

Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Band: 58 (1950)

Heft: 2

Artikel: Les années d'apprentissage du peintre Alfred van Muyden à Munich : 1837-1843

Autor: Muyden, Georges van

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45186>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Les années d'apprentissage du peintre Alfred van Muyden à Munich 1837-1843

Il ne paraît pas déplacé d'évoquer, à l'occasion du cinquantième anniversaire de son décès ¹, le souvenir d'un artiste suisse qui a joui au XIX^e siècle d'un renom bien établi, aujourd'hui quelque peu délaissé, le peintre Alfred van Muyden. Il était le fils de Jacob-Evert van Muyden, qui, avec son frère Hermann-Theodor, avait fui la terre de ses aïeux, la Hollande, au moment de la Révolution française, pour échapper — dit-on — à la conscription napoléonienne. Les frères se réfugièrent d'abord à Munster, en Allemagne, puis voyagèrent avant de se fixer définitivement en Suisse, terre hospitalière. Jacob-Evert van Muyden a laissé un cahier de notes de voyage et de séjour au Tyrol et en Italie, principalement à Rome, en 1807/1808, qui ne manquent pas d'intérêt. Il avait acquis la bourgeoisie de Founex en 1824, et épousé Louise-Sophie Porta. Ayant fait des études de droit, docteur en droit comme son frère, destiné de tradition à une carrière dans la magistrature, il se voua aussi à cette discipline dans son pays d'adoption, devenant tour à tour juge de paix, député, conseiller d'Etat, et président de ce Conseil à deux reprises, il avait acheté le grand domaine de Châtaigneraie à Founex, et habitait en hiver la rue de Bourg. C'était un homme actif et éclairé, qui a publié une étude de droit, et s'est intéressé à l'institut de Fellenberg, à Hofwyl. Son fils Alfred, qui est l'objet de cette étude, né en 1818, le cadet de cinq enfants, était lui aussi destiné à une carrière de droit, mais il fit assez tôt preuve de talent pour la peinture et décida de s'essayer à cette profession peu orthodoxe, qui ne rencontrait pas l'entière

¹ Ceci a été écrit en 1948.



Portrait de M^{me} Jacob-Evert van Muyden (1838)

Propriété de M. Gabriel van Muyden, Lucerne

(Photo Boissonnas, Genève)

approbation de ses parents. Il partit donc pour Munich en novembre 1837 ; ses descendants à Genève ont conservé un choix de ses lettres, qui permettent de se faire une idée de l'existence que mena ce jeune Suisse dans la capitale bavaroise, où il vécut près de six années.

Van Muyden fit le voyage en diligence, il le décrit assez plaisamment, dans un style vif et agréable :

Ma chere Mère — Je vais vous donner quelques détails sur mon voyage et ma vie de ces jours derniers ici à Munich. Mon voyage a été très heureux, fort insignifiant jusqu'à Zurich et même jusqu'à St Gall. A Zurich j'ai profité tout un jour de l'hospitalité de Samuel Secretan ; cette journée a été employée en presque totale partie à chercher la demeure de A. Aepli, qui par une fatalité inconcevable, demeurait dans la maison même de Secretan ; ces deux individus ne s'étaient jamais vus et s'ignoraient même complètement. Le lendemain matin, par un très mauvais temps, dans une voiture pleine, et sans Mellet que j'attendais, je suis parti pour St Gall où l'on arrive le soir. J'y ai couché dans une auberge fort chère et j'en suis reparti le lendemain matin à sept heures pour Munich où l'on va en droiture ; depuis là je n'ai jamais quitté la diligence plus d'une heure. Depuis St Gall à Lindau le pays est très joli, surtout quand on descend vers le lac, les costumes sont tout-à-fait particuliers et ne ressemblent à rien de ce que j'avais vu, ils sont tout-à-fait caractéristiques. A Rheineck on quitte la diligence de Coire et l'on prend la voiture bavaroise, on passe le Rhin sur un bateau, et l'on arrive en Autriche. A Bregenz moi et mon compagnon qui était un étudiant de St Gall, nous avions une faim terrible, mais il fallut passer à la police et là attendre une demi-heure les employés qui étaient aller diner, ensuite il fallut repartir sans avoir rien pris. Il y avait là beaucoup de troupes autrichiennes (dragons et infanterie), dont la mine presque sauvage et l'uniforme singulier m'ont frappé. A Lindau, nous avions trois quarts d'heure soi-disant pour diner, mais il fallut passer vingt minutes à la douane, vingt autres à chercher l'auberge qui était introuvable, et le reste à rejoindre la poste qui était à l'autre bout de la ville, en sorte que je fus très heureux de pouvoir acheter une miche de pain et cela comme repas de la journée. Depuis Ulm jusqu'à Munich est le plus vilain pays que j'aie encore vu ; à cinq ou six heures de Lindau nous trouvâmes la neige, pendant la nuit elle devint très haute, il y en avait deux pieds pour le moins, la diligence avançait avec grande peine, nous passâmes vers le minuit à Kempten, ville qui me parut assez grande et curieuse, mais la ville qui me parut la plus curieuse de toutes fut Landsberg, où nous arrivâmes le lendemain matin. Elle

ressemble absolument à ces villes que l'on voit dans ces tableaux anciens du XIII^{me} et XIV^{me} siècle, des villes qui ont l'air posées sur une grande plaine, de hautes maisons pointues avec des toits en escalier, des clochers singuliers dans leur forme, gris et d'un aspect tout-à-fait triste, des murailles crénelées, en brique rouge, et du reste aucun arbre, rien autour des murs. A Landsberg nous rencontrâmes un compagnon pour Munich. En somme ce pays est très laid, nu et aride, car c'est tout au plus s'il y a quelques sapins rabougris, on y voit des champs mal labourés, et par-ci par-là des villages qui ont une mine tout-à-fait singulière pour un Vaudois. Le peuple en revanche y est fort beau, surtout les femmes. Les hommes ont l'air très militaire, ils portent tous de grandes bottes de cuir noir ou rouge, qui leur vont jusqu'au genou, un bonnet de fourrure et souvent une grande couverture de laine blanche en guise de manteau. Ils ont de fort beaux chevaux et vont toujours à cheval pour les conduire. Du reste les routes étaient si mauvaises et la voiture si peu agréable que je me réveillai le Vendredi matin avec la tête complètement brisée et le corps moulu. C'est bien la plus vilaine manière de voyager. Il est vrai que la rapidité compense bien des désagréments. Je n'ai pourtant pas du tout souffert du froid et j'ai toujours eu une des trois premières places. Je suis arrivé ici vers les quatre heures et demi du soir. L'arrivée de Munich n'a rien d'agréable, figurez-vous une grande plaine de gazon jaune, dont on ne voit nulle part la fin, une route toute droite de deux à trois lieues, quelques vilains clochers au bout et voilà l'arrivée. Dans le moment où j'y suis arrivé le temps était très beau et le soleil donnait au moins quelques couleurs à ce triste pays. Il y avait une vingtaine de lièvres qui s'amusaient au bord de la route et qui s'effrayaient très peu de la diligence, que diraient nos chasseurs dans un pareil pays. A la poste je trouvais très heureusement Euler et Zink. Le soir nous soupâmes très gaiement ensemble, nous sommes ici sept Vaudois, Euler, Zink, Michot, Pradez, un Rossier de Vevey, étudiant aussi, moi et Mellet, qui arriva Dimanche... Le lendemain il fallut passer à la police, où du reste j'ai été obligé de retourner tous les jours jusqu'à ce matin ; ensuite ils me firent voir la ville. Je l'ai trouvée très belle, les plus belles rues et places sont dans les faubourgs, on y voit des rues à perte de vue et composées de belles maisons toutes neuves, dont plusieurs sont des palais, la plus belle est la Ludwigsstrasse, qui a au moins vingt minutes de long, qui est très large, et qui est composée de bâtiments publics. C'est énorme ce qui s'y bâtit. Du reste ces belles rues ne sont point pavées, et dès qu'il pleut c'est une boue à ne pas savoir que faire, aussi la première chose que j'ai faite ça a été de me faire faire une bonne paire de bottes imperméables qui ne me coûtent que six florins et coûteraient certainement deux fois plus à Lausanne. Samedi matin je passerai chez M. Olivier.

