

Le peintre Wyrsch à Soleure (1765-1768)

Autor(en): **Blondeau, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **32 (1930)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161157>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le peintre Wyrsh à Soleure.

1765 — 1768

Par Georges Blondeau.

(Suite.)

Au cours de l'année suivante, 1767, Melchior Wyrsh reçut de nouvelles commandes, non moins importantes, de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie soleuroises. MM. de Sury, appartenant à l'une des familles les plus anciennes et les plus considérées du pays, dont l'une des trois branches, celle des Sury de Bussy, est encore actuellement à Soleure, et une partie d'une autre branche, celle des Sury d'Aprémont, devint française, firent exécuter, par notre artiste, les trois tableaux inédits suivants, qui portent cette date.

Ce sont : *Le Portrait du bailli Urs François Guillaume Fidèle de Sury de Bussy*, d'une belle allure, qui représente le modèle à mi-corps de $\frac{3}{4}$ à droite. La figure, assez pleine, a une expression douce et grave, dans une carnation un peu pâle, avec des yeux bleus. M. de Sury de Bussy est coiffé d'une perruque poudrée à un rang de boudins à peine bouclés; il est vêtu d'un habit à la française en velours gros-bleu à boutons d'or, d'un gilet de brocard jaune à fleurettes vertes, dont le haut est déboutonné, sous une cravate de mousseline et un petit jabot de dentelle blanche. La taille est drapée dans un grand manteau de drap rouge, dont les plis sont retenus par la main gauche, seule visible, garnie d'une manchette de mousseline et ornée, à l'auriculaire, d'une bague à pierre bleue. Au fond du tableau, à gauche, on aperçoit une colonne et, à droite, l'horizon ¹⁾.

Dans son vigoureux *Portrait, le capitaine aux Gardes suisses Victor de Sury* paraît beaucoup plus jeune que son frère, lequel n'était son aîné que de deux ans. Il est vu à mi-corps légèrement de $\frac{3}{4}$ à gauche; la figure, à l'ovale allongé, très expressive, est animée par des yeux bruns qui regardent à droite. Le capitaine de Sury porte l'uniforme des Gardes suisses au service de France en drap rouge à revers jaunes, patte d'épaulette à gauche et boutons d'argent. La tunique s'ouvre sur un gilet de satin blanc à un rang de boutons dorés, une cravate et un petit jabot de mousseline blanche. Sur les cheveux poudrés et roulés en un seul rang de bourdins, est crânement posé, de travers à gauche, un tricorne noir à

¹⁾ Haut. 0,73, larg. 0,63. Toile dans un beau cadre de bois doré et sculpté de l'époque Louis XV. Ce bon portrait appartient à M. Ferdinand de Sury de Bussy, à Soleure. Il porte au dos, de la main du peintre, les mots : *H(er) H(a)uptmann Urs Franz Wilhelm Fidel von Süry von Büssy des grossen Rathes der Zeit Landvogt zu Bächburg aetatis 34 Mel(chior) Wyrsh pinxit a(nn)o 1767.*

galon d'argent. Sa main droite, seule visible, est appuyée à la garde d'une épée à dragonne d'or et poignée de nacre ¹⁾).

Cette excellente toile orne, avec une suite d'autres portraits, de paysages et de délicieuses allégories de l'École de Boucher, le château de Waldegg, près de Soleure, propriété de M. le comte Gaston de Sury de Bussy. Celui-ci, à qui nous



Fig. 4. Le capitaine Victor de Sury, 1767.

tenons à témoigner notre gratitude pour son aimable et utile collaboration dans nos recherches, possède également le troisième de ces tableaux de famille. Malheureusement une restauration trop complète du *Portrait du vicaire-général*

¹⁾ Haut. 0,745, larg. 0,600. Toile dans un cadre élégant en bois doré et sculpté aux quatre coins, de l'époque Louis XV. On lit au dos de la toile, cette notice écrite par Wyrsh: *H(er)r Victor (von) Sury von Büssy aetatis 32 hauptmann in königl(ichen) franz(ösischen) Diensten, Melch(ior) Wyrsh pinxit 1767*. Victor Joseph François Léon de Sury de Bussy était le deuxième fils d'Urs François Joseph de Sury de Bussy cadet en 1712, puis lieutenant, en 1713, au régiment des Gardes suisses au service des rois de France Louis XIV et Louis XV, banneret de la ville et république de Soleure en 1759, mort en 1765, et de Marie Jeanne Marguerite de Sury de Steinbrugg. Il naquit à Soleure en 1735 et fut nommé en 1757, capitaine dans le régiment suisse de Bocard au service de France. Revenu à Soleure après le licenciement des troupes suisses, prononcé par le décret de l'Assemblée Constituante du 20 août 1792, il fut nommé bailli à Falkenstein, pour la république de Soleure, et mourut en cette ville en 1803. Il était le neveu du prévôt Léonce de Sury, qui suit.

