Un décor exceptionnel du dernier tiers du XVII^e siècle découvert à Saint-Galmier dans la Loire : premiers jalons

Discovery at Saint-Galmier in the Loire department of an exceptional décor dating from last decades of the seventeenth century

Catherine Guillot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/17362>

DOI : [10.4000/insitu.17362](https://doi.org/10.4000/insitu.17362)

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Catherine Guillot, « Un décor exceptionnel du dernier tiers du XVII^e siècle découvert à Saint-Galmier dans la Loire : premiers jalons », *In Situ* [En ligne], 35 | 2018, mis en ligne le 10 octobre 2018, consulté le 17 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/17362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.17362>

Ce document a été généré automatiquement le 17 novembre 2020.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un décor exceptionnel du dernier tiers du XVII^e siècle découvert à Saint-Galmier dans la Loire : premiers jalons

Discovery at Saint-Galmier in the Loire department of an exceptional décor dating from last decades of the seventeenth century

Catherine Guillot

Remerciements : Jérôme Balaÿ, Gérard Bruyère, Philippe de Fabry

- 1 Une demande de protection au titre des monuments historiques des peintures de la maison forte du Vernay à Saint-Galmier (Loire) a permis de découvrir un décor exceptionnel du dernier tiers du XVII^e siècle. Département extrêmement riche par ses peintures murales, en particulier médiévales, la Loire abrite également des décors civils de l'époque moderne particulièrement remarquables, comme ceux des châteaux de Saint-Marcel-de-Félines, Saint-Paul-d'Uzore, Saint-Bonnet-les-Oules ou Sury-le-Comtal. Deux pièces lambrissées de la maison forte du Vernay présentent des paysages et des scènes inspirées de l'Antiquité. L'insertion d'éléments de papier peint édités au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles dans des panneaux du cabinet permet également d'aborder la diffusion et la mise en œuvre de ce type de production.

La maison forte du Vernay

- 2 Outre le manoir de Teillères, inscrit au titre des monument historiques, Saint-Galmier abrite une maison forte connue sous le nom de château du Vernay, du Verney ou du Vernet, d'après le patronyme de la famille à l'origine de sa construction. Un des rares éléments bibliographiques concernant l'histoire de cette demeure est le compte rendu par Maurice de Boissieu¹, paru en 1901, d'une visite que la Diana, société savante de Montbrison, y avait faite en 1898. L'auteur date les parties les plus anciennes de

l'édifice du xv^e siècle. Ayant dressé une généalogie des familles du Verney, Papon et Charpin, et ayant pu consulter une série d'inventaires après décès, il a établi que la demeure avait été restaurée après 1665 par Balthazar de Charpin (v. 1615 - v. 1695), fils de la sœur d'Aymare Trunel, veuve de François du Verney. L'écu bûché (**fig. 1**) des Charpin est toujours visible sur l'élévation ouest du logis. Les décors auraient ainsi été réalisés dans les années 1670-1680, lors de cette rénovation. Ils sont situés dans deux pièces du rez-de-chaussée du logis (sans doute une ancienne chambre et un cabinet d'étude), ainsi que dans le passage reliant les deux espaces. Des éléments de décor transparaissent également sur le mur est de la chapelle, contiguë au cabinet, mais ils n'ont pas été dégagés.

Figure 1

L'écu de la famille Charpin.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

La chambre : *exempla virtutis* et paysages

- 3 La première pièce mesure 6,10 mètres de long sur 5,25 mètres de large. Elle comporte un plafond à la française qui garde la trace d'une structure en bois (**fig. 2**) ; celle-ci pouvait délimiter une alcôve, indiquant ainsi qu'il s'agissait d'une chambre. Une cheminée est placée face à cette alcôve ; son manteau est surmonté d'un portrait représentant le lieutenant général des armées Paul Sigismond de Montmorency (1664-1731), postérieur au décor de la pièce. Les circulations avec les autres pièces ont été modifiées au fil du temps ; une porte, en particulier, a été condamnée.