Notre compatriote était recommandé au peintre Ferdinand d'Olivier, personnage en vue, secrétaire général de l'Académie royale de peinture, et qui y enseignait l'histoire de l'art. Il trouva tout de suite pension chez lui, et se lia avec sa famille, avec laquelle il a entretenu longtemps des relations amicales. Les d'Olivier descendaient d'une ancienne famille du Pays de Vaud, longtemps châtelains de La Sarraz ; elle avait obtenu reconnaissance de sa qualité et portait la particule. Ferdinand d'Olivier est un paysagiste de mérite, son art était influencé de la grande école française, du Poussin et de Gaspard Dughet. Ses tableaux, composés avec le soin des Romantiques, représentent des paysages idéalisés, agrémentés de personnages de la mythologie classique, de ruines sur des collines boisées, de magnifiques arbres ; ils ont gardé un charme évocateur. D'Olivier, « un homme tout rond dans ses manières et qui me témoigne beaucoup d'amitié », quoique ne lui parlant jamais de peinture, dit Alfred van Muyden, lui donna plus d'un coup de main, et entre autres le présenta à l'Académie.

Je me suis fait recevoir à l'Académie, au moyen d'un dessin qui ne m'a pas donné grande peine ; j'ai commencé à y dessiner. Elle est très bien montée en modèles et en salles, car tout est plein, quant aux professeurs on les aperçoit rarement, jusqu'ici je n'ai pas remarqué que leur secours fût grand. Ce que j'ai pu remarquer, c'est qu'ils demandent un dessin très exact, et surtout des contours très nets, et des ombres très finis, ce qui est bon, mais dégénère, chez beaucoup d'élèves, en un soin minutieux de finir leurs ombres, etc. Le soir, de deux semaines l'une, on dessine d'après nature, dans une salle arrangée pour cela, là, alors, on a la direction du célèbre M. Hess, qui s'en acquitte exactement et vient examiner le dessin de chaque élève.

Van Muyden fut aussi introduit au Kunstverein par d'Olivier, les artistes avaient l'avantage de pouvoir y exposer et vendre leurs œuvres. Grâce à de bonnes relations, il prit vite pied dans cette métropole de l'art qu'était Munich : « Je dirai seulement qu'il y a une masse immense de peintres ici et qu'on ne voit que ça. » Chez les d'Olivier, il fit la connaissance du célèbre Schnorr von Carolsfeld, un des initiateurs de la peinture héroïque en Allemagne, peintre du *Nibelungenlied*. Notre compatriote se lia également avec Samuel Amsler, Argovien, un des plus grands graveurs d'Allemagne, professeur à l'Académie, Chevalier de

l'Ordre de Saint-Michel. Il connaissait bien Munich et donna souvent de précieux conseils au jeune artiste. Les Suisses s'occupant d'art y étaient nombreux. Il ne paraît pas que van Muyden, venu surtout à Munich pour y travailler, ait profité des lettres de recommandation dont il paraît avoir été abondamment pourvu, par exemple pour la comtesse de Kielmannsegg, femme de l'ambassadeur de Hanovre, ou celle de M. Eynard pour le général en retraite von Heydeck, quoiqu'il fût grand amateur de peinture et peintre lui-même. Il y eut même des remous autour d'une lettre d'une demoiselle Chavannes, qui s'était perdue, et c'est probablement le sort réservé à une autre de M. De La Harpe.

Un des premiers soins de van Muyden fut de visiter les galeries d'art, où la maison de Bavière, à l'exemple de la Cour de Saxe et de Hesse entre autres, avait accumulé de grandes richesses artistiques. Sa première impression de la Pinakothek, vue rapidement, est curieuse. Il y vit « beaucoup de belles choses », mais « aucun morceau capital », sauf, parmi les nombreuses toiles de Rubens, un grand tableau représentant la Résurrection, qui le frappa spécialement, ainsi qu'une Assomption de la Vierge du Guide, plusieurs petits mendiants de Murillo, plusieurs portraits de van Dick et quelques Carrache. — « Il y a des Rafael, mais je n'ai rien su y voir de beau. » — « La galerie est surtout riche en tableaux de l'ancienne école allemande, tableaux plus repoussants qu'agréables et qui ne sont intéressants que pour l'histoire de l'art. » Autres temps, autres goûts, Le Guide était, avec Raphaël et l'Albane, une idole de l'époque, par contre Durer, Cranach et Holbein passaient pour barbares. L'accès de la Pinakothek, admirablement construite, était rendu très difficile par des règlements draconiens :

Du reste, cette galerie si belle est très mal arrangée quant à la manière de la voir ; d'abord point de catalogue, ni de noms sous les tableaux, ensorte qu'il faut le demander aux domestiques, qui souvent ne les savent pas. Un autre désagrément est qu'on ne peut rester que peu de temps dans chaque salle. On arrive, et la porte vous est ouverte par un homme de sept pieds et demi au moins, on est obligé d'attendre quelquefois très longtemps dans le péristyle, que l'on soit assez nombreux, ou que ceux qui ont été introduits précédemment, aient fait le tour du salon ; après quoi on entre, et l'on vous fait parcourir les salles

les unes après les autres ; quand on a fait le tour il faut sortir. En somme, la Pinacothèque est aussi inhospitalière que possible.

Par contre la Glyptothek, le musée de sculpture, « qui est pleine de marbres antiques, parmi lesquels il y en de toute beauté », est plus accueillante.

Le jeune artiste avait l'ambition de devenir peintre de figures, et d'entrer dans l'atelier de Wilhelm von Kaulbach, qui était au seuil d'une carrière prestigieuse, et qui avait été récemment promu à la dignité de peintre de la cour. Participer au travail d'un atelier était le moyen le plus efficace d'apprendre le métier, son désir fut exaucé en février 1838 ; voici comment et quelle fut sa première impression :

D'abord il faut que je me mette à étudier le dessin ferme. Je vois à l'Académie des petits gamins qui dessinent beaucoup et plus vite que moi, tous ces peintres ont un dessin admirable, c'est donc ce que je veux étudier d'abord, après cela je profiterai du reste de mon séjour pour peindre un peu. Le lendemain du jour où je reçus la lettre de Papa, j'allai le soir chez M. Tiersch (Friederich Thiersch, célèbre philologue). Il est bon de vous dire que M. Tiersch reçoit tous les soirs depuis sept heures. Là il y avait un certain professeur dont je ne me rappelle plus le nom, qui connaissait beaucoup Kaulbach, on en parla beaucoup, et M. Tiersch offrit de m'y mener le lendemain, ce que j'acceptai comme vous pouvez croire. Kaulbach est un peintre d'une trentaine d'années, qui n'est jamais sorti de Munich, mais que je crois bien supérieur à tous les peintres d'ici, Cornélius, Hess, Schnorr. J'ai donc vu son atelier et cette « Geisterschlacht » si célèbre, ainsi que le tableau auquel il travaille maintenant. J'ai vu beaucoup de belles gravures d'après les plus grands ouvrages de Rafael, mais jamais elles ne m'ont fait l'impression que m'a fait cet ouvrage. La composition est tout ce que l'on peut imaginer de plus colossal, de plus beau, de plus gracieux ; quant au dessin, il est d'une vérité et d'une noblesse que jusqu'ici je n'avais même pu imaginer. Les sujets qu'il traite conviennent à son grand génie. Ce tableau, qu'il a fait l'été passé, représente « Le combat des Huns et des Romains », après la bataille les cadavres ressuscitent pour se livrer un nouveau combat dans les airs. En bas du tableau sont les cadavres qui se réveillent peu à peu, des deux côtés du cadre, ils montent comme deux nuages et se réunissent en haut. Il est impossible de se figurer l'effet sinistre, imposant, que fait cette composition. Il semble que cette bataille se passe dans un silence profond... Kaulbach travaille en ce moment à un autre tableau, qui ne sera pas moins beau, c'est le « Sac de Jérusalem ». J'avais dit

à M. Tiersch que je désirais beaucoup entrer chez lui comme élève. Il lui en a parlé, et Kaulbach, qui est très bon enfant, m'a volontiers accepté mais seulement après Pâques¹.

