

Un peintre meusien à l'honneur des autels  
romains :

**Deux tableaux de François Nicolas à l'église  
Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome**

*La tradition de diaspora des artistes lorrains à Rome est un phénomène bien connu. Si les figures tutélaires du graveur Jacques Callot et du peintre Claude Gellée dit Le Lorrain ont relégué dans l'ombre quantité de petits maîtres, des chercheurs comme Gérard Voreaux<sup>1</sup> ont contribué à mieux faire connaître la carrière italienne des peintres lorrains Claude Charles<sup>2</sup>, Joseph Gille dit Provençal, Claude Jacquart et Jean Girardet. Et lorsque les sources documentaires viennent à manquer pour l'authentifier, la tradition populaire invente spontanément un séjour italien pour expliquer le talent singulier du sculpteur meusien Ligier Richier et du peintre Georges de La Tour, comme si le passage par Rome était la condition sine qua non de l'éclosion du génie.*

---

<sup>1</sup> VOREAUX (Gérard), *Les peintres lorrains du dix-huitième siècle*, Editions Messène, Paris, 1998

<sup>2</sup> LE CLERRE (Nicolas), « Le Duc et le peintre, réflexion sur le mécénat ducal et la peinture religieuse à Nancy dans la première moitié du XVIIIème siècle », in *Lunéville, fastes du Versailles lorrain*, Editions Didier Carpentier, Paris, 2003

*Parmi les artistes lorrains formés dans les ateliers des grands Maîtres romains, le peintre François Nicolas dit Nicolas de Bar (1632-1695) n'est pas le plus célèbre<sup>3</sup>. C'est cependant à ses pinceaux que l'on doit le tableau d'autel qui orne encore le chœur du sanctuaire national de la communauté ducale à Rome, la petite église Saint-Nicolas-des-Lorrains.*

## **Un peintre meusien méconnu du Grand Siècle : Nicolas de Bar**

Des historiens et chercheurs qui se sont intéressés à Nicolas de Bar<sup>4</sup>, Paulette Choné est celle qui a su le mieux faire parler les documents d'archive pour retracer la biographie de ce peintre méconnu<sup>5</sup>. François Nicolas est probablement né à Bar-le-Duc en 1632, dans la paroisse du faubourg Notre-Dame, dans une famille où, à défaut de compter un génie, on trouve de nombreux petits maîtres qui réussissent à vivre de leur Art. Rien n'atteste que Louis Nicolas, le père de François, ait été peintre mais il est en revanche assuré que Claude Le Noir, son grand-père

---

<sup>3</sup> Les lecteurs assidus l'ont peut-être découvert dans le numéro 129 de *Connaissance de la Meuse* (juin 2018) dans lequel Claire Paillé, responsable du Musée Barrois, lui consacre un « focus » page 21.

<sup>4</sup> Dans le catalogue de l'exposition *Claude Lorrain e i pittori lorennesi in Italia nel XVII secolo* qui s'est déroulée à l'Académie de France à Rome en 1982, le professeur Jacques Thuillier est l'auteur d'une notice biographique de Nicolas de Bar qui fit longtemps référence.

<sup>5</sup> CHONE (Paulette), « François Nicolas de Bar, " Nicolò Lorenese " (1632-1695) », in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 94, n°2. 1982. pp. 995-1017

maternel, ainsi que Jacques Harment, le second mari de sa mère, exerçaient la peinture à Bar-le-Duc et jouissaient d'une notoriété locale. Le nombre des peintres dans son entourage familial explique aussi pourquoi François Nicolas, lorsqu'il devint orphelin de père en 1640, n'eut pas besoin de gagner Nancy pour y devenir apprenti : il trouva tout naturellement dans l'atelier de son beau-père Jacques Harment le lieu propice à l'éclosion de sa vocation et c'est très certainement comme compagnon d'un parent ou d'un allié de sa famille maternelle qu'il prend le chemin de Rome dès 1645<sup>6</sup>.

