

Chronologie de la renaissance du vitrail à Paris au XIXe siècle : L'exemple de l'église Saint-Laurent

Laurence de Finance, Conservateur du patrimoine. Sous-direction de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'inventaire et du système d'information. Direction de l'architecture et du patrimoine.

laurence.de-finance@culture.gouv.fr

L'église Saint-Laurent, à Paris, offre un bon examen de la renaissance du vitrail au XIXe siècle. Trois commandes passées successivement entre 1846 et 1888 à des artistes de renom témoignent de l'évolution de cet art depuis les premières recherches vers 1820 jusqu'à la parfaite maîtrise d'une technique, perdue au siècle précédent faute de commande. L'iconographie de ces trois séries de verrières, dont l'évolution stylistique est à mettre en parallèle avec les autres arts, reflètent les différentes dévotions d'une société liée aux pratiques gallicanes avant de rallier le courant ultramontain. Enfin, des différences au niveau des signatures témoignent de l'évolution de la perception du métier de peintre verrier par leurs contemporains.

The Saint-Laurent church in Paris is a good example of how stained glass witnessed a renaissance during the nineteenth century. Three commissions signed between 1846 and 1888 with stained glass artists of renown bear witness to the evolution of this art from early researches in the 1820s to complete technical mastery, lost during the preceding century for lack of commands. The iconography of the three series of stained glass windows, which is to be compared with the evolution in other arts, reflects the different devotional features of a society linked to Gallican practices before going over to more ultramontain tendencies. Differences in the importance accorded to the signature of the artist also gives an indication of how the status of the stained glass artist was perceived by their contemporaries.

Méprisé parce que méconnu, le vitrail du XIXe siècle a longtemps été considéré dans sa globalité par bien des historiens d'art comme une production quasi-industrielle permettant la diffusion de l'iconographie sulpicienne.

Davantage étudié depuis les années 1980, il connaît aujourd'hui une lente réévaluation liée aux deux principaux pôles d'intérêt qu'il suscite : son iconographie et ses auteurs. Son iconographie, reflet de la dévotion d'une époque, connaît tout au long du siècle un renouvellement qui intéresse les historiens et historiens d'art mais aussi les ethnologues et les sociologues. Auparavant, « à propos des verrières de cette époque, on parlait cependant plus de production que d'art et c'est par la porte de l'iconographie que leur étude entra prudemment dans l'histoire de l'art »¹.

L'étude des ateliers et de leurs pratiques est un sujet de recherche privilégié auquel se consacrent volontiers les chercheurs et doctorants en histoire de l'art. Le premier répertoire des peintres verriers du XIXe siècle, publié en 1986², aujourd'hui enrichi de nombreux noms d'artistes supplémentaires, devrait être mis en ligne prochainement³. Plus d'un millier de noms d'artistes seront ainsi bientôt à la disposition d'un large public.

Mais, pour les non-initiés, la production de ce siècle forme un tout dont ils ne perçoivent pas l'évolution. Pourtant des différences notables existent entre les œuvres des premiers ateliers redécouvrant une technique oubliée, suivies par celles d'artistes confirmés et enfin par celles de grandes entreprises florissantes dans la seconde moitié du siècle.

L'église parisienne de Saint-Laurent conserve trois séries de vitraux du XIXe siècle dont les commandes bien documentées mettent en lumière ces différences de production.

1800-1820 : à la découverte d'une technique oubliée

Les verrières parisiennes au XVIIIe siècle

Est-il nécessaire de rappeler l'oubli dans lequel est tombée la technique du vitrail en France à partir du milieu du XVIIIe siècle qui conduisit à la fin du siècle suivant à une réelle désaffection du clergé à son égard ? Le XVIIIe siècle est celui de la lumière, celui durant lequel le clergé fait détruire des registres entiers de vitraux anciens pour bénéficier d'une plus grande clarté⁴. Ce désir de transparence s'accompagne de la destruction des jubés⁵ pour permettre aux paroissiens de mieux voir les offices comme le recommandaient déjà deux siècles plus tôt les prescriptions du Concile de Trente.

Depuis les années 1750, les fenêtres des églises parisiennes étaient éclairées de vitreries à bornes incolores entourées d'un filet, plus ou moins large, en verre de Bohême majoritairement bleu⁶. Ces vitreries laissaient passer une lumière crue dont se plaignaient les paroissiens désireux de se recueillir.

Dans les premières années du XIXe siècle, afin d'abriter les dévotions des regards indiscrets et de recréer un climat d'intimité propice à la prière individuelle, le clergé fait poser des rideaux devant les vitreries incolores des églises parisiennes⁷. Ce dispositif déplait à de nombreux historiens tel François de Guilhermy pour lequel les églises prennent des allures de café ou de cabinet de lecture⁸. À force d'être manipulés, ces rideaux sont devenus sales, poussiéreux, imprégnés de la suie des bougies et leurs bordures tombent en lambeaux. En 1820, le clergé éprouve la nécessité de leur remplacement par des vitraux colorés qui diffuseraient une lumière plus tamisée que les vitreries du XVIIIe siècle. Les verrières parisiennes et franciliennes posées à cette époque sont rares ou peut-être mal identifiées⁹. Elles sont dites aniconiques, car leur décor fait de verres de couleurs, posés par le vitrier attaché à l'édifice, est essentiellement géométrique¹⁰. Il faut attendre encore une décennie pour que se généralise la pose de verrières de pleine couleur dont la présence est, de l'aveu même du clergé, propice à la prière¹¹.

Le préfet de la Seine, véritable promoteur des verrières de couleur

Le comte de Chabrol (1773-1843), préfet de la Seine pendant plus de quinze ans, favorise la rénovation et la décoration des églises parisiennes en accordant aux fabriques des subventions pour le remplacement des vitreries par des vitraux de couleur.

La première réalisation parisienne bien identifiée est celle d'un fabricant de couleurs et peintre sur porcelaine, Ferdinand Henri Joseph Mortelèque (1777-1842). Son *Christ en croix*, commandé en 1816 par les paroissiens de Saint-Roch, est inspiré des *Christ* posés au XVIIIe siècle dans plusieurs églises parisiennes¹². Mortelèque en modernise l'aspect en remplaçant la vitrerie à bornes par un agencement de plaques de verre incolore dépoli (fig. n°1). L'œuvre peu appréciée de ses contemporains est aujourd'hui regardée comme une tentative de redécouverte d'une technique oubliée.



Fig. 1 - *Christ en croix*, verrière du bas-côté nord de l'église Saint-Roch à Paris par Mortelèque, 1816, d'après un dessin de Régnier. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

À l'image de la société parisienne, le comte de Chabrol est fasciné par l'Angleterre. Se rendant à Londres en 1823, il en rapporte des innovations dont il fait bénéficier les Parisiens (trottoirs, canalisations) et constate que des verrières de couleur sont toujours réalisées Outre-Manche. Aussi commande-t-il à des artistes anglais, en 1825, des verrières destinées à la nouvelle chapelle de la Vierge de l'église Sainte-Élisabeth. Trois d'entre elles sont commandées à Londres dans l'atelier de Collins¹³, choisi sur recommandation de Louis de Noé, amateur d'art parisien résidant en Angleterre, tandis que d'autres sont réalisées à Paris par les Anglais Warren-White et Edward Jones, invités à venir travailler à la fonderie Saint-Laurent¹⁴.

Ces vitraux posés de 1826 à 1828 dans la chapelle derrière le chœur (fig. n°2), déplacés ensuite partiellement dans le bas-côté droit de l'église, sont les premiers vitraux figuratifs de pleine couleur posés dans une église parisienne au XIXe siècle¹⁵.



