

**Zeitschrift:** Le conteur vaudois : journal de la Suisse romande  
**Band:** 4 (1866)  
**Heft:** 41

**Artikel:** Une seconde visite à Minerve  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-178927>

#### **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:** 18.02.2026

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

ordre de récompenses, une personne, un établissement ou une localité, devront être adressés, avant le 1<sup>er</sup> décembre 1866, au commissaire général de l'Exposition universelle, à Paris. Les prix seront décernés en même temps que les autres récompenses, le 1<sup>er</sup> juillet 1867.

### Une seconde visite à Minerve<sup>4</sup>.

Le roi de Prusse, Frédéric-le-Grand, aimait beaucoup les canons, parce qu'il s'en servait pour prouver ses droits de dépouiller l'Autriche et de lui enlever la Silésie ; il ne se gênait nullement de faire graver sur les pièces qui sortaient de ses fonderies la légende bien connue : *ultima ratio regum* (dernière raison des rois). Ses successeurs ont joliment profité de son exemple, et le roi de Prusse actuel a fait déclarer par les Syndics de la couronne que la Prusse n'avait point d'autres droits, pour s'emparer du Sleswig-Holstein, que la conquête. L'aigle prussienne chasse de race, comme tous les oiseaux de proie, et il ne faut pas lui en vouloir, c'est sa nature intime et son caractère. Le droit canonique par lequel les princes protestants se sont emparé des biens d'église et de couvent n'a point d'autre source, et le trésor de la cathédrale de Lausanne a passé aux mains des Bernois en vertu des mêmes principes.

Outre cette grande préférence pour les canons, Frédéric-le-Grand avait encore d'autres penchants beaucoup plus esthétiques ; il aimait la flûte, probablement pour mettre en évidence le proverbe français : « Ce qui vient par la flûte s'en retourne au tambour. » Ce goût, qui semble peu convenable à un roi guerrier, n'est pourtant pas si contraire aux habitudes guerrières, surtout de l'antiquité ; rappelons-nous que le peuple le plus intrépide de la Grèce, les vaillants Spartiates, se servaient de la flûte pour s'encourager au combat et que les sons de cet instrument, qui ne semblent faits que pour éveiller des sentiments tendres, ne les empêchaient pas de résister à des milliers de Perses et de livrer le fameux combat des Thermopyles. Ce n'est assurément pas pour leur ressembler que Frédéric-le-Grand avait choisi cet instrument pour son ami, son consolateur et son compagnon obligé dans toutes ses campagnes.

A propos de cette flûte, les lecteurs du *Conteur vaudois* me permettront bien de leur raconter une jolie anecdote, qui ne se trouve pas précisément en grande relation avec Minerve, mais qui contribuera à donner un ton moins sévère à tout ce que j'ai encore à dire sur le tableau de M. Gleyre.

Un beau jour, Frédéric-le-Grand avait transporté son quartier-général dans un village sur les confins de la Bohême ; il avait choisi pour sa résidence éphémère une vaste ferme dont le propriétaire s'était empressé de faire tout son possible pour bien traiter Sa Majesté prussienne. Deux grenadiers de la garde étaient placés en sentinelle devant la porte de la maison et avaient pour consigne de ne laisser approcher personne. — Vers le soir, le roi se fit donner sa flûte et se mit à jouer un de ces airs mélancoliques dont les Allemands possèdent particulièrement le secret, et qui s'accordait bien avec l'humeur du roi et les chances de guerre qui avaient cessé de lui être favorables. Vis-à-vis de la ferme, se trouvait la maison du régent de village, qui cumulait avec son emploi celui de sacristain et d'organiste de l'église ; il était *ludi magister*, comme disent les Saxons, et à ce titre, la musique était de son département, comme il avait la coutume de s'exprimer. Le jeu du roi lui fit une telle impression qu'il quitta sa modeste demeure et s'approcha de la ferme, pour mieux jouir de l'adagio royal qui lui semblait d'une exécution parfaite. Les sentinelles lui défendirent de se placer tout près de la maison, et, sur leur ordre, il fut obligé de se tenir en dehors de la palissade du jardin. Frédéric avait observé tout cela de l'intérieur de la chambre, et son amour-propre d'artiste se trouvait flatté de captiver ainsi les oreilles d'un homme auquel il ne supposait que la curiosité naïve d'un campagnard. Après quelques morceaux, que le régent ne put s'empêcher d'applaudir, le roi fit

