

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: Blondeau, Georges

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-124147>

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: 24.12.2025

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

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

Par GEORGES BLONDEAU.

(Suite et fin.)

On sait que l'installation, à Besançon, de son école de peinture dans le même bâtiment que l'école de chirurgie (1773) permit à Wyrtsch de faire de sérieuses études d'anatomie. Bientôt après, l'adjonction d'un modèle vivant, l'italien Paul Pauli, compléta l'instruction personnelle du professeur et prépara celle de ses élèves¹. Dès lors, la technique de Wyrtsch se modifie rapidement ; elle s'éloigne de plus en plus de la composition conventionnelle pour se rapprocher d'autant de la reproduction fidèle de la nature et de la réalité. C'est là le but de l'artiste, son idéal à lui, conforme à son tempérament et à ses goûts personnels.

Nous avons étudié plusieurs *Crucifixions* peintes par Wyrtsch en 1779 ou à une date voisine, celles de la chapelle de Grafenort, près Wolfenschissen, et de l'église conventuelle des Capucins à Altdorf, de même que le grand *Christ* de l'église paroissiale de Gersau (1779). Les esquisses de certains de ces tableaux, qui ont échappé à l'incendie de la maison de Wyrtsch, prouvent le soin consciencieux que l'artiste mettait dans la préparation de ces scènes du Golgotha.

Le *Christ sur le linceul* de l'abbaye d'Einsiedeln et le *Christ au tombeau* (1779) du musée de Bâle, dont le réalisme est dépourvu de toute idée de mysticisme, ont fait l'objet d'une étude approfondie de notre part ; le lecteur pourra s'y référer, le cas échéant. Il en est de même du *Christ en croix* de l'abbaye d'Engelberg et du *Christ mourant sur la croix* de l'hôpital de Salins, tous deux datés de 1780. Ce dernier, d'une beauté remarquable, est reconnu pour le chef-d'œuvre de Wyrtsch, dans ce genre¹.

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

Dans le grand tableau du maître-autel de l'église de Voray, *l'Assomption* (1780), Wyrsch est revenu à la tradition conventionnelle de l'école classique. Il y a développé une composition majestueuse, un équilibre bien ordonné des personnages et un heureux nuancement des couleurs.

L'Enfant Jésus de l'église d'Altdorf mérite une mention spéciale. Le peintre de Buochs savait que la paroisse du chef-lieu d'Uri ne possédait point de *Crèche*, c'est-à-dire cet ensemble de personnages et d'animaux, en plâtre colorié, avec une étable couverte de chaume, dans un paysage de carton et de feuillage, dont la naïve poésie rappelle la naissance du Sauveur. Le curé F. Zwyssig demanda à l'artiste l'une de ces *Nativités* qu'il avait peintes plusieurs fois. Wyrsch brossa un morceau de peinture originale, qui est d'une beauté remarquable, et l'offrit à l'église d'Altdorf. Réminiscence de ses visions raphaëliques au Vatican et dans les basiliques romaines, il y représenta un enfant dont l'anatomie parfaite, la régularité des traits et le geste gracieux dénotent un travail exécuté d'après le modèle vivant et sous l'inspiration des chefs-d'œuvre de la Renaissance. Les têtes d'angelots ailés, qui accompagnent le plus beau des enfants des hommes, sont habilement dessinées, surtout celles en raccourci. Cette toile, traitée en des teintes claires, resta pendant de longues années dans une armoire de la sacristie d'Altdorf ; elle n'en sortait que pour être exposée, au-dessus du tabernacle, durant les fêtes de Noël ; aussi a-t-elle conservé toute la fraîcheur de son coloris et son vernis intact, légèrement patiné par le temps¹.

¹ Haut. 0 m. 81, larg. 0 m. 53. Toile dans un cadre à baguettes dorées.

