

Description par le cabinet Turquin

Jésus enfant en adoration de la Croix

Frères LE NAIN

Jésus enfant en adoration de la Croix.

Sur sa toile d'origine

Haut. 0,72, Larg. 0,59
(restaurations)

Provenance :

- Collection du Capitaine et Madame Henri LORET (1862-1950). Capitaine au 6^e régiment d'infanterie, croix de guerre et chevalier de la Légion d'honneur (Tunisie, Tonkin, Algérie), fils de "marchands de nouveautés" à Chatenay, il épouse Marie MOREAU (1875-1960) en 1904.
- Ce tableau, conservé dans la maison qu'ils font construire en 1910 à Nantes, est transmis dans les années 1950 à une de leur petite fille.
- Par descendance.



La réapparition de ce tableau inédit, inconnu des spécialistes est un événement dans l'histoire de la peinture française du XVIIe siècle. Le thème, rarissime dans la peinture européenne, n'était pas signalé dans l'œuvre des Le Nain. L'enfant Jésus est agenouillé dans un paysage vespéral méditant devant les instruments de la passion.

Son visage méditatif, ses mèches blondes doucement agitées et ses yeux bleus chargés de mélancolie constituent une véritable signature des Le Nain : on les retrouve par exemple dans l'ange au centre de *L'Adoration des bergers* (Londres, National Gallery), dans ceux à gauche de *La Naissance de la Vierge* (Paris, cathédrale Notre-Dame) et le garçonnet à droite dans *La Famille de Paysans* de la National Gallery of Art de Washington, soit des tableaux datés par les historiens d'art du début des années 1640.

L'effet de lumière du soir est très finement observé. Une trouée bleutée est prise entre deux nuages noirs, au-dessus du rose de l'horizon, et laisse place en haut à gauche, à un rayon doré d'origine divine. Les éclairages crépusculaires sont rares chez les Le Nain. On en observe dans la *Mise au tombeau* du Museum of fine Art de Boston et dans deux tableaux



récemment réapparus, *Le Martyre de saint Sébastien* et la petite *Déploration sur le christ mort*, tous deux en collections particulières.

La tunique blanche de l'enfant ressort dans la gamme colorée de l'ensemble entre gris, brun et violet. Cette étoffe claire, souple et animée, se laisse comparer à celle de la nourrice dans la *Nativité de la Vierge*, ou du garçon jouant de la flûte dans la *Famille de paysans du Louvre*. Les historiens à ce propos évoquent l'influence d'Orazio Gentileschi, présent à Paris entre 1624 et 1626. On pourrait aussi évoquer l'harmonie violette et grise de la *Fuite et Egypte* de Gentileschi au Louvre, dont on trouve un écho dans notre toile.

Auquel des trois frères Le Nain rendre cette toile, peinte apparemment d'une seule venue et donc d'une seule main ? Cette question se pose pour chaque œuvre de Le Nain. Nous avons plus haut comparé notre toile à des tableaux dont l'attribution à Matthieu et à Louis a été tour à tour évoquée. Ils font presque tous partie d'un groupe que Jean-Pierre Cuzin et Pierre Rosenberg donnent à Matthieu Le Nain, le cadet des trois frères, avant 1648, c'est-à-dire avant la mort de deux aînés. Ce sont les années de ses chefs-d'œuvre lorsque l'émulation des deux autres Le Nain lui permet d'atteindre le niveau des plus grands peintres.



Essai iconographique par la maison Rouillac

L'Enfant des Frères Le Nain

Aymeric Rouillac

Les frères Le Nain figurent parmi les peintres les plus importants du XVII^e au côté de Georges de La Tour (1593-1652) et Nicolas Poussin (1594-1665). Ce premier collectif d'artistes est formé d'Antoine, de Louis et de Mathieu (fig. 1). L'aîné, Antoine, est admis maître peintre au faubourg de Saint-Germain-des-Prés en 1629. Tous trois sont reçus en 1648 à l'Académie. Cependant, Antoine et Louis décèdent cette même année. L'inventaire après décès de Mathieu comptabilise plus de 200 tableaux. Aujourd'hui, 75 seulement leurs sont attribués. Ils travaillent de leur vivant pour les plus grands dont Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin, pour lequel ils livrent le portrait. La découverte de ce tableau contribue à lever le « mystère Le Nain ».

Notre tableau des Frères Le Nain découvert cet automne à l'occasion d'un inventaire dans l'ouest de la France est non seulement *Inconnu* par la



littérature et encore très heureusement sur sa toile d'origine, mais son thème figurant le Christ enfant à l'âge de raison méditant sur la Croix est aussi *Inédit* dans la peinture française du XVII^e, ce qui le rend *Incontournable* pour la compréhension de la spiritualité de ces peintres récemment présentés comme certains des plus grands peintres de leur siècle par le musée du Louvre lors d'une exposition à Lens.

Le culte de l'enfant Jésus connaît une ampleur inédite en France au XVII^e siècle, devenant l'un des axes de la Contre-Réforme propagé notamment par les ordres du Carmel et de l'Oratoire. Il connaît son acmé en 1638, lors de la naissance du Dauphin, futur Louis XIV, dont l'image est associée à celle du « petit Roi de gloire ». Notre tableau des Frères Le Nain est un *unicum* d'une efficacité rare. Rompant avec les codes traditionnels mettant en scène les instruments de la Passion, les Le Nain font ici poser un de leurs modèles favoris, tout juste sortie de la petite enfance. « Si vous ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux » Matthieu, 18, 3.

