

ÉMILE KNOEPFLER (1821-1879) ÉLÈVE OUBLIÉ D'EUGÈNE DELACROIX

"Pour le faire connaître il convient d'évoquer son souvenir toujours vivant dans le cœur des siens, et de montrer ses œuvres, ou ce qui reste de ses œuvres, que des mains pieuses ont sauvées de l'oubli"¹, ces sages paroles d'Atalone, dans un article dédié à la mémoire d'Émile Knoepfler dans *L'Austrasie* de 1906, sont toujours d'actualité en ce XXIème siècle.

Peintre non désireux d'exposer ses œuvres au public, il n'a pas cherché à se faire une place dans l'histoire de l'art du XIXème siècle. Dépeint, comme un homme "plutôt tragique, avec un fonds d'émotivité plus affinée et des sensations moins prédominantes"².

Knoepfler est un membre peu connu de l'École de Metz, qualifiée par Baudelaire, dans son Salon de 1846, d'école "littéraire, mystique et allemande"³, qui sera révélée au public suite à l'exposition messine de 1834. Oeuvre d'une ampleur considérable au sein de laquelle différentes techniques sont représentées, l'École s'épanouira tout au long du XIXème siècle.

Les uns privilégiant le dessin à la mine de plomb, tel que Auguste Migette (1802-1884) ; les autres, le pastel (Laurent-Charles Maréchal (1801-1887), Auguste Rolland (1797-1859)) ; certains ont été très tôt fidèles à la peinture à l'huile (Théodore Devilly (1818-1886), Émile Knoepfler (1821-1879)) ; l'aquarelle quant à elle restera aux mains de maître de Joseph-Laurent Pelletier (1813-1892). Quant à Aimé de Lemud (1817-1887), il affectionne "les noirs et les blancs de la gravure et de la lithographie"⁴.

De la même façon, les sujets sont d'une grande diversité, démontrant des préférences pour les sujets animaliers (Rolland), les paysages (Rolland, Migette, Pelletier), les illustrations (Lemud), l'histoire (Devilly, Knoepfler).

Ainsi, l'École de Metz révélera de nombreux talents, connus jusqu'à Paris. On retiendra de la renommée de ces "messieurs de l'École de Metz"⁵, tels que "les lithographies de Lemud, les scènes militaires de Devilly, les pastels et vitraux de Maréchal, les paysages de Rolland ou Michel"⁶.

De la même façon que toutes les institutions implantées au sein de la ville de Metz, l'École de Metz subira les événements et l'histoire de cette dernière. Ainsi, lors des bouleversements de 1870, certains peintres attachés à leur cité y resteront, tel que Migette, d'autres s'exileront, à Nancy, comme Knoepfler, Devilly et à Bar-le-Duc, pour Maréchal.

¹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), "Profils messins. Emile Knoepfler", in *L'Austrasie, Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/I, tome 32, p. 297.

² *Ibid.*, p. 307.

³ BAUDELAIRE (Charles), *Oeuvres complètes II. Salon de 1846*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 462.

⁴ PELTRE (Christine), *L'École de Metz 1834-1870*, Nancy, P. U. de Nancy, Metz, Ed. Serpenoise, 1988, p. 57.

⁵ BAUDELAIRE (Charles), *Oeuvres complètes II. Salon de 1845*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 399.

⁶ PELTRE (Christine), *Les débuts de "L'École de Metz" ou La naissance d'un mouvement artistique en province (1789-1834)*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1981, p. 8.

La famille Knoepfler, originaire de Suisse, était installée à Fouligny en Moselle depuis 1737. Quant à la famille Espagne, elle avait trouvé résidence à Mey, près de Metz dans un château acheté par le général d'Empire Espagne.

Jean-Joseph-Paul-Émile Knoepfler est né le 03 janvier 1821 au château de Mey, de l'union, en 1818, d'Iréné Knoepfler, arpenteur - géomètre attaché au service des Eaux et forêts (1796-1823), et de Marie-Gabrielle-Athénaïs Espagne (1802-1854), fille du général Espagne. Jusqu'à l'âge de 4 ans, Émile vit à Mey. Il perdra son père prématurément et sa mère restée veuve épouse en secondes noces, en 1824, son oncle, Pierre-Germain Paroissien, propriétaire d'une fabrique de châles en Picardie qu'il dirigeait depuis Paris. C'est ainsi que la nouvelle famille s'installe à Paris en 1825 rue de Cléry puis rue des Jeûneurs.

Son enfance parisienne (1825-1848)

Arrivé à Paris, Émile suit les cours de l'abbé Deshoulières qui appliquait la méthode d'enseignement de Joseph Jacotot (1770-1840). Méthode d'émancipation intellectuelle qui diffère de celle employée au sein des collèges et lycées est basée sur le principe du "Tout est dans Tout" en proscrivant l'usage de maîtres considérés comme inutiles. Elle consiste à faire travailler la mémoire, la réflexion et la raison. Au vu de la qualité des copies de gravures et des portraits réalisés par Émile, l'abbé ne peut que constater ses dispositions pour le dessin. De 1830 à 1835, il bénéficiera des enseignements dispensés par Joseph Jacotot.

C'est vers 1834-1835 en suivant les cours du soir à la mairie du 3^{ème} arrondissement de Paris que sa vocation se révèle à lui.

D'après son fils Louis, Émile ne se présenta pas au baccalauréat malgré ses bonnes dispositions intellectuelles mais "Son éducation et le développement donné à son instruction étaient absolument opposés à l'esprit indispensable à la préparation de cet examen. L'entassement des matières, le stérile exercice de mémoire, la passivité d'esprit nécessaires lui répugnaient. Il ne fut donc pas bachelier. Il était dès avant l'âge sacramental de 16 ans, plus et mieux que cela. Il était un homme"⁷. C'est à cet âge qu'il copie "les gravures de la bibliothèque de sa mère, les reproductions de tableaux en vogue, les détails d'architecture de Notre-Dame où il passe des heures"⁸ scrutant les gueux épiques de Callot qui avaient pour lui un attrait particulier.

Contre l'opinion de son beau-père qui lui aurait préféré l'atelier en vogue de Paul Delaroche, Émile entre à l'atelier d'Eugène Delacroix en 1837. En pleine période d'exubérances juvéniles il s'adonne à d'abondantes lectures à la mode telles que "les contes d'Hoffmann, Walter Scott, Notre-Dame de Paris, de V. Hugo, (...), l'Histoire romaine, Télémaque de Fénelon"⁹. Ces sources d'inspiration vont ainsi prendre racines au cœur du Moyen-âge et se révéler au travers de portraits de personnages issus de cette époque. Il avait la réputation de se

⁷ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Famille Knoepfler*, cahier manuscrit, s. d., 210 x 265 mm, p. 28, archives privées.

⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 299.

consacrer pleinement à ses études. Ses camarades d'atelier le surnommaient "Canne de fer"¹⁰ de par sa nervosité excessive dominée par une forte volonté continuelle.

Le temps d'Émile était partagé entre la passion pour sa mère Athénaïs Paroissien et ses cours à l'atelier Delacroix¹¹.

Louis Knoepfler et Anatole Paroissien affirment tous deux que sa mère lui vouait une tendresse presque malade et il le lui rendait bien. A peine avait-il quitté l'atelier de Delacroix qu'il s'empressait de rentrer au pas de course pour regagner le domicile rue de Cléry¹². Louis ajoute que "la mère et le fils se comprenaient même sans se parler. (...) attachement réciproque d'Athénaïs Espagne et de son fils, attachement qui ne fit que croître après la mort de la sœur de mon père"¹³.