François Nicolas y fréquente successivement les ateliers du peintre français Louis Reymond, *via Margutta* (entre *Piazza del Popolo* et *Piazza di Spagna*, au cœur de la Rome Baroque) et du maître flamand Salomon Bakelaer, *via Paolina* (près de la basilique *Santa Maria Maggiore*) : à leurs côtés, le jeune peintre meusien s'initie à la grande peinture et tisse des amitiés fécondes avec d'autres apprentis de son âge comme Luigi Garzi<sup>7</sup>. Par l'entregent de ses maîtres, François Nicolas est aussi mis en contact avec le portraitiste Ippolito Leoni dont il finit par épouser la fille en 1656<sup>8</sup>. A

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Né à Pistoia en 1638 (il est donc de 6 ans le cadet de François Nicolas de Bar), Luigi Garzi est notamment l'auteur de grands décors peints aux voutes des églises San Carlo al Corso et Santa Maria del Popolo (chapelle Cibo) à Rome. Incontestablement, Luigi Garzi était meilleur peintre que François Nicolas...

<sup>8</sup> CHONE (Paulette), op. cit.

partir de cette date, on peut considérer que François Nicolas s'est parfaitement intégré au microcosme des artistes qui gravitent autour de la Cour Pontificale. Sa signature témoigne mieux que toute autre chose de son acculturation à la société romaine puisqu'il signe désormais Nicolo Lorence, Franciescho Nicolo, Nicolo de Bar ou Francesco di Nicolo au gré de son humeur. Le 4 novembre 1657, il obtient même le privilège insigne de rejoindre l'Académie de Saint-Luc et de siéger au côté de Nicolas Poussin, son aîné d'une quarantaine d'années, qui domine alors de son génie toute la communauté romaine des artistes francophones. Mais c'est alors d'avantage à l'influence de son beau-père Ippolito Leoni qu'à son talent propre que François Nicolas doit sa cooptation. A cette époque, et même si ses années d'apprentissage sont désormais derrière lui, le jeune peintre meusien n'a effectivement encore reçu aucune commande prestigieuse. Tout au plus sait-on qu'il s'adonne alors au dessin et qu'il confie ses meilleures esquisses à l'un de ses camarades, le graveur toulousain Jean Baron, pour qu'il en réalise des tirages dont la vente lui permet de faire vivre son jeune ménage. On sait par exemple qu'en 1658 une gravure de *Saint Jean Gualbert* d'après un dessin de François Nicolas bénéficie

d'un joli succès d'estime parmi les milieux d'amateurs romains<sup>9</sup>.

A partir du début des années 1660, la carrière de François Nicolas semble prendre un nouvel essor : installé avec femme et enfants *via Laurina*, non loin du *Corso* et de *Piazza del Popolo*, il est désormais à la tête de son propre atelier où il peut accueillir ses deux demi-frères, Sébastien et Charles, nés du remariage de sa mère Judith Le Noir avec le peintre parisien Jacques Harment. Si Sébastien ne passe que quelques années à Rome<sup>10</sup> auprès de son aîné, Charles s'y attarde un peu plus et apprend suffisamment de lui pour pouvoir briguer à la fin de sa vie, une fois installé à Paris, le titre envié de Peintre ordinaire du Roi. Malgré les allers et venues de ses frères entre le Barrois et Rome, François Nicolas n'a jamais vraiment l'occasion de travailler dans l'isolement puisque le départ définitif de Sébastien et Charles Harment correspond très exactement au début de l'apprentissage de ses propres fils, Ludovico et Giuseppe<sup>11</sup>.

En cette fin des années 1660, l'atelier de Nicolas de Bar reçoit ses premières commandes d'envergure. En 1667, c'est à lui qu'échoit le chantier d'une chapelle dans l'église *Santa Maria*

---

<sup>9</sup> CHONE (Paulette), op.cit.

<sup>10</sup> Dès 1662-1663, Sébastien Harment rejoint sa mère en Lorraine et reçoit le titre de « Peintre bourgeois de Bar ».

<sup>11</sup> CHONE (Paulette), op. cit.

*della Vittoria*<sup>12</sup>. Le programme iconographique choisi par le cardinal Luigi Bevilacqua à qui la chapelle a été concédée le 28 janvier 1667 consiste en un grand tableau d'autel représentant saint Jean de la Croix et deux œuvres plus petites figurant des scènes de la vie du saint. François Nicolas s'en acquitte avec un certain talent, dans le style grandiloquent de la peinture religieuse alors à la mode auprès des commanditaires romains.