L'art de la Contre-Réforme



Figure 2 Atelier de Rogier Van der Weyden, *La Sainte Famille avec Saint Paul et un donateur*, c. 1450, huile sur bois, Haut. 57, 5, Larg. 48, 3 cm. New-York, Metropolitan Museum of Art.

Le culte de l'Enfant Jésus se développe à travers la chrétienté dès les III^e et IV^e siècles. D'abord représenté comme un roi de gloire, sa Nativité est progressivement associée à sa Passion, comme en témoignent des ivoires byzantins des VI^e et VII^e siècles¹. Cette iconographie est ensuite portée à la fin du Moyen Âge par celle dite des « Vierges de la Passion », dans les pays ayant subi l'influence byzantine. Il faut attendre le XV^e siècle pour retrouver ce thème en Occident. C'est en effet dans le milieu de Roger Van der Weyden au XV^e siècle que se concrétise la formule des instruments de la Passion présentés à l'Enfant par des anges (fig. 2), formule qui sera reprise en Italie au XVI^e puis en France dans la première moitié du XVII^e³.

Le Grand Siècle voue ainsi un véritable culte à l'Enfant Jésus, qui se développe en Europe septentrionale et méridionale, principalement en France sous l'impulsion du Cardinal de Bérulle, mais aussi en Italie et en Espagne. Ce thème illustre parfaitement une dévotion mise à l'honneur par la Réforme catholique. On répète alors la parole de saint Thomas : « Au moment de sa conception, la première pensée du Christ fut pour La Croix. ⁴ »

Louis Réau dans son « Iconographie de l'art chrétien » en 1955 précise ainsi : « Tout l'art de la Contre-Réforme se retrouve dans ce pressentiment funèbre de la Passion exprimé par des allusions transparentes. Zurbaran montre l'enfant Jésus qui se pique le doigt en tressant une couronne d'épine (Musée des Beaux-Arts, Séville). Cette idée trouvant son expression la plus frappante dans le motif de l'Enfant Jésus endormi sur une croix et rêvant de la Passion. »

¹ RNOT d'après R. De Fleury, « La Sainte Vierge », Paris, t. 1, 1878, p. 128.

² En 1523, Lorenzo Lotto représente une Nativité avec une crucifixion pendant dans le coin gauche (National Gallery of Art, Washington).

³ RNOT Henry, « Le thème de l'apparition de La Croix à l'enfant Jésus à propos d'une peinture de Jean Tassel », *Archives de l'art français*, t. XXV, Éd. F de Nobele, Paris, 1978, p. 147.

⁴ *Ibid.* p. 151 : MÂLE Emile, « L'Art religieux après le concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e, du XVII^e, du XVIII^e siècle », 1932, *Revue des Sciences Religieuses*, t. 13, fasc. 1, 1933, p. 130-132.

Un culte national à la sensibilité féminine

Parallèlement à la création de l'ordre des Jésuites par Ignace de Loyola (1534), c'est à Sainte Thérèse d'Avila qu'il faut attribuer l'émergence de ce culte. En effet, la sainte a une dévotion particulière à l'Enfant qui se traduit dans les arts par une statue de cire qu'elle donne à l'église de Prague. Le Carmel (1604) puis l'Oratoire (1611) deviennent les émancipateurs du développement du culte à l'Enfant Jésus en France au XVIIe siècle. Si les Carmélites appréhendent Jésus-Enfant comme le « paragon de l'humilité », les Oratoriens le voit comme « l'icône de l'humilité de Dieu ». Les deux ordres se rejoignent dans cette iconographie pour s'opposer à la vision d'un Dieu Tout Puissant. Lors de l'ouverture du couvent des carmélites de Chambéry en 1634, une statue de *L'Enfant Jésus-fondateur* est ainsi déposée par Marie Liesse de Luxembourg, duchesse de Luxembourg.



Figure 3 Bartolomé Esteban Murillo, *Le Christ enfant endormi sur la croix*, c. 1670, plume et encre brune, lavis d'encre brune, Haut. 18, 2, Larg. 13, 5 cm. Paris, Louvre, inv. 18428.

Au Carmel de Beaune en 1632, le mariage mystique de Marguerite du Saint Sacrement avec Jésus dans sa crèche est assorti du conseil divin de demander l'aide du Ciel pour que la Reine Anne d'Autriche donne un Dauphin à la France. Un véritable culte national se développe autour de l'Enfant Roi après son instauration par la religieuse en 1638, au point que la Reine Anne d'Autriche accompagnée de son fils se rendent en pèlerinage sur la tombe de la carmélite dix ans après sa mort en 1648.

À Aix-en-Provence en 1658, une laïque, Jeanne Perraud, reçoit des visions de l'Enfant âgé de trois ans chargé des instruments de la Passion. Un véritable culte est alors diffusé par l'intermédiaire de son confesseur et disciple, Parisoy, qui fait réaliser un tableau de cette vision (fig. 4). Celui-là publie un certain nombre de traités parmi lesquels l'*Explication de la dévotion à la Sainte Enfance de Jésus-Christ*.

Au regard de l'ensemble de ces manifestations, il semble à l'évidence que ce culte trouve un attachement particulier chez les femmes, qu'elles soient religieuses ou laïques. Celles-ci paraissent voir en l'Enfant Jésus un être qu'elles qualifient d'elles même de « petit » dans lequel elles peuvent s'identifier et s'abandonner.

Jésus savait-il qu'il était Dieu ?

