

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse
Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte
Band: 21 (1927)

Artikel: Wyrsch, peintre d'histoire, ses Christs en croix et au tombeau
Autor: Blondeau, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-123940>

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: 22.07.2025

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

Wyrsch, peintre d'histoire, ses Christs en croix et au tombeau.

PAR GEORGES BLONDEAU.

Il est peu d'artistes spécialisés dans la peinture du portrait qui n'aient abordé celle des sujets de genre et de l'histoire. Les méthodes et la technique de l'une et de l'autre ont une affinité certaine ; mais il est rare que le talent se rencontre, dans les deux, à un égal degré.

Melchior Wyrsch¹ fut, avant tout, un portraitiste. Cependant, dès sa jeunesse, il montra d'heureuses dispositions pour la peinture historique. Le praticien Suter, de Lucerne, chez qui le jeune apprenti de quatorze ans commença à travailler, était un décorateur. Son premier maître, Krauss, un peintre d'histoire. Dans l'atelier de Gaetano Lapi, à Rome, dans les musées et les églises de la Ville Éternelle, le jeune artiste de l'Unterwald apprit l'art des grandes compositions scéniques.

Revenu dans son pays, Wyrsch continua à peindre des portraits ; mais il ne tarda point à s'apercevoir que peu de ses compatriotes étaient désireux de contempler leurs effigies sur la toile et de les transmettre à leurs descendants, pour en constituer des galeries d'ancêtres. Au contraire, il trouva immédiatement une clientèle, comme peintre d'histoire, parmi les populations catholiques de la Suisse centrale. Les amateurs d'art, les membres de la haute société, les bienfaiteurs des églises et des couvents lui firent des commandes, dans le but de satisfaire leur dévotion. Ses premiers essais de tableaux représentant des saints ou des saintes, qui sont comme des portraits fictifs, de même que ses tableaux d'autel, où il peignit surtout des scènes du Nouveau

¹ Jean-Melchior-Joseph Würsch, né à Buochs, le 21 mai 1732, mort tragiquement au même lieu le 9 septembre 1798.

Après avoir travaillé en Suisse jusqu'en 1768, le peintre qui avait changé son nom patronymique en celui de Wyrsch, s'installa à Besançon, où il obtint un grand succès comme portraitiste. On trouve des portraits peints par lui dans la plupart des anciennes familles de Franche-Comté, ainsi que plusieurs de ses tableaux d'histoire religieuse dans les musées et chapelles de couvents. Il revint à Lucerne, en 1784, et perdit la vue deux ans après, puis se retira dans son pays natal.

Testament, réussirent et assurèrent son succès. Nous avons relaté les ouvrages qui sortirent de son pinceau durant les quinze premières années de sa carrière artistique¹. Ces toiles, comme toutes les œuvres d'un débutant, sont d'inégale valeur. Mais toutes décèlent, en plus du « métier », un sentiment religieux profond, sincère et parfois même une grande élévation d'idées.

Parmi ces ouvrages, les *Crucifixions* sont relativement nombreuses. Les unes forment la douzième station de Chemins de croix et sont conçues sur le cliché classique que l'on rencontre habituellement dans la plupart des églises, à cette époque. Cependant, il est à remarquer que Wyrsh a essayé souvent de donner à la scène du Golgotha une interprétation d'un caractère personnel, et que plusieurs fois une heureuse inspiration lui a permis de ne pas tomber dans la banalité trop fréquente des redites. S'il s'est répété, c'est toujours avec des variantes dans le nombre et la pose des personnages, ainsi que dans les détails et accessoires du sujet. Nous avons cité les *Chemins de croix* du couvent Wesemlin à Lucerne et celui de la chapelle St-Joseph, à Ennetburgen. A ceux-ci, il convient d'ajouter les *quatorze stations* de l'église de Rothenburg, qui ont été malencontreusement remplacées, en 1878, par d'autres dans le goût moderne et qui n'ont pas la même valeur artistique². M^{lle} Graizely demeurant à Soleure était, avant la guerre, propriétaire d'un *Chemin de croix* peint par Wyrsh, non daté ; nous en ignorons le propriétaire actuel. Il doit en exister vraisemblablement encore plusieurs dans les églises et chapelles de couvents, qui ont été exécutés par le maître de Buochs avant son départ de Suisse, en 1768.

Les autres *Crucifixions* de Wyrsh constituent des œuvres distinctes de celles que nous venons d'indiquer et revêtent un caractère plus artistique. Nous avons cité précédemment le *Crucifix* de M. Stockmann, daté de 1756, ainsi que le *Christ en croix avec la Vierge, saint Jean et sainte Madeleine*, daté de 1759, appartenant à feu M. le président Muller, parmi les œuvres de jeunesse de notre peintre.