Figure 2

Vue partielle de la chambre.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 4 La chambre est ornée d'un décor constitué de vingt-deux scènes figurées, incluses dans des boiseries panneautées. Structuré en trois registres (**fig. 3**), il présente des paysages en partie inférieure, des scènes de combats de cavalerie en partie médiane et des scènes héroïques dans le registre supérieur, encadrés de panneaux décoratifs et de cadres ornés (feuillages, oves...). Au niveau des portes, le décor ne comporte que deux registres figurés. Les représentations sont généralement peintes à même les panneaux en bois ; cependant, certaines scènes ont été peintes sur toile et marouflées. Le décor est traité en camaïeu, de brun, de vert et de rose. Les paysages (**fig. 4**) sont généralement animés de ruines, de fortifications ou de silhouettes de villes, évoquant la peinture des Pays-Bas du Nord.

Figure 3

La porte donnant sur le cabinet et le décor en trois registres.
 Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 4

Paysage avec fortifications.
 Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 5 Les panneaux médians, de format allongé, présentent des cortèges de cavaliers, des scènes de combats et d'enlèvements, dont le sujet ne paraît guère identifiable (fig. 5, fig. 6).

Figure 5

Scène de cortège non identifiée.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 6

Combat de cavaliers.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 6 De plus, l'état de conservation ne facilite pas toujours une lecture précise (fig. 7). Cependant, une scène de rapt évoque l'enlèvement des Sabines (fig. 8). Une grande poésie se dégage de ces silhouettes en camaïeu de brun.

Figure 7

Scène non identifiée.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 8

L'Enlèvement des Sabines (?).

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 7 Les douze scènes situées à hauteur de regard présentent des *exempla virtutis* inspirés de l'histoire romaine. Sujet facilement identifiable, *Mucius Scaevola bravant la douleur* (**fig. 9**) est reconnaissable d'emblée, mais les autres représentations sont plus difficiles à déchiffrer : suicide de Lucrece (?) (**fig. 10**), incendie d'une ville (Troie ?) (**fig. 11**), assassinat d'un roi ou d'un général romain... Leur source écrite reste à identifier : l'*Histoire de Rome depuis sa fondation* de Tite-Live ? Auteurs romains ou compilateurs contemporains s'inspirant de l'Antiquité ? Ce décor relève pleinement de l'*Ut pictura poesis*, la peinture est subordonnée au texte dont elle s'inspire.

Figure 9

Mucius Scaevola bravant la douleur.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 10

Suicide de Lucrece (?).

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 11

Scène de combats dans une ville en flammes (Troie ?).

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 8 Les scènes en camaïeu de rose sont peintes sur toile et semblent d'une main différente. Mal adaptées au cadre, elles sont parfois complétées par une bande de toile (**fig. 12**). Les émotions des personnages sont outrées, semblant relever d'une rhétorique des sentiments. Des rehauts de jaune appliqués de manière systématique renforcent l'intensité de ces scènes. Elles semblent également avoir subi une mauvaise restauration, un allègement « sauvage » du vernis ?

Figure 12

Assassinat d'un général romain (?).

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Le passage et le cabinet d'études : les femmes fortes

- 9 Un passage d'un mètre de long sur 0,90 mètre de large, entièrement peint, relie la chambre au cabinet (**fig. 13, fig. 14**). Il comprend cinq scènes narratives et trois paysages. Il s'agit du début du cycle des femmes fortes qui se poursuit dans le cabinet.

Figure 13

Le passage reliant les deux pièces vu depuis le cabinet.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 14

Le plafond du passage : des angelots brandissent les couronnes et les palmes de la Gloire et de l'immortalité.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 10 Ce dernier est constitué d'une pièce carrée de 3,50 mètres de côté qui comprend une ouverture donnant sur la chapelle (**fig. 15**) et une fenêtre. Le décor comporte onze

scènes figurées (il n'y a pas de scène au niveau de la fenêtre), douze paysages, dix médaillons, ainsi que des éléments décoratifs, placés dans des lambris.

Figure 15

Détail de l'ouverture donnant sur la chapelle.

Phot. Josiane Boulon. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 11 Les paysages (malheureusement très altérés) occupent le registre inférieur, les scènes figurées le registre médian ; elles sont surmontées de petites vitrines, rayonnages pour des livres. Au-dessus se trouvent des éléments de papier peint qui, selon la tradition, remplaceraient des portraits (**fig. 16**). Des éléments décoratifs (**fig. 17**) séparent les scènes.