Les quatre Évangiles et les textes du Nouveau Testament n'abordent pas explicitement la connaissance qu'avait Jésus enfant de sa Passion à venir. Dans un récent ouvrage sur « L'Enfance de Jésus », le pape Benoit XVI rappelle que la prophétie de Siméon à Marie lors de la présentation de Jésus au Temple « *Et toi même, une épée te transpercera l'âme* » lie inséparablement à la théologie de la Gloire la théologie de la Passion et que « la grande mission d'être porteur de la lumière de Dieu au monde (...) s'accomplit justement dans l'obscurité de la Croix ». Il relève par ailleurs que le don de la myrrhe par les mages à la Crèche renvoie au mystère de la Passion. La myrrhe n'apparaît en effet seulement ensuite que dans l'Évangile de Jean, après la mort de Jésus, en onction : comme « une tentative de s'opposer à la mort qui atteint seulement son caractère définitif dans la corruption ».

La dernière étape de l'Enfance du Christ se passe lors de sa première Pâque, à Jérusalem, à l'âge de 12 ans. Il disparaît pendant trois jours « aux choses du Père » pendant que ses parents le cherchent. Selon Benoit XVI, ces trois jours tendent « un arc depuis la première Pâque de Jésus jusqu'à sa dernière Pâque, celle de la Croix. » L'épisode se termine ainsi : « *Quand à Jésus, il croissait en sagesse, en taille et en grâce devant Dieu et devant les hommes* » (Lc, 2, 51). C'est manifestement en s'inspirant de ce verset que les frères Le Nain ont

choisi leur modèle pour leur enfant Jésus : un enfant grandissant en sagesse, en taille et en grâce.

Un seul passage des évangiles apocryphes et de tous les écrits gnostiques, laisse entrevoir notre scène : dans l'*Histoire de Joseph le charpentier (18-7)*. Au moment de la mort de Joseph l'enfant Jésus dont l'âge est estimé à 12-13 ans a cette phrase : « *Alors, frères, je pensai à ma mort sur la Croix pour la vie du monde entier.* ⁵ »

Ce tableau nous interpelle donc sur l'enfance de Jésus avec un double questionnement ? Quand a-t-il eut connaissance de sa condition divine ? Et quand a-t'il eut la préscience de sa mort et de la préfiguration de sa Passion ? Notre tableau semble être la rare - unique ? - méditation incarnée de ce funeste pressentiment, dépassant les trois types de représentation traditionnels jusque-là identifiés.

Trois types iconographiques traditionnels



Figure 4 PERRAUD Jeanne, *Les Œuvres spirituelles de la sœur Jeanne Perraud, religieuse du tiers-ordre de saint Augustin. Recueillies par un religieux augustin déchaussé*, Marseille, imp. C. Marchy, 1682.

⁵ Toutefois ce texte ne semble pas connu en Europe avant le XVIII^e siècle.

Trois types de représentations de l'Enfant avec les instruments de la Passion sont clairement identifiés par Pigler⁶. Si de l'ensemble se dégage une forme d'innocence, il est possible de les appréhender comme des images didactiques conduisant le dévot au recueillement et à l'élévation spirituelle. En effet, par les gestes, l'agenouillement ou les bras en croix, le fidèle peut s'identifier au Christ. Notre tableau échappe complètement à chacun de ces trois types.

Le « Sommeil mystique de l'Enfant Jésus », comme un symbole d'innocence correspond au type A, illustré notamment par des dessins de Murillo (fig. 3) d'après l'iconographie très complète gravée dès le XVe siècle par Jacopo Francia (vers 1488-1557) puis par Nicolas Loir (1624-1679).

« Les anges présentant à l'enfant les instruments de la Passion » correspondent au type B, comme on le voit sur une icône de la Vierge de la Passion du XVIe siècle au monastère sainte Catherine dans le Sinai, tout comme sur les œuvres de Van der Weyden ou de Jean de Tassel, comme sur un tableau anonyme du XVIIe du musée de Dôle (inv. 1999.1.1).

« L'Enfant glorieux chargé des instruments de la Passion » correspond au type C, que l'on retrouve aussi bien dans l'école Espagnole que Flamande au XVIIe siècle et qui connaît un développement prolifique, dans la tradition oratorienne, à Aix-en-Provence après la vision d'une laïque en 1658.

Un unicum inspiré de *l'Imitation de la vie de Jésus*

Notre « Enfant méditant sur la Croix » correspond donc à un quatrième type, dérivant d'une représentation reproduite dans le succès d'édition *De imitatione Christi* rééditée par Claude Calleville en 1631 avec quatre nouvelles gravures dont « la première représente un homme à genoux qui médite sur tous les objets dont on s'est servi pour le crucifiement de J.-C »⁷. Au dessus

⁶ RONOT, *op. cit.* : PILGER A. « Barockthemen, eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Budapest », 1956, volume 1 p. 507-509.

⁷ BARBIER Antoine-Alexandre, *Dissertation sur soixante traductions française de l'imitation de Jésus-Christ*, Paris, Lefèvre Librairie, 1812, p. 24.

de sa tête on lit la légende : « Quoniam ego in flagella paratus sum. » Au bas de la figure sont ces paroles : Baptismo habeo baptisari, et quomodo coarctor, usquedum perficiatur ? »

La citation reproduite sur le phylactère est celle tirée du Psaume 38, verset 18 : « Quoniam ego in flagella paratus sum [et dolor meus in conspectu meo semper] », « Car je suis près de tomber, [et ma douleur est toujours devant moi] ». Attribué au roi David, ce psaume fait partie des sept psaumes pénitentiels. Le texte ainsi reproduit annonce la Passion de Jésus et souligne encore la gravité de la scène de méditation sur la Croix.