Le chanoine Amberg, ancien curé de Lucerne, décédé depuis peu, qui est l'auteur de deux études savantes sur Wyrsh et ses œuvres, parle de deux autres compositions de ce genre : *Le Christ en croix avec une Vierge douloureuse*, exécuté par Wyrsh en 1759³ pour l'abbé

¹ *Les œuvres de jeunesse du peintre Melchior Wyrsh et Les œuvres de Melchior Wyrsh de 1760 à 1765.* — *Indicateur d'antiquités suisses*, Zurich 1927.

² L'acquéreur de ces tableaux est le comte Scherer-Boccard, à Soleure.

³ *Maler Wyrsh*. Hans von Matt. Stans 1898.

Hæder, curé de Stans, dont il fit le portrait en 1762. Ce tableau se trouverait dans l'église de cette paroisse. Le renseignement est erroné ; car les tableaux que l'on voit dans cette église sont des œuvres de Deschwanden. Le même auteur, dans son article du *Schweizerisches Künstler Lexikon*, parle d'un autre *Christ en croix*, tableau d'autel peint par Wyrsh en 1759 pour l'église de Beckenried et qui se trouverait dans la collection du D^r Jacob Wyrsh, à Buochs. Cette indication n'est pas exacte, car l'arrière-petit-cousin du maître ne possède pas ce tableau. Le savant érudit franc-comtois Auguste Castan et, après lui, le chanoine Amberg¹ citent un *Christ en croix* dans la chapelle de Wiesenberg (Nidwald). Il y a probablement confusion entre cette localité et celle de Grafenort, dont nous parlerons plus loin. La chapelle de Wiesenberg ne possède, comme tableaux de Wyrsh, que le *saint Joseph* et le *saint Jean Népomucène*, que nous avons décrits précédemment.

Jusqu'alors Wyrsh n'avait point traité ses sujets d'histoire d'après le modèle vivant. Il se servait des croquis rapportés par lui d'Italie et s'inspirait des tableaux de maîtres italiens ou d'artistes suisses qu'il pouvait rencontrer dans ses voyages de peintre ambulant à la recherche de la clientèle. Il en faisait des esquisses sur papier ou sur carton, parfois très poussées. Parmi celles qui sont parvenues jusqu'à nous, l'une des plus grandes se trouve au Musée historique de Stans². Elle paraît avoir servi à l'exécution du *Christ en croix* destiné au curé Hæder, ainsi que l'indique le chanoine Amberg et dont le propriétaire actuel est inconnu.

Mais lorsque Wyrsh fut installé à Besançon et qu'avec Luc Breton, il devint professeur à l'Académie de peinture et de sculpture que tous deux avaient créée dans cette ville en 1773, il eut à sa disposition des moyens d'action plus étendus, qui contribuèrent à favoriser le développement de son talent.

La nouvelle école des Beaux-Arts, organisée sous le patronage de l'intendant, M. de Lacoré, par la municipalité bisontine, se trouvait dans l'ancien grenier à grains où avaient fonctionné les fours muni-

¹ *L'ancienne Ecole de peinture et de sculpture de Besançon*. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1888, p. 122 et *Schweizerisches Künstler Lexikon*. Verbo Wyrsh.

² Haut. 1 m., larg. 0 m. 60. Crayon noir sur papier.

Ce dessin appartenait autrefois au D^r Jacob Wyrsh. — D^r LEDOUX. *Les œuvres du peintre Wyrsh au musée du Louvre et en Suisse*. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1900, tome V.

cipaux pendant la disette de 1770. Deux salles avaient été aménagées à cet effet au premier étage de ce bâtiment, situé derrière l'hôpital du St-Esprit. « Le rez-de-chaussée du même bâtiment venait d'être concédé à l'école de chirurgie, créée à Besançon par lettres patentes du 20 juin 1773. Il devait résulter de ce voisinage une extrême facilité, pour les élèves sculpteurs et peintres, d'entendre des leçons gratuites sur l'anatomie du corps humain, complément indispensable de leurs exercices d'ébauchoir et de pinceau ¹. »

Cette heureuse circonstance fut tout d'abord exploitée par le professeur lui-même qui put faire, à loisir, des études anatomiques sur les cadavres déposés à l'amphithéâtre de l'école de chirurgie, ainsi qu'à la morgue de l'hôpital. Ces études furent de la plus haute importance pour un esprit réfléchi et doué d'une merveilleuse puissance d'observation comme l'était celui de Wyrsh. Il s'intéressa à ces travaux avec un tel engouement qu'il acquit bientôt des connaissances d'anatomie suffisamment développées pour faire profiter de son enseignement ses meilleurs élèves des classes supérieures.