A la même époque, le peintre meusien intervient aussi *via delle quatre fontane* dans le petit sanctuaire de la communauté écossaise de Rome, l'église *San Andrea degli Scozzesi*. Pour le tableau de l'autel de gauche, on lui passe commande d'une œuvre aujourd'hui disparue qui représentait la Madone ou saint Charles<sup>13</sup>.

Il faut croire que dans les années 1680 la réputation de *Nicolo Lorence* est suffisamment établie dans Rome pour que son nom soit associé à ceux des peintres Giancito Calandrucci et Ciccio Napoletano à qui la veuve de Giovanni Battista Cimini, parfumeur du Pape, confie la décoration, en l'église *San Antonio dei Portoghesi*, de la chapelle funéraire de son époux mort le 7 octobre 1682. La commande du tableau d'autel échappe au Meusien mais il lui revient de peindre la naissance du

---

<sup>12</sup> Cette commande est d'autant plus prestigieuse que la chapelle Bevilacqua voisine avec la chapelle Cornaro où, vingt ans plus tôt, le cavalier Bernin a créé la scénographie inouïe de la *Transverbération de sainte Thérèse*.

<sup>13</sup> CHONE (Paulette), op. cit.

Baptiste sur le mur gauche de la chapelle, juste au-dessus de l'épithaphe du parfumeur Cimini et de son buste sculpté par Andrea Fucigna.

Après son veuvage et le départ de son fils Ludovico pour la France, Nicolas de Bar quitte la *via Laurana* et vient s'établir au cœur du *Campo Marzo* chez sa fille Chiara mariée au facteur d'orgues Filippo Testa. L'artiste compte alors près d'une soixantaine d'années et ne reçoit plus de commandes prestigieuses dans les sanctuaires de Rome. Il mène désormais une vie de dévotion, oubliant de payer son écot à l'Académie de Saint-Luc pour l'année 1693, et prépare son Salut en communiant fréquemment. Très affaibli, il convoque le 17 décembre 1694 le notaire Domenico Orsini et passe une partie de la nuit à lui dicter ses dernières volontés<sup>14</sup>. François Nicolas décède peu de temps après, le 3 janvier 1695, et obtient le privilège d'être inhumé dans l'église voisine de son dernier domicile, *San Stefano del Cacco*, sous les dalles de la chapelle du crucifix<sup>15</sup>, à gauche du chœur.

Si les grandes commandes de décors peints furent relativement rares dans la carrière de

---

<sup>14</sup> L'article de Paulette Choné reproduit le texte de ce testament.

<sup>15</sup> L'acte de décès de François Nicolas est le principal document qui nous renseigne sur la fin de son existence. Aurélien Gentils, à qui va notre gratitude, en propose la traduction suivante : « Le 3 janvier 1695 est mort François Nicolas de Bar-le-Duc, de la province de Lorraine, à environ 73 ans, ayant de son vivant été plusieurs fois fortifié par les Sacrements de la Pénitence et de l'Eucharistie. Il a terminé sa vie protégé et accompagné par les Saintes onctions pour connaître une bonne mort. Son corps a été exposé puis inhumé au pied de l'autel de la chapelle du crucifix. »

François Nicolas, l'artiste meusien ne cessa jamais, tout au long de sa vie, de réaliser des œuvres plus modestes destinées à la clientèle des amateurs romains. Lorsque Chiara Nicolai Testa meurt en 1733, l'inventaire de ses biens<sup>16</sup> permet peu ou prou d'appréhender la production picturale de son père dont elle avait été la seule héritière en 1695. Dans son logis romain sont répertoriés 112 tableaux : il s'agit de nombreux portraits, certainement hérités d'Ippolito Leoni, et de plusieurs dizaines d'autres toiles d'assez grand format, souvent en largeur, représentant des sujets religieux, des scènes de la vie du Christ et des figures de saints. Parmi ce legs, trois toiles seulement montrent des sujets mythologiques<sup>17</sup> et douze représentent la Vierge à l'Enfant, ce qui semble authentifier la réputation qui faisait de François Nicolas, parmi les peintres lorrains actifs à Rome dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, un véritable *Madonnaro*.