Figure 5 Hiérôme Wierix d'Anvers, **Christ Enfant chargé de la Croix**, 1563-1619, gravure, Haut. 10, 2, Larg. 6, 5 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1907-3862)

Cette image est due au graveur et éditeur hollandais Hiérôme Wierix d'Anvers (1553- avant 1619), dont le Rijksmuseum conserve une représentation, ainsi que d'autre représentation figurant le **Christ Enfant chargé de la Croix** (inv. RP-P-1907-3862) (fig. 5). Ici, le personnage agenouillé en prière est dans la force de l'âge ; il s'agirait de saint Louis de

Gonzague, étudiant jésuite mort au service des pestiférés à Rome en 1591, béatifié en 1605. L'image pieuse de saint Louis de Gonzague, fêté le 21 juin, est ensuite souvent utilisée dans le calendrier liturgique pour illustrer le mois de juin.

De nombreuses représentations d'après la gravure de Wierix sont identifiées en France et dans les Flandres, notamment une au musée Sainte Croix de Poitiers (inv. 2007.0.2.8) (fig. 6), incorrectement présentée comme *Le Christ méditant sur la Croix* et un autre inversée dans l'église Saint-Pierre à Savennière (réf. PM49003119) (fig. 7). Les autres représentations identifiées de saint Louis de Gonzague (Musée des Beaux-Arts de Rennes, inv. 794.1.4891 ; Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Libourne, D.2003.1.3 ; Musée du Louvre, inv. 30495, inv. 32913, inv. 20385), dérivent d'un autre type mais figurent toutes un jeune d'homme dans la force de l'âge et non un jeune enfant comme sur notre toile.

Toutefois, deux tableaux italiens du XVII^e présentant l'Enfant contemplant La Croix, une fois assis (Vente Piasa, Paris, 25 juin 2020, n°32) et l'autre debout (Musée des Beaux-Arts de Troyes, inv. D.863.3) doivent être signalés.

Un enfant à l'âge de raison

La représentation de Jésus enfant dans ce tableau est totalement nouvelle. La plupart des images connues du Christ enfant à l'époque le représentent à un âge très enfantin, bambin, comme sur le tableau de la collection Colonna présenté lors de la TEFAF 2018 (fig. 8). Ici l'auteur a volontairement choisi de représenter Jésus entre 6 et 8 ans, à l'âge de la raison. C'est l'âge du discernement, l'âge auquel après avoir été instruit au catéchisme des vérités de la foi, l'enfant peut recevoir certains sacrements (pénitence et communion, une fois par an à Pâques). A la cour de France, c'est l'âge auquel les garçons « passent aux hommes », quittant leur robe de petit enfant et la compagnie de leur gouvernante. Imparfait dans son corps et dans son esprit, l'enfant devient en âge de recevoir l'éducation.



Figure 8 École Lorraine du 1er quart du XVIIe siècle, *L'enfant Jésus endormi sur la croix*, 1563-1619, toile, Haut. 91, Larg. 200 cm. New York, french & Company.

Notre toile apparaît donc comme un *unicum* révélant la profonde spiritualité Tridentine des peintres de repas paysans. Notre tableau représente un jeune enfant à genoux, tourné vers la gauche contemplant la Croix. Ses cheveux bouclés blonds vénitiens tombent sur ses épaules et sont surmontés d'une fine auréole caravagesque. Ses yeux bleus contrastent avec la pâleur de son visage, accentuée par le blanc immaculé de sa robe dont les plis tombent autour de lui. L'enfant est lui-même lumineux, promesse de la Résurrection à venir, après sa mort à 33 ans sur la Croix. C'est l'Enfant Jésus !

Les arma Christi

Les différents instruments de la Passion sont représentés, identiques à l'iconographie proposée par Wierix (fig. 5). Depuis la Croix à l'horizontale sur le sol, et l'échelle en oblique. En contre-jour à gauche se détache la Colonne de la Flagellation et ses liens. Selon la tradition légendaire, la basilique Sainte Praxède à Rome abrite un fragment de la colonne de la Flagellation du Christ, inventé par sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin - en marbre noir veiné de blanc, contre laquelle il fut torturé avant la Crucifixion (fig. 9). Cette relique attribuée à Jésus a été apportée à Rome par le cardinal Jean Colonna en 1223. Au premier plan est le hanap, bassin et linge, qu'utilisa Ponce Pilate pour se laver les mains lors du procès de Jésus. Le réalisme morbide des instruments entourant l'Enfant au premier plan est saisissant : marteau, tenaille, clous, comme les trois dés des soldats pour tirer au sort sa tunique, la lance, et la lanterne qui s'éteindra lors de la Passion.



1. La Croix
2. Lanterne des gardes
3. Tenailles
4. Marteau
5. Hanap, bassin et linge de Ponce Pilate
6. Lance avec laquelle le soldat perce le flanc du Christ
7. Dés pour tirer au sort les vêtements
8. Les clous
9. Le pilier de la flagellation
10. Branche d'hysope
11. Échelle de la descente de Croix

Manque entre autres : la couronne d'épines, le fouet, le gourdin, des instruments synonymes de douleur.

