Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse

Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte

Band: 23 (1929)

Artikel: Wyrsch, peintre d'histoire, ses tableaux d'autel, ses sujets religieux et de genre

Autor: Bondeau, Georges

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-124144

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Wyrsch, peintre d'histoire, ses tableaux d'autel, ses sujets religieux et de genre.

Par Georges BLONDEAU.

Le peintre de Buochs, qui est incontestablement le plus célèbre des portraitistes de la Suisse centrale et de la Franche-Comté, dans la deuxième moitié du XVIIIme siècle [1], doit être rangé parmi les bons peintres d'histoire qui ont travaillé dans ces deux pays, à la même époque.

S'il l'avait voulu, ou plutôt si les nécessités de la vie le lui avaient permis, Wyrsch aurait pu devenir également peintre de genre. Le petit tableau qu'il brossa en 1760, représentant un *Maître d'école avec ses élèves*, dans un intérieur villageois, dénote une étude approfondie des mœurs et des habitudes des paysans de l'Unterwald, au milieu desquels il avait passé sa jeunesse [2]. Sans avoir la maîtrise des Breugel,

[1] Dr Hilber, *Catalogue de l'Exposition des portraitistes de la Suisse centrale au XVIIIme et au commencement du XIXme siècle*. Lucerne, 1928.

[2] Haut. 0 m. 41, larg. 0 m. 33. Toile dans un cadre à baguettes dorées. Inédit.

Dans un chalet en bois, dont l'une des poutres apparentes du plafond porte une applique d'étain avec sa chandelle, garni de meubles, de pots de terre et de cuivre, quatre personnages sont réunis autour d'une lourde table de chêne.

Le magister, vu de profil, avec de longs cheveux blancs sous un bonnet rond, est assis dans un fauteuil rustique. Au moyen d'une baguette tenue de la main droite, il fait lire, dans un gros livre placé sur la table, une petite fille debout et coiffée d'un bonnet blanc, qui est placée à sa droite. A côté de celle-ci, un garçonnet se penche avec attention sur le livre ouvert ; tous deux sont vus de face. A l'extrémité gauche de la table, une autre fillette, aux cheveux ondulés et flottants, vêtue d'un tablier blanc sur une robe ornée d'une collerette, et vue de profil debout, lit dans un livre qu'elle tient de la main gauche, devant un écritoire.

Au premier plan, on voit une malle fermée supportant une écuelle et autour, des papiers, des livres et un pichet renversé sur le sol. Tout à fait à droite, les écoliers ont laissé sur le plancher une balle multicolore, avec laquelle ils avaient joué durant la récréation qui a précédé la leçon du recteur.

On lit au dos de ce tableautin, qui appartient à M. Aschwanden, à Zoug, les mots suivants, tracés par le peintre : *Wyrsch, pinx*(it), 1760.

de Teniers et de Chardin, cette peinture prouve que l'artiste pouvait réussir dans les scènes de genre. Mais les peintures d'intérieur et les natures-mortes n'étaient plus guère à la mode au XVIIIme siècle, alors que le portrait était en pleine vogue. L'artiste suivit donc la voie que lui traçait naturellement son goût et ses intérêts.

Nous avons dit auparavant les raisons pour lesquelles Melchior Wyrsch, né portraitiste et élève d'artistes décorateurs, devint aussi et rapidement peintre d'histoire religieuse [1]. De son voyage en Italie, il avait rapporté le goût et la technique des scènes de genre et des compositions classiques. Durant toute sa carrière artistique, son pinceau s'inspira de celui de Caravage et quelque peu de celui de Ribeira, dont la force d'expression et le coloris du clair-obscur plaisaient à son tempérament. Il suivit les traditions sévères et scientifiques des Ecoles, parce qu'il n'était pas doué d'une imagination très fertile en inventions ; mais il ne copia jamais. Il raisonna froidement son art, en poussa l'honnêteté jusqu'aux dernières limites et resta toujours lui-même. « Sa façon de voir la nature, dit Francis Wey, est un peu flamande ; il la peint d'une main italienne, avec une palette plus riche que celle des Bolonais et il l'ajuste avec un tour d'esprit français [2]. »

Il est curieux de constater que Wyrsch, qui fut l'élève du gracieux Gaetano Lapi, dans un siècle où la mode était aux peintures d'allégories et de scènes de convention, n'a traité aucun sujet mythologique. L'instruction rudimentaire qu'il avait reçue du curé de son village lui avait laissé ignorer toute la littérature grecque et latine. Les quelques notions qu'il possédait de la langue de Tacite et de Tite-Live, il les avait puisées dans le livre des Evangiles et la Vie des Saints. Ses convictions profondément catholiques et l'austérité des principes religieux et moraux qu'il tenait de sa famille, l'empêchèrent de chercher à reproduire, sur la toile, des idéologies profanes ou des abstractions métaphysiques, où son esprit pratique ne pouvait que s'égarer. Il sut se contenter de ce qu'il connaissait depuis son enfance et de l'adapter sans efforts à son talent, avec un amour profond de la nature et une originalité personnelle. C'est ainsi qu'il trouva la presque totalité des sujets de ses compositions historiques dans les récits du Nouveau-

[1] *Wyrsch, peintre d'histoire, ses Christs en croix et au tombeau.* — *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 1927.

[2] *Melchior Wyrsch et les peintres bisontins.* — *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 1861, p. 37.

Testament et, à la fin de sa carrière, quelques-uns seulement empruntés aux traditions bibliques.

On ne connaît aucun tableau religieux ou d'histoire qui ait été peint par le jeune artiste de l'Unterwald avant son retour d'Italie en 1754. On sait qu'il en rapporta quantité de dessins et d'esquisses d'après des sujets religieux peints par les grands maîtres de la Renaissance.

De la fin de cette année, nous avons signalé un *saint Pierre, apôtre* et une *sainte Madeleine*, dans le genre classique. Son premier tableau d'autel connu, portant la même date, se trouve dans l'église de Wissemberg ; il représente *saint Joseph et l'Enfant Jésus*. L'année suivante (1755) Wyrsch reçut, pour une chapelle de l'église de son village natal, une commande dont la réalisation du sujet était susceptible de conduire à un échec un artiste déjà mûri par l'expérience : *Les quatorze saints protecteurs*. Notre peintre de 24 ans ne réussit point à vaincre la difficulté de grouper, sur une toile en hauteur et de dimensions restreintes, un nombre aussi important de personnages, avec leurs attributs distinctifs les plus variés. Cependant sa Madone, avec le bambino, qui dominent cette assemblée de saints et de saintes de tous les mois du calendrier, réunis par la fantaisie ou la piété du donateur, sont d'un style élégant.

Le *saint Jean-Népomucène*, également dans l'église de Wissemberg, porte la date de 1757 ; la *Fuite en Egypte*, du musée de Stans, celle de 1759. Le *saint Antoine de Padoue* et le *saint Louis de Gonzague*, qui appartiennent à Mme veuve Nager-Schmidt à Lucerne, paraissent contemporains du *saint Aloys*, propriété du Dr Amberg à Lucerne, daté de 1761. Ces tableaux sont, pour ainsi dire, des portraits fictifs, où le talent du portraitiste a suivi la tradition classique et religieuse. Le *bienheureux Vendelin* et la *mort de saint François-Xavier* [1], portant

[1] Le saint, vêtu d'une robe et d'un collet de drap noir, sur une chemise blanche, est couché, de gauche à droite, sur une natte de roseaux tressés, dont la partie supérieure, enroulée et placée sur un rocher à gauche, soutient la tête du moribond. La figure émaciée du saint missionnaire est encadrée d'une barbe et d'une chevelure brunes. Les mains, tenant un grand crucifix, et les pieds nus sont soigneusement dessinés. Du même côté, se trouvent un livre ouvert et un bâton ; par derrière, les débris d'une hutte en bois.