Léonce de Sury de Bussy, exécutée au cours du 19^e siècle, lui a enlevé la plupart des caractères personnels aux œuvres de Wyrsh. Le prévôt du chapitre royal de St-Ours et St-Victor est représenté dans un riche costume de chœur, recouvert d'un grand manteau d'hermine, avec la croix canoniale suspendue par un large ruban rouge sur la poitrine. Le rentoilage de cette peinture ne permet plus de lire la notice, la date et la signature qui doivent se trouver au dos de la toile primitive. Mais c'est bien là un ouvrage de Wyrsh, dont on reconnaît l'écriture dans la suscription d'une lettre placée au premier plan, sur une table, à côté de la croix de l'Eperon d'or, dont était décoré le prévôt de Sury. Nous avons donné une description du tableau et des renseignements biographiques sur ce prélat dans l'une de nos études précédentes sur une série d'œuvres de Wyrsh ¹⁾.

Notre artiste, qui avait peint, l'année précédente, le portrait de Mme Gugger de Wartenfels, reçut, en 1767, la commande de plusieurs autres tableaux pour cette famille ainsi que pour celle de son alliée, les Brunner. Tous ces tableaux, qui se trouvaient réunis en une galerie, au château de Königshof, ont été dispersés à diverses époques. Le Musée des Beaux-Arts de Soleure en possède plusieurs, depuis assez longtemps. L'un d'eux est le *Portrait du bailli Gugger*, à la figure bourgeonnée et rubiconde, dont la sincérité atteste, une fois de plus, le scrupule de l'artiste dans la représentation fidèle de la physionomie de ses modèles. La main du vieillard est particulièrement bien traitée en raccourci ²⁾.

Dans le pendant, qui est le *Portrait de la baillive Gugger*, le même souci de l'exactitude apparaît chez le portraitiste. La figure de cette femme, paraissant malade et un peu plus vieille que ses 44 ans, a été heureusement exprimée.

Mme Gugger est représentée à mi-corps de $\frac{3}{4}$ à gauche, le visage presque de face, au teint pâle, aux yeux noirs, aux lèvres presque souriantes. Ses cheveux grisonnants sont relevés sous une petite cape noire à ruche de dentelle blanche, dont les brides, en velours noir, sont nouées sous le menton par une petite broche noire à pierre bleue. Le corsage, en velours rouge, dont le décolleté en carré est garni d'une ruche de soie de même couleur porte, sur le devant, un nœud de gaze rose maintenu par une autre broche également à pierre bleue. Un mince cordon de satin noir descend du cou au corsage, sur la poitrine découverte. La demi-manche plate du bras gauche, terminée en forme de Pagode, est garnie d'un triple flot de fine et longue dentelle blanche, duquel émerge l'avant bras nu. La main, dont le petit doigt est orné d'une bague d'or avec saphir, tient, à la hauteur

¹⁾ Cf. *Portraits d'ecclésiastiques peints par Wyrsh*, Revue d'histoire ecclésiastique suisse, Fribourg, 1928.

²⁾ Haut. 0,78, larg. 0,62. Toile dans un cadre moderne, n° 346 du catalogue. Vu à mi-corps de $\frac{3}{4}$ à droite, légèrement décentré vers la gauche, figure de $\frac{3}{4}$ à droite, au teint coloré, aux traits fortement accentués, un nez proéminent, les lèvres épaisses et les paupières fatiguées, le tout encadré par une volumineuse perruque à plusieurs rangs de marteaux. Le bailli Gugger porte un habit brun-violacé à boutons d'or, un gilet bleu, une cravate et un petit jabot de mousseline blanche. Un manteau rouge est jeté sur l'épaule. Sa main droite, seule visible, dont l'auriculaire est orné d'une bague avec rubis, s'appuie sur un livre, placé debout sur une table à droite, dont le dos porte ces mots: *Philosoph(ie) Moral(e)*. On lit, au revers de la toile: *H(er) Joseph Frederick Gugger Landtvoigt zu Mayenthal und Gilgenberg, Aetatis 65, Melchior Wyrsh pinxit A(nn)o 1767*.

de la poitrine, la tige d'une grosse rose rose. Le bras droit est dissimulé, de même que le haut de la robe, par un grand manteau bleu-vert doublé de damas jaune, qui drape la taille ¹⁾.

La diversité, un peu excessive des couleurs, et l'opposition des teintes entr'elles, sur la même toile, auraient pu produire un heurt peu agréable à l'œil, si le costume, en velours noir, et le fond très sombre du tableau, ne les avaient heureusement atténuées. C'est là un des portraits de femme les plus étudiés par Wyrsh, durant cette période.

Le *Portrait du curé-doyen Gugger*, dont l'austérité contraste avec la grâce du précédent, est entièrement traité en teintes sombres. Cependant le costume noir de cet ecclésiastique est éclairé par la pâleur du visage et de la main du modèle, ainsi que par la blancheur de sa perruque et de sa manchette de mousseline. Nous avons également étudié autre part ce tableau qui a été offert au Musée de Soleure par feu M. Zetter-Collin, et qui porte, au dos de la toile, l'inscription suivante: *P(ater) R(everendus) D(ominus) Amantius Gugger Commiss(arius) ep(isco)p(alis V(enerabilis) C(apituli) Buxg(au) decanus parochus in Oensingen. Aetatis suae 53, Melchior Wyrsh subsilvanus pinxit die 14 jan(uarii) 1767 ²⁾*.