Nous reviendrons plus loin sur les années que van Muyden passa dans l'atelier de Kaulbach, car son choix d'une profession était maintenant fait.

Ce n'est sans doute pas sans serrement de cœur qu'il avait quitté le beau Pays de Vaud, Châtaigneraie et la rue de Bourg, une vie agréable et facile, renonçant à l'auditoire de droit dont il venait d'obtenir l'entrée, et pris le parti d'abandonner Zofingue et ses amis, Cuendet, plus tard colonel, Melegari, Georges Bridel, Euler qu'il reverra en Allemagne, comme Zink et Samuel Secretan². Il était aussi lié avec Marc-Louis Arlaud, peintre, ancien élève de David, homme plus âgé, créateur du Musée Arlaud, qui l'avait encouragé dans le choix de sa carrière, et qui s'intéressait à lui. Ses lettres témoignent d'une grande affection pour sa famille, il y revient sans cesse, et longuement, et de gentilles phrases telles « J'embrasse les grosses joues de Gustave et de son frère » n'y sont pas rares. Sans doute avait-il joui d'une jeunesse heureuse, dans un milieu harmonieux, cultivé, respectueux de la religion. Cette correspondance donne une jolie idée des liens familiaux de ce temps ; l'art d'Alfred van Muyden est resté imprégné de ces sentiments d'affection intime. A part le proche cercle de famille, il n'oublie pas ses amis, sa parenté, les Porta, Bugnion, de Seigneux, de Saussure, les van Muyden de Saint-Jean ; il mentionne souvent la famille Monneron, et paraît avoir eu un faible pour les sœurs Louise, Blanche et Sophie de ce nom. Il s'intéresse beaucoup aux fiançailles de Blanche Monneron avec un jeune Guisan, de Henry Monneron avec Clara Monnard ; déplore la mort de son ami Paul Bugnion, en 1834, et en 1840, celle du général Guiguer de Prangins, un grand patriote, un grand Vaudois.

A Munich, il fréquentera surtout des Suisses romands, étudiants de facultés diverses ; à la liste citée plus haut il convient d'ajouter Jean Falconnet, Guex et Cuénod, tous de Vevey. Euler, retrouvé, plus Lausannois que Bâlois, était un fidèle ami

¹ Lettre du 10 février 1838.

² Ainsi que Edouard et Charles Secretan, Louis Bridel et O. Aepli.

et un grand voyageur, capable de coucher, en Hongrie, vingt nuits à la belle étoile. Il goûtait la plaisanterie, et lors d'un bal masqué donné à Munich par un de Senarclens, déguisé, inconnu de lui, il accostera son hôte, et lui parlera, à son grand étonnement, vaudoiseries en patois, de leurs amis mutuels, et de Vufflens ; il en résulta une amitié. Les voyageurs de passage étaient assez nombreux, l'apprenti peintre eut souvent l'occasion d'accueillir ses compatriotes, surtout des Vaudois ; nous rencontrons dans sa correspondance les noms d'un fils du préfet Burnand, de Moudon, d'Henri de Crousaz, de deux jeunes de Cerjat, de François Monneron, de membres de la famille Grenier et d'un Forel, de Lonay ; d'Auguste d'Affry¹, de Fribourg et d'un Borsinger, de Baden, morts tous deux, jeunes, du typhus, à Munich, en juillet 1840. Il dînait parfois avec « de savants amis de Charles Secretan » ; un Guignard, de Lausanne, plus tard directeur du Musée de cette ville, cultivait les singularités vestimentaires, il portait entre autres une cape du plus beau rouge vif. Guebhard, propriétaire du château de Coinsins, homme fortuné, qui faisait aussi de la peinture, donna à Alfred van Muyden l'occasion de travailler avec lui, ayant un atelier et même des modèles, concours précieux. C'est à Munich qu'il fit la connaissance d'Auguste Turettini, de Genève (à ce moment on disait Turtin), avec lequel il se lia de vive amitié, et qui devait rester son ami jusqu'à leur fin. Nous nous excusons de ces énumérations, faites pour l'écho qu'elles peuvent encore trouver.

Le jeune artiste était fort zélé, avide de connaissances même, de culture, mais en ayant conservé quelque chose de la naïve fraîcheur de l'adolescence. S'il était avant tout dévoué à son art, dessinant et peignant sans relâche, même le soir, à la lampe, assistant aussi à des séances de dissection pour parfaire sa connaissance du corps humain, cela ne l'empêchait pas de se livrer à d'autres études, même de chercher des distractions. Il suit des cours d'allemand, de mathématiques, fréquente volontiers la salle d'armes, et assiste au spectacle, voit par exemple *Hamlet* et le *Roi Lear*, les grands rôles tenus par les célèbres acteurs Devrient, du théâtre de Dresde, et M^{me} Anschütz, de Vienne.

¹ Auguste d'Affry, mort à Munich en 1840 à l'âge de vingt ans, était, avec son frère Philippe, le dernier descendant mâle de cette famille.



Homme en cuirasse (1842)

Propriété de M^{me} F. van Muyden, Lausanne

(Photo H. Chappuis, Pully)

D'abondantes lectures le délassent de ses travaux, il cultive volontiers les classiques, se fait envoyer des livres, son *Molière*, « sera l'homme le plus heureux du monde quand il l'aura reçu ». Il a une préférence pour *Don Quichotte*, où il puisera plusieurs sujets, lit Shakespeare, Goethe, Schiller, Racine, s'intéresse aussi à l'histoire, à Gibbon, surtout à Jean de Muller, et ses continuateurs Glutz-Blotzheim et Hottinguer. Van Muyden fait beaucoup d'équitation, exercice qu'il pratiquera toute sa vie avec prédilection ; plus tard, fixé à Genève, il ira souvent, à cheval, visiter son ami Menn à Aire et ses parents Duval à Morillon. C'est à cheval qu'il suivit les chasses à tir royales, et il en fait la description pittoresque suivante :

Puisque je suis sur le chapitre des chasses, je vous dirai que lundi passé je suis retourné, à cheval aussi dans le même parc pour voir une chasse au sanglier, chasse qu'il faut voir en Allemagne — car à Lausanne on a rarement l'occasion de la voir ! Cette chasse n'est pas sans danger, parce que les sangliers qui ne sont pas tués sur place, reviennent en arrière sur la foule qui les a chassés contre les tireurs, et qu'il arrive ainsi des accidents. De plus le Roi et compagnie tirent du côté de la foule. J'en ai couru un d'un autre genre lorsque tout était fini, les chasseurs déchargent leurs fusils ; comme je passai près de l'un d'eux, son fusil a sauté en éclats, au moment, où par le plus grand bonheur j'étais derrière lui, en sorte qu'il n'y a eu que les arbres endommagés.

On se demande ce qu'il advint du chasseur.