Les regards de saint François-Xavier sont dirigés vers le ciel où, dans une éclaircie des nuages, planent trois têtes d'angelots ailés qui regardent le mourant. Au dernier plan, à droite, sur les flots de la mer qui baignent les rives de l'île Sanzion, se balance une galère à trois mâts. On lit au dos de la toile : *Wyrsch, pin*(xit), 1761.

la même date, sont déjà des tableaux d'histoire où l'on remarque le soin d'une composition ordonnée. Nous pouvons signaler en outre une *Madone* appartenant à M. Felber, de Zurich, et une *Vierge entourée d'anges*, qui est la propriété du docteur Pestalozzi-Pfyffer, à Zug, et dont la date est de 1761 [1].

L'année suivante (1762) Wyrsch traita, avec une hardiesse et une originalité remarquables, un sujet que n'avait encore abordé aucun peintre, à notre connaissance : *La guérison de saint Peregrin par Jésus-Christ crucifié*. Dans cette toile curieuse, de même que dans le *saint Benoît roulé dans les épines*, peint à la même époque, on ne retrouve aucune des traditions de l'école classique, que l'on voit très apparentes dans les tableaux d'histoire suivants : *saint Antoine et l'Enfant Jésus, saint Michel* [2] *terrassant Lucifer, Mater Dolorosa, saint Jean au pied de la Croix*, et l'ovale de *saint François-Xavier*, les premiers datés de 1763, et les autres paraissant avoir été peints peu de temps après.

Les mêmes remarques s'appliquent aux quatre portraits fictifs de saints qui décorent l'église conventuelle des capucins de Schupfheim : *saint Antoine, saint François d'Assise, saint Fidèle* et le *frère Félix de Cantalice*. Il en est de même du *saint Joseph présentant une pomme à l'Enfant Jésus*, de l'évêché de Soleure. Tous ces tableaux, du genre classique et conventionnel, portent la date de 1764. *L'Ecce Homo*, d'un beau dessin académique, à l'abbaye d'Einsiedeln, dont Wyrsch fit hommage à son beau-frère, alors religieux de ce monastère, procède du même principe.

Il faut arriver à l'année 1765 pour trouver le premier tableau d'autel de grandes dimensions, commandé au maître de Buochs : *L'Assomption de la Vierge*, qui décore l'église de Hochdorf, est « remarquable par la belle composition du sujet et l'heureux équilibre de chacun des groupes formé par les divers personnages : au centre la Vierge, dans son ascension triomphale, les anges qui l'escortent vers la Trinité placée dans la hauteur des nuées célestes ».

Ces peintures ont fait, de notre part, l'objet d'une description et d'une étude spéciales à chacune d'elles, dans nos articles : *Les œuvres*

[1] Haut. 0 m. 72, larg. 0 m. 55. Toile. Inédit.

La Vierge, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau bleu, est entourée d'anges et de têtes d'angelots ailés.

Cette toile porte au verso : *M*(elchior) *Wyrsch, in*(venit), *pinxit, 1761*.

[2] Ce grand tableau porte la notice : *M*(elchior) *Wyrsch subsilvanus pinxit 1763*.

de jeunesse du peintre Melchior Wyrsch, et *les œuvres du peintre Melchior Wyrsch de 1760 à 1765* [1]. Elles représentent le résultat des recherches des premiers historiographes du maître de Buochs, des savants travaux d'érudition artistique du chanoine Amberg, [2] et des nôtres durant de longues années [3]. Elles ne sont cependant qu'une partie des tableaux d'histoire religieuse que notre artiste exécuta au cours de sa vie errante dans les cantons de la Suisse centrale. Beaucoup d'autres doivent être conservées dans les églises paroissiales ou chapelles monastiques, ainsi que dans les collections particulières, où elles restent ignorées. Cependant les peintures de ce genre, déjà connues, donnent une idée exacte des qualités dominantes du jeune artiste : la correction du dessin poussée au plus haut point, la science de la décoration, la puissance et souvent l'harmonie du coloris. Les hésitations des premiers débuts sont allées en s'atténuant progressivement, grâce au travail d'observation et à l'honnêteté morale d'un artiste que l'on voit parcourir sans faiblesses la carrière difficile de la peinture d'histoire. Les progrès réalisés sont frappants, pour ainsi dire d'année en année. Bientôt nous le verrons acquérir la pleine maîtrise de son art.

La *Revue d'histoire ecclésiastique suisse* a publié, en 1927, notre article : *Wyrsch peintre d'histoire, ses Christs en croix et au tombeau.* Nous y avons étudié et analysé les nombreuses peintures dans lesquelles le peintre de Buochs a représenté les scènes du Calvaire, du Golgotha et du jardin de Joseph d'Arimathie. Les crucifix, les Christs en croix avec la Vierge douloureuse, la pécheresse Madeleine et le disciple bien-aimé, les chemins de croix, que Wyrsch brossa durant les quinze premières années de sa vie artistique, forment un ensemble imposant dans son œuvre comme peintre d'histoire ; nous n'y reviendrons pas [4].

* * *

[1] *Indicateur d'antiquités suisses*, Zurich, 1927 et 1928.

[2] *Maler Wyrsch* et article dans le *Schweizerisches Künstler Lexikon.*

[3] *L'Œuvre de Wyrsch. — Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 1927.

[4] Nous nous contentons de signaler en plus 1° Le *Chemin de croix* qui se trouve dans l'église conventuelle des capucins, à Olten (rectangulaire de 0,61 cm. de haut sur 0,79 de large) attribué à Wyrsch, mais qui ne porte aucune signature. 2° Le *Chemin de croix* qui orne l'église du couvent du même Ordre, à Lucerne (ovale de 68 cm. de haut sur 83 cm. de large) et qui est signé : *J*(ohann) *M*(elchior) *Wyrsch pinx*(it), 1763.

Durant son séjour de trois années (1765-1768) à Soleure, Wyrsch peignit plusieurs tableaux et lunettes d'autel destinés aux églises et chapelles de ce canton et de la région environnante.

Le musée des Beaux-Arts de cette ville renferme une lunette d'autel : *saint Jean et saint Nicolas*, qui ornait autrefois l'ancienne chapelle de l'établissement thermal d'Attisholz, où fut découverte la célèbre Madone d'Hans Holbein. La belle ordonnance du sujet, le dessin en raccourci des personnages et la fraîcheur du coloris font, de cette peinture, une œuvre intéressante. Le musée historique de Soleure possède deux panneaux découpés, représentant des *Anges agenouillés* qui servirent d'ornementation à un reposoir ou à un autel. Le peintre a déployé, dans l'exécution de ces figures orantes, les qualités de décorateur qu'il tenait des leçons reçues de ses deux premiers professeurs. Le *saint Sébastien*, placé dans la réserve du même dépôt à cause de sa détérioration, est attribué au pinceau de notre artiste, mais sans garantie d'authencité [1].

Les quatre toiles qui précèdent ne sont pas datées ; elles paraissent à peu près contemporaines des trois suivantes, qui portent la date de 1767 : *La mort de saint François*, la *Vierge Marie* et *saint Jean l'Evangéliste*. Ces peintures se trouvent dans les couvents des capucins de Lucerne et de Soleure. Les deux dernières, d'un puissant effet décoratif, accompagnent, dans le réfectoire du monastère soleurois, un grand crucifix et forment, avec lui, une sorte de triptyque représentant la tragédie du Golgotha [2].

Nous avons étudié, dans ses détails, le tableau qui est placé au dessus de l'autel, dans la chapelle du château de Steinbrugg, près de Soleure, actuellement affecté à un séminaire diocésain. *La prédication de saint Jean-Baptiste* fut composée par Wyrsch, en 1768, suivant les traditions de l'Ecole italienne du XVIIme siècle, dont l'artiste s'était inspiré au cours de son voyage à Rome et à Naples. Si l'on trouve, dans certains groupes de personnages réunis sur cette toile, l'inspiration du classicisme et de Caravage, la note personnelle du peintre de la réalité, qu'était Wyrsch, se distingue nettement dans d'autres parties du sujet [3].

La renommée du peintre de l'Unterwald, comme portraitiste,

[1] Cf. notre article : *Le peintre Wyrsch, à Soleure*, 1765-1768. — *Indicateur d'antiquités suisses*, 1929.