Le rideau du Temple et le vêtement des ressuscités

La tunique de l'Enfant est blanche, couleur dans la Foi catholique de la lumière, traditionnellement utilisée pour les vêtements du Christ, des anges, des baptisés ou des ressuscités. Cette tunique d'adulte sur un corps d'enfant exalte les sentiments. Cela est d'autant plus saisissant que les instruments de la Passion sont à taille d'enfant. L'atmosphère crépusculaire confère au paysage rougeoyant et à ses quelques maisons éparses un côté dramatique. La lumière qui éclaire la scène surgit de manière divine en haut à gauche du tableau. Elle illumine les cieux comme celle zébrant le ciel au moment de la mort du Christ. En contrepoint un rideau violet tombe en draperie. Il renvoie à celui du Temple, se déchirant en deux lorsque le Christ expire (Mathieu, 27, 51). La couleur violette est réaffirmée par le Concile de Trente comme celle des temps liturgiques de la pénitence que sont l'Avent et le Carême. La succession des ornements violets et blancs marque le passage de la préparation, où l'âme est en état d'austérité, à l'exultation de la fête.

Le rideau situe par ailleurs cette méditation dans un intérieur ouvert sur un paysage semblable à ceux de Picardie que l'on retrouve sur certains tableaux des Le Nain. On imagine comme intérieur l'atelier de charpentier de saint Joseph. Au-delà de présence d'outils et du bois de la Croix, on se souvient de la parole de Jésus cité « Histoire de Joseph le charpentier » (18-7) : « *Alors, frères, je pensai à ma mort sur la croix pour la vie du monde entier.* »



« Éloigne de moi cette coupe »



Figure 10 Nicolas Poussin, *L'Agonie du Christ au Jardin des oliviers*, c. 1632–1633, cuivre, Haut. 60,5 Larg. 47 cm, ancienne collection Barberini.

La position à genoux du Christ enfant, avec son visage baissé vers la Croix renforce la symbolique position de ses mains, croisées sur sa poitrine - sa main droite sur le cœur. Cette position des mains rappelle soit celles de la Vierge dans les représentations de l'Annonciation alors qu'elle répond être la servante du Seigneur (Luc, 1,38), soit le Christ priant au Jardin des oliviers, la nuit de son arrestation le conduisant à la Croix : « Mon âme est triste à mourir. Demeurez ici et veillez » dit-il à ses disciple, avant de s'adresser à Dieu : « Abba (...) Père, tout est possible pour toi, éloigne de moi cette coupe. Cependant, non pas ce que je veux, mais ce que tu veux! » (Marc, 14, 32-36).

Les Frères Le Nain traduisent cette émotion ultime de la peur, de l'angoisse mortelle et de la tristesse sur le visage de cet enfant, qui, ayant atteint l'âge du discernement, comprend et accepte son destin.

« Le » modèle des frères Le Nain ?

L'enfant qui est représenté a le visage de celui qui est tout juste sorti de la petite enfance, entre six et huit ans. La racine sombre et les pointes claires de ses cheveux montrent qu'ils n'ont pas tout à fait pris leur couleur définitive. À moins que le peintre n'ait assombri la base des cheveux pour le rajeunir ? Ses cheveux bouclés sont implantés d'une façon très vive à gauche, tournoyant en créant une séparation au milieu du crâne. Ses lèvres colorées sont celles d'un enfant sans anémie donc bien nourri, ce que confirme ses joues roses au léger rebondi. Cet enfant aux mains longues et fines est mince et gracieux avec ses yeux bleus.

Le corps est en revanche disproportionné par rapport au visage, puisque ces proportions correspondent à celles d'un enfant plus âgé, préadolescent. A-t-il été volontairement agrandi pour le vieillir ? Est-ce une erreur de perspective comme pour le raccourci de La Croix en bas à gauche ? Plusieurs mains ont-elles collaborées sur ce tableau ? Autant de questions qui participent au mystère Le Nain...

Ce qui est certain, c'est que nous observons de nombreux visages proche de celui de cet enfant évoluer en fonction de leur âge au fil des tableaux peints par les frères Le Nain.





Dans *L'adoration de bergers* (1635-1640, The National Gallery, Londres) (fig. 11), notre modèle pourrait être l'un des deux angelots - celui de droite où les deux représentés différemment - penchés au-dessus du berceau. Plus jeune que sur notre *Méditation*, le modèle a ici entre trois et cinq ans.



Sur *La Nativité de la Vierge* (1636, cathédrale Notre Dame,

Paris) (fig. 12), on retrouve notre modèle dans la figure de l'ange levant la main vers le ciel au-dessus de l'enfant. Il s'agit maintenant d'un garçon de 10 ou 12 ans, à l'avant-bras musclé. Son visage plus triangulaire, plus façonné à une morphologie du nez similaire à celle de notre tableau, avec un nez droit et des narines fines et relevés. Les cheveux sont implantés de la même façon avec la même mèche partant sur la gauche. Si les yeux ne sont pas ouverts de la même manière, la bouche se resserre, elle, de façon comparable.