Figure 16

Détail d'un motif de papier peint (Vase aux satyres) et des rayonnages.
Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 17

Pilastre avec un amour ailé.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 12 Les inscriptions peintes sous les médaillons (Artémise, Mariamne, Zénobie, Porcie, Panthée (**fig. 18**), Volumnia, Calpurnie, Clélie, Octavie, Sappho), présentant uniquement des personnages féminins, permettent de comprendre le sujet du décor. Elles font référence à quelques-unes des héroïnes évoquées par Georges (1601-1667) et par Madeleine de Scudéry (1607-1701) dans *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques*², ouvrage publié en 1642. Le texte est au seul nom de Georges de Scudéry mais la postérité a retenu la participation de sa sœur Madeleine à l'ouvrage. Les auteurs s'inspirent des *Harangues ou Discours académiques* de Giovanni Battista Manzini (1599-1664), qu'ils ont traduites.

Figure 18

Pilastre avec le médaillon de Panthée.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 13 Les vingt harangues ont été écrites à la gloire du sexe féminin. L'auteur établit un parallèle entre les femmes de l'Antiquité et celles de son siècle³ :

J'offre les *Femmes illustres*, aux plus illustres des femmes, et les conjure d'en vouloir prendre la protection. En soutenant la gloire de ces Héroïnes, elles soutiendront la leur propre : et par un intérêt généreux, elles se défendront en le défendant. Pour moi, belles et aimables Dames, qui ai toujours été adorateur de votre sexe, pourvu que cet ouvrage vous plaise, et qu'il contribue quelque chose à votre réputation ; je serai arrivé à la fin que je me suis proposée.

- 14 L'éloquence, qualité féminine souvent ignorée selon les auteurs, est mise au cœur de l'ouvrage. Les épisodes retracés sont généralement dramatiques.

[...] si l'on remarque [...] que parmi mes Héroïnes, il y a plus d'affligées que de contentes : répondez que c'est une chose ordinaire ; que la Fortune et la Vertu sont deux anciennes ennemies ; que toutes les Belles ne sont pas heureuses ; et que la compassion et la pitié ne sont pas les sentiments les moins agréables et les moins touchants que cette espèce de lecture puisse donner.

- 15 Le médaillon est généralement placé à gauche de la scène illustrée par le récit de l'héroïne qu'il nomme. Cependant, plusieurs panneaux ont été, soit mal montés à l'origine, soit démontés et non remis à leur emplacement, les scènes et les médaillons ne coïncidant pas. Les panneaux semblant faits sur mesure et le bois jouant, la première hypothèse est sans doute la plus probable. De plus, nous avons dix noms d'héroïnes pour quinze scènes illustrées.

- 16 Ainsi, dans le passage, se trouve l'histoire de Clélie, mais elle n'est pas en correspondance avec son médaillon, situé dans le cabinet lui-même. Clélie ou *Cloelia*, parangon des femmes illustres, est le sujet de la 17^e harangue (à Porsenna). Otage, elle

sauve la vie de ses compagnes et la sienne par son éloquence, après avoir montré sa bravoure, regagnant Rome en traversant le Tibre (**fig. 19**). Madeleine de Scudéry consacre entre 1654 et 1660 dix volumes à cette héroïne, sous le titre *Clélie, histoire romaine*, illustrés par François Chauveau et Louis Beaubrun. Dans sa harangue, Clélie fait référence au sort de Lucrèce, ainsi qu'à Mucius Scaevola, assurant une transition avec la pièce précédente. Les exemples de vertu se confortent les uns les autres et les histoires se font écho, même si les récits peuvent s'opposer entre deux camps rivaux et deux conceptions de l'honneur.

Figure 19

Clélie et ses compagnes traversant le Tibre.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 17 Panthée (9^e harangue, à Cyrus) est représentée dans le cabinet, à proximité de l'entrée. Elle se donne la mort sur le corps de son mari Abradate, qu'elle avait poussé à combattre auprès de Cyrus (**fig. 20**). Le « portrait » de Panthée en médaillon est repris de l'édition de 1642 des *Harangues* publié par Antoine de Sommaville et Augustin Courbé (**fig. 21**), comme d'autres médaillons du cabinet⁴.

Figure 20

La Mort de Panthée.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 21

Panthée In SCUDÉRY, Georges de. *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques de Monsieur de Scudéry avec les véritables portraits de ces héroïnes*. Paris : Sommaville, 1642. Bibliothèque municipale de Lyon, cote SJ B 296/8 Bibliothèque jésuite des Fontaines.