[2] *Wyrsch, à Soleure, opere citato.*

[3] *Ibidem.*

répandue dans la haute société soleuroise, lui attira, comme peintre d'histoire religieuse, la clientèle de ses modèles. Urs Joseph Christophe Brunner, bailli de Thierstein, et sa femme Marie Ursule Tscharandi, dont il avait brossé deux bons portraits en 1767, lui commandèrent un ex-voto pour l'église de Busserach. C'était là un pieux souvenir que les donateurs désiraient laisser dans la paroisse du bailliage, au moment de leur départ pour une nouvelle résidence. *La mort de saint Joseph* « se distingue moins par l'harmonie des couleurs que par la bonne disposition des personnages et le soin minutieux des détails poussé jusqu'au réalisme ». Si l'ensemble respecte les formules classiques et conventionnelles de l'Ecole, il laisse cependant apparaître la manière et l'inspiration propres au talent de notre artiste [1]. La lunette, qui surmonte ce tableau d'autel, est composée dans un coloris agréable. Elle fait voir un *saint Maurice* sous les traits d'un soldat romain, tel que la tradition, plus fantaisiste qu'érudite de cette époque, comprenait les guerriers des derniers Césars [2].

[1] Haut. 2 m. 05, larg. 1 m. 10. Toile dans un cadre au cintre arrondi, avec deux ressauts convexes.

Saint Joseph, dont le visage a déjà l'aspect cadavérique, est couché au centre, face au spectateur, sur un matelas blanc à rayures bleues. Une couverture jaune, placée sur lui, laisse ses pieds apparents ; il est vêtu d'une chemise en toile blanche, la main droite étendue sur le repli du drap. Le moribond regarde Jésus-Christ, vu debout et en pied à gauche, qui lui montre de l'index de la main gauche, le ciel entr'ouvert. Le Christ paraît âgé de 25 à 30 ans ; il a la barbe et les cheveux roux, et porte une robe bleue, sous un manteau rouge.

Sur la droite, est assise la Vierge éplorée ; elle est vêtue d'une robe bleu-foncé, d'un manteau et d'un voile jaunes. Sa tête s'appuie sur la main droite ; de la main gauche, elle serre le poignet du moribond, dont la main gauche pend inerte.

En haut, dans les nuages, et entouré de têtes d'angelots ailés, le Père éternel est vu à mi-corps, les bras ouverts. A sa gauche, un ange adulte, soutient le globe céleste, peint en bleu. A sa droite, un petit ange nu tient, dans la main droite, une tige de lys et, de la gauche, un triangle au centre duquel vole la colombe représentant le Saint-Esprit.

Au premier plan, on remarque une table recouverte d'un tapis bleu où se trouvent une écuelle d'étain et un rabot duquel s'échappent des copeaux de bois. En bas, devant la table, à droite, une hache est fichée dans une poutre de bois sur laquelle on lit : *Johan*(n) *Melch*(ior) *Jos*(eph) *Wyrsch subsilvanus invenit pinxit 1768*. Egalement en bas de la toile et à droite, sont peints deux blasons ovales, avec la notice : *Herr Urs Joseph Benedict Christof Brunner Landvogt zu Thierstein von A*(nn)*o 1761 bis A*(nn)*o 1767. Fr*(au) *Maria Ursula Tscharandi sein Ehegemalin.* — HARTMANN. *Galerie des Suisses célèbres des temps modernes*, Baden 1868. — RAHN. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmaler des Kantons Solothurn*, Zurich, 1893.

[2] Haut. 1 m. 50, larg. 1 m. 10. Toile dans un décor de boiserie de forme trapézoïdale, avec fronton arrondi et montants incurvés.

Le saint est vu en pied, assis de $^3/_4$ à droite, la tête de face. Armé à l'antique

L'autel latéral gauche de la même église est orné de deux toiles qui sont attribuées par Hartmann au peintre de Buochs et auxquelles une restauration malhabile a enlevé la signature, la date et la notice de l'ex-voto. Le tableau principal, appelé *La Madone,* est une réplique réduite et partielle de l'*Assomption* que Wyrsch avait peinte trois années auparavant, pour l'église de Hochdorf. Il est difficile d'y retrouver les qualités distinctives du talent de son auteur [1].

La lunette de cet autel est d'une composition défectueuse, sans goût ni caractère. Hartmann l'attribue également à Wyrsch, quoiqu'elle ne soit ni datée ni signée. L'artiste, chargé de représenter ici *Les cinq Plaies du Christ,* a suivi une inspiration peu heureuse et même quelque peu macabre dans son originalité [2].

Hartmann et Rahn, [3] attribuent encore au peintre de l'Unterwald les tableaux qui surmontent le maitre-autel de l'église de Busserach. Le *Triomphe de saint Pierre* ne porte plus de date ni de signature, depuis que la partie inférieure de la toile a été rognée afin de permettre de la placer sur un tabernacle moderne. Sa composition manque d'équilibre et de force, son coloris est un peu terne [4]. La lunette, qui le

et enveloppé dans un manteau rouge ponceau, sous une cuirasse de soldat romain, il porte un casque moyennageux en acier, empanaché de plumes blanches et rouges. Sa main droite tient un glaive, le bras appuyé sur un bouclier. — HARTMANN, *op. cit.*

[1] Haut. 2 m. 05, larg. 1 m. 10. Toile dans un cadre doré, au cintre arrondi avec deux ressauts incurvés.

La Vierge, vue de face et à mi-jambes, est portée dans les nuages par des anges. Elle est vêtue d'une robe blanche, d'un manteau bleu et d'un voile blanc. Ses mains sont jointes, ses yeux levés au ciel inondé de lumière, où planent des têtes d'angelots ailés.

A droite, un ange adulte, en extase, les deux bras croisés sur la poitrine, contemple la Vierge. En bas, au premier plan, sous les nuages, on voit un tombeau entr'ouvert et vide.

Ce tableau passe pour avoir été offert à l'église par un baron de Thierstein. — HARTMANN, *op. cit.*

[2] Haut. 1 m. 50, larg. 1 m. 20. Toile dans un cadre en forme de trapèze, avec fronton et coins incurvés.

Le fond du tableau est entièrement occupé par des nuages desquels émergent, en haut, deux mains ouvertes, avec les stigmates, et en bas, deux pieds portant les blessures produites par les clous du supplice. Ces quatre membres, qui paraissent sectionnés, entourent un cœur transpercé et sanglant. A droite et à gauche, on voit deux têtes de chérubins ailés et, en haut, un groupe d'angelots planant dans les nues.

[3] *Operibus citatis.*

[4] Haut. 2 m. 40, larg. 1 m. 20. Toile dans un cadre au cintre arrondi et incurvé sur les côtés.

Le Prince des apôtres est vu de face et en pied, dans une robe blanche et

surmonte, est d'une valeur artistique bien supérieure. L'anatomie du *saint Jérome* [1] est bien étudiée, dans une pâte vigoureuse et un dessin académique des plus soignés. Cette bonne peinture ne porte ni date, ni signature ; mais son attribution à Wyrsch est certaine, et son exécution se place à la même époque que la *Mort de saint Joseph*, c'est-à-dire vers 1768.

Le premier des historiographes de Wyrsch qui ait signalé ses peintures d'histoire religieuse de la période soleuroise, Hartmann, indique, dans l'église de Luterbach, un tableau qui se trouve en réalité au-dessus du maître-autel de l'église paroissiale de Fulenbach : *La lapidation de saint Etienne*. Cette toile, d'une composition classique et de grand style, offre dans son coloris audacieux, des oppositions et un brillant que n'ont point les tableaux précédents. La chasuble bleu de roy du saint martyr ressort en pleine lumière sur les vêtements sombres de ses bourreaux. A première vue, on serait tenté de reporter l'exécution de cette peinture à plusieurs années plus tard, c'est-à-dire à la période bisontine du plein épanouissement du talent de Wyrsch [2].

* * *

un grand manteau jaune. Il s'élève dans les nuages, les yeux levés vers le ciel entr'ouvert dans une échappée de lumière. Sa main droite est appuyée sur un tabernacle, en forme de temple antique, surmonté d'une hostie.

Au premier plan, à gauche, un ange adulte, tient la croix ; à côté de lui se trouvent les deux clefs allégoriques et la tiare papale. A droite, un chérubin ailé et vêtu de rose, montre le ciel. En haut, dans les nuages, voltigent deux têtes de petits angelots ailés.