Voici encore la description d'une des visites que faisait le souverain à l'atelier de Kaulbach :

J'ai eu l'honneur Vendredi passé de parler ou plutôt de crier à sa Majesté, car il est très sourd. Il est arrivé l'avant-midi à l'atelier et comme il était dans la chambre de Kaulbach, je l'ai reconnu à sa voix. Un instant après il est arrivé avec Kaulbach dans ma chambre, et a regardé mon carton, puis m'a questionné sur mon nom, mon pays, etc., a regardé tout ce qui était là, puis est parti. Il a été très amical avec Kaulbach et très content à ce qu'il paraît de ce qu'il a vu. Quant à moi j'ai été frappé de sa laideur et de son air vieux, et je crois qu'il s'est aperçu que je n'avais pas vécu beaucoup dans les cours, car quand il est parti il m'a fait un beaucoup plus grand salut que je ne lui ai fait. En un mot j'étais un peu embarrassé, parce qu'il vous parle avec une grande familiarité et qu'il faut lui parler dans le visage pour qu'il vous entende.

Le peintre s'intéressait vivement aux faits et gestes pittoresques des gens, il avait le sens des situations comiques, en voici un exemple, à propos de la grande foire munichoise, l'*Oktoberfest* :

« Pendant la semaine, il y a des expositions et concours de bétail, etc... et le 2d dimanche il y a encore une course de chevaux. Le Roi y a une espece de loge, entre les cochons d'un côté et les bœufs de l'autre, et la musique lui joue l'air : « Oh, qu'on est bien au sein de sa famille. »

Van Muyden trouvait encore le temps de participer, dans une mesure modérée, à la vie remuante des étudiants de Munich, et au carnaval, qui y avait une allure quelque peu pantagruélique. Il prit part à une mascarade organisée par les étudiants en art, y figurant comme lansquenet barbu, non loin de son maître, qui avait dû se contenter en l'occurrence d'un rôle effacé, ce qui n'était pas pour lui plaire. Les questions sartoriales, les soucis de toilette, prennent une certaine importance dans la correspondance : « Je prie Maman de n'oublier ni les lithographies pour Kaulbach, ni mes pantalons turcs » ; il y a un va-et-vient fréquent de caisses d'effets entre Lausanne et Munich, on y discute souvent de voyages, de fréquents retours en Suisse, même en partie à pied ; on y parle indispositions et soins médicaux, d'achats de gravures, tout cela n'allait pas sans quelque dépense, aussi se voit-il périodiquement obligé de soulever la question un peu embarrassante de subsides paternels — « aussi une lettre de change ne me fera pas de mal » — la banque Eichtal les convertissait en argent. Mais le jeune artiste ne manque jamais d'exprimer une vive reconnaissance envers ses parents pour leur générosité, qui lui permet de vivre convenablement et de poursuivre si longtemps ses études ; il fit bon usage de ce privilège, car il saura à l'occasion donner un coup de main à un camarade dans le besoin, et, fait qui nous paraît digne d'attention, il remboursera à son père la plus grande partie de ses frais, dès qu'il commencera à gagner suffisamment. Avec de la chance, l'avenir paraissait assez riche en promesses, un tableau bien vendu pourvoyait aux frais d'existence pendant une année. Malgré cela, pendant longtemps, sa famille douta de la sagesse du choix de cette carrière, dont elle craignait les périls. Van Muyden tint bon, et le succès devait récompenser ses efforts. « De tous mes

contemporains en peinture, je vous parle des jeunes peintres de mon âge, j'en connais beaucoup qui ont plus de talent, mais peu qui ont autant de persévérance que moi. »

On a aujourd'hui peine à comprendre comment Kaulbach devint le peintre le plus prisé d'Allemagne. Était-ce une victime — consentante — de l'ambiance contaminée par le *Philistertum*, le mauvais goût cossu de certaine couche de la bourgeoisie germanique ? C'était certes un grand talent, un grand dessinateur, mais qui faisait fausse route après un commencement qui promettait beaucoup, se prenant à tort pour un décorateur de grand style, alors qu'il n'en avait nullement l'étoffe. Il avait trop de facilité, et d'imagination, mais trop peu le sens de la forme, faisant de grandes compositions fourmillant de personnages grimaçant et gesticulant — voir son *Néron* — des scènes théâtrales, des reconstitutions, au surplus en camaïeu, car Kaulbach n'était pas coloriste. Il aurait pu faire un excellent portraitiste de caractères, il a été un grand illustrateur. Comme peintre d'histoire nous lui préférons Cornelius, son aîné de quelques années, qui avait été son maître, un artiste économe de détails, ayant un style à lui, et animé de réelle grandeur et de signification. Delacroix, dans son célèbre *Journal*, a de judicieuses réflexions sur le danger de l'entassement de « pièces de rapport », apparemment indispensables à l'instant même, mais souvent superflues une fois la composition achevée. « Quand l'architecte de tout cet entassement de pièces séparées, a posé le faite de son édifice bigarré, et dit son dernier mot, on ne voit que lacunes et encombrement, et d'ordonnance nulle part. » Sans vouloir établir de comparaison entre Delacroix et Kaulbach, constatons en passant une curieuse analogie entre le choix de leurs sujets : Delacroix peint la *Prise de Jérusalem par les Croisés*, Kaulbach la *Destruction de Jérusalem*, Delacroix la *Mort de Sardanapale*, Kaulbach *Néron*.

L'atelier de Kaulbach était organisé sur le mode coopératif, pour une production importante. Ses élèves étaient ses assistants, lui aidaient dans tous ses travaux ; en échange le maître leur donnait des conseils, leur faisait faire des relations, rencontrer ce que van Muyden appelle la « crème d'Allemagne », et leur procurait des commandes, car il était puissant. Il avait eu une jeunesse difficile, malheureuse, il était de caractère caustique, vivant en guerre avec ses collègues professeurs, les caricaturant

sans égards. Mais il traitait bien ses élèves, pour lesquels il avait de l'affection ; ils avaient chacun une chambre à l'atelier, participaient à sa vie de famille. Kaulbach faisait des excursions avec eux, prenait même volontiers part aux farces d'atelier ; van Muyden raconte comment, mainte fois, le soir, en hiver, il s'y attarda avec lui, assis sur le poêle en catelles, en de longs entretiens qui ont dû influencer notre compatriote dans sa formation artistique ; on regrette que l'on n'en ait rien conservé.

Dans une lettre d'octobre 1838, il donne libre cours au contentement qu'il éprouvait :

Il est toujours le même excellent maître, nous conduisant de son exemple et de ses paroles et s'intéressant à chacun pourvu qu'il travaille. Il a bientôt fini le groupe des Chrétiens, il n'y a pas de paroles pour dire ce que c'est beau, il a fait quelques figures de plus que sur l'esquisse, entre autres, deux jeunes gens qui chantent, dont l'un surtout est remarquable par une expression d'innocence impossible à décrire ; il semble qu'on les entend chanter. La réputation de K. commence à se répandre beaucoup. C'est incroyable la foule de gens, étrangers ou autres, qui viennent à l'atelier aux heures où il est ouvert, car cette quantité de monde l'a obligé à ne l'ouvrir qu'une partie de l'apm. J'y ai même vu venir, avec le reste, MM. les Professeurs, qui ne passent pas pour ses amis. — Avec cela ce K. est un si excellent homme, on peut dire qu'il est reconnaissant de la reconnaissance qu'on a pour lui. Nous sommes absolument comme ses enfants, il ne vit qu'avec nous et sa famille. En un mot, je ne puis pas dire combien je suis heureux d'être chez lui et d'être entré chez lui, je ne sais bien moi-même comment ; si je n'en profite pas ce sera faute de génie, car j'espère que ce ne sera pas faute de travail.