Fig. 2 - *Saint Jean l'évangéliste*, verrière du bas-côté sud de l'église Sainte-Élisabeth, par Warren-White et Edward Jones sur carton d'Abel de Pujol, 1828. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Leur succès incita les Français à créer des ateliers de peinture sur verre dans les manufactures existant aux environs de Paris, celle de porcelaine à Sèvres (Hauts-de-Seine) en 1827 et celle de verrerie à Choisy-le-Roi (Val-de-Marne) en 1829¹⁶. Georges Bontemps, directeur de cette dernière, confie d'ailleurs à Jones la direction de l'atelier de peinture sur verre de Choisy où se forment des peintres verriers aussi célèbres qu'Oudinot, Gérente ou Gsell, qui ouvrent leurs propres ateliers dans la seconde moitié du siècle. La production respective de ces deux manufactures connaît un indéniable succès mais éphémère en raison du coût de fabrication.

Parallèlement à ces recherches, se poursuivent les travaux des chimistes aidés des historiens et archéologues qui aboutissent à la réalisation de vitraux néo-gothiques, composés de petites scènes juxtaposées, inscrites dans des médaillons, à dominante rouge et bleu. Le prototype parisien de ces réalisations est la verrière de *la Passion* posée en 1839 à la chapelle de la Vierge à Saint-Germain l'Auxerrois, vitrail historiciste¹⁷ dont l'iconographie est directement inspirée de la Sainte-Chapelle et de manuscrits¹⁸. Cette réussite permet d'envisager la

restauration des vitraux parisiens médiévaux à la Sainte-Chapelle, à Notre-Dame.

Les verrières du XIXe siècle de l'église Saint-Laurent

Dans ce contexte, sont posés cinq ans plus tard, dans le chœur de l'église Saint-Laurent, des vitraux ne répondant ni au qualificatif de néo-gothique ni à la production des manufactures. Ils témoignent de la volonté d'artistes désireux de participer à la renaissance du vitrail.

L'église Saint-Laurent est méconnue, son aspect extérieur¹⁹ reflète mal son ancienneté à l'exception du clocher, seul témoignage de l'édifice du XIIe siècle (**fig. n°3**).

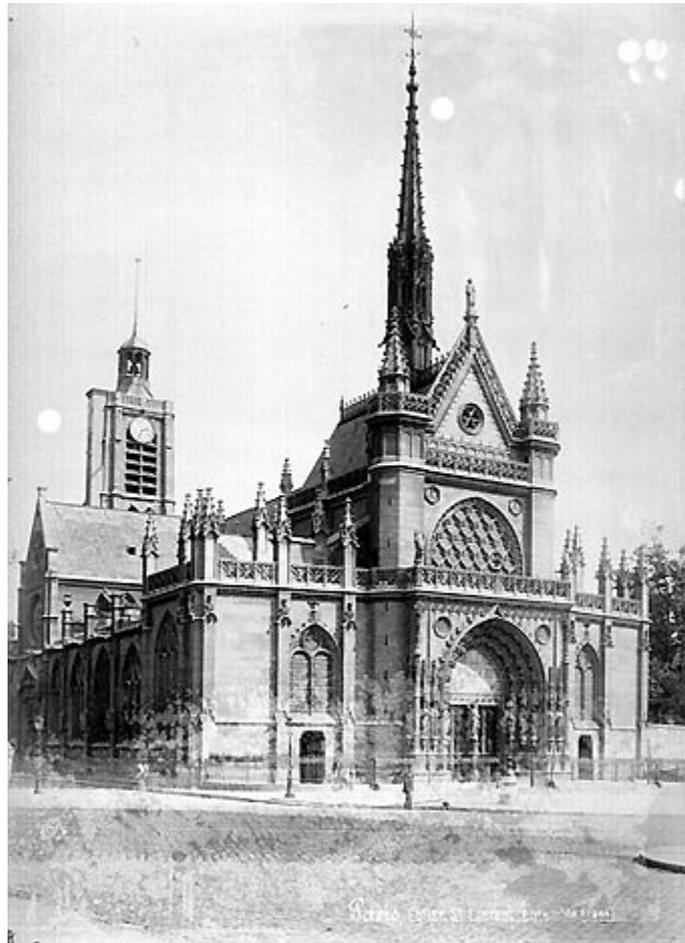


Fig. 3 - Vue extérieure de l'église Saint-Laurent en 1892.
Robert, Paul © CMN.

Les modifications intervenues au cours des siècles sont davantage visibles à l'intérieur, le décor ayant été largement transformé, ce que vient corroborer la consultation des archives paroissiales²⁰. L'église médiévale, partiellement reconstruite, reçoit une nouvelle dédicace le 19 juin 1429. Agrandie de six chapelles au XVIe siècle²¹, elle n'est dotée d'une façade occidentale qu'en 1621. Des travaux d'agrandissement et d'embellissement s'échelonnent tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles : décor du chœur (1654-1659) attribué à François Blondel et Antoine Le Pautre, auteur du nouveau maître-autel, pose de l'orgue (1682-1685) par

François Du Castel, construction de la chapelle des Trois-Maries derrière le chœur (1712),
achèvement des bas-côtés (1723-1726), construction d'une chapelle des fonts baptismaux
(1739) (fig. n°4).

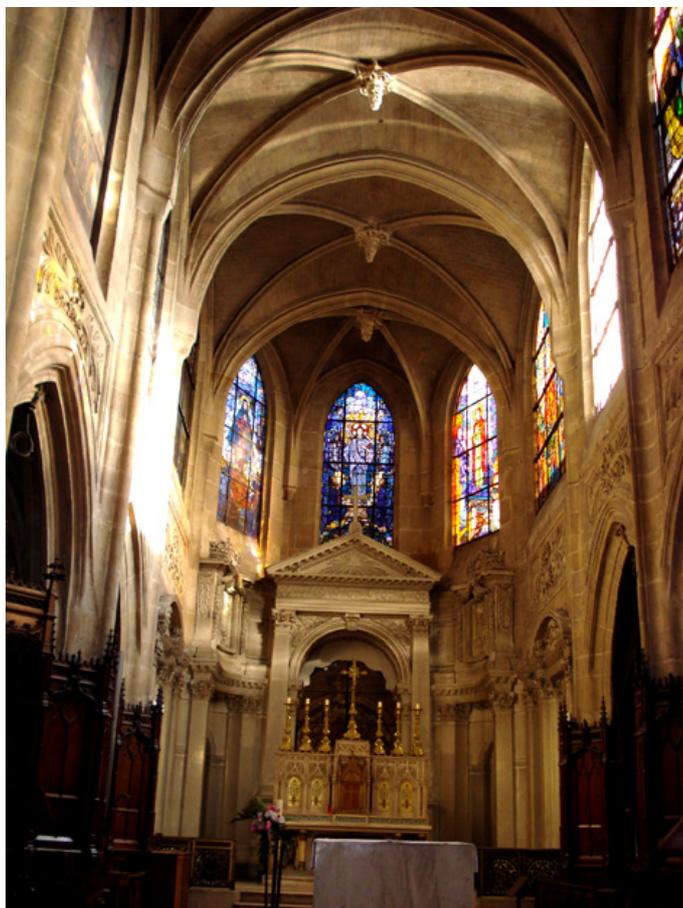


Fig. 4 - Vue intérieure du chœur de l'église Saint-Laurent.
Finance, Laurence de © Inventaire général, 2007.

Le XIXe siècle est celui des grandes modifications propres à rétablir le culte dans l'édifice devenu en 1793 temple de la Raison, puis celui de l'Hymen et de la Fidélité et enfin celui de la Vieillesse en 1798, avant d'être rendu au culte en 1802. En 1838, les bras du transept sont transformés en chapelles, en 1847, la chapelle des Trois-Maries devient celle de Notre-Dame-des-malades, en 1846-1848, le chœur reçoit de nouveaux vitraux. De 1852 à 1865, à l'occasion du percement des boulevards Magenta et de Strasbourg, l'église est agrandie d'une travée, l'ancienne façade est remplacée par l'actuelle, due à Simon-Claude Constant-Dufeux et la nef est surmontée d'une flèche. Des vitraux figuratifs sont posés dans la chapelle des malades en 1874, d'autres dans deux chapelles du bas-côté nord de la nef en 1887 et 1888. Le 1er février 1945, l'église est classée au titre des Monuments historiques, à l'exception de la façade, inscrite à l'Inventaire supplémentaire (fig. n°5).