Le *Portrait du bailli Christophe Brunner*, dans lequel on retrouve quelques ressemblances de famille avec celui de sa sœur, Mme Gugger, est traité d'une manière souple, avec une touche harmonieuse dans le choix des couleurs. Il a été scrupuleusement restauré par M. Ruefli, artiste peintre à Soleure, et porte au dos cette notice: *H(er)r Joseph Benedict Christophe Brunner der zeit Landvogt zu Tierstein, aetatis 38. J(ohann) M(elchior) Wyrsh pinx(it) 1767 ³⁾*.

Le *Portrait de la baillive Brunner née Tscharandi* est, de même qu'un certain nombre de portraits de femmes peints par Wyrsh, quelque peu inférieur, comme valeur artistique, à son pendant. La pose est sèche et guindée. Le geste précieux de la main droite, portant une tige d'œillet, est ici d'une répétition trop fréquente, signe que la technique de l'artiste manque encore d'imagination et

¹⁾ Haut. 0,81, larg. 0,63. Toile dans un cadre moderne, n° 347 du catalogue de la Galerie des Beaux-Arts de Soleure, qui renferme une reproduction phototypique de ce portrait. Cette toile, qui a été signalée par Mme la doctoresse Hierli, dans son ouvrage précité, porte au revers ces mots: *Anna Catharina Gugger geb(orene) Brunner aetatis 44*. Quoique non datée ni signée, elle est évidemment de la main de Wyrsh, et sa date d'exécution peut se placer à la même époque que celle de son pendant.

²⁾ Cf. *Portraits d'ecclésiastiques* ... Op. cit. n° 343 du catalogue.

³⁾ Haut. 0,76, larg. 0,63. Toile dans un cadre doré de l'époque, décoré de petites volutes gravées aux quatre coins. Acquisition faite par le Musée de Soleure en 1913. Le bailli Brunner est représenté à mi-corps de $\frac{3}{4}$ à droite, un peu décentré vers la gauche. Son visage, empreint d'une certaine noblesse, sans morgue, est régulier; cependant on remarque une très légère asymétrie dans la prunelle des yeux. Sa longue perruque poudrée, à plusieurs rangs de boudins, laisse apercevoir, derrière le cou, les deux boucles du nœud en soie noire qui serre son catogan. Il porte un habit à la française en moire grise, à boutons et galons d'or, sur un gilet bleu-pâle également orné de galons et de boutons dorés, une cravate et un petit jabot en mousseline. La main gauche, dont la manchette est garnie d'un flot de dentelle plissée, et dont l'auriculaire porte une bague à grosse pierre, retient les plis d'un vaste manteau rouge, rejeté sur le bras et entourant la taille. Le bras droit est pendant; la manche se termine par un large revers à galons et boutons dorés; la main droite n'est pas visible.

d'expérience. Mais la figure, presque de face, et les yeux bleus du modèle sont parfaitement réussis, la gamme des couleurs heureusement nuancée.

Mme Brunner est vue à mi-corps de $\frac{3}{4}$ à gauche, la taille fine et serrée dans le fourreau d'un corsage de soie brune. Le décolleté en rond est garni, sur le devant, d'une jolie dentelle blanche et d'un nœud de faille brune; le tour est orné d'une ruche froncée, de même étoffe. La pointe du corsage s'arrête sur les plis de la robe également en soie brune. Les demi-manches pagodes se terminent par un double volant de hautes dentelles blanches. La main droite est seule visible; elle porte, à l'auriculaire, une bague en or et, entre le pouce et l'index, le traditionnel œillet, qui est ici panaché brun, jaune et blanc. Le cou est garni d'une petite ruche de dentelle noire, avec un nœud sur le devant orné d'une broche de diamants, de laquelle pend un filigrane d'or supportant une belle croix en diamants, à la hauteur du nœud du corsage. A l'oreille gauche, seule apparente est suspendue une grosse boucle ronde formée de la réunion de plusieurs petits diamants. Les cheveux blonds, poudrés à frimats, sont relevés, sans postiche, sous un élégant et minuscule bonnet de légères dentelles, dont les brides nouées flottent sur la nuque.

Cette toile, habilement et sobrement restaurée par M. Meier, artiste peintre à Zurich, sur les ordres du propriétaire, feu M. Otto Frölicher, de Grellingen, appartient actuellement au second fils de ce dernier, M. Otto Frölicher industriel à Ridgewod (Amérique). Elle porte au dos la notice suivante: *F(rau) Maria Ursula Brunner geb(orene) Tscharandi aetatis 32. J(ohann) Melchior Wyrsh pin(xit) 1767* ¹⁾.

Nous verrons, qu'au cours de l'année suivante, le bailli et la baillive donnèrent un nouveau témoignage d'encouragement à leur portraitiste, par une importante commande.