<sup>4</sup> Quelques fautes se sont glissées dans notre précédent article : 2<sup>me</sup> col., 5<sup>me</sup> ligne, lisez : *Sophocle*; 22<sup>me</sup> ligne, lisez : *Charites*.

appeler cet homme, et lui dit d'un ton affable : — Il paraît que vous aimez la musique ? — Oh ! Sire, j'en fais mes délices, et surtout celle de la flûte, qui rappelle toujours les beaux vers de Virgile : « *Tityre, tu patula recubans sub tegmine fagi Sylvastrem terrui Musam meditari avena.* » Cette citation savante détroupa le roi et lui indiqua clairement que son auditeur était un homme lettré, qui se trouvait pour ainsi dire égaré dans ce village retiré ; il en fut d'autant plus flatté, car quel est le souverain qui n'ambitionne pas la gloire d'être au moins le protecteur des lettres et des arts, s'il n'aspire pas à celle d'être artiste ou poète lui-même.

Après quelques moments d'entretien, le régent supplia le roi de jouer encore quelques morceaux, et celui-ci s'exécuta de bonne grâce.

Récompensé par les compliments sincères du *ludi magister*, le roi le congédia en termes bienveillants et lui promit d'aller le trouver à son tour. Le lendemain matin, le roi se souvint de sa promesse et se rendit chez son voisin pour inspecter son école. Le régent le reçut à la porte et lui demanda la permission de garder son chapeau sur la tête en présence du roi : — Si le troupeau que j'ai la mission de garder, dit-il, s'apercevait qu'il y a encore quelqu'un de supérieur à moi, adieu la discipline ! je ne pourrais plus en faire façon ! Le roi comprit parfaitement les raisons du régent et lui octroya en souriant le privilège de garder le tricorne sur sa tête.

Après la guerre de sept ans, Frédéric n'oublia pas ce régent original, et lui donna une bonne place dans sa province, nouvellement conquise.

Le chemin que j'ai pris par la Bohême et la Silésie pour me rendre au Musée Arlaud est sans doute un peu long ; mais je ne peux pas trahir ma vocation, c'est le chemin de l'école ; et j'aime assez l'allonger autant que possible, c'est le droit du régent qui garde son tricorne sur tête, même en présence du roi.

A en juger par le chemin que j'ai suivi pour m'introduire au Musée, on ne manquera pas de dire que c'est pour sa flûte que je viens faire, une seconde visite à Minerve ; mais quoique l'instrument qu'elle joue soit la flûte allemande, ce n'est pourtant pas celle-ci qui m'attire ; maître d'école, comme le régent prussien, je cumule avec mes fonctions la qualité d'amateur et d'admirateur de tout ce qui est noble et beau, et ce qui me retrace le mieux les formes idéales de l'imagination créatrice ; car je suis de l'avis de Malouin qui dit que *les impressions idéales font quelquefois autant d'effet que les réelles* ; mais je ne partage pas son idée que nous n'avons aucun signe de les distinguer. Il me semble que le peintre qui se propose d'arriver à ce but se laisse guider, non-seulement par un sentiment vague et indéfini, mais aussi par les grands modèles de l'antiquité, tout comme le poète qui se dirige sur Homère et les grands tragiques de la Grèce. Lord Byron dit, dans son magnifique poème de *Child Harold's pilgrimage*, que les grands hommes de l'antiquité n'ont jamais cessé d'exercer leur influence sur l'humanité, même après leur mort, et que leur esprit, enfermé dans les urnes, gouverne encore le monde aujourd'hui. L'adresse de cette divine Minerve que le pinceau de Gleyre a réveillée de son sommeil séculaire pour la placer vivante sur son trône rustique, entouré de fleurs, tout comme celles de ses aimables compagnes, de ces charmantes Grâces qui rehaussent sa beauté majestueuse, sans s'effacer elles-mêmes ; ces adresses, disons-nous, il ne faut pas les demander au monde qui nous entoure, il faut recourir à l'antiquité ; nous trouvons leurs traces dans les vers immortels d'Hésiode et d'Homère, dans les traditions du peuple grec, dans les statues mutilées de l'âge classique, dans le souvenir de cette magnifique peinture florissante et rayonnante du temps de Périclès et d'Alexandre-le-Grand.