Phot. Catherine Guillot. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 18 Dans l'angle est placé le médaillon d'Octavie (18^e harangue, à Auguste), sœur d'Auguste et épouse de Marc-Antoine, incarnation de l'amitié conjugale, mais la scène représentée illustre la harangue d'Artémise (1^{re} harangue, à Isocrate), reine de Carie, veuve inconsolable de Mausole (fig. 22). Après avoir fait construire le mausolée de son époux, que l'on aperçoit à l'arrière-plan, elle convie les deux plus grands orateurs du temps afin de célébrer la mémoire de Mausole. Le tombeau littéraire lui paraît plus pérenne que le tombeau de pierre. La harangue mêle éloges de l'éloquence et de l'amour conjugal. Son médaillon se trouve à gauche de celui de Panthée.

Figure 22

La Reine Artémise s'entretenant avec les orateurs Isocrate et Théopompe devant le tombeau du roi Mausole.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 19 Sur le mur suivant, le décor se poursuit avec le médaillon de Zénobie, reine de Palmyre (fig. 23) (6^e harangue, à ses filles). Zénobie paraît représentée en compagnie d'autres femmes, à cheval, à la chasse au lion, alors que cet épisode ne figure pas dans le texte des Scudéry. Il pourrait néanmoins s'agir d'un autre thème, Sémiramis à la chasse au lion ou l'expédition des Amazones. Au contraire des autres femmes, Zénobie la guerrière considère le suicide comme une marque de faiblesse et « que la véritable vertu n'a [...] point de sexe affecté⁵ ».

Figure 23

La Reine Zénobie tuant un lion à la chasse (?).

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 20 En revanche, Porcie (**fig. 24**) « choisit » le suicide et avale des charbons ardents (Porcie à Volumnius, 7^e harangue). Fille de Caton d'Utique et épouse de Brutus, le meurtrier de César, elle met fin à ses jours, voulant suivre le sort de son père et de son mari et s'opposer à la tyrannie. Surveillée par des gardes car ses parents craignent en effet qu'elle n'attente à sa vie, elle s'étouffe avec les seuls « objets » dont elle dispose.

Figure 24

Porcie avalant des charbons ardents.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 21 Le sujet était prisé à cette époque puisqu'en 1637 le dramaturge Guyon Guérin de Bouscal (1613 ?-1675) écrit une tragédie intitulée *La Mort de Brute et de Porcie ou La Vengeance de la mort de César*. Le médaillon (fig. 25) est également repris, de manière simplifiée, de celui de l'édition de 1642 (fig. 26).

Figure 25

Médaillon représentant Porcie.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 26

Porcie, dans SCUDERY, Georges de. *Les Femmes illustres : ou les Harangues héroïques de Monsieur de Scudéry avec les véritables portraits de ces héroïnes*. Paris : Sommayville, 1642. Bibliothèque municipale de Lyon, cote SJ B 296/8 Bibliothèque jésuite des Fontaines.

Phot. Catherine Guillot. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 22 Sur le mur en retour est figuré le médaillon de Calphurnie (15^e harangue, à Lépide). Épouse de César, elle le défend contre les accusations de tyrannie. Son discours répond à la harangue de Porcie. Sur le mur suivant, à gauche de la fenêtre, est représentée une femme se suicidant avec une dague mais aucun médaillon ne l'accompagne. Il pourrait s'agir à nouveau de Lucrece, héroïne de la 11^e harangue, à Colatin.
- 23 De l'autre côté de la fenêtre est représentée Mariamne l'Hasmonéenne (2^e harangue, à Hérode), reine de Judée et épouse d'Hérode le Grand. Elle est victime des accusations de trahison propagées par la sœur du souverain, Salomé. Calomnie qui conduit le sanguinaire Hérode à la faire exécuter. Le peintre montre en effet une scène de décapitation extrêmement violente ; même le bourreau se détourne avec horreur du corps de la jeune femme (**fig. 27**). Il évoque sans doute le discours de Mariamne qui prédit que ses bourreaux se retourneront contre Hérode et les siens. La femme méditant au premier plan peut évoquer l'Histoire qui va rendre justice à l'innocence de Mariamne.