L'Enfant Jésus est représenté nu, de face et en pied sur le globe terrestre, dont on ne voit que la partie supérieure ; il écrase le serpent dont la gueule laisse échapper la pomme tentatrice du paradis terrestre.

Sa main droite bénit et semble protéger. Le bras gauche allongé retient, contre la hanche, une grande croix en bois et les draperies d'une étoffe blanche qui dissimule le bassin et la cuisse gauche du bambino. La figure, également de face, respire le charme et la grâce d'un enfant plein de santé ; les cheveux bouclés sont sertis d'une vive lueur auréolée.

Sur le fond des nuages, à droite et à gauche, vers la partie inférieure du sujet, deux couples de têtes d'angelots ailés contemplent avec admiration le fils de Marie. On lit en bas et à droite : *M(elchior) Wyrsch pinxit et donavit 1779.* Ce tableau voisine actuellement, sur un mur de la sacristie de l'église d'Altdorf, avec des objets d'art de grande valeur. — R. Dr EDWARD WYMANN, archiviste cantonal. *Un tableau de Noël de Wyrsch, à Altdorf.* Weihnachts-Beilage zu Neue Zürcher Nachrichten, 1925.

Une autre toile de Wyrsch, portant la date de 1781, et qui a aussi conservé ses brillantes couleurs, fait partie de la collection artistique de M. de Lurion, à Salins. *Le chanoine Quirot soutenant le mur du couvent des Ursulines de Salins* est non seulement l'un des bons portraits de ce philanthrope et amateur d'art, mais aussi l'une des meilleures compositions de notre peintre, dans le genre historique. Au-dessus de la scène principale, « on voit, à gauche, agenouillées dans les nuages, sainte Ursule et sainte Anne de Xainctonge, toutes deux auréolées. La vierge martyre, vêtue d'une robe blanche à basques demi-longues, drapée dans un manteau rouge, une couronne d'or placée sur ses cheveux blonds, et la palme du martyre à côté d'elle, a les deux bras écartés, les mains ouvertes. A sa gauche, sainte Anne porte le costume noir à voile noir, double voile et plastron blancs, de l'Ordre religieux dont elle est la fondatrice. Ses mains sont jointes ; devant elle est ouvert un livre portant ce titre : *Règles de saint Augustin pour les religieuses de sainte Ursule*. Les deux saintes, en extase, regardent vers la droite le troisième groupe qui plane dans les nuages. C'est le Père éternel, avec sa grande barbe, vu à mi-corps ; vêtu d'une robe rose et d'un manteau violet, la main gauche placée sur sa poitrine, à côté du globe céleste. Son bras droit est allongé ; de l'index, il désigne le généreux bienfaiteur, tandis qu'à côté de lui un ange adulte ailé, vu à mi-corps dans la nue, contemple la scène, en compagnie de deux ravissants angelots placés un peu plus bas¹. »

Durant la même année (1781), Wyrsch peignit la *Bannière de saint Meinrad et de la Vierge*, pour l'abbaye d'Einsiedeln², l'un des deux seuls spécimens de ce genre que l'on connaisse du pinceau de l'artiste³,

¹ G. BLONDEAU. *Ch. J. Quirot, bienfaiteur de la ville de Salins et ses portraits peints par Wyrsch. Mémoires de la Société d'Emulation du Jura, 1916.*

² La bannière est de forme quadrilobée. Elle porte, sur chaque face, une toile ovale de 93 cm. de hauteur sur 73 cm. de largeur, signée *Wyrsch 1781*.

Sur l'une d'elles, on voit la Vierge assise dans les nuages, tenant dans les bras l'Enfant-Dieu. Elle est accompagnée de six têtes d'angelots ailés. Au-dessous, on aperçoit l'église de Notre-Dame des Ermites.

Sur l'autre côté de la bannière, se trouve saint Meinrad assis dans les nues, entre deux anges, portant des attributs. En dessous, se déroule un paysage avec l'ermitage du saint et ses deux meurtriers qui s'enfuient. — J. AMBERG. *Schweizerisches Künstler-Lexikon*.