L'inscription que le peintre a placée sur le rocher à droite : *Chairé psyché*, nous remet en mémoire ce ravissant conte populaire de la Grèce, qu'Apulée nous a conservé dans sa *Métamorphose*, vulgairement appelée *l'Ane d'or*, dont il forme le plus charmant épisode. Raphaël, qui réussit à revêtir le christianisme mystique des formes idéales de la Grèce, consacra son pinceau à nous montrer Psyché dans les différentes phases de sa vie aventureuse. On se tromperait fort si l'on n'y voyait que l'apothéose de la beauté terrestre, la déification de la chair ; les peintures de Raphaël, tout comme le conte grec lui-même,

cachent un sens plus élevé. Nous voyons dans Psyché l'emblème de la beauté de l'âme, de son union avec le corps, des épreuves qu'elle subit sur la terre et de l'immortalité à laquelle elle est destinée ; nous y voyons encore la preuve que le bonheur ne dure qu'autant que dure l'illusion, et qu'il se dissipe dès que la vérité se montre toute nue.

C'est dans cet ordre d'idées qu'il faut entrer pour comprendre le tableau de M. Gleyre. Semblable à Psyché, illustrée par Raphaël, c'est une allégorie, une espèce d'apparition ou de songe qui emprunte à la Grèce ses formes les plus idéales et les plus élégantes, pour nous dire que la sagesse n'a plus besoin d'autre organe que celui de la parole pour éclairer l'humanité, et qu'elle compromet même sa dignité en se dépouillant de son casque, de sa lance et de son égide, pour amuser le monde par un jeu futile, en imitant par les sons d'une flûte le chant des oiseaux, infiniment supérieur à tous les accents que les instruments peuvent produire. Regardez seulement ces bouvreuils, ces charbonniers et autres représentants de la troupe joyeuse des chantres ailés, que le peintre a si bien dessinés, perchés sur les branches de platanes, ne semblent-ils pas se moquer des vains efforts de la déesse ? Leur moquerie n'a pas échappé à l'une des Grâces, elle élève sa double flûte pour faire cesser leur gaouillement.

Ce que nous venons de dire sur les formes presque féériques que le peintre a données à Minerve et aux trois Grâces, pour imprimer à son tableau le caractère diaphane d'une apparition céleste, nous explique suffisamment la carnation douce et délicate qu'il a choisie ; on dirait presque qu'il a plongé son pinceau dans la lumière pour en fixer les rayons sur son tableau.

Nous savons bien qu'on pourrait expliquer le peu de vigueur du coloris par des raisons complètement extérieures au tableau, telles que la place que celui-ci doit occuper plus tard, l'effet qu'il doit produire vis-à-vis de ses pendants, la lumière artificielle qu'on projeterait sur lui, l'influence des peintures vigoureuses dont il se trouvait entouré au Musée Arlaud, etc. ; mais il nous semble que M. Gleyre connaît trop l'antiquité grecque, et surtout ses peintures murales, pour ne pas chercher à l'imiter dans la représentation d'une allégorie mythologique.

Pour terminer ce que nous avions à dire sur ce tableau, il nous reste encore à faire la description des divers objets qui entourent le charmant groupe. — Quelques personnes ont été frappées du bleu foncé dans lequel se présente le ciel ; cela s'explique par le contraste du ciel de la Grèce avec celui que nous voyons tous les jours ; tous les voyageurs qui viennent du nord et qui voient pour la première fois la patrie de Zeuxis et de Parrhasius font la même observation ; il ne faut donc pas oublier que le Parnasse, dont nous voyons les sommets au fond d'une riante vallée, nous transporte en Phocide, et que la nature qui nous entoure au bord de notre beau lac ne peut pas nous servir de comparaison. Néanmoins, la manière dont M. Gleyre a représenté les rochers, la cascade lointaine, et les arbres caractéristiques de la Grèce, nous prouve que le peintre d'histoire peut hardiment se mettre à côté de nos célèbres paysagistes. L'exécution fidèle et minutieuse des fleurs champêtres que nous admirons au premier plan, ainsi que celle de cette gracieuse gazelle qui s'abreuve dans la source limpide qui lui sert de miroir, et dans laquelle les Grâces montrent à Minerve ses traits altérés, est la plus éloquente réfutation de l'idée que tout le tableau n'est qu'une ébauche et attend encore les derniers coups de pinceau.

