

Le premier chef-d'œuvre de Mathieu Le Nain

Atti di ricerca
B. in museo
L. N.

L'œuf de Colomb, ou comme dit le dicton allemand par allusion aux machines à sous : « der Groschen ist gefallen ». Il suffisait de prononcer le juste nom pour que la lumière se fasse. Évidente, éclatante, l'attribution aux frères Le Nain (ne précisons pas davantage pour l'instant) de *l'Adoration des bergers* du musée des Beaux-Arts de Rouen (fig. 2) est de celles dont on s'étonne qu'il ait fallu attendre 2001 pour qu'elle soit proposée. Rappelons que le tableau, après avoir été longtemps attribué à Laurent de La Hyre (1606-1656), a, depuis 1966, lentement mais sûrement glissé dans l'anonymat...

C'est à Hubert Duchemin, privilégié de la jeunesse et du talent, que revient le mérite de cette attribution. Nous l'endossons avec enthousiasme, quelque peu penaud de ne pas y avoir songé nous-même. Nous le remercions de nous avoir autorisé à publier sa découverte, qui peut sembler audacieuse, mais qui, à nos yeux, ne souffre pas la contestation. Précisons d'entrée de jeu que nous n'apportons aucun fait matériel, aucun document d'archives pour étayer cette attribution. Ce sont les preuves visuelles, les rapprochements photographiques, les comparaisons de certaines figures, de

certains détails avec des œuvres incontestées des Le Nain qui la soutiennent.

Nous connaissons le tableau du musée de Rouen depuis plus de quarante ans. Nous l'avions catalogué en 1966¹ et récemment encore, nous pouvions écrire, en préface au dernier catalogue des collections rouennaises dû à Philippe Malgouyres² : « Quant à l'étonnante frise toute en longueur, destinée à être vue *da sotto in sù*, représentant l'adoration des bergers, autrefois attribuée à La Hyre, rapprochée par certains de Le Sueur, un des chefs-d'œuvre du musée, elle attend toujours son Pygmalion... ». C'est, en consultant ce catalogue où l'œuvre est pour la première fois reproduite en couleurs qu'Hubert Duchemin fut mis sur les bons rails.

Tentons, non pas de nous justifier mais de faire comprendre notre aveuglement. Nous n'avions pas su nous affranchir des noms qui avaient été autrefois prononcés, ni oublier les attributions qui avaient été proposées, en d'autres mots, nous n'avions pas su *regarder* le tableau. Un écran, sur lequel s'inscrivaient les noms de différents artistes, s'était interposé entre notre mémoire et notre œil. Nous avons per-

du cette indispensable fraîcheur du regard, qui seule permet d'attribuer. Pire, nous cherchions dans de mauvaises directions, dans des voies sans issue. Ainsi, étions-nous convaincu qu'un jour, nous rencontrerions et identifierions pour l'une ou l'autre des figures de la composition le dessin préparatoire qui porterait la juste attribution³.

L'Adoration des bergers mesure 1m. 21 de hauteur sur 3m. 03 de large. Elle a été offerte au musée de Rouen en 1858 par Mgr Blanquart de Bailleul (1795-1868). Né à Calais, fils du baron Henri-Joseph Blanquart de Bailleul, procureur du roi à Douai, Louis-Marie-Edmond⁴ s'inscrit tout d'abord au barreau de Paris, avant d'entrer au séminaire Saint-Sulpice. Ordonné prêtre en 1819, vicaire à Saint-Thomas-d'Aquin, vicaire général à Versailles en 1827, évêque de la même ville en 1832, il fut appelé à l'évêché de Rouen en 1844. Mgr Blanquart de Bailleul se consacra aux pauvres et se signala tout particulièrement à l'occasion de la terrible épidémie de choléra de 1849. Il se retira pour raison de santé en 1859 à Versailles où il mourut quelques années plus tard. Selon l'indispensable *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de La-



1. Les Le Nain, *L'adoration des bergers*, Paris, musée du Louvre.

rousse, il était fort aimé à Versailles où « son souvenir est encore vivace ». « Cet homme respectable », nous apprend toujours Larousse, s'était « prononcé en 1852 pour la conservation des auteurs classiques dans l'enseignement ».