³ Il y a quelques années, M. Steiger, instituteur à Eich, canton de Lucerne, possédait une bannière peinte représentant le *Couronnement de la Vierge*. Cette toile, presque entièrement repeinte, portait au bas les mots : *M(elchior) Wyrsch 1762*. Nous ignorons ce que cette bannière est devenue.

et le *Martyre de saint Eugène*, qui se trouve dans l'église des Pères bénédictins d'Engelberg¹. Cette dernière toile, traitée avec vigueur, dans un dessin correct, nous paraît moins heureusement composée que sa première *Esquisse*, placée dans l'un des salons de l'appartement réservé à l'évêque lors de ses visites au célèbre monastère². On ignore les raisons pour lesquelles Wyrsch, dans l'exécution du tableau définitif, ne suivit point son inspiration primitive. Il est permis de présumer que cette première esquisse ne put réunir les suffrages de la majorité des religieux bénédictins d'alors, car le cabinet des antiquités de l'abbaye d'Engelberg renferme une seconde *Esquisse du martyre de saint Eugène*³. Cette nouvelle composition du maître de l'Unterwald fut agréée. En effet, le grand tableau d'autel est la reproduction fidèle de celle-ci.

* * *

La magnifique église de l'abbaye d'Engelberg possède encore deux autres grands tableaux d'autel, peints par Wyrsch en 1782, qui provoquent la curiosité des visiteurs et l'admiration des amateurs d'art.

La tentation de saint Antoine, qui se trouve sur un autel latéral du bas-côté gauche de la nef, n'a rien de commun avec le même sujet plusieurs fois traité par des artistes flamands, qui l'ont accompagné

¹ Cette toile, de 2 m. 10 de hauteur sur 1 m. 66 de largeur, dans un cadre rectangulaire avec fronton arrondi, décore l'autel de droite dans la grande nef de l'église conventuelle, contre la grille du chœur.

Le saint, à demi agenouillé, les mains ouvertes et les yeux au ciel, attend le coup de la mort. Il a le torse et les bras nus, le bas du corps drapé dans une étoffe jaune.

Derrière, le bourreau brandit, à deux mains, une lourde épée avec laquelle il va trancher la tête du martyr. A gauche, un prêtre païen, debout et vêtu d'une large toge grise, désigne du doigt la statue du faux dieu, placé au troisième plan, sur un socle de pierre rectangulaire. Plusieurs spectateurs complètent la scène. On lit au bas de la toile : *Wyrsch pinxit 1781*.

² Haut. 0 m. 26, larg. 0 m. 18. Toile dans un cadre doré rectangulaire moderne. Inédit et non signé.

Au centre, on voit saint Eugène de face et debout, en costume des légionnaires romains, dans une attitude résignée, le bras droit pendant, la main gauche placée sur la poitrine.

Devant lui, un trépied où brûle l'encens du sacrifice en l'honneur de l'idole que le prêtre païen, placé à gauche, désigne du doigt, au troisième plan. Derrière le saint, le bourreau est vu dans la même pose que celle du tableau d'autel.

³ Haut. 0 m. 48, larg. 0 m. 25. Toile sans cadre, sur châssis rectangulaire avec fronton. Inédit et non signé.

de tous les animaux monstrueux de l'Apocalypse, dans des postures parfois pornographiques. La toile de Wyrsch est une œuvre conçue dans un sens artistique et religieux des plus délicats. La pose du saint ermite, dans sa robe de bure bien traitée, est naturelle sans affectation. Son visage, vu de profil et légèrement en raccourci, aux traits rudes, accentués par une barbe et des cheveux bruns, éclairé par un regard extatique, est admirablement dessiné ; il en est de même des mains.