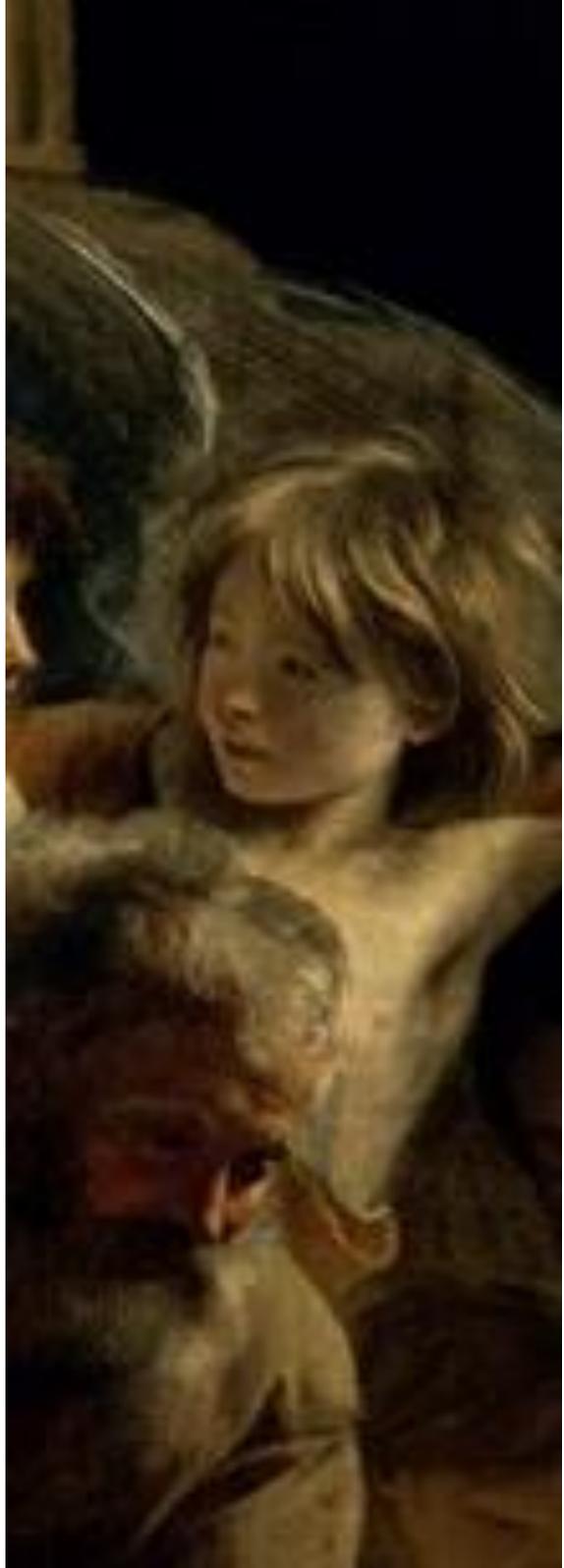


L'enfant assis de *L'Intérieur paysan* (c. 1640, National Gallery of Art, Washington) (fig. 13) présente une très grande proximité avec notre modèle : implantation et couleur de

cheveux, traits de la bouche et du nez, yeux clairs.



Le personnage de droite des *Soldats jouant aux cartes - La rixe* (c. 1640, National Museum of Wales, Cardiff) (fig. 14) pourrait être notre modèle entré dans l'adolescence. Il y a une ressemblance. On retrouve le même rebondi de la joue et la finesse du nez. Le front se dégage de la même façon et les yeux sont aussi clairs.





Sur *Saint Michel dédiant ses armes à la Vierge* (1638, église Saint Pierre, Nevers) (fig. 15), notre enfant serait toujours un ange accoudé sur un nuage et contemplant saint Michel. Il a grandi et forci, mais son implantation de cheveux et la finesse de son nez confirment son assimilation à l'ange de la « *Nativité de la Vierge* » dans la cartographie proposée en 2016



Notre modèle figure-t-il sur le *Repas à Emmaüs* (1645-1650, Musée du Louvre, Paris) (fig. 17) ? Cela est tentant en regardant le petit serviteur en robe pourpre à gauche, mais l'aspect lisse de ses cheveux fait pencher la balance vers le non, même si la finesse de son visage pourrait laisser envisager le contraire.



Les *Paysans dans la Creutte* (c. 1642, Petworth House, West Sussex) (fig. 18) présentent un enfant à la peau claire, aux cheveux blonds et aux traits fins à l'arrière du joueur de viole, à côté de l'homme d'âge mur. Pourrait-il s'agir de notre modèle ? Les yeux, les paupières ainsi que la bouche sont dessinées de la même manière. Il a de bonnes joues d'un enfant qui ne souffre pas. Ce n'est pas un miséreux. Assis, il arrive à la taille de la femme et est donc assez grand, on ne voit pas s'il touche par terre mais on peut le penser. Il aurait autour de 12 ans





L'enfant au fond à droite du tableau de *La Famille heureuse* (1640 ou 1642, musée du Louvre, Paris) (fig. 19) présente une silhouette proche de la notre mais une coupe de cheveux plus proche encore du garçon dans « La Creutte ».



Le joueur de flageolet de *La Famille paysanne* (ca. 1642, musée du Louvre, Paris) (fig. 20) a des traits et un âge qui semble comparable au notre.



Le joueur de viole du *Repas paysan* (1642, Musée du Louvre, Paris) (fig. 21) a un type également proche de celui de notre modèle.





Quel itinéraire pour cette toile ?

Découverte en octobre 2017 par les commissaires-priseurs Rouillac avec le concours du cabinet Turquin dans une collection de l'Ouest de la France, cette toile sans attribution et considérée comme mineure a été donnée par une aïeule nantaise aux actuels propriétaires dans les années 1950. Sauvé en 2008 par un restaurateur, sa restauration a été reprise par Laurence Calligari Baron à Paris à l'hiver 2017-2018.

Forte de plus de 400.000 habitants, les Frères Le Nain élisent séjour dans le Faubourg saint Germain, au sein de la ville la plus peuplée d'Europe en 1631. Comme l'observe Isabelle Richefort dans « Peintre à Paris au XVIIe siècle », le rétablissement de la paix intérieure et l'amélioration de la vie économique renforcées par la mise en place de la réforme Tridentine alimentent alors une faim d'image sacrée spectaculaire : « La période fut marquée par une intense activité dans le domaine de l'architecture religieuse : 40 couvents et 20 églises ont été édifiés, de 1610 à 1650 à Paris. (...) L'image devint un instrument essentiel de propagation de la foi catholique. Les princes de l'Eglise et les ordres monastiques n'hésitaient pas à faire décorer les églises, abbayes et leurs demeures.