Le directeur de l'Ecole avait fait revenir de Paris un plâtre représentant un homme écorché, de grandeur naturelle, qui fut placé dans la salle de dessin ². C'est à l'aide de ce morceau que Wyrsh composa un *Traité d'anatomie*, dont le manuscrit existe encore aujourd'hui et qui mériterait les honneurs de l'impression. Ce livret renferme de nombreux dessins académiques, d'une netteté et d'une exactitude parfaites, servant à la démonstration de l'enseignement donné par le professeur à ses élèves, pour le dessin d'après le nu ³.

En 1779, Wyrsh et Breton réussirent à attacher à leur Ecole un modèle vivant, malgré la pénurie des crédits mis à leur disposition. C'était un Italien, Paul Pauli, âgé de 27 ans, échoué, par hasard, à Besançon avec des compatriotes venus de l'autre côté des Alpes pour gagner leur vie. Ouvrier à tout faire, Pauli avait trouvé le métier de manœuvre

¹ AUG. CASTAN, *Opere citato*, p. 66 et 67.

² Le Bureau de direction de l'Académie lui en remboursa les frais d'achat et de port dans sa délibération du 10 mars 1778. — Archives municipales de Besançon. — AUG. CASTAN, *Opere citato*, p. 193.

³ L'original, qui appartient au Musée historique de Stans, porte le titre suivant : *Folgende Anleitung zu der Proportion des menschlichen leibs und darauf folgende Auslegung der anatomie habe ich, Johan(n) Melchior Wyrsh Mahler, A(nn)o 1776 gezeichnet und aufgesetz solches zu meinem nützlichen gebrauch, als leichter anleitung und anweisung an andere der Mahlereykunstliebhaber, die solches lehren wollen.*

trop pénible ; son physique bien proportionné, sans être celui d'un Apollon du Belvédère, lui avait suggéré l'idée de se louer comme modèle. Ses prétentions, au point de vue du salaire, étaient si modestes que les professeurs de l'Académie n'hésitèrent pas à l'engager. Notre Italien, qui avait pris, on ne sait pourquoi, le nom de Deslauriers, aimait le farniente dans l'atmosphère surchauffée de l'atelier ; l'immobilité de la pose sur le plateau ne le fatiguait point. Sa patience, sa docilité, la gaieté de son caractère en avaient fait le camarade des élèves et le collaborateur apprécié des maîtres.

En 1781, soit par reconnaissance pour ses services, soit pour donner aux jeunes rapins un modèle d'après nature, Wyrsh peignit *Le Portrait de Paul Deslauriers* qui figure encore actuellement dans la collection des toiles exposées à l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Besançon ¹. Cette étude académique constitue un document intéressant pour l'histoire de l'Art en Franche-Comté, puisque c'est peut-être le premier tableau peint, dans cette province, d'après le nu d'un modèle vivant. Il est curieux aussi de comparer le corps du jeune Italien avec celui des Crucifix que Wyrsh a peints d'après le modèle attitré de son Ecole.

Le Musée de Stans possède un dessin au crayon noir, de 0 m. 59 de haut sur 0 m. 45 de large, qui représente un jeune homme nu assis et qui paraît bien être *l'esquisse du portrait de Paul Deslauriers*, faite par Wyrsh, ou tout au moins une excellente copie de l'original due au crayon de l'un de ses meilleurs élèves et que le professeur avait rapportée de Besançon.

¹ Haut. 1 m. 13, larg. 0 m. 98. Toile dans un cadre doré à un rang de perles rondes, de l'époque Louis XVI.

Le modèle nu se voit en pied, de $\frac{3}{4}$ à droite, la figure entièrement de profil à droite. Le corps est d'une belle musculature et d'une fraîche carnation ; mais le visage anguleux est plutôt vulgaire. Les cheveux bruns sont rejetés en arrière, l'œil noir, sans vivacité.

Paul Pauli est assis sur un enrochement ; derrière lui se trouve son manteau gris-bleu à moitié recouvert par un grand linge blanc, harmonieusement drapé, dont l'extrémité est passée entre les jambes du modèle. La jambe droite est allongée vers le premier plan, la gauche repliée devant le bras gauche dont la main est appuyée sur les rochers. Le bras droit est horizontal, la main tient un grand bâton fiché verticalement sur le sol. Le fond représente un paysage avec de grands arbres sur la gauche.

Sur une grosse pierre du premier plan, en bas et à gauche, on lit : *Melchior Wyrsh pinxit 1781* ; et au dos de la toile : *Portrait et figure de Paul Pauli* (sic) *dit Delorie*. Ce tableau provient du fonds primitif du musée de Besançon. — AUG. CASTAN, *L'ancienne Ecole.....*, p. 202, note 1. — IDEM, *Histoire et description des musées de la ville de Besançon*. Inventaire des richesses d'art de la France. *Monuments civils*, tome V, n^o 3, p. 107.