## **La communauté des Lorrains à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle**

Par son mariage, sa cooptation à l'Académie de Saint-Luc et les commandes qu'il honora pour

---

<sup>16</sup> Là encore, Paulette Choné reproduit dans son article consacré à Nicolas de Bar l'inventaire exhaustif des biens de sa fille Chiara dressé à sa mort en 1733.

<sup>17</sup> Il serait intéressant de vérifier si le tableau *Orphée et Eurydice* dont parle Claire Paillé dans le n°129 de *Connaissance de la Meuse* provient de la succession de la fille de Nicolas de Bar.

quelques grands mécènes de l'entourage pontifical, François Nicolas montre donc une parfaite intégration à la société artistique romaine de son temps. Jamais cependant il ne coupa tout à fait les liens avec sa Meuse natale : qu'il signe Nicolo Lorence ou François de Bar, l'artiste témoigne de la solidité de ses racines lotharingiennes dans une Ville Eternelle où les Lorrains jouissent d'une vraie visibilité.

La présence des Lorrains au cœur de la Papauté est ancienne : sans remonter à Léon IX (1049-1054) qui fut évêque de Toul avant d'accéder au Pontificat, il est bon d'avoir en mémoire que la Curie était déjà fortement internationalisée dès la fin du Moyen-Age et que les fonctionnaires de tous horizons y étaient indispensables. Francophones mais indépendants du roi de France, les Lorrains sont particulièrement recherchés et gagnent très tôt la réputation d'être de fidèles serviteurs du Saint-Siège<sup>18</sup>. Au début du XVIIème siècle, la communauté lorraine de Rome compte jusqu'à 6000 membres<sup>19</sup> principalement regroupés derrière le palais Borghèse, autour de la *via di Monte d'Oro*, où une auberge à l'enseigne de

---

<sup>18</sup> COLLIN (Simone et Hubert), « Lorrains et Français à Rome » in *Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome, trésor baroque au cœur de la cité éternelle*, Serge Domini Editeur, Ars-sur-Moselle, 2017

<sup>19</sup> DUMAST (Maxime de), *L'église Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome*, IN.GRA.RO, Rome, sans date

la *Croce di Lorena* leurs sert de point de ralliement<sup>20</sup>.

Depuis 1478, par décision de Sixte IV, les curialistes de langue française sont tous regroupés au sein de la Congrégation de Saint-Louis où se côtoient désormais les sujets du roi de France, les ressortissants du duché de Savoie et ceux du duché de Lorraine<sup>21</sup>. Mais très vite des tensions et des jalousies viennent fragiliser cette unité : soucieux de marquer leur singularité par rapport aux autres francophones, les Lorrains fondent en 1508 leur propre confrérie placée sous le double vocable de saint Nicolas et de sainte Catherine d'Alexandrie et réussissent à obtenir de Pie V la jouissance d'une chapelle (la seconde à gauche) dans la nouvelle église Saint-Louis construite toute exprès pour les curialistes de langue française sur un terrain resté libre entre le Panthéon et la place Navone<sup>22</sup>. Bénéficiant d'une quasi-autonomie au sein de la Congrégation de Saint-Louis, les Lorrains de la Confrérie Saint-Nicolas-et-Sainte-Catherine portent secours aux miséreux du *Campo Marzo*, dotent les jeunes filles à marier, viennent en aide aux pèlerins venus de Lorraine à Rome et dépensent des sommes importantes pour décorer

---

<sup>20</sup> LE CLERRE (Nicolas), *Le goût pour l'art religieux à Nancy au dix-huitième siècle*, Mémoire de maîtrise dactylographié, Nancy II, 1996

<sup>21</sup> BONNARD (Mgr Fourier), *Histoire de l'église Saint-Nicolas « in Agone » de la confraternité des Lorrains à Rome*, éditions A. Picard, Paris, 1932

<sup>22</sup> Construite entre 1518 et 1588, cette église est l'actuelle Saint-Louis-des-Français.

leur chapelle qui devient rapidement la plus belle de l'église Saint-Louis. Un cycle de fresques réalisées par le bolonais Baldessarino et le tableau d'autel par Girolamo Muziano exaltent le culte de saint Nicolas tandis qu'une garniture de marbres polychromes donne à la chapelle des Lorrains tout le lustre nécessaire au sanctuaire d'une Nation indépendante. Une crypte est même aménagée sous le dallage du sanctuaire qui accueille les sépultures des plus illustres membres de la Nation lorraine ; le 22 septembre 1649, le peintre Charles Mellin, originaire de Nancy, est ainsi inhumé dans la chapelle Saint-Nicolas de l'église Saint-Louis<sup>23</sup>.