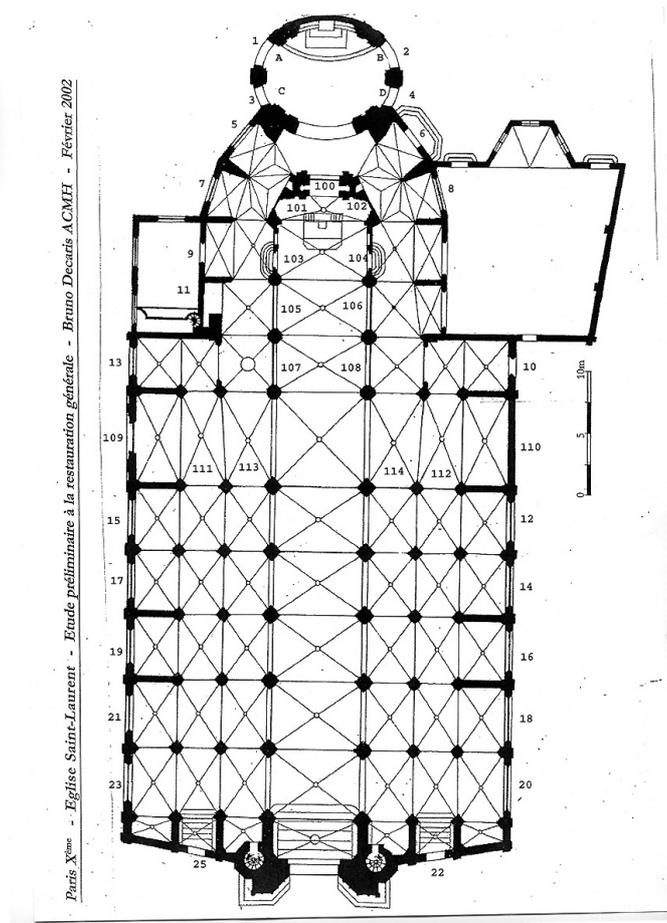


Fig. 5 - Situation des verrières de l'église de Saint-Laurent, reportée sur un plan dressé en 1947 par l'architecte Choumitzky actualisé en 2002 par Bruno Decaris (ACMH). Plan conservé à la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de Paris (dossier de l'édifice). Repro. Finance, Laurence de © Inventaire général, 2007.

Première commande de vitraux

L'état des huit fenêtres du chœur avant 1846 n'est pas connu. Elles étaient sans doute garnies de vitreries incolores à filets de couleur, semblable à celles conservées dans la nef, le transept et le déambulatoire (fig. n°6).

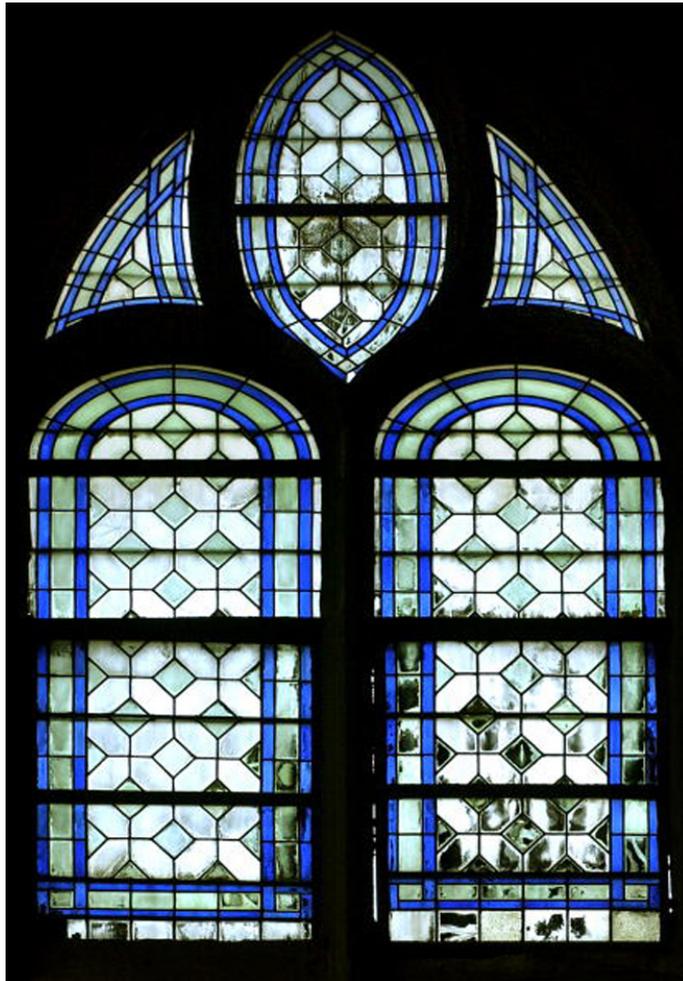


Fig. 6 - Vitrierie du mur occidental du bras sud du transept (baie 112). Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

En 1846, huit cartons de vitraux et une peinture à la cire sont commandés par la ville de Paris, pour la modique somme de 3 800 F.²², à Auguste-Nicolas Galimard (1813-1880), initié à la peinture par son oncle Auguste Hesse, avant de se perfectionner dans les ateliers d'Ingres et de Foyatier²³. Conformément à la demande, le peintre dessine « des scènes chrétiennes et des images des bienheureux spécialement vénérés dans ce sanctuaire »²⁴. L'architecte Victor Baltard (1805-1874), auquel on doit la restauration et la décoration de la plupart des églises de Paris sous le Second Empire, se charge de dessiner l'encadrement des figures et les décors placés en soubassement. Son nom et sa qualité d'architecte figuraient dans un cartouche à la fenêtre axiale symétriquement à celui de Galimard (sic) qualifié de peintre, de part et d'autre des armoiries de la Ville de Paris (fig. n°7), comme en témoigne le carton publié²⁵. Sur les autres baies les deux noms sont inscrits plus discrètement dans le filet de bordure. L'intervention de Baltard pour les encadrements n'a rien d'extraordinaire, elle se remarque à plusieurs reprises sur des verrières parisiennes, notamment à la chapelle des catéchismes de Saint-Philippe-du-Roule où l'architecte collabore avec Galimard à l'élaboration des cartons transposés en vitrail par Lusson en 1854²⁶. Après 1850, Galimard participe au décor vitré de plusieurs églises parisiennes et franciliennes²⁷.



Fig. 7 - Reproduction du carton de la baie d'axe du chœur de Saint-Laurent, le Christ bénissant, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).

À Saint-Laurent, la réalisation des huit vitraux est confiée au peintre et peintre verrier Ernest Lami de Nozan (1801-1877) qui ne signe pas mais dont le nom est révélé par la documentation²⁸. Ce choix peut surprendre, car à cette date la célébrité de cet artiste est davantage due à ses talents de peintre d'enluminures que de peintre verrier, métier qu'il semble exercer surtout dans la seconde moitié du siècle. À partir de 1850, il dessine en effet des cartons de vitraux historicistes pour la cathédrale de Toulouse (1851-1857) et réalise plusieurs verrières pour des églises de Haute-Garonne (Bagnères-de-Luchon, 1850, Saint-Jory, 1850-1853), et de Normandie (Saint-Jacques de Lisieux en 1856)²⁹ avant de vitrer le chœur de Saint-Leu-Saint-Gilles à Paris (1859)³⁰ et de poser deux verrières à l'église de Leschelles

(Aisne) en 1862³¹. Dans l'état actuel des connaissances, le chœur de Saint-Laurent serait le premier ensemble vitré qu'il réalise. Dans le même temps, Lami de Nozan publie sa théorie sur la peinture sur verre (1852) et en profite pour critiquer le vitrail néo-gothique posé à Saint-Germain l'Auxerrois qu'il qualifie « d'anachronisme et de vandalisme parlant »³². Il juge sévèrement tout peintre verrier qui ne serait qu'un « servile copiste ». Pour lui, une verrière réussie doit être réalisée par l'auteur du carton et pour assurer l'homogénéité du décor vitré, il recommande de confier l'ensemble de la vitrerie d'un édifice à un seul et même artiste.