L'un des premiers *Christs en croix* que Wyrsh peignit à Besançon faisait partie d'une série de cinq tableaux d'histoire religieuse sortis de son atelier et qui se trouvaient à l'église de Kerns. Tous furent la proie des flammes lors de l'incendie de ce monument, survenu le 4 août 1813. On peut présumer qu'ils avaient été exécutés peu de temps avant l'année 1779, car Jean-Gaspard Füssly, le premier des biographes de Wyrsh, qui écrivait cette année-là, les indique, avec ceux de l'église de Sachseln, parmi les œuvres les plus récentes de son ami¹. Cette peinture représentait, au dire d'Hans-Henri Füssly, un *Christ mort sur la croix*².

Au cours de l'année 1779, le directeur de l'École de peinture de Besançon fixa sur la toile plusieurs scènes de la tragédie historique du Golgotha. Dans celle qui décore le maître-autel de la chapelle de Grafenort, près de Wolfenschissen, on remarque un *Christ attaché à la croix*, dont le visage douloureux et le corps tordu par la souffrance sont traités d'après nature, avec un grand souci du naturel. Au pied de la croix, sainte Madeleine est à genoux, en pleurs ; à l'arrière-plan, vers la droite, on aperçoit une perspective sur la ville de Jérusalem³.

La chapelle du couvent des Capucins, à Altdorf, renferme une scène de la Crucifixion, avec un *Christ mort, la Vierge et saint Jean*. Ce grand tableau paraît n'être ni daté ni signé ; mais on y reconnaît la manière et la touche du maître de Buochs. Cependant, les couleurs, qui ont un peu poussé au sombre, n'ont pas le brillant et la chaleur que l'on remarque dans ses autres compositions du même genre⁴.

Le grand *Christ en croix* du maître-autel de Gersau compte parmi les bonnes productions de notre peintre. Par sa composition harmo-

¹ *Geschichte der besten Künstler der Schweiz nebst ihren Bildnissen*. Orell-Gessner Füssly et C^o Zurich, 1779.

² *Allgemeines Künstler Lexikon*. Nouvelle édition. Zurich 1810-1824. Les quatre autres tableaux étaient : Sainte Anne, la distribution des rosaires et des scapulaires, la mort de saint Joseph et le Baptême de Jésus dans le Jourdain, qui formaient les rétables des autels latéraux. Il est regrettable que ce dernier ait disparu car, si Wyrsh a reproduit plusieurs fois les sujets des premiers, il n'en est aucun autre, à notre connaissance, en ce qui concerne le dernier.

³ Haut. 1 m. 90, larg. 1 m. 20. Toile dans un cadre rectangulaire avec fronton arrondi.

En bas et à gauche, on lit : *Melch(ior) Wyrsh inve(nit) et pinxit. 1779.* — J. AMBERG, *Schweizerisches Künstler Lexikon*.

⁴ Haut. 2 m., larg. 1 m. 45. Toile dans un cadre rectangulaire dont la partie supérieure est arrondie. — Inédit.

Sur la colline du Golgotha, qui domine les murs de Jérusalem, est plantée la croix au centre du tableau. L'Homme-Dieu a rendu l'âme ; son corps commence

nieuse, l'exactitude de l'observation et de l'anatomie, la vigueur de la touche et la distribution de la lumière, il produit un effet décoratif impressionnant.

Parlant des *Crucifixions* de Wyrsh, le chanoine Amberg s'exprime ainsi : « L'exactitude anatomique, la noblesse du trait, l'éclairage surprenant s'unissent à une puissante expression spirituelle ¹. » Dans son étude *Maler Wyrsh*, le même auteur avait déjà écrit : « Wyrsh s'est très souvent attaqué, pour la traiter magistralement, à cette peinture religieuse qui est des plus hautes et des plus difficiles. Tout le dramatique d'un corps brisé par la douleur, le regard fuyant de l'œil du mourant, la confiance et l'abandon qui éclairent d'un doux rayon l'image de la douleur témoignent avec quelle profonde poésie l'artiste conçut ce sujet et sut le représenter. Le corps du Sauveur, éclairé par en haut, ressort sur un fond sombre avec le dernier éclat d'une flamme mourante, et impressionne vivement tant par son coloris que par son modelé. » On ne peut mieux exprimer les éloges que méritent ces belles compositions de Wyrsh, ni mieux traduire le sentiment d'admiration que ressentent tous ceux qui les ont vues.