D'où Mgr Blanquet de Bailleul tenait-il son *Adoration des bergers*, nous l'ignorons, comme nous ignorons l'origine de l'attribution du tableau à La Hyre. Nous savons en revanche qu'il offrit au même musée de Rouen et toujours en 1858, date de sa démission du siège de Rouen, un *Ravisement de saint Paul* et un *Ravisement de saint Luc*, deux esquisses de Jean Jouvenet pour les pendentifs des Invalides dont l'artiste espérait recevoir la commande⁵. *L'Adoration des bergers* est citée

une première fois, sous le nom de Laurent de La Hyre, dans le catalogue du musée de Rouen de 1861 (n° 100)⁶ puis, toujours sous le nom de La Hyre, dans celui de 1890 (n° 310) dû à Edmond Lebel, alors conservateur du musée, dans celui, enfin, d'Émile Minet de 1911 (n° 619). Dès novembre 1862, Louis Clément de Ris mentionne le tableau : « C'est une œuvre excellente pour La Hire, en forme de frise, avec sept personnages en pied un peu plus petits que nature »⁷. Il n'échappa pas à Marcel Nicolle⁸ en 1920 ni à Louis Dimier en 1926, le premier à le reproduire et l'un des premiers à reproduire une œuvre de La Hyre⁹.

On n'a peut-être pas suffisamment prêté attention à quelques li-

gnes que Paul Fierens dans sa monographie, parue en 1933, consacre aux Le Nain. Commentant *L'Adoration des bergers* des Le Nain conservée au Louvre (fig. 1), il écrit : « Ce qui est admirable dans la *Crèche*, ce sont les figures du saint Joseph (d'après un modèle qui a posé plusieurs fois pour Louis et Mathieu), du berger agenouillé (des types analogues se rencontrent dans les œuvres religieuses de La Hyre, notamment dans *L'Adoration des bergers* du musée de Rouen), de la vieille femme aux mains jointes, de la paysanne debout... »¹⁰. Certes, P. Fierens ne met pas en doute l'attribution du tableau de Rouen à La Hyre, mais le rapprochement avec Le Nain mérite d'être noté. L'année suivante, Charles Sterling, lui non plus, ne rejette pas l'attribution de la toile à La Hyre. Dans la notice consacrée au tableau de Rouen du légendaire catalogue de l'exposition des *Peintres de la réalité en France au XVII^e siècle*, il observe, après avoir magistralement décrit le tableau : « Les rapports avec Le Sueur sont évidents... Mais en dehors de l'esprit classique, on remarque des tendances réalistes qui font penser à l'art des Le Nain et en particulier à "L'Adoration des bergers" de la coll. du docteur Mary (fig. 3), dont certains types de paysans sont extrêmement voisins de ceux du présent tableau »¹¹ !

En 1946, Philippe Erlanger admire la « fruste dévotion » des bergers et des paysans du tableau de Rouen qu'à son tour il reproduit¹². L'œuvre figura à l'exposition organisée par Michel Laclotte à la Royal Academy de Londres puis au Petit Palais à Paris, présentée peu après aux États-Unis¹³. La notice de l'édition américaine du catalogue mérite attention : après avoir précisé que l'attribution du tableau à La Hyre, comme la date, vers 1630-1635, sont généralement acceptées, l'auteur ajoute qu'il n'est pas impossible que de « further research into Parisian painting of this period may reveal that the picture is the work of another painter, influenced on one hand by La Hyre and on the other by the religious paintings of the Le Nain family ». Le tableau sera encore exposé au Canada en 1961-1962 sous le nom de La Hyre¹⁴. Enfin, il fi-

gure dans notre catalogue des tableaux français du dix-septième siècle et italiens des dix-sept et dix-huitième siècles du musée de Rouen, paru en 1966, mais rédigé en 1962, parmi les œuvres de l'« École française du XVII^e siècle »¹⁵. Nous y mentionnions les noms de Pierre Mélin et d'Aubin Vouet, citations Charles Sterling qui, oralement en 1962, s'était prononcé en faveur de Le Sueur et placions le tableau dans le milieu de Simon Vouet. Dans le catalogue de l'exposition La Hyre de 1988, Jacques Thuillier et nous-mêmes refusions l'attribution à La Hyre et rejetions les « noms proposés jusqu'ici » tout en insistant sur le « réalisme si franc des visages paysans ». « Tout désigne, écrivions-nous, un autre maître [que La Hyre], sans doute plus sensible à l'influence de Vouet »¹⁶. Depuis lors, les choses n'ont guère progressé même si les noms de Charles Poërson, d'Aubin Vouet et de Jacques de Létin ont parfois et avec grande prudence été avancés... Si, entre 1933 et 1961, quelques spécialistes de la peinture française parurent si près du but, la nouvelle génération, à qui l'on doit pourtant tant d'heureuses réhabilitations et la redécouverte de l'œuvre religieux des frères Le Nain, s'en éloigna¹⁷.