Figure 27

L'Exécution de Mariamne.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 24 Les médaillons de Volumnia et de Sapho sont présents mais les scènes peuvent difficilement être mises en relation avec les textes. Volumnia (à Virgilie, 7^e harangue), mère de Coriolan, représente l'amour maternel poussé à l'extrême alors que son fils est généralement considéré comme un traître. Mais la scène située près du médaillon représente tortures et massacres (**fig. 28**), sans lien avec les harangues. De même, la harangue de Sapho (à Érinne, 20^e harangue) fait l'éloge des belles lettres qui ne sont pas l'apanage des hommes. Pour la « dixième muse », ainsi qu'elle est qualifiée par les auteurs, les femmes réunissent les qualités d'imagination, d'esprit et de mémoire. La Poésie permet plus que la Beauté de passer à la postérité ; elle donne l'immortalité. Mais aucune scène ne semble correspondre à ce récit qui clôt l'ouvrage.

Figure 28

Scène de massacre.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 25 Georges et Madeleine de Scudéry ont voulu, selon leurs termes, ériger un arc de triomphe à la gloire des femmes. Ce sont finalement des modèles très différents de vertus qui sont présentés, offrant une image plurielle des femmes, de l'épouse inconsolable à la guerrière, de la souveraine à la résistante. L'histoire romaine est au cœur des récits, mais les scènes ne sont pas homogènes. En effet, l'ouvrage des Scudéry n'est pas la seule source ; d'autres femmes fortes sont présentes, venues de l'Ancien Testament : Judith s'appêtant à tuer Holopherne (**fig. 29**) et Yaël montrant le corps du général Siséra, qu'elle a tué en lui enfonçant un piquet de tente dans la tête (**fig. 30**).

Figure 29

Judith et Holopherne.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 30

Jaël et Siséra.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 26 À travers les héroïnes bibliques ou les preuses, au Moyen Âge, les femmes fortes ont toujours été représentées, mais, comme le soulignent Bruno Saunier et Marie-Félicité Perez⁶, cette iconographie connaît un regain au milieu du XVII^e siècle. Le jésuite Pierre

Le Moyne (1602-1668) publie en 1647, également chez Antoine de Sommaville, *La Galerie des femmes fortes*, tandis que les commandes sur ce thème fleurissent pour les peintres. L'épouse de Balthazar de Charpin, Louise de Villars (décédée en 1686), tante du duc de Villars, aurait-elle joué un rôle primordial dans le choix des sujets représentés ? Constitué de quinze scènes, il s'agit en tout cas d'un des ensembles narratifs les plus importants sur cette thématique.

Corpus et attribution

- 27 Les décors privés ligériens du XVII^e siècle n'ont pas fait l'objet d'une étude globale et ont même été peu photographiés. Comme décors civils inspirés de l'Antiquité peuvent être notamment cités ceux du château de Saint-Bonnet-les-Oules, sur le thème des Argonautes et des Amours de Pyrame et Thisbé. Maurice de Boissieu⁷ établit un rapprochement avec les décors du château d'Aix à Saint-Martin-la-Sauvété et bien sûr avec ceux de Saint-Marcel-de-Félines, en particulier la chambre dite de Mme de Talaru. Le compartimentage des panneaux, les registres avec des paysages, des éléments décoratifs et des scènes à l'antique, ainsi que le choix du camaïeu pour une partie des décors, apparentent en effet les deux ensembles, même si la technique picturale en est différente.
- 28 Une autre inconnue concernant le décor du Vernay en est bien sûr l'auteur ou les auteurs. Le traitement des paysages et des figures évoque un peintre formé dans les Pays-Bas du Nord ou du Sud. Gérard Bruyère⁸ rapproche certains paysages (**fig. 31**) et les vues de ports de la manière d'Adriaen van der Kabel (ou van der Cabel), peintre né à Rijswick, près de La Haye, en 1630-1631 et mort à Lyon en 1705. Van der Cabel a séjourné en Italie dans les années 1660. D'après Raoul de Cazenove⁹, il aurait été l'élève de Jan Van Goyen (1596-1656), fait mentionné dans la base de données du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie¹⁰ (RKD).