Période baignée de dandysme, il accordait une large place à l'escrime et à l'équitation, uniques disciplines qui constituaient ses seules distractions. La première, il la pratiquait à la salle d'armes de la mairie du 3ème arrondissement à Paris, sous les instructions de Pélissier, tambour-major d'une légion de la Garde Nationale. Également bon cavalier, avec son ami et cousin Victor Paroissien, il suivait les cours du manège Montmartre, à proximité de la rue Jocquelet, dirigé par monsieur Lesire, écuyer de l'école Peltier et Baucher.

Ses relations qu'elles soient de l'atelier, d'artistes ou intellectuelles sont nombreuses. Au sein de l'atelier Delacroix régnaient "l'entrain, la jeunesse, l'amour du vrai et du beau qui animait [sic] tous les élèves!"¹⁴ tels que Maurice Sand (le fils de Georges Sand), Pierre Andrieu (devenu le bras droit d'Eugène Delacroix), Edouard Vimont (peintre, professeur de mathématiques et de dessin, préfet et directeur de l'école Germain-Pilon à Paris). En grande relation d'artiste et d'amitié avec le peintre lorrain Théodore Devilly, il fréquentait le peintre - graveur Haussoulier, Charles Cournault, Thomas Couture¹⁵, la peintre Frédérique O'Connell, Léon Belly, Valmore (fils de Mme Marceline Desbordes-Valmore, poète). Esprit intellectuel hautement façonné, Émile est en relation avec, le jésuite Alexis Clerc qui sera fusillé sous la Commune, l'écrivain De La Rue (qui sous le nom de Strada publia de nombreux ouvrages sur la politique, l'histoire, la philosophie, la religion), Henri Pinet (alors jeune étudiant en droit), le musicien Louis Lacombe (avec qui il était très lié), le philosophe polonais Hoëné Wronski, son oncle le compositeur et théoricien de la musique le comte Camille Durutte, la soeur de sa mère Véturie Espagne, saint-simonienne, prêtresse d'Enfantin, avec laquelle Émile entretenait une correspondance accrue sur des questions de morale et de métaphysique.

En dehors de l'atelier, nombreuses sont ses relations amicales telles que la famille Roux liée à la sienne par le voisinage de leur maison de campagne d'Auteuil, qu'Émile obtiendra en héritage de la famille Knoepfler et les deux frères Vimont (un marin et l'autre préfet de Bar le Duc). Durant les vacances scolaires, Émile et ses cousins se trouvaient réunis annuellement au château de Mey, ou à Reims, c'est en ces lieux qu'il s'adonne à la mise en scène de drames joués en groupe et qui se terminaient invariablement par ces mots : "Ils tombent tous morts.

¹⁰ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 320.

¹¹ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 31.

¹² ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 299.

¹³ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ Thomas Couture, élève de Delaroche, réalisera vers 1848 un portrait caricature de Knoepfler lors d'une séance de copie au Louvre (collection privée).

Rideau"¹⁶. Émile entretient avec sa cousine Clémentine Durutte, la fille du comte Camille Durutte, une relation amicale constante et profonde jusqu'à la fin de sa vie en 1872. Dans une lettre de 1845, elle lui relate la venue de Franz Liszt à Metz et le dîner qu'il a accepté de partager chez son père où revenu le lendemain, il passe toute une journée à leur domicile messin. Très proche d'Émile, Clémentine signe "ta vieille qui t'aime"¹⁷. Événement musical majeur de la famille toute entière qui ne cesse de relater cette haute visite, tel que le père d'Émile le fera à son neveu Victor Paroissien, le meilleur ami d'Émile. En effet, Victor écrit à Émile le 12 décembre 1845 :

"Ton père m'a écrit dans une lettre particulière que Liszt avait été reçu à Metz chez ton oncle Durutte qui lui avait beaucoup parlé de toi, j'aime à croire que quand il sera à Paris tu ne manqueras pas de l'aller voir, tu dois il me semble désirer ardemment de connaître un homme que tu admires et qui est si admirable de tous points"¹⁸.

Quant à ses travaux, à l'atelier Delacroix, ils consistaient à l'étude du modèle vivant, discipline enseignée par le docteur Broc, à des copies de maîtres, copies de contemporains tels que Delacroix, Diaz, Th. Rousseau, Corot, Marilhat, l'étude de l'oeuvre de Poussin et enfin nombre de

"compositions personnelles et ébauches surtout remarquables par le grand nombre de personnages, beaucoup de mouvement, et un sentiment dramatique parfois saisissant"¹⁹

qu'il réalisait également au domicile familial parisien, rue des jeûneurs, où Émile avait un petit atelier au dessus de la chambre de sa mère.

Durant ses études il ne chercha pas à exposer à Paris où il réside jusqu'à la Révolution de 1848 qui oblige son beau-père à liquider son affaire. Généreux, Émile lui fournit les fonds financiers issus de l'héritage de ses oncles et tantes Knoepfler de Fouligny (Moselle).

Pour Émile quitter Paris n'était pas considéré comme un sacrifice car à Metz en Théodore Devilly et Charles-Laurent Maréchal, le peintre verrier, il va trouver un répondant artistique comme celui qu'il venait de laisser à Paris, hommes d'élite, artistes capables de le juger et le conseiller et surtout de comprendre ses travaux et de les discuter.

Dans la famille d'Émile on reprochait à Athénaïs d'étouffer son fils, de ne pas lui laisser assez de liberté, et on lui en voulait d'avoir arraché son fils de la ville de Paris et de son milieu artistique qui faisait sa vie.

¹⁶ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Les romantiques messins. Artistes messins de l'époque romantique. Emile Knoepfler. Manuscrit remanié pour la publication des artistes messins projetée par Mr Ducrocq. Dr Knoepfler*, manuscrit, s. d., 225 x 340 mm, 13 p., article remanié d'Atalone, "Profils messins. Emile Knoepfler", in *L'Austrasie, Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/I, tome 32, pp. 297-322", archives privées.

¹⁷ Lettre de Clémentine Durutte à Emile Knoepfler, [1845], bifeuillet, 130 x 205 mm, 4 p., archives privées.

¹⁸ Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, 12 décembre 1845, bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p., archives privées.

¹⁹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 302.

Retour à la vie messine (1848-1871)

A partir de 1848, il loge à Metz, avec sa mère et son beau-père au 11 rue jurue. Sa vie tant à Metz qu'à Paris sera partagée entre ses études picturales et l'amour filial. Il loue un atelier au 8 rue des Récollets, atelier qui n'a rien de celui de Paris, c'est

"le réduit du travailleur ; un grenier (...) quelques chevalets, une grande table couverte de papiers de dessin, de nombreuses études pendues aux murs et nombre de cartons retournés sur le plancher. Un petit fourneau de fonte (...)"²⁰.

"Aucun accessoire tels que tapisseries, tentures, panoplies. Simple grenier éclairé par un larmier muni d'un écran blanc. Quelques chaises de paille et tabourets. (...). Une grande et belle table de bois noir verni, encombrée d'esquisses, de calques, d'albums, avec ça et là des livres en lecture. Deux ou trois chevalets très simples, aucune étude aux murs, mais tout le pourtour de l'atelier bondé de cartons, de toiles retournées et de portefeuilles à gravures. Plusieurs plâtres, entre autres le Tireur d'épine et la Suite complète des frises du Parthénon. Sur un desservant spécial des palettes, des tubes de couleurs, des brosses, miroirs, crayons, fusains, fioles, etc Autour du poêle [sic] – détail significatif – un monceau de bouts de cigarettes, et, dans les coins, pas mal de poussière et de toiles d'araignées ..."²¹.

