LE RÉFECTOIRE

DE

L'ABBAYE DES DAMES DE SAINT-PIERRE

A LYON

Nous avons eu occasion, il y a quelques années, d'entrer dans quelques détails historiques et descriptifs un peu sommaires sur la salle du réfectoire de l'abbaye de Saint-Pierre (1).

Nous pensions alors que l'état d'abandon et de délabrement où se trouvait ce monument de l'art du xvii^e siècle ne permettait guère aux curieux de l'étudier, en même temps qu'il répugnait d'ôter leur chemise de poussière à ces saints patrons et à ces vertus monastiques condamnés depuis si longtemps à assister aux vociférations de la bourse, aux veillées de la garde nationale, à des examens de toutes sortes, à des dissertations plus ou moins orthodoxes, voire même à des réunions politiques ou électorales ! Nous émettions, non sans timidité, un vœu pour qu'une destination moins banale et plus correcte permit enfin de rendre à cette salle son ancienne splendeur (2).

(1) Voyez : *Les de Royers de la Valfenière* (*Revue du Lyonnais*, troisième série, tomes VII, VIII et IX, *Mémoires de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon*, année 1869). Lyon, Glairon Mondet, libraire, M DCCCLXX.

(2) M. Paul Saint-Olive, dans ses *Mélanges sur Lyon*, 1862, page 59.

Les travaux que l'on vient d'y exécuter sous la direction de l'architecte en chef de la ville, M. Hirsch, nous mettent en quelque sorte en demeure de revenir sur ce sujet pour compléter notre étude et signaler d'une manière spéciale la décoration toute particulière qui y a été employée.

L'aile dans laquelle est situé le réfectoire occupe l'emplacement de l'ancien monastère et fut, par conséquent, construite la dernière; alors que les trois ailes, sur la place des Terreaux et les rues Saint-Pierre et Clermont, avaient pu déjà recevoir les religieuses.

Toutefois, le pavillon à l'angle sud-est sur la rue Clermont ne fut achevé qu'à la fin de 1687, ainsi que le grand belvédère et les parties supérieures des pavillons sur la place des Terreaux.

François II de Royers de la Valfenière était mort depuis 1667, et, si l'on avait suivi les principales dispositions de son plan pour le gros œuvre, il restait encore à décorer les parties les plus importantes du monument : le grand escalier, le réfectoire et la salle du Chapitre. Ce soin fut confié à Thomas Blanchet vers 1681.

Nous pourrions entrer ici dans de longs détails sur cet artiste remarquable pour lequel nous avons recueilli de nombreux documents; mais ce n'est point encore l'heure. Nous espérons pouvoir les publier plus tard et examinerons immédiatement l'œuvre qui nous occupe.

La salle est divisée en trois grands compartiments de

nous avait précédé en demandant la conservation de cette salle comme souvenir de l'ancienne destination du monument.

voûtes d'arêtes dont celui du milieu, presque carré, est plus important que les autres.

Sept fenêtres cintrées l'éclairent sur la cour postérieure du monastère.

Blanchet a créé un parti décoratif qui ne manque pas d'originalité, quoiqu'il soit compris plutôt en peintre qu'en architecte. Il a placé à chaque retombée des arcs doubleaux séparant les compartiments des voûtes un groupe de trois figures, et une niche dans les trumeaux des fenêtres, qui éclairent par couple de deux les compartiments extrêmes; ce motif se répète sur la face opposée.

Enfin les sept fenêtres sont répétées sur le côté parallèle par autant d'encadrements symétriques que l'on ne saurait considérer comme de véritables niches, mais plutôt comme de grands cadres destinés à entourer une décoration quelconque.

Un soubassement en noyer richement mouluré règne autour du vaisseau sur ses quatre côtés et les grands demi-cercles qui sont dessinés dans les faces extrêmes par la courbure de la voûte sont décorés par d'immenses peintures à l'huile sur panneaux.

La croisée de chacune des arêtes de la voûte est raccordée par une grande lunette, circulaire ou ovale, entourée d'une large moulure et légèrement curviligne, laquelle renferme également des peintures à l'huile.