Wyrsh prenait un soin particulier dans la préparation de ces *Crucifixions*. Nous en voyons la preuve dans une *esquisse* très poussée d'un *Christ en croix* qu'il fit à une date indéterminée et que possède le Dr Nazar Reichlin, à Immenfeld-Schwyz. M. Joseph Hæfliger, homme de lettres à Sachseln, était propriétaire, avant 1914, d'un ravissant petit dessin à la sanguine, sur papier, non signé, mais dû certainement au crayon de notre artiste. On y voit une *Etude des deux bras d'un Christ en croix*. Les paumes des mains sont percées de clous ; les doigts ne sont point crispés par la douleur, mais plutôt inertes, ce qui indique que l'œuvre originale devait représenter un Christ mort. Cette esquisse et cette sanguine ont un intérêt documentaire des plus intéressants en plus de leur valeur artistique. A notre époque, où les jeunes générations d'artistes (ou se disant tels) ont la prétentieuse fatuité de vouloir peindre sans avoir appris à dessiner, les documents de ce genre, de même que les dessins des grands maîtres, sont des plus recherchés par les vrais

déjà à déceler la rigidité cadavérique. A ses pieds, on voit une tête de mort squelettique. A droite de la croix, saint Jean, debout, est vêtu d'une robe verte et d'un manteau rouge ; à gauche, la Vierge éplorée, également debout, est drapée dans une robe rouge et un manteau bleu. Au second plan, à droite vers le bas de la scène, on remarque un groupe de trois ou quatre soldats vêtus et armés à la romaine.

¹ *Schweizerisches Künstler Lexikon.*

amateurs de l'art. Ces simples feuilles de papier ou de carton atteignent toujours, dans les ventes des collections privées, des prix que les artistes qui les ont crayonnées n'auraient jamais soupçonnés.

Dans le courant de l'année 1780, Wyrsh, qui avait déjà eu précédemment la chance de rencontrer des Mécènes parmi les membres de d'Administration, de la Magistrature et de la noblesse de Franche-Comté, en trouva un nouveau dans le haut clergé.

Charles-Joseph Quirot, chanoine et prévôt de St-Anatoile, possesseur d'une grande fortune, était non seulement un philanthrope, mais un ami des arts. Directeur spirituel de l'hôpital de Salins, sa ville natale, il venait de doter cet établissement charitable d'une riche libéralité. Pendant l'hiver, le chanoine habitait Besançon, dans l'hôtel, luxueusement meublé, qu'il tenait de la succession de son frère, conseiller au Parlement. Ayant entendu parler, avec avantage, de Melchior Wyrsh, qui avait habité quelques années auparavant une maison voisine de la sienne, sur la place St-Quentin, il alla le voir dans son nouvel atelier de la maison France, dans la Grand'Rue. Il lui commanda son portrait en buste ¹, puis bientôt après, deux portraits en pied : *Charles-Joseph Quirot bienfaiteur de l'hôpital de Salins* et *Le chanoine Quirot soutenant le mur du couvent des Ursulines de Salins* ².

Satisfait de la bonne exécution de ces toiles, le Prévôt de Saint-Anatoile, qui avait sans doute admiré, avant leur départ pour la Suisse, l'un ou l'autre des *Christs en croix* dont nous venons de parler, lui en commanda un, de grande taille, pour décorer la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Salins.

Francis Wey, qui le premier des historiographes de Wyrsh a signalé ce tableau, en fait une description enthousiaste :

« Au réfectoire des Sœurs hospitalières, on admire un *Christ en croix* de grandeur naturelle, qui me paraît être le chef-d'œuvre de notre peintre. Couleur, harmonie, expression, dessin et modelé, élégance des formes, vigueur de l'effet, tous les genres de mérites y sont réunis. Les terrains, les accessoires sont traités avec une finesse rare et une

¹ L'original se trouve dans la salle des délibérations du Conseil municipal de Salins. L'artiste en fit quatre répliques, dont l'une fut offerte à l'archevêque de Besançon.

² Le premier de ces tableaux se trouve dans le salon de l'Hôtel-Dieu ; le second appartient à M. de Lurion, à Salins. — G. BLONDEAU, *Ch. J. Quirot bienfaiteur de la ville de Salins et ses portraits peints par Wyrsh*. Mémoires de la Société d'Emulation du Jura, 1917, série IX, V^{me} volume.

souplesse charmante. L'artiste a peint au pied de la croix une tête de mort dont l'exécution est si exquise qu'on ne peut se lasser de la regarder. Le visage expirant du Christ, son corps convulsé, mais dont les lignes pures sont ennoblies par le jet heureux de la lumière ; ses mains repliées et crispées avec douleur par les clous qui en percent la paume, ne peuvent être contemplées sans compassion, tant la souffrance y est empreinte. Il faut remonter jusqu'aux tendres inspirations de Le Sueur et aux meilleures toiles de Van Dyck pour rien rencontrer de supérieur à ce tableau, qui occuperait un rang honorable dans la splendide collection du Louvre. ¹ »

A ces appréciations élogieuses, bien méritées, dont certaines expressions un peu mièvres et fades sentent un regain de Romantisme, nous ne ferons que reproduire la description matérielle du tableau, tel qu'il nous est apparu dans sa grandiose majesté et dont le cliché que nous en avons tiré ne peut donner qu'une idée bien incomplète.

