



Les ateliers Lorin, côté jardin.

«*M. Lorin n'a eu toute sa vie qu'une ambition, celle de faire de sa maison la première de France pour la peinture sur verre (...). Le travail était le trait dominant du caractère de M. Lorin. Il ne pensait qu'à son art (...). Organisateur hors de pair, vif, entreprenant, enthousiaste, il savait communiquer son entrain à ses collaborateurs, il savait leur inspirer la passion du beau qui le dévorait lui-même*»

(Nécrologie, extrait du *Journal de Chartres* du 12 octobre 1882)

Les nombreuses recherches menées depuis les années 1990 sur les vitraux des XIX^e et XX^e siècles ont mis l'accent sur la disparition récurrente des fonds d'ateliers de peintres-verriers contemporains. Ces fonds, constitués à la fois d'archives écrites et iconographiques, de matériel et de vitraux, ont souvent été détruits ou dispersés à la suite de la cessation d'activité des ateliers, alors que les descendants n'étaient pas en mesure de les préserver, souvent par manque d'espace. La perte de ces fonds d'ateliers, ressource documentaire inestimable pour la connaissance du vitrail, a déclenché une prise de conscience quant à leur valeur patrimoniale, à la nécessité de veiller à leur préservation et à l'importance de les étudier et de les valoriser.

L'étude consacrée au fonds d'atelier de vitraux Lorin de Chartres, conduite de 2019 à 2023 par le service Patrimoine et Inventaire de la Région Centre-Val de Loire, s'inscrit dans ce contexte. La Maison Lorin, fondée en 1863, est le plus ancien atelier de vitraux en France encore en activité dans ses locaux d'origine et le seul atelier de peintres-verriers actif dont les bâtiments sont protégés au titre des Monuments historiques. Son caractère exceptionnel tient dans la conservation conjointe de ses locaux aménagés spécifiquement dans les années 1860 pour abriter l'atelier, d'une très grande partie de ses archives et d'équipements liés au métier de peintre-verrier.

Compte tenu de l'impressionnante production de l'atelier, en France et à l'étranger, le service Patrimoine et Inventaire a fait le choix de focaliser l'étude sur le fonctionnement et les caractéristiques de l'établissement chartain. L'accent a donc été mis sur la vie de l'atelier, les conditions matérielles de travail, le personnel employé, les collaborations avec les cartonniers et le réseau professionnel de la famille Lorin. La production est illustrée par une sélection de chantiers, essentiellement choisis en région Centre-Val de Loire et de natures diverses, religieuses, civiles, funéraires, commémoratives ou d'exposition.

Le présent ouvrage restitue les résultats de cette étude ponctuée de belles découvertes, tant dans les locaux de l'atelier que dans le fonds d'archives. Nous espérons qu'il suscitera de la curiosité et de l'intérêt et qu'il permettra de mieux faire connaître et sauvegarder des vitraux jusqu'ici trop souvent ignorés ou méconnus.

Un métier, des savoir-faire

Le fonctionnement d’un atelier de peintre-verrier nécessite de nombreuses qualifications dans des métiers très divers. Dans l’ordre de réalisation d’une verrière, on distingue principalement les cartonniers (élaboration des maquettes et des cartons à l’échelle d’exécution), les coupeurs (coupe des pièces de verre), les peintres sur verre, les cuiseurs (responsables de la cuisson des pièces de verre peintes), les monteurs (sertissage en plomb), les poseurs (installation des vitraux *in situ* dans les baies) et les serruriers (armatures des vitraux). La Maison Lorin emploie également un homme confectionnant les baguettes de plomb ainsi que plusieurs représentants chargés de rechercher de nouveaux chantiers. Les techniques d’exécution des vitraux en verre et plomb n’ayant quasiment pas changé depuis le XIX^e siècle, les exemples illustrant notre propos seront indifféremment choisis entre 1863 et 1972, période durant laquelle l’atelier est dirigé par la famille Lorin.