L'anatomie du Christ, qui apparaît en pied dans les nuages, est exacte. Cependant, on pourrait peut-être lui reprocher la longueur un peu excessive du pied gauche, la maigreur du biceps du bras et le profil un peu carré du front. Mais l'ensemble, avec le diable fuyant dans la pénombre, est d'une bonne composition, vraiment originale, sans aucune trace d'inspiration étrangère, ni du souci des règles conventionnelles de l'Ecole¹.

La mort de saint Benoît abbé est l'un des chefs-d'œuvre du maître de Buochs, comme peintre d'histoire. Plus que tous les autres, il réunit les qualités du portraitiste, du décorateur, du peintre de la nature et de la vie réelle, en même temps que l'idée religieuse la plus élevée. Les figures, les mains, la pose et les vêtements des personnages sont

¹ Haut. 2 m. 35, larg. 1 m. 20. Toile dans un cadre doré avec fronton arrondi au milieu et ressauts convexes.

Au premier plan, à droite, est vu en pied, de profil vers la gauche, le saint ermite, revêtu d'une robe de bure gris noir, avec double pli devant, en forme de scapulaire, surmontée d'un collet muni d'un capuchon. Un rosaire pend sur sa hanche gauche ; sur l'épaule du collet, à gauche, on remarque la lettre grecque « tau », peinte en blanc, qui est l'insigne de l'Ordre des Frères mendiants. Sur le sol, devant lui, on voit une besace en osier de laquelle s'échappent quelques feuilles de parchemin recouvertes d'une écriture illisible ; à côté, un bâton et une croix garnie de sonnettes.

L'anachorète, le genou en terre, la jambe droite pliée, les bras étendus, les mains ouvertes, contemple, en extase, le Christ qui apparaît tout près de lui, dans les nuages, au deuxième plan à gauche. Le Sauveur, vu en pied, le corps nu de $\frac{3}{4}$ à droite, la taille entourée d'un grand linge blanc, s'avance vers l'ermite. De la main droite, il tient, dans la saignée du bras, une grande croix. Du bras gauche étendu et de la main percée par le clou du supplice, il protège saint Antoine en même temps qu'il éloigne Satan. Celui-ci, sous les traits d'un homme hideux, à la peau fauve, aux pieds de bouc, portant des cornes et de longues ailes de chauve-souris, s'enfuit dans les profondeurs de la grotte vers la droite. Dans le haut, la voûte, éclairée par la lumière auréolée du Christ, deux couples d'angelots ailés regardent curieusement l'apparition divine et la défaite du tentateur.

On lit au bas de la toile : *Johann Melchior Wyrsch Pinxit 1782.*

traités avec une vérité et une exactitude parfaites. On a l'impression absolue qu'ils furent exécutés d'après des modèles vivants¹.

Ici, contrairement aux règles classiques, la scène principale se déroule au second plan. Le vieillard, de haute stature, défaillie dans les bras de ses frères. Ses mains sont crispées par une courte agonie, mais son beau visage reste calme, les paupières doucement closes dans le repos éternel.

Le diacre, qui le soutient à droite, et le jeune novice qui tient un cierge allumé au premier plan à gauche, attirent l'attention du spectateur par l'expression de vie, de mouvement et de naturel que l'artiste leur a donnée intentionnellement. La blancheur ivoirée du long surplis que porte le jeune servant, l'or éclatant de la chasuble du diacre ressortent avec vigueur sur les teintes sombres des vêtements des autres personnages. Cet audacieux contraste de couleurs vives et de clair-obscur produit un effet original vraiment grandiose.

¹ Mêmes dimensions et cadre que le précédent. Ce tableau orne le deuxième autel latéral du côté droit de la nef.