On ne saurait rien imaginer de plus simple et de plus monumental.

Le gros contrefort, que l'on remarque contre le mur du réfectoire dans la cour du côté de l'église de Saint-Pierre, a été construit en 1687 par suite de la mauvaise qualité du fer d'un chaînage, placé au droit d'un arc doubleau dans le but d'en retenir la poussée, lequel se

rompit et fit redouter un mouvement dans le mur de façade. Le serrurier qui fut l'auteur de cet accident dut supporter les frais de construction de cet appendice disgracieux et construit à la hâte.

Cette circonstance explique pourquoi il n'existe pas de contrefort symétrique à l'autre arc doubleau.

L'abbesse, Antoinette d'Albert de Chaulnes, confia les travaux de statuaire en stuc à Simon Guillaume, artiste qui venait d'exécuter, de concert avec Nicolas Bidau, une décoration dans le même genre pour le grand escalier sur les dessins de Blanchet. Le premier traité est du 9 août 1684; il en fut passé un autre le 27 juillet de l'année suivante (1).

Nous n'hésitons pas à admettre que ce sculpteur modifia dans une certaine mesure un projet de décoration fourni par Blanchet. Dans l'esprit de ce dernier, il devait y avoir de la peinture et non de la sculpture dans les encadrements faisant symétrie avec les fenêtres. Blanchet, qui ne mourut qu'en 1689, était-il déjà trop âgé pour s'occuper de la surveillance de ces ouvrages, ou bien avait-il perdu la confiance de l'abbesse ? Nous ne pouvons préciser : nous savons cependant qu'il signait encore une quittance de 1650 livres, le 28 juin 1683, pour les cinq tableaux du retable de l'église de Saint-Pierre (2), et que, dans le mois de décembre 1686, il envoya à la cour des aides à Montpellier un projet de tableau pour la grande salle d'audience (3); ce qui démontre qu'il dessinait encore.

(1) Registres des actes du notaire de l'abbaye, de Rougeault, aux archives du département du Rhône, H 4131 folios 197 à 200 verso, et H 4158 folios 143 à 145.

(2) Id. ib. H 4180.

(3) *Archives de l'art français*, III, p. 123.

Les quatre niches symétriques des trumeaux extrêmes couronnées par des bustes sont d'un bon dessin ; les figures qui les décorent, ainsi que celles formant des groupes à la retombée des arcs doubleaux, quoiqu'un peu maniérées, ont un grand caractère décoratif et différent essentiellement de celles dont nous nous occuperons plus loin.

On peut admettre ici que Guillaume suivit pour les premières un dessin fourni par Blanchet, tandis que, réduit à ses propres compositions pour les autres, il se laissa aller dans un fatras de draperies, de nuages et d'accessoires tourmentés qui fatiguent l'œil de formes lourdes et disgracieuses.

Voici la nomenclature et la description de ces sculptures, que nous avons dressées en nous servant du marché qui fut passé avec l'artiste pour leur exécution, laquelle concorde rigoureusement avec les stipulations indiquées.

Nous suivrons l'ordre adopté, en commençant par la gauche et entrant par la grande porte :

Première retombée : *La Charité*. — Une femme debout allaite un enfant et est accompagnée de trois autres enfants plus grands.

Deuxième retombée : *Le Silence et la Pudicité*. — Une femme debout tient dans la main des branches de lys ; une femme assise auprès d'elle met un anneau sur sa bouche et a une grenouille à ses pieds ; une autre, également assise, tient sur sa main une tortue (1).

Troisième retombée : *La Pénitence*. — Une femme debout tient une discipline ; elle est accompagnée de deux

(1) La grenouille et l'anneau n'existent plus ; la tortue est remplacée par un paquet d'herbes (?). L'allégorie de ces deux figures se trouve ainsi tronquée.

autres femmes, assises sur les retours, dont l'une pleure et l'autre prie.

Quatrième retombée : *La Tempérance*. — Une femme debout tient une palme ; une des deux femmes assises à côté d'elle, tient une bride et l'autre une horloge de sable et un vase fermé.