[1] Haut. 1 m. 55, larg. 1 m. 10. Toile dans un cadre semblable à ceux des lunettes précédentes.

Le saint ermite, le torse nu et la partie inférieure du corps drapée dans un manteau rouge, est assis, dans une caverne ; sur un rocher, près de lui, on voit une tête de mort squelettique et un rouleau de parchemin.

Saint Jérôme, sous les traits d'un vieillard à barbe grise, le crâne presque chauve, et vu de face, regarde vers la lumière du ciel qui s'infiltre à travers les anfractuosités de la grotte, éclairant une trompette, suspendue dans les airs, de laquelle s'échappent des rayons lumineux figurant des voix célestes.

[2] Haut. 2 m. 60, larg. 1 m. 42. Toile dans un cadre rectangulaire en bois doré, à larges baguettes, sans fronton, ni sculptures.

Saint Etienne, vêtu d'une robe de lin blanc et d'une chasuble bleu de roy damassée d'or, est vu en pied, de $^3/_4$ à droite, le genou gauche fléchi vers le sol. Sa figure pâle, encadrée de cheveux bruns, est auréolée, son regard dirigé vers le ciel. Le bras droit est levé, la main ouverte ; le bras gauche, portant un manipule de la même étoffe que la chasuble, est replié, la main appuyée sur la poitrine. En haut, à droite, un ange adulte, vêtu d'une robe jaune et

En quittant Soleure, à l'automne de 1768 pour aller se fixer à Besançon, Melchior Wyrsch passa par le Valais, où il peignit plusieurs portraits pour la famille de Courten ainsi que pour les officiers du régiment de ce nom au service de France. La petite chapelle que le général Pancrace de Courten fit construire à côté de sa résidence d'été au hameau de Vercorin, non loin de Sierre, renferme un superbe tableau d'autel d'une inspiration religieuse très élevée : *Saint Louis déposant la couronne d'épines dans la Sainte-Chapelle.* Cette toile n'est ni datée, ni signée. Si son attribution à Wyrsch est vérifiée, l'époque de son exécution doit être reportée à une dizaine d'années après le passage de Wyrsch dans le Valais [1].

Durant les deux premières années de son séjour à Besançon, le peintre de Buochs semble n'avoir brossé que des portraits [2]. Le premier tableau d'histoire qui paraît être sorti de son atelier de la place St-Quentin, à Besançon, et qui se trouve au musée des Beaux-Arts de cette ville, est *La Jeunesse de la Vierge.* Cette toile, dont la partie supérieure était cintrée, a été rentoilée sur un châssis rectangulaire. Elle décorait, dit-on, la chapelle du couvent de la Visitation de cette ville, supprimé au moment de la Révolution française. Certains critiques d'art lui reprochent sa couleur un peu terne, laquelle provient peut-être de sa restauration, ainsi que le réalisme des détails de la

d'un manteau bleu, descend des nues pour poser sur la tête du martyr une couronne de lauriers.

Au second plan, vers la droite, un homme barbu, à la peau bronzée, est debout. Sa nudité est cachée par une courte tunique rouge, drapée sur les hanches ; une bande d'étoffe blanche enserre sa tête et s'enroule autour de son épaule. Ses deux bras sont levés, tenant en mains une énorme pierre qu'il s'apprête à jeter sur la poitrine du saint. Derrière lui, un soldat également debout, casqué et cuirassé de fer, se dispose à lancer une autre pierre contre le diacre martyr.

Au premier plan, à côté de gros cailloux répandus sur le sol, est assis un jeune homme, à demi-nu, la partie inférieure du corps dissimulée par un morceau d'étoffe violette et jaune clair. Il regarde le saint et, la bouche ouverte, semble lui jeter des injures à la face.

Au deuxième plan, à gauche, derrière saint Etienne, un troisième individu, à peine visible dans l'ombre, ramasse une pierre sur le sol.

Le bas de la toile étant détérioré, il n'est plus possible de lire avec certitude la date et la signature. A gauche, on remarque un écu, de forme germanique, portant : *de gueules à la bande chevronnée d'or et de sable.*

[1] Cf. notre étude manuscrite : *Portraits d'officiers valaisans, peints par Wyrsch.*

[2] G. Blondeau. *Le peintre Wyrsch à Besançon, la date de son arrivée, ses premières œuvres comtoises. — Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 1928.

vie familiale qu'elle représente [1]. Nous pensons au contraire, que Wyrsch, qui ne visait point au mysticisme, eut le souci de traduire avec exactitude l'intérieur modeste des parents de Marie et qu'on peut louer la probité professionnelle de l'artiste lorsqu'il ne cherche point à idéaliser son sujet. Dans tous les cas, les connaisseurs s'accordent à reconnaître, dans cette œuvre, la belle ordonnance des personnages, la pose gracieuse de la petite Vierge et l'expression naturelle des visages et de l'attitude des deux vieillards, saint Joachin et sainte Anne [2].

On ne saurait faire les mêmes remarques au sujet d'un autre tableau peint par Wyrsch l'année suivante (1771) ,également conservé au musée de Besançon. *La Nativité de Jésus-Christ* est une composition médiocre dont la banalité ne dépasse pas celle qu'on rencontre fréquemment

[1] Le comte Clément de Ris, dont le romantisme pédant qualifie de gothiques certains chefs-d'œuvre du XVIIIme siècle, taxe ce tableau et le suivant « d'honnêtes productions d'un honnête professeur de dessin ». — *Les musées de province*, 1861, tome II, p. 51.

[2] Haut. 1 m. 54, larg. 1 m. 02. Toile n° 501 du catalogue, fonds primitif du musée.

Les parents de la Vierge sont vus en pied, de face, assis l'un et l'autre au premier plan, et auréolés.

Sainte Anne, dont la figure ridée est entourée d'un voile vert qui dissimule partiellement ses cheveux gris, est placée à gauche. Son cou maigre est dégagé par l'échancrure d'une robe rouge sous un manteau jaune foncé.

Sur son genou gauche, est placé un coussin recouvert d'une étoffe grossière à carreaux blancs et bleus, où est assise la Vierge. Celle-ci porte une robe de toile blanche, serrée à la taille par un ruban noué bleu-Nattier ; ses cheveux blonds sont relevés sur le haut de la tête ; son cou, ses avant-bras et ses pieds sont nus. La figure de Marie est celle d'une jolie fillette de quatre à cinq ans, vue de $^3/_4$ à droite ; elle regarde son père et saisit, de la main gauche, une pomme que celui-ci lui présente.

Saint Joachim est représenté sous les traits d'un vieillard à la figure rude et basannée de $^3/_4$ à gauche, encadrée par un collier de barbe blanche, le front chauve, les cheveux blancs et rares sur les tempes. De sa main gauche, il tend à Marie le fruit de l'arbre de la science du bien et du mal. Il porte une robe de bure brune, des bas et des chaussures grises. A côté de lui se trouve une table recouverte d'un tapis vert.

Dans les nues, au-dessus de cette scène, plane un angelot ailé qui semble parler à l'oreille de la Vierge ; plus haut, un ange adulte, vu à mi-corps dans une robe blanche, supporte au-dessus de Marie une couronne d'étoiles blanches et une tige de lis.

Le rentoilage de cette peinture porte au dos, en écriture moderne : *Ce tableau a été peint par Wyrsch, en 1770.* Cette notice a été inspirée vraisemblablement par l'inscription, aujourd'hui disparue, qui se trouve au revers de la toile primitive. — CASTAN. *Inventaire des richesses d'art de la France. Musées de Besançon*, p. 104.

dans certaines peintures, fabriquées en série, par des peintres habitués à satisfaire à bon compte une clientèle de fidèles peu amateurs d'art [1].

La Nativité de la Vierge, peinte la même année, est conçue dans le style rigoureusement classique de l'époque [2]. Wyrsch n'a pas essayé de traduire cette scène avec la même originalité et la même réalité que dans la *Jeunesse de la Vierge*. Sa composition est bien ordonnée, son coloris agréable, son dessin soigné. L'église paroissiale de Vaux, près Pontarlier, qui renterme ce tableau, placé au-dessus du maître-autel, possède également un *saint Ambroise* que Castan attribue aussi

[1] Haut. 0 m. 73, larg. 0 m. 56. Toile dans un riche cadre doré et sculpté, avec coquilles et motifs de décoration de l'époque Louis XV. N° 502 du catalogue, fonds primitif.