Le *Portrait ovale de l'avoyer François Pierre Zeltner* mérite une mention spéciale par la maîtrise et la vigueur de sa touche. La figure et la main, bien modelées, ressortent, avec la blancheur de la perruque, des liserés du rabat et celle des manchettes, sur la couleur sombre du costume rehaussée par le fond du tableau en dégradé du vert au brun. Ce portrait a été déposé dans la Galerie de peinture du musée de Soleure, par la Société des Beaux-Arts de cette ville, qui en a fait l'acquisition lors de la dispersion des tableaux provenant du château de Königshof, dont nous avons parlé plus haut ²⁾.

¹⁾ Haut. 0,745, larg. 0,605. Toile dans un cadre doré à motifs gravés semblables à ceux du pendant. Inédit. Ce tableau ne doit pas être confondu avec le portrait de Mme Anna Maria Tscharandi, peint par Wyrsh en 1765, que nous avons étudié plus haut.

²⁾ Haut. 0,82, larg. 0,64. Toile ovale dans un cadre doré à perles et raies de cœur de style Louis XVI, n° 352 du catalogue. Mi-corps de $\frac{3}{4}$ à droite, le visage expressif vu de face, les yeux bruns et doux, les sourcils gris, encadrés d'une volumineuse perruque blanche dont les marteaux retombent sur les épaules. Le modèle porte la robe en drap noir des avoyers de Soleure, avec un grand rabat double, en mousseline noire liserée de blanc. Sa main droite, seule apparente, dont l'annulaire porte une bague ornée d'un saphir, est garnie d'une manchette de mousseline plissée, et retient les plis d'un manteau noir doublé de soie de même couleur, qui entoure la partie supérieure du bassin. On lit au revers de la toile: *Franz Peter Zeltner aetatis 68 pinxit Melchior Wyrsh 1767*.

La même galerie possède encore le petit *Portrait d'un membre du Patricat de Soleure*, dont le nom est inconnu. Cette toile, qui n'est ni datée ni signée, et qui peut être, avec raison, attribuée à Wyrsh, est un don de feu M. Urs Kieffer, en son vivant peintre et professeur de dessin à Soleure ¹⁾.

L'exécution, en 1767, de ces nombreux portraits, et vraisemblablement d'autres encore ignorés de nous, ne permit pas au peintre de Buochs de faire beaucoup de peintures religieuses durant la même année. Nous connaissons cependant *La mort de St-François* ²⁾, portant cette date, qui décore l'une des salles du couvent des capucins à Lucerne. Le même ordre religieux commanda à Wyrsh, durant cette année, deux autres grands tableaux pour le refectoire de leur monastère à Soleure. Ces toiles, de 1 m. 22 de hauteur sur 64 cm. de largeur, se trouvent encore aujourd'hui de chaque côté d'un grand Crucifix suspendu au milieu d'un panneau, et constituent un ensemble, en forme de tryptique, pour représenter la scène du Golgatha. Toutes deux portent, en bas du sujet, ces mots: *M(elchior) Wyrsh pinxit 1767*; elles sont d'un bel effet décoratif ³⁾.

Feu M. le chanoine Amberg, dans son article du *Schweizerisches Künstler-Lexikon* cite, sous la date de 1767, un *St-Jean Népomucène* au Musée des Beaux-Arts de Lucerne, ayant figuré à l'exposition de cette ville en 1893. Ce tableau, qu'il attribue à Wyrsh n'est pas du pinceau de cet artiste ⁴⁾.

* * *

Les tableaux d'autel, peints par Wyrsh en 1768 ou à une date voisine, que nous allons citer indiquent, chez le maître portraitiste, des dispositions sérieuses pour le genre difficile qu'est la peinture d'histoire. Ses compositions, inspirées par

¹⁾ Haut. 0,43, larg. 0,33. Toile, n° 345 du catalogue. Buste court de $\frac{3}{4}$ à droite, figure de face à carnation pâle. Perruque à boudins légèrement poudrée, yeux bleus. Le col de la chemise, ouvert, est terminé par deux petits flots de dentelle et laisse le cou dégagé. Gilet jaune broché vert, sous un manteau rouge.

²⁾ Haut. 0,800, larg. 0,655. Toile. Inédit. Ce tableau représente la scène classique de la mort de St-François, telle que Wyrsh l'a déjà peinte; avec, comme seule variante, la présence d'un ange, qui assiste le moribond. Il porte, en bas et à droite les mots: *M(elchior) Wyrsh 1767*.