« Le Christ, de grandeur naturelle, est suspendu à une croix de bois brut, les bras peu écartés, les mains et les pieds percés de clous ; les plaies béantes produites par ceux-ci laissent échapper de longs filets de sang. Les doigts crispés, les muscles raidis, le thorax gonflé, le corps tordu par la douleur, la tête couronnée d'épines et rejetée en arrière sur le bras droit sont admirablement dessinés et peints. La figure, traitée largement en raccourci, exprime les affres de l'agonie ; la bouche est entr'ouverte, les yeux humides jettent un regard expirant vers le ciel.

« L'exactitude de l'anatomie, la franchise du coloris et l'originalité de la pose dénotent une hardiesse et un réalisme inconnus des artistes de cette époque. Wyrsh, amant passionné de la nature, a fait là véritablement œuvre de précurseur, dans un siècle où la mode, en matière d'art, était faite de mièvrerie et de convention.

« Les détails qui complètent l'ensemble de la scène sont traités avec non moins de soin. Un linge blanc, aux plis harmonieusement drapés, enserre la taille, retenu par une corde. Au pied de la croix, on remarque un crâne humain et un tibia ; en haut, un écriteau en parchemin avec ces mots : *Jesus Nazareus rex Judaeorum*. Sur l'horizon, chargé des lueurs rouges de l'orage, se détachent le dôme du Temple et les toits des maisons de Jérusalem, en contre-bas à l'arrière plan. En bas et à gauche, sur le terrain, on lit : *Wyrsh pinxit 1780*.

¹ *Melchior Wyrsh et les peintres bisontins*. Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, 1861, p. 30.

« Cette magnifique toile, placée dans un cadre en bois doré de l'époque Louis XVI, à double rangée de perles et de raies de cœur, mesure 2 m. 30 de haut sur 1 m. 21 de large. »¹

La place que lui avait assignée le donateur et celle pour laquelle l'artiste l'a peinte était le rétable de l'autel dans la chapelle au premier étage de l'Hôtel-Dieu de Salins, qui prend jour sur les trois grandes salles réservées aux malades. Elle était admirablement encadrée par les superbes grilles en bois sculpté qui clôturent ces galeries. « Ce tableau donnait alors la plus haute impression de mysticisme et de réalité que peut produire le grand art. » Il fut déplacé durant la Révolution française². Wyrsh exprima bien exactement, dans cette œuvre, la pensée du Mécène salinois. Il peignit, non un Christ mort, mais le fils de Dieu supplicié et mourant, afin de donner aux malades le courage de supporter leurs souffrances, et aux agonisants l'espoir des félicités éternelles.

Au cours de la même année 1780, Wyrsh peignit une réplique de ce *Christ en croix*, qui est placée dans le réfectoire de l'abbaye des Pères Bénédictins d'Engelberg. Cette toile, de dimensions réduites par rapport à la précédente, est également traitée dans une gamme de demi-teintes, mais un peu plus soutenues que celles du Christ de l'hôpital de Salins. On y lit la même notice sur une pancarte en haut de la croix : *Jesus Nazareus rex Judaeorum* ; et en bas : *Wyrsh p (inxit), 1780*³.

Enfin la dernière production de ce genre que nous connaissions est le *Christ en croix* que Wyrsh exécuta en 1782 pour le Rathaus de Stans et qui se trouve encore aujourd'hui dans la salle des landammans. C'est une composition originale, quoiqu'inspirée des tableaux précédents. On y voit le supplicié du Golgotha suspendu très haut à une croix de grande taille, dans une attitude de douleur immense. Il pousse le cri : *Consummatum est* au moment où la foudre éclate et transperce de sa flamme les nuages obscurcis de l'horizon. La touche et le coloris ont plus de vigueur, les tons sont plus heurtés, les oppositions de lumière et d'ombres plus accentuées que dans les scènes du Calvaire que nous avons étudiées plus haut. On y reconnaît la

¹ GEORGES BLONDEAU, *Ch. J. Quirot....., opere citato*, p. 7 et 8 du tirage à part. Ce n'est point un « Christ Janséniste » comme on l'a cru.

² Il est actuellement suspendu à l'un des panneaux du salon de l'hôpital, beaucoup trop bas de plafond. Il n'a pas été mieux mis en valeur à l'exposition rétrospective de Besançon en 1906.

³ Hauteur 1 m. 42, largeur 0 m. 84. Toile dans une baguette dorée de l'époque.
— J. AMBERG, *Lexikon*.

manière du maître, spéciale aux dernières années de sa carrière artistique ¹.