Fig. 8 - Reproduction du carton du vitrail de sainte Apolline, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).



Fig. 9 - Reproduction du carton du vitrail de saint Laurent, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).

Le programme iconographique était centré sur le *Christ bénissant*, placé en baie d'axe, sous une arcature dont les piédroits sont ornés des quatre animaux de l'Apocalypse. Au soubassement trois anges portaient un phylactère sur lequel se lisait le premier verset du Livre

de saint Jean : « *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum* »³³. Il était entouré des saints vénérés dans les chapelles de la nef dont la restauration était en cours. Au nord, deux verrières étaient consacrées à *sainte Apolline* (baies 101 et 103)³⁴ (fig. n°8), la troisième à *saint Domnole* (baie 105)³⁵. Au sud, deux verrières étaient dédiées à *saint Laurent*, le saint titulaire (baies 102 et 104) (fig. n°9), venaient ensuite *sainte Philomène* (baie 106)³⁶ et les *épistographes* (baie 108). Sous ce titre, donné par Galimard³⁷, sont regroupés devant un fond d'architecture, cinq apôtres, auteurs d'épîtres (fig. n°10), dont les noms inscrits dans les nimbes sont en partie effacés (fig. n°11) : saint Jean l'évangéliste, saint Jude, saint Paul (reconnaisable à son épée), saint Jacques et saint Pierre (portant les clefs du Royaume). La lisibilité des visages de Jean et Jacques, semble due à une restauration.

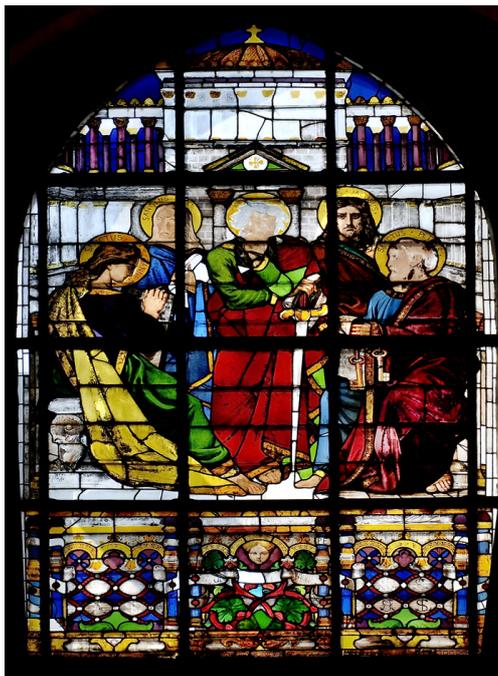


Fig. 10 - Les apôtres *saints Jean, saint Jude, saint Paul, saint Jacques et saint Pierre* - Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.



Fig. 11 - Détail de la partie gauche de la verrière des apôtres *saint Jean et saint Jude*. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Saint Laurent et sainte Apolline étaient représentés chacun deux fois de part et d'autre du Christ : en pied d'une part et subissant leur martyre d'autre part. Ces deux saints particulièrement vénérés dans l'église sont sculptés, avec les instruments de leur martyre (gril pour Laurent et tenailles pour Apolline), sur la clef pendante de la croisée du transept.



Fig. 12 - *Saint Domnole*, une des deux verrières de Lami de Nozan sur carton de Galimard en place à l'église Saint-Laurent. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

De cet ensemble, il ne reste en place que *les épistographes* et *saint Domnole* (fig. n°12) considéré par la presse contemporaine du vitrail, comme « le plus harmonieux de la série »³⁸. *Sainte Philomène* est aujourd'hui déposée pour restauration³⁹. Les autres verrières ont été remplacées en 1939 par des compositions du peintre polonais Elesckiewiej, traduites en vitrail par l'atelier parisien de Jean Gaudin. Leur iconographie reprend les thèmes d'origine mais dans un style tout différent⁴⁰. La mise en place de ces nouveaux vitraux ne reçut pas l'accord des artistes contemporains, amateurs et créateurs de vitraux qui s'opposèrent au total remplacement des verrières de Galimard⁴¹.

Malheureusement le mauvais état actuel des deux verrières du XIXe siècle en place ne permet pas de les apprécier à leur juste valeur. La grisaille dessinant les visages et structurant le décor des fonds est aujourd'hui perdue, résultat probable d'une insuffisance de cuisson, cet effacement étant déjà déploré en 1876⁴². Le jaune d'argent très présent dans les fonds, dépourvu désormais de ses contours, semble flotter dans le vide. La verrière de saint Domnole

et les cartons publiés permettent de voir que les encadrements abritant les figures étaient ouvragés et ornés de feuillages et que des anges portaient des phylactères dans les soubassements (fig. n°13).



Fig. 13 - Détail du soubassement de la verrière de saint
Domnole.Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Ni date ni signature apparentes ne contribuent à leur valeur historique qu'attestent des documents d'archives et d'anciennes publications. En effet leur pose ne laisse pas le milieu artistique indifférent, plusieurs articles ou brochures leur sont consacrés. Un article paru dès 1848 dans la *Revue archéologique* fait l'éloge de la coupe talentueuse des verres, de l'ornementation savante et de la mise en plomb qui cerne bien les figures. Il déplore en revanche la transparence et le manque d'épaisseur des verres utilisés et traduit la surprise des contemporains devant le corps athlétique de saint Laurent sur le gril et la crispation de son visage, indigne de celui d'un martyr !

Aujourd'hui ces verrières sont à considérer comme des incunables de l'art du vitrail au XIXe siècle. Leur mauvais état de conservation montre la difficulté de pratiquer cette technique et témoigne de la méconnaissance qu'en avaient les peintres verriers du début du XIXe siècle.



Fig. 14 - *Les quatre évangélistes*, peinture de Galimard en 1846, posée en 1850. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Dans la dernière travée septentrionale, face aux apôtres, la présence de la tour du clocher a nécessité la pose d'une peinture à la cire, en forme de fausse verrière, consacrée aux quatre *évangélistes* (fig. n°14). Cette peinture commandée à Galimard dès 1846 n'est posée qu'en 1850, comme en témoigne l'inscription. Au soubassement, sont représentés dans des médaillons les bustes du Tétramorphe (de gauche à droite, lion, aigle, ange et taureau) (fig. n°15).



Fig. 15 - Bustes des évangélistes, vision du Tétramorphe, partie inférieure de la peinture de Galimard, 1846. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Le programme iconographique de ce décor est tout à fait en accord avec le courant gallican alors en vogue chez les catholiques : les saints représentés sont le saint titulaire de l'édifice, les martyrs des premiers siècles dont la dévotion est renouvelée par la présence de reliques conservées dans l'église et auxquels sont consacrées des chapelles. Le Christ, présenté ici comme le maître du monde depuis les origines, est entouré des auteurs des Écritures, textes fondateurs de la foi chrétienne.

La deuxième commande de vitraux

Postérieure de trente ans à la précédente, cette commande témoigne de la maîtrise technique à laquelle sont parvenus les artistes confirmés et de la mise en place d'une iconographie stéréotypée à laquelle ont recours les peintres verriers « de la seconde génération ».