³⁾ L'une d'elles représente *La Vierge Marie* debout, vêtue d'une robe rouge et drapée dans un manteau bleu-foncé qui lui couvre presque entièrement le corps; sa tête est enveloppée d'un voile brun-vert. Le visage de la mère du Christ, pâle et amaigri, exprime la plus grande douleur. Ses yeux de couleur bleu-foncé, sont rougis par les pleurs; les mains jointes convulsivement s'élèvent vers la croix. Le fond du tableau est formé par de sombres nuages, qui obscurcissent les hauteurs de l'horizon éclairé par une échappée de lumière rougeâtre. Au dernier plan, à droite et en bas de la scène, on aperçoit le sommet des tours d'enceinte de Jérusalem. Dans l'autre tableau, *St-Jean l'Évangéliste*, également debout, le visage légèrement coloré et mouillé de larmes, regarde aussi son maître crucifié, avec une expression d'angoisse et d'amour. Sa bouche fine est entr'ouverte; ses traits sont ceux d'un jeune homme. Sur sa robe, peu apparente, il porte un manteau rouge-clair. La main gauche, tenant le livre des Évangiles, soutient les plis du manteau. La figure et les mains de l'apôtre sont soigneusement traitées. Au bas du dernier plan et à l'horizon, on aperçoit la perspective de la Ville Sainte, avec le Temple et, plus en arrière, une coupole.

⁴⁾ M. Catani, autrefois conservateur de cette Galerie, attribuait cette toile à Franz Ludwig Kaufft.

celles des grands peintres italiens et principalement par celles de Caravage qu'il avait étudiées durant son court voyage à Rome et à Naples dans sa jeunesse, ont cependant, pour la plupart, un cachet d'originalité par certains détails empruntés au réalisme de la vie courante.

La toile qui décore l'autel de la chapelle de l'ancien château de Steinbrugg, acheté en 1926 par l'évêque de Bâle et actuellement affecté à un séminaire, représente *La Prédication de St-Jean-Baptiste*. Elle est d'une composition classique et se rattache, sans contredit à l'École italienne du 17^e siècle. Le beau groupement des hommes et des femmes du peuple qui écoutent la parole du Précurseur du Christ, en est la preuve évidente. Mais la pose du saint, d'un réalisme que certains critiques sévères jugent quelque peu théâtrale, nous la considérons, au contraire, comme rigoureusement exacte dans la vigueur de son expression. Le personnage, à demi nu dans une peau de bête retenue par une corde sur l'épaule droite, est debout contre un arbre, les jambes bien campées sur le sol, la droite en arrière, la gauche faisant un pas en avant, auprès d'un agneau blanc couché sur le sol. Sa main droite levée désigne le ciel; sa main gauche brandit une croix de bois brut, garnie d'une banderole sur laquelle on lit: *Ecce agnus Dei*. C'est bien là l'attitude décidée d'un orateur qui cherche à entraîner la foule. Ses auditeurs écoutent la parole sacrée et paraissent en être impressionnés.

Au premier plan à droite, un homme à la figure basanée, coiffé d'un turban blanc, vêtu d'un manteau rouge, d'une culotte de toile à rayures rouges, blanches et bleues, de bas blancs et de souliers, est debout, les mains appuyées sur un haut bâton. Derrière lui, on aperçoit le buste d'un autre homme drapé dans un manteau de couleur sombre. A gauche, au même plan, est assis à terre un homme barbu, habillé d'une veste, d'un pantalon et d'un bonnet bruns; il appuie son bras droit sur le sol. Ces deux parties de la scène sont bien conçues dans la note personnelle de Wyrsh, peintre de la réalité. Les derniers plans de la gauche présentent au contraire un contraste frappant par leur classicisme conventionnel.

Une jeune femme, au type italien, assise, vue de profil, portant une robe brune, une chemise blanche et un corsage rouge, regarde St-Jean-Baptiste; elle tient, entre ses genoux, un enfant nu qui lève les bras vers le saint. Derrière ce groupe, deux hommes, vêtus à l'antique, dont l'un est tête nue et l'autre coiffé du bonnet napolitain, paraissent discuter entr'eux. L'arrière-plan, au delà d'un massif d'arbres, représente des ruines et un paysage montagneux, dans le goût italien, où deux personnages, vêtus à l'antique et vus en perspective, paraissent se diriger vers la scène principale. En bas et à droite, on lit: *Melch(ior) Würsch pinxit 1768*. Le groupe de femmes assises, que nous venons de décrire, se retrouve dans d'autres scènes historiques peintes par notre artiste. La même dualité d'inspiration se voit dans certains tableaux d'autel que nous allons signaler.

A la limite du canton de Soleure, du côté du Jura bernois, au dessus du paisible village de Busserach, se dressent, comme un nid d'aigle sur des rochers, les ruines du vieux château moyennageux de Thierstein. Ce manoir était la résidence d'Urs Benoit Christophe Brunner et de sa femme Marie Ursule T'scharandi,

portraiturés par Wyrsh en 1767. L'année suivante, au moment de quitter cette antique demeure, le bailli et la baillive firent don à l'église de leur paroisse d'un tableau d'autel commandé par eux à leur portraitiste.

