

IMAGES DU PATRIMOINE



LE VITRAIL EN TOURAINE AU XIX^e SIÈCLE UN FOYER DE CRÉATION



CENTRE-VAL DE LOIRE



Chinon, église Saint-Étienne, verrières
du chœur. Atelier Lobin, 1858 et 1883.

La Touraine, terre d’élection pour l’art du vitrail

« Aucune branche de l’art religieux du Moyen Âge n’a plus vivement excité l’attention générale que la peinture sur verre ; nulle n’a trouvé plus de sympathie quand on a commencé à la restaurer. [...] Les vitraux seuls ont le privilège de piquer la curiosité des savants et des ignorants. Les antiquaires et les artistes, les gens du peuple et les simples villageois sont poussés par le même attrait à les regarder et à les admirer. Ces compositions [...] touchent le cœur, éclairent l’intelligence, émeuvent l’imagination... ».

Julien-Léopold Lobin
La Touraine, Histoire et Monuments, 1855.

Ainsi Julien-Léopold Lobin (1814-1864), peintre-verrier de son état, introduisait-il la notice consacrée aux vitraux de la cathédrale Saint-Gatien de Tours dans l’ouvrage publié en 1855, sous la direction de l’abbé Bourassé. L’artiste était alors un témoin direct et un acteur majeur de ce regain d’intérêt pour un art peu à peu tombé dans l’oubli au cours du XVIII^e siècle. Fondateur d’une importante dynastie de peintres-verriers, Julien-Léopold Lobin est en effet aux premières loges pour constater et encourager cet intérêt nouveau. Il évolue alors dans un climat favorable, au cœur d’une Touraine où les échanges entre artistes, architectes, archéologues, « antiquaires » et savants, dans une forme d’émulation permanente, ont provoqué l’éclosion d’un véritable foyer de création artistique, au sein duquel le vitrail a occupé durablement une place majeure. Cette importance du vitrail, qui demeure vive dans l’imaginaire des Tourangeaux, s’est vue confirmée par les résultats d’une enquête visant à recenser de manière exhaustive le patrimoine verrier du département d’Indre-et-Loire. Cette enquête thématique, menée conjointement par l’association Rencontre avec le patrimoine religieux et le service Patrimoine et Inventaire de la Région Centre-Val de Loire, a en effet permis d’inventorier et d’étudier près de 3 000 verrières, réparties dans 358 édifices et 257 communes, sur les 272 qui constituent actuellement ce département.

De son côté, Julien Fournier poursuit sa carrière à Tours, bientôt aidé, à partir des années 1890, par son fils Lucien-Ernest, connu sous le nom de Lux Fournier (1868-1962), qui reçoit également une formation parisienne, d’abord à l’École des beaux-arts, puis chez le peintre-verrier et décorateur Alfred Ponsin. Sans atteindre l’ampleur de la « Maison Lobin », qu’il remplace de facto à la disparition de celle-ci, l’atelier Fournier travaille dans un grand nombre de départements, de la Nièvre au Finistère et des Landes à Paris. Constituant l’un des marqueurs de cette réussite, les Fournier acquièrent une belle demeure à Saint-Cyr-sur-Loire (maison dite « des Trois-Tonneaux »), située à seulement 600 mètres de la résidence dite « du Coq », propriété de la famille Lobin-Florence.



Descartes, église Saint-Georges, Vierge à l'Enfant, P.-E. Guérithault, 4^e quart XIX^e s.

Enfin, il faut rappeler l’existence de l’atelier Guérithault, à La Haye-Descartes, déjà actif dans les années 1840. Si la production de Pierre Guérithault (1804-1876), portant la marque des expériences autodidactes des premiers temps, ne pouvait guère concurrencer celle des Lobin, son fils Pierre-Eugène (1829-1919) reprend l’atelier paternel avec un certain succès. Sa formation chez Ingres et Horace Vernet lui permet de dépasser les limites de son père. Louis-Joseph Hallez (1804-1882), illustrateur lillois installé à Tours, travaillant notamment pour la maison Mame, lui fournit régulièrement des cartons. En 1879, Pierre-Eugène Guérithault accepte un poste de professeur de dessin à l’école municipale des beaux-arts de Poitiers, où il s’installe. Il y poursuit son activité de peintre-verrier, entre le sud de la Touraine, l’Indre et les départements de l’ancien Poitou (Vienne, Deux-Sèvres, Vendée).