Tendues depuis la création de la Congrégation de Saint-Louis, les relations entre Lorrains et Français se dégradent encore lorsque Louis XIII intrigue en Cour de Rome pour modifier à son avantage le mode d'administration de la Congrégation. Convaincus à bon droit que le roi de France cherche à contraindre leur indépendance, les curialistes lorrains s'adressent à leur Résident<sup>24</sup>, M. Virion de They, pour obtenir une église à eux. La rapidité avec laquelle le pape Grégoire XV leur donne satisfaction montre assez la légitimité de cette requête. Dans une bulle datée du 5 octobre 1622, le souverain pontife souligne que, parmi les Nations représentées à Rome, les

---

<sup>23</sup> COLLIN (Simone et Hubert), op. cit.

<sup>24</sup> A l'époque Moderne, on désigne par le titre de Résident le personnage qui est l'ambassadeur du duc de Lorraine auprès du Saint-Siège.

Lorrains « se distinguent de tout temps immémorial dans la Curie (...) par leur parfaite intégrité et leur dévouement infatigable. Aussi le pape est-il tout disposé (...) à leur donner un lieu commode pour leurs réunions et les pieux exercices de leur Confraternité »<sup>25</sup>.

A quelques rues de l'église Saint-Louis, de l'autre côté de la place Navone, la petite église Saint-Nicolas *in Agone* paraît le lieu le mieux approprié pour accueillir les Lorrains. Il semble que ce petit sanctuaire placé sous le vocable du saint évêque de Myre ait été établi près de l'ancien stade de Domitien dès 1180, au moment même où les reliques de saint Nicolas étaient transférées d'Orient à Bari. Or, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la petite église menace ruine et la paroisse dont elle est le siège n'est plus habitée que par une soixantaine de familles<sup>26</sup>. A condition que ces ouailles soient réaffectées aux structures paroissiales les plus proches, le pape autorise les Lorrains à prendre possession de ces lieux que la Providence a déjà placés sous le patronage de saint Nicolas. C'est chose faite le 13 juillet 1623 lorsque l'un des recteurs de la Confrérie Saint-Nicolas-et-Sainte-Catherine, le verdunois Jacques Le Maré, se transporte à Saint-Nicolas *in Agone* avec le notaire François-Jacques Belgi et déclare

---

<sup>25</sup> Le texte intégral de la bulle de 1622 est retranscrit dans BONNARD (Mgr Fourier), op. cit.

<sup>26</sup> DUMAST (Maxime de), op. cit.

solennellement accepter au nom de la Nation lorraine la concession de Grégoire XV. Symboliquement, quelques cierges sont allumés sur les autels délabrés et on fait sonner les cloches à la volée, signes que les Lorrains entendent désormais assumer seuls la desserte et l'entretien de leur église.

Grâce aux subsides et aux talents des membres de la Nation lorraine, Saint-Nicolas *in Agone* opère très rapidement une mue salutaire. Immédiatement rasée, l'église est reconstruite en moins de dix ans par l'architecte nancéien François Desjardins qui imagine, sur le *largo Febo*, une façade de travertin blond ornée sur toute sa largeur de l'inscription « IN HONOREM S.NICOLAI NATIO LOTHARINGORUM.F. »<sup>27</sup>. L'habitude s'impose alors de nommer Saint-Nicolas-des-Lorrains le nouvel édifice tandis que la ruelle qui longe l'église en direction de la place Navone est rebaptisée *via de' Lorenesi*.