Ses relations messines sont nombreuses telles que Théodore Devilly, son oncle le comte Camille Durutte, Laurent-Charles Maréchal, Benoît et Émile Faivre, Joseph-Laurent Pelletier, Émile Michel, Clément d'Huart, Michel Blanc ...

C'est essentiellement au travers de l'amitié de Devilly qu'il trouve ses ressources, ils se voient tous les jours se corrigeant et se conseillant mutuellement dans leur art, bénéficiant ainsi du savoir et des acquis de chacun. Selon Atalone, Émile écrivait en 1851, à un destinataire non dévoilé,

"Vous êtes bien bon de penser à mon travail et je vous en remercie vivement. Il est vrai que je suis dans de mauvaises conditions pour faire de la peinture et que mes tableautins ne pourront jamais avoir grande importance ; mais on ne peut faire fructifier que ce que l'on a reçu. Je ne pense pas qu'on ait à répondre de plus"²².

Cette période messine se voit pourtant être très prolifique en ébauches et tableaux réalisés dans l'atelier des Récollets.

Ses relations intimes avec Camille Durutte lui firent étudier avec ardeur la doctrine messianique de Wronski, où il trouva "une intelligence plus systématique que la sienne, un esprit sage, une imagination créatrice puissante"²³. Il devint un de ses disciples comme l'étaient devenus son oncle Camille Durutte et son ami Henri Pinet.

²⁰ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Famille Knoepfler*, cahier manuscrit, s. d., 210 x 265 mm, p. 35, archives privées.

²¹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Op. Cit.*, pp. 304-305.

²² *Ibid.*, p. 320.

²³ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 35.

Voyage en Italie : Avril - juin 1850

D'avril à juin 1850, Émile part en Italie où il visite les villes de Gênes, Naples, Rome, Florence, Venise, Bologne, Vérone, Turin et Milan. Il perfectionne ses connaissances de l'Antique (fresques de Pompéi, bas reliefs romains ...) et des œuvres des peintres italiens. Pourtant parti pour parfaire son savoir de ces maîtres italiens, il ne réalise aucune copie sur place mais ramène beaucoup de gravures qu'il étudiera tout au long de sa vie.

Les années sombres : 1850-1870

Nombre d'événements vont se succéder durant ces vingt années, en commençant par la mort de sa mère le 27 janvier 1854 à Reims.

Devenu le beau-frère de son ami peintre Théodore Devilly par son mariage en 1857, avec Adèle Devilly (1821-1862), la sœur de Théodore, leurs relations s'en trouvent que davantage augmentées.

Quatre années après le décès de sa mère, il perd son beau-père Pierre Paroissien domicilié au 11 rue Jurue à Metz, en 1858.

Les événements reprennent un goût moins amer avec la naissance de son fils Louis le 18 janvier 1859 (1859-30/04/1932).

Après trois années de joie la mort refrappe Émile en lui enlevant son épouse le 28 octobre 1862.

Émile tomba alors dans un grand désespoir et grâce aux soins de son beau-frère Théodore Devilly, sa tante Véturie Espagne et des lettres de sa belle-sœur Betsy Devilly, Émile reprit goût à la vie et se voua à l'éducation de Louis.

Dès que l'école et les devoirs étaient terminés, il allait promener son fils, le plus souvent le long du chemin de fer afin qu'il vit les trains, soit seuls ou accompagnés de ses petites cousines Claire et Jeanne Saur (les petites filles de Camille Durutte). Le soir, après le dîner, il lisait à son fils à haute voix un ouvrage, durant une heure ou quelques fois davantage. Le temps du coucher était aussi attentionné, où Émile lui chantait des chansons de Béranger, de Camille Durutte ou encore déclamait du Victor Hugo tout en déambulant dans sa chambre. Son fils se délectait de plaisir de ces séances apaisantes.

Les dimanches et jours de fête, ils allaient à Mey avec tout ou partie de la famille Saur.

Émile se rendait à son atelier de la rue des Récollets, à Metz, de 8h à 11h et de 13h à 16h où il continuait ses travaux de recherches en peinture encouragé par Théodore Devilly et cela bien que sa vue baissait. Rentré à son domicile en même temps que Louis, il consultait ses dessins et ses personnages assis dans son fauteuil ou adossé à la cheminée pendant que son fils faisait ses devoirs. Ou encore il jouait du piano.

Durant les étés 1865, 1866-1867, Émile et Louis se rendent, successivement, en Belgique (Bruxelles et Ostende) et à Reims. Ainsi, son fils se souvient de ces habitudes familiales de se retrouver chaque été réunis au sein de chaque haut lieu stratégique familial. C'est de cette façon que Louis n'a jamais manqué d'entourage familial et d'amour, Émile s'efforçait de tenir à la fois les rôles de père et de mère.

1870 : Le douloureux réveil

Dès le début du blocus de Metz, c'est à protéger sa famille que songe Émile. Émile emmena son oncle Achille Espagne chez lui et lui fit quitter sa maison de Mey, situé entre les avant-postes français et allemands, le 14 août, jour de la bataille de Borny. La maison d'Achille fut occupée par les français puis par les troupes prussiennes. Émile, son fils et Achille se rendaient à Mey pendant le blocus. Dans la maison d'Achille, la paille était répandue au sol, bouteilles de vin, papiers épars, cave pillée, bibliothèque dépareillée. Rentré chez lui, Achille logeait les officiers prussiens qui occupaient sa maison. Ils passaient leurs soirées à boire du champagne, à valser au son du piano afin de célébrer leurs victoires dans sa salle à manger.

Émile n'en n'oublia pas pour autant ses devoirs de citoyens en s'engageant dans la garde nationale. Et cela bien qu'il fut de faible constitution physique il le fit sans hésiter et partit pour les remparts extérieurs, son lourd fusil sur l'épaule. Ces nuits de garde ne lui conférèrent que des désagréments importants de santé qu'il conservera jusqu'à la fin de sa vie.

1871 : l'exil nancéen

Émile n'hésita pas à choisir la nationalité française pour son fils et lui-même. Comme le stipule l'acte d'option, les optants devaient quitter le pays devenu germanique. Se pose alors le problème du lieu de l'exil. Paris, où ses amis l'attendaient et où Hubert Espagne se rendait ; Reims, où la famille Paroissien résidait ; ou Nancy, qui à proximité de Metz venait de nommer son beau-frère et ami Théodore Devilly directeur des Écoles de dessin et conservateur du musée. C'est pour cette dernière ville qu'Émile opta et y rejoignit Devilly à la fin de l'année 1871 au 8 rue de la Constitution.

A partir de cette période, hormis, ses séjours en Hollande, Metz, Reims et Paris (été 1872), il se consacre pleinement à l'éducation de son fils Louis. Les parties du dimanche sont remplacées par de longs séjours à Mey, chez l'oncle Achille Espagne, pendant les vacances scolaires de Pâques, d'août et septembre. Il poursuivait ses travaux d'atelier bien qu'il fût atteint de myopie progressive, accompagnée d'altérations du fonds de l'œil, qui aboutira, à la fin de sa vie, "à ne plus percevoir les couleurs comme couleurs"²⁴. Selon son fils, cela prouverait sa puissance de volonté et de réflexion, en effet tout en

"ne produisant plus la sensation de couleur, [celles-ci] impressionnaient cependant son cerveau avec assez de délicatesse pour lui permettre de distinguer les nuances les plus fugitives et de réaliser les décompositions et dégradations de tons les plus remarquables peut-être qu'il ait produites"²⁵.

