Art

P.26 (de gauche à droite, 1) © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

P.26 (de gauche à droite, 2) © RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

P.26 (de gauche à droite, 3 et 4) © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

P.27 (de haut en bas, 1) © Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

P.27 (de haut en bas, 2 et 3) © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-GP / National Gallery Photographic Department

P.27 (de haut en bas, 4) © Dulwich Picture Gallery, London, UK

P.28 (haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

P.28 (bas) © Royal Collection Trust / Her Majesty Queen Elizabeth II 2017

P.29 © The Fine Arts Museums of San Francisco / Randy Dodson

<b>INTRODUCTION</b>	<b>4</b>
<b>PARTIE 1 : QUI LES FRÈRES LE NAIN PEIGNENT-ILS ?</b>	<b>4</b>
I. DES DÉTAILS INTRIGANTS	4
II. DES PAYSANS ?	5
III. LA PEINTURE DES LE NAIN, REFLET D'UNE NOUVELLE SPIRITUALITÉ ?	6
IV. QUI ACHÈTE LES ŒUVRES DES LE NAIN ?	7
<b>Lecture d'œuvre</b> : Antoine Le Nain, <i>Portraits dans un intérieur</i>	8
<b>PARTIE 2 : LES FRÈRES LE NAIN : INVENTEURS D'UN NOUVEAU GENRE PICTURAL ?</b>	<b>9</b>
I. PEINTURES D'HISTOIRE	9
II. DES PORTRAITS OU DES SCÈNES DE GENRE ?	11
III. LA POSTÉRITÉ DES FRÈRES LE NAIN	12
<b>Lecture d'œuvre</b> : <i>La Forge</i> : un genre à part ?	13
<b>PARTIE 3 : COMMENT LEVER LE MYSTÈRE ?</b>	<b>16</b>
I. LE RAISONNEMENT SCIENTIFIQUE DE L'HISTORIEN DE L'ART	16
II. L'APPORT DES ANALYSES ET DES RESTAURATIONS	18
<b>Lecture d'œuvre</b> : <i>Les Paysans dans une creutte</i> : du paysage à la scène d'intérieur, une composition évolutive à plusieurs mains ?	21
<b>CONCLUSION</b>	<b>23</b>
<b>PISTES PÉDAGOGIQUES</b>	<b>24</b>
PISTE 1 : COMMENT RACONTER UNE HISTOIRE AVEC LES FRÈRES LE NAIN ?	24
PISTE 2 : COMMENT ENTRER DANS L'UNIVERS DES LE NAIN ?	25
PISTE 3 : EN QUÊTE DU VISIBLE	27
<b>D'AUTRES ŒUVRES POUR ALLER PLUS LOIN</b>	<b>29</b>
<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>29</b>

**Les œuvres citées dans ce dossier appartiennent, sauf mention contraire, aux collections du musée du Louvre à Paris.**

# INTRODUCTION

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 »<sup>1</sup> 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-Près, 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.

## PARTIE 1 : QUI LES FRÈRES LE NAIN PEIGNENT-ILS ?

### I. Des détails intrigants



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, M.I. 1088



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.

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<sup>e</sup> 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 ?



Pendant, 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

(en haut et en bas) Louis le Nain, *Famille de paysans* (détails), vers 1642, huile sur toile, H. 1,13 ; L. 1,59, Paris, musée du Louvre, R.F. 2081

## 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 House, ill. p. 21). La ferme de pierre avec l'escalier droit devant laquelle se trouvent les *Paysans devant leur maison* (vers 1641, musée des beaux-arts de San Francisco, ill. p. 29) est elle aussi typique de la région.

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 »<sup>2</sup>. 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). 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.



Les frères Le Nain peindraient donc une image fidèle de la tranquille campagne picarde. Jacques Thuillier, commissaire de l'exposition « Le Nain »

(en haut) Louis Le Nain, *Repas de paysans* (détail), signé en bas à gauche : « Lenain fecit an. 1642 », 1642, huile sur toile, H. 0,97 ; L. 1,22, Paris, musée du Louvre, M.I. 1088

(en bas) Louis Le Nain, *Vénus dans la forge de Vulcain* (détail), signé en bas à droite : « Lenain Pin. A°. 1641. », 1641, huile sur toile, H. 1,50 ; L. 1,17, Reims, musée des Beaux-Arts, inv. 922.21

<sup>2</sup> Jacques Thuillier, *Les Frères Le Nain*. Grand Palais. 3 Octobre 1978-8 Janvier 1979, p. 24

### 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, connaissaient 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.

Louis Le Nain, *Intérieur paysan* (détail), vers 1642-1645, huile sur toile, H. 0,556 ; L. 0,647, Washington, National Gallery of Art, 1952.2.20

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 ?



Louis Le Nain, *L'Âne*  
(détail), vers 1641,  
huile sur toile,  
H. 0,51 ; L. 0,59,  
Saint-Petersbourg, musée  
de l'Ermitage, GE 1152

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 tableaux - 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.

### Antoine Le Nain, *Portraits dans un intérieur*



Antoine Le Nain,  
*Portraits dans un intérieur*,  
signé et daté en bas vers  
le milieu : « Lenain fecit  
1647 », 1647, huile sur  
cuivre, H. 0,28 ; L. 0,38,  
Paris, musée du Louvre,  
R.F. 519

#### Variation sociale

Le tableau semble opposer deux groupes distincts. À gauche, trois enfants au premier plan sont positionnés devant deux adultes. À droite, trois adultes sont placés dans une composition triangulaire. Dans une symétrie respectée, chaque groupe est accompagné d'un animal domestique. Mais, à y regarder de plus près, on s'aperçoit de variations vestimentaires qui tissent d'autres regroupements. Le couple assis à droite porte des vêtements en toile épaisse, aux couleurs naturelles. Le chapeau de l'homme paraît usé. Le petit musicien, lui aussi assis, est vêtu d'une veste trouée aux manches. On pourrait leur supposer une filiation, ce que confirmerait la présence à leurs pieds des animaux du foyer. Quant aux personnages debout, ils se distinguent par des tenues plus apprêtées et colorées. Les deux fillettes portent des gants et des robes soyeuses, dont la brillance est soulignée par des tonalités nuancées. Leur coiffure est travaillée, l'une d'elle porte un élégant panache. La seconde arbore un collier de perles. On peut imaginer que les adultes à droite forment le couple parental. La femme qui surplombe le couple de paysans à droite plus à l'écart semble être l'intermédiaire entre ces deux familles. Cette réunion de gens de différentes conditions dans un intérieur paysan intrigue.