Figure 31

Paysage.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 29 Van der Cabel avait en particulier réalisé le décor d'un cabinet situé dans l'hôtel de Pizeys (aujourd'hui détruit), rue de la Gerbe à Lyon, pour les frères Sabot. Il s'était fait une spécialité de ce type de composition. Cazenove lui donne également un décor de grands paysages et de fruits commandé par Guillaume Pilata pour sa maison de la côte des Capucins, dont trois compositions sont aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Lyon¹¹. Il a également travaillé à Saint-Genis, dans la demeure de Gabriel de Glatigny, avocat général à la cour des Monnaies de Lyon. Dans l'état actuel des connaissances, même s'il s'agit d'une piste très intéressante, il est difficile d'affirmer qu'Adriaen van der Cabel est intervenu au Vernay. Il a également formé plusieurs élèves à Lyon dont l'œuvre reste à découvrir.
- 30 Dans la suite de Daniel Ternois¹² et de Gilles Chomer¹³, Jean-Christophe Stuccilli soulignait déjà l'importance des peintres du Nord, « de passage ou établis à Lyon », principalement des paysagistes trouvant des relais auprès de compatriotes, banquiers installés dans cette place financière¹⁴. La publication de ce décor pourrait être un point de départ à des études plus approfondies sur ce milieu artistique et la place des artistes des Pays-Bas du Nord dans la région lyonnaise au XVIII^e siècle¹⁵.
- 31 Une autre demande de protection au titre des monuments historiques va relancer le sujet : à la suite de la sollicitation de la commune de Morancé (Rhône), un décor peint a été découvert dans l'ancien château de Beaulieu. Alliant notamment des scènes en camaïeu de rose (**fig. 32**) à des paysages, il pourrait être contemporain, voire du même atelier que celui de Saint-Galmier.

Figure 32

Morancé, détail d'un panneau.

Phot. Catherine Guillot. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2016.

Les papiers peints

- 32 Maurice de Boissieu¹⁶ indique que les boiseries du cabinet devaient contenir des portraits de famille. À leur emplacement se trouvent aujourd'hui des éléments de papier peint. Il signale également que Louis d'Épinchal a vendu en 1777 le Vernay à Jean-Joseph Carrier de Montieu (1735-?), qui ne l'a conservé que jusqu'en 1791. Au vu de la date d'impression des papiers (modèles créés en 1798 et 1799), c'est sans doute le nouveau maître des lieux, Jean-François Thiollière de L'Isle (1731-1812) et son épouse, Marguerite Ravel de Montagny (1740-1814), qui sont à l'initiative de l'installation de ces papiers peints, aux alentours de 1800.
- 33 Philippe de Fabry, directeur du musée du Papier peint à Rixheim (Haut-Rhin), a réalisé une analyse détaillée¹⁷ de ces papiers peints, les rattachant aux manufactures qui les ont créés. Son analyse est reprise ici en totalité. Il distingue deux ensembles, les vases et les figures à l'antique. Il identifie avec certitude le vase (**fig. 33**) comme une création de 1798 de la manufacture alsacienne Hartmann Risler et Cie (n° 394). Il indique que la notice de l'exemplaire du dépôt légal¹⁸ conservé au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France est illustrée d'un échantillon avec des fleurs, mais que l'inventaire de la manufacture établi en 1800¹⁹ mentionne des exemplaires sans fleurs. En revanche, cet inventaire ne signale pas d'autre vase pouvant correspondre aux quatre autres modèles du Vernay. La manufacture Hartmann Risler est vendue en 1802 et elle prend alors le nom de Jean Zuber et Cie.

Figure 33

Vase à l'antique, manufacture Hartmann, Risler & Cie, c. 1798.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 34 P. de Fabry a pu identifier plusieurs figures à l'antique parmi les documents conservés de la manufacture parisienne Monchablon au dépôt légal et présentes au Vernay : le jeune homme isolé (**fig. 34**) est une création de la manufacture Monchablon datant de 1799²⁰. Il a été découpé et appliqué sur le panneau, ainsi que son pendant féminin²¹. Le coloris des vêtements, ainsi que le socle, varient, entre le modèle déposé et l'exemplaire de Saint-Galmier (**fig. 35**).

Figure 34

Figure à l'antique de jeune homme, manufacture Monchablon, c. 1799.
Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 35

Figure à l'antique de jeune femme, manufacture Monchablon, c. 1799.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 35 La scène de Monchablon adaptée des *Noces aldobrandines*²², éditée également en 1799, a été découpée en deux scénettes (fig. 36, fig. 37).