Au centre, le bambino, enveloppé de quelques langes, est couché dans un panier d'osier, à terre ; l'âne, placé derrière le nouveau-né, le réchauffe de son haleine. La Vierge, à genoux vers la droite, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, lève les deux bras, comme pour protéger l'enfant, dans un geste un peu théâtral. Derrière elle saint Joseph, portant une robe vert bleu et un manteau brun, est debout, les mains jointes, à côté d'un bœuf couché sur le sol.

A gauche, se trouvent trois bergers, deux agenouillés, en adoration, portant des sarreaux et pantalons verts ; le troisième, debout au deuxième plan, est vêtu d'un gilet jaune à manches rouges. Au premier plan, devant le berceau, est couché un agneau blanc endormi.

En haut de la scène, l'obscurité de l'étable est percée d'une éclaircie de lumière où apparait le Père éternel, vêtu d'une robe blanche et d'un manteau jaune, portant un sceptre et un globe. Il est accompagné de deux jeunes anges ailés qui tiennent une banderole portant ces mots : *Gloria in excelsis Deo et in tera* (sic).

Au dos de la toile, que son mauvais état de conservation a fait placer dans la réserve du musée, on lit : *Peint par Wyrsch, 1771.* — CASTAN. *Op. cit.*

[2] Haut. 2 m. 35, larg. 1 m. 60. Toile dans un cadre doré, dont le milieu du côté supérieur est cintré.

Au premier plan, une servante, assise dans un fauteuil, tient sur ses genoux et contemple le nouveau-né, représentant la Vierge Marie enveloppée dans les langes. Devant elle, se tient debout saint Joachim qui, de la main droite, désigne l'enfant et, le regard au ciel, semble l'offrir à Dieu. A côté, une femme à genoux, tient un rouleau de parchemin des Saintes Ecritures. Une autre servante, accroupie devant la flamme du foyer, fait sécher des linges.

Au deuxième plan, sainte Anne est couchée dans son lit, les mains jointes, les yeux levés au ciel, dans l'attitude de la prière.

En haut, dans les nuages, un groupe d'anges et d'angelots. L'un d'eux, adulte et ailé, tient suspendue une couronne d'étoiles au-dessus de la petite Vierge ; un autre présente une tige de lis ; un troisième une couronne de roses. Sous le cintre est inscrit le monogramme de la Vierge : A. M., en lettres capitales entrelacées. En bas et à gauche, on lit : *Wyrsch inv*(enit) *pinx*(it) *A*(nn)*o 1771.* — CASTAN. *L'ancienne Ecole de peinture et de sculpture de Besançon.* — *Mémoires de la Société d'Emulation de Besançon, 1888.*

à Wyrsch. Mais l'état de détérioration de cette toile est tel qu'il n'est plus permis de répondre de l'authenticité de son attribution [1].

Francis Wey, le premier des historiographes français de Wyrsch, qui découvrit, dans le paisible monastère des Clarisses de Poligny, le grand tableau, jusqu'alors ignoré, de *l'Apothéose de Sainte Colette* [2] en fait le plus vif éloge. Nous ne pouvons que lui laisser la parole :

« Dans un couvent du Jura, chez les Clarisses de Poligny, où j'étais entré par hasard, j'ai eu l'occason de constater, dans un seul et même tableau, la distance qui sépare, des inventions de l'artiste, la vie réelle, et de reconnaître la puissance des qualités inhérentes à la vocation du portrait. La toile, absolument inconnue, que je vais décrire, se rattache d'une manière directe à cette notice ; c'est un cadre presque carré

[1] Haut. 1 m. 50, larg. 1 m. 20. Toile sans cadre.

Le grand Docteur de l'Eglise est en prières, à genoux, dans une grotte, vu de profil, les mains jointes devant un crucifix placé sur un rocher, à côté d'un livre ouvert. Sur le sol se trouvent une mitre et une crosse épiscopales. Un rayon de lumière descend sur le visage du saint. Par l'entrée de la grotte, on aperçoit un paysage sauvage et accidenté, dont l'éclairage intense forme contraste avec la demi-obscurité de l'ermitage.

Cette toile a été placée dans une dépendance de l'église ; elle n'est ni datée ni signée. — CASTAN. *Op. cit.* — J. AMBERG. *Schweizerisches Künstler Lexikon.*

[2] Haut. 2 m. 70, larg. 2 m. 40. Toile dans un cadre rectangulaire, peint en gris-noir, avec filets dorés. Elle est placée actuellement contre le mur de la chapelle opposé à celui de l'autel, directement au-dessous du cintre ogival de la voûte et surmonte la grille en bois de la clôture qui sépare la partie de la nef réservée au public de la tribune des religieuses. Son élévation au-dessus du sol rend difficile l'examen des détails de la peinture.

La sainte, vue en pied et de face, porte un costume et un voile noirs, avec collerette et sous-voile blancs. Elle tient une tige de lis dans la main droite ; les doigts de la main gauche ouverte sont d'une grande finesse de dessin.

L'ange adulte du premier plan à droite, habillé en jaune, est à genoux. Sur les pages du livre qu'il tient, on lit : *Constitutiones Sanctae Colettae.* Derrière lui, un autre ange, vêtu d'une robe rose, désigne du doigt le ciel entr'ouvert. L'ange de gauche, qui tient dans la main droite la crosse de l'abbesse, est habillé en bleu. Au-dessus, au second plan, deux autres anges planent dans les airs, l'un portant une couronne de fleurs.

En bas et à gauche du dernier plan, dans une éclaircie sous les nuages, on aperçoit la ville et le clocher de l'église de Poligny, une colline avec un ermitage et plus loin le monastère des Clarisses ; enfin, tout au coin de la toile, un arc de triomphe romain à côté des ruines d'un temple antique.

A la partie inférieure du cadre, a été fixé un cartouche ovale, inscrit dans un panneau de forme triangulaire aux côtés arrondis et ornés de motifs de sculpture et d'une coquille Louis XV, à la pointe du panneau tournée vers le bas. On lit sur le cartouche, en lettres dorées : *Ste Colette abbesse de l'Ordre de Ste Claire. Réformatrice générale de tous ses monastères. Fondatrice, en 1415, de celui de Poligny dont elle fut abbesse pendant dix ans.*

qui a deux mètres de haut et représente l'*Apothéose de sainte Colette*, réformatrice des couvents de sainte Claire.

« Entourée d'un groupe d'anges, la bienheureuse Colette s'élève dans les nuages ; à ses pieds, sourit une tête de chérubin dont le modelé est délicat ; deux séraphins, qui descendent une couronne sur le front de la sainte, ont une grâce un peu précieuse qui rappelle la gentillesse des Bolonais. Des deux anges qui escortent le sujet principal, l'un, qui tient un livre ouvert et porte une draperie jaune fort bien faite, remonte, avec un relief moindre et une ardeur atténuée, à la tradition de Rubens ; l'autre, qui présente la crosse abbatiale, a du mysticisme élégant et de la savante simplicité qui caractérisent Le Sueur. Ces figures secondaires sont bien disposées ; le faire est harmonieux, l'inspiration magistrale ; elles vivent de toute la vie propre aux personnages des compositions.

« Mais la sainte Colette fait naître des impressions tout autres. Ravie en extase, elle s'enlève sur un fond très sombre, les genoux fléchis, les bras entr'ouverts, tenant dans une de ses mains, d'une beauté royale, une branche de lys. Elle est vêtue du costume de son Ordre ; son visage, à la fois humble et inspiré, est d'un galbe très noble ; l'ascétisme répand une pâleur touchante sur ce visage défleuri, resté charmant dans l'arrière-saison de l'âge. D'une exécution moins large que Van Dick, cette figure rappelle le ton local et l'esprit du maître.

« Quand on la contemple, le reste du tableau s'anéantit ; les anges, les chérubins pétrifiés, passent à l'état d'ornementation ; seule la sainte Colette existe et respire ; on devine un portrait, probablement celui de l'abbesse, peint d'après nature par un maître du genre qui, dans ce tableau que l'on croirait dû à deux peintres, trahit la spécialité de la vocation.