Première niche (carrée) : *Sainte Magdeleine*. — Elle tient une croix et, à ses pieds, est un vase de parfums. Sur le fronton est le buste d'Esther, couronné et accompagné de deux enfants qui portent les tables de l'ancienne loi.

Deuxième niche : *Sainte Marguerite*. — Elle tient un dragon enchaîné à ses pieds. Sur le fronton est le buste de Judith accompagné de deux enfants dont l'un porte « la teste d'Holoferne et l'autre le glaive dont elle fut coupée. »

Troisième niche : *Sainte Catherine*. — Elle est appuyée d'une main sur une roue et porte de l'autre une épée haute (1). Sur le fronton est le buste de Débora accompagné de deux génies dont l'un porte un casque et l'autre une lance.

Quatrième niche : *Sainte Barbe*. Elle est appuyée sur une tour et tient une palme. Sur le fronton est le buste de la mère des Macchabées, ayant le sein percé d'un glaive (2) et accompagné de deux génies portant sept petites palmes.

Toutes ces figures sont remarquables par leurs poses décoratives, par une expression vraie et, souvent aussi, par des formes d'une certaine beauté.

(1) Cette épée ne figure plus.

(2) Ce glaive a disparu.

Pour la description des sept niches, nous nous bornons à transcrire le prix-fait dont nous avons déjà parlé. C'est lui laisser une simplicité naïve qui ne manque pas de saveur. On remarquera aussi plus facilement combien l'artiste s'est tenu avec rigueur au programme qui lui fut tracé. On pourrait presque croire que l'acte fut rédigé devant les figures. Malheureusement cette partie de la statuaire ne présente plus les qualités que nous signalions plus haut : on n'aura pas de peine à le constater.

« Plus, du d. costé gauche en entrant au dit réfectoire par la dite grande porte, il mettra dans les sept niches vis a vis les sept fenestres les figures suivantes, savoir :

« Dans la première en entrant *un saint Benoist* dans le rocher de Subiacque (1) à genoux les mains jointes et levées vers le ciel et au dessus du dit rocher, dont il sera tout environné, il mettra la figure de *saint Romain* à demy corps qui descendra un panier au dict saint Benoist ;

« Dans la seconde niche, il fera une figure de *saint Jean l'évangéliste* ayant un aigle à ses pieds, une escorce d'arbre sur ses genoux, une plume dans la main droite et la gauche levée vers le ciel, d'où il paroïtra venir une lumière sur laquelle seront escripts ces mots : *Et Verbum caro factum est* ;

« Dans la troisieme niche sera représenté *saint Pierre* tenant ses genoux embrassés, la teste levée vers le ciel et la porte de la maison de Pilate dont le dehors paroïtra en bas relief et, dans le renforcement, il paroïtra un coq en hault relief perché sur un arbre ;

« Dans la quatriesme niche, il mettra *notre Seigneur*

(1) Subiaco.

à genoux sur la rive du Jourdain et *saint Jean Baptiste* couvert d'une peau de chameau sur les parties seulement qui doivent être couvertes, le baptisant et, en haut, il paroîtra un saint Esprit et des chérubins en groupe dans les nuées ;

« Dans la cinquième niche il mettra une *une Vierge en contemplation* devant un Jésus enfant et dormant, et, en haut, un groupe de chérubins dans les nuées ;

« Dans la sixième il fera un *saint Anthoine* dans un désert tanté par deux diables qui seront à ses côtés ; il tiendra de la main droite un bâton sur lequel il s'appuyera et de l'autre il portera un livre ouvert ;

« Dans la septième niche il fera un *saint Ennemond* ayant la mitre en teste, la main droite étendue comme pour donner sa bénédiction et tenant en sa gauche la croix primatiale et, au dessus de sa teste, il y aura un baldaquin ou pavillon frangé relevé dans le milieu par un ange. »

Guillaume reçut pour ce travail la somme de quatre mille trois cents livres, et, dans le marché, étaient compris en plus, deux bustes de l'abbesse Antoinette, l'un en bois et l'autre en marbre blanc.