L'amateur d'art qu'était le Dr Ledoux en parle ainsi : « Qui a vu le *Christ en croix*, daté de 1782, dans la salle du Conseil au Rathaus de Stans, ne peut douter qu'il ait été exécuté avant les premiers troubles de la vue dont la perte complète devait cruellement affliger la vieillesse de l'artiste, mort en 1798. Les beautés harmonieuses du dessin et des couleurs, la juste expression des souffrances du Dieu martyr et sauveur, en témoignent avec évidence. La science de l'anatomie et le talent pictural au service de la foi chrétienne ont encouragé Wyrsh à se complaire dans de multiples reproductions du même genre. Le crucifié de Stans a-t-il droit aux mêmes éloges que celui de l'hôpital de Salins ? Si le souvenir d'impressions ressenties à l'examen de l'un et de l'autre, à une année d'intervalle, attribue une supériorité au Christ de Salins, la qualité de celui de Stans n'en reste pas moins éminente. » ²

Les *Mises au tombeau* que Wyrsh peignit pour la quatorzième station des Chemins de croix que nous avons relatés appellent les mêmes remarques que celles des *Crucifixions* de la douzième station. Le classicisme imposé par le sujet n'a permis à l'artiste que l'emploi de variantes et de quelques modifications de détail dans l'exécution de ces scènes.

Cependant l'acuité d'observation du directeur de l'Académie de peinture ne pouvait manquer de mettre à profit les études d'anatomie qu'il faisait à l'amphithéâtre de l'Ecole de chirurgie pour la création d'œuvres nouvelles et originales. Déjà avant d'exécuter le magistral Christ de Salins, il s'était attaché à un sujet d'un genre particulièrement difficile, ardu et tout à fait démodé à cette époque : *Le Christ sur le linceul* d'Einsiedeln est le résultat de ses recherches laborieuses.

Wyrsh avait peut-être, lors de son voyage à Paris en 1775, vu le célèbre Christ mort de Philippe de Champaigne, d'allure classique et traditionnelle, dont le côté réaliste ne réside que dans l'exactitude de sa couleur cadavérique ³. Il est à peu près certain que, durant ses voyages à travers les cantons suisses et quoique son passage à Bâle ne soit constaté par aucune de ses œuvres connues, Melchior Wyrsh avait admiré

¹ Haut. 1 m. 50, larg. 0 m. 65. Toile dans un cadre moderne. — J. AMBERG, *Lexikon*.

² *Les œuvres du peintre Wyrsh..... Opere citato*, p. 5 et 6 du tirage à part.

³ LOUIS BLANC, *Histoire des peintres de toutes les époques*. Ecole française, tome I, p. 3, avec une reproduction assez médiocre.

l'un des chefs-d'œuvre d'Holbein, son Christ au tombeau, si habilement mis en valeur au Musée des Beaux-Arts de cette ville ¹. Il s'en inspira certainement, sans essayer de rivaliser avec l'un des plus grands maîtres de la Renaissance, dans le tableau qui se trouve à l'abbaye de Notre-Dame des Ermites.

On y loue généralement l'anatomie et la musculature bien étudiées de ce cadavre raidi et blafard. Mais toute idée de mysticisme, tout sentiment religieux, de même que toutes les données de la tradition chrétienne en sont exclus. Ce corps, vu de profil vers la droite, qui n'a pas toute la rigidité d'un cadavre, dont le flanc droit n'est point transpercé par la lance du soldat romain, dont les mains et les pieds ne portent point la trace des stigmates, qui n'a ni la barbe ni les longs cheveux du plus beau des enfants des hommes, n'est point le corps de Jésus de Nazareth. Le visage de cet homme, vu de face, penché sur l'épaule droite, est plutôt commun ; il ne porte aucune marque ni aucune trace de la souffrance endurée par la flagellation et le supplice de la croix. Et cependant ce tableau, malgré son manque absolu de toute idée de la divinité, est un morceau de peinture remarquable ².

Le Christ d'Holbein, d'un réalisme qui effraie, est d'une inspiration artistique et religieuse très élevée. Ce corps amaigri, décharné, raidi par la mort, ces cheveux et cette barbe incultes, cette bouche entr'ouverte et surtout cet œil profond, à la prunelle immobile, fascinent le regard du spectateur. L'idée mystique apparaît dans les détails conformes au récit des Evangiles : le flanc droit, les mains et les pieds sont transpercés de la lance et des clous du supplice. C'est bien là l'image de l'Homme-Dieu mort sur la croix.

S'il en est autrement dans *le Christ au linceul* d'Einsiedeln, si cette toile ne porte ni inscription, ni date, ni signature, il est permis d'en conclure que c'est là une étude d'atelier, d'une facture très soignée et parachevée par l'artiste d'après un corps humain, dans le but de servir d'esquisse à un tableau qui ne fut point exécuté. Car, si tant est que

¹ PAUL GANZ, *Hans Holbein le jeune*. Stuttgart 1912, 2^{me} volume, p. 32 et 33, avec deux excellentes reproductions phototypiques.