Collaborant toujours avec Hallez, il est rejoint par son frère cadet, Ferdinand-Philippe (1836-1883), afin de former la société « Guérithault Frères ». Témoinant de liens toujours étroits entre le vitrail et les arts du feu, Pierre-Eugène Guérithault crée également une série de plaques émaillées, pour la plupart réalisées d’après les œuvres de Léonard Limosin (Poitiers, musée Sainte-Croix).

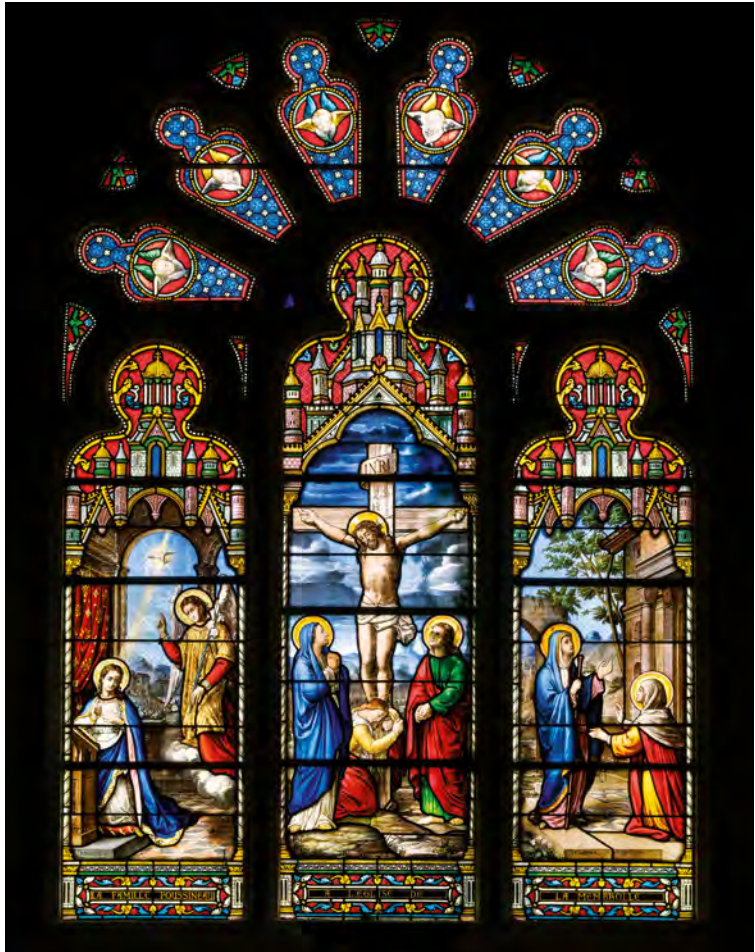
Un foyer de création au XIX^e siècle

La Touraine, une « chasse gardée » ?