Alfred van Muyden travailla près de quatre années chez Kaulbach, il a été son élève près de six années, et s'il a été très sensible au « bonheur inconcevable » d'y être admis, et y a été très heureux, cela n'a naturellement pas été sans des hauts et des bas, des péripéties que nous ignorons en grande partie, et qui d'ailleurs ne pourraient être détaillées que dans un livre. Malgré plus d'un succès, et des progrès satisfaisants dans son art, notre compatriote se rend compte, plusieurs années avant son départ de Munich, qu'il n'a plus grand-chose à espérer de l'enseignement de Kaulbach, sa carrière ne se dessine pas clairement, une certaine lassitude pointe dans ses lettres ; un changement

devenait nécessaire. Le jeune Suisse, s'il avait beaucoup d'estime pour les Allemands en général, est toujours resté un Romand de caractère assez indépendant, il avait eu passablement de peine à apprendre l'allemand, et préférait les Hongrois. Il était souvent malade, les hivers humides de la vallée de l'Isar ne lui convenaient pas, des refroidissements fréquents, des bronchites amoindri-saient son état physique et moral. Dans les lettres écrites les dernières années de son séjour, on rencontre des phrases symptomatiques telles que, en avril 1842 : « J'ai beaucoup travaillé, et fait fort peu de chose », ou en mars 1843 : « Mon avenir, de quelque façon que je l'envisage, ne me sourit que fort peu et il y a des moments où je voudrais être autre chose que peintre, mais je ne sais pas quoi. » Il y avait contraste entre les méthodes d'enseignement de Kaulbach, et les facultés d'assimilation de son élève, le maître était trop impatient pour corriger tranquillement ses élèves, son abondance créatrice était comme un torrent qui bouleverse tout. Avril 1842 : « Kaulbach a le grand défaut de ne pas se donner la peine de comprendre ce qu'on a voulu faire et de vouloir toujours donner ses idées ; avec une imagination comme la sienne, il vous en a bientôt tellement donné, que vous ne savez de quel côté vous tourner. » Ses méthodes d'enseignement impliquaient une monotonie extrême ; il instruisit par exemple son élève, à un moment donné, quant au choix de ses sujets, de s'en tenir à la Bible, et d'illustrer les péripéties principales de la vie de Joseph, et « de ne plus en sortir ». Une autre fois, van Muyden fit une trentaine d'esquisses pour un tableau représentant *Adam et Eve chassés du Paradis*, sans pouvoir obtenir du maître une critique constructive. Il est permis de soupçonner que la vogue et la fortune rapidement croissantes de Kaulbach n'étaient pas étrangères à cette indifférence professorale, ses revenus de plusieurs sources étaient devenus importants, n'avait-il pas gagné la somme respectable de 35 000 florins avec la vente du *Sac de Jérusalem* ? Il n'avait plus guère le temps de s'occuper en détail de ses élèves, surtout de ceux qu'il ne tenait pas pour suffisamment utiles. L'apprentissage que fit van Muyden à Munich était celui de l'époque, il nous paraît bien livresque, le choix et la conception du sujet jouaient un rôle qui nous semble — à tort ou à raison — démesuré ; l'exécution était entièrement dominée par la mise en page

au trait, et si l'on travaillait forcément d'après le modèle et le nu, les études d'après nature semblent avoir été relativement rares. Quant au désaccord entre Kaulbach et son élève, il résultait d'une divergence foncière de caractère et de tempérament ; le maître était tout imprégné de dynamisme et d'imagination — des figures aériennes apparaissent presque toujours dans ses tableaux — tandis qu'Alfred van Muyden — était-ce atavisme hollandais — était un travailleur lent et réfléchi, statique en quelque sorte, replié sur lui-même, idéaliste, et plus sensible qu'imaginatif : « On doit travailler avec le cœur pour que le tableau soit senti avec le cœur », écrit-il, phrase extrêmement révélatrice. Il préférait aux turbulences de son maître la détente et l'intimité des scènes tranquilles. C'est dire qu'il n'était pas du tout fait pour être un grand décorateur ; il se rend compte peu à peu que « le génie du peintre d'histoire lui manque ».

Nous avons de la peine à réaliser de quelle façon van Muyden se détacha de son bien-aimé maître ; il est probable que ce fut graduellement, et si avec accompagnement d'inévitables froissements, du moins sans trop de bruit, une fois les deux parties en ayant reconnu l'avantage mutuel ; les bonnes relations paraissent avoir subsisté jusqu'au départ, néanmoins plus distantes. Kaulbach partait assez souvent en voyage, abandonnant atelier et élèves ; déjà en avril 1842, en revenant d'un séjour prolongé en Italie, où l'avait accompagné Bendel, il déclara à notre compatriote qu'il ne pouvait plus l'avoir chez lui comme par le passé, mais qu'il continuerait à s'occuper de lui s'il se logeait à proximité : « Kaulbach avait du monde, et ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai pu le voir, il m'a fort bien reçu, mais j'aurais beaucoup mieux aimé qu'il m'eût grondé, car il m'a laissé voir qu'il était refroidi à mon égard je ne sais pourquoi ; il m'a laissé entendre que je trouverais très difficilement de la place à l'atelier, que son frère et son neveu devaient travailler dans notre chambre ». Nul doute que depuis ce moment van Muyden n'ait continué à peindre pour lui-même. Nous savons qu'à la fin de son séjour il en était arrivé à une plus juste appréciation du talent de son maître, qu'il avait estimé naguère plus grand que Raphaël. Il s'aperçoit que Kaulbach est plus dessinateur et sculpteur que peintre, qu'il arrange la nature à son goût, qui ne paraît pas toujours sûr, et que ses méthodes d'enseignement sont pernicieuses.

Voici ce qu'il en dit le 25 décembre 1843 :

Mon défaut principal est de vouloir trop faire, et d'être dans une fièvre continuelle jusqu'à ce que j'aie fait ce que j'ai commencé. Plus j'avance, plus je vois que la plus grande tranquillité d'esprit est nécessaire pour faire quelque chose de bon, qu'il faut savoir se ménager, et ne jamais se presser. Les paysans de chez nous avec leur finesse habituelle, disent : « Il ne faut pas se presser pour avancer », et ils ont parfaitement raison. Je n'entends du reste pas du tout qu'il faille se reposer continuellement, mais il faut savoir se reposer et plutôt s'occuper d'autre chose. Du reste je m'aperçois toujours plus de la folie de vouloir faire des tableaux quand on ne peut pas simplement copier la nature, de vouloir corriger la nature et la changer avant de la connaître. C'est là où m'a conduit Kaulbach et où il conduit tous ses élèves ; Kaulbach serait un excellent maître pour l'artiste qui aurait beaucoup fait d'après nature. Il exige trop de ses élèves et leur inculque des règles de beauté, des formes de convention, etc. que l'on apprend sans en connaître le fond. Aussi je suis intimement persuadé que sa route est fautive et que dans cinquante ans on ne parlera pas de lui comme à présent. On a bientôt trouvé le fond de ses ouvrages, et au bout de quelque temps on en a assez, c'est ce qui m'arrive maintenant ; pour parler franchement, ils me paraissent complètement froids. Je fais une exception pour ses compositions humoristiques et surtout pour ses scènes de « Reinecke Fuchs » qui sont vraiment bonnes, parce qu'il a pu y mettre son esprit satirique. Mais pour parler de lui en général, Kaulbach est un peintre purement plastique (né sculpteur). Son imagination est uniquement dirigée de ce côté, il pense toujours à un effet imposant et à de belles lignes, etc., et dans cette direction, il est vraiment le premier qui ait vécu et qui vive. Mais je crois l'art plus profond et plus beau que ça. Son dessin ne me plaît même plus, à force de vouloir embellir, il ôte toute la vie des formes, pour ne rien dire de sa couleur... De même que j'ai complètement changé dans mes idées, j'ai changé aussi quant à Cornélius, mais dans le sens opposé. Plus je regarde ses ouvrages, plus je trouve qu'à part le peu de charme de l'exécution ils sont d'une beauté, d'une poésie, et d'une simplicité infinie. Plus je les regarde, plus ils me plaisent, plus je trouve de choses que je n'avais pas vues tout d'abord : c'est la vraie marque du bon. Il en est de même de Rafael, qu'on ne se lasse jamais d'étudier, de Rubens, dans une direction différente. Il en est pour moi de Rubens comme de Cornélius, son dessin me choquait, sa couleur me semblait fautive, mais plus je le connais, plus je l'admire.

