

lumière sur...

Nicolas de Hoey

Saint Luc peignant la Vierge

Une scène sacrée dans
l'atelier d'un peintre.



Si ce n'était l'évidente identification de la femme en robe rouge et manteau bleu et de l'enfant qu'elle présente comme la Vierge Marie et l'Enfant Jésus, on pourrait se croire devant la représentation de l'atelier d'un peintre au début du XVII^e siècle (fig. 1). Le costume et le fauteuil garni de cuir rouge de l'artiste sont cohérents avec la date de 1603 inscrite sur le carrelage. Le chevalet, le tableau, la palette, le pinceau, la canne appuie-main et le couteau, les assistants au second plan, broyant des couleurs, dessinant d'après un modèle sculpté ou peignant un paysage, sont autant de notations fidèles de la vie de l'atelier. Entre ces deux mondes, la servante semble prête à tendre une chemise à l'Enfant pour le couvrir à la fin de la séance de pose. Pourtant, la discrète auréole de la Vierge et les ailes des deux anges ne laissent aucun doute sur le caractère sacré de la scène.

Saint Luc, patron des peintres

L'inscription qui court sur le cadre original : *MÉDECIN LES CORPS IL GUÉRIST, PEINTRE IL A LA VIERGE DEPEINTE / ET QUI PLUS EST SA LANGUE SAINTE PRESCHA LA MORT DE IESUS CHRIST* confirme que le peintre est saint Luc. La tradition identifie en effet en un seul personnage l'auteur du

troisième Évangile et un compagnon de saint Paul, Luc le médecin, tandis qu'une légende du VI^e siècle le présente comme l'auteur d'icônes de la Vierge. Sur l'étagère, les livres évoquent l'écrivain et le flacon d'urine le médecin, tandis que le boeuf, symbole de l'évangéliste, figure dans la verrière au fond de l'atelier.

Quant au perroquet, il symbolise l'éloquence de l'évangéliste. Si saint Luc est le plus souvent représenté écrivant, on le voit souvent, à partir du XV^e siècle, en train de peindre le portrait de la Vierge. Cette iconographie a été tout particulièrement traitée par les peintres qui se sont regroupés dans des confréries situées sous son patronage.



La confrérie des peintres aux Jacobins de Dijon

A Dijon, les peintres ont reçu dès 1466 des statuts fixant les règles de leur métier, et avaient leur chapelle dans l'église des Jacobins. Les armoiries de leur communauté (d'azur à trois écussons d'argent, deux en chef et un en pointe) se remarquent sur les vitraux de l'atelier, ce qui fait penser que le panneau, déposé au musée par la commune de Moloy (Côte-d'Or) depuis 1962, pourrait provenir de cette chapelle. Sur le piédestal de la Vierge, l'inscription *NICOLAS DE HOEY FECIT ET DONO DEDIT* (Nicolas de Hoey a fait et offert en don [ce tableau]), est presque la même que celle qui figure sur un autre tableau du même sujet (fig. 2), par Claude Le Bault (*Fecit inv. et dono dedit C. Lebault anno 1710*), saisi à la Révolution dans cette chapelle (détruite en 1874, à l'emplacement des Halles).

Éloge de la peinture

Plusieurs détails font de cette scène un véritable éloge de la peinture. Les différences entre les modèles et leur portrait dit à la fois la capacité du peintre à représenter la réalité, mais aussi à la modifier, puisque le geste de Jésus est différent. Dans l'atelier, l'assistant du peintre travaille à



un paysage, mais devant une fenêtre close, donc crée sans copier. Peinture d'histoire, puisqu'il s'agit de personnages sacrés, le tableau est aussi scène de genre, en nous introduisant dans l'atelier du peintre, et portrait : c'est bien sûr Nicolas de Hoey qui donne ses traits à saint Luc ; la femme âgée et peut-être l'ange de gauche, qui nous regardent aussi, semblent bien appartenir au même monde que lui.

La composition introduit habilement les deux derniers genres, celui du paysage, dans l'atelier, et celui de la nature morte, sur l'étagère. Il n'est jusqu'à la position de l'artiste, jambe croisées, qui ne soit significative : selon une

tradition médiévale qui a ses racines dans l'antiquité, cette position de *l'otium sapientis* (l'inactivité du savant), est caractéristique de ceux dont le corps est au repos mais dont l'esprit travaille. Ainsi est affirmée la nature à la fois manuelle et intellectuelle de la peinture.

Nicolas de Hoey, un peintre flamand à Dijon

On hésite d'autant moins à reconnaître Nicolas de Hoey qu'il s'est représenté en 1581 dans une peinture murale à l'église Saint-Michel de Dijon, *la Mort de la Vierge* (fig. 3) et en 1592 dans le *Triptyque de la Trinité* à Vitteaux, une de ses œuvres majeures.



Cet artiste qu'Étienne Tabourot qualifie d'excellent peintre en 1587, est la figure la plus marquante de la peinture à Dijon à la fin du XVI^e siècle. Natif de Leyde et cité pour la première fois à Dijon en 1567 (il doit être le « Nicolas le Flamand » qui travaille à l'entrée de Charles IX en 1564), Nicolas de Hoey était probablement le petit-fils de Lucas de Leyde. Il accède à la maîtrise en 1575 et obtient ses lettres de naturalisation en 1579. Ses œuvres datées s'étendent entre 1580 et 1612. Peintre du roi en 1599, il figure sur le registre des comptes royaux jusqu'en 1611. De formation nordique, il se réfère à des modèles célèbres, empruntant plusieurs de ses compositions à Martin de Vos, et de nombreux éléments aux artistes italiens. Son style relève d'un maniérisme provincial, marqué de vigueur et de préciosité, au chromatisme fort, varié et volontiers acide,



animé de torsions et de drapés sophistiqués. Malgré des maladresses de dessin, il a le sens des mises en scènes efficaces et lisibles. Son talent de portraitiste éclate dans les représentations des membres masculins et féminins de la famille de Claude Bretagne conseiller au Parlement de Bourgogne, et de son épouse Denise Bargeot (1607) (fig. 5).

1. Nicolas de Hoey, *Saint Luc peignant la Vierge*, 1603
2. Claude Le Bault, *Saint Luc peignant la Vierge*, 1710
3. Nicolas de Hoey, *La Mort de la Vierge*, 1581. Dijon, Église Saint-Michel. Cl. Inventaire, ©JL Duthu, Service Patrimoine et Inventaire, Région de Bourgogne, 1991
4. Nicolas de Hoey, *La Mort de la Vierge* (détail)
5. Claude Bretagne, *conseiller au Parlement de Bourgogne, avec ses fils, ses gendres et ses petits-fils, Denise Bargeot, veuve de Claude Bretagne et ses filles*, volets d'un retable de l'Adoration des bergers à l'église de la Madeleine de Dijon, aujourd'hui détruite, 1607