Le foyer tourangeau nous apparaît composé de nombreux artistes souvent liés à l’atelier Lobin, bien qu’œuvrant dans différentes disciplines. La place éminemment centrale qu’occupe la « Manufacture de vitraux peints » au sein de ce paysage artistique laisse en effet peu d’espace pour d’éventuelles initiatives concurrentes. La réussite particulière de Julien Fournier réside dans le fait même d’en être issu, ce qu’il n’hésite pas à rappeler sur ses documents publicitaires. Plus généralement, la présence des ateliers de Tours en Indre-et-Loire est telle que le marché local s’en trouve relativement fermé, ce qui explique en partie le départ des Guérithault pour Poitiers. *In fine*, la Touraine se dévoile comme une sorte de « chasse gardée » des ateliers locaux. Les édifices conservant des verrières produites en Indre-et-Loire au XIX^e siècle représentent en effet 85% du corpus recensé, contre 15% seulement qui sont dotés de verrières produites ailleurs, essentiellement dans des ateliers toulousains, parisiens et sarthois. Les liens très forts tissés dès l’origine par la famille Lobin avec le clergé, les intellectuels et les mécènes locaux évoluant dans le même microcosme expliquent le succès de l’entreprise. Mais, au siècle suivant, cette mainmise conservatrice n’a pas été sans conséquence sur l’évolution d’un art pourtant en perpétuelle réinvention, fermant probablement la voie à des expériences nouvelles. En témoigne l’arrivée relativement tardive de l’esthétique issue du mouvement Art déco, contrairement à ce qui peut être observé dans des territoires voisins comme l’Indre ou le Loiret, alors plus accueillants à une modernité régénératrice.

L’art du vitrail, reflet de son temps

Lorsqu’on évoque le vitrail au XIX^e siècle, deux critiques surgissent immanquablement : celle d’un art dont la production est passée à l’échelle industrielle, et celle du « pastiche » des styles anciens. Les verrières produites à Tours n’échappent bien sûr à aucune de ces questions. La première était d’ailleurs bien présente à l’esprit des contemporains. À la mort de Lucien-Léopold Lobin, en 1892, un article paru dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* rappelait que le peintre-verrier ne parlait que de ses « ateliers », refusant le statut



La Membrolle-sur-Choisille, église Notre-Dame-des-Eaux, Vie de la Vierge, atelier Fournier et Clément, 1876.

d’industriel, alors que son père revendiquait le terme de « manufacture ». Au moment où l’entreprise gagnait en ampleur et en efficacité sur le plan de la fabrication et de la commercialisation, Lobin fils tenait à distinguer—et à hiérarchiser—les étapes de création et de réalisation, certes successives, mais de nature radicalement différente, afin de mieux défendre son statut d’artiste. L’impression d’une production « à la chaîne » et d’un usage abusif des mêmes cartons, due à l’omniprésence de ces vitraux dans les églises de nos villes et de nos villages, doit cependant être nuancée. Certes, les modèles sont assez homogènes au fil des décennies mais par la variété des couleurs, la diversité des fonds et des ornements d’architecture, on constate finalement une assez grande modularité des éléments de catalogue, qui fait de chaque verrière une pièce unique. La question du réemploi et de la reproduction ne peut donc être frontalement opposée à celle de l’invention. Quant à la question du style, elle fait écho à un débat qui, depuis la redécouverte du vitrail, a opposé les tenants des verrières

« archéologiques » (ou « vitraux de style »), aux promoteurs des verrières « modernes », dont l’esthétique est comparable à celle de la peinture académique, enseignée dans les ateliers fréquentés par les peintres-verriers pendant leurs années de formation. Il est évident que les Lobin, père et fils, demeurent leur vie durant des peintres d’histoire, et que, malgré leur bonne connaissance des vitraux médiévaux qu’ils avaient eu l’occasion de restaurer, leur préférence allait nettement aux grands tableaux de verre, déléguant la réalisation des vitraux néo-gothiques, « mosaïques » à médaillons, à des peintres spécialisés comme l’était Amand Clément. Mais, de nouveau, loin d’être complètement antagonistes, ces deux tendances se rejoignaient souvent au sein d’une même composition, notamment dans le choix des bordures et autres ornements d’architecture, dont le style était censé être en harmonie avec celui de l’édifice hôte.

Au XIX^e siècle, à Tours comme ailleurs, le vitrail est le reflet des paradoxes d’une époque, qui est à la fois celle de la révolution industrielle et de l’invention du concept même de patrimoine, entre progrès techniques et regards appuyés vers un passé idéalisé. L’art verrier tourangeau nous révèle aussi les différentes facettes d’un foyer artistique nourri par des expressions très diverses, qu’elles aient touché à l’architecture ou à la peinture, aux arts décoratifs ou aux arts du livre, à l’archéologie ou à l’histoire des arts. L’idéal commun des hommes qui ont animé ce foyer, dont le rayonnement national ne fait aucun doute, était d’atteindre une forme d’érudition universelle, idéal que n’auraient pas renié les artistes de la Renaissance.