En 1874, les paroissiens⁴³ financent la pose des vitraux figurés de la chapelle Notre-Dame-des-malades, nouvelle appellation de la chapelle ajoutée en 1760 derrière le maître autel et destinée à la prière des malades. En remplacement sans doute de la vitrerie à bornes d'origine, deux séries de verrières figurées sont commandées, en 1872, à Antoine Lusson dont l'atelier est alors fort réputé à Paris et dans toute la France. La célébrité de cet artiste originaire du Mans lui vient d'avoir remporté le concours de restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle en 1849⁴⁴ et d'avoir participé à de nombreux chantiers de restauration comme celui de Notre-Dame de Paris. Chef de file du vitrail néo-gothique, il est un maillon essentiel de la renaissance du vitrail au XIXe siècle. De 1850 à 1875, son atelier connaît une activité intense : il réalise des verrières figurées et des grisailles pour toute la France⁴⁵, vitre une dizaine d'églises parisiennes et douze paroisses de l'arrondissement de Sceaux⁴⁶. La pose des vitraux de Saint-Laurent se situe à la fin de la carrière de Lusson, en 1874, deux ans avant sa mort. A sa signature est jointe celle de Léon Lefèvre, ancien employé de l'entreprise avec lequel Lusson avait co-signé en 1855 une *Annonciation* à Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne)⁴⁷ et qui devient son associé dans les années 1870. À partir de cette date on rencontre souvent leurs deux signatures⁴⁸.

Seules les verrières basses portent la date et le nom de leurs auteurs, écrits lisiblement au bas des fenêtres, à des fins commerciales. Celles du tambour leur sont attribuées par la

documentation et l'analyse stylistique. L'ensemble des verrières de la chapelle dut être terminé en 1875, date de la plaque gravée, posée à droite de l'autel, commémorant l'offrande des malades.

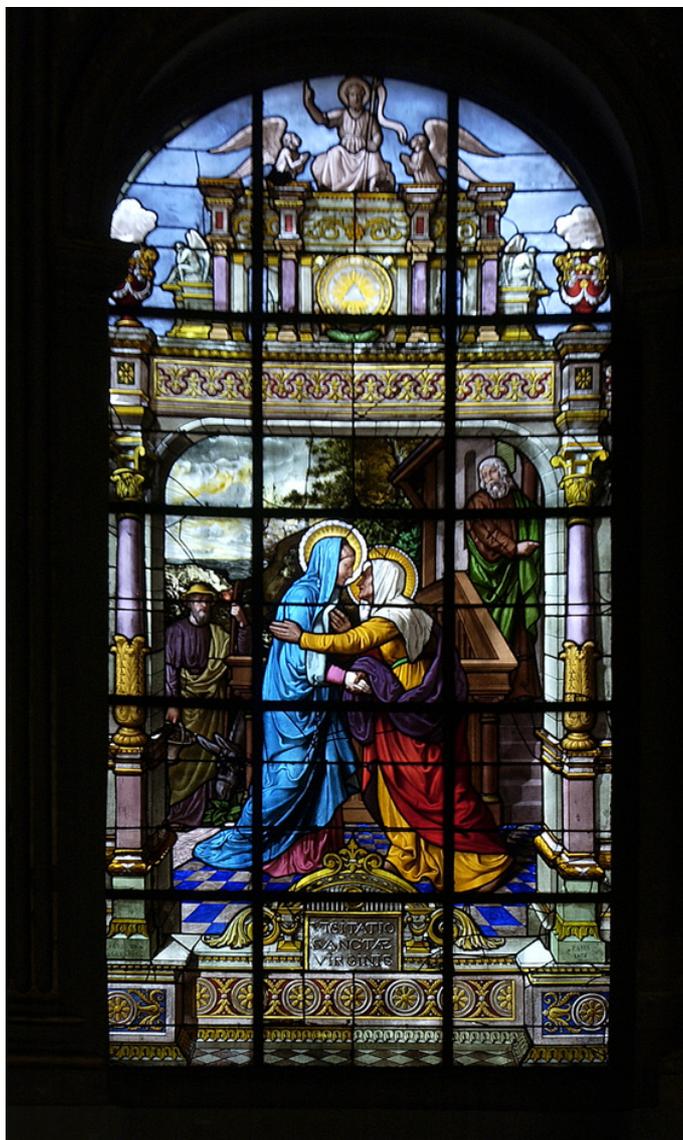


Fig. 16 - Verrière de la chapelle Notre-Dame-des-malades (baie 1), la *Visitation* signée A. Lusson-L. Lefèvre, 1874. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Il s'agit de quatre grandes fenêtres de 4 m de haut sur 2 m de large, consacrées à la vie de la Vierge. Ces verrières-tableaux représentent la *Visitation* (baie 1) (**fig. n°16**), *Notre-Dame des sept douleurs* (baie 2), la *Dormition* (baie 3) et l'*Assomption* (baie 4). La composition de la *Visitation*, où Joachim et Joseph figurent à l'arrière-plan, rappelle la disposition adoptée par les Nazaréens et notamment le peintre allemand Johann Friedrich Overbeck (1789-1869). L'*Assomption* rappelle, sans en être une fidèle copie, le tableau peint par Pierre-Paul Prud'hon en 1819 (musée du Louvre), représentant la Vierge montant au ciel, les bras étendus, soutenue par deux grands anges. À Saint-Laurent, les scènes mariales sont placées dans un cadre architectural Renaissance que surmonte un groupe de personnages peints en grisaille évoquant des sculptures. Toutes témoignent du talent de dessinateur de Lusson, et offrent des couleurs

chatoyantes aux nuances délicates, agrémentées ici et là de prouesses techniques : emploi de verres gravés à l'acide pour les ailes des anges (baies 3 et 4), verres gravés et décor de jaune d'argent pour les pots à feu sur l'entablement, etc. Contrairement aux verrières des années 1840, leur bon état de conservation témoigne d'une technique parfaitement maîtrisée. Ces verrières résument les joies (*Visitation*) et les souffrances de la Vierge (*sept douleurs, Dormition*) qui la conduisirent à l'apothéose chrétienne (son *Assomption*), iconographie évidemment liée à l'affectation de la chapelle destinée aux malades.



Fig. 17 - Verrière haute de la chapelle
Notre-Dame-des-malades (baie A), *saint Joseph*.Fortin,
Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Quatre fenêtres plus petites, de 3 m de haut sur 1,50 m de large, éclairent le tambour de la coupole. Un personnage, s'occupant d'un enfant, est debout, au centre d'un portique à trois arcades : saint Joseph porte l'enfant Jésus sur le bras gauche (baie A) (fig. n°17), sainte Anne apprend à lire à la Vierge (baie B), saint Vincent de Paul recueille un enfant trouvé (baie C) et l'Ange gardien protège un enfant (baie D).

Saint Joseph et sainte Anne sont directement liés au cycle marial, alors que *saint Vincent de Paul* et l'*Ange gardien* relèvent de la ferveur contemporaine. Saint Vincent de Paul (1581-1660), connu pour ses actions en faveur des enfants trouvés et pour la fondation de la congrégation des Sœurs de la Charité qu'il inspira à Louise de Marillac, est canonisé en 1737

et connaît un regain de dévotion sous le Second Empire. Quant aux saints anges gardiens, une fête liturgique, fixée au 2 octobre par le concile de Reims en 1853, officialise leur vénération née au XVIe siècle à Rodez, sous l'égide de l'évêque François d'Estaing.

L'iconographie de ces huit verrières, proche des images de catéchismes, est le reflet de la dévotion à la Vierge, sollicitée par l'Église, avec la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception (1854) et l'organisation de nombreux pèlerinages sur le lieu des cinq apparitions mariales officiellement reconnues entre 1830 et 1876.

La troisième commande de vitraux

Deux chapelles de la nef conservent des vitraux du dernier quart du XIXe siècle également offerts par des paroissiens, commandés à la maison Champigneulle, une des plus grandes entreprises de vitraux de l'époque, fondée en 1868 par Charles Champigneulle (père) reprenneur de l'ancien atelier Maréchal. La maison mère, installée à Bar-le-Duc (Meuse), fait travailler jusqu'à 120 personnes en 1878, alors que ses concurrents n'ont en moyenne qu'une trentaine d'employés. En 1882, Emmanuel Champigneulle prend la direction de l'atelier lorrain⁴⁹, alors que son frère Charles (fils) installe en 1887 une succursale parisienne dans l'ancienne maison Coffetier. En dix ans, plus de quatre cents verrières sont produites et mises en place aux quatre coins de la France.