## Chorégraphie silencieuse ?

La composition n'offre pas beaucoup d'indices. L'absence de perspective renforce l'effet de fermeture de cet intérieur réduit. Le peu de décor visible est rejeté dans l'obscurité avec au centre le trou béant de la cheminée qui domine. Par un jeu de clair-obscur, les visages sont baignés d'une lumière dont la source pourrait être une fenêtre sur la gauche. Tout semble reposer sur un subtil agencement de postures et de jeux de regards complémentaires qui lient tous ces personnages. La fillette à gauche et la femme debout à droite dirigent leur regard vers nous. Cette cohorte se tient immobile, étrangement figée dans cette pose organisée. Seul le garçon paraît rompre cette fixité ; on imagine à sa joue gonflée qu'il souffle peut-être dans son flageolet pour produire quelques notes. Ou peut-être la pose reste-t-elle artificielle sans briser le silence ? La paysanne à droite est armée d'une quenouille inutilisée. À côté d'elle, une table couverte d'un drap blanc plissé, disposé à la va-vite, supporte un verre précieux et une cruche en terre. Au-dessus de la cheminée, carafes en terre et verre côtoient un petit miroir. Le rare mobilier en bois et paille est modeste.

## Portrait de groupe équivoque

Cette petite huile sur cuivre est attribuée à Antoine Le Nain, l'aîné des trois frères. Ce dernier s'est spécialisé dans les portraits d'enfants et les miniatures<sup>3</sup>. Ici, il reprend des motifs récurrents dans l'œuvre des peintres de Laon ; la cruche, le chien, la nappe, le verre, la cheminée. Tous ces éléments apparaissent dans d'autres peintures. Le personnage du joueur de flageolet et les deux fillettes évoquent aussi d'autres figures de scènes enfantines. Les tentatives d'interprétation sont nombreuses ; symbolique religieuse, ou commandes pour fixer le souvenir d'actions charitables. De riches protecteurs auraient ainsi permis à des enfants abandonnés d'être recueillis et élevés au sein de familles paysannes. Ils auraient conservé le souvenir de leur générosité au travers de ces petites peintures<sup>4</sup>. Les personnages des frères Le Nain inspirent nombre d'hypothèses. Leur puissante immobilité ne cesse d'intriguer les observateurs de leurs peintures.

# PARTIE 2 : LES FRÈRES LE NAIN : INVENTEURS D'UN NOUVEAU GENRE PICTURAL ?

## I. Peintures d'histoire

Depuis le 15<sup>e</sup> siècle, la peinture d'histoire - qu'elle raconte des événements, des épisodes religieux ou mythologiques - est considérée comme la plus éminente. Les frères Le Nain s'y sont adonnés eux aussi. La première commande qu'on leur connaît a été passée par le Marquis de Mirabel, ambassadeur d'Espagne à Paris. Cette commande d'importance porte sur un cycle de six peintures pour une des chapelles de l'église du couvent des Petits-Augustins, située à Saint-Germain-des-Prés, près de chez eux. Quatre œuvres de cet ensemble ont été identifiées. *L'Annonciation*, (vers 1630-1632, Paris, Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas) où la Vierge, impassible,

lève les yeux vers l'Ange Gabriel, situé en diagonale par rapport à elle. L'émotion est plus palpable sur *L'Adoration des bergers* du Louvre où l'expression sereine du berger annonce celle des pauvres paysans présents sur les tableaux plus tardifs.

*L'Allégorie de la Victoire* (vers 1635) a posé de multiples problèmes d'interprétation aux historiens de l'art. Certes, casquée et ailée comme elle l'est, cette figure féminine incarne bien une victoire. Cependant, il est difficile de savoir ce qu'elle et la créature au sol symbolisent. Cette jeune femme triomphante a beaucoup des attributs de la piété telle

<sup>3</sup> Jacques Thuillier, « Documents pour servir à l'étude des frères Le Nain » in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1963, p. 260

<sup>4</sup> Jean-Pierre Cuzin « Les frères Le Nain, le mystère des portraits » in *Figures de la réalité : caravagesques français, Georges de la Tour, les frères Le Nain*, Hazan, INHA, Paris, 2010

qu'elle est décrite dans un ouvrage connu des artistes de l'époque : l'*Iconologia* de Cesare Ripa. Ce livre est un recueil des personnifications allégoriques, des vertus, des vices, des tempéraments, etc. Si cette jeune beauté incarne la piété, elle serait alors en train de vaincre l'hérésie, à savoir le protestantisme, en partant de l'hypothèse que les Le Nain étaient catholiques. L'*Allégorie de la Victoire* aurait donc un sujet religieux et non pas mythologique. Cette hypothèse est néanmoins contredite par la grande sensualité de la composition.

Les peintures mythologiques sont rares dans la carrière des Le Nain. La facture de *Bacchus découvrant Ariane à Naxos* (1635, Orléans, Musée des Beaux-Arts) est proche de celle de *L'Allégorie de la Victoire*. *Vénus dans la forge de Vulcain* (ill. p. 14) met en scène un passage de l'*Énéide* où la déesse de la beauté demande à Vulcain, son époux, de forger une armure pour protéger son fils illégitime Énée dans la bataille. Le profil idéalisé de Vénus est mis en valeur par l'aspect réaliste des hommes qui l'entourent, en particulier par celui du forgeron tiré de l'observation du réel, un des traits marquants de l'art des Le Nain.

Louis Le Nain, *Allégorie de la Victoire*, signé en bas à gauche : "Lenain. fecit", vers 1635, huile sur toile, H. 1,51 ; L. 1,15, Paris, musée du Louvre, R.F. 1971-9



## II. Des portraits ou des scènes de genre ?



Louis Le Nain, *La Tabagie* (détail), signé en bas à droite : « Lenain. fecit. 1643 », 1643, huile sur toile, H. 1,17 ; L. 1,37, Paris, musée du Louvre, R.F. 1969-24



Louis et Mathieu Le Nain, *Triple portrait* (détail), vers 1646-1648, huile sur toile, H. 0,541 ; L. 0,645, Londres, The National Gallery, NG 4857

Les trois frères ont en bonne partie dû leurs succès parisiens à leur talent de portraitistes. L'inventaire après décès de Mathieu compte plus d'une centaine de portraits. Bien peu subsistent. Quelques portraits individuels, repeints par la suite, ont été révélés par des radiographies. Le buste d'un jeune homme se devine derrière la muraille du *Joueur de flageolet* (vers 1645, Londres, Victoria and Albert Museum). Les trois personnages alignés sur le *Triple portrait* (vers 1646-1648, Londres, National Gallery) seraient probablement les Le Nain. Celui du milieu, dont le regard est tourné vers le spectateur est sans doute l'auteur du tableau, peut-être Louis (voir le détail ci-contre).