Tours, église Saint-Pierre-Ville, Vie de saint Paul, L.-L. Lobin, 1866.

L'art du vitrail redécouvert Les premières expériences

Fondettes, église Saint-Symphorien.
Verrières du chœur,
manufacture du Mans, 1844.

Natif de Sèvres et élève de la manufacture royale au sein de laquelle il officia de 1831 à 1840, François Fialeix est envoyé au Mans afin de restaurer la grande verrière occidentale de la cathédrale Saint-Julien. Son succès, technique et artistique, lui permet de se fixer dans cette ville et de fonder

la « manufacture du Mans ». C'est lors d'une exposition commerciale organisée à Tours en 1841 qu'il fait connaître son travail à de potentiels commanditaires locaux. Les verrières du chœur de l'église de Fondettes, posées en 1844, témoignent probablement de ces premières

prises de contact. Elles présentent saint Symphorien, entouré de sainte Barbe et de saint Vincent, figurés en pied sous un décor d'architecture néo-médiévale. Au registre inférieur, un panneau complète l'iconographie par une scène relative à la vie du saint ou à son domaine de protection.

Alors que les bordures à feuillage sont réalisées en verres teintés dans la masse, quelques altérations de surface touchant les personnages et les scènes inférieures révèlent l'usage d'un verre blanc couvert de « couleurs d'application », selon la méthode développée à Sèvres.



Chambon, église Saint-Paul.
Verrière du chœur,
manufacture du Mans, 1845.

Cette verrière à trois lancettes, figurant le Christ entouré des saints Pierre et Paul, est semblable à celle de l'église de Charnizay, située à 18 km de Chambon, commandée un an plus tôt à la manufacture du Mans. La verrière de Chambon porte en outre la mention : « Posé par Guérithault - P. Lahaye », ce qui nous

renseigne sur la collaboration entre François Fialeix et Pierre Guérithault, peintre-verrier à La Haye-Descartes. Cette association permet de comprendre les interventions très localisées de l'atelier manceau dans le sud de l'Indre-et-Loire, autour de Descartes, Le Grand-Pressigny et Preuilly-sur-Claise.

La Celle-Saint-Avant, église Saint-Avent.
Verrière du chœur,
manufacture du Mans, 1845.

Probablement posée par Pierre Guérithault, cette verrière figurant le saint patron de la paroisse est conçue d'une manière semblable à celles de Fondettes, avec une figure de saint en pied, disposée au-dessus d'un épisode de sa vie. Ici, le peintre-verrier a représenté la rencontre de saint Avent, ermite local, avec saint Gatien.



L'art du vitrail redécouvert Autour de l'abbé Plailly

Prêtre érudit, artiste autodidacte, l'abbé Alphonse Plailly devient curé de la paroisse Saint-Pierre-des-Corps (actuellement Saint-Pierre-Ville) en 1837. Très vite, il découvre le vitrail et se passionne pour cet art de lumière, entouré par les artistes et artisans du feu (potiers, faïenciers) qui peuplent le Faubourg Saint-Pierre. Après plusieurs visites auprès des manufactures d'Île-de-France et des essais plus ou moins fructueux, en collaboration avec son voisin, le céramiste Charles-Jean Avisseau, Alphonse Plailly pose un premier vitrail dans son église en 1846. C'est l'acte de naissance d'un nouveau foyer de création qui allait marquer durablement le patrimoine verrier de la Touraine.