Pour l'intérieur de l'église, François Desjardins conçoit un plan ingénieux à chevet plat et à double transept qui dessine symboliquement une croix de Lorraine. Mais en 1636, lorsque le gros œuvre est achevé, il n'est pas encore question de couvrir les murs du sanctuaire de marbres polychromes<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> En l'honneur de saint Nicolas, la Nation des Lorrains l'a construite. (traduction de l'auteur)

<sup>28</sup> Les revêtements de marbre et les fresques qui couvrent actuellement les murs et la voûte de l'église datent seulement du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce n'est qu'à partir de 1731 que le recteur Dominique

Saint-Nicolas-des-Lorrains n'offre alors au regard des fidèles que l'austérité de murs blanchis à la chaux. Pour les égayer, les artistes de la Nation lorraine font preuve de générosité à l'image de Charles Mellin qui, par testament, fait don en 1649 d'un *Christ au jardin des oliviers* immédiatement placé sur l'autel latéral gauche. En 1663, Claude Gellée rédige lui aussi un testament qui prévoit à sa mort l'attribution à Saint-Nicolas-des-Lorrains d'un *Christ à Emmaüs*<sup>29</sup>. Lorsque le 13 novembre 1698 les Lorrains de Rome assistent en leur église au *Te Deum* chanté pour le retour du duc Léopold dans ses Etats après 65 années d'occupation française, ils peuvent légitimement éprouver la satisfaction de ne devoir qu'à la solidarité de leur Confrérie la magnificence de leur petit sanctuaire national.

## **Deux tableaux d'autel pour Saint-Nicolas-des-Lorrains**

C'est dans ce contexte d'une église tout juste reconstruite et dont il faut concevoir le décor que Nicolas de Bar est sollicité pour réaliser deux tableaux qui ornent encore aujourd'hui les autels de Saint-Nicolas-des-Lorrains. Les inventaires dressés en 1638, 1659 et 1694 constituent des

---

Fabri en confia la réalisation au peintre et décorateur Corrado Giaquinto, originaire de Bari et élève du Napolitain Solimena.

<sup>29</sup> Ces deux œuvres ont malheureusement disparu dans les troubles qui ont agité Rome en 1798.

documents précieux pour aider à la datation des tableaux commandés à Nicolo Lorence pour le petit sanctuaire de la Nation Lorraine à Rome<sup>30</sup>.

En 1659, on est assuré que l'autel latéral gauche était encore surmonté du *Christ au jardin des oliviers* légué par Charles Mellin dix ans plus tôt mais les dimensions modestes de la toile n'en font pas à proprement parler un véritable tableau d'autel. Il est donc décidé de la reléguer dans le chœur et de la remplacer par un grand tableau consacré à la figure de sainte Catherine d'Alexandrie qui, associée à celle de saint Nicolas, veille sur la Confrérie des Lorrains depuis sa création en 1508. C'est à Nicolas de Bar qu'échoit cette commande au tout début des années 1670<sup>31</sup>, ce qui situe *la Conversion de sainte Catherine* juste après la participation de l'artiste meusien au chantier de la chapelle Bevilacqua, à *Santa Maria della Vittoria*. Privilégiant un cadrage très resserré, l'artiste choisit de montrer l'instant où la jeune Catherine, écoutant un Père du désert, ouvre son cœur à la foi chrétienne et voit s'entrouvrir le ciel où une nuée d'angelots lui prédisent le martyre. Roue cloutée, glaive, palme et couronne, pas un ne manque parmi les attributs de sainte Catherine

---

<sup>30</sup> VIOLETTE (Patrick), « La décoration de l'église de Saint-Nicolas-des-Lorrains » in *Les fondations nationales dans la Rome pontificale. Actes du colloque de Rome (16-19 mai 1978)*, éditions de l'École Française de Rome, 1981.

<sup>31</sup> En 1674, une description de Saint-Nicolas-des-Lorrains par Filippo Titi atteste que la substitution du tableau de Mellin par celui de Nicolas de Bar est déjà faite.

mais l'artiste réussit à les fondre dans la lumière mordorée qui baigne tout le registre supérieur du tableau. En contrebas, Catherine et l'ermite se font face dans une composition plus sombre, presque caravagesque.

C'est aussi à Nicolas de Bar qu'il revient de fournir à l'église Saint-Nicolas-des-Lorrains un nouveau tableau pour le maître-autel. Si l'on donne crédit à l'inventaire dressé le 16 août 1638, deux ans seulement après la reconstruction de l'église, il semblerait que le fond du chœur ait d'abord été orné d'un « *quadro vecchio incorniciato di S. Nicolo* »<sup>32</sup> - un vieux tableau encadré représentant saint Nicolas. La formule à la fois sibylline et lapidaire montre le peu d'estime dans lequel était tenu ce vieil oripeau probablement sauvé de l'ancienne église Saint-Nicolas *in Agone*. Quelques décennies plus tard, le moment semble venu de lui substituer une œuvre nouvelle qui, tout en continuant d'exalter la figure du saint évêque de Myre, soit mieux en accord avec le lustre que les Lorrains de Rome entendent donner à leur sanctuaire national. C'est à nouveau Nicolo Lorense qui est pressenti pour cette commande prestigieuse livrée vers 1670<sup>33</sup>.