D'autres raisons, d'autres contrariétés, contribuèrent probablement à éveiller chez le jeune artiste le désir de quitter définitivement Munich. Il est certain que l'amitié qui le liait avec

d'Olivier a été pour quelque chose dans le changement d'attitude de Kaulbach, qui était notoirement jaloux de ses collègues. Ajoutez à ceci que van Muyden eut de la malechance dans ses commandes. Les deux gravures exécutées pour le libraire Cotta pour une édition de Gœthe furent publiées comme étant de la main de Kaulbach, erreur qui, cependant, a été rectifiée dans la suite. Deux amis des arts, MM. de Schweizer et de Molac, passaient des commandes, mais leurs exigences ridicules rendaient le travail une corvée. C'est ainsi que le marquis de Molac lui ayant commandé un tableau, venait constamment à l'atelier le suivre, et demander des retouches en cours d'exécution. Quand la toile fut enfin achevée et encadrée, Molac la montra à ses amis, prit note de toutes leurs critiques, et demanda que le peintre en en tint compte. C'était un homme très courtois, mais obstiné, et il était difficile de lui faire entendre raison : « Je reviens en ce moment de chez le marquis et suis d'une colère et d'un découragement que je ne puis dire. » Pour finir, le tableau fut exposé au Kunstverein, mais orné d'une grande armoirie à fond d'azur et d'une couronne, adjonctions faites à l'insu du peintre ; l'effet était gâté, et la critique se montra peu élogieuse, le résultat de cet effort décourageant. Quoi d'étonnant que van Muyden, entre une chose et l'autre, ait éprouvé le besoin de changer d'orientation, l'idée d'aller en Italie l'attire depuis longtemps. Il fera d'abord un voyage, avant de rentrer dans son pays où grondent les dissensions qui précéderent la guerre du Sonderbund.

Que reste-t-il des peintures faites par van Muyden comme jeune homme à Lausanne et à Munich, il est malaisé de le dire. Que sont devenus son *Don Quichotte*, fait à Lausanne, repris à Munich ; le *Portrait des enfants de M. Steven van Muyden* — son frère — et le portrait de son maître Marc-Louis Arlaud ?¹ Le Musée de Lausanne, à côté de quatre peintures exposées datant de la période « romaine », possède de lui trois œuvres de jeunesse non exposées, dont il est question dans ses lettres, une *Scène de pillage*, une *Bacchante* — sujet estimé périlleux par sa

¹ Deux scènes de Don Quichotte, peintes à l'huile, se trouvent chez M^{me} Edmond van Muyden, à Vevey, et trois études à l'aquarelle chez M^{lle} Yolande van Muyden, à Genève. Le « Portrait de M. Steven van Muyden et ses enfants » appartient à M^{me} Léon Robert-van Muyden, à Vevey. Celui d'Arlaud est propriété de la Société des Arts, à l'Athénée, à Genève.

famille — et un *Joseph vendu par ses frères*, c'est sûrement la toile achetée 1800 livres par le musée, en 1856. Quant au *Wenceslas, Roi de Bohême*, et au *Vieux Satyre*, ont-ils réellement été achetés par le marchand Bolziano pour le roi de Wurtemberg? Que sont devenus le *Bal masqué* inspiré par Kaulbach, et les portraits faits à Munich? De toutes façons, nous sommes mal renseignés sur l'iconographie des œuvres de van Muyden; il doit exister de lui des toiles à Rome, Paris, Bruxelles et d'autres villes, qui seraient à retrouver. Dans un autre domaine, celui de l'illustration, nous savons que l'une des deux faites pour Cotta, représentait *Mephisto et Wagner*, sujet tiré de Faust, seconde partie, et qu'il exécuta pour un graveur de Winterthour une composition tirée de *Graziella* de Lamartine.

Comment était constitué l'atelier de Kaulbach? Notre compatriote paraît avoir fait en général bon ménage avec ses collègues, au nombre d'une douzaine, dont pas moins de sept originaires de Suisse alémanique. En voici les noms tels qu'il les cite dans une lettre de mai 1838 : Hans Bendel, de Schaffhouse, l'élève préféré du maître, était un ancien doreur que Kaulbach avait par hasard découvert quand il décorait la Résidence, et qu'il avait pris sous sa protection; il a laissé entre autres des peintures murales dans sa ville natale. Le second en choix était un nommé Teichlein, fils d'un confiseur de Munich, riche, mais sans grand talent, dit van Muyden. Il se place lui-même, à ce moment, en troisième rang dans la faveur du maître. Vient ensuite G.-E. Rittmeyer, de Saint-Gall, qui s'est fait un nom en Suisse comme excellent peintre des Alpes; c'était « la meilleure tête de nous tous », doué d'une grande facilité, mais peu ardent au travail! Konrad Hitz, un Zurichois, a laissé des portraits en Suisse et est aussi connu en Allemagne. Quant à Anton Mutterthaler, qui était Allemand, et très doué, il travaillait avec Kaulbach sans faire partie de son atelier, c'était un grand ami de van Muyden. Il y avait encore Mey, graveur, aussi un Suisse, dont on ne sait pas grand-chose, comme d'Edouard Hauser, de Saint-Gall, et de J.-R. Leemann, d'une famille originaire de Zurich, qu'il appréciait particulièrement. Parmi les autres collègues d'atelier figurent Edouard Schleiden, un Allemand, ami personnel du maître, homme singulier, qui avait longtemps vécu en Russie; Staebli, un Confédéré, graveur; Fenino, que van Muyden

goûtait peu ; et von Kund, un neveu de Kaulbach, un Berlinois. Par contre il avait beaucoup de sympathie pour Bronsay Madjochar — l'orthographe est incertaine — un Hongrois de bonne famille, fortuné et de manières courtoises.

Nous nous séparons d'Alfred van Muyden, à la veille de quitter Munich pour la dernière fois, en août 1843, sur une phrase caractéristique écrite peu auparavant à ses parents : « Je pense que vous êtes à Châtaigneraie sous les arbres, vous faisant du bien, et il me tarde de m'en faire aussi avec vous, j'en ai besoin au physique et au moral. »

Les longues années d'apprentissage, d'efforts, qu'il a passées dans la capitale bavaroise, même si riches en désappointements, et peut-être justement pour cette raison, porteront néanmoins leurs fruits. Il y a été soumis au conflit naissant entre le romantisme, le respect du Sujet, et le réalisme, le respect de la Nature ; il finira par opter pour le réalisme, mais tempéré d'éléments traditionnels. Il y a appris à connaître parfaitement la technique de son métier, c'est de là qu'il a son dessin ample et vigoureux, que même ses détracteurs ne lui refusent pas, la savante ordonnance de ses compositions, leur fini, la richesse de son coloris. Notre compatriote était donc excellemment préparé à poursuivre sa carrière sous d'autres auspices, sous d'autres cieux : à Rome.

GEORGES VAN MUYDEN.

APPENDICE

Lettre d'Alfred van Muyden à son père

Münich, le 5 décembre 1840.

Mon cher Père — Il m'a été impossible de vous répondre plus tôt, parce que tout mon temps est pris de telle façon que je n'ai guère que le Dimanche de libre ; encore K. voudrait-il que nous allassions à l'atelier le matin pour dessiner de petites études de draperies, etc. Je suis cependant bien aise d'avoir eu le temps de penser mûrement à ce que j'ai à vous répondre et je vais tâcher de le faire de mon mieux, quoique ce soit un peu difficile.