La scène se passe dans une église richement décorée. Au deuxième plan, à gauche, le prêtre vu en pied, revêtu d'habits sacerdotaux, en drap d'or, interrompt l'office de la messe et se retourne vers la droite, le dos à l'autel. Au centre, le fondateur de l'Ordre des Bénédictins s'était avancé vers l'autel et venait de recevoir la communion. Il s'affaisse tout à coup et rend le dernier soupir, tandis que l'officiant lui donne, de la main droite, une dernière bénédiction et lit les prières des agonisants dans un livre qu'il tient de la main gauche.

Le saint abbé, grand vieillard au front chauve et à la longue barbe blanche, est revêtu du costume noir de son Ordre, avec un ample camail de soie noire ; sur sa poitrine se détache la croix abbatiale en or ciselé. La tête du mourant, merveilleusement étudiée, est soutenue, sur une étoffe blanche, par la main d'un moine, vu à mi-corps dans l'ombre à droite. Au milieu et derrière, un autre Bénédictin, vu en pied et de face, soutient également le corps défaillant, aidé par le diacre, vu de profil au premier plan à droite, la jambe gauche pliée, le genou droit sur les dalles, serrant dans ses bras le saint abbé expirant. Ce diacre porte une longue robe blanche serrée à la taille par un cordon terminé par deux glands de laine blanche. Sa chasuble, en drap d'or, a des reflets artistement rendus. Au dernier plan, agenouillé sur les marches de l'autel, un enfant de chœur est vu de face, les mains croisées sur la poitrine.

Le novice qui servait la messe est agenouillé de profil à droite, au premier plan. Son visage et son geste du bras gauche levé expriment l'effroi dont il est saisi. Dans la main droite, il tient un grand cierge, appuyé sur les dalles, dont la flamme, qu'on croirait naturelle, jette une vive lumière.

Sous le cintre, l'âme du saint, sous une forme humaine nue, enveloppée d'un suaire blanc et de larmes de feu, s'envole dans les nuages, soutenue par deux anges adultes ailés. Le raccourci de ces personnages est d'une exactitude remarquable.

En bas et à droite de la toile sont écrits ces mots : *J(ohann) M(elchior) Wyrsch P(inxit) 1782. — Hans Fussly. Dictionnaire général d'art. 1810-1824.*

Dans cette œuvre magistrale, les plus grands peintres d'histoire de notre époque pourraient trouver d'heureuses inspirations et emprunter à la palette de Wyrsch ses brillantes tonalités. La technique et la composition de ce tableau ont une allure tellement moderne qu'avant de lire la date et la signature, on oserait à peine hasarder que c'est là une œuvre de la fin du XVIII^{me} siècle.

Les lunettes des deux tableaux d'autel que nous venons de décrire représentent *saint Maur* et *saint Placide* (haut. 0,81, larg. 0,56) sous l'habit des religieux bénédictins. Ces toiles ne sont ni datées, ni signées, mais on peut, avec assurance, les attribuer également au pinceau de Wyrsch.

L'avant-dernière année (1783) du séjour de Wyrsch en France marque l'exécution de son plus grand et l'un des plus beaux tableaux d'autel sortis de son atelier. Cette peinture fut commandée par les religieux du couvent de St-Gall, à Næfels, pour orner le chœur de leur riche église, devenue église paroissiale. Connue sous le titre de *La Nuit de Noël*, elle représente la Nativité de Jésus-Christ, avec l'adoration des bergers et une importante « gloire » d'anges annonciateurs de l'arrivée du Messie. On retrouve, dans cette composition de grand style, poussées jusqu'à la maîtrise, les qualités du peintre d'histoire et de portraits, parvenu à la pleine possession de ses moyens artistiques et à l'apogée de son talent¹.

¹ Haut. 5 m., larg. 1 m. 50. Toile dans un cadre doré, avec fronton arrondi et incurvé sur les bords, dont la base est également arrondie dans le même sens, au milieu, et les deux bords concaves. Le tout dans le style rococo de la décoration du maître-autel.

Le sujet, en raison de la hauteur de la toile, par rapport à sa largeur assez restreinte, est divisé en deux scènes superposées.