Nous l'avons dit, aucun document, aucune mention ancienne ne permettent de confirmer l'attribution du tableau aux frères Le Nain. Peint, selon le laboratoire des musées de France, sur une préparation de terre rouge ferrugineuse, il est en bon état de conservation, en dépit de quelques repeints, de quelques usures et d'un écrasement de la matière picturale dû à un rentoilage quelque peu brutal. Les radiographies ont permis de constater plusieurs repentirs, notamment du bras et de la main de la Vierge... La composition, clairement, est conçue pour être placée en hauteur. La Vierge, les trois bergers à genoux se penchent sur Jésus couché sur un linge blanc. Sur la droite, Joseph, l'âne et le bœuf contemplant la scène. Sur la gauche du soubassement de pierre, vus à mi-corps, un paysan et sa compagne (fig. 4, 5), un panier sur la tête et se tournant vers lui, se détachent devant un ciel bleu



2. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts.

laiteux. Une colonne à chapiteau ionique, le fût d'une seconde colonne, les bois de l'étable, les bâtons et la houlette des bergers (fig. 6, 7) et de Joseph scandent la composition. Un chevreau mort, apporté en offrande, repose sur le sol.

Le Nain a situé la scène en pleine lumière, en plein air, en plein ciel. Les couleurs sont claires, franches, vives, chatoyantes, opposant et unissant les bleus et les rouges, les vert bouteille, les brun chaudron et les jaune cuivré. Tous les commentateurs ont insisté sur le contraste entre l'élégance des gestes et l'observation réaliste des visages. Ce qui conduit à s'interroger sur deux points, le prénom de l'auteur du tableau et la date de l'œuvre.

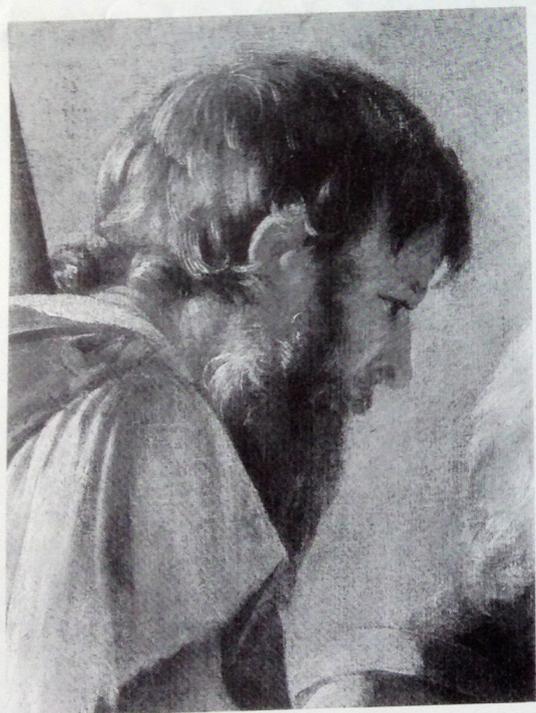
On s'en souvient sans doute, nous sommes de ceux qui pensons qu'il est possible de distinguer dans la production des frères Le Nain trois mains, de diviser l'œuvre en trois groupes distincts. Nous avons ici même, en 1979¹⁸, proposé une telle répartition tout en précisant qu'il n'était pas possible, dans l'état actuel de nos connaissances, d'accorder à coup sûr le juste prénom à chacun de ces styles. Un tableau nous avait permis de suggérer une répartition, la *Naissance de la Vierge* de Notre-Dame de Paris, incontestablement peinte par deux mains différentes (fig. 9). Elles utilisent la même langue avec deux accents dif-



3. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers* (1644), Dublin, The National Gallery of Ireland.