En effet, rien n'est plus difficile que de définir clairement ce que c'est proprement que l'*histoire* en peinture, et l'on peut se disputer



Portrait de Steven van Muyden et de ses enfants (1844)

Propriété de M^{me} J. Robert, Vevey

longtemps là dessus sans arriver à rien et les mots *histoire*, *genre*, sont des mots mal inventés et plus mal appliqués, et qui ne servent qu'à embrouiller les affaires. Le sujet du tableau n'y fait rien, ou presque rien (Rembrandt et Teniers n'ont jamais fait que du genre et ont pourtant souvent traité des sujets d'histoire. K. en copiant le moindre modèle en fait des personnages historiques, ce dont vous avez pu juger d'après ses études de Rome), car ce serait alors une distinction par trop insignifiante, l'histoire n'est là que pour fournir l'occasion en quelque sorte et ne donne pas immédiatement l'idée principale. C'est la même chose qu'en poésie. C'est donc dans la manière dont le sujet est traité que consiste la différence. Ce qui caractérise un tableau historique, c'est le style, c.-à-d. le choix. Choisir l'essentiel, le beau, le général, le grand, l'expressif, laisser de côté tout ce qui est accidentel, laid, insignifiant, ne se servir de ce qui est particulier, que lorsque l'expression le demande, subordonner les choses accessoires aux importantes, c'est avoir *du style*, tout sujet conçu dans son beau côté et de cette manière, est traité historiquement. Dans la plupart des sujets, surtout lorsque le sujet est l'histoire (événement important, etc.), l'effet de couleur est donc subordonné, à la forme, à l'expression ; aussi le peintre d'histoire est-il avant tout dessinateur. Je crois donc que le mot histoire en peinture veut dire simplement le *plus beau*. Le peintre, en revanche, qui se laisse aller au plaisir d'imiter simplement, et peu ou point au choix de ce qu'il voit, est peintre *de genre*. Cela est applicable, non seulement à la peinture, mais à tout ce qui est art, poésie, imagination. Le sujet du tableau est *historique* ou de *genre* en ce sens qu'il laisse plus ou moins d'espace à l'imagination et au choix, or, évidemment les sujets de l'histoire, non seulement les événements, mais surtout leur signification, non seulement les traditions religieuses ou mythologiques, mais la vie, les croyances qu'elles décèlent, fournissent le plus et le plus large espace à l'imagination, et surtout à l'amour du beau. De là vient, je crois, l'extension qu'on a donnée au mot *historique*. Maintenant, parmi les artistes, les uns naissent plus penseurs, *méditatifs*, avec une imagination portée vers le beau, vers le passé, comme le sont plus les peintres d'histoire ; s'ils ont reçu aussi le don d'exécution, ils deviennent de grands artistes, mais souvent, ils ne peuvent rien exécuter, et j'en connais beaucoup comme ça. D'autres, en revanche, sont plus *instinctifs*, sont plus artistes par l'œil. Ils se laissent souvent aller à ne faire que copier la nature, mais ils peuvent aussi, en se formant le goût, l'esprit, devenir peintres d'histoire. (Si vous admettez ce que je vous dis là, vous comprendrez qu'il est bien difficile de dire à quelqu'un, tu es peintre d'histoire, ou tu es peintre de genre, et de se trouver à l'avance, une route dont on ne puisse s'écarter.) Or, j'appartiens plutôt aux seconds qu'aux premiers, et c'est simplement ce que K. a voulu me dire, et s'il m'a déconseillé de finir mon carton,

ce n'est pas à cause du sujet, ni parce qu'il m'est impossible de traiter un sujet semblable, mais plutôt parce que la composition ne me plaisait pas à moi-même, que je l'avais faite avec peine, et enfin parce que ce n'était qu'un essai, qu'une étude, et qu'il veut maintenant que je fasse un tableau, le peigne, et le vende, ce en quoi il a parfaitement rencontré mes propres desseins. Je dois dire cependant qu'il y a plus que ça et qu'en général mon imagination me porte plutôt vers des sujets plus rapprochés de nous que ceux de l'histoire ancienne, et qu'une fois laissé à moi-même, je me rapprocherai plus du genre par le choix du sujet. Mais comme ce n'est qu'en traitant des sujets difficiles qu'on avance, je veux, pendant que j'ai le bonheur d'être chez K. m'occuper de compositions historiques, *le plus facile* ira d'autant mieux, K. a donc choisi parmi les esquisses que je lui ai apportées, celle qui lui a paru la meilleure, et la plus propre à me faire avancer, en même temps celle dont je pouvais venir le plus vite à bout, de façon à arriver à un résultat, savoir la dite Bacchante. Il a aussi été fort content du Joseph se donnant à connaître à ses frères, mais il y aurait eu trop à changer pour qu'il n'y mît beaucoup du sien, ce qu'il ne veut pas, mais je le reprendrai, et le finirai peut-être plus tard. Ce que vous me dites sur la nécessité de produire quelque chose, je me le suis dit déjà depuis longtemps, et je ne vis maintenant que pour ça, mais, comme je tiens beaucoup à ce que vous me pardonniez mon infécondité jusqu'ici, je vous ferai observer que je ne suis à proprement parler que depuis 18 mois chez K. J'y suis entré en Mars 38 ; 8 ou 15 jours après je suis tombé malade ; lorsque j'ai été rétabli, K. était déjà malade et l'a été jusqu'à mon départ pour Lausanne ; à mon retour il était à Rome, et n'en est revenu qu'en Juin 39. Ce n'est que depuis lors que j'ai pu profiter de ses leçons. Je viens, de plus, sur ces 18 mois, d'en passer deux à Lausanne.

J'ai été bouleversé, et fort indécis sur ce que je devais faire, lors que j'ai lu que vous désapprouviez le sujet de mon tableau¹. J'y ai réfléchi, et j'y avais du reste réfléchi avant, j'en ai parlé à K. et suis arrivé à un résultat. Je vous dirai d'abord que la composition plaît à K. qui me l'a conseillée, comme étude, soit de dessin, soit de couleur, qu'il y met beaucoup d'intérêt, et s'en occupe beaucoup, que le carton en est très avancé, et que j'espère l'avoir fini avant 3 semaines, enfin que le tableau m'est presque acheté et que je suis presque sûr de le vendre. Mais tout cela ne serait pour moi comme pour vous que des raisons à mettre de côté, pour peu que le tableau eût quelque chose de déplacé dans le sujet, d'indécent dans la composition, et dans l'idée, ou qu'il fût dangereux pour moi de le faire. Je crois que voilà les 3 points de vue sous lesquels il peut vous déplaire. Or je crois pouvoir répondre à ces 3 objections. Pour vous donner une idée du sujet, je joins à ma

¹ La Bacchante.