²⁴ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 35.

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

Émile et Louis reçoivent nombre de visites familiales ou amicales. Sa cousine, Jenny Saur, une des filles de Camille Durutte, se déplace par le train de Metz à Nancy avec ses enfants²⁶. Henri Pinet, son ami de Paris lui rend visite régulièrement à Nancy²⁷, celui-ci entretient une correspondance accrue avec son confident Émile où le sujet des travaux que mène le premier, sur la locomotion et sur "la réalisation d'un nouveau propulseur sous marin destiné à remplacer l'hélice"²⁸ basés sur les théories de leur maître commun le philosophe polonais Hoëné Wronski constitue une de leurs principales discussions²⁹. De plus, Pinet entretient "une correspondance très suivie et intéressante"³⁰ avec Camille Durutte, successeur de Wronski.

L'été 1873, Émile et Louis sont en Belgique et en Hollande (Bruxelles, Anvers, Rotterdam, la Haye, Amsterdam), puis de mai à juillet 1874, ils visitent les familles de Reims, Mey et Fouligny, en finissant leur périple dans les Vosges.

En 1875, sa belle-soeur Betsy Devilly, avec laquelle il correspond de façon intensive, quitte définitivement la Russie pour rejoindre Nancy.

Durant les dernières années de sa vie, Émile passe ses journées à lire et à méditer beaucoup, "de préférence la *Jérusalem délivrée*, *Télémaque* et *Les Martyrs* de Chateaubriand. Il avait aussi commencé en 1878 une traduction des Lettres sur l'esthétique de Schiller"³¹.

Émile trouvera le temps d'aller avec Louis à l'exposition universelle de 1878 à Paris.

Suite à un refroidissement il décède le 14 décembre 1879 à 58 ans. Il fut inhumé au cimetière de Préville, en Meurthe et Moselle. Il repose à Metz au cimetière de l'Est (section sud – rang 0 – tombe 152).

Ses études à l'atelier d'Eugène Delacroix (1837 - 1847)

Contrairement à tous les artistes de l'École de Metz, qui ont suivi des enseignements messins avant de séjourner à Paris, Émile Knoepfler, qui a passé son enfance à Paris, n'en a pas bénéficié. Il débute donc ses études directement au sein d'un atelier parisien, celui d'Eugène Delacroix. Alors que Théodore Devilly entre, en 1834, à l'atelier de Paul Delaroche plus en vogue à cette époque et prôné par son beau-père.

Son cousin Victor Paroissien, dans une lettre du 6 décembre 1838, le félicite de son bon choix :

"Je te félicite beaucoup d'être entré chez Delacroix j'en suis enchanté pour toi, delà dépend tout ton avenir delà dépend presque tout ton bonheur qui est certain car rien ne se présentera pour y mettre opposition, ni rien entre nous. Tu es un heureux garçon"³².

²⁶ Lettre de Jenny Saur à Emile Knoepfler, Metz, 10 décembre 1871, bifeuillet, 105 x 135 mm, 4 p., archives privées.

²⁷ Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 30 juin 1871, bifeuillet, feuillet, 140 x 215 mm, 6 p., archives privées.

²⁸ Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 27 janvier 1872, bifeuillet, 140 x 215 mm, 4 p., archives privées.

²⁹ Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 13 juillet 1871, bifeuillet, 140 x 215 mm, 4 p., archives privées.

³⁰ Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 02 octobre 1873, bifeuillet, 130 x 215 mm, 3 p., archives privées.

³¹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 306.

³² Lettre de Victor Paroissien, Reims, 06 décembre 1838, bifeuillet, feuillet, 130 x 205 mm, 5 p., archives privées.

Quand il fréquente l'atelier Delacroix, Knoepfler s'adonne avec passion à la lecture des romans à la mode dont il s'inspire.

Selon Christine Peltre, tous les élèves messins des ateliers parisiens ne garderont pas de "dévotion particulière à l'égard de leurs professeurs"³³, sauf Knoepfler. Comme le souligne, Gilberte Martin-Méry, dans son catalogue d'exposition, "La production d'Émile Knoepfler donne aussi l'exemple d'une profonde imprégnation"³⁴.

Selon Anatole Paroissien,

"Il était attiré chez Delacroix par le sens du tragique et du pittoresque, par l'éloquence du geste et du mouvement, l'originalité supérieure des types humains créés par le Maître, enfin par les qualités de coloriste si éminemment développées chez le grand artiste, et qui, en peinture, faisaient de lui le chef de l'école romantique"³⁵.

Fin 1847, Delacroix lui demande de l'aider à décorer la chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice, dont il avait reçu la commande de l'État mais la Révolution de 1848 éloigne la famille de Paris pour Mey.

Élève de l'atelier Delacroix il réalise des copies de maîtres, telles le *Roméo et Juliette*, le *Marché marocain* de Delacroix et deux petites scènes de forêt de Diaz³⁶.

Ce n'est qu'entre 1840 et 1848, que "l'expression de la vraie beauté se précise plus dans son esprit"³⁷, de cette période datent les copies de fragments des massacres de *Chio*, des *Filles de Loth*, de la *Kermesse* de Rubens. Seul, il étudie les mathématiques, la perspective, l'anatomie à l'aide des planches de Jean Cousin et les principes de Léonard de Vinci.

Sujet des tableaux

L'École de Metz produira, dans la suite de son évolution, un grand nombre de tableaux religieux. En effet, Maréchal, Hussenot et Knoepfler illustreront des scènes bibliques qui donneront à l'ensemble du mouvement messin ce sérieux un peu pathétique qui le caractérise. Ses sujets sont repris de Delacroix comme *Saint Sébastien secouru par Sainte Irène*, *Suzanne au bain*, *Le Christ sur le lac de Gennezareth*.

Louis Knoepfler retranscrit tous les sujets bibliques de prédilection de son père :

"Le Christ et la samaritaine
L'annonciation
Suzanne et les vieillards
Job sur son fumier
Le Christ et les enfants

³³ PELTRE (Christine), *L'École de Metz 1834-1870*, Nancy, P. U. de Nancy, Metz, Ed. Serpenoise, 1988, p. 29.

³⁴ MARTIN-MÉRY (Gilberte), *Catalogue de l'exposition : Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves*, Bordeaux, Delmas, 1963, p. 161.

³⁵ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 299.

³⁶ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 54.

³⁷ *Ibid.*, p. 54.

Les saintes femmes au pied de la croix
 Saint Sébastien
 Le bon samaritain
 Judas
 Ariane
 Deborah
 Ruth et Booz
 Agar dans le désert
 Le sacrifice d'Abraham
 Cyrus
 Didon et Jules
 La fille de Jephthé³⁸.

La plupart des œuvres citées ci-dessus, qui sont des esquisses au crayon, existent en double voir en triple exemplaire car ont été retouchées ou interprétées différemment, d'autres ont été détruites par Émile et ne reste qu'un seul exemplaire qui était en possession de son fils Louis.

"Généralement attiré par les sujets religieux, il a cependant laissé quelques paysages mélancoliques, sans doute inspirés par ses promenades aux environs du village natal"³⁹.