À la fin du XIX^e siècle, l’atelier Lorin est très attractif et beaucoup d’ouvriers demandent à y entrer, mais il n’est pas toujours possible de donner suite à leurs sollicitations. En 1885, la Veuve Lorin répond à l’un d’entre eux : « J’avais en effet, il y a quelques temps, désiré augmenter mon personnel de monteurs en plomb mais des demandes m’étant arrivées de tous côtés je me suis empressée d’y satisfaire. Hier encore il me venait d’Évreux un ouvrier. De sorte qu’en ce moment je n’ai pas besoin ni de peintre, ni de monteurs en plomb ni de coupeurs. » Afin d’augmenter leurs chances d’être embauchés, la plupart des postulants indiquent leurs parcours qui témoignent de la grande mobilité des gens du métier. L’un d’eux écrit en 1886 : « Je suis peintre-verrier, j’ai travaillé à Paris chez M. Champigneulle, M. Néret et M. Hirsch où j’ai exécuté des travaux de grisailles, végétation et les différents styles de décoration d’ornementation. Pourriez-vous m’employer dans vos ateliers ? »



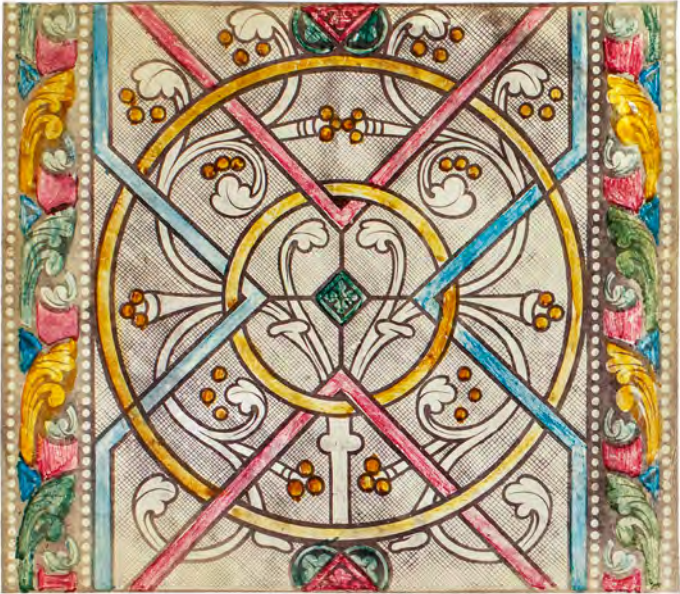
Carte de visite du représentant installé à Douai et Cambrai, années 1890.

La recherche des chantiers

La multiplication des établissements de vitraux à la fin du XIX^e siècle conduit les ateliers importants à engager des représentants dont la mission consiste à sillonner le territoire à la recherche de contacts propres à faire connaître leurs maisons et à assurer de nouvelles commandes. Rémunérés en percevant une commission sur les chantiers remportés, 5 à 10 % du montant de chaque commande, les représentant doivent faire preuve de beaucoup de persévérance. En 1881, l’un d’eux rapporte : « Oui il y a des vitraux à faire partout. Mais il y a des habitudes prises. On ne vous attend pas, on ne vous connaît pas (…) Si nous laissons les personnes que j’ai vues en passant retomber dans leurs habitudes (…) les avantages que l’on peut espérer de ce voyage seront perdus. Dans 15 jours, personne, ni curés, ni architectes ne se souviendront de la Maison Lorin ni de son voyageur. Votre prix courant sera perdu, donné aux enfants pour s’amuser comme d’une image et tout sera dit. Il faut tenir tous ces gens-là en haleine ; les harceler, les ennuyer plutôt que de les laisser indifférents. »

La notion de réseau est déterminante dans le choix même des personnes qui sont amenées à représenter l’atelier. Ainsi, A. Lumière est recruté pour sa « compétence et ses hautes relations » et le vendeur de draperie et de tissus en laine Henry Entz est embauché pour ses relations commerciales le mettant « en rapport avec un grand nombre de prêtres, doyens et archiprêtres ». Les représentants sont tenus d’avoir une bonne connaissance des prix pratiqués par l’atelier car ils sont amenés à évaluer financièrement différents types de commandes et doivent être en mesure de soumettre plusieurs propositions ou sujets. Ils disposent de cartons publicitaires présentant les tarifs pratiqués par l’atelier et parfois aussi de panneaux échantillons et de photographies de vitraux de styles variés qui permettent aux clients potentiels de choisir selon leurs désirs et leur budget. Durant les années 1880, le représentant de Nice dispose ainsi d’un album rassemblant 146 documents dont une grande partie de photographies de vitraux civils susceptibles d’intéresser la riche clientèle privée de la Côte d’Azur.