lettre une petite esquisse. Je ne veux pas soutenir que la personne n'ait pas bu, du moins elle n'est pas ivre d'une façon dégoûtante, et si elle est nue, c'est parce que cela est plus beau. Si vous trouvez déplacé, de remettre sous les yeux des gens des divinités payennes, il faut l'étendre aussi à toutes les mythologies et défendre aux Allemands de s'inspirer de leurs anciennes superstitions, et il faudrait condamner une quantité de poèmes, de tableaux, etc., qui naissent tous les jours ; il faudrait restreindre l'art dans les sujets bibliques, ou d'histoire, ou de genre. (Vous condamneriez le Hunnenschlacht de K. et le Faust de Goethe.) Il y a une vie dans les mythologies, qui n'est autre que la vie des anciens. Or, c'est un des plus beaux champs de l'art, de la poésie... Il serait bête sans doute de leur faire jouer un rôle dans les événements de l'histoire, comme Rubens l'a si souvent fait ; il serait même déplacé de leur faire jouer un rôle dans les événements des peuples qui y croyaient ; mais je crois qu'il est permis de se transporter par l'imagination dans ces contrées inventées par les Grecs, ou les Germains, etc., et de les peupler des divinités, par qui ils les croyaient habitées. Il est clair qu'un sujet comme ça n'est pas de ceux qui peuvent avoir une influence morale, mais un effet pareil, tout bon qu'il soit, ne doit jamais être le *but* de l'art, sans cela ce ne serait plus de l'art. (Chez Hogarth même, ce n'est pas le but, mais le résultat auquel on arrive en voyant ses tableaux.) De même une idée religieuse, la beauté de la Religion peut inspirer un artiste, mais la religion, comme religion, ne peut être son but comme artiste, parce que ce sont deux choses différentes, et qui ne peuvent qu'avoir de l'influence l'une sur l'autre, une grande et bonne il est vrai, mais non se confondre. Tout ce qui est beau est du domaine de l'art, et ce qui est beau n'est pas indécent, et encore moins dégoûtant. Cela dans une époque donnée, car je sais bien que nous trouvons dégoûtant ce que les anciens trouvaient beau. Un peintre doit savoir tout traiter, et faire de tout quelque chose de beau. N'est-ce pas le même Raphaël qui a peint le Christ, la Vierge et les Saints, qui a aussi peint l'Histoire de Psyché, et certes qui le lui reprochera. Est-ce peut-être la nudité de la figure qui a quelque chose de choquant ? Mais on ne peut défendre à l'artiste de peindre la compagne de l'homme, telle que Dieu l'a créée, ce serait lui ôter la moitié de son plus beau domaine : le corps humain ; et même le lui ôter tout, car si la femme nue est indécente, pourquoi l'homme ne le serait-il pas ; on ne devrait peindre ni Eve ni Adam. Tout dépend de l'idée que l'on a en peignant une femme ; or je suis sûr qu'une Eve, ou même une Vénus toute nue, peut être plus décente qu'une Madone ou une Junon toute vêtue, ne lui vit-on que le bout du nez, et que ce n'est en aucune façon dans la nudité même que consiste la décence, ou l'indécence d'un tableau. C'est facile à comprendre, ça me semble, même pour quelqu'un qui n'est pas artiste. Le trop de sévérité à cet égard est, je

crois, une marque de faiblesse, et la défense serait bonne à faire à des enfants.

J'aurais encore beaucoup de choses à vous dire là-dessus, mais je suis sûr que vous le savez mieux que moi, et vous avez assez vu de tableaux et de statues pour que je n'en parle pas plus au long. Maintenant quant à l'effet que l'exécution d'un tel tableau peut avoir sur moi en bien ou en mal, je le crois parfaitement nul. Pour dire la vérité, j'avoue bien que la toute première idée a peut-être eu quelque chose d'un peu sensuel ; mais rien de plus. En travaillant à ma Bacchante, j'ai le cœur aussi pur que travaillant à un Joseph, ou tout autre sujet, et si ce n'est pas beaucoup dire, ce n'est pas la faute de cette pauvre Bacchante, mais la mienne. Quant au mauvais effet que peut avoir sur moi la vue de la nature elle-même, je vous dirai que depuis que je suis à Munich, j'en ai beaucoup vu, et beaucoup dessiné, et que, ce que du reste tous les peintres vous diront, l'effet est tout contraire à ce que l'on s'imagine devoir en résulter. Lorsque l'imagination n'a plus rien à faire, le danger est passé ; plus la femme est découverte, moins elle est dangereuse, car enfin nous ne sommes pas de simples bêtes. Quant à ce qui est d'avoir des modèles, je fais en sorte d'avoir toujours quelques personnes avec moi, et maintenant que je suis à l'atelier, cela va sans dire que nous sommes toujours plusieurs. Je dis cela à cause de la décence extérieure. Avoir des modèles est du reste une nécessité du métier, et Overbeck, quand il peint une madone, en a aussi bien besoin que moi pour peindre une Bacchante.

(J'ai peut-être été plus loin qu'il n'était nécessaire, mais j'ai voulu vous donner les réflexions qui m'ont occupé depuis l'arrivée de votre lettre.)

P.-S. — J'espère que tout ceci vous engagera à ne pas voir de trop mauvais œil l'exécution d'un tableau qui j'espère me fournira le moyen de donner du relâche à votre bourse. Outre que j'ai une grande chance de le vendre parce que je le ferai chez K., car il y a plusieurs personnes qui, s'ils ne peuvent avoir quelque chose de lui, veulent au moins avoir quelque chose de ses élèves ; il est venu aujourd'hui un marchand de tableaux qui m'a offert de me l'acheter, mais je n'ai voulu faire aucun prix, préférant, s'il réussit, pouvoir en demander un plus élevé. Quant à ma vie d'atelier, j'en suis on ne peut plus content et heureux, nous sommes contents de K. et il est content de nous, nous sommes plutôt ses amis que ses élèves, nous le voyons beaucoup et de plus, nous élèves, nous nous arrangeons fort bien ensemble. Je pars de chez moi le matin, je reste à l'atelier jusqu'à quatre heures, à 4 h. je viens dîner, après quoi je reviens travailler à la maison, lire, ou composer, ou quelquefois je vais à une salle d'armes, où l'on fait aussi de la gymnastique, cela me fait faire un peu de mouvement. Je m'arrangerai peut-être à travailler le soir aussi à l'atelier, préparer un autre carton,



Bacchante (1840)

Propriété du Musée des Beaux-Arts, Lausanne

(Photo H. Chappuis, Pully)

pendant que je peindrai à mon tableau. Le Samedi, nous avons modèle, le jour, et le soir nous apportons à K. des compositions qu'il nous donne à faire ensemble. Mon temps est assez rempli comme vous voyez, tellement que je n'ai le temps de voir personne. Je vous assure que depuis mon retour j'ai beaucoup travaillé, et que si je ne réussis pas, ce ne sera pas ma faute. Du reste jusqu'ici l'avenir est favorable, je n'ai qu'à souhaiter que cela dure. Adieu mon cher père, je vous embrasse tendrement, ainsi que Maman, & frères et sœurs et neveux. Je suis désolé d'apprendre que Tante Charlotte soit encore malade. Quant à la lettre pour M. Mongelas, je ne sais que dire, je connais le 3^{me} fils, qui a été dernièrement à Lausanne, c'est un bon garçon, mais qui ne m'a pas l'air de tenir beaucoup, à Munich, aux relations qu'il peut avoir à Lausanne, ce qui s'explique facilement, le fils aîné ne vit ici que pendant quelques mois de l'hiver. J'ai vu M^{me} Thiersch, qui, quand elle m'a vu dans son salon, a ouvert de tels yeux, qu'elle m'a mis dans un grand embarras, car en entrant, je n'avais pas pu aller tout de suite vers elle, ce que j'ai fait le plus tôt possible, après quoi tout s'est bien passé, c'est-à-dire que je me suis ennuyé plus à l'aise. Adieu mon cher père, portez-vous bien, et ayez la bonté de me répondre à tout ça, que je sache ce que vous pensez là-dessus.

Il a paru deux livraisons des gravures pour Goethe ; je les ai prises pour Tante Charlotte qui m'a prié de souscrire pour elle. J'aimerais beaucoup que vous gardiez ma lettre, afin que je puisse la relire plus tard, je crois que cela peut être très utile. En la relisant je me suis rappelé une conversation que j'ai eue un jour avec Steven, sur l'histoire dans la peinture. Je me souviens qu'il me dit là-dessus plusieurs choses très justes. Concler est arrivé dernièrement, nous avons fait bonne connaissance, c'est un gentil garçon, mais nos occupations nous éloignent complètement, et je le vois bien rarement.

K. me charge de vous dire qu'il tient à ce que vous ayez confiance en lui, qu'il approuve mon sujet, qu'il pense qu'un peintre doit s'essayer en tout genre, et savoir tout traiter ; qu'après mon carton, il me fera faire quelque chose de sérieux, de religieux même. Adieu mes chers parents, je vous embrasse tendrement, mes amitiés à tout le monde,

votre fils, ALFRED.