« Des sœurs converses m'apportèrent une échelle et un tronçon de cierge, car le cadre était perché très haut et la nef assez obscure. Sur le dernier échelon, je pus lire en bas de la toile : *Melchior Wyrsch inv. pinx.* 1772... [1] »

A cette description tracée d'une plume élégante, dans un style où la note poétique et l'art semblent s'allier, il convient cependant de faire une légère retouche, afin de respecter l'exactitude des données de l'histoire monastique. Au milieu du XVIIIme siècle, le couvent des Clarisses de Poligny ne suivait peut-être pas aussi rigoureusement

[1] *Melchior Wyrsch et les peintres bisontins.* Op. cit. p. 30 et 31.

que maintenant les règles sévères de sa réformatrice. Mais ses religieuses ne connaissaient rien de l'existence mondaine et élégante de leurs voisines, les dames de l'illustre chapitre de Château-Chalon. Sans aucun doute, la R^de^ Mère Marie-Gertrude Comtet, qui était abbesse des Clarisses de Poligny en 1772, n'a point franchi la clôture implacable pour poser devant le chevalet d'un peintre. Celui-ci fût-il autant disgracié de la nature que l'était Wyrsch, et d'une austérité de mœurs incapable, comme la sienne, de provoquer la plus légère distraction chez une nonne, il n'aurait jamais réussi à pénétrer à l'intérieur du cloître. Le visage de la sainte Colette nous a paru celui d'une belle personne, à l'air distingué, aux traits d'une régularité académique, rappelant celui des Vierges de Raphaël, dont Wyrsch avait conservé le souvenir depuis son retour de la Ville Eternelle. L'hypothèse d'un portrait, peint d'après nature, imaginé par F. Wey, n'est ni exacte ni même admissible.

Le coloris de cette œuvre de grande allure fut entièrement emprunté aux demi-teintes les plus douces de la palette de notre artiste. Afin de donner à son exécution l'équilibre et l'harmonie qu'on y remarque, Wyrsch dut vraisemblablement en faire une ou plusieurs esquisses. L'un de ces travaux préparatoires semble être un grand dessin, au crayon noir, conservé au musée historique de Stans, dénommé l'*Assomption*, et qui paraît plutôt un avant-projet, assez poussé, de l'*Apothéose de sainte Colette*.

De l'année suivante, nous connaissons un petit panneau, *Le Christ dépouillé de ses vêtements* [1], dans une tonalité chaude et vigoureuse,

[1] Haut. 0,40, larg. 0,28. Bois dans un cadre doré du genre Renaissance italienne, en bois découpé et sculpté.

Le Christ est assis sur un banc de pierre, devant une colonne. Il est représenté en pied, de $^3/_4$ à droite. Un bandeau de toile blanche est drapé autour de ses reins ; un manteau rouge rejeté en arrière et sur l'épaule gauche. Les pieds sont repliés l'un sur l'autre par la souffrance, les mains crispées sur la poitrine, la figure douloureuse penchée en avant. L'arrière-plan est formé par un paysage lumineux sur lequel flottent de légers nuages.

En bas et à droite, on lit ces mots : *M* (elchior) *Wyrsch inv*(enit) *pinx*(it) 1773. Ce petit panneau était autrefois la propriété de l'abbé Reichlin, vicaire à Gersau, décédé en 1913. Il appartient actuellement au neveu de celui-ci, M. Joseph Reichlin de Reding, à Schwyz, et porte au revers un carton avec la dédicace : *Hommage de sentiments de respect, de reconnaissance et d'attachement, offert à Monsieur Pfluogger très digne curé de la ville de Soleure, par son très humble, très obéissant et très dévoué serviteur. Soleure le 9me avril 1804.* (Signé) *Fr*(ançois) *Jos*(eph) *de Roll, maréchal de camp.*

Le donateur, dont il est question ci-dessus est le baron de Roll, maréchal de camp au service de France, peint par Wyrsch en 1766. — Cf. *Wyrsch, à Soleure.*

une anatomie bien étudiée, sans recherche de style académique. En 1773 également, Wyrsch peignit un *saint François de Sales*, d'un puissant effet décoratif rehaussé par des oppositions de lumière et d'ombre [1].

* * *

Nous avons dit qu'à partir du moment où Wyrsch réussit à ouvrir, avec la collaboration de son ami Luc Breton, une Ecole de peinture et de sculpture à Besançon, il eut la faculté de travailler d'après le modèle vivant [2]. Sa technique prend désormais une direction plus accentuée encore vers la représentation de la nature, tandis qu'en même temps sa manière devient plus magistrale. La seconde année de son professorat marque l'éclosion de l'un de ses chefs-d'œuvre incontestés : *Le Bienheureux Nicolas de Flüe éteignant l'incendie de Sarnen.*

Ici, Francis Wey aurait pu hasarder plus sûrement l'hypothèse d'un portrait peint d'après nature, s'il avait eu l'heureuse idée d'aller l'admirer, lors de son voyage à Buochs, à quelques lieues de l'hôtel-de-ville de Sarnen, où ce tableau est exposé. Il se contenta de dire : Wyrsch est redevable de sa plus grande notoriété à cette peinture si

1765-1768. Op. cit. — J. AMBERG, *Schweizerisches Künstler Lexikon*, intitule, par erreur, ce tableau : *La tentation de Jésus-Christ.*

[1] Haut. 0,84, larg. 0,67. Toile dans un cadre rectangulaire à simples baguettes. Inédit.

Le saint évêque de Genève est vu de $^3/_4$ à droite, dans son oratoire dont la grande baie, au deuxième plan, permet d'apercevoir une cour limitée par une colonnade sur laquelle plane un ange ailé. Il est à genoux, au centre du premier plan, devant une table entièrement recouverte d'un tapis sur lequel se trouve un livre ouvert. Le prélat porte un riche costume de chœur, un surplis garni d'une haute dentelle, une soutane dont les plis se déroulent sur le sol et un long camail en hermine mouchetée.

Le bras gauche est tendu horizontalement, la main ouverte ; le bras droit replié, serre sur la poitrine un grand crucifix.

La figure du saint, auréolée et vue de face, est encadrée de longs cheveux bruns, d'une moustache et d'une barbe brunes. Les yeux en extase se portent sur une éclaircie des nuages, en haut et à gauche, où deux têtes d'angelots ailés accompagnent un riche ostensoir d'or projetant des rayons lumineux.

Au centre et dans le haut de la scène, un chérubin tient une palme de la main droite et, dans la gauche, une couronne de fleurs au-dessus de la tête du saint.

Cette toile porte, en bas et à gauche : *Wyrsch pinx*(it) 1773. Elle appartient à M. J. C. Wessner et faisait partie de la riche collection du père de celui-ci, à St-Gall.

[2] *Wyrsch peintre d'histoire ; ses Christs en croix et au tombeau. Op. cit.* — *L'Œuvre de Wyrsch, sa bibliographie, aperçu général sur l'évolution de son talent.*

sublime, dit-on, et si populaire qu'on va l'admirer encore de tous les points de la Suisse. Puis il cite L. Simond, dans son *Voyage en Suisse* (tome I, p. 465) qui fait l'éloge de ce tableau en ces termes : « Tout est admirable, ce visage exténué de l'anachorète, mais plein d'une expression simple et touchante, son attitude si naturelle et l'excellence des détails, surtout de ses mains. [1] »

Le docteur Ledoux, qui a vu cette toile, la décrit ainsi : « Sur ce fond : les montagnes, le lac, la ville en flammes de Sarnen, s'avance le Saint, vêtu d'une robe de bure assez ouverte pour dégager le bas du cou, s'arrêtant au-dessus des attaches des pieds nus. Cou et pieds méritent déjà, avec les mains, à ce tableau, la note d'une valeur supérieure. La main droite, dont le poignet est enlacé d'un chapelet, appuie éloquemment, d'un geste noble, la parole sortant des lèvres entr'ouvertes. La gauche tient le bâton de voyage.

