

## Le Nord en lumières : quelques tableaux significatifs

### Questions de style

➤ **Matthias Stom(er) (Amersfoort (?) ou Utrecht, v. 1600 (?) – Sicile (?), après 1652), *L'Adoration des Rois Mages*, H : 135 ; L : 181 m**

Bien que traditionnellement les historiens de l'art le nomment « Stomer », son nom apparaît comme « Stom » dans toutes les sources (notamment sur des œuvres signées).

On ne sait rien sur ses débuts. Il a peut-être été l'élève d'Abraham Bloemaert (1564-1651) à Utrecht comme le laisse penser ses premières œuvres, peintes dans une manière claire avec un faire large qui suggère aussi qu'il a pu étudier dans les Pays Bas du Sud. Son œuvre montre l'influence des peintres d'Utrecht qu'il rencontra à Rome.

Les premiers documents qui attestent de l'existence de Stom le signalent à Rome en 1630 et 1631 (comme âgé de 30 ans) et vivant dans la maison de Paulus Bor (vers 1600-1669), peintre d'Amersfoort, puis, après 1632, à Naples où il est documenté jusque vers 1640. Il passa ensuite en Sicile où est attestée son activité de peintre d'églises (Miracle de Saint Isidore Agricola, signé et daté de 1641). Certains indices laissent à penser qu'il a pu s'installer en Italie du Nord. Le tableau a été daté par la plupart de la période napolitaine (1633-1640/41) de Stom. D'ailleurs, si Stom a pu connaître à Rome des œuvres du Caravage et de ses suiveurs directs, son iconographie se montre, ici comme durant toute sa carrière, plus proche de l'esprit des caravagesques d'Utrecht, que de la manfrediana methodus.



### L'impact du caravagisme

Dans un intérieur sombre et dépouillé, les trois Rois mages accompagnés de deux pages adorent l'Enfant Jésus. On compte au moins quatre autres versions du thème de l'Adoration des Mages qui permettent, malgré les incertitudes, de situer dans la chronologie le tableau de Toulouse.

Il est intéressant de voir comment, dans la version des Augustins, Stom a repris une grande partie de la composition de Stockholm (vraisemblablement antérieure) en la transposant dans le langage nocturne et luministe, langage qu'on a dit essentiellement issu de l'exemple de Honthorst. On

a souvent dit que Gerrit van Honthorst (1590-1656) qui revint d'Italie en 1620, fut son maître à Utrecht (ou à Rome) ; son influence stylistique sur Stom est en effet très forte. Mais on peut

différencier l'éclairage de Stom (« fragmenté et s'incorporant aux formes »), de la clarté de Honthorst (« moins brutale et moins déséquilibrée qui, glissant sur chaque forme, la définirait de façon plus naturelle »). En exagérant la manière de Honthorst, son style s'est fait plus personnel : éclairage plus dramatique, coloris vif, facture inquiète mais il reste sensible aux orientations italiennes.

La verticalité du format est accentuée par des éléments d'architecture (colonnes, mur oblique) généralement absents des fonds nus et abstraits du peintre. Les personnages montrent dans leur attitude et leur expression une retenue douce et grave. Ils se déploient en spirale autour de l'enfant Jésus qui les illumine. L'espace n'est pas préexistant à la scène comme un univers dans lequel viendrait se placer les éléments mais il est construit par cette lumière interne. La scène forme un tout autonome à la fois du point de vue spatial mais aussi temporel. L'événement qui se produit est à la fois un instant unique à tout point de vue mais aussi un « hors temps » universel. Tout comme Le Caravage, Stom réussit à produire une image où se rencontrent l'universel (du fait divin) et le particulier (l'espace et le temps de la vie terrestre du Christ). C'est d'une certaine façon l'intrusion du divin dans l'histoire.

L'accent mis sur le thème du Corps du Christ (Corpus Christi), fréquent dans l'art de la Contre Réforme, rappelle le dogme de la transsubstantiation et fait de l'Enfant l'image de l'hostie, du linge celle du corporal, de la crèche celle de l'autel et de la Vierge celle de l'église .

## Le thème des mages

Les mages ne sont évoqués qu'au deuxième chapitre de l'Evangile selon saint Matthieu. Le caractère énigmatique de leur présence, les éléments légendaires de la scène expliquent la fascination provoquée par ces personnages mystérieux qui seront très abondamment représentés. L'iconographie des mages remonte aux catacombes et aux sarcophages de Rome. L'art romain, tout comme l'art gothique, leur fait une grande place. Et la Renaissance italienne les consacre d'une certaine façon. Dans la seule ville de Florence, on peut relever plus d'une cinquantaine de représentations des mages. La célèbre galerie des Offices abrite une douzaine de tableaux de l'Adoration des mages, auxquels sont liés des noms comme ceux de Ghirlandaio, Botticelli, Montagna et Léonard de Vinci.

L'Evangile nous apprend que des mages, c'est-à-dire des savants non juifs, probablement des astrologues perses, ont suivi une étoile qui les mena jusqu'à la crèche. Le nombre de trois a été adopté vers 450 par Origène et Léon le Grand. Depuis le 15<sup>e</sup> siècle, les Rois mages sont censés venir d'Orient pour Gaspard, d'Afrique pour Balthazar et d'Europe pour Melchior. Leur culte est devenu populaire en 1164, l'année où leurs « reliques » furent déposées à Cologne, et où Jean de Hildersheim écrivit, prêtre rhénan écrivit leur histoire.

Le récit s'inscrit dans une riche tradition légendaire indo-européenne et sémitique qui entoure les naissances royales : ces récits ont en commun des éléments tels que la filiation royale (puisque Jésus descend par sa mère du roi David), la conception extraordinaire de l'enfant, le signe merveilleux de sa prédestination (ici, l'étoile) qui accompagne tout changement de dynastie, ou les événements dramatiques et sanglants qui suivent la naissance (massacre des Innocents).

L'or symbolisait la royauté, associée à la vertu. L'encens, résine blanche, symbolisait la divinité du Christ associée à la prière. La myrrhe, résine odorante fournie par un arbre d'Arabie, rappelait que Jésus était homme et donc destiné à mourir.