Le paysage est traité d'une façon originale, en poète, en anti-naturaliste, comme *Soir au bord de l'eau*, qu'il offre à sa future épouse avant leur mariage. Des petits paysages sont également possédés par ses belles-sœurs Devilly. Il faut encore citer, *Bord de la Moselle*, *Bois de Mey*, *Effet d'automne*, *Vue du Saint-Quentin*, *Etudes de carrières à Plappeville*⁴⁰. Il a également réalisé diverses interprétations de lithographies ou gravures de Jean-Baptiste-Camille Corot, Rousseau, Narcisse Diaz de la Pena, Auguste Rolland, tel que par exemple un *Petit pont*, oeuvre d'Alexandre-Gabriel Decamps qui l'occupa durant les derniers jours de sa vie.

Ses procédés de peinture

L'exaltation provoquée par le sujet lui fait passer l'exécution en second plan. A l'inverse, dans le cadre de copies d'œuvres, lors de la mise en veille de son imagination, son travail s'inscrit dans la finesse et la précision d'une gravure.

Selon Christine Peltre, il a une méthode similaire à celle de Delacroix, qui se traduit par des dessins préparatoires à ses tableaux qui démontrent une certaine élaboration. Il travaillait d'une façon spéciale, on pourrait même aller jusqu'à dire qu'il a passé toute sa vie à chacune de ses œuvres, tant elles sont restées en l'état d'élaboration continu. Selon son fils, il utilisait une méthode où

"Il cherchait constamment les compositions et les détails de chaque personnage, au crayon à la mine de plomb, (...). Puis il esquissait sur carton enduit de colle forte et empoignait ses brosses"⁴¹.

³⁸ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 59.

³⁹ PELTRE (Christine), *L'Ecole de Metz 1834-1870*, Nancy, P. U. de Nancy, Metz, Ed. Serpenoise, 1988, p. 49.

⁴⁰ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 60.

⁴¹ *Ibid.*, p. 58.

Ne peignant que très rarement sur toile, il préférait les cartons gris

"qu'il badigeonnait de colle forte à chaud, ce qui a par la suite écaillé beaucoup de ses tableaux. Sur le carton ainsi préparé il esquissait à la craie, en traits légers, sobres et peu arrêtés, ensuite il reprenait avec une sauce blonde de bitume ou de momie. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'il employait la grisaille, procédé ayant pour lui l'inconvénient d'emprisonner l'artiste et d'alourdir l'exécution. Il peignait à pâte légère, assez fluide, d'une touche délicate, souple et nerveuse, cherchant la forme définitive en même temps que l'effet et les harmonies des tons"⁴².

Peindre pour Émile devenait de plus en plus difficile, alors fatigué il s'adonnait, debout et adossé à un angle de cheminée, à la réalisation d'un grand nombre d'esquisses au crayon, c'est ainsi que toute son œuvre figure sur carton et papier et que seules quelques œuvres sont sur toile telles que :

"*L'adoration des mages* de Rubens, copie qu'il exécutera de 1867 à 1869 pour son beau-frère d'après un pastel de Charles-Laurent Maréchal ; Le tableau de *Jésus endormi dans sa barque*, [*Barque de Saint Pierre*], qui rappelle Delacroix et Raphaël, exposé à Metz en 1861 ; Un *Christ en croix* ; 4 autoportraits ; 1 portrait de son fils Louis enfant"⁴³.

Il n'utilisait pas de modèle qui restait pour lui une méthode d'apprentissage à l'éducation du peintre. Il l'a beaucoup pratiquée, la maîtrisant de façon remarquable, il la réalisait avec rapidité et précision.

On ne pouvait ainsi parler d'Art qu'au moment où l'artiste était capable d'abandonner l'idée du modèle. Tel un pianiste improvisateur devant son instrument, il était à son chevalet, créant en exécutant.

Knoepfler vivait ses tableaux tout en ne les achevant presque jamais, et en les reprenant sans cesse pour les modifier. Peinture qualifiée de savante, elle ne se destinait pas à un large public mais était accessible aux seuls peintres ou artistes avertis. D'après son fils Louis, la peinture d'Émile,

"si elle eut été connue eut été comprise de très peu, car il fallait une culture intellectuelle et artistique très développée pour en saisir complètement la valeur et la haute rareté. Delacroix, Devilly, Delemud, Belly, Maréchal, Pinet, Cournault peut-être moins et un peu Michel ont pu l'apprécier et la plaçaient très haut"⁴⁴.

A bonne école chez Delacroix, il "acquit une grande science des tonalités, des oppositions et des harmonies"⁴⁵.

⁴² ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 308.

⁴³ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 59.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁵ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 309.

Ses oeuvres sont ainsi composées de tons rompus, à l'aspect enveloppé révélant, dans des teintes grises sombres, un chromatisme élaboré. Toujours en quête de nouveaux procédés de couleurs, Émile correspond avec son ami le peintre orientaliste Charles Cournault, (1815-1904), élève de Delacroix et devenu conservateur du Musée Lorrain de Nancy en 1858. Liés par une grande affection réciproque, Cournault raconte sa rencontre avec le peintre Paul Chenavard, (1807-1895)⁴⁶, mais, surtout lui parle d'un certain Lavidière, peintre, manchot du bras gauche, qu'il juge médiocre, mais qui détient et utilise de façon remarquable les procédés et les préparations de peinture de Rubens. Ainsi, la veille de sa lettre à Émile, il lui rendait visite rue Carnot à Paris et dès le lendemain affirme à Émile que :

"C'est la méthode de Régnier perfectionnée, et du reste vraiment la méthode de Rubens. (...) On se sert d'une pâte composée de mastic en larmes dissous dans l'essence pour mélanger les couleurs et on ajoute de l'essence mélangée d'un peu d'huile blanche pour aider la manipulation quand la pâte de mastic commence à sécher. (...). [Lavidière rend] une unité harmonieuse et une délicatesse surprenante. Il y a quelque chose là qui appartient certainement aux flamands, en général et à Rubens en particulier"⁴⁷.

Cournault, après avoir expliqué toutes les couleurs et procédés utilisés par Lavidière, considère avoir trouvé en lui le copiste idéal des grands maîtres pour le musée des copies. Il annonce au copiste qu'il sera prochainement visité par Théodore Devilly, Cournault ne pouvant rester à Paris.

Atalone retranscrit une note de Knoepfler, sur les couleurs, retrouvée dans un de ses albums :

"Les couleurs ont une telle influence sur l'esprit qu'il suffit de regarder pendant quelque temps une couleur pour se laisser entraîner à suivre un ordre d'idées tout différent de celui qu'on suivait auparavant. Les couleurs sont la musique des yeux : elles se combinent comme les notes. Il y a sept couleurs comme il y a sept notes de musique. Il y a des nuances comme il y a des demi-tons. On ne peut exprimer par des paroles que le sens le plus vulgaire des couleurs ; car, ainsi que la musique, elles font entendre ce qui ne peut être dit. Voici quelques-unes des impressions que j'en reçois :

Cramoisi – Richesse, splendeur, faste naturel.

Violet – Richesse plus imposante et plus sévère. Douleur noble arrivée à l'état de mélancolie.

Rose – Fraîcheur, jeunesse, joie d'exister, insouciance.

Lilas – Plus de fraîcheur et cependant moins de jeunesse. De toutes les couleurs la plus printanière. Mélancolie de l'amour heureux.

Bleu – Calme, bonheur, espoir fondé.

Bleu pâle – Pureté, vague, innocence, rêverie.

Ecarlate – Eclat, arrogance.

Amarante – Laisser-aller, élégance, ennui sans sottise.