Le premier devait être posé au-dessus du fronton de la porte d'entrée du réfectoire et l'autre au-dessus de celui de la porte du grand escalier qui conduisait au chœur de l'église. C'est la porte du premier palier en partant du cloître. Nous ne savons ce que ces bustes sont devenus : ils devaient être exécutés à perfection et « tirés sur la dicte dame au naturel. »

Il paraît que l'abbesse, les religieuses, et notre artiste trouvèrent que, malgré toute cette statuaire, il paraisait encore quelques *vides* dans la décoration... On traita de nouveau pour ajouter, au-dessus des trois niches cen-

trales, « un grand pavillon frangé, porté et retroussé par cinq génies » tenant un écriteau avec ces mots : *Hic est filius meus*, etc., et des pièces rompues des armes et chiffres de l'abbesse, et, au-dessus des trois fenêtres, quatre génies soutenant un écusson aux armes de l'abbesse, une crosse et son chiffre entrelacé.

Ces armoiries se trouvèrent ainsi répétées deux fois en sculpture de pierre ou de stuc, puisqu'elles figuraient déjà à la clef du premier arc doubleau, le deuxième arc doubleau ayant été réservé aux armes de France (1). M. l'architecte en chef a eu l'excellente idée de faire peindre et dorer les deux derniers écussons, qui forment ainsi une note brillante qui relie entre eux les trois encadrements circulaires de la voûte.

Guillaume reçut pour cette adjonction, ainsi que pour la sculpture en feuillage des quatorze clefs d'arcs de fenêtres ou de niches, la somme de sept cents livres.

Le solde de ses travaux, s'élevant ainsi à cinq mille livres, lui fut compté le 16 mars 1686, date qui nous en indique l'achèvement probable, en présence de divers témoins parmi lesquels figure un Pierre Isnard, aussi sculpteur à Lyon. Il est question dans l'acte d'un troisième prix fait montant à 80 livres passé, est-il dit, sur le livre de compte de l'abbesse, sans qu'on en explique le détail. C'était probablement une indemnité gracieuse, témoignage de la satisfaction unanime du monastère.

En effet, on n'avait pas dû voir encore dans la ville cinquante personnages ainsi groupés ensemble, et en sculpture !

(1) Ces armoiries sont restées jusqu'à ce jour masquées par de lourdes rosaces dont on les avait recouvertes, sans doute par prudence, lors de l'affectation de la salle à la tenue de la bourse.

La restauration difficile de ces ouvrages que le temps avait ou noircis ou écornés a été très-habilement exécutée par M. Pagny, élève de feu Bonnet.

La menuiserie du lambris ou soubassement en noyer fut confiée à Guillaume Couston ou Coston par marché passé le 1^{er} avril 1683. Elle comprenait, en outre de ce que nous constatons encore, vers le fond et des deux côtés latéraux, des bancs soutenus par des consoles dont on fit plus tard des coffres et qui ont été supprimés entièrement dans la dernière restauration confiée à notre célèbre menuisier Bernard.

On remarque quatre petites portes aux angles; deux sont véritables et deux feintes. Les deux véritables servaient de communication avec la cuisine et avec les lavabos en marbre qui existent encore. La porte principale, rattachée à cette menuiserie, comprend un riche chambranle et un fronton dans lequel figure encore les armoiries sculptées de l'abbesse Antoinette.

D'autres décorations ont dû être enlevées au commencement de ce siècle. Elles consistaient en douze écussons, sculptés également, et répartis sur les diverses faces de ce lambris. Trois étaient aux armes de France avec la couronne royale et les colliers de l'ordre du roi, quatre aux armes de l'abbesse avec la couronne, la crosse et le manteau ducal, trois aux armes de l'abbaye avec la crosse et deux aux chiffres de l'abbesse.

On aura sans doute remarqué dans les armoiries subsistantes sur la porte d'entrée et dans celles dont nous avons parlé précédemment que le lion de gueules sur fond d'or des d'Albert ne porte pas la couronne du même avec laquelle on le blasonne quelquefois, de telle sorte que les armes d'Antoinette d'Albert d'Ailly de Chaulnes se trouvent blasonnées comme il suit : *Ecartelé au 1 et 4*

d'or au lion de gueules pour Albert ; au 2 et 3 de gueules, l'écu diapré de deux rinceaux ou branches de laurier d'argent, passées et repassées en sautoir, au chef échiqueté d'argent et d'azur de trois traits pour Ailly.