En bas, au premier plan, la Vierge assise tient sur ses genoux le nouveau-né étendu nu sur des langes. Derrière, une femme, dont on ne voit que la tête coiffée d'un turban, regarde curieusement le bambino, de même qu'à droite, au second plan, saint Joseph, les bras étendus dans un geste d'admiration. A côté de celui-ci, un berger, à genoux et les mains jointes, a placé devant la Vierge un mouton blanc, dont les pattes sont liées. L'obscurité de l'étable n'est éclairée que par la flamme d'une chandelle et la lueur auréolée qui se répand autour du corps de Jésus.

A gauche, au premier plan, un autre berger, à demi nu dans les draperies d'une étoffe sombre, le genou gauche en terre, la jambe droite repliée, la main gauche sur la poitrine, adore le Sauveur du monde. Derrière lui se tient debout un personnage qui porte dans les bras deux colombes. Le turban ou bonnet d'atelier, dont il est coiffé, et son strabisme très apparent sont les mêmes détails caractéristiques que dans le portrait de Wyrsch par lui-même, dont l'original se trouve

« Il semble à première vue, a écrit une plume érudite, en présence de ce tableau, qu'on ait affaire à l'œuvre d'un peintre italien. La riche composition, la masse de clair-obscur, fascinent irrésistiblement le regard du spectateur. En y regardant de plus près, on se rend compte rapidement que ce n'est pas là le tempérament bouillant d'un Italien, mais la douceur et la poésie septentrionales qui atténuent les lourdeurs italiennes » ¹.

Dans cette composition originale, comme dans plusieurs autres citées par nous, l'artiste ne s'est point asservi aux règles du classicisme d'Ecole. Si l'inspiration est italienne, si le faire, le métier rappellent l'école française, la manière, le dessin et le coloris sont bien personnels au maître de Buochs. En choisissant dans le peuple les personnages qui entourent la Sainte Famille, Wyrsch s'est affirmé, une fois de plus, le peintre de la nature et de la réalité.

On sait que l'artiste s'est représenté lui-même, avec le strabisme dont il était atteint depuis sa naissance, sous les traits d'un homme debout, qui offre à l'Enfant-Dieu un couple de colombes. La scène de la Nativité est surmontée d'un chœur d'anges du plus bel effet décoratif. Wyrsch avait brossé une *Esquisse en couleurs de la Nuit de Noël*, très étudiée, qui se trouve aujourd'hui dans la collection de M. Joseph Stockmann, à Sarnen, et dont le sujet a été exactement reproduit sur le tableau d'autel à Næfels ².

* * *

au musée de Besançon et une copie à celui de Stans. Il est donc certain que le peintre a voulu se représenter, sous les traits de ce personnage accessoire, suivant la méthode des Primitifs.

En haut, et séparée de la première par des nuages, se déroule la seconde scène. A gauche, un ange adulte ailé, vu à mi-jambes, agite de la main droite un encensoir dont il tient, à la main gauche, l'extrémité de la chaîne. A droite, un ange adolescent, vu en pied et portant de grandes ailes, est étendu dans les nuages ; il déploie, des deux mains, une banderole où sont écrits ces mots : *Gloria in excelsis Deo*. Derrière lui, dans la pénombre, on devine un autre chérubin. Plus bas, au centre, planent trois petits anges ailés et nus ; celui du milieu porte une brassée de fleurs roses et blanches ; les autres agitent des sonnettes. Plus bas encore, au second plan, un quatrième angelot descend en vol plané.

A la partie inférieure de la toile, qui a été habilement restaurée en 1923, on lit : *M(elchior) Wyrsch P(inxit) 1783*.

¹ *Glarner Volksblatt*, N° du 4 août 1923.

² Haut. 0 m. 99, larg. 0 m. 65. Toile portant au dos la notice suivante : *Esquisse pour le tableau du chœur de l'église de Nefel, composée et peinte par Joh(ann) Melch(ior) Würsch d'Unterwalden A(nn)o 1783*.