Figure 36

Les *Noces aldobrandines* : partie gauche, manufacture Monchablon, c. 1799.
Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 37

Les *Noces aldobrandines* : partie droite, manufacture Monchablon, c. 1799.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 36 De même, *Le Mariage samnite*²³ a fait l'objet d'un découpage, séparant les groupes féminin et masculin (fig. 38, fig. 39). Le sujet est tiré d'un des *Contes moraux* de Marmontel, adapté en 1768 et 1776 comme drame lyrique sur une musique de Grétry. Les panneaux du Vernay permettent de mieux documenter la diffusion des productions de la manufacture Monchablon, peu connue.

Figure 38

Un Mariage samnite : le groupe masculin, manufacture Monchablon, c. 1799.
Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

Figure 39

Un Mariage samnite : le groupe féminin, manufacture Monchablon, c. 1799.

Phot. Jean-Marie Refflé. © Drac Auvergne-Rhône-Alpes, 2014.

- 37 P. de Fabry a également analysé le montage des figures, qualifié d'« assez particulier, quoique courant à l'époque. Sur un fond uni bleu classique, on a peint les socles et ensuite collé les groupes de personnages préalablement détournés de leur fond d'origine qui devait être gris. Il est possible que les vases soient imprimés directement sur le fond bleu clair avec pour certains des ajouts de socle par collage. Il n'est pas étonnant d'avoir des papiers peints provenant de plusieurs manufactures dans une même pièce, le commerce se faisait par des revendeurs qui avaient souvent plusieurs fournisseurs et constituaient un assortiment varié dans lequel la clientèle avait toute liberté de choix. » Il rapproche l'assemblage original du cabinet du Vernay des *print rooms*, appelées « décor à l'anglaise »²⁴. Nés en Grande-Bretagne, ces assemblages constituaient des créations originales par le choix des éléments de papier peint retenus et leur insertion dans une pièce donnée. À Saint-Galmier, leur spécificité consiste également en leur coexistence avec le décor du XVIII^e siècle.
- 38 Cette étude est un premier jalon et demeure lacunaire : le contexte de la commande reste à préciser et l'identification de l'iconographie est incomplète ; enfin, l'attribution des peintures et la comparaison avec des décors régionaux et français similaires doivent encore être approfondies. Elle peut néanmoins constituer un premier élément de connaissance de cet ensemble et susciter des études plus fouillées. Elle illustre la circulation des sources textuelles et des gravures dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. La commission régionale du patrimoine et des sites du 1^{er} juillet 2014 a voté l'inscription des pièces de la maison forte du Vernay comportant un décor et de leur enveloppe et a émis un vœu de classement pour ces mêmes décors.