Cette peinture se distingue, moins par l'harmonie des couleurs que par la bonne disposition des personnages et le soin minutieux des accessoires poussé jusqu'au réalisme. C'est là, nous venons de le dire, le caractère personnel de Wyrsh, juxtaposé au caractère conventionnel imposé par le sujet biblique. *La Mort de St-Joseph* décore l'autel latéral droit dans l'église de Busserach. Au premier plan, à droite, on remarque, sur une table recouverte d'un tapis bleu, une écuelle d'étain, et, dessous cette table, un rabot duquel s'échappent des copeaux de bois. Du même côté se trouve la hâche du patron des menuisiers-charpentiers, fichée dans une poutre de bois brut, sur laquelle on lit ces mots: *Johan(n) Melch(ior) Jos(eph) Wyrsh subsilvanus invenit pinxit A(nn)o 1768*. En bas et à gauche de la toile, se trouve l'inscription suivante: *Herr Urs Joseph Benedict Christof Brunner Landvogt zu Thierstein von A(nn)o 1761 bis A(nn)o 1767, Fr(au) Maria Ursula Tucharandi sein Ehegemalin*. Ce grand tableau est surmonté d'une lunette, représentant *St-Maurice* en costume de soldat romain quelque peu fantaisiste, également peinte par Wyrsh. Ces deux toiles, de même que les cinq suivantes, ont fait l'objet d'une description complète de notre part, dans une étude précédente ¹⁾.

Un autre bienfaiteur, le baron de Thierstein, dit la tradition, offrit de son côté à l'église de Busserach le tableau et la lunette de l'autel latéral gauche, qu'il avait commandés à Wyrsh. Le tableau est appelé *La Madone*; c'est une réplique réduite et incomplète de l'*Assomption* peinte par Wyrsh pour l'église de Hochdorf en 1765. Déjà en 1868, Hartmann ²⁾ déplorait la restauration inhabile et malencontreuse de cette toile, qui a fait disparaître l'inscription de l'ex-voto ainsi que la date et la signature de l'artiste. La lunette du même autel où l'on voit, émergeant des nuages, deux mains et deux pieds paraissant sectionnés, entourant un cœur sanglant, est d'une inspiration quelque peu macabre pour représenter *Les Cinq Plaies du Christ*. Hartmann attribue également à Wyrsh cette toile qui n'est ni datée ni signée.

Le même auteur range aussi parmi les œuvres du peintre de Buochs le tableau du maître-autel de l'église de Busserach: *Le Triomphe de St-Pierre*. Cette toile, de composition entièrement classique, a été rognée, dans sa partie inférieure, afin de permettre le placement, sur l'autel, d'un nouveau tabernacle; ce qui a fait disparaître la date et la signature. La lunette qui surmonte ce tableau, représentant l'ermite *St-Jérôme* dans sa caverne, est d'une composition plus soignée, l'académie du personnage bien traitée et certains détails caractéristiques permettent de l'attribuer également à Wyrsh.

Hartmann, qui le premier des historiographes de Melchior Wyrsh a signalé un certain nombre de portraits et de tableaux d'histoire peints par cet artiste,

¹⁾ Cf. *Wyrsh, peintre d'histoire. Ses tableaux d'autel*.

²⁾ *Galerie berühmter Schweizer ... op. cit.*

durant sa période soleuroise, cite encore *La Lapidation de St-Etienne*. Il l'indique, par erreur comme se trouvant à l'église de Luterbach, alors qu'en réalité elle décore le maître-autel de l'église paroissiale de Fülenbach, canton de Soleure. Quoique la détérioration de la partie inférieure de cette toile ne permette plus de lire, avec certitude, la signature de son auteur, son attribution à Wyrsh peut être considérée comme certaine. Elle est d'un très bon style classique. Au milieu de la scène du martyr, se détache la chasuble bleue de Roy du saint diacre, dans une tonalité audacieuse et une opposition de couleurs, des plus heureuses, dont certains tableaux religieux de Wyrsh ne donneront d'exemples que beaucoup plus tard. D'autres indices cependant prouvent que cette peinture date de l'une des trois années où Wyrsh habitait Soleure ¹⁾.

Avant de quitter cette ville, l'artiste dut encore à la protection des familles Gugger et Brunner de peindre un *Portrait* que nous connaissons de lui, portant sa signature et la date de 1768. Il représente *Mme Grimm de Wartenfels née Gibelin*, femme de l'un des membres du Petit Conseil de Soleure ²⁾. Cette peinture est composée uniquement dans une gamme de blancs et de noirs d'un assez heureux effet. Mais le visage du modèle ne peut rivaliser de grâce avec celui de sa belle-sœur, Mme Gugger, née Grimm de Wartenfels, brossé par le même pinceau en 1766 ³⁾.

On sait que, dès 1761, la ville de Soleure avait mis au concours les plans de la cathédrale St-Ours et St-Victor, qu'elle projetait d'élever à la place de la vieille collégiale carloviengienne. Un architecte de Besançon, Nicolas Nicole ⁴⁾ qui a laissé, dans sa patrie, des monuments remarquables, vint à cette occasion à

¹⁾ Hartmann. *Ibidem*.