4. Mathieu Le Nain,
L'adoration des bergers,
Rouen, musée des
Beaux-Arts
(détail).

5. Mathieu Le Nain,
L'adoration des bergers,
Rouen, musée des
Beaux-Arts
(détail).



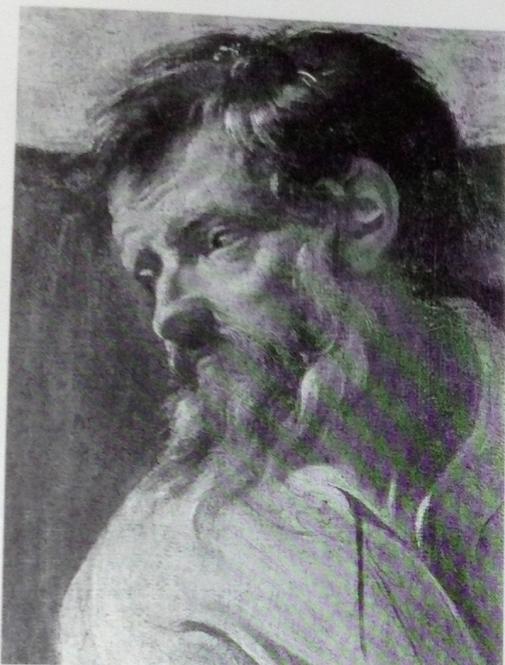
6. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).



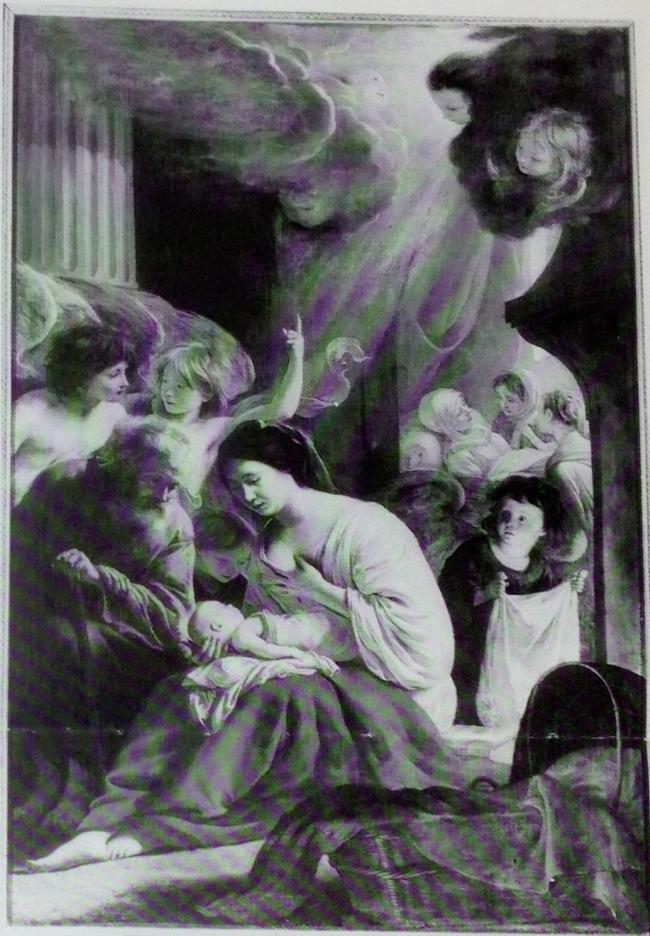
7. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).

férents, d'une part le langage de la vérité, une langue honnête et simple, grave et robuste, au vocabulaire digne, riche d'expériences humaines (le groupe Louis), un accent plus élégiaque, plus coloré, plus à la mode de Paris de l'autre (le groupe Mathieu). C'est à cette seconde main, responsable du Joachim et des anges du tableau de Notre-Dame, que revient à coup sûr l'*Adoration des bergers*. La similitude des visages marqués de rides placés à contre-jour, les barbes floconneuses, la facture rapide et nerveuse, le jeu des éclairages, tout rapproche le Joachim de la *Naissance de la Vierge* (fig. 11) des bergers et du Joseph du tableau de Rouen (fig. 10) et tout sépare le visage de sainte Anne (fig. 12) du profil de la Vierge (fig. 13).