Cette belle manifestation artistique fut, pour le peintre d'histoire religieuse, « le chant du cygne ».

Le bienheureux *Laurent de Brindisi*, que Wyrsch peignit à Altdorf en 1783, constitue non seulement un sujet religieux, mais aussi un portrait fictif de ce saint personnage. Nous avons dit dans quelles circonstances l'artiste choisit, pour modèle, l'un des Pères capucins de ce couvent et fit, du tableau, le portrait du Père Apollinaire Morel¹. Cette peinture, improprement appelée *saint Apollinaire*, se trouve encore au monastère d'Altdorf, tandis que le tableau définitif, qu'elle a inspiré, orne un autel nouvellement édifié dans la chapelle du couvent des Capucins d'Appenzell, sous le titre : *Le bienheureux Laurent de Brindisi*².

Revenu à Lucerne, à la fin de l'année 1784, Melchior Wyrsch installa dans cette ville une école de dessin sur le modèle de celle qu'il avait fondée à Besançon, et y travailla encore deux ans. Il existe à Hochdorf un trumeau décoré par lui, cette année-là, d'une peinture de genre, ou plutôt, et c'est bien le cas de le dire, d'une nature-morte, dont le sens symbolique est d'une originalité quelque peu macabre, pour l'usage auquel était destiné ce meuble. Alors que les peintures qui

¹ Cf. *Portraits d'ecclésiastiques peints par Wyrsch. Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 1928. — Dr P. ADELHELM JANN. *Der selige Apollinaris, Märtyrer aus der Schweiz*. Annuaire du Collège St-Fidèle, à Stans, 1926-27.

² Haut. 1 m. 25, larg. 0 m. 68. Toile.

Le bienheureux, placé vers la droite du tableau, est vu à mi-jambes, de $\frac{3}{4}$ à gauche, dans le costume de l'Ordre des Capucins, la taille serrée par un chapelet dont la croix pend sur le côté gauche. Ses deux mains, bien dessinées, sont étendues, la droite sur la gauche, comprimant la poitrine.

Le visage du saint personnage, presque de face et légèrement penché sur son épaule gauche, est celui d'un homme dans la force de l'âge, avec une longue barbe, sans moustache. Le crâne rasé porte, au milieu du front, une mèche et autour, au-dessus des oreilles, une couronne de cheveux bruns.

Laurent de Brindisi regarde, avec ferveur, vers la gauche, un grand crucifix, dont le pied de la croix repose sur une table recouverte d'un tapis, à côté d'une tête de mort contre laquelle est appuyé un livre ouvert. Dans les nues, planent deux têtes d'angelots ailés.

Cette toile, qui n'est pas signée, porte en bas l'inscription suivante : *Beatus Laurentius a Brundusio Ord(inis) Min(orum) Capucin(orum). Hetruriae Venetiar(um) Jannuae et Helvetiae Provincialis, inde ejusdem Ord(inis) Generalis Minister Obiit virtutum ac miraculorum fama perillustris Ulyssipone, anno 1619 die qu(art)â, natus 22 julii.*

Elle est reproduite dans : *Die schweizerische Kapuzinerprovinz. Ihr Werden und Wirken. Festschrift zur vierten Jahrhundertfeier des Kapuzinerordens*, Benziger et Cie, Einsiedeln, p. 16.