⁴⁶ Chenavard reçut en 1848 la commande de la décoration du Panthéon qui lui fut retirée en 1851. Lors de sa visite, Cournault eu la chance d'admirer ses esquisses du Panthéon, ainsi que les tableaux de grands maîtres qui ornaient les murs de son atelier, tel que Delacroix.

⁴⁷ Lettre de Charles Cournault à Emile Knoepfler, Paris, lundi [après 1858], bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p., archives privées.

Gris – Tristesse, paresse du cœur.
Vert - Pensée, vigueur, distinction naturelle"⁴⁸.

Convaincu de l'intérêt et de la véracité des études d'esthétique musicale de son oncle le comte Camille Durutte, il pensait que les lois d'esthétique pouvaient également s'appliquer au domaine de la peinture, ainsi la sensation esthétique devait-elle s'intéresser non pas aux seuls sons mais également aux couleurs. Des recherches pouvaient donc être entreprises dans l'art pictural. L'analogie entre les deux sciences se fondait sur l'assimilation des tons simples aux accords musicaux, la juxtaposition dans l'espace des tons composés ou complexes au même titre que les enchaînements d'accords et leur résolution temporelle.

Ainsi, il est sûr qu'il y a consacré beaucoup de temps à y réfléchir et à tester ses théories lors de son séjour à Metz, vu le nombre d'ébauches existantes qui ne font qu'affirmer le réel souci d'Émile d'établir des correspondances entre les arts.

Lorsqu'il était élève à l'atelier de Delacroix, il avait acquis une réputation de pianiste improvisateur, ce qui le conduisit à composer vers 1840, "une Sonate dans le style de Rembrandt"⁴⁹.

Ses influences

Eugène Delacroix fut son maître incontesté, "en qui il trouve un exemple pour exprimer la vie intérieure"⁵⁰, et "le côté mystérieux des œuvres du grand maître"⁵¹ était en harmonie avec son esprit. Hormis cette grande influence, il affectionne l'œuvre de Rembrandt, de Poussin, qui lui a donné le sens de la composition.

Le peintre-verrier et pastelliste messin, Laurent-Charles Maréchal, qui s'est imposé tant à Paris qu'à Metz est désigné "Maréchal de Metz" en tant que chef de file de l'école messine, étant très attaché à l'Italie et vouant une admiration sans borne à Raphaël va influencer tous les autres peintres de l'École de Metz. Pourtant, seuls, Raymond des Robert et Émile Knoepfler se rendront en Italie, le premier en 1832, le second en 1850. Son voyage en Italie lui confère force et grâce que l'on retrouve dans ses ébauches et tableaux.

Il s'attache à l'art grec, aux XVIème et XVIIème siècles italiens, tout en s'intéressant à Véronèse, Titien et Rubens. En effet, selon Atalone, "dans la plupart des compositions dont Knoepfler a laissé des ébauches ou des projets, on retrouve le caractère, le mouvement et la fermeté de la fresque ou du bas-relief antique"⁵².

Il effectuera également un voyage tardif en 1871 au pays de Rembrandt. Lors de ses voyages artistiques il ne réalise aucune copie mais se contente de ramener des gravures.

⁴⁸ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 310.

⁴⁹ PELTRE (Christine), *L'École de Metz 1834-1870*, Nancy, P. U. de Nancy, Metz, Ed. Serpenoise, 1988, p. 35.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁵¹ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 307.

⁵² *Ibid.*, p. 307.

Enfin, il puise constamment des idées dans un recueil de François Perrier "*Images et fragments des plus remarquables Bas-reliefs de marbre qui existent encore à Rome en 1645*"⁵³. Il en résulte une élégance acquise et une proportion harmonieuse des formes.

Ses expositions

Émile Knoepfler incarne le peintre idéaliste, il était penseur et poète avant tout. Comme son maître Eugène Delacroix, il était visionnaire de par ses lectures et son érudition. Il visait à créer plus qu'à ne produire. Indépendant de par sa position de rentier, il ne chercha pas le succès, il y était indifférent. La passion de la réussite lui semblait être un obstacle au progrès, ainsi prônait-il l'effort sincère et désintéressé. D'après Louis, Émile était trop réservé et sans aucune nuance d'égoïsme pour songer à exposer.

"Il ne sentait aucun besoin de livrer sa peinture au public, qui ne l'eut peut-être pas comprise et dont au fonds il récusait absolument la compétence. Il y avait en lui un remarquable mélange de simplicité très grande, de timidité égale, d'aristocratie intellectuelle, de volonté enfin qui expliqueront bien le caractère de l'homme et de sa nature des travaux de l'artiste"⁵⁴.

Émile Michel insiste sur cette modestie qui allait jusqu'à n'éprouver aucun besoin de montrer ses œuvres qu'il considérait peu importantes, si bien qu'il réutilisait ces supports pour façonner de nouvelles œuvres. C'est ainsi que Michel et Devilly sauvèrent quelques "esquisses très remarquables"⁵⁵. Il partageait sa haute indifférence aux jugements du public avec celle d'Aimé de Lemud⁵⁶. Considérée par les artistes tel un défaut, cette indifférence était perçue par Knoepfler telle une rare qualité, si bien qu'il pensait que, "Ceux qui veulent briller aux dépens d'autrui donnent une triste idée de leur esprit et de leur coeur"⁵⁷.

De par cette existence sans rechercher à briller par son art, il détruira beaucoup d'œuvres tout au long de sa vie. D'après Atalone il ne reste rien de la période parisienne, il pense qu'Émile a distribué ses œuvres d'atelier à ses amis ou ont été perdues lors du déménagement vers Metz⁵⁸.

⁵³ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Famille Knoepfler*, cahier manuscrit, s. d., 210 x 265 mm, 93 p., archives privées.

⁵⁴ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 33.

⁵⁵ MICHEL (Emile), "Souvenirs messins", in *L'Austrasie. Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/II, p. 295.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 295.

⁵⁷ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 49.

⁵⁸ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 313.

En 1851, lors d'une exposition à Metz, est présentée une esquisse peinte de couleur sombre sur carton de petite taille, le *Désespoir de Judas*. A cette occasion, Benoît Faivre écrira dans *L'Union des Arts*,

"Un autre sujet religieux figurait dans le salon carré sous un nom qui n'a pas encore été prononcé à nos expositions. C'est le *Judas* de M. Knepler [sic], ouvrage qui n'a peut-être pas été assez remarqué. Simple esquisse peinte, de quelques centimètres en tous sens, d'une couleur sombre et d'un faire négligé, cette étude a pu ne point attirer des regards distraits, à qui il faut, avant tout, pour les arrêter, la beauté des lignes et le charme du coloris. Mais qu'on y prenne garde, l'art a bien des aspects, bien des sens différents ; il ne saurait consister à faire toujours de *jolies choses* ; il consiste surtout à approprier constamment sa manière, son dessin, sa couleur, au sujet qu'on traite, à l'effet qu'il doit produire. S'est-on bien demandé, avant de passer avec indifférence devant cette petite toile, ce que c'est qu'un Judas ? Le crime de cet infortuné, le seul homme dont la damnation soit certaine, celui dont le divin maître a pu dire : *Il eût mieux valu pour lui qu'il ne fût pas né*, est peut-être le plus grand crime qui ait été commis sur la terre. Il y a deux grands criminels dans la longue et lugubre histoire du genre humain. Caïn et Judas, mais Judas surtout, dont le forfait prend de gigantesques proportions en regard de la sublimité de sa victime. Hé bien, est-ce trop pour donner une idée de ce type éternellement exécré du traître, est-ce trop de cette grande et large figure, à demi-nue [sic] comme un symbole, de cette pose tourmentée, de ce geste énergique, de ce regard de Satan, de cette corde convulsivement serrée, de ce ciel d'ardoise, de cette nature bouleversée ? Non assurément, tout cela était hautement, impérieusement réclamé par les caractères du sujet, et M. Knepler [sic] l'avait profondément médité. M. Knepler [sic], d'une excessive modestie, n'est pas un artiste vulgaire. Au rebours de nos *faiseurs* à la mode, qui sont toujours contents de leurs œuvres alors même que le petit nombre d'amis qu'il initie au secret de son atelier, le sont le plus. Il produit peu, médite beaucoup : puisse-t-il prendre un peu plus de confiance en lui-même ! Puisse-t-il pénétrer plus avant encore, par la foi, dans le sens profond des sujets chrétiens ! Dans un genre différent, il a quelques-unes des qualités qui distinguaient notre Lesueur ; qu'il ose et qu'il se confie un peu, il se fera aussi quelque jour une gloire solide et durable"⁵⁹.