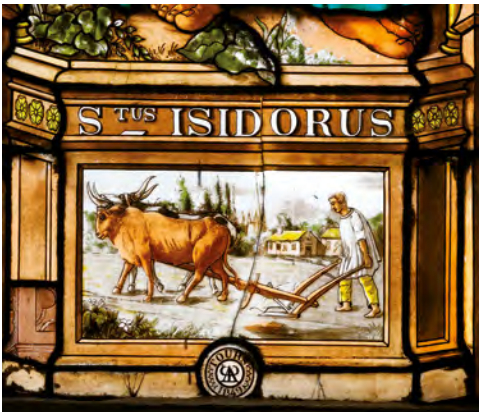
Tours, église Saint-Pierre-Ville.
Verrière du collatéral sud,
Alphonse Plailly, 1846.

Dans le collatéral sud, au plus près de l'autel de la Vierge, cette verrière est dédiée à l'annonce du Christ, par l'Annonciation elle-même, mais également par la présence de saint Jean-Baptiste, son « Précurseur ». Au tympan, la Vierge assise lange l'Enfant Jésus, endormi sur ses genoux. Pour les sujets des trois lancettes, Alphonse Plailly s'est très fortement inspiré des panneaux de la baie 134 de la cathédrale (xv^e s.). Si la fidélité de l'artiste au dessin de la verrière originale démontre sa connaissance d'un patrimoine local facilement accessible, on ne peut que s'étonner de sa grande maîtrise, à la fois dans la coloration des verres et dans l'usage des techniques décoratives, qu'illustrent la richesse des effets de textiles et la complexité du décor architectural.

Tours, église Saint-Pierre-Ville.
Verrière du collatéral nord,
Alphonse Plailly, 1846.

Dans cette verrière, installée dans le collatéral nord, trois saints sont disposés en pied sous un buste de saint Lidoire, second évêque de Tours, qui occupe le tympan. Ce trio est formé par saint Antoine, patron des potiers, saint Fiacre, patron des jardiniers, et saint Isidore, patron des laboureurs. Leur présence en cette église reflète les dévotions particulières des habitants de cette paroisse aux allures de village rural *intra muros*, avec ses maraîchers côtoyant les nombreux potiers et

faïenciers de la rue du Faubourg Saint-Pierre, actuelle rue Blanqui. Dans le registre inférieur, de petits tableaux mettent en scène ces artisans et leurs produits, placés sous leur saint patron respectif. Une autre verrière, sur la façade ouest, composée dans le même esprit par l'abbé Plailly, présente saint Nicolas, patron des mariniers, qui étaient encore nombreux à résider dans ce faubourg, délimité au nord par la Loire, et à l'est par le canal de jonction avec le Cher (aujourd'hui comblé).



Julien-Léopold Lobin (1814-1864) Les débuts

Dès la fin de l'année 1848, Julien-Léopold Lobin est seul aux commandes de la manufacture créée un an auparavant. Il réalise dès lors des œuvres appartenant aux différentes typologies déjà connues : vitrail-tableau, à grands personnages ou à légendes, avec une préférence nettement marquée pour le premier genre, qui lui permet de transposer dans des verrières de grand format ses compositions académiques, nourries des « souvenirs féconds des plus beaux temps de l'Italie, inépuisables sources d'enseignement pour son esprit et pour sa main » (Chennevières, 1853).

Tours, cathédrale Saint-Gatien.
Verrière de la quatrième chapelle sud,
Julien-Léopold Lobin, 1849.

Cette œuvre est la première réalisée par l'artiste pour la cathédrale de Tours. De son propre aveu, c'est au bon accueil de cette verrière qu'il doit son succès ultérieur. La grande scène centrale représente *L'Adoration des Mages*, qui surmonte une frise formée par quatre épisodes de l'histoire des Mages. Au tympan se développe un décor de style flamboyant, comprenant, de part et d'autre de la rose, les armoiries de M^{re} Morlot, archevêque de Tours, et celles du chapitre de la cathédrale. Pour cette commande prestigieuse et si importante pour l'avenir de la