L'iconographie choisie est directement en rapport avec le vocable de chaque chapelle et liée aux dévotions contemporaines. Ce sont des verrières-tableaux composées chacune d'une seule scène occupant les trois lancettes et les trois ajours du tympan (5,66 m de haut sur 2,32 m de large). Elles ont été réalisées par Emmanuel Champigneulle (de Bar-le-Duc) d'après un carton de Pierre Fritelcomme le précisent les mentions *pinxit* et *invenit* placées respectivement derrière chaque nom.



Fig. 18 - *La douceur de saint François* (baie 19), verrière de 1887 par Emmanuel Champigneulle sur carton de Pierre Fritel. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Dans la chapelle dédiée à Saint-François de Sales (1567-1622), est posée en 1887 *La douceur de saint François* (baie 19) (fig. n°18). L'auteur de *l'Introduction à la vie dévote*, canonisé dès 1665, est fait Docteur de l'Église en 1877 par le pape Pie IX, dix ans avant la commande de cette verrière. L'iconographie peu habituelle, l'arrivée d'une colombe se posant sur le cœur de saint François en plein office, illustre la douceur du saint qui recommandait de « *tout faire par Amour, et rien par force, il faut plus aymer l'obéissance que craindre la désobéissance* »⁵⁰. Ses insignes épiscopaux, sa devise *Non excidet* et l'inscription « ni plus ni moins » occupent les écoinçons. Au tympan, au-dessus de l'inscription *Beati Mites*⁵¹, le Christ apparaît dans une nuée rayonnante, entre deux grands anges musiciens. Le rendu des vêtements, les orfrois des chasubles sont traduits avec beaucoup de précision grâce à un emploi parfaitement maîtrisé du jaune d'argent. En 1886, A. Schlosser, vicaire de Saint-Laurent, sollicite du préfet de la Seine l'autorisation de faire poser cette verrière qui lui avait été personnellement offerte, dont il se dit « heureux d'en faire bénéficier l'église »⁵².

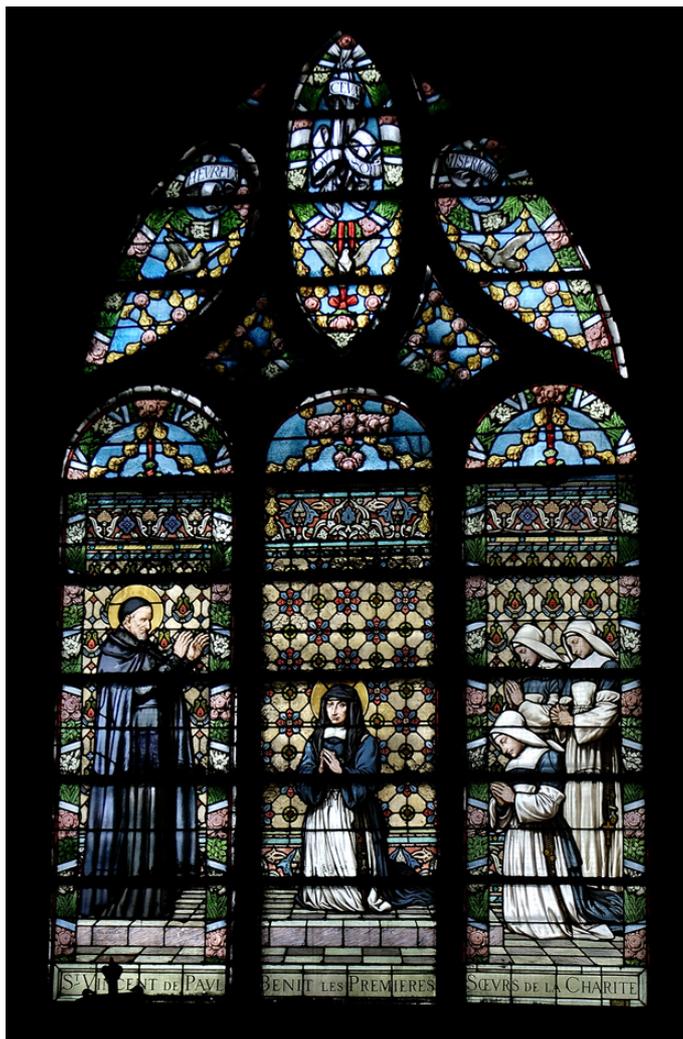


Fig. 19 - *Saint Vincent de Paul bénissant les premières Sœurs de la Charité* (baie 21), verrière de 1888 par Emmanuel Champigneulle sur carton de Pierre Fritel. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Dans la chapelle voisine, née de la travée ajoutée au XIXe siècle à l'ancienne chapelle des âmes du Purgatoire, la verrière (baie 21) est dédiée à saint Vincent de Paul (1581-1660), patron de la chapelle (fig. n°19), et à Louise de Marillac dont le corps y fut enterré en 1660⁵³. En 1633, saint Vincent de Paul fonde la Congrégation des Sœurs de la Charité et en confie la direction à Louise de Marillac. La verrière commémore la cérémonie du 25 mars 1642 au cours de laquelle les premières sœurs et leur directrice font vœu de servir le Christ. La fondatrice est représentée à genoux au centre, suivie de trois Filles de la Charité, recevant la bénédiction de leur guide spirituel. Les personnages se détachent sur une mosaïque florale stylisée. Des guirlandes de roses et de lys enrubannées cernent les lancettes et le tympan où volent trois colombes, surmontées d'un phylactère portant l'inscription « heureux ceux qui sont miséricordieux ». Comme la précédente, la mise en place de cette verrière a reçu l'accord du préfet de la Seine sollicité le 21 mars 1888 par le curé de la paroisse⁵⁴.

Le XXe siècle marqua également de son empreinte la vitrerie de l'édifice : parallèlement à la pose de cinq verrières dans les fenêtres hautes du chœur, l'atelier Gaudin répond à une commande de vitraux destinés aux chapelles de la nef et à la façade. Leur mise en place se fit entre 1953 et 1955 par Pierre Gaudin, également d'après des cartons du peintre Elesckiewiej⁵⁵.

Conclusion

En prêtant toute l'attention qu'ils méritent aux vitraux du XIXe siècle, on s'aperçoit de leurs différences de style, de particularités techniques propres à certains ateliers, de la variété des sources d'inspiration utilisées, et que le message dont ils sont porteurs varie en fonction de la date de leur commande.

Le remplacement des verrières de Galimard, souhaité par le curé de l'église et accepté par l'administration des Beaux-arts en 1939, témoigne de la méconnaissance que l'on avait alors de la valeur historique de ces vitraux. On ne peut aujourd'hui qu'applaudir à l'intervention, quelque peu agressive mais salvatrice, du père Couturier qui obligea l'administration à reconsidérer le projet, à arrêter les travaux et entraîna finalement le classement de l'édifice (exception faite de la façade), sauvant ainsi trois verrières du chœur de la destruction.

Les différentes signatures relevées permettent de suivre l'évolution du métier de peintre verrier et la perception qu'en avait la société du XIXe siècle. Dans la première moitié du siècle, celui-ci, considéré comme un simple exécutant, ne signe pas, contrairement à l'auteur du carton, reconnu comme l'artiste, auteur de l'œuvre. Après 1860, le nom de l'atelier est en général mentionné, lisiblement, au bas de la verrière à des fins publicitaires, souvent suivi de celui de l'auteur du modèle.

La vitrerie de l'église Saint-Laurent est un très bon exemple de la difficile redécouverte de la technique du vitrail, de la répartition des rôles entre peintre et peintre verrier et de leur reconnaissance par les milieux artistiques.