Dix ans plus tard, en 1861, à l'exposition universelle de Metz, il propose une *Barque de Saint Pierre*, huile sur toile, pour laquelle il reçoit une médaille d'argent.

En 1874, il envoie un petit paysage, de composition récente, à Bar-le-Duc pour une loterie locale de bienfaisance, qui fut appréciée par la critique locale⁶⁰.

⁵⁹ FAIVRE (Benoît), "Exposition de peinture", in *L'Union des Arts, Revue littéraire et artistique*, Metz, Salzard, 1851, volume 1, pp. 53-54.

⁶⁰ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, p. 306.

Ainsi au cours de sa vie, seules trois de ses œuvres ont été rendues publiques. Et bien qu'il considérait qu'il faille être averti pour comprendre son style, la critique est positive et l'expérience de 1861 récompensée.

Quelques traits de caractère

Homme d'exception,

"il lui manqua seulement dans le cours de sa vie, la nécessité de s'affirmer vis-à-vis des hommes, de s'imposer en une certaine mesure au milieu où il vécut. En dehors de la famille où il était jugé à sa valeur et aimé comme il le méritait, presque personne ne l'a connu ce [sic] qu'il était"⁶¹.

Émile Michel avait

"rarement rencontré une si grande élévation morale, une sincérité aussi absolue, vis-à-vis des autres et vis-à-vis de soi-même. Il était très cultivé, très réfléchi. (...). Il vivait sur les sommets, indifférent à tout ce qui était banal ou médiocre"⁶².

Il était respecté pour sa grande générosité de cœur de par ses aides pécuniaires apportées par de nombreuses fois à sa famille.

Homme discret, Émile Knoepfler était convaincu qu'un artiste ne devait avoir que très peu ou pas du tout de relations d'artistes. Son cousin, Victor Paroissien, ne partageant pas son avis lui affirme en 1843

"qu'il y a toujours bénéfice pour celui qui professe un art quelconque à s'entourer d'un petit cercle d'hommes avec lesquels il peut parler de son art"⁶³.

Mais, toutefois encore jeune, Émile aura eu le temps de s'entourer de peu d'artistes mais de véritables amis, tel Devilly qui incarnait à la fois le peintre et l'ami. Le peu de personnes qui eurent la chance de le fréquenter intimement lui conféraient un immense respect et tel Émile Michel, ne pouvaient qu'éprouver un certain profit à le côtoyer.

Très courtois, il détestait le mensonge et l'hypocrisie. Tout ceci l'éloignait du milieu mondain ainsi paraissait-il à ses yeux pour un original ou un misanthrope qu'il n'était nullement.

⁶¹ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, p. 51.

⁶² MICHEL (Emile), *Ibid.*, p. 295.

⁶³ Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Paris, 15 septembre 1843, bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p., archives privées.

Atalone cite, dans sa totalité, une lettre que lui avait adressé le fusiniste Léon Simon à la mort d'Émile Knoepfler :

"Avant 1860 je remarquais Knoepfler, il m'inspirait une grande sympathie. Je le savais peintre et j'étais persuadé qu'il devait avoir du talent. En 1861 eut lieu à Metz une exposition de peinture où sa "Barque de St Pierre" m'émut profondément. Je ne m'étais pas trompé. Un peu plus tard je le rencontrai chez Em. Michel et lui témoignai mes louanges auxquelles il sembla tout-à-fait [sic] se dérober. Je le revis chez Devilly où, comme chez Michel, ces messieurs se communiquaient leurs avis au sujet du tableau en train. Knoepfler parlait peu, mais avec quelle justesse il voyait ! Quelques paroles de sa part disaient tout ! ... Et toujours le mot juste, ... souvent même, par un simple geste, il exprimait parfaitement sa pensée. Je le connus un peu plus tard. Je le rencontrai un jour à l'Esplanade où il fumait délicatement sa cigarette ; il me demanda si je travaillais, et je m'enhardis à le prier de vouloir bien venir me voir. Il est venu, et m'a, de suite, convaincu qu'il me fallait chercher une autre manière de faire. Je suivis son conseil et m'en trouvai bien. Malheureusement j'ai connu trop tard et trop peu cet artiste si éminemment doué. C'était un coloriste de haute valeur, très estimé d'Eug. [sic] Delacroix ... Un jour j'admirais de lui, chez Devilly, deux petites pochades, effets de matin, d'une finesse extrême, avec des gris argentés et des lilas d'une tendresse infinie ; c'était aussi fort que Corot de la bonne manière. Devilly me dit : "j'ai sauvé ces deux perles de la destruction, car Knoepfler anéantit quantité de ses productions"⁶⁴. Quel modeste fut ce remarquable artiste, et quels regrets j'ai de sa disparition prématurée !
"65

Homme de confiance et de confidences, il invitait à l'amitié pure et durable, comme l'écrivait son ami Henri Pinet qui avait trouvé en Émile le parfait confident en lui procurant un épanchement complet de l'âme. Dans une de ses lettres à Émile, il peint un portrait de ce dernier qu'il dit être tel que lui :

"Cette possibilité de dire en toute confiance ce qu'il y a en soi, et de se montrer tel qu'on est me paraît être une des plus hautes satisfactions qu'il soit permis à l'homme de se donner. Que l'on avoue ses défaillances, ou que l'on affirme ses espérances au fond l'opération est la même. Il est certain que nous sommes dominés par le même idéal, et que cet idéal établit entre toi et moi un lien indissoluble qui fera que malgré nous nous penserons l'un à l'autre"⁶⁶.

⁶⁴ Un catalogue de ses œuvres a été laissé, à la fois par Atalone et Louis Knoepfler, qui seront utilisés de façon parallèle et comparés avec les tableaux conservés à ce jour au sein de collections privées encore non inventoriées. Au sein de la rubrique "Bibliographie" de ci-dessous sera reproduit le catalogue établi par son fils Louis Knoepfler.

⁶⁵ ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), *Ibid.*, pp. 321-322.

⁶⁶ Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 27 janvier 1872, bifeuillet, 140 x 215 mm, 4 p., archives privées.

Ces qualités exceptionnelles lui faisaient recevoir tant de bons présages par son entourage dont un qu'écrivait son cousin et meilleur ami Victor Paroissien en 1845 :

"A toi, le meilleur des fils, le plus franc, le plus loyal des amis, je te souhaite toute la prospérité dont tu es digne ... "⁶⁷.

Ainsi lui augure t'on d'être enfin mis en lumière du public et de recouvrer la place qui lui revient au sein de l'École de Metz.