Le chef échiqueté d'argent et d'azur prend également une telle importance dans l'écu qu'il indique un *coupé*, ce qui est contraire à la description.

Le même menuisier Couston fut chargé d'établir une chaire pour la lectrice ; nous n'avons pu vérifier où elle se trouvait.

Quinze tables en bois de noyer s'allongeaient sur le pourtour du réfectoire. Treize avaient dix pieds de longueur, et deux, cinq pieds seulement ; toutes de deux pouces d'épaisseur sur deux pieds de large, ce qui indique qu'elles ne servaient que pour un seul rang de convives.

Elles étaient supportées chacune sur trois cariatides à gaine ou « termes » ; pour qu'elles puissent conserver la stabilité convenable, les pieds de ces supports avaient des bases en bois de chêne enclavés dans le dallage par des trous qui se voyaient encore au moment de la restauration de la salle.

Ce travail important fut payé la somme de deux mille cinq cents livres et ne fut achevé qu'en 1687 par un menuisier du nom de Jean Castang, Guillaume Coston étant mort dans le courant de l'année 1685 (1).

Le dallage, qui ne présente rien de particulier, fut retrouvé sous le mauvais plancher dont on l'avait recouvert, tout labouré des conduites de calorifères que l'on

(1) Registre du notaire Rougeault, H 4131, folios 36 verso à 39 recto, et registre H 4139.

avait dû placer pour le chauffage de la bourse. Il indique sur un encadrement de frises la position des tables autour du réfectoire et le centre est divisé en trois grands compartiments symétriques à ceux formés par les voûtes.

Il nous reste à examiner les peintures, à l'huile, que M. Germain Détanger vient de nettoyer et faire revivre, grâce aux préparations inventées par les abbés Chevalier.

Elles furent exécutées, de 1684 à 1686, par Louis Cretey, qualifié peintre à Lyon.

Nos recherches sur la vie et les ouvrages de cet artiste sont restées infructueuses depuis 1869, et cependant il n'était pas le premier venu, ainsi que le témoignent les œuvres que nous avons devant les yeux.

Malheureusement, les quittances que nous donnons ci-après ne fournissent pas les renseignements précis qu'on y trouve quelquefois et nous n'avons pas rencontré encore le « priffaict de main privée » qui eût été si intéressant à consulter :

« Personnellement estably sieur Louis Cretey, peintre à Lyon, lequel de gré confesse avoir receu présentement réellement et comptant en bonne monnoye ayant cours de Mad. Dame abbesse la somme de huict cens septante livres faisant la dite somme avec celle de trois cens trente livres que madicte Dame lui a payée pour son priffaict de main privée du vingt-neuf aoust mil six cens huictante-quatre, la somme de douze cens livres que madicte dame luy devoit payer enfin des trois ovalles qu'il a peint au reffector neuf du d. monastère, et le tout à compte des ouvrages portés par son dict priffaict.

« De la quelle somme, etc.

« Faist à Lyon, en mon estude, le vingt-uniesme aoust mil six cens quatre vingt et cinq après midy (1)... »

« Personnellement estably sieur Louis Cretey, peintre à Lyon, lequel de gré confesse avoir receu présentement, réellement et comptant en louis d'or, d'argent et autre bonne monnoye ayant cours de Mad. Dame abbesse la somme de mil quatre cens quarante-deux livres.

« Scavoir deux cens quarante-deux livres pour deux tableaux de saint Pierre qu'il à painct à Mad. Dame, dont l'un pleure et l'autre reçoit les clefs de la main du Seigneur.

« Et douze cens livres tousjours à compte de la peinture du grand reffectoir.

« De laquelle somme de mil quatre cens quarante-deux livres..... etc.....