Dans la monographie que Mgr Fourier Bonnard livre de Saint-Nicolas-des-Lorrains durant

---

<sup>32</sup> VIOLETTE (Patrick), op. cit.

<sup>33</sup> DUMAST (Maxime de), op. cit.

l'entre-deux-guerres, l'auteur a des mots très durs pour ce tableau qu'il qualifie de « médiocre », « empât[é] de bitume » et « rarement visible dans son ensemble à cause [...] des faux reflets venant de la baie d'en face ». La vaste entreprise de restauration et de mise en valeur du sanctuaire menée par l'association des Amis de Saint-Nicolas-des-Lorrains<sup>34</sup> depuis les années 1990 permet aujourd'hui de mieux apprécier toute l'originalité de la composition imaginée par Nicolas de Bar. Le professeur Jacques Thuillier<sup>35</sup> fait l'hypothèse séduisante que le peintre choisit délibérément de reprendre le type hiératique du saint au livre ouvert cher à la peinture médiévale du XV<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. François Nicolas représente en effet l'évêque de Myre en habit sacerdotal, vêtu d'une riche chasuble rebrodée d'or, sans mitre ni crosse, et bénissant de la main droite, pouce et annulaire joints à la manière des Christs pantocrators des mosaïques byzantines. Dans sa main gauche, le saint tient un livre ouvert dans lequel on peut distinctement lire « PAX VOBIS. NOLITE TIMERE. EGO SUM NICOLAUS PROTECTOR VESTER » (La paix soit avec vous. Je suis Nicolas votre protecteur).

---

<sup>34</sup> SCHAMING (Denis), *Un mémorial lorrain dans la Ville Eternelle : l'église Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome*, texte de la conférence du 18 avril 2011 au couvent des Récollets de Metz.

<sup>35</sup> Illustre Meusien né à Vaucouleurs en 1928 et disparu en 2011, Jacques Thuillier fut professeur au Collège de France. Sa connaissance de la peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle était encyclopédique.

<sup>36</sup> CLAUDE (Henri), « L'église Saint-Nicolas-des-Lorrains » in *Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome, trésor baroque au cœur de la cité éternelle*, Serge Domini Editeur, Ars-sur-Moselle, 2017

Autour de cette figure frontale fortement influencée par la tradition des icônes orientales, Nicolas de Bar agence non sans talent une iconographie complexe. En équilibre sur le livre ouvert, trois boules d'or évoquent l'épisode de la *Légende dorée* où Jacques de Voragine nous dit que saint Nicolas, pour empêcher un vieil homme ruiné de prostituer ses filles, lui fit miraculeusement porter trois bourses garnies d'or. Au pied du saint, à gauche du tableau, un homme barbu se tient agenouillé et les mains jointes, des fers brisés à ses chevilles : il s'agit d'un des trois officiers injustement accusés de complot contre Constantin 1<sup>er</sup> et sauvés de la mort par l'intercession de l'évêque de Myre. A droite de la composition, les trois marmousets font écho à ce miracle - mieux connu en Lorraine qu'en Italie - des enfants mis au saloir par le boucher et ressuscités par saint Nicolas<sup>37</sup>. Au-dessus de la tête du saint, Nicolas de Bar esquisse dans le lointain la silhouette de la basilique de Saint-Nicolas-de-Port, réminiscence ô combien lorraine sous les pinceaux d'un artiste meusien qui, au moment où il exécute cette toile, a quitté sa région natale depuis près de vingt ans.