surmontent les glaces, les portes et les lambris des salons du XVIII^{me} siècle représentent des paysages, des fleurs et souvent des scènes champêtres ou des allégories d'une grâce légère et parfois même licencieuse, ici l'austère Wyrsch a peint une tête de mort squelettique. L'exactitude anatomique de cette « pièce d'amphithéâtre » prouve qu'elle fut incontestablement peinte d'après nature. Les mains symboliques, tenant l'une le fil de la Vie et l'autre le ciseau de la Parque, accompagnent deux maximes dont la seconde pourrait laisser supposer que Wyrsch aurait subi l'influence du philosophe de Ferney. Mais il n'en est rien ; car les derniers mots échappés de sa bouche, à l'heure de sa mort tragique, prouvent que le peintre de Buochs se comporta, durant toute sa vie, et mourut en vrai croyant. Cette œuvre est un nouvel exemple de sa conception d'un art, éloigné de plus en plus de l'idéalisme de convention, pour se rapprocher de la beauté naturelle, sous toutes ses formes¹.

L'année suivante (1785), Wyrsch peignit encore un grand *Christ en croix*² pour le maître-autel de l'église de Hombourg, canton de Thurgovie, inspiré par celui de Salins. Il fit aussi plusieurs compositions historiques, sur lesquelles nous reviendrons dans la suite : *Le Jugement de Salomon* et *Moïse frappant le rocher d'Horeb*, que possède M. Zur Gilgen, à Lucerne.

¹ Hauteur totale du trumeau, y compris la glace, 1 m. 40, largeur 0 m. 40. La glace et la peinture sont, l'une et l'autre, encadrées dans des baguettes en bois doré et sculpté d'un double rang de perles rondes à l'intérieur et d'une perle longue et trois perles rondes alternées, à l'extérieur. Le cadre de la peinture, sur un fond de marqueterie, est surmonté d'un fronton en bois doré, dans lequel est sculpté un vase, de style Louis XVI, surmonté d'une grosse rose et duquel s'échappent deux tiges retombantes de roses avec leur feuillage.

La tête de mort, de grandeur naturelle, et de profil à droite, occupe entièrement la surface du cadre rectangulaire supérieur. Elle porte, en bas de la toile la signature : *Wyrsch pinxit 1784*; et une banderole sur la baguette inférieure avec ces mots : *Memento mori*.

Sur la partie supérieure de la glace est peint un fil suspendu verticalement à un motif de décoration ; de chaque côté sont peintes également deux mains de femme, finement dessinées, dont les poignets sont garnis de flots de dentelle blanche. La main droite soutient le fil entre le pouce et l'index ; celle de gauche est armée d'une paire de ciseaux, qui va couper le fil suspendu. A l'extrémité inférieure de celui-ci, les mots suivants sont peints sur la glace : *Leben für ewig, aber wo. (?) — Vivre pour toujours ; mais où ?*

Ce curieux objet d'art appartient à M^{me} la doctoresse Jenny, à Hochdorf.
— AMBERG, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*.

² Haut. 3 m., larg. 1 m. 30, hauteur des côtés sous le cintre 1 m. 30. Inédit.
En bas de la toile on lit : *Melch(ior) Wyrsch fecit 1785*.

En 1786, Melchior Wyrsch eut la généreuse pensée d'offrir à sa patrie un témoignage grandiose de son talent. Après de longues études, il traduisit son inspiration dans des esquisses très poussées et très intéressantes que conservent le musée historique de Stans et le cabinet des antiquités de l'abbaye d'Engelberg. Enfin il brossa son dernier ouvrage : *La Législation de Moïse*. On sait que ce tableau, qui orne le Rathaus de Lucerne, était inachevé lorsque le maître de Buochs, devenu aveugle, laissa tomber de sa main le pinceau avec lequel il avait travaillé pendant quarante ans ¹.

Son œuvre, comme peintre d'histoire religieuse, a fait éclore, au XIX^{me} siècle et encore de nos jours, plusieurs vocations artistiques qui ont inscrit les noms de peintres célèbres dans les annales de la Franche-Comté et de la Suisse.

¹ G. BLONDEAU. *Le peintre Melchior Wirsch, sa famille, son iconographie et celle de sa femme*. — Annuaire des Beaux-Arts en Suisse, 1925-1927, p. 178 à 187.