Nous aurions encore une foule de choses à dire, mais la place nous manque, et ce n'est qu'à contre-cœur que nous prenons congé de Minerve, en jetant un dernier coup-d'œil sur le lézard frétillant et sur la tortue, dans lesquels nous voyons l'emblème de certains esprits et de certaines imaginations beaucoup trop lents à saisir et à comprendre les beautés d'une des plus charmantes toiles que nous devons à notre peintre national.

F. N.

#### Lo lan.

La fenna à Moïse Rognasson étaï tant tiurieusa que cein eimbêtavé gros s'n'hommo. L'avâï bio lâï deré que n'iré pas galé dé tsertsi à tot savâï et dé volliâï

tot verré, rein ne fasâï, et Moïse se peinsa : eh ! bin, adon que te ne vao rein ouré, on tatséra dé té corredzi.

On dzo, lo grand borgno dé Morreins passavé avoué on troupé dé tchivrés, que menavé à la fâire. C'etâi midzo, et s'arreta aô cabaret po medzi on bocon, bâré quartetta et po laissi reposa sé cabrés. Moïse qu'avâï cein vu, cor vito tsi li et dit à sa fenna : Franchette ! — Quiéte que l'as ? — Atiuta ! L'âï ia onna balla noce à la pinta, tsi Abran, va vito verré, sont ti pé lo pra. derrâï la mâïson ; lé damé font dâo café per dézo lé z'abro. — Caïse-té fou ! dâo café ! — Oï ma fâï ! va pi verré ! lâï ia onna masse dé mondö ! La Fanchette ne lo sé fâ pas deré dou iadzo ; le va derrâï tsi Abran et le trâové lo troupé dé tchivrés et onna dizanna d'hommo que lé vouâïtivont. « Yo que l'est, ellia balla noce, que le demandé ? » Adon, elliau z'hommo à quoi Moïse avâï de que volliavé attrapa sa fenna, sé mettront à férè dâï pecheinté reccaffâïe et lâï deziront : Pardié, la vouâïquie la noce ; ne vâidé-vo pas l'épâo, avoué sa granta barba ? et l'âï montravont on villio bocan que brottavé l'adze.

Ma fâï la fenna fut bin attrapâïe, ka ti elliau z'hommo sé mocavont dé li, et le sé reintorna tota penâosa et tota furietusa contré Moïse. « Ah ! lo bougро, se le sé desâï ein s'ein allein, te vao mé férè dâï pareils affronts, po qu'on sé moquâï dé mé ; atteinds villie tsaravouta ! » Et le pllioravé dé radze. Quand l'arreva à la mâïson, ti lé z'autro risont coumein dâï bossus ; Moïse l'âï dese : Et pouï ? . . . . Ma fâï, et pouï !!! la Fanchette ne reponde rein, le travaisé lotto, io lé z'hommo dinavont, l'eintré dein sa tsambra ein fasein zonna la porta, le sé coté dedein, et le coumeinça à boudâ Moïse, à quoi le ne redese pas on mot.

Dévé la né, faillesâï portant sé cutsi et coumeiu n'aviont qu'on lli po lé dou, l'avâï bio bouda, faillesâï drumi découté Moïse. Aloo po lo puni, le va queri aô guelata on lan (onna plliantse), le lo met aô mâttein daô lli, et le se cutsé dé la part delé d'aô lan. Quand Moïse eintra, vollie deré oquie à sa fenna, mà « motta » meïn dé reponse. Ye sé fourré aô lli, tôt ébâhi de trova onna pllianse eintré li et sa Fanchette. Ye s'eindrumi-ront ti dou sein pipa on mot. Lo leindeman, la fenna bouda onco tot lo dzo et la né le remette lo lan aô lli. Tot parâï cein eimbêtavé la Fanchette dé ne pas poâï devesa, ka l'etâi onna granta tabousse ; quand furont ti dou cutzi, la fenna sé met à éternua « Aaatchin ! eh ! mon Dieu ! — Lo bon Dieu té beiné ! l'âï dit s'n'hommo. — Lo dis-tou dé bon, Moïse ? — Oï pardié ! — Eh ! bin, douta lo lan ! »

C. C. D.

#### Toilette d'une élégante en 1866.

##### I. POUR LA TÊTE.

Deux livres de faux cheveux pour faire le chignon. Une livre idem pour imiter des nattes naturelles. Un filet ou réseau pour contenir le dits cheveux. Dix épingle pincettes pour le même usage. Vingt-cinq grammes de pommade pour les faire luire. Vingt-deux de peinture pour leur donner du ton. Un chapeau avec fleurs, fruits, oiseaux et dentelles.