²⁾ Haut. 0,83, larg. 0,66. Toile dans un cadre redoré, à coins décorés de rinceaux de l'époque Louis XV, au dessus duquel on a ajouté, comme fronton, une potiche en bois sculpté et doré, avec guirlandes, de style Louis XVI. Inédit. Vue de $\frac{3}{4}$ à droite, à mi-corps, la figure longue et pâle presque de face, avec de petits yeux et des sourcils rares, la conseillère Grimm porte, sur ses cheveux poudrés et relevés par un postiche, un petit bonnet à bas-volets de dentelles blanches, orné d'un piquet de quelques plumes noires. Elle est vêtue d'une robe de velours noir, dont le corsage est décolleté en carré, avec une garniture de courte dentelle blanche et d'un nœud de faille noire. Le cou est serré par un ruban de velours noir; elle ne porte aucun bijou. Les demi-manches plates se terminent par deux volants de hautes et fines dentelles de Bruges blanches. Le bras droit est appuyé sur le marbre gris d'une console; la main droite, seule visible, tient un livre dans la tranche duquel est engagé le pouce. On lit au dos de la toile: *Frau Altrâthin Grim von Wartenfels geborne Gibelin, Wyrsh pinxit 1768*. Elle appartient à Mme Forster-Brunner à Soleure.

³⁾ Hartmann indique à Soleure une *Sainte-Famille* peinte par Wyrsh, dont il ne nomme pas le propriétaire. Un *Chemin de croix*, peint par Wyrsh, qui appartenait autrefois à Mlle Gresly, se trouve actuellement au couvent des capucins de Soleure. Nous avons signalé autre part les 14 stations du *Chemin de croix* de l'église paroissiale de Rothenburg, vendues en 1878 au comte Scherer-Boccard à Soleure, également attribuées à Wyrsh. On ne peut affirmer que ces œuvres ont été exécutées pendant que notre peintre était le locataire de Gassmann. — Cf. *Wyrsh peintre d'histoire. Ses Christs en croix ... Op. cit.*

⁴⁾ Son portrait, peint par Wyrsh en 1779, se trouve au Musée de Besançon. — Paul Brune, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France. — Franche-Comté*. Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1912, p. 200a.

Soleure en 1762, afin de présenter au jury les études de son projet; celui-ci ne fut point accepté. On pourrait croire, d'après l'affirmation de certains auteurs fixant à 1763 la date de l'installation de Wyrsh à Besançon ¹⁾, que les deux artistes s'étaient rencontrés à Soleure l'année précédente. On en déduirait alors que ce serait Nicole qui aurait pu décider le peintre de l'Unterwald à chercher une nouvelle clientèle en France. Il n'en est rien, puisque Wyrsh, ainsi que nous l'avons établi, n'arriva à Soleure que vers la fin de l'année 1765. Que trois ans plus tard, il se soit adressé à Nicole, dont le nom aurait été prononcé devant lui, afin d'obtenir des renseignements sur les chances de réussite qu'il pouvait avoir en Franche-Comté, cette hypothèse n'est pas inadmissible; mais elle n'est corroborée par aucune preuve.

En 1765, la construction de la cathédrale était commencée depuis deux ans, sur les plans de l'architecte tessinois Gaetan Mathieu Pisoni ²⁾, dont le portrait, peint par un artiste inconnu, est conservé au Musée historique de Soleure. Au cours de l'année 1768, Wyrsh peignit un petit *Portrait* ³⁾ du neveu de celui-ci, *Paul Antoine Pisoni* ⁴⁾, qui devait succéder à son oncle le 14 octobre 1770, lorsque ce dernier fut congédié par le Conseil de Ville, et qui laissa inachevée la cathédrale St-Urs.

La tradition veut que Wyrsh ait vainement sollicité, de la république soleuroise, l'honneur d'exécuter, pour son compte, l'un des tableaux prévus pour la décoration de ce magnifique édifice. L'artiste aurait alors donné, comme références, les tableaux d'autel relatés plus haut, qu'il avait brochés dans son atelier de la maison Gassmann. Certains de ses admirateurs assurent que, s'il n'eût pas réussi à s'élever à la maîtrise des artistes italiens, notamment de Corvi ⁵⁾, qui peignirent plusieurs des grandes toiles qu'on admire encore aujourd'hui à l'église St-Urs et St-Victor, il eût tout au moins égalé celle d'Esper ⁶⁾. Ils en concluent que, dépité par ce refus, dont il n'existe d'ailleurs aucune trace dans les archives de l'État de Soleure, le peintre de Buochs quitta brusquement une clientèle aux commandes de laquelle il pouvait à peine satisfaire, et prit la résolution de s'expatrier.

Nous ne croyons pas pouvoir partager cette opinion. Il est certain que les portraits, tableaux d'histoire et panneaux décoratifs, étudiés plus haut, forment

¹⁾ G. Blondeau, *Wyrsh à Besançon, la date de son arrivée, ses premières œuvres comtoises*. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1929.

²⁾ Né à Ascona.