Mais au-delà de tous ces détails qui parlent au cœur des Lorrains, Nicolas de Bar livre dans le registre supérieur du tableau une véritable leçon de

---

<sup>37</sup> Selon Emile Mâle, spécialiste de l'iconographie religieuse médiévale, le miracle des 3 enfants aurait été forgé en Occident à partir de celui des 3 officiers représentés plus petits à côté de saint Nicolas dans l'iconographie byzantine.

théologie. On y voit en effet, trônant dans les nuées, le Christ et la Vierge penchés en direction de saint Nicolas. Empruntés là encore à l'iconographie orthodoxe, ces motifs font écho au concile de Nicée auquel l'évêque de Myre participa au côté de tous ses frères en épiscopat<sup>38</sup>. Selon ses hagiographes, saint Nicolas aurait été un des principaux débatteurs du concile, s'opposant notamment à l'évêque Arius autour de la question de la Nature du Christ. Dans un geste d'agacement, Nicolas se serait laissé aller à souffleter son contradicteur, suscitant la réprobation des autres évêques et la colère de l'empereur qui donna l'ordre d'emprisonner saint Nicolas. Or, pendant la nuit, le Christ et la Vierge apparaissent à l'évêque de Myre. L'un lui restitue les Evangiles et l'autre son étole, le désignant ainsi comme le garant de la vraie Foi et le réhabilitant aux yeux des évêques conciliaires.

Aujourd'hui restaurée et toujours en place sur le maître-autel de Saint-Nicolas-des-Lorrains, ce tableau de François Nicolas s'inscrit donc, avec *la Conversion de saint Catherine* et une *Visitation* commandée à un autre artiste lorrain demeuré anonyme (tableaux placés face à face sur les autels des chapelles latérales), dans la volonté de constituer un programme décoratif cohérent autour

---

<sup>38</sup> CLAUDE (Henri), op. cit.

du thème de la virginité alliée à la naissance et à l'enfance<sup>39</sup>.

## **La permanence des liens entre Rome, saint Nicolas et la Meuse**

En signant deux des trois principaux tableaux d'autel qui décoraient Saint-Nicolas-des-Lorrains avant les travaux d'embellissement du XVIIIème siècle<sup>40</sup>, Nicolas de Bar a donc contribué à tisser des liens particulièrement étroits entre la Meuse et le petit sanctuaire de la Nation lorraine à Rome. Jamais distendus, ces liens ont depuis pris des formes diverses comme lorsque, peu après la fin de la Grande Guerre, Mgr Ginisty, évêque de Verdun, a répondu à l'invitation de Mgr Bonnard de venir présider la fête de saint Pierre Fourier en l'église Saint-Nicolas-des-Lorrains<sup>41</sup>. Depuis lors, la tradition s'est prise qu'à chacune de leurs visites *ad limina*<sup>42</sup> les évêques de Verdun se rendent à l'église des Lorrains de Rome. Ainsi le culte de saint Nicolas lie-t-il indissolublement la Meuse à la capitale de la Chrétienté et sans doute faut-il voir dans la récente présence de Mgr Gusching à la

---

<sup>39</sup> VIOLETTE (Patrick), op. cit.

<sup>40</sup> Outre la réalisation des fresques de Corrado Giaquinto et des stucs de Giovanni Battista Grossi, les travaux d'embellissement du XVIIIème siècle conduisirent à la disparition, sur l'autel latéral droit, de *la Visitation* et à son remplacement par *Saint Pierre Fourier recevant de la Vierge et de l'Enfant Jésus* le livre des constitutions des congrégations de Notre-Dame par Francesco Antonozzi (toujours en place)

<sup>41</sup> BONNARD (Mgr Fourier), op. cit.

<sup>42</sup> Du latin *ad limina apostolorum* : "au seuil [des basiliques] des apôtres" Désigne la visite que chaque évêque fait périodiquement au Saint-Siège.

772<sup>ème</sup> procession aux flambeaux de Saint-Nicolas-de-Port le signe du profond attachement des diocésains meusiens à la bienfaisante figure du saint évêque de Myre<sup>43</sup>.

Nicolas Le Clerre

de la Société philomathique de Verdun

---

<sup>43</sup> L'auteur exprime sa très profonde gratitude à Guillaume Goubet pour la documentation qu'il a si gentiment mise à sa disposition et à Denis Schaming, chancelier des Amis de Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome, qui l'a invité à prononcer cette conférence à l'occasion de l'Assemblée Générale de l'Association le 29 mai 2021.