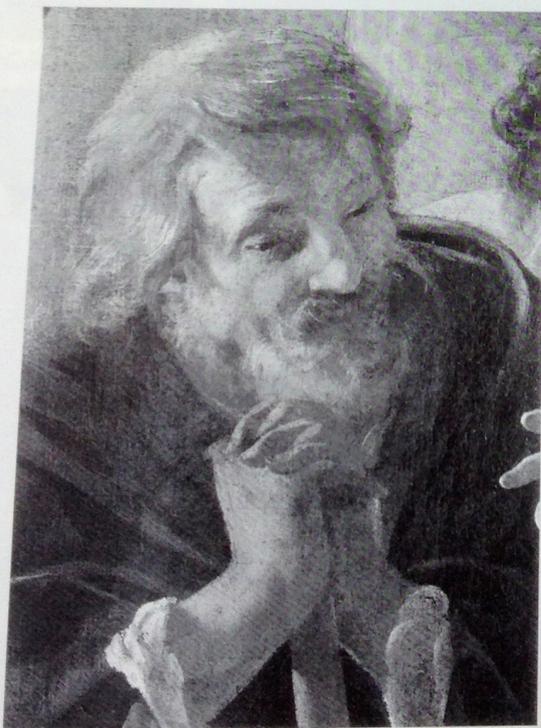
Deux œuvres célèbres du groupe dit de Mathieu peuvent encore être comparées au tableau de Rouen, le *Bacchus et Ariane* du musée d'Orléans (fig. 14) et l'*Allégorie de la Victoire* du Louvre (fig. 15)¹⁹. L'auteur de ces tableaux élégants et gracieux est au fait des recherches des artistes de sa génération, d'un Blanchard né en 1600, d'un La Hyre, d'un Le Sueur (1616) qui, tous, re-



8. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).



10. Mathieu et Louis Le Nain, *La naissance de la Vierge*, Paris, église Notre-Dame.



9. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).



11. Mathieu Le Nain, *La naissance de la Vierge*, Paris, église Notre-Dame (détail).



12. Louis Le Nain, *La naissance de la Vierge*, Paris, église Notre-Dame (détail).



13. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).

gardèrent attentivement Simon Vouet (1590) mais voulurent s'en démarquer²⁰. Ils cherchèrent, chacun à leur manière, à imposer leur style. Celui de Mathieu, né, rappelons-le, en 1607, par sa robustesse non sans saveur mêlée à un coloris pimpant et sa fraîcheur délicate fait oublier quelques maladresses dans la composition. La distinction naturelle mais un peu superficielle, l'ingénuité des sentiments, la séduction, tout ici annonce ce qui caractérisera la manière si particulière de Mathieu. Pour nous, le tableau de Rouen est son premier chef-d'œuvre.

Rappelons quelques faits : Orazio Gentileschi (1563-1639) dont l'importance pour la peinture parisienne des années 1630 a été, en son temps, si justement soulignée par Charles Sterling est à Paris entre 1624 et 1626²¹. En 1632, Mathieu est nommé peintre ordinaire de la ville de Paris. L'année suivante, il est actif à Saint-Germain-des-Prés²². C'est entre ces dates, qu'il a créé, pensons-nous, son *Adoration des bergers* de Rouen, la plus ancienne



14. Mathieu Le Nain, *Bacchus et Ariane*, Orléans, musée des Beaux-Arts.



15. Mathieu Le Nain, *Allégorie de la Victoire*, Paris, musée du Louvre.

des nombreuses *Adorations des bergers* des trois frères, un thème sur lequel ils reviendront souvent. Ainsi, ne manquera-t-on pas de rapprocher le berger à genoux à gauche de celui également appuyé sur un long bâton, du célèbre tableau de la National Gallery de Londres (fig. 16-17-18) et de comparer les ânes (fig. 19-20) de profil du second plan à droite des deux compositions (le nom de La Hyre a parfois été prononcé pour celle de Londres)²³. Ce qui importe ici, au delà de la similitude et des différences entre deux œuvres raffinées et savantes, aux coloris lumineux et délicats, c'est l'identité des ambitions, celle d'un artiste, qui, à l'image de ses contemporains, souhaite innover. Décidément, le groupe dit de Mathieu revient bien à Mathieu²⁴.



16. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Londres, National Gallery.