manufacture de Tours, Lobin crée une œuvre extrêmement riche d'un point de vue décoratif, avec des bordures à feuilles d'or, des fonds damassés, des personnages richement vêtus, un décor végétal devenant architecture, l'usage d'émaux, de verres gravés... Afin d'accentuer l'aspect d'un tableau, il dissimule le tracé des plombs dans les anfractuosités du rocher à gauche, ou dans les reliefs des paysages. Un travail original est aussi effectué en termes de serrurerie : la barlotière inférieure, au lieu d'être rectiligne, suit un tracé qui se confond avec la frise

de feuillage, participant ainsi au décor. Le succès de cette verrière se traduit par la reprise fréquente de ce modèle au cours de la décennie suivante (Athée-sur-Cher, Château-Renault...). Mais, si la réception de l'œuvre est positive au moment de son installation, tel n'est plus le cas au début du xx^e siècle. Dans son ouvrage sur la cathédrale de Tours, paru en 1920, le chanoine Boissonot la qualifie de « vitrail-tapis », qui « obstrue » la baie : « que dire de cette accumulation de verres peints, de couleurs criardes, de ce tas épais de robes de charlatans

[...] Nous savons que M. Lobin dut mettre son talent au service de ses contemporains, qui trouvaient cela beau. Tout de même, il a déshonoré la Gatienne ». Il est vrai qu'au sortir de la Première Guerre mondiale, le regard porté sur les vitraux du xix^e siècle commençait à changer. Mais pour le chanoine Boissonot, il s'agissait moins d'une question de modernité que de nature même de ce que devait être un vitrail, dont « l'essence est d'être une mosaïque [de verre] », c'est-à-dire le contraire d'un tableau, point de vue à son tour tombé en désuétude.



a	b	c
		d
		e

Chinon, église Saint-Étienne.
Verrières de l'abside et du chœur,
Lucien-Léopold Lobin, 1876 à 1883.
Datant originellement du XI^e siècle, l'église Saint-Étienne a été entièrement rebâtie dans la seconde moitié du XV^e siècle par l'architecte Pierre Mesnager, sous l'impulsion de Philippe de Commines, alors gouverneur de Chinon. L'abside à pans coupés est éclairée par trois grandes baies, garnies de verrières illustrant la *Vie de saint Étienne*, réalisées par Lobin père (1858-1861) **(a)**. La travée droite du chœur est quant à elle dotée de quatre grandes baies, vitrées par Lucien-Léopold Lobin entre 1876 et 1883. Ces tableaux, insérés dans un décor flamboyant, évoquent des épisodes marquants de l'histoire religieuse locale : saint Mexme sauvant la ville de Chinon assiégée par les Wisigoths **(c)**, la mort de saint Martin à Candes **(e)**, sainte Radegonde rencontrant saint Jean de Moûtier, ermite à Chinon, lors d'un pèlerinage au tombeau de saint Martin **(d)**, et Jeanne d'Arc reconnaissant Charles VII au château de Chinon, en février 1429 **(b)**. Il est très probable que cette dernière scène, datée de 1881, soit une reprise de la même composition originellement présentée par Lucien-Léopold Lobin lors du premier concours pour les vitraux de la cathédrale d'Orléans, organisé deux ans plus tôt. Lobin fait ici œuvre de peintre d'histoire avec, notamment pour le tableau de Jeanne d'Arc, un luxe de détails pittoresques, mais il crée en même temps un mémorial de l'histoire de Chinon.



Le foyer tourangeau Julien et Lux Fournier



En 1896, le propriétaire de l'hôtel fait construire une nouvelle salle, plus grande, en avant de la première, vers l'avenue de Grammont. Les quatre panneaux de la verrière initiale sont déplacés au-dessus de cette nouvelle salle. *La Nuit* et *L'Aurore*, qui se faisaient face initialement, sont alors disposées côte à côte, afin de permettre l'installation d'un nouveau panneau, qui occupe l'un des grands côtés de la verrière. Composé à la manière d'une *Joyeuse compagnie* hollandaise du XVII^e siècle, il nous invite à un concert champêtre au château de Chaumont, dont le programme est clairement annoncé dans les cartels latéraux : « *De joye cornemusons / En beuverie esbaudissons* ». Représentative du mouvement éclectique de la fin du siècle, cette verrière constitue un rare exemple, à Tours, d'un programme profane de grande ampleur.