Vue de loin *La Tabagie* (1643) donne l'impression d'être une scène de taverne illustrant la nouvelle vogue du tabac. Vue de près, c'est une galerie de portraits. De surcroît, tant les visages que les attitudes traduisent l'amitié qui lie tous ces soldats. De telles scènes de la vie

quotidienne se rangeaient dans la catégorie des « bambochades ». Ces tableaux, qui se voulaient burlesques, étaient apparus en Italie sous le pinceau d'artistes venus de Hollande ou de Flandres. Sébastien Bourdon (1616-1671) en introduit le goût à Paris dès son retour de Rome en 1638.

Si les Le Nain se rapprochent parfois des bambochades par les sujets, ils s'en écartent délibérément dans leur refus de tout anecdotisme ainsi que l'indique les titres des tableaux : *La Messe pontificale* ou encore *L'Âne* (vers 1641, Saint-Petersbourg, State Hermitage Museum). L'humour est parfois présent dans leurs œuvres, en revanche, la recherche du comique en est absente. Plutôt que de privilégier l'action et les émotions, les Le Nain se sont au contraire focalisés sur « la vie intérieure » de leurs modèles comme le montre les regards : la plupart ont les yeux dans le vague, manifestement plongés dans leurs pensées.

### III. La postérité des frères Le Nain



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, RF 1973.71

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 »<sup>5</sup>. 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.

<sup>5</sup> Paul Jamot, *Le Nain, peintures, dessins*, (exposition) Petit Palais, 1934, p. 49.



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.

## LECTURE D'ŒUVRE

### **La Forge : un genre à part ?**

#### **Une œuvre célèbre et mystérieuse**

Au centre de la composition, un forgeron qui était en train de faire chauffer une barre de fer se détourne de son travail pour regarder vers le spectateur. À côté de lui se tient sa femme, les mains croisées. Au premier plan, le plus grand des deux enfants de gauche tient la chaîne qui permet d'actionner le soufflet de la forge. Tandis qu'à droite un vieillard, assis sur un escabeau et tenant une bouteille et un verre, observe la scène. Le décor est sobre, les personnages sont disposés autour de l'enclume et du marteau placés au centre tandis que des fers à cheval sont accrochés en haut à droite afin de renseigner sur le travail du forgeron.

Ce tableau, ni signé ni daté, serait peint vers 1640 et attribué à Louis Le Nain. Son commanditaire nous est malheureusement inconnu. Le tableau apparaît sur le marché de l'art dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, d'abord à Munich puis à Amsterdam. À Paris, entre 1770 et 1794, il passe au

moins six fois en ventes aux enchères et se retrouve dans de prestigieuses collections privées. Les nombreuses versions gravées aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles ainsi que les copies réalisées par Eugène Delacroix, Thomas Rowlandson ou Paul Cézanne témoignent de l'admiration qu'il suscite. Toutefois, son interprétation pose encore question.

### Question de modèles, question de genres

*La Forge* est à part dans le corpus des Le Nain puisqu'il ne rentre dans aucune des catégories, entre portrait de groupe, peinture d'histoire et scène de genre.

Comme pour de nombreux autres tableaux des frères Le Nain, l'identification des modèles est problématique. Toutefois, l'individualisation des personnages laisse penser que les Le Nain ont représenté une famille précise issue de leur entourage. En effet, leur tante maternelle s'est mariée successivement avec deux maîtres serruriers<sup>6</sup> installés à Laon. Mais il peut aussi s'agir d'une famille parisienne, puisque le cousin des Le Nain s'est installé en tant que maître serrurier à Paris. De plus, le rendu réaliste de la forge montre bien que les Le Nain se sont rendus dans des ateliers de maréchaux afin d'y observer le travail des forgerons. Toutefois, le fait que certains personnages se retrouvent dans d'autres tableaux montre bien que les Le Nain ne réalisent pas ici un véritable portrait de groupe.

D'un autre côté, comme dans d'autres œuvres des Le Nain, une signification religieuse semble sous-jacente. Gaston de Renty, de la Compagnie du Saint-Sacrement (voir Partie I, III.), utilise

le forgeron comme une métaphore du Christ (« Il gouverne son œuvre comme il luy plaît. Il la met au feu ainsi que le marichal le fer »).

Enfin de par son sujet, à savoir la représentation d'une famille de forgerons, le tableau se rapproche de la scène de genre mais s'en éloigne par « la négation de toute anecdote, dans le refus de tout détail pittoresque »<sup>7</sup>.

### Dans l'autre de Vulcain

Réalisée peu de temps après le tableau du Louvre, *Vénus dans la forge de Vulcain* (Reims, musée des beaux-arts), signée et datée 1641, est une des rares peintures mythologiques connues des Le Nain. Décrite par Jacques Thuillier comme une « réutilisation travestie » de *La Forge*, l'encadrement au centre ainsi que l'homme assis à droite au premier plan en sont directement empruntés. Mais tandis que dans le tableau du Louvre les personnages sont extatiques, fixant le spectateur, celui de Reims montre un forgeron en plein travail et des personnages liés les uns aux autres par les regards, comme l'ouvrier qui se détourne de la forge afin d'observer Vénus.

(à droite)

Louis Le Nain, *La Forge* (détail), vers 1640, huile sur toile, H. 0,69 ; L. 0,57, Paris, musée du Louvre, INV. 6838

(ci-dessous)  
Louis Le Nain, *Vénus dans la forge de Vulcain*, 1641, huile sur toile, H. 1,50 ; L. 1,17, Reims, musée des beaux-arts, inv. 922.21.1



<sup>6</sup> Le maître serrurier est à la tête de l'atelier qui emploie les forgerons.