Sur le terrain, les représentants croisent parfois des agents d’autres ateliers de vitraux. Ainsi en 1879 et depuis Saint-Lô, Léon Sudrier écrit à Nicolas Lorin que « la concurrence s’exerce dans le pays », qu’il a « lutté depuis avant-hier au soir contre Mr Maréchal, Mr Didron et un peintre de Dreux qui a de l’influence » et que malgré tout il a obtenu « un heureux résultat ». Quatre ans plus tard, Eugène Philippe rappelle également la nécessité absolue d’occuper le terrain pour lutter contre la concurrence : « Malgré le temps hostile qu’il a fait depuis 15 jours, j’ai visité au moins 40 églises, j’ai des promesses dans beaucoup. (…) Le département de la Manche a beaucoup à faire pour les vitraux mais il est aussi bien travaillé par toutes les maisons de peinture sur verre. »


 Extrait d'un album ayant appartenu à un représentant de l'atelier, fin XIX^e siècle.

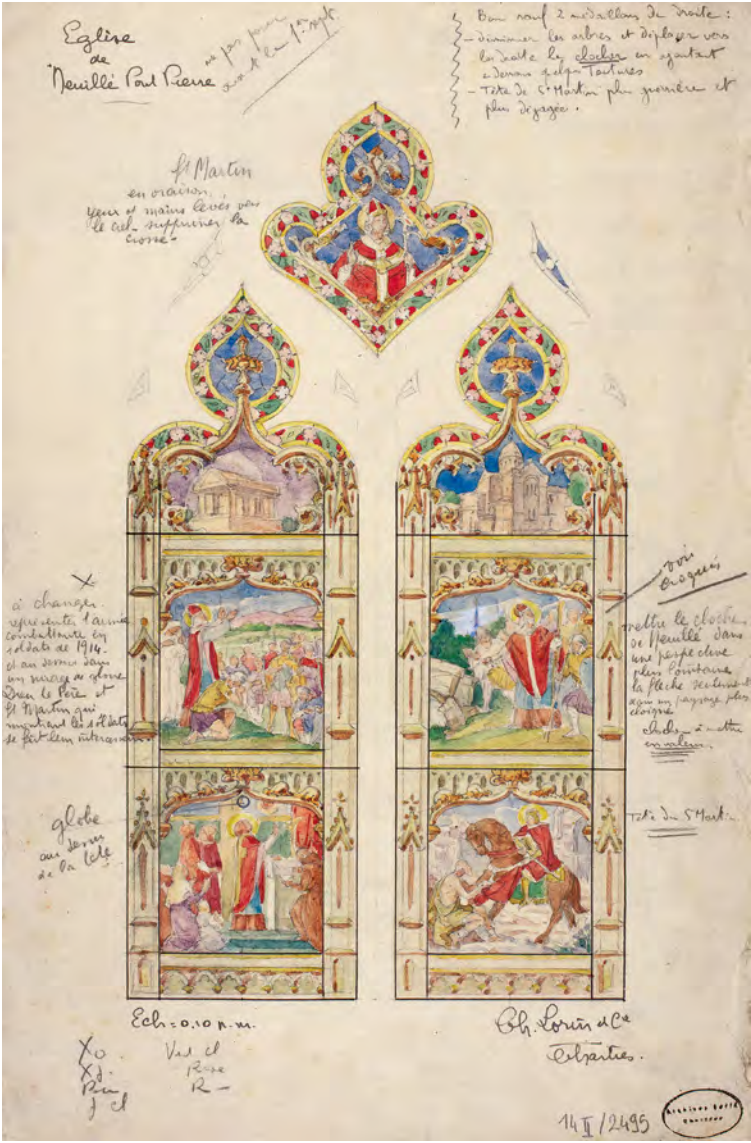
En 1880, Nicolas Lorin emploie six représentants, quatre en France et deux à l’étranger, à New York et à Madrid. Plus tard, la Veuve Lorin fait représenter sa maison par des voyageurs de commerce aux États-Unis, à Jérusalem et à Londres. Cette pratique se poursuit au XX^e siècle, mais plus modestement, puisqu’un seul a réellement été identifié durant cette période, Jean Hesse (1910-2014), maître chasublier et aménageur de sanctuaire installé à Rouen. Amené à se déplacer très régulièrement dans les édifices religieux, à rencontrer et à conseiller des membres du clergé, Jean Hesse est en lien avec des artistes ou des entreprises susceptibles de répondre aux besoins de sa clientèle. C’est dans ce cadre qu’il devient le représentant de la Maison Lorin en Seine-Maritime à partir de 1933 et jusqu’au début des années 1950.