Du format des tableaux de dévotion privée, notre toile ne paraît pas avoir été référencée dans des inventaires anciens ni être apparue

sur le marché de l'art à des périodes antérieures. Son état de conservation dans les années 1950 et sa localisation dans un grenier à cette date témoigne du peu de considération qui lui était porté depuis un certain temps. Pourtant, cette œuvre marque un jalon important dans la connaissance de l'œuvre des frères Le Nain. C'est en effet l'un des rares tableaux sur lequel ne figure qu'un seul personnage (avec notamment deux sainte Madeleine et un saint Jérôme) et pour lequel il n'est pas exclu que plusieurs mains aient travaillées de concert. L'identification du modèle atteste de sa proximité avec la fratrie tout au long des années 1635-1642.

L'iconographie choisie ancre les Le Nain dans l'art de la Contre-Réforme et montre leur sensibilité tant aux nouveautés venues du Nord de l'Europe qu'à l'influence caravagesque. Le thème de l'Enfant indique une commande probablement féminine dans les années suivant la naissance du Dauphin futur Louis XIV après 1638.

A moins que ce tableau ne soit resté depuis son origine dans la famille de ses actuels propriétaires ? Si les recherches généalogiques en cours n'établissent rien de certain, cette famille dont les racines au XVII^e siècle sont également normandes est homonyme de Jean LORET (1600 ?-1665), poète et écrivain protégé de Fouquet, né à Carentan et s'installant en 1645 à proximité des Frères Le Nain dans le faubourg saint Germain...



Remerciements

Mgr Bernard Nicolas Aubertin archevêque de Tours, Laurence Baron Callegari et Isabelle Leegenhoek, Christophe Becker directeur général de Geneanet, le docteur Stéphane Benoit, Karl Benz, le chanoine Dominique Dupont, Michael Fauvinet, Brice Langlois, Anna Leicher.

Bibliographie générale

ADHÉMAR Hélène, « Les frères Le Nain et les personnes charitables à Paris sous Louis XIII », *Gazette des Beaux-Arts*, février 1979, p. 69-74.

BANTI Anna, « Il silenzio di Le Nain », *Paragone*, n° 349, mars 1979, p. 55-68.

BERNE-JOFFROY André, « Le mystère Le Nain », *La Nouvelle Revue française*, décembre 1978, p. 72-84.

BERNOS Marcel, « Le culte de l'Enfant Jésus chargé des instruments de la Passion à Aix-en-Provence au XVII^e siècle », BERTRAND, Régis (dir.) *La nativité et le temps de Nos*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2003, p. 57-69.

BLOCH Vitale, « Les frères Le Nain et leurs tableaux religieux », *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1934, p. 342-350.

BOESPFLUG François, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ?*, Paris, Cerf, 2015.

CHASTEL André, *L'art français. Ancien Régime, 1620-1775*, Paris, Flammarion, 1995.

CORNETTE, Joël, « Les frères Le Nain et la culture des images dans la première moitié du XVII^e siècle. Trois lectures du repas de paysans », BERCÉ Yves-Marie, *Société, culture, vie religieuse aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Presse universitaire Paris-Sorbonne, 1995.

DICKERSON Claus Douglas III (dir.), BELL Esther (dir.), *The Brothers Le Nain: Painters of Seventeenth-Century France*, exposition Fort Worth, Kimbell Art Museum, 22 mai – 11 septembre, 2016; San Francisco, Fine Arts Museums, 8 octobre 2016-29 janvier, 2017; Lens, Musée du Louvre-Lens, 22 mars - 26 juin 2017, New Haven, Yale University Press, 2016.

GRANDIN Georges, « Les contemporains des Le Nain à Laon », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, XIX, 1895, p. 103-133.

LOYRETTE Henri, « Les frères Le Nain et la province », *L'Oeil*, décembre 1978, p. 60-65.

MÂLE Émile, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Flandres*, Paris, Armand Colin, 1951.

MARX Jacques, « Marguerite du Saint-Sacrement, le roi et le petit Jésus », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 83, fasc. 4, 2005, p.1133-1154.

MÉROT Alain, «Les Le Nain à l'écoute de l'enfance », *Connaissance des Arts*, n° 321, novembre 1978, p. 68-76.

MILOVANOVIC Nicolas (dir.), PIRALLA-HENG VONG Luc (dir.), *Le mystère Le Nain*, Paris, Ed. Liénart & Louvre-Lens, 2016.

PEETERS P., « Histoire de Joseph le charpentier », in *Évangiles apocryphes*, Paris, Auguste Picard, 1924.

RATZINGER Joseph -Benoît XVI, « L'Enfance de Jésus », Flammarion, 2013.

RIPA Cesaro, *Iconologie*, Rome, 1632.

RONOT Henry, « Le thème de l'apparition de La Croix à l'enfant Jésus à propos d'une peinture de Jean Tassel », *Archives de l'art français*, t. XXV, Éd. F de Nobele, Paris, 1978.

ROSENBERG Pierre, *Tout l'œuvre peint des Le Nain*, Paris, Flammarion, 1993.

SAVATIER-SJÖHOLM Olivia, « Charité et dévotion eucharistique dans deux tableaux des frères Le Nain », FRANCK Louis, MALGOURES Philippe, *La fabrique des saintes images : Rome-Paris, 1580-1660*, Paris, Louvre, 2 avril-29 juin 2015, Paris, Somogy, 2015.