NOTES

1. - BOISSIEU, Maurice de. « Excursion archéologique de la Société de la Diana à Saint-Galmier, Saint-Médard, Chevières et Chazelles-sur-Lyon, le 21 juillet 1898. Compte rendu ». *Bulletin de la Diana*, XII, 1901, p. 222-243.
2. - SCUDÉRY, Georges de. *Les Femmes illustres : ou les harangues héroïques de Monsieur de Scudéry avec les véritables portraits de ces héroïnes*. Paris : Sommaville, 1642. Voir le site : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109257n> [consulté le 21/09/2018].
3. - *Ibid.*, épître, non paginée.
4. - « avec les véritables portraits de ces héroïnes tirez des médailles antiques ».
5. - *Ibid.*, p. 112.
6. - PEREZ, Marie-Félicie et SAUNIER, Bruno. « Une série des femmes illustres ou femmes fortes par Guy François (1578 ?-1650) », *In Situ* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 19 mai 2009, consulté le 20 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/4514> ; DOI : 10.4000/insitu.4514.
7. - BOISSIEU, Maurice de. Art. cit., p. 229.
8. - Courriel du 15 juillet 2014.
9. - CAZENOVE, Raoul de. *Études sur les peintres lyonnais au XVII^e siècle. Le peintre Van der Kabel et ses contemporains : avec le catalogue de son œuvre peinte et gravée (1631-1705)*. Paris : F.-A. Rapilly, 1888, p. 12.
10. - Voir le site : <https://rkd.nl/nl/explore#query=cabel> [consulté le 21/09/2018].
11. - BRUYÈRE, Gérard. « Mécénat et collectionnisme à Lyon : pour un état des recherches ». Dans ELSIG, Frédéric (dir.). *Catalogue raisonné des peintures françaises du XV^e au XVIII^e siècle. Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Paris/Lyon : Somogy/musée des Beaux-Arts de Lyon, 2014, p. 51. Notices n° 173-176 par Marie MEYLAN, p. 355-357 et notice n° 178 par Frédéric ELSIG, p. 359.
12. - *Séjours et passages d'artistes à Lyon : 1500-1800*, cahier n°2, « Le rôle de Lyon dans les échanges artistiques ». Lyon : Institut d'histoire de l'art/université Lyon II, 1976 ; en particulier les articles de D. TERNOIS et G. DARGENT.
13. - CHOMER, Gilles. « Les passages des artistes hollandais et flamands en Rhône-Alpes ». Dans *Flandre et Hollande au siècle d'Or. Chefs-d'œuvre des musées de Rhône-Alpes*. Cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, Bourg-en-Bresse, musée de Brou, Roanne, musée Déchelette, avril-sept. 1992. Lyon : association Rhône-Alpes des conservateurs, p. 32-37.
14. - STUCCILLI, Jean-Christophe. *Pietro Ricchi à Lyon, 1631-1632 : artistes, mécènes et décors*. DEA d'histoire de l'art (dir. A. Mérot), Université Paris IV-Sorbonne. Paris : 2000, p. 80-83.
15. - Voir VIRASSAMYNĀIKEN, Ludmila. « Tous les chemins mènent à Lyon. La peinture entre Rhône et Saône du XVI^e au XVIII^e siècle ». Dans *Catalogue raisonné des peintures françaises du XV^e au XVIII^e siècle*. Op. cit., p. 33.
16. - BOISSIEU, Maurice de. Op. cit., p. 229.
17. - Courriel du 13 juin 2014.
18. - Voir le site : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=40484672&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.
19. - Rixheim, musée du Papier peint, archives Zuber Z 8.
20. - Voir le site : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=40484593&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.
21. - Voir le site : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=40484595&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.
22. - Peinture de l'époque d'Auguste découverte à Rome en 1601 et dans les collections du cardinal Aldobrandini jusqu'à leur acquisition par le pape Pie VII en 1818 (musées du Vatican).

23. - Voir le site : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=40484597&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.

24. - Voir : JACQUÉ, Bernard, WISSE, Geert. « Note sur un ensemble de papiers peints imprimés en taille-douce à Paris à la fin du XVIII^e siècle ». *Nouvelles de l'estampe*, n°124-125, octobre 1992.

RÉSUMÉS

La maison forte du Vernay à Saint-Galmier dans le département de la Loire, au nord-est de Saint-Étienne, abrite un décor exceptionnel du dernier tiers du XVII^e siècle, localisé dans deux pièces du rez-de-chaussée du logis, ainsi que dans le passage qui relie les deux espaces. Des modèles de vertus sont proposés aux regards, ainsi que des paysages, placés dans des lambris. Le décor du cabinet est plus particulièrement inspiré de l'ouvrage de Georges et Madeleine de Scudéry *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques*, publié en 1642, et se veut un hommage aux femmes fortes. Les décors sont peints en camaïeu et semblent dus à des artistes des Pays-Bas du Nord. La présence de papiers peints permet également de connaître la diffusion vers 1800 de modèles issus de plusieurs manufactures françaises.

The Vernay fortified manor house at Saint-Galmier in the Loire department, to the north-east of Saint-Etienne, has a remarkable décor dating from the last third of the seventeenth century, situated in two ground-floor rooms of the building and in the passage joining the two rooms. The décor comprises painted models of virtues and landscapes, set in wooden panelling. The décor in the cabinet apparently takes its inspiration from the book published in 1642 by Georges and Madeleine de Scudéry *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques*, a homage paid to courageous women of Antiquity. The décors are painted in camaïeu and seem to be the work of artists from northern Holland. The presence of some wallpaper also allows us to see something of the spread of designs produced in different French manufactories in about 1800

INDEX

Keywords : Loire, Saint-Galmier, Scudéry, Van Der Cabel, seventeenth-century French painting, wallpaper, courageous women, Hartmann Risler, Monchablon, Morancé

Mots-clés : Loire, Saint-Galmier, Scudéry, Van Der Cabel, peinture française du xviie siècle, papier peint, femmes fortes, Hartmann Risler, Monchablon, Morancé

AUTEUR

CATHERINE GUILLOT

Conservatrice en chef du patrimoine, conservation régionale des monuments historiques, DRAC Auvergne-Rhône-Alpes catherine.guillot@culture.gouv.fr