

Mededelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

LE REPAS D'EMMAÛS PAR M. STOMER DE LA COLL. CHRISTIAN CRUSE A BORDEAUX

par François-George Pariset

Vers 1850 un exportateur de vins de Bordeaux envoyait aux Indes Néerlandaises un messenger chargé de recouvrer de grosses créances. Le messenger ramena seulement deux tableaux qui sont actuellement la propriété de M. Christian Cruse de Bordeaux et dont le plus important est un Repas d'Emmaüs par M. Stomer (fig. 1)¹⁾. Tons ocres, jaunes, bruns, rouges qui contrastent avec le bleu ciel de la pèlerine du Christ. Effets lumineux étudiés avec une précision scientifique pour les ombres, reflets et nuances. Ainsi le visage du Christ est plus pâle et modelé parce qu'il est plus loin du foyer lumineux, mais l'artiste a voulu aussi suggérer que le Seigneur n'appartient plus au monde matériel. Sculptés par la lumière sur le fond neutre, les personnages comme d'excellents acteurs vivent devant le spectateur, à côté de lui, avec lui, et ils lui communiquent leur émotion. On pense aux pupazzi des crèches d'Italie à qui les flammes tremblantes des cierges donnent une vie intense.

Stomer comme maints caravagesques a volontiers traité le thème d'Emmaüs. Le tableau de Bordeaux se rapproche fort de deux autres versions qui ont prêté à discussion. Celle du Musée de Grenoble (fig. 2) donnée à Honthorst, rendue à Stomer par Voss et von Schneider, est bien une oeuvre originale de Stomer, exécutée entre 1630—

1640 lorsqu'il employait une tonalité assez brunâtre. L'autre version a figuré sous le nom de Stomer à Utrecht, puis Anvers, dans l'exposition „Caravaggio en de Nederlanden” de 1952 (fig. 3)²⁾. Elle a déconcerté. M. Nicolson y a vu une caricature sans qualité artistique de la peinture de Grenoble³⁾. Aussi la comparaison des trois oeuvres est instructive.

En ce qui concerne l'action, les tableaux décrivent trois moments: Jacques assis, à peine conscient du miracle (Grenoble), dressé et stupéfait (Bordeaux), levé et pénétré d'émotions (Utrecht). Le tableau de Bordeaux se place entre les deux autres. Et il a la même situation moyenne si on examine l'éclairage, les figures, les couleurs. L'éclairage est plus expressif et mieux étudié à Bordeaux qu'à Grenoble sans avoir la force et l'exagération d'Utrecht. Les couleurs sont plus vives et franches à Bordeaux qu'à Grenoble, ce qui est un progrès, mais sans les violences d'Utrecht. Pour les costumes et les types, une naïveté un peu anecdotique à Grenoble, un réalisme sincère à Bordeaux, une tension plus grande, de l'affectation, des étoffes plus animées et plissées à Utrecht et ce sont là les marques du style final de Stomer. Ainsi la version de Grenoble vers 1630—1640 a été suivie par celle de Bordeaux qui témoigne de l'équilibre de la maturité, tandis que celle d'Utrecht appartient à la période finale.

Mais nous parlons de la version d'Utrecht comme si elle était vraiment de Stomer et sans avoir tenu compte de la technique; elle est singulière. A Grenoble, un travail honorable. A Bordeaux, une exécution admirable de souplesse et de précision. A Utrecht, un



FIG. 1. M. STOMER, LE REPAS D'EMMAÛS.

BORDEAUX, COLL. M. CHR. CRUSE.

travail plus épais et mou, pauvre en ces indications pointillistes chères à l'artiste. Ce travail peut être considéré comme une preuve supplémentaire de la datation tardive, mais il peut aussi donner à penser que nous avons affaire à une copie.

Stomer a peint d'autres Repas d'Emmaüs. Celui de Naples est connu et indiscutable. Ceux de Pommersfelden et de New-York, coll. Jofte, signalés par A. von Schneider me sont inconnus, ainsi que celui exposé en 1952 à Anvers, mais non à Utrecht, sous le no. 67a et qui est jugé par M. Nicolson „hardly good enough for the master”³⁾. Je dois à la courtoisie du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie deux photos ici reproduites. A examiner la photo du tableau du musée de

Göttingen (fig. 4) — en 1926 il était dans une coll. privée — on s'étonne de son brio facile, de la faiblesse des mains du serviteur, du rendu mécanique des cheveux et on a l'impression d'une copie. L'autre oeuvre qui d'après R. A. Peltzer est vraisemblablement la copie d'un original perdu ne se sépare de celle qui a été exposée en 1952 à Utrecht que par d'infimes différences, qui tiennent peut-être à la photo assez noire. Elle était en 1931 dans la collection Rieder à Munich (fig. 5)⁴⁾. Or le tableau exposé à Utrecht en 1952 émerge de la vente E. de Vigny à Amsterdam de 1933. Les deux tableaux, celui de 1931, celui de 1933—1952, sont-ils les copies d'un original à retrouver? Dépendent-ils l'un de l'autre et lequel a servi de modèle?



FIG. 2. M. STOMER, LE REPAS D'EMMAÛS.

GRENOBLE, MUSÉE (COMME HONTHORST).

N'en font-ils qu'un? Une conclusion qui se termine par des questions semblera étrange seulement à ceux qui ignorent l'habileté des restaurateurs et des copistes.

¹⁾ Toile, H. 61 cm. — L. 144 cm. A droite en bas dans la pèlerine du Christ, „M. STOM fecit". Mais un nettoyage récent a faire sauter l'inscription.

²⁾ Tentoonstelling Caravaggio en de Nederlanden, 1952; no. 67, ill. 42, H. 106 cm. — L. 159 cm., Marché d'Art Leeuwarden, 1952.

³⁾ B. Nicolson, Caravaggio and the Netherlands. Burl. Mag. Sept. '52, v.p. 251-2.

⁴⁾ H. 120 cm. — L. 165 cm.

M. Stomer's Christ at Emmaus in the Christian Cruse Collection, Bordeaux

by F. G. Pariset

Stomer's painting in the Cruse collection, Bordeaux, is compared with, and placed between, the same representations in the Grenoble Museum and at the Caravaggio Exhibition in Utrecht. The author doubts whether the latter painting is by Stomer's own hand. The question is put forward whether ill. 3 as well as ill. 5 may not be copies of a lost original, or whether the two paintings represent the same picture in different states. The painting at Bordeaux shows the poise and the ripeness of Stomer's best period.



FIG. 3. M. STOMER, LE REPAS D'EMMAÛS.

LEEWARDEN, MARCHÉ D'ART 1952.



FIG. 4. M. STOMER, LE REPAS D'EMMAÛS.
GÖTTINGEN, MUSÉE.



FIG. 5. M. STOMER, LE REPAS D'EMMAÛS.
MÜNCHEN, COLL. RIEDER, 1931.