³⁾ Haut. 0,365, larg. 0,275. Toile dans un cadre moderne, n° 344 du catalogue du Musée de Soleure. Don de M. Zetter-Collin, Buste de $\frac{3}{4}$ à gauche, figure de face, aux yeux bruns, lèvres pâles, cheveux bruns, roulés en boudins sur les tempes. Il porte un habit vert doublé de bleu, sur une chemise blanche, à col ouvert. On lit au dos de la toile: *Pisony, Wyrsh p(inxit) 1768*.

⁴⁾ Il mourut à Soleure le 21 novembre 1804 et fut enterré à l'église de Zuchwil.

⁵⁾ Corvi Dominique, peintre d'histoire, né à Viterbe en 1721, mort en 1803, élève de Mancini, nommé directeur de l'École d'Art à Rome. — Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs... de tous les temps et de tous les pays*.

⁶⁾ Esper ou Esperlin, Joseph, peintre d'histoire et de portraits, né à Ingoldingen, près Biberach, en 1707, mort à Bérémünster en 1775. — Benezit, *Op. cit.*, p. 231.

une grande partie des œuvres sorties du pinceau de Wyrsh, durant la période soleuroise de sa carrière artistique. On peut admettre, contrairement à la thèse ci-dessus, que notre artiste pouvait, en 1768, s'attendre à voir les commandes diminuer, dans l'avenir. Il est donc permis de penser qu'il ait, dès lors, songé à se procurer ailleurs une nouvelle clientèle. D'autre part, il est peu probable que le Gouvernement de Soleure ait songé à orner de peintures l'intérieur de la cathédrale avant même que la construction, fort coûteuse, de cet édifice fût à peu près achevée, et au moment où il se trouvait en difficultés avec son premier architecte. Les tableaux de Dominique Corvi et d'Esper ne sont en effet datés que de 1775 et 1777.

Le véritable motif du départ de Wyrsh pour la France est connu. Resté en correspondance avec Luc Breton, qu'il avait fréquenté durant son voyage en Italie, il savait que le plus cher désir de son ami était de quitter Rome et de rentrer dans sa patrie. Les circonstances ne permirent point au statuaire de mettre son projet à exécution avant l'année 1770. Mais il savait, dès 1768, que le modeste héritage que lui laissait son oncle, l'avocat au Parlement de Franche-Comté, lui donnerait la certitude d'avoir, à bref délai, une situation indépendante. Il est donc naturel de penser que Luc Breton chercha à attirer son ami auprès de lui, et que celui-ci n'hésita pas à le devancer à Besançon ¹⁾.

Il paraît probable également que, dès cette époque, Breton fit partager à Wyrsh l'espoir, depuis longtemps caressé par eux au cours de leurs promenades dans la Ville Éternelle, de fonder ensemble une Ecole de peinture et de sculpture, dans la capitale de la Franche-Comté. Wyrsh se sentait l'ardeur nécessaire et la vocation innée pour le professorat. Il connaissait sans doute, par l'ambassade de France à Soleure, le mouvement de renaissance artistique qui se dessinait alors dans la cité bisontine, et les causes de l'échec qu'y avait subi Boiston, dans la création d'une école de dessin ²⁾. Le moment lui paraissait venu de profiter d'une occasion exceptionnelle pour abandonner la vie errante qu'il avait menée jusqu'alors, et pour se fixer définitivement. Il voyait enfin la possibilité de suivre, à Besançon, une carrière plus brillante que dans son pays, d'y trouver des élèves qui lui manquaient en Suisse, et de devenir à son tour, comme Krauss et Gaëtano Lapi, un maître. Il n'y avait donc pas à hésiter; aussi, malgré les récriminations de sa femme, le peintre prit ses dispositions pour le départ.

Wyrsh quitta Soleure vers le milieu de l'année 1768, passa quelque temps dans l'Unterwald auprès de sa famille et, pour gagner les rives du Doubs, prit un chemin détourné, par le Valais. Il y reçut d'importantes commandes de la part de la famille de Courten, dont les unes furent exécutées à Sierre et les autres à Besançon ³⁾.

¹⁾ G. Blondeau, *Les œuvres de Wyrsh et de Luc Breton dans la collection de Vezet*. Bulletin de la Société d'Agriculture, lettres, sciences et arts de la Haute-Saône, 1922.

²⁾ Aug. Castan, *L'ancienne Ecole de peinture et de sculpture de Besançon*. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1888.

³⁾ Cf. *Portraits d'officiers valaisans peints par Wyrsh*. *Op. cit.*

Les peintures que nous avons signalées parmi les œuvres de jeunesse de Wyrsh, celles que l'artiste exécuta de 1760 à 1765 et celles qui figurent dans la présente étude, forment un ensemble, aussi complet qu'il nous a été possible, de l'Oeuvre du peintre de Buochs, avant son départ pour la France. Ses ouvrages des seize années suivantes sont importants et souvent admirables; ceux qu'il a laissés depuis son retour en Suisse, en 1784, sont presque tous de ses chefs d'œuvre. La récente exposition rétrospective de Lucerne a attesté, une fois de plus, le talent de celui qui fut au premier rang des artistes de la Suisse centrale, durant la deuxième moitié du 18^e siècle.