<sup>7</sup> Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint des Le Nain*, 1993, p. 80



### I. Le raisonnement scientifique de l'historien de l'art

Pour tenter de lever le « mystère » Le Nain, l'historien de l'art travaille en suivant une démarche scientifique. Il recoupe des données historiques issues de sources primaires<sup>8</sup> et secondaires<sup>9</sup>, des productions artistiques, et ce que leur observation fouillée lui apprend. Fort de ces recoupements, il tente alors de répondre à des questions, en posant des hypothèses qui peuvent parfois se confirmer, au gré de la découverte de nouveaux éléments. Les hypothèses formulées peuvent concerner l'attribution d'une œuvre, mais aussi le contexte économique, social et culturel de la production artistique.

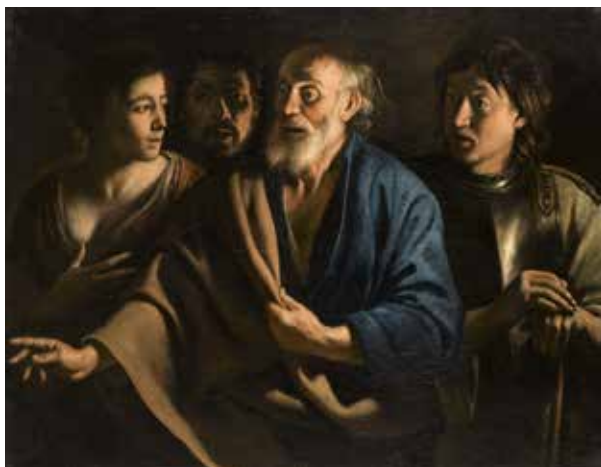
#### Manier les sources historiques

Les données archivistiques permettent d'établir que les trois frères Le Nain ont travaillé dans le même atelier à Saint-Germain-des-Prés, et que Mathieu a survécu jusqu'en 1677 à ses deux frères, morts en 1648. Dès lors, les tableaux qui peuvent être datés d'après 1648 sont forcément de la main de Mathieu.

Avec son *Histoire de Laon* datée d'avant 1726, source secondaire pour la

connaissance des Le Nain, Claude Leleu est l'un des premiers biographes des frères. Ce manuscrit précise que « Leurs caractères étaient différents. Antoine, qui était l'aîné, [...] excellait pour les miniatures et les portraits en raccourci. Louis, le cadet, réussissait dans les portraits qui sont à demi-corps et en forme de buste. Mathieu qui était le dernier était pour les grands tableaux, comme ceux qui représentent les mystères, les martyres des saints, les batailles et semblables. ». C'est notamment à partir de cette brève différenciation artistique des frères, que les spécialistes se sont attelés au difficile travail d'attribution des œuvres à chacun des trois frères. Le corpus des Le Nain avait en grande partie été précisé lors de l'exposition au Grand Palais à Paris en 1978, mais sans que les tentatives d'attributions à chacun des frères n'aboutissent avec certitude.

L'historien de l'art part souvent d'une œuvre pour la documenter en s'appuyant sur des sources. Il lui arrive également de rechercher une œuvre mentionnée dans ces dernières et de faire la démarche inverse. Les archives de l'Académie mentionnent aussi « un Saint Pierre de défunt M. Le Nain » offert par l'Académie à Mazarin. Cette fois, l'œuvre a été identifiée, notamment grâce à sa description et à la mention de ses dimensions dans l'inventaire après décès de Mazarin. Ce *Renielement de saint Pierre* est apparu en vente à Nancy en 2000 avant d'être identifié comme la toile offerte à Mazarin et acheté par le Louvre. Si l'on prend la mention « défunt » à la lettre, Mathieu semble exclu de la réalisation de l'œuvre, mais l'habitude des trois frères de travailler ensemble ne permet pas de l'exclure totalement.



Mathieu Le Nain, *Le Renielement de saint Pierre*, vers 1655, huile sur toile, H. 0,92 ; L. 1,18, Paris, musée du Louvre, R.F. 2008-56

<sup>8</sup> Documents de première main, c'est-à-dire faisant apparaître des informations brutes (actes notariés, inventaires, etc.).

<sup>9</sup> Documents fondés sur des sources primaires et qui réalisent un travail de synthèse, de recoupement, d'analyse, de reformulation, de confrontations, etc. d'informations de sources primaires.



## Observer l'œuvre et la comparer

L'historien de l'art vérifie tout d'abord si le tableau est signé. Certains le sont. Quand cette signature est authentifiée, l'attribution ne fait plus de doute. Tout le problème avec les Le Nain réside dans le fait qu'aucun de leur tableau signé ne porte de prénom. La signature est parfois accompagnée d'une date. *La Tabagie* porte par exemple l'inscription «Le Nain. Fecit. 1643.» (ill. p. 11). Cependant aucun des tableaux datés ne porte une date postérieure à 1648. La mention d'une date sur l'œuvre ne permet donc jamais de donner une œuvre à Mathieu plutôt qu'à un autre. C'est alors par d'autres moyens de datation plus relatifs que l'on attribue des œuvres à Mathieu. Ainsi des tableaux lui sont attribués, quand les vêtements représentés datent visiblement d'après 1650.

Louis Le Nain, *La Tabagie*  
(détail de la signature),  
signé en bas à droite :  
« Lenain. fecit. 1643 »,  
1643, huile sur toile,  
H. 1,17 ; L. 1,37, Paris,  
musée du Louvre,  
R.F. 1969-24



L'observation de la touche et du style constitue une expertise primordiale de l'historien de l'art. Se fiant aux sources pour identifier Antoine comme le miniaturiste de la fratrie, nombre de petits formats, notamment sur cuivre lui sont attribués. Son art paraît alors visiblement plus maladroit dans la construction de l'espace que celui de ses frères, avec des rapports de proportions parfois étonnants. Les Le Nain ont une pratique d'atelier; ils utilisent le même type de préparation pour leurs supports et leurs mains sont généralement difficiles à distinguer.

L'exposition est l'occasion de procéder à des rapprochements, de faire des comparaisons pour faire avancer la recherche. Pour exemple, l'identification d'un des maîtres suiveurs des Le Nain, dit le « Maître aux Bégains » avec le peintre anversois Abraham Willemsens n'est encore qu'une hypothèse. L'exposition propose de présenter côte à côte une œuvre signée de Willemsens, *Le Repas à la ferme* (vers 1650-1660, La Fère, musée Jeanne d'Aboville), et une œuvre attribuée au maître aux Bégains, *Le Repas villageois*.