Tours, brasserie *L'Univers*. Verrière en couverture, Julien et Lux Fournier, 1886 et 1896.
Cette brasserie était à l'origine le café de l'Univers, attenant au Grand Hôtel du même nom, édifié à l'angle sud-est de l'actuelle place Jean-Jaurès, face à l'hôtel de ville. En 1886, une première verrière est venue couvrir une salle construite à l'emplacement des écuries de l'établissement. Cette verrière présentait différents sujets caractéristiques de la Belle Époque et de son goût pour la fête. L'un d'eux, réalisé par Julien Fournier, mais dont le carton est signé du peintre tourangeau Ferdinand Pitard, est une adaptation de la *Jeunesse de Bacchus*, œuvre présentée par William Bouguereau au Salon de 1884. Par ailleurs, Lux Fournier représente deux grandes allégories, rappelant également Bouguereau : *La Nuit*, endormie sur un croissant de Lune, et *L'Aurore*, qui s'élève au-dessus de la Loire et de la ville de Tours, dont on reconnaît la cathédrale et le château.





**Saint-Flovier, église Saint-Flovier.
Verrières du chœur, Eugène Oudinot
et Luc-Olivier Merson, 1888.**

Cette église a été entièrement reconstruite entre 1883 et 1888 dans le style néo-roman, par Anatole de Baudot. Certains des artistes ayant travaillé sous la direction de l'architecte à la restauration de l'abbatiale de Preuilly-sur-Claise ont été de nouveau sollicités à Saint-Flovier, en particulier le sculpteur tourangeau Edmond Grasset (prix de Rome en 1877), pour la réalisation du maître-autel, le peintre Marcel Rouillard, professeur à l'École nationale des arts décoratifs, pour les peintures murales, et Eugène Oudinot pour les verrières de l'abside (baies 1, 2), ainsi que deux verrières ornementales en façade. Ici, Oudinot s'adjoint les services d'un peintre comptant parmi les plus importants de son temps : Luc-Olivier Merson (1846-1920). Grand prix de Rome en 1869, Merson est un grand habitué du Salon officiel. Son style singulier, évoluant entre académisme et symbolisme, fait de lui un artiste très prisé sous la III^e République. Il signe ainsi de grands décors pour l'hôtel de ville de Paris, la Bibliothèque nationale, l'Opéra-Comique, etc. Il travaille aussi pour des édifices religieux, comme en témoignent les grandes mosaïques du Sacré-Cœur de Montmartre, réalisées à partir de 1912 avec Henri-Marcel Magne. En matière de vitrail, dont il se fait l'historien en publiant un ouvrage sur le sujet en 1895, il travaille essentiellement avec Oudinot, puis son successeur Félix Gaudin, auquel il fournit, notamment, les cartons des grandes verrières de l'église Sainte-Eugénie de Biarritz (1905).



Le programme de Saint-Flovier est plus modeste : il s'agit de compléter les baies de l'abside, dont une est déjà dotée d'un *Sacré-Cœur de Jésus* par Amand Clément (1886). Les deux verrières conçues par Merson, dont elles portent le monogramme « LOM », représentent saint Flovier, martyr local, et sainte Julitte, en référence à l'ancienne paroisse éponyme réunie à Saint-Flovier en 1826. En lien avec l'architecture de l'édifice, ces verrières présentent des ornements de style néo-roman. Cependant, par le traitement des personnages et du décor floral des bordures, comme par l'emploi de verres à reliefs, ces œuvres tendent davantage vers une esthétique propre à l'Art nouveau. Fait important, elles constituent également le premier exemple connu d'utilisation de verres à reliefs opalescents, dits « américains », dans le vitrail religieux français.