² Haut. 0 m. 47, larg. 0 m. 93. Toile. — J. AMBERG, *Lexikon*.

Une bonne reproduction phototypique de ce tableau illustre le savant ouvrage du R. P. ALBERT KUHN, *Allgemeine Kunstgeschichte*, tome I, p. 1075, n^o 1270.

Il existe, à notre connaissance, une autre composition de ce genre à l'Académie de Venise, où Basatti a représenté un Christ mort avec une physionomie d'adolescent sans barbe, mais avec les stigmates. — *Villes d'art célèbres*. Venise, p. 152.

l'on puisse comparer un portrait de profil avec un portrait de face, on est tenté de trouver une certaine ressemblance entre le gisant d'Einsiedeln et le portrait de Paul Pauli-Deslauriers, le modèle attitré de l'École des Beaux-Arts de Besançon.

Dans un autre *Christ au tombeau*, celui du Musée des Beaux-Arts de Bâle, daté et signé de 1779, Wyrsch a fait preuve d'une plus grande hardiesse encore dans le réalisme ou, si l'on préfère, dans la voie de la réalité. Le mot réalisme n'était pas en usage parmi les critiques d'art du XVIII^{me} siècle, ou tout au moins il n'avait pas la même signification que de nos jours.

Ici c'est bien la figure classique du Christ qui est représentée suivant la tradition des premiers chrétiens : la moustache rousse et la barbe taillée en carré, les cheveux longs, les cinq plaies apparentes ; à gauche, on voit la couronne d'épines placée sur les plis d'un large suaire, le vase à parfums pour l'embaumement, l'éponge et le plat d'étain, à droite sur les dalles du sépulcre, qui sont bien les signes caractéristiques et les attributs conventionnels adoptés, pour le sujet, par les maîtres de la Renaissance et les Primitifs ¹.

Wyrsch semble bien avoir voulu, dans ce tableau curieux, rénover l'art des primitifs par la représentation de la forme humaine dans tout son naturel. Les yeux clos sous des paupières alourdies par la souffrance, les mains crispées par l'agonie, la bouche entr'ouverte dans un dernier soupir, tout cet ensemble est rendu avec une vérité presque brutale, avec une exactitude voulue. La dernière audace du peintre est d'avoir, de propos délibéré, placé son modèle face au spectateur, dans un raccourci où il excelle, mais où la perspective fuyante du corps risquait, pour tout autre que lui, de produire un effet disgracieux et même choquant.

Afin d'éviter cet échec dans une position où les pieds du modèle, vus au premier plan, paraîtraient d'une grosseur démesurée par rapport aux mains placées au second plan et à la tête que l'on voit au troisième, Wyrsch a légèrement surélevé le haut du corps sur la blancheur des plis du linceul entassés sous la tête. La lumière venant très vive du sommet de la grotte, en arrière du spectateur, celui-ci aperçoit le Christ de haut en bas sur les dalles. Son rayon visuel tombe obliquement et

¹ Haut. 0 m. 88, larg. 1 m. 12. Toile dans un cadre moderne, portant en bas et à gauche les mots : *Wyrsch fecit* 1779. Don de M. Ben. Respinger-Jacques en 1905. N^o 654 du catalogue de la Galerie des Beaux-Arts de Bâle, 1910.

se profile sur toute la longueur du corps. L'œil s'arrête de préférence sur le thorax proéminent ; il admire la belle expression du visage, l'abandon des bras, les mains merveilleusement traitées et ne remarque pas la disproportion des pieds, dont la plante se présente à contre-jour.

Le Christ au tombeau du Musée de Bâle, peint par le maître de Buochs, impressionne par la force et la vigueur de son modelé, par sa tonalité chaude, ses oppositions audacieuses de lumière crue et d'ombres épaisses. S'il n'émotionne pas les âmes pieuses, à cause de son réalisme, il force l'admiration des amateurs d'art les plus avertis.

Placé dans une série de Christs peints par Jean Béraud, il paraîtrait sorti de son atelier. Et si le visiteur n'y remarquait point la date et la signature, il se dirait mystifié par le cicerone qui lui affirmerait que ce morceau de maître fut peint au siècle et au pays des bergeries de Watteau, des allégories de Boucher et des gracieuses fantaisies de Fragonard.

Melchior Wyrsh, nous ne saurions trop le répéter, fut l'un des précurseurs lointains de l'art moderne. C'est précisément la raison pour laquelle son merveilleux talent, sous des formes les plus diverses, fut l'objet d'un oubli injuste de la part des admirateurs de l'École classique de la fin du XVIII^{me} et du commencement du XIX^{me} siècle.