Table des illustrations

Fig. 1 - *Christ en croix*, verrière du bas-côté nord de l'église Saint-Roch à Paris par Mortelèque, 1816, d'après un dessin de Régnier. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 2 - *Saint Jean l'évangéliste*, verrière du bas-côté sud de l'église Sainte-Élisabeth, par Warren-White et Edward Jones sur carton d'Abel de Pujol, 1828. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 3 - Vue extérieure de l'église Saint-Laurent en 1892. Robert, Paul © CMN.

Fig. 4 - Vue intérieure du chœur de l'église Saint-Laurent. Finance, Laurence de © Inventaire général, 2007.

Fig. 5 - Situation des verrières de l'église de Saint-Laurent, reportée sur un plan dressé en 1947 par l'architecte Choumitzky actualisé en 2002 par Bruno Decaris (ACMH). Plan conservé à la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de Paris (dossier de l'édifice). Repro. Finance, Laurence de © Inventaire général, 2007.

Fig. 6 - Vitrerie du mur occidental du bras sud du transept (baie 112). Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 7 - Reproduction du carton de la baie d'axe du chœur de Saint-Laurent, *le Christ bénissant*, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).

Fig. 8 - Reproduction du carton du vitrail de *sainte Apolline*, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).

Fig. 9 - Reproduction du carton du vitrail de *saint Laurent*, d'après *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*, Paris, impr. Schneider, non daté (vers 1850).

Fig. 10 - Les apôtres *saints Jean, saint Jude, saint Paul, saint Jacques et saint Pierre* - Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 11 - Détail de la partie gauche de la verrière des apôtres *saint Jean et saint Jude*. Fortin, Philippe ©

Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 12 - *Saint Domnole*, une des deux verrières de Lami de Nozan sur carton de Galimard en place à l'église Saint-Laurent. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 13 - Détail du soubassement de la verrière de saint Domnole. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 14 - *Les quatre évangélistes*, peinture de Galimard en 1846, posée en 1850. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 15 - *Bustes des évangélistes, vision du Tétramorphe*, partie inférieure de la peinture de Galimard, 1846. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 16 - Verrière de la chapelle Notre-Dame-des-malades (baie 1), la *Visitation* signée A. Lusson-L. Lefèvre, 1874. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 17 - Verrière haute de la chapelle Notre-Dame-des-malades (baie A), *saint Joseph*. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 18 - *La douceur de saint François* (baie 19), verrière de 1887 par Emmanuel Champigneulle sur carton de Pierre Fritel. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Fig. 19 - *Saint Vincent de Paul bénissant les premières Sœurs de la Charité* (baie 21), verrière de 1888 par Emmanuel Champigneulle sur carton de Pierre Fritel. Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007.

Notes

1 - LUNEAU, Jean-François. *Félix Gaudin, peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, 2006, p. 20.

2 - CALLIAS BEY, Martine, CHAUSSÉ, Véronique, FINANCE, Laurence (de), GATOUILLAT, Françoise. « Enquête sur les peintres verriers du XIXe siècle ayant travaillé en France », *Revue de l'art*, 1986, n° 72, p. 67-90.

3 - Actuellement seuls une trentaine de noms d'ateliers sont disponibles sur la [base Auteurs](#) en ouvrant l'onglet « Vocabulaires ».

4 - En 1728 à Saint-Germain l'Auxerrois, en 1733 à Saint-Merry, en 1734 à Saint-Gervais-Saint-Protais. À Notre-Dame, les deux seules fenêtres hautes comportant des vitraux anciens sont déposées en 1741.

5 - Autour de 1750, on détruit ou remplace les jubés par des grilles en fer forgé dans plusieurs cathédrales. Celui de Saint-Laurent, posé en 1595, est remplacé en 1719-1721 par une grille en fer forgé supprimée en 1760.

6 - LOURS, Mathieu. « L'éclaircissement des églises parisiennes au XVIIIe siècle - gestion et spiritualité », *Paris et Ile-de-France, Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 52, Paris, 2001, p. 142.

7 - En 1818, huit rideaux sont posés à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, en 1819 des rideaux occultent trois vitreries de Saint-Jacques-du-Haut-Pas où toutes les autres fenêtres en sont garnies en 1849. En 1838, une grande toile blanche cache les fenêtres du chœur de Saint-Sulpice. CABEZAS, Hervé. « Rideaux et vitraux pour le confort des églises de Paris au XIXe siècle », *RAMAGE*, 1992, n°10, p. 69-84.

8 - *Annales archéologiques*, tome 1, 1844, p. 282.

9 - Mais l'inventaire du vitrail religieux parisien du XIXe siècle entrepris par Martine Callias Bey (équipe de recherche sur le vitrail, Centre Chastel) devrait permettre de mieux les identifier.

10 - La grande sacristie de la basilique de Saint-Denis garde deux verrières de ce type que des documents d'archives permettent d'attribuer au vitrier Huin en 1806-1808. Voir CABEZAS, Hervé. « Les vitraux de la basilique Saint-Denis au XIXe siècle », *Vitrea, verre, vitrail, architecture*, 1996, n°9, p. 23-67. D'autres verrières aniconiques, un peu plus tardives, ont été recensées notamment en Bourgogne, en Lorraine et en Franche-Comté, voir : CALLIAS BEY, Martine, CHAUSSÉ, Véronique, FINANCE, Laurence (de), GATOUILLAT, Françoise. « Les Ateliers », *Revue de l'art*, 1986, n°72, p. 56-57 ; GATOUILLAT, Françoise. « Verrières aniconiques en Bourgogne vers 1840 », *Le vitrail du XIXe siècle, Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1986, t. 93, n°4, p. 401-404.

11 - « Les verrières de couleur sont si favorables à la piété que les fidèles... pour prier, se dirigent instinctivement vers les chapelles qui en sont décorées » : GODARD, Abbé. *Cours d'archéologie sacrée à l'usage des séminaires et de Ms. les Curés*. Paris-Lyon : éd. Guyot frères, 1854, p. 106.

12 - Comme celui de Saint-Étienne-du-Mont visible aujourd'hui à la baie 32, mais provenant sans doute de la baie d'axe.