« Fait à Lyon, en mon estude, le seiziesme febvrier mil six cens quatre-vingts et six... avant midy (2). »

« Personnellement estably sieur Louis Cretey peintre à Lyon, lequel de gré confesse avoir receu présentement réellement et comptant en louis d'or d'argent et autre monnoye ayant cours d. mad. Dame Abbessse la somme de douze cens livres pour reste plain et entier payemens des cinq tableaux qu'il a faict dans le réfectoir d. son monastaire qu'il s'estoit obligé de faire par son priffaict de main privée du vingt neuf aout mil six cens huictancte quatre dont mad. Dame a un double ;

« D. laquelle somme de douze cens livres le dit confessant se contente et en quicte ma dite Dame, le surplus a quoy montent les trois mil six cens livres portés par le

(1) Registre de Rougeault, H 4158, folios 155 à 156.

(2) Registre de Rougeault, H 4128, folios 94 à 95.

d. priffaict luy ayant esté payé par mad. Dame le jour du d. priffaict, vingt uniesme aout mil six cens quatre vingt et cinq et seize febvrier dernier, les quictances qu'il en a passées demeurant icy comprises.

« Le tout faict, etc.

« En mon estude le vingt sixième décembre mil six cens quatre vingt et six après midy (1) : »

Quel que soit le changement de la valeur de l'argent, on peut voir que la décoration des édifices pouvait s'opérer au xvii^e siècle avec des prix modestes. La menuiserie, la sculpture et la peinture de cet immense vaisseau n'atteignirent pas 12,000 livres, qu'on peut évaluer à environ 25,000 francs de notre monnaie !

Il est vrai qu'il s'agit d'artistes dont le nom n'a pas dépassé les murs de notre ville et pour lesquels il ne faudrait pas montrer un enthousiasme irréfléchi.

Ce qu'il faut apprécier surtout dans l'œuvre de Cretey, ce sont ces qualités générales de composition qui appartiennent incontestablement au xvii^e siècle. Les œuvres de cette époque présentent une grande tournure, s'harmonisent bien et ne laissent pas le spectateur froid comme devant certains ouvrages de notre temps, surchargés d'ornements et de figures, et où l'entente générale de la décoration fait le plus souvent défaut.

Il est bien regrettable que ces peintures, contre lesquelles sont venues se superposer tour à tour les fumées des chandelles, des lampes et du gaz, sans compter les pipes des gardes nationaux, et la buée d'assemblées nombreuses, aient été détériorées ainsi à plaisir. Elles se trouvaient absolument recouvertes d'une sorte d'enduit

(1) Registre de Rougeault, H 4139, fol. 28 verso à 29 recto.

provenant de la condensation de tous les produits que nous avons énumérés, lequel M. Détanger a enlevé, comme nous l'avons dit, avec un soin tout particulier, à l'aide des procédés Chevalier. On comprendra facilement qu'elles aient poussé au noir et qu'il soit dorénavant impossible de leur rendre l'harmonie du clair obscur qui en faisait probablement le mérite. Quelques parties seulement s'enlèvent un peu en clair comme des taches sur un ensemble obscurci. Il n'a été retrouvé aucune date ni aucune signature.

Le premier tableau qui s'offre à la vue au fond de la salle représente *la Cène*.

Le Christ, tenant le calice dans la main gauche vient de dire : *ceci est mon sang* en regardant le ciel ; les apôtres sont groupés autour d'une longue table qui remplit la plus grande partie de la largeur du panneau.

Le cintre est accompagné d'une riche draperie rouge frangée d'or, et au ceintre, pend une sorte de lustre où brillent diverses flammes.

A chaque extrémité de la table s'étage, sur des dressoirs, une riche argenterie que de jeunes serviteurs semblent apporter pour le service du banquet.

Si la composition générale est bonne, le dessin laisse à désirer. Les têtes sont généralement petites et les yeux se présentent trop à fleur du crâne. Le coloris pouvait être satisfaisant à l'époque de l'exécution, mais comme l'action se passe la nuit, suivant le texte de l'Évangile et ainsi que l'indique le lustre, cela a conduit l'artiste à faire sombre, et la peinture en est d'autant plus devenue foncée.

Si la tête du Christ laisse à désirer, quelques attitudes ne manquent pas de vérité et la tête de saint Jean est d'une bonne expression.

En somme, nous pensons que cette composition est bien loin de valoir celle qui lui fait face à l'autre extrémité du réfectoire et représentant *la multiplication des pains*.