Edith Vecchio-Luchetti
Historienne - Musicologue

⁶⁷ Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Fresnoy le Grand, 30 décembre 1845, bifeuillet, 130 x 205 mm, 1 p., archives privées.

Abréviations

Ibid. : Ibidem (là même, renvoyant à l'ouvrage précédemment cité)

Id. : *Idem* (le même, renvoyant à l'auteur précédemment cité)

Ms : Manuscrit

s. d. : sans date

sic : ainsi dans le texte

s. l. n. d. : sans lieu ni date

- BIBLIOGRAPHIE -

Correspondance (archives privées)

Lettre de Clémentine Durutte à Emile Knoepfler, [1845], bifeuillet, 130 x 205 mm, 4 p.

Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 30 juin 1871, bifeuillet, feuillet, 140 x 215 mm, 6 p.

Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 13 juillet 1871, bifeuillet, 140 x 215 mm, 4 p.

Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 27 janvier 1872, bifeuillet, 140 x 215 mm, 4 p.

Lettre de Henri Pinet à Emile Knoepfler, Paris, 02 octobre 1873, bifeuillet, 130 x 215 mm, 3 p.

Lettre de Jenny Durutte-Saur à Emile Knoepfler, Metz, 10 décembre 1871, bifeuillet, 105 x 135 mm, 4 p.

Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Fresnoy le Grand, 12 décembre 1845, bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p.

Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Fresnoy le Grand, 30 décembre 1845, bifeuillet, 130 x 205 mm, 1 p.

Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Reims, 06 décembre 1838, bifeuillet, feuillet, 130 x 205 mm, 5 p.

Lettre de Victor Paroissien à Emile Knoepfler, Paris, 15 septembre 1843, bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p., incomplète.

Lettre de Charles Cournault à Emile Knoepfler, Paris, lundi [après 1858], bifeuillet, 135 x 210 mm, 4 p.

Autres ouvrages et articles

Allgemeines Lexikon der Bildenben. Künstler von der Antike bis zur gegenwart. Künstler-Lexikon, THIEME (Ulrich), BECKER (Félix), Leipzig, E. A. Seemann, 1927, tome XXI, p. 19.

ATALONE, (PAROISSIEN, Anatole dit), "Profils messins. Emile Knoepfler", in *L'Austrasie. Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/I, tome 32, pp. 297-322.

BAUDELAIRE (Charles), *Oeuvres complètes II. Salon de 1845*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 399.

BAUDELAIRE (Charles), *Oeuvres complètes II. Salon de 1846*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 462.

COLOMBIER (Pierre du), "Un élève inconnu d'Eugène Delacroix : Emile Knoepfler", in *L'Amour de l'Art*, HUYGHE (René) (dir.), n° de février 1937.

DELACROIX (Eugène), *Journal*, Paris, Plon, 1960, tome 1 : 1822-1852, 503 p., p. 278.

EISELÉ (Albert), *Metz et son école de peintres (1825-1870)*, Metz, Marius Mutelet, 1959, XV-116 p.

FAIVRE (Benoît), "Exposition de peinture", in *L'Union des Arts, Revue littéraire et artistique*, Metz, Salzard, 1851, volume 1, pp. 53-54.

KNOEPFLER (Docteur Louis), *Famille Knoepfler*, cahier manuscrit, s. d., 210 x 265 mm, 93 p., archives privées.

Id., *Les romantiques messins. Artistes messins de l'époque romantique. Emile Knoepfler. Manuscrit remanié pour la publication des artistes messins projetée par Mr Ducrocq. Dr L. Knoepfler*, [épreuve corrigée de l'article d'Atalone, "Profils messins. Emile Knoepfler", in *L'Austrasie. Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/I, tome 32, pp. 297-322], 225 x 345 mm, 13 p.

MARTIN-MÉRY (Gilberte), *Catalogue de l'exposition : Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves*, Bordeaux, Delmas, 1963, p. 161.

MICHEL (Emile), "Souvenirs messins", in *L'Austrasie. Revue du pays messin et de Lorraine*, Metz, bureau de la revue, 1905-1906/II, pp. 294-295.

MIGETTE (Auguste), *Journal (1848-1882)*, manuscrits, Bibliothèque Municipale de Metz, Ms. 1294 à 1307.

PELTRE (Chrsitine), *Les débuts de "L'Ecole de Metz" ou La naissance d'un mouvement artistique en province (1789-1834)*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1981, 230 p.

Id., *L'Ecole de Metz 1834-1870*, Nancy, P. U. de Nancy, Metz, Ed. Serpenoise, 1988, 122 p.

Catalogue des œuvres d'Émile Knoepfler D'après son fils le docteur Louis Knoepfler

"Albums divers.

Esquisses réunies en carton.

Peintures :

1 Sujets historiques

Deborah (carton)

Ariane (carton)

Andromède (carton)

Madeleine repentante (carton)

Andromède (carton)

Job sur son fumier (carton)

Job sur son fumier (carton)

4 *Autoportraits* (tableaux)

Autoportrait (carton de plus petite dimension)

Portrait de Louis Knoepfler enfant (tableau)

Christ en croix (tableau)

Jésus endormi dans sa barque (tableau)

Jésus endormi dans sa barque (tableau-ébauche)

Judas Iscariote se pendant (carton)

Saintes femmes au pied de la croix (carton)

L'annonciation (carton)

Jésus et la samaritaine (carton inachevé)

Jésus et la samaritaine (plus petit carton postérieur)

Le roi Lear (carton)

Agar dans le désert (carton)

Sacrifice d'Abraham (carton)

Saintes femmes (carton)

Cavalier de face (carton)

Suzanne et les vieillards (carton)

Portrait de Georges Gilbert enfant (tableau)

Portrait de Clémentine Durutte (tableau)

Persée et Andromède (tableau) (appartenant à Mr Anatole Paroissien)

2 Paysages

Lisière de bois. Effet d'automne (paysage roux) (carton)
Matinée d'automne, lisière de bois (paysage gris) (carton)
Le Saint-Quentin près de Metz (carton)
Bords de la Moselle (carton)
Etude de terrains sur les hauteurs de Plappeville (carton)
Etude d'arbre et prairie(carton)
Deux ébauches de lisière et dessous de bois (Mey).
Etudes (carton)
Cour de la petite maison de Mey (papier d'étude)
Lisière du bois de Mey (carton)
Crépuscule au bord de l'eau
Petit paysage ovale (peupliers) (copie de Maréchal) (carton)
Petit paysage carré (carton)
Deux petits paysages (carton)
Paysage (carton)
Paysage en hauteur. Effet de soir (carton)

3 Paysages peints d'après des dessins ou des gravures

Paysage d'après Diaz (carton)
Paysage d'après Decamps (petit pont) (carton)
Paysage d'après Marilhat (carton)
Paysage d'après Rousseau (carton)
Paysage d'après Rolland (carton)

4 Copies diverses

Roméo et Juliette de Delacroix (tableau)
Marché marocain de Delacroix (tableau)
Amours de Diaz (tableau)
Nymphes sous bois de Diaz (tableau)
Adoration des mages (d'après le pastel de Maréchal rapporté d'Anvers) de Rubens (tableau)
Kermesse de Rubens conservé au Louvre (tableau)
Lion au serpent de Delacroix (carton)
Filles de Loth de Véronèse conservé au Louvre (tableau)
Fragments divers des Massacres de Chio de Delacroix (tableau)
Tête de vieille femme d'après Jordaens (carton)⁶⁸.

⁶⁸ KNOEPFLER (Docteur Louis), *Ibid.*, pp. 61-64.