Maître aux Bégains, *Le Repas villageois*, vers 1650-1655, huile sur toile, H. 0,92 ; L. 1,17, Paris, musée du Louvre, INV. 6840



Abraham Willemsens (1614-1672), *Le Repas à la ferme*, vers 1650 - 1660, huile sur toile, H. 0,85 ; L. 1,24, La Fère, musée Jeanne d'Aboville, MJA 359

## II. L'apport des analyses et des restaurations

### L'imagerie et les analyses scientifiques

Dans la quête de l'historien de l'art, la science s'avère être un allié de poids. Quand cela est possible, un micro-prélèvement de la couche picturale est effectué. Analysé au microscope, la stratigraphie, c'est-à-dire la superposition des différentes couches de peinture, permet souvent de reconnaître, par leur aspect, les pigments utilisés et de comprendre comment travaillaient les artistes. On voit ainsi, sur les tableaux signés, les couches préparatoires que les frères Le Nain appliquaient traditionnellement : une couche

rouge comportant du minium, recouverte d'une couche grise de céruse. Cette double préparation typique des Le Nain est visible sur le *Triple portrait* inachevé. L'absence de ce type de préparation constitue un argument pour refuser l'attribution d'une œuvre aux Le Nain. Ainsi, *L'Académie*, attribuée en 1875 aux Le Nain par Champfleury, a fait l'objet de suspicions d'attributions lors des grandes expositions de 1934 et de 1978. L'argument complémentaire de la récente analyse stratigraphique où une seule couche de préparation grise est visible, fait pencher la balance et sortir l'œuvre du corpus des Le Nain, selon toute vraisemblance.



Anonyme, 17<sup>e</sup> siècle (artiste nordique travaillant en France ?), *L'Académie*, vers 1640, huile sur toile, H. 0,56 ; L. 0,72, Paris, musée du Louvre, R.F. 701



Réfectographie infrarouge de : Louis Le Nain, *La Tabagie* (voir œuvre en lumière visible p. 11), 1643, huile sur toile, H. 1,17 ; L. 1,37, Paris, musée du Louvre, R.F. 1969-24

C'est notamment grâce à l'imagerie scientifique que *La Tabagie*, longtemps perçue comme une œuvre majeure de la main de Mathieu, est aujourd'hui présentée comme une œuvre à deux mains. Le clair-obscur magistral et la composition originale de ce portrait de groupe aurait été l'œuvre du génial Louis, avant que Mathieu ne vienne le transformer en scène de genre. Passer d'un

portrait à une scène de genre permettait en effet de trouver plus aisément acquéreur pour une œuvre. C'est ici la réfectographie infrarouge<sup>10</sup> du tableau qui permet de voir que des personnages ont été modifiés ou ajoutés et que les pipes faisant de la scène une « tabagie » n'ont été ajoutées que dans un second temps.

<sup>10</sup> Méthode d'analyse basée sur la lumière infrarouge et permettant de visualiser des couches de carbone cachées par des pigments de peinture sans abimer un tableau.

Parfois affleurantes et visibles à l'œil nu, des compositions sous-jacentes, mieux perceptibles à l'aide de la radiographie, montrent que les Le Nain pratiquaient souvent le réemploi de support. Les raisons de la réutilisation de leurs supports pour créer de nouvelles compositions sont peut-

être économiques. Rares sont les portraits à mi-corps peints par les Le Nain qui soient conservés, mais étonnamment, nombres sont visibles sous d'autres compositions, comme dans *Le Joueur de flageolet* (vers 1645, Londres, Victoria and Albert Museum).



Mathieu Le Nain, *Le Joueur de flageolet*, vers 1645, huile sur toile, H. 0,555 ; L. 0,655, Londres, Victoria and Albert Museum, legs Ionides, CAI. 18

### L'apport des restaurations

La restauration d'une œuvre est souvent le moment de l'observer au plus près, dans toute sa matérialité. Le nettoyage, l'allègement des vernis et la suppression des repeints révèlent parfois des aspects nouveaux. Le *Triple portrait* (ill. p. 27) n'est pas entré comme une œuvre attribuée avec certitude aux Le Nain à la National Gallery de Londres au début du 20<sup>e</sup> siècle : c'est sa restauration en 1968 qui a permis de lui ôter les repeints maladroits qui recouvraient les parties non achevées et de l'attribuer définitivement aux Le Nain.

En amont de l'exposition au Louvre-Lens, plusieurs œuvres sont restaurées. Une œuvre assez dégradée, *Jésus chez Marthe et Marie* (Rennes, musée des beaux-arts) devrait retrouver quelque éclat, tandis que le Louvre engage une restauration fondamentale de *La Tabagie* qui permettra peut-être de découvrir s'il s'agit ou non d'une œuvre collective des frères Le Nain.

## 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 ?



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, acquis suite à datation en 1957 (H.M. Treasury), et transféré au National Trust

## 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.

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.



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

## 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<sup>e</sup> 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.

## PISTE 1

### Comment raconter une histoire avec les frères Le Nain ?

L'objectif est d'amener les élèves à entrer dans ces morceaux d'histoires figées que sont les peintures des Le Nain. Cela sera réalisé à partir de la description du cadre spatial et des éléments - animés et inanimés –ensuite utilisés à des fins narratives.



#### Le cadre spatial

La description de l'espace permet dans un premier temps de répondre à la question « où cela se passe-t-il ? ». On reconnaît alors des lieux comme l'intérieur d'un foyer ou d'une pièce aveugle, d'une forge, d'une grotte, le devant d'une maison, une ruine, une étable, un paysage de campagne, une cour de ferme avec son puits.

Ces lieux, qu'ils soient situés à l'intérieur ou à l'extérieur, constituent la toile de fond sur laquelle sont disposés les personnages.