SIMARD Jean, *Une iconographie du clergé français au XVII^e siècle. Les dévotions de l'École française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976.

THUILLIER Jacques, LEMOINE Serge (dir.), *Les frères Le Nain - les écrits de Jacques Thuillier*, Paris, Éd. Faton, Paris, 2016.

Les Le Nain, catalogue de l'exposition au musée des Beaux-arts de Reims, éd. des musées nationaux, Reims, 1953.

Illustrations



Figure 1 Frères Le Nain, *Triple portrait*, vers 1646-1648, huile sur toile, Haut. 54,1, Larg. 64,5 cm, Londres, National Gallery, NG 4857.



Figure 2 Atelier de Rogier Van der Weyden, *La Sainte Famille avec Saint Paul et un donateur*, c. 1450, huile sur bois, Haut. 57, 5, Larg. 48, 3 cm. New-York, Metropolitan Museum of Art.



Figure 2 Bartolomé Esteban Murillo, *Le Christ enfant endormi sur la croix*, c. 1670, plume et encre brune, lavis d'encre brune, Haut. 18, 2, Larg. 13, 5 cm. Paris, Louvre, inv. 18428.



Figure 4 PERRAUD Jeanne, *Les Œuvres spirituelles de la sœur Jeanne Perraud, religieuse du tiers-ordre de saint Augustin. Recueillies par un religieux augustin déchaussé*, Marseille, imp. C. Marchy, 1682.



Figure 5 Hiérôme Wierix d'Anvers, *Christ Enfant chargé de la Croix*, 1563-1619, gravure, Haut. 10, 2, Larg. 6, 5 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1907-3862)



Figure 6 Anonyme, *Enfant Jésus à genoux devant les instruments de la Passion*, huile sur panneau, Haut. 51,7, Larg. 42 cm. Poitiers, musée Sainte Croix.



Figure 7 Anonyme, *Enfant Jésus entouré des instruments de la Passion*, toile, Haut. 105, Larg. 89 cm. Église Saint-Pierre, Savennières.



Figure 8 École Lorraine du 1er quart du XVIIe siècle, *L'enfant Jésus endormi sur la croix*, 1563-1619, toile, Haut. 91, Larg. 200 cm. New York, french & Company.



Figure 9 Colonne de la flagellation du Christ, marbre noir veiné de blanc, Haut. 70, Diam. 45 cm. Rome, Basilique Sainte Praxitèle.



Figure 10 Nicolas Poussin, *L'Agonie du Christ au Jardin des oliviers*, c. 1632–1633, cuivre, Haut. 60,5 Larg. 47 cm, ancienne collection Barberini.



Figure 11 Frères Le Nain, *Adoration des bergers*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 109, Larg. 138 cm. Londres, National Gallery.





Figure 12 Frères Le Nain, *La nativité de la Vierge*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 220, Larg. 145 cm. Paris, Cathédrale Notre-Dame.





Figure 13 Frères Le Nain, *Intérieur paysan*, c. 1645, huile sur toile, Haut. 55,6, Larg. 64,7 cm. Washington, National Gallery.





Figure 14 Mathieu Le Nain, *Soldats jouant aux cartes*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 75, 5, Larg. 93 cm. Cardiff, Wales Museum of Arts.





Figure 15 Louis Le Nain, *Saint Michel dédiant ses armes à la Vierge*, huile sur toile, Haut. 287, Larg. 157 cm. Nevers, église Saint-Pierre.



Figure 16 Louis et Mathieu Le Nain, *Bacchus découvrant Ariane à Naxos*, av. 1635, huile sur toile, Haut. 102, Larg. 150 cm. Orléans, Musée des Beaux-Arts.





Figure 17 Louis Le Nain, *Les pèlerins d'Emmaüs*, c. 1645, huile sur toile, Haut. 75, Larg. 92 cm. Paris, Louvre.





Figure 18 Mathieu Le Nain, *Paysans dans un Creutte*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 78, 8, Larg. 91, 5 cm, West Sussex, Petworth House.





Figure 19 Louis Le Nain, *La famille heureuse*, 1642, huile sur toile, Haut. 61, Larg. 78 cm. Paris, Louvre.





Figure 20 Louis Le Nain, *La famille paysanne*, c. 1642, huile sur toile, Haut. 113, Larg. 159 cm. Paris, Louvre.





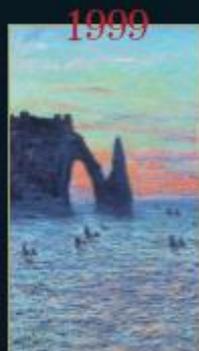
Figure 21 Louis Le Nain, *Repas de paysans*, 1642, huile sur toile, Haut. 97, Larg. 122 cm. Paris, Louvre.





La Vente
Garden Party
depuis 1989

30^e vente le 10 juin 2018
château d'Artigny en Touraine
nos 10 enchères millionnaires



Monet, 2 326 000 €
enchère de l'année en Provence



Van Gogh, 2 448 000 €
enchère de l'année en France



Cranach, 2 448 000 €
tableau ancien de l'année en France



Peale, 5 189 000 €
enchère de l'année en France



van Blarenbergh, 1 179 000 €
tableau ancien de l'année en France



Le Gray, 1 311 000 \$
record mondial



Van Dongen,
1 170 000 €



Coffe de Mazarin, 7 311 000 €
enchère de l'année en France



Gaumont, 1 240 000 €
record mondial



Clauzel, 1 483 000 €
enchère de l'année en Provence

2018... notre prochain record sera-t-il le vôtre ?

Côture du catalogue le 10 avril

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

rouillac.com

02 54 80 24 24