Nous admettons que les défauts de dessin, l'insuffisance de modelé s'y retrouvent comme dans les précédents ; mais, d'un autre côté, l'agencement général des groupes et la physionomie de l'ensemble sont admirablement conçus pour l'emplacement.

Au centre, et sur un tertre qui se compose fort bien avec la porte d'entrée dont le fronton se découpe dans la toile, deux personnages présentent au Christ des poissons et des pains.

A droite et à gauche, puis, successivement sur divers plans, se rangent les divers groupes qui attendent leur nourriture. On y remarque surtout un grand nombre de femmes avec leurs enfants.

On objectera qu'il est difficile de décomposer dans cette assemblée immense les ondulations des terrains, les rochers ou les collines, que le ciel nuageux et vivement coloré est, sans contredit, des plus invraisemblables.

Toutefois, cette page est une œuvre qui justifie par sa composition, par son effet et par son jeu de lumière le grand intérêt qu'on pouvait pressentir déjà sous sa couche noirâtre comme nous le faisons il y a six ans.

Il faut l'examiner avec soin du centre de la salle, fouiller ces groupes qui se meuvent et s'agitent avec autant d'expression dans le dernier plan que dans le premier, et, alors, il reste dans l'esprit une de ces impressions qui ne s'effacent pas et qui caractérisent les ouvrages de l'art inspirés par un véritable talent.

Ces toiles ont 10 m. 75 de largeur sur 5 m. 25 de hauteur.

Un tableau placé à l'église de Saint-Pierre, à droite en

entrant semble à première vue devoir être de la main de Cretey. Nous l'avons attribué à Sarrabat et, après nouvel examen, nous restons dans l'hésitation ; la toile de l'église Saint-Pierre est de beaucoup supérieure à celles du réfectoire. Toutefois elle pourrait être celle représentant *la fraction du pain*, placée dans la chapelle des Pénitents du Confalon et attribuée à un Cretey par Clapasson (1).

Il nous reste à examiner les sujets de la voûte, peints à l'huile directement sur l'enduit, qui se trouvaient dans un état de délabrement tel qu'on pouvait les considérer comme perdus. M. Détanger a certainement montré dans leur restauration beaucoup de talent et de bonne volonté puisqu'ils nous paraissent dans tout leur éclat.

L'ovale le plus éloigné de l'entrée représente *le prophète Élie* dans son char de feu trainé par des chevaux blancs, enlevé vers le ciel en présence d'Élisée ; ce tableau était le mieux conservé.

Le cadre circulaire du milieu est rempli par l'*Ascension*. Le Christ placé au centre se détache sur le ciel et de nombreuses figures sont réparties autour du cercle.

L'ovale le plus rapproché représente l'*Assomption* de la sainte Vierge ; quelques figures se montrent sur un côté de l'ovale.

La part de l'artiste restaurateur, dans ces deux derniers ouvrages qui étaient, comme nous l'avons expliqué, pour ainsi dire effacés, se trouvant des plus importantes, nous nous bornerons à les signaler sans nous permettre d'exprimer un jugement.

Ces clefs de voûte ont 3 m. 45 de diamètre.

(1) Page 73.

Les détails dans lesquels nous venons d'entrer témoignent combien il faut s'applaudir de la résurrection de cette salle qui constitue un des vestiges des plus importants de l'art lyonnais à la fin du xvii^e siècle. Espérons que cette fois, après l'avoir mise à neuf, on l'entretiendra, contrairement aux usages de notre cité, dans un état convenable en la préservant avec soin de l'envahissement de la poussière qui est la destruction de l'effet de toute sculpture et en disposant les objets d'art qu'elle doit recevoir, de manière à ne pas l'encombrer et à lui conserver son effet grandiose.

Cette heureuse entreprise encouragera, nous l'espérons, l'administration et M. l'architecte en chef de la ville à persévérer dans cette voie et à appliquer successivement et avec la même prudence les mêmes soins à toutes les autres parties du Palais jusqu'à ce qu'il justifie pleinement sa destination aux Beaux-Arts.

L. CHARVET.