Maître aux Béguins (actif au milieu du 17<sup>e</sup> siècle), *La Vieille fileuse* (détail), vers 1650-1660, H. : 0,51 ; L. : 0,64, Rouen, musée des beaux-arts, inv. 840.3

#### Les objets, les animaux, les personnages

Dans un premier temps, il s'agit d'**observer** attentivement les objets représentés. Les élèves pourront utiliser des viseurs pour les aider à isoler les détails. Puis, ils auront à **nommer** ceux qu'ils reconnaissent et à **identifier** l'usage en prenant appui sur leurs connaissances. Il faudra ensuite les **catégoriser** en fonction de leur usage, selon qu'ils renvoient à des métiers (forgeron, soldat, fileuse, etc.), à l'univers de la cuisine et du repas (ustensiles, meubles, aliments, vaisselle), aux divertissements (jeux, musique, lecture) mais aussi au décor (tentures et nappes). Le dispositif de médiation numérique « détails » permet en outre d'appréhender et de reconnaître les différentes matières composant ces objets (bois, cuivre, tissu, verre, etc.). Les propriétés de ces matériaux apporteront des informations sur leur valeur supposée.

Louis Le Nain,  
*Intérieur paysan au vieux  
joueur de flageolet*, vers 1642,  
huile sur toile,  
H. 0, 541; L. 0,621,  
Fort Worth, Kimbell Art  
Museum, AP 1984.22



Selon la même démarche, les élèves sont invités à aller à la recherche des animaux, à les nommer et à distinguer leur rapport aux hommes. Certains sont représentés dans l'intimité et impliquent une notion affective, comme le chat et le chien, et d'autres sont élevés pour accompagner l'homme dans le travail ou servir à l'alimentation.

Les personnages sont chacun porteurs de leur histoire. Ils sont dotés d'une apparence physique, d'une personnalité et d'une identité qui leur est propre. En partant d'une description détaillée de leur physique, ils seront classifiés et comparés en fonction de leur sexe, de leur âge, de leur posture, de leurs vêtements et accessoires (forme et matières) ou des attributs de leur activité.

Ces découvertes donneront lieu à l'élaboration d'un glossaire illustré recensant tous les objets, les lieux et les personnages rencontrés.



**Objectif** : imaginer et écrire un conte à partir des œuvres des frères Le Nain.

Au préalable, les élèves auront découvert, grâce à des lectures comparées, le schéma narratif du conte : situation initiale, élément perturbateur, aides et situation finale.

Les élèves créent des histoires à l'aide d'une série de cartes élaborée grâce au glossaire illustré. D'abord, ils choisissent un cadre spatial, des personnages, des objets, des animaux. Puis, ils déterminent différents éléments : le héros ou l'héroïne, le lieu et la raison du départ, le pays à traverser, les épreuves, les personnages bénéfiques et maléfiques, les objets magiques et le dénouement. Pour conclure, une morale parachève l'histoire. Le conte ainsi créé sera mis en page et illustré.

Un seul tableau, comme *la Forge*, *L'âne*, peut aussi servir de point de départ, se situer au centre ou être le point final du récit.

## PISTE 2

### Comment entrer dans l'univers des Le Nain ?

La composition de l'œuvre fait entrer le spectateur dans ce qui semble être une narration. Par l'étude transversale de la composition, les élèves sont amenés à appréhender différentes représentations de l'espace, à s'interroger sur l'organisation du groupe de personnages et sur leurs interactions.

#### L'espace représenté dans le tableau

##### Des espaces fermés

###### Sans ouverture

- Le fond peint en aplat n'offre pas de marqueur d'espace dans *La Rixe*.
- La composition est délimitée par des personnages de droite et gauche qui cadrent l'espace, comme sur une scène dans *Les Petits joueurs de cartes*.



Louis Le Nain, *La Rixe* (détail), vers 1640, huile sur toile, H. 0,755 ; L. 0,93, Cardiff, National Museum of Wales, donné par le gouvernement de Sa Majesté en paiement de taxe de succession, 1968, NMW A 27

- Dans *Famille de paysans*, le regard est attiré par une organisation singulière : un premier plan composé d'une large bande neutre et un cadrage serré.

###### Avec des ouvertures

À l'arrière-plan, des éléments de décor peuvent créer un effet de profondeur : cheminées avec âtre allumé ou éteint, volets entrebâillés sur une fenêtre-vitrail, portes ouvertes donnant sur un espace non visible.



Antoine Le Nain, *Les Petits joueurs de cartes* (détail), vers 1640-1645, huile sur cuivre, H. 0,287 ; L. 0,387, Williamstown (USA), the Clark Art Institute, 1955.787

##### Des espaces juxtaposés

Arches en pierre, portes entr'ouvertes, entrées de grottes... fonctionnent comme des encadrements qui ouvrent sur d'autres pièces visibles ou sur des paysages.



Louis Le Nain, *La Madeleine pénitente* (détail), vers 1643, huile sur toile, H. 0,54 ; L. 0,46, Suisse, collection privée

##### Des espaces ouverts

Façades de maisons, de fermes, de granges dans un paysage donnant sur l'infini des plaines rases et grises, la nature représentée est ici un monde de formes stables dans une gamme de gris et de bruns.



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

## L'organisation du groupe et les relations entre les personnages

Le peintre choisit ses personnages, leur place, leurs gestes et oriente leurs regards en fonction d'une intention. Les paysans sont ici traités avec dignité et humanité bien que sans aucune sensiblerie.

### La place des personnages

Dans *Les Jeunes musiciens*, ils sont représentés en frise.

Dans *Famille de paysans*, les têtes sont à la même hauteur et semblent former une frise rythmée par les plis de leurs vêtements.

Dans *Repas de paysans*, les têtes sont à distance égale les unes des autres. Un vide autour de chaque figure est ménagé pour la mettre en valeur et l'isoler des autres.

Le calme caractérise les scènes de genre des frères Le Nain : le temps s'est arrêté, les gestes sont figés et les personnages n'ont pas de contact physique entre eux.

### Les regards

Une relation s'établit entre le tableau et le spectateur :

- un lien direct quand un des personnages nous regarde,
- notre regard, interpellé, voyage ensuite d'un personnage à l'autre afin de percevoir les interactions,
- pour enfin découvrir que tous les personnages orientent leur regard dans des directions différentes.

Regards placides, soucieux, distants, fiers des paysans, regard rieur et provocant de l'adolescent en rouge... Les bêtes ont aussi leur regard propre : chiens attentifs, volailles inquiètes, chats placides... Les œuvres des frères Le Nain invitent à la contemplation.