« De l'ermite amaigri, mais robuste, la tête légèrement auréolée, plus rude que belle, mais au regard miséricordieux, aux cheveux et à la barbe noirs presque incultes, exprime la tristesse et la prière. C'est l'apôtre de la paix qui accourt pour calmer la tempête des passions humaines, pour imposer aux frères ennemis, dans la fureur de leurs combats, la trêve de Dieu. »

Dans ces dernières lignes, l'écrivain semble établir une confusion entre le tableau du Rathaus de Sarnen et un panneau qu'il a vu chez le Dr Jacob Wyrsch, à Buochs, et que nous avons étudié précédemment : *Le Bienheureux Nicolas de Flüe devant la diète de Stans* [2]. Quoiqu'il en soit le regretté et sympathique docteur Ledoux termine ainsi sa description : « Dans la symphonie des couleurs, les tons sombres de la robe, des cheveux, de la barbe, assurent le jaillissement des clartés des chairs. Est-ce, comme plusieurs l'ont avancé, le chef-d'œuvre de Wyrsch ? [3] »

A cette question, tous les connaisseurs n'hésiteront pas à répondre en partageant l'avis que nous avons émis plus haut. Le saint est d'une vitalité si intense qu'il fascine le regard ; l'incendie, dont le tableau remémore le souvenir, disparaît, intentionnellement sacrifié par la

[1] *Wyrsch et les peintres bisontins. Op. cit.* p. 40. — On sait que, sans doute par suite d'une coquille d'imprimerie ou de traduction, on lit, dans le *Voyage en Suisse*, à propos des œuvres de Wyrsch « ce peintre aveugle ». L'auteur a voulu dire : devenu aveugle.

[2] *Les œuvres du peintre Wyrsch de 1760 à 1765.*

[3] *Les œuvres du peintre Wyrsch au musée du Louvre et en Suisse. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1900.*

volonté du peintre, portraitiste plus encore que peintre d'histoire. Tout l'intérêt se concentre sur l'expression du visage, sur les yeux noirs et brillants de l'anachorète, qui a repoussé l'ennemi du sol natal et qui termine son existence dans le jeûne et la prière [1].

Dans cette œuvre, l'artiste n'a entendu traduire aucune idée mystique, le réalisme de son pinceau ne s'est incliné devant aucune des lois conventionnelles de l'Ecole. Elle exhale un souffle de génie artistique d'une telle puissance que l'émotion religieuse naît d'elle-même chez quiconque est sensible à toute manifestation de la beauté, même sous les traits du plus miséreux des hommes.

De nos jours, un amateur milliardaire couvrirait de dollars cette grande toile. Lorsqu'elle fut envoyée de France à Sarnen, on l'accueillit avec une pénible désillusion. On avait commandé une « grande machine » à grand effet où, dans la ville en flammes, on pensait reconnaître les courageux sauveteurs guidés par le geste miraculeux du saint ; on recevait le portrait d'un mendiant ! Le maître de Buochs, a dit le chanoine Amberg, reçut cinq louis d'or pour cette peinture [2].

L'insuccès financier qui récompensa si maigrement le travail d'un artiste qui n'avait guère, pour vivre, que les produits de son pinceau et son modeste traitement de professeur, provoqua-t-il chez Wyrsch un certain découragement ? Il est permis d'en douter lorsqu'on connaît la volonté tenace de ce fils de laboureurs ; mais il semble lui avoir inspiré, pour un temps assez court, l'idée d'un

[1] Haut. 1 m. 98, larg. 1 m. 05. Toile dans un cadre en bois noir, dont les coins et le milieu des montants, ainsi que la baguette supérieure, sont ornés de petites volutes dorées, de style Louis XV.

Le saint, placé au premier plan, occupe la majeure partie du sujet. Sous un ciel très haut et nuageux, on aperçoit, au dernier plan à gauche, un paysage montagneux avec une maison à mi-côte et, plus haut, une chapelle. Au même plan à droite, la ville au bord du lac ; quelques maisons sont encore fumantes, dominées par l'église restée intacte. Sur une grosse pierre, en bas et à droite, on lit : *Wyrsch pinxit 1774*. — JEAN-RODOLPHE FUSSLY, *Dictionnaire général d'art ou courtes notices sur la vie et les œuvres des peintres sculpteurs, etc.*, Zurich, 1779, signala le premier ce tableau au public.

La légende du bienheureux Nicolas de Flüe est trop connue pour qu'il nous paraisse utile d'en rappeler ici les circonstances curieuses, que nous avons relatées précédemment. — *Les œuvres de Wyrsch de 1760 à 1765. Le baron de Thurn et Valsassine, chanoine de Lure, et son portrait peint par Wyrsch. — Bulletin de la Société d'Agriculture, lettres, sciences et arts de la Haute-Sâone, 1928.* — J.-I. VON AH, curé de Kerns. *Des seligen Einsiedlers Nikolaus von Flüe, genannt Bruder Klaus, zu Unterwalden, wunderbares Leben, segensreiches Wirken und gottseliges Sterben.* Einsiedeln, Benziger, 1887, p. 265.

[2] *Maler Wyrsch.* HANS VON MATT. Stans, 1898.

retour vers les compositions classiques, plus facilement accessibles au sens artistique de la clientèle cléricale. Une série de ses œuvres de cette époque en sont une manifestation évidente. Nous citerons dans cet ordre d'idées, le *frère Fétix de Cantalice* [1] et le *saint Joseph* [2] qui sont placés au-dessus de deux autels latéraux, dans l'église des capucins de Zoug, lesquels procèdent, le second surtout, des principes de l'école classique.

Le *saint Nicolas de Myre* [3], tableau surmontant l'autel d'une chapelle voisine de Kerns, plaît aux regards par le chatoiement des teintes, la fraîcheur du coloris et la finesse des détails, sauf quelques petits défauts de proportions dans les formes.

Le tableau d'autel de l'église de Montagney, *saint Pierre*, daté de 1777 [4], et le *saint Charles Borromée*, dans celle de Boulot, peint

[1] Haut. 1 m. 10, larg. 1 m. Cadre rectangulaire. Toile. Inédit.

A gauche, le bienheureux, à genoux, les cheveux gris et portant l'habit des capucins, est vu de profil vers la droite. Il reçoit dans ses bras l'Enfant Jésus, que la Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, lui tend, placée dans les nuages. Du même côté se trouve un ange. Ce tableau est signé : *Wyrsch pinx*(it) *1776*.

[2] Mêmes dimensions et cadre que le précédent. Toile. Inédit.

Le père nourricier du Christ est debout, vu de face, dans la pose traditionnelle, vêtu d'une robe brune et d'un manteau vert sombre. Sa main droite tient une tige de lis ; la gauche est placée sur la poitrine. Mêmes date et signature que le précédent.

[3] Haut. 1 m. 60, larg. 1 m. Toile dans un cadre doré à fronton arrondi.

Le prélat est vu en pied, debout. La hauteur de son corps paraît excessive par rapport à la grosseur de la tête encadrée dans une mitre, une longue barbe et des cheveux blancs. Il est vêtu d'une robe en satin blanc, dont les plis tombent harmonieusement et d'une chape de soie rose, doublée de bleu pâle. Il porte une étole et une croix d'or sur la poitrine. Ses mains levées et bénissantes sont bien dessinées ; la crosse appuyée dans la saignée du bras gauche.

Dans les airs, deux têtes d'angelots à gauche, et une autre, au milieu vers la droite, entourent la tête de saint Nicolas. Du même côté, au premier plan, se trouve une table recouverte d'un tapis vert, d'un effet discutable, sur lequel on voit un livre fermé et trois pommes.

Au deuxième plan, à gauche, un paysage maritime représentant une carène sombrant dans les flots de la mer, tandis que cinq personnages et un bœuf, montés dans une barque, gagnent le rivage, sauvés par l'intercession du saint évêque. La date et la signature ont disparu dans les craquelures du vernis et de la peinture.

[4] Haut. 1 m. 80, larg. 1 m. 22. Toile dans un cadre avec fronton cintré.

Saint Pierre est vu en pied, dans la pose traditionnelle, portant les deux clefs symboliques. La toile porte en bas : *Wyrsch pinxit 1777*.