- 13** - Elles représentent *La Foi, l'Espérance et la Charité* d'après un dessin de Reynolds (déjà reproduit en vitrail au New College d'Oxford, Angleterre). Posées dans la chapelle derrière le chœur, ces verrières en furent retirées en 1858. Restaurées en 1885 par l'atelier Hubert, elles ne furent pas remontées dans la chapelle du Sacré-Cœur comme prévu et ont aujourd'hui disparu.
- 14** - Fonderie parisienne aujourd'hui détruite qui se situait à l'emplacement de la gare de l'Est. CABAZAS, Hervé. « Les sept verrières anglaises commandées par le comte de Chabrol pour deux églises de Paris (1825-1828) et leur influence sur la création française de vitraux », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (année 1998), 1999, p. 235-272.
- 15** - Warren-White et Jones réalisent dans le même temps le *Mariage de la Vierge*, sur un carton de Constant Louis Felix Smith, posé en 1826 à la sacristie de Saint-Étienne-du-Mont, déplacé en 1853 dans celle des mariages de l'église Saint-Sulpice où il est encore visible aujourd'hui. CABAZAS, Hervé. « Les sept verrières anglaises commandées par le comte de Chabrol pour deux églises de Paris (1825-1828) et leur influence sur la création française de vitraux », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (année 1998), 1999, p. 244-245.
- 16** - BLONDEL, Nicole. « Vitraux ou vitres peintes : les réalisations paradoxales de la manufacture de Sèvres », et FINANCE, Laurence (de). « L'atelier de peinture sur verre de Choisy-le-Roi », in FINANCE, Laurence (de) et alii. *Un patrimoine de lumière 1830-2000*. Paris : Monum, éd. du patrimoine, 2003, p. 29-33 et p. 35-39.
- 17** - Dont la composition et l'iconographie s'inspirent des verrières des siècles passés.
- 18** - BOUCHON, Chantal. « Une approche du vitrail (1800-1850) », *Le vitrail au XIXe siècle et les artistes manceaux*, musées du Mans. Le Mans : éd. Cénomane, 1998, p. 26, fig. p. 27.
- 19** - Voir dans la base Mémoire : notice [PA00086488](#).
- 20** - Documents consultés et résumés par Pierre Curie lors du stage sur le décor, organisé en 2005 à l'église Saint-Laurent par la Direction de l'architecture et du patrimoine et la Conservation des œuvres religieuses et civiles de la ville de Paris.
- 21** - La *Vierge* visible au tympan d'une fenêtre du déambulatoire date de cette époque.
- 22** - Soit dix fois moins que le coût des tableaux et peintures murales commandés à la même époque pour l'église, d'après l'*Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris, édifices religieux*, t. 3, Paris, impr. Chaix, 1884, p. 111-114.
- 23** - Plusieurs œuvres de ce peintre de talent sont aujourd'hui au Louvre, à Versailles ou au musée de Rennes. FOUCART, Bruno. *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*. Paris : Arthéna, 1987, p. 62, 155-156.
- 24** - C'est la demande du préfet retranscrite par TROCHE, Nicolas-Michel. « Notice historique et archéologique de l'église paroissiale Saint-Laurent de la ville de Paris et examen critique des vitraux historiés dont on vient de décorer cette église », *Revue archéologique*, 15 janvier 1848, p. 670-685.
- 25** - *Décoration générale du chœur de l'église Saint-Laurent*. Paris : impr. Schneider, non daté (vers 1850), brochure conservée aux Archives historiques de l'Archevêché de Paris (série 2D). Les cartons de 4 baies ont été achetés en 1849 par le ministère de l'Intérieur pour la somme de 1 800 F., cf. Archives nationales (coteF/21/0031).
- 26** - Voir dans la base Palissy : notice [PM75002542](#).
- 27** - Il dessine notamment les cartons des vitraux réalisés par Antoine Lusson en 1853-1857 pour la basilique Sainte-Clotilde (collatéral gauche de la nef). Voir BOUCHON, Chantal, BRISAC, Catherine, VINSOT, Jeanne. *Les vitraux de la basilique Sainte-Clotilde*. Imprimerie alençonnaise, 1987, p. 13-17. Il est également l'auteur de deux verrières posées en 1854 à La Celle-Saint-Cloud (Yvelines). Voir dans la base Palissy : notice [IM78001823](#).
- 28** - *L'Illustration*, n°249, 1847, p. 215-216. Il y est précisé que Lami de Nozan reçut 475 F. pour les trois verrières posées en 1847, sans doute celles du rond-point.
- 29** - Ces derniers vitraux retiennent l'attention d'Arcisse de Caumont. Lami de Nozan est alors domicilié à Caen (Calvados). CABEZAS, Hervé. « Le vitrail du XIXe siècle à Lisieux », *Le vitrail à Lisieux*, exposition du musée de Lisieux, avril-juin 1987, p. 188.
- 30** - Les dix verrières représentant des anges dessinés par Balze ont été détruites en 1871. Voir *Corpus vitrearum*, Recensement t. 1, *Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*. Paris : CNRS, 1978, p. 52.
- 31** - Voir dans la base Palissy : notice [IM02000868](#).
- 32** - LAMI de NOZAN, Ernest. *De la peinture sur verre, que doit-elle être au XIXe siècle ?* 2e éd. Paris : impr. Ch. de Mourgues frères, 1863, p. 34.
- 33** - « *Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu* », saint Jean, *Livre de l'Apocalypse*, I, 1.
- 34** - Cette sainte martyrisée au IIIe siècle à Alexandrie est particulièrement vénérée à Saint-Laurent, où la chapelle qui lui est dédiée reçut une statue (aujourd'hui disparue) commandée en 1668 à Henri Guérin.

- 35** - Des reliques de ce saint, abbé de l'ancien monastère de Saint-Laurent au VIe siècle avant d'être intronisé évêque du Mans, étaient conservées dans l'église en 1848.
- 36** - La sainte, dont la tombe est découverte dans la catacombe romaine Sainte-Priscille en 1802, est canonisée en 1837 par Grégoire XVI. Elle est particulièrement vénérée à Fourvières, à la suite du miracle obtenu par Pauline Jalicot qui offrit au curé d'Ars les reliques rapportées d'Italie auxquelles ce dernier voua une dévotion restée célèbre.
- 37** - Voir la liste des planches aquarellées réunies dans GALIMARD, Auguste. *Peintures murales et tableaux exécutés de 1830 à 1850*. Paris, 1850 (1ère livraison).
- 38** - « Lami de Nozan », *L'Illustration*, n°249, 1847, p. 215-216.
- 39** - Atelier du peintre verrier Isabelle Baudouin-Louw à Paray-Vieille-Poste (Essonne). Sa restauration et sa repose succéderont aux travaux de maçonnerie prévus en 2008.
- 40** - Christ bénissant (baie 100), martyre de sainte Apolline (baie 101), saint Laurent (baie 102), charité de saint Laurent (baie 103), martyre de saint Laurent (baie 104).
- 41** - La Médiathèque de l'architecture et du patrimoine garde des documents rappelant l'opposition du père Couturier au remplacement des vitraux de Galimard dont il vante « la tonalité [qui] ne manque pas de qualité et s'intègre parfaitement dans l'ensemble ». Il ajoute que « si la substitution se faisait malgré tout, il irait en passant par les toits détruire à coups de marteau les vitraux posés ». Archives de Saint-Laurent, dossier 81/75/10/9, carton 1909-1995.
- 42** - CLÉMENT de RIS, L. « Église Saint-Laurent », *Inventaire général des richesses d'art de la France, Paris, monuments religieux*, t. 1er, Paris : E. Plon impr. et éd., 1876, p. 51.
- 43** - Plaque commémorative dans la chapelle à droite de l'autel.
- 44** - Il était en fait arrivé second mais eut le travail à la suite du décès du lauréat, HenryGérente.
- 45** - BRISAC, Catherine, ALLIOU, Didier. « Antoine Lusson : une manufacture de vitraux au XIXe siècle », *Le vitrail à Lisieux*, exposition du musée de Lisieux, avril-juin 1987, p. 203-212.
- 46** - FINANCE, Laurence (de) et *alii*. « Un patrimoine de lumière, 1830-2000 ». Paris : Monum, éd. du patrimoine, 2003, p. 78-80.
- 47** - Voir dans la base Palissy : notice [IM94000152](#), illustration dans le dossier vert.
- 48** - Notamment dans les églises de Joigny (Yonne), Saint-Omer (Pas-de-Calais), Torcé-en-Vallée (Sarthe). Catherine Guillot, que je remercie de cette information, me signale que des maquettes de vitraux de Bergues (Nord), détruits en 1940, portent précisément la mention « exécutées [...] dans les Ateliers de A. Lusson et L. Lefèvre (à Paris) ».
- 49** - L'inscription de la baie 19 résume les difficultés familiales que connut l'entreprise : « ancienne maison Maréchal et Champigneulle, Emmanuel-Charles Champigneulle, Emmanuel Champigneulle et veuve Champigneulle seul successeur à Bar-le-Duc ».
- 50** - CHAUGY, Mère F.-M (de). *Sainte Jeanne-Françoise de Chantal. Mémoire sur sa vie et ses vertus*. Plon, 1893, p. 65 à 80.
- 51** - Signifie : Bienheureux les doux.
- 52** - Archives de Paris (VM3237 supplément 18, et supplément de 1946).
- 53** - Où il resta jusqu'en 1755.
- 54** - Archives de Paris (VM3237 supplément 18).
- 55** - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : Archives de Saint-Laurent, 81/75/10/9, carton 1909-1995. Archives historiques de l'archevêché de Paris, Saint-Laurent série 2D.