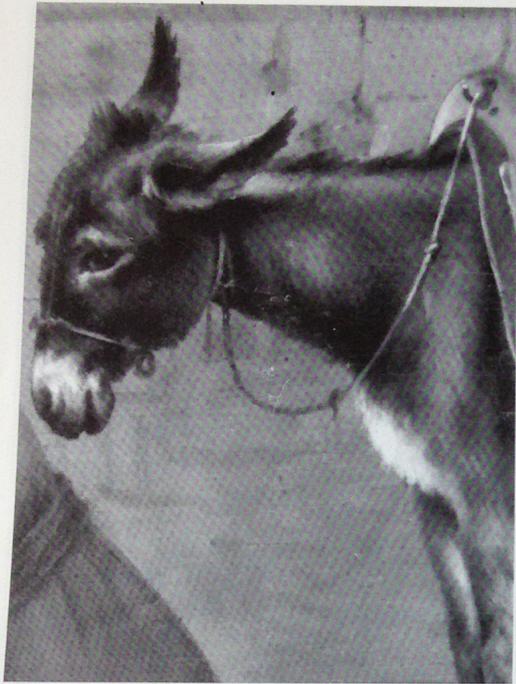
17. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).



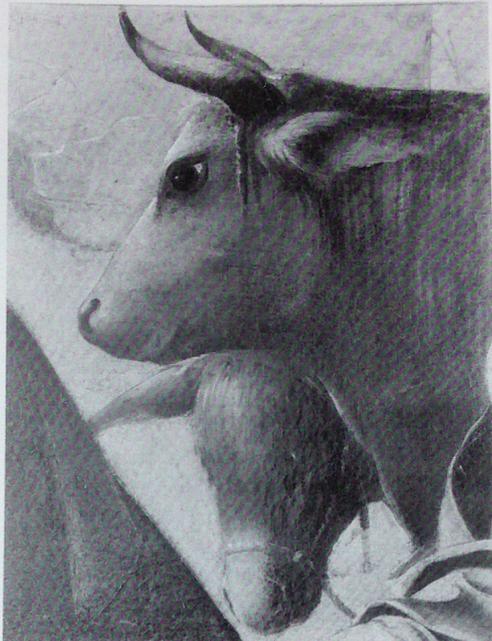
18. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Londres, National Gallery (détail).

NOTES

1. P. Rosenberg, *Rouen. Musée des Beaux-Arts. Tableaux français du XVII^e siècle et italiens des XVII^e et XVIII^e siècles* (Inventaire des collections publiques françaises, 14), Paris, 1966, n° 147, repr.
2. P. Rosenberg, préface à Ph. Malgouyres, *Peintures françaises du XVII^e siècle. La collection du musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, 2000, p. 8. *L'Adoration des bergers* est catalogué sous le n° 202 (reproduite en couleurs).
3. Les Le Nain n'ont vraisemblablement pas ou très peu dessiné.
4. Il est parfois appelé Louis-Edmond-Marie, voire Louis-Marie-Edmont.
5. Voir Malgouyres, *op. cit.* note 2, n° 60-61, repr. Mgr Blanquart de Bailleul fit encore don au musée de Rouen d'un *Portrait du prince de Croÿ, archevêque de Rouen*, par Joseph-Désiré Court (1797-1865).
6. L'auteur de ce catalogue était le peintre Joseph-Désiré Court, alors conservateur du musée de Rouen.
7. L. Clément de Ris, *Les Musées de province*, 2^e éd., Paris, 1872, p. 386.
8. M. Nicolle, *Le Musée de Rouen. Peintures*, Paris, 1920, p. 11.
9. L. Dimier, *Histoire de la peinture française du retour de Vouet à la mort de Lebrun, 1627 à 1690*, Paris, 1926-1927, I, repr. pl. XXVII.



19. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Londres, National Gallery (détail).



20. Mathieu Le Nain, *L'adoration des bergers*, Rouen, musée des Beaux-Arts (détail).

10. P. Fierens, *Les Le Nain*, Paris, 1933, p. 37.

11. Cat. exp. Paris, musée de l'Orangerie, n° 40 des deux éditions du catalogue qui ne diffèrent en rien sinon en ce qui concerne la bibliographie du tableau. La toile de la collection Mary, datée de 1644, est aujourd'hui conservée à la National Gallery of Ireland de Dublin (P. Rosenberg, *Tout l'œuvre peint des Le Nain*, Paris, 1993, n° 68, repr.).