Antoine Le Nain, *Les Jeunes musiciens* (détail), vers 1640-1645, huile sur cuivre, H. 0,195 ; L. 0,255, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1966.1



Louis le Nain, *Famille de paysans* (détail), vers 1642, huile sur toile, H. 1,13 ; L. 1,59, Paris, musée du Louvre, R.F. 2081



Louis Le Nain, *Repas de paysans* (détails), signé en bas à gauche : "Lenain fecit an. 1642", 1642, huile sur toile, H. 0,97 ; L. 1,22, Paris, musée du Louvre, M.I. 1088



## HISTOIRE DES ARTS :

À partir de la rencontre avec les scènes de genre de l'exposition et celles issues de reproductions, il s'agit d'amener les élèves à reconnaître et à définir une scène de genre, à étudier l'art de peindre d'un artiste de son époque, son invention : composition, notion de plans, lumière, couleurs, techniques et à expérimenter des procédés découverts durant l'exposition.

### PRATIQUES ARTISTIQUES : METTRE EN SCÈNE

Par le choix d'un sujet, l'élève est amené à symboliser et à verbaliser le concept qu'il veut représenter (scène de jeux, tricherie,...)

Par la composition, il aura à choisir différents points de vue, l'organisation de l'espace, les relations entre les personnages...

L'élève aura aussi à réfléchir à l'intention qu'il souhaite créer :

- provoquer, étonner, par exemple en introduisant un intrus
- cacher, ne pas tout montrer à travers le choix du cadrage
- retenir l'attention à l'aide d'une présentation inhabituelle, par un jeu de regards.

## PISTE 3

### En quête du visible



Mathieu Le Nain,  
*La Déploration sur le Christ mort* (détail), vers 1650, huile sur toile, H. 0,63 ; L. 0,75, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, GK 117

#### Que révèle l'observation d'un tableau ?

**Des repentirs ?** La *Déploration sur le Christ mort* laisse apparaître à l'arrière-plan la silhouette de saint Jean l'Évangéliste. Son orientation était alors inverse à celle choisie dans la version finale. De plus, il a été placé davantage à l'écart de la Vierge.

**Des maladresses ?** Dans *Une femme avec cinq enfants*, le personnage féminin assis sur un siège très bas semble raccourci. Enfants et adulte sont alignés à la même hauteur et juxtaposés comme pour rentrer dans le format. L'exposition présente de nombreuses miniatures. Leur petite taille oblige le peintre à trouver des astuces pour faire rentrer plusieurs personnages dans des petites scènes d'intérieur. Leur composition est simplifiée à l'extrême : des figures côte à côte, à mi-corps, sur un fond sombre presque uni. En observant de plus près, on remarque des touches fines pour la lumière, dans les regards ou de plus larges pour rendre la transparence d'un verre ou le vernissé d'une écuelle. Ces tableautins sont probablement peints à la loupe.



Antoine Le Nain, *Une Femme avec cinq enfants* (détail), signé et daté en bas à droite sous la chaise : « Lenain fecit 1642 », 1642, huile sur cuivre, H. 0,218 ; L. 0,292, Londres, The National Gallery, NG 1425



Louis et Mathieu Le Nain, *Triple portrait*, vers 1646-1648, huile sur toile, H. 0,541 ; L. 0,645, Londres, The National Gallery, NG 4857

#### Au plus près de l'œuvre : comment « faire parler » le support ?

L'attribution du *Triple portrait* aux frères Le Nain a longtemps été disputée. La toile avait été en partie repeinte et avait conduit à penser qu'elle n'était pas de leurs mains.

**Les indices** : le support montre une partie de la toile nue, une ébauche inachevée et quatre personnages. Celui-ci est constitué d'une toile assez grosse, irrégulière, serrée et bon marché. On distingue une double préparation, l'une beige, l'autre grise, sur lesquelles sont mises en place les grandes lignes d'un dessin exécuté au pinceau à l'huile. Ces renseignements sont des éléments importants quand on ne dispose pas de documents.

**Les hypothèses** : l'étude de la facture révèle la présence de deux mains. Louis serait le principal auteur de cette toile : la pâte est épaisse, plus colorée et préparée sur fond rouge. En le comparant au portrait du peintre dans le tableau *l'Atelier* de la collection Bute, il semblerait qu'on reconnaisse Louis dans le personnage central qui regarde le spectateur. Mathieu aurait peut-être peint le jeune homme de profil qu'on retrouve aussi à droite de la toile des *Musiciens*.



Mathieu Le Nain,  
*Les musiciens*, vers 1650-1655, huile sur toile, H. 0,324 ; L. 0,402, Londres, Dulwich Picture Gallery, DPG 180

**L'interprétation** : Les trois personnages de gauche ont le même nez. La forme de leurs yeux est identique et leur âge correspond à celui des trois frères. Ces fragiles hypothèses ont souvent amené à considérer le *Triple portrait* comme une représentation des trois frères Le Nain.

**L'étude scientifique** : jusqu'en 1968, ce tableau était titré *Les Trois astronomes*, il représentait alors trois hommes assis face à un globe. Son nettoyage fortuit en 1968 a permis de révéler le quatrième personnage, l'ébauche inachevée ainsi que la toile nue. On le nomme alors, *Portrait présumé de Mathieu, Louis et Antoine Le Nain*. Puis l'analyse de la couche picturale a déterminé son attribution aux frères Le Nain. Renommé aujourd'hui, le *Triple portrait*, l'analyse des parties jusqu'alors invisibles du support a permis de renseigner sur un aspect de la production des frères Le Nain : leur processus de création et leur travail en collaboration.

## Au plus près de l'œuvre : quelles informations le support nous donne-t-il ?



Louis Le Nain,  
*Les Petits joueurs de cartes*,  
vers 1635-1648, huile  
sur cuivre, H. 0,150 ;  
L. 0,175, Paris, musée du  
Louvre, R.F. 124

La confrontation de deux œuvres à l'huile traitant d'un même sujet, *Les Petits Joueurs de cartes*, huile sur cuivre, et *Les Joueurs de cartes*, huile sur toile, permet d'aborder les spécificités de chaque support et leurs propriétés physiques.

**Les indices** : la surface du support cuivre est rigide et rend le matériau durable. Non absorbant, le métal favorise la saturation des couleurs et permet d'appliquer de fines couches de matière. Le cuivre permet des finis riches, des détails précis et des tons profonds. Son utilisation se prête bien au travail par glacis qui créent des effets de profondeur. Des hésitations sont visibles à la surface de la jupe rouge au niveau du personnage en chemise assis au premier plan. Il y a neuf personnages dont un garçon debout et raide au centre qui manque dans l'autre tableau. Le support toile est d'un coût modéré. C'est un support plus léger et facile à transporter. La toile est un tissage grossier et irrégulier cloué sur châssis en bois brut. Ses dimensions de grand format et sa rapidité de fabrication en font son succès.