L'église de Montagney renferme trois autres tableaux : *saint Paul, l'Immaculée Conception* et le *Baptême du Christ*, qui ne sont ni datés ni signés. Aug. Castan les attribue à Wyrsch ; mais il y a lieu de faire les plus extrêmes réserves à cet égard. — *L'ancienne école de peinture..... Op. cit.* p. 122.

l'année suivante [1], sont de bonnes compositions d'Ecole, où le talent de Wyrsch se distingue de celui des peintres d'histoire religieuse, assez nombreux en Franche-Comté à cette époque, par le soin dans la disposition du sujet et la correction du dessin.

La belle église de Sachseln, qui attire de nombreux pèlerinages au tombeau du bienheureux Nicolas de Flüe, renferme deux tableaux d'autel, signés par Wyrsch en 1775 et 1776, conçus dans un esprit différent l'un de l'autre. La *Descente de croix*, ou plus exactement la *Pietà* [2], revêt le caractère d'une composition bien ordonnée, dans le genre du classicisme italien. La *Présentation de Marie dans le Temple*

[1] Haut. 1 m. 66, larg. 1 m. Toile dans un cadre rectangulaire, placé près de la chaire, à gauche. Inédit.

Le saint est vu en pied, de profil, dans son oratoire dont l'une des colonnes forme l'arrière-plan. Il est agenouillé sur les degrés d'un autel orné de draperies vertes ; au-dessus se détache un grand crucifix qu'il contemple, en extase, les mains jointes, très finement et artistement dessinées.

Revêtu d'un surplis en étoffe blanche ordinaire, sans dentelle, et du camail des cardinaux, garni d'un petit col de tulle blanc, le prélat semble s'être flagellé avec la discipline qu'il porte au cou et qui se déroule jusqu'à ses genoux. La barette rouge est placée au pied de l'autel. Au bas de la toile, on lit : *Wyrsch pinx*(it), 1778.

[2] Haut. 2 m. 05, larg. 1 m. 10. Toile dans un cadre doré, avec fronton et ornements sculptés de style Louis XV, décorant l'autel latéral gauche.

Au second plan se dresse, dans une teinte grisaille, une haute croix en bois supportant la draperie d'un linge blanc, et contre laquelle est appuyée une échelle. Dans la pénombre et accroupie sous les bras de la croix, sainte Madeleine tient dans les mains l'urne des parfums.

Au premier plan, est assise, presque de face, la Vierge douloureuse, vêtue d'une robe rose, d'un manteau bleu et d'un voile jaune clair. Elle porte, sur ses genoux, le corps inanimé du Christ. De sa main droite, elle soutient la tête de son fils et, de la gauche, soulève les plis d'un long suaire sur lequel est étendu le corps du crucifié, dont le visage est tourné vers la droite.

A gauche du tableau, un apôtre à barbe noire, qui paraît être saint Jean, est agenouillé, les mains jointes, auprès de la tête de son maître. Entre ce personnage et la Vierge, on aperçoit une sainte femme en pleurs.

A droite de la scène, se tient debout un vieillard à longue barbe et cheveux blancs, drapé dans un manteau rouge sur une robe jaune, la tête penchée avec compassion vers la Vierge de douleurs, les bras tendus, les mains ouvertes. Ce personnage paraît être Joseph d'Arimathie, offrant à Marie d'ensevelir son fils dans le sépulcre de son jardin.

Devant le premier plan, à gauche, sur un linge blanc, sont étalés les instruments du supplice : quatre clous, la couronne d'épines, l'éponge et le plat d'airain qui a contenu le fiel. Du même côté, sur une pierre garnie de quelques pousses d'herbe, on lit : *J*(ohann) *M*(elchior) *Wyrsch inv*(enit) *Pinxit 1775*. — JEAN-GASPARD FUSSLY. *Galerie des meilleurs peintres suisses*, Zurich, 1780, fit connaître ce tableau sous le titre inexact : *L'ensevelissement du Christ*.

au contraire, par le goût, la manière et la légèreté de la touche, rappelle l'influence de l'Ecole française du XVIIIme siècle[1].

On voit également, dans l'église de Sachseln, deux autres tableaux : *La distribution des scapulaires* et *Le Rosaire* ou la *Couronne de roses*, datés et signés par Wyrsch en 1775, dont la valeur et l'intérêt artistiques sont inférieurs aux deux tableaux d'autel précédents. L'église d'Emetten, près Buochs, possédait autrefois une réplique du *Rosaire*. Le musée historique de Stans conserve une *Esquisse du scapulaire* (haut. 0,54, larg. 0,32) et une *Ebauche du Rosaire* (haut. 0,576, larg. 0,332) toutes deux en couleurs et non signées, qui appartenaient précédemment au Dr Jacob Wyrsch à Buochs.

Il est à présumer que les cinq tableaux de Wyrsch, qui ornaient l'ancienne église de Kerns, étaient conçus d'après les mêmes idées que les précédents, les uns dans le style classique, les autres dans le genre français de l'époque. L'incendie de ce monument, survenu le

[1] Toile et cadre, de mêmes dimensions et forme que le précédent, ornant l'autel latéral droit.

Le fond du tableau est formé par la perspective architecturale du portique, en plein cintre, du Temple de Jérusalem, surmonté de nuages au centre desquels voltigent trois têtes d'angelots et, à droite, un groupe de trois chérubins portant une guirlande de roses.

Sur les marches d'accès du Temple se tient, vu de face, le grand-prêtre à longue barbe grise, vêtu d'une robe bleu Nattier, avec ceinture croisée sur la poitrine supportant une plaque rectangulaire en or, dans laquelle sont enchâssées douze pierres précieuses rondes, saphirs et rubis. Il est chaussé de satin blanc et coiffé d'un haut bonnet rond en velours bleu. De la main droite, il désigne l'entrée du Temple ; de la gauche, il semble inviter la petite Vierge à pénétrer dans le sanctuaire.

A gauche, saint Joachim, portant une robe vermillon et un manteau brun, est vu de profil vers la droite, avec une barbe et des cheveux gris. Son genou gauche est en terre ; sa main droite, placée sur le genou de la jambe droite repliée, semble offrir sa fille à Jehovah.

Au deuxième plan, sainte Anne, vue de $^3/_4$ à gauche, à genoux sur les marches du Temple, est vêtue d'une robe rose, d'un manteau bleu et d'un voile jaune doublé de blanc. Ses traits sont ceux d'une femme déjà âgée ; elle croise les deux mains sur sa poitrine.

Au centre, la Vierge enfant est représentée de profil, la figure gracieuse, l'œil expressif, ses longs cheveux blonds répandus dans le dos, la tête couronnée de roses roses et blanches alternées. Ses bras ouverts et ses mains délicates se tendent vers le grand-prêtre. Derrière elle, une femme debout, portant un voile jaune, tient un panier où sont couchées deux colombes au plumage immaculé. En bas et à gauche, sous une marche de l'escalier du Temple, on lit : *J*(ohann) *M*(elchior) *Wyrsch inv*(enit) 1776. — J.-G. FUSSLY. *Galerie..... Op. cit.*, cite ce tableau, qu'il dénomme : *Le sacrifice de Marie, de Jacques et d'Anne.* — J. AMBERG, *Lexikon...*, l'intitule : *La consécration de Jésus-Christ.*

4 août 1813, qui les a détruits, ne permet plus d'en juger. Cependant, il paraît certain qu'ils furent peints peu de temps avant l'année 1779. Jean Gaspard Fussly, dans un article de l'édition de son *Dictionnaire*, paru à cette date [1], les signale parmi les œuvres les plus récentes de son ami. C'étaient : Le *Baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain, sainte Anne*, la *Distribution des rosaires et des scapulaires*, la *Mort de saint Joseph* et le *Christ en croix ;* ce dernier ornait le maître-autel de l'église de Kerns et les autres, des autels latéraux. La disparition de ces tableaux constitue une perte appréciable pour l'étude de l'œuvre de Wyrsch. Il eût été intéressant de comparer certains d'entre eux avec d'autres sujets analogues traités par notre peintre à des époques différentes. Le *Christ en croix* de Kerns était peut-être le premier de ceux que Wyrsch peignit à l'aide d'un modèle humain, mort ou vivant.

* * *

(A suivre.)

[1] *Opere citato.*