12. Ph. Erlanger, *Les peintres de la réalité*, Paris, 1946, p. 59-60, repr.

13. Cat. exp. *The Age of Louis XIV*, Londres, Royal Academy of Arts, 1958, n° 44 ; cat. exp. *Le XVII^e siècle français. Chefs-d'œuvre des musées de province*, Paris, Petit Palais, 1958, n° 59 ; cat. exp. *The Splendid Century. French Art: 1600-1715*, Washington, Toledo et New York, 1960-1961, n° 49, repr.

14. Cat. exp. *Héritage de France : French Painting 1610-1760*, Montréal, Québec, Ottawa et Toronto, 1961-1962, n° 29, repr.

15. Voir note 1.

16. Cat. exp. *Laurent de La Hyre 1606-1656. L'homme et l'œuvre*, Grenoble, Rennes et Bordeaux, 1988, n° RP 1, repr.

17. Ch. Wright, *The French Painters of the Seventeenth Century*, Londres, 1985, p. 242 (comme attribué à Charles Poësson) ; A. Mérot, *Le Sueur*, Paris, 1987, p. 417 (« nous préférons le nom d'Aubin Vouet ») ; dans une lettre datée du 16 mai 2001, Alain Mérot nous écrit : « La photo me fait maintenant penser davantage à l'art des frères Le Nain [Matthieu ?] » ; F. Bergot, M. Pessiot et G. Grandjean, *Musée des Beaux-Arts de Rouen. Guide des collections XVI^e-XVII^e siècles*, Paris,

1992, p. 223, repr. (comme école de Simon Vouet) ; enfin, selon Ph. Maligny, *op. cit.* note 2, « certains types – les vieillards ébouriffés, la Vierge au visage pincé – rappellent Jacques de Létin, mais le tableau est beaucoup plus dominé que les compositions de cet artiste ».

18. P. Rosenberg, « L'exposition Le Nain : une proposition », *Revue de l'Art*, n° 43, 1979, p. 91-100 ; sur le tableau de Notre-Dame, voir également P. Bertrand, « La Nativité de Marie des frères Le Nain ou l'allaitement maternel au XVII^e siècle entre obligations et interdits », *Ethnologie française*, XXV, 1995, p. 629-638.

19. Sur ce tableau, voir le récent article de P.-M. Bertrand, « Question d'icologie : à propos de la soi-disant Victoire de Le Nain au musée du Louvre », *Gazette des Beaux-Arts*, CXXXV, mai-juin 2000, p. 283-294.

20. Ajoutons à cette liste le nom de Philippe de Champaigne né en 1602.

21. Ch. Sterling, « Gentileschi in France », *The Burlington Magazine*, C, n° 161, avril 1958, p. 112-120.

22. M. Préaud et P. Rosenberg, « Jean de Saint-Igny et Mathieu Le Nain », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1992 (1993), p. 21-24.

23. P. Rosenberg, *op. cit.* note 11, n° 50 : « Quant aux anges aux visages étonnés et émerveillés, aux cheveux bouclés, quant à la Vierge aux fines mains ornées d'ongles minuscules, au large manteau aux plis savants, comme l'arrière-plan architectural (avec ses fûts de colonnes savamment disposés), ils

évoquent plus le monde d'un La Hyre que celui de rudes paysans de Louis Le Nain ».

24. Depuis notre monographie de 1993, les nouveautés lenainiennes se comptent sur les doigts de la main. On citera l'important ar-

ticle de J.-P. Cuzin, « Les frères Le Nain : le mystère des portraits », *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milan et Paris, 1994, p. 480-493 et l'apparition de deux tableaux d'importance fort inégale, un *Reniement de saint Pierre* d'une part, passé en vente à Nancy et présentement dans le commerce à Paris et, d'autre part, une *Cène à Emmaüs* (fig. 21) qui appartient à un collectionneur anglais et dont nous devons la connaissance à la générosité de Maurizio Fagiolo.

ABSTRACT

Pierre Rosenberg: The First Masterpiece by Mathieu Le Nain.

The museum of Rouen has owned since 1858 an *Adoration of the shepherds*. Its attribution has troubled the seventeenth century French painting specialists. Traditionally ascribed to Laurent de La Hyre (1606-1656), the painting has slowly but surely crept into anonymity. The author of the present note proposes to attribute it to Mathieu Le Nain (1607-1677) and to see it as his first masterpiece.

Pierre ROSENBERG, de l'Académie française, président-directeur honoraire du musée du Louvre.



21. Mathieu Le Nain, *La Cène à Emmaüs*, Londres, collection privée.