**Les hypothèses** : la peinture sur support cuivre est précieuse et elle est donc destinée à une clientèle aisée. De petites dimensions, elle est facilement transportable. Avant d'être peinte, le cuivre est martelé et/ou laminé pour obtenir un support lisse. Sa fabrication demande du temps car elle est artisanale et détermine sa valeur. Le support toile par ses dimensions de grand format et sa rapidité de fabrication font son succès. Il permet également un travail d'exécution plus rapide.



Louis Le Nain,  
*Les Joueurs de cartes*, signé  
en bas à gauche :  
« Lenain.fecit. », vers  
1635-1648, huile sur  
toile, H. 0,55 ; L. 0,642,  
Londres, Royal  
Collection, prêt par  
Sa Majesté la reine  
Élisabeth II, RCIN  
405944

**L'interprétation** : les deux tableaux ont été exécutés d'une même main : Louis Le Nain. Les deux toiles montrent la sensibilité de Louis, aux précédents caravagesques et aux petites bambochades. Les hésitations prouvent que cette huile sur cuivre a servi de modèle à l'autre. De plus, sur l'œuvre du Louvre, le nombre supérieur de personnages font du tableau à l'huile sur toile la réplique agrandi de la miniature sur cuivre.

**L'étude historique** : elle montre en effet que le cuivre *Les Petits Joueurs de cartes* a appartenu à des propriétaires fortunés. Il a d'abord été acheté par un marquis et a été dérobé au Louvre en 1979 au retour de l'exposition, « Le Nain » au Grand Palais. Il est retrouvé en 1992.

La version sur toile a d'abord été acquise par un simple marchand de tableaux à Rome. Toutefois, elle appartient aujourd'hui à une collection très prestigieuse : celle de Sa Majesté Élisabeth II d'Angleterre.

Dans l'exposition, le dispositif de médiation consacré aux supports en présente trois types : le cuivre, le bois et la toile. Le dispositif offre la possibilité d'en observer des reconstitutions et de visionner une vidéo sur la création des fac-similés de ceux-ci. L'observation des supports bruts ou préparés permet de déterminer les spécificités de chacun. Ainsi, une approche scientifique et technique des œuvres aide à la compréhension de l'impact du support sur les productions picturales et les choix esthétiques de l'artiste.

## PRATIQUES ARTISTIQUES :

**Œuvre à la loupe ou entre la main et l'œil** : amener les élèves à regarder dans une loupe en même temps qu'ils dessinent, peignent ou photographient. Cela afin d'observer les incidences de cet outil optique sur la perception du réel ou les effets sur la production : la déformation, le grossissement... Prolonger par la conception d'« outils pour voir le monde » pouvant entraîner d'autres effets sur la représentation.

**Tout un monde dans une miniature** : pendant la visite, demander aux élèves de relever le plus précisément possible la composition de certaines scènes paysannes ou scènes d'intérieur. De retour en classe, à partir de la description produire une seule image sur un support imposé de petit format. Constater les solutions trouvées pour représenter le maximum d'éléments sur un support limité.

# D'AUTRES ŒUVRES POUR ALLER PLUS LOIN

## ARTS VISUELS

La redécouverte des Le Nain au 19<sup>e</sup> siècle a été le fait des critiques d'art mais aussi d'artistes qui sont nombreux à avoir vu leurs œuvres au musée du Louvre.

Vincent Van Gogh s'est passionné pour les Le Nain et la façon dont ils ont représenté le monde paysan. *Les mangeurs de pommes de terre* (1885, Musée Van Gogh, Amsterdam) présente une scène d'intérieur qui rappelle, entre autres, celles des trois frères.

*Les Joueurs de cartes* (Le Nain, Musée Granet, Aix-en-Provence) a inspiré à la fois Fernand Léger pour *La partie de cartes* (1917, Otterlo, Musée Kröller-Müller) et Paul Cézanne pour sa série des joueurs de cartes. Ce dernier se rendait souvent au musée Granet et disait à propos de cette œuvre « C'est comme cela que je voudrais peindre »<sup>11</sup>.

Les frères Le Nain comptent parmi les maîtres anciens que Picasso a regardés au musée du Louvre. Il réalise *Le Retour de baptême d'après Le Nain*, (Musée Picasso, Paris, 1917) en référence directe à *La Famille heureuse (ou Le retour de baptême)* (1642).

Salvador Dali a placé un collage de l'homme debout des *Paysans devant leur maison* (vers 1641, musées des beaux-arts de San Francisco) des Le Nain sur le *Christ de saint Jean de la Croix* (1951, Glasgow, Musée Kelvingrove). Ce paysan se dresse auprès de la barque sous la scène de crucifixion.

## CINÉMA

Jean Cocteau, dans *La Belle et la bête* réalisé en 1946, reprend, dans certaines scènes du film, des compositions et des costumes empruntés aux frères Le Nain.



Louis Le Nain, *Paysans devant leur maison*, vers 1641-1642, huile sur toile, H. 0,55 ; L. 0,675, Fine Arts Museums of San Francisco, 1941.7

## INFORMATIONS PRATIQUES

### COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens  
99 rue Paul Bert, 62300 Lens  
Réservations : **03 21 18 63 21**  
Renseignements :  
**education@louvrelens.fr**

### Administration

6, rue Charles Lecocq  
B.P. 11 - 62301 Lens

### HORAIRES D'OUVERTURE

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h
- Fermé le mardi, le 1<sup>er</sup> janvier, le 1<sup>er</sup> mai et le 25 décembre
- Dernier accès à 17h15
- Parc du musée accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 16 septembre au 14 mai et de 7h à 21h du 15 mai au 15 septembre

Une brochure présentant en détail l'ensemble de la saison de La Scène est disponible à l'accueil du musée et sur **louvrelens.fr**

<sup>11</sup> *The Brothers Le Nain, Painters of Seventeenth-Century France*, C. D. Dickerson III and E. Bell. Catalogue Kimbell Art Museum, Yale University Press, 2016. P. 330