Mesures et gabarits des baies

Une fois la commande confirmée, le plus grand soin doit être apporté à la prise des mesures des baies destinées à recevoir les futurs vitraux. Cette opération est généralement confiée à un poseur ou à un représentant de l’atelier mais on sollicite parfois le curé ou bien un artisan local. Pour les petites ouvertures, la prise des mesures s’effectue à l’aide de gabarits en carton ou en bois peu épais. En 1882, le poseur et représentant Philippe écrit à ce sujet depuis Monaco : « Demain soir j’aurai fini de prendre les mesures des deux églises (…), je les ai prises avec le soin le plus scrupuleux et une par une. J’ai fait tous mes gabarits moi-même aidé d’un maçon (…). J’ai acheté de fortes feuilles de carton de 0,005 m et je suis arrivé à me faire des gabarits d’une précision bien plus grande qu’avec le bois. » Aujourd’hui, l’atelier conserve encore un outil ayant servi à la prise de mesure des jours de réseau (cf. p. 49).

Proposition d’une maquette

Lorsqu’un projet est défini et que le choix d’une iconographie a été fixé avec le client, l’atelier propose des maquettes des verrières à exécuter. Généralement tracées au 1/10^e du format des baies, ces maquettes servent de base au dialogue qui s’ensuit entre le commanditaire et le peintre-verrier concernant les derniers ajustements : détails de compositions, coloris des verres, nature des bordures, inscriptions éventuelles. Les annotations relevées sur certaines maquettes témoignent des modifications apportées aux premiers projets proposés.



Maquette annotée d’une verrière représentant des scènes de la vie de saint Martin et destinée à l’église de Neuillé-Pont-Pierre (Indre-et-Loire), 1934.

Les locaux des ateliers Lorin à Chartres Le grand atelier

L'acte d'achat des locaux en 1867 rapporte qu'il existait, à cette date, un séchoir à l'emplacement de l'actuel grand bâtiment placé parallèlement au boulevard du Maréchal-Foch. Ce bâtiment comportait deux espaces distincts, des fosses de tannage au rez-de-chaussée et un séchoir à l'étage. L'ensemble est rapidement transformé par Nicolas Lorin pour l'usage de l'atelier de vitraux. Alors que le rez-de-chaussée semble accueillir un espace de stockage et un atelier de serrurerie, l'étage est aménagé en une vaste et unique salle de travail de 100 m² environ, désignée aujourd'hui sous le nom de «grand atelier». La pièce, très lumineuse, ouvre sur cinq verrières et est principalement dédiée au montage des vitraux dès les années 1870. L'un des angles est occupé par le bureau du chef d'atelier, isolé du reste de la pièce par une cloison vitrée. Vis-à-vis de ce bureau se trouve aussi un petit espace réservé à la peinture sur verre, équipé d'une plateforme élévatrice en bois construite vers 1878 sur le modèle de celles placées dans la tour des peintres. Le grenier surmontant le grand atelier est aujourd'hui rempli de rouleaux de cartons à grandeur d'exécution correspondant à des travaux réalisés.



Le grand atelier, coté boulevard du Maréchal-Foch.



Verrières du grand atelier, 2019.
Le montage des panneaux s'effectue aujourd'hui encore dans le grand atelier.



Intérieur du grand atelier en 1883.
Dès 1876, le grand atelier était équipé de tuyaux d'amenée de gaz pour l'éclairage et pour l'alimentation des fers à souder. Sur cette photographie de la fin du xx^e siècle, on observe que les ouvriers utilisent encore des fers à souder à gaz. Photographie conservée à l'atelier Lorin.



Nicolas Lorin de 1863 à 1882 Vitraux religieux

Après les quelques années nécessaires à son installation, l’atelier chartrain prend rapidement de l’ampleur pour atteindre son apogée vers 1879, lorsque Nicolas Lorin remporte le concours de la cathédrale d’Orléans et quand il conduit de nombreux chantiers particulièrement prestigieux comme ceux des cathédrales de New York et de Saïgon. Il remporte également une importante commande plus proche de l’atelier, les verrières de l’église Saint-Paterne à Orléans (Loiret) dont il ne reste malheureusement plus rien aujourd’hui. À son décès en 1882, 19 ans après la fondation de l’atelier, Nicolas Lorin a conduit 687 chantiers dont une trentaine dans treize pays à l’étranger. En France, il a investi 37 départements dont quatre en région Centre-Val de Loire.

Cathédrale Saint-Patrick de New York.
Détail de la maquette d'une verrière
représentant des scènes de la vie
de la Vierge et du Christ, vers 1878.

La présence de la signature de Nicolas Lorin en bas de ce dessin ne certifie pas que ce dernier en soit le véritable auteur, elle atteste seulement qu’il a été exécuté dans le cadre d’une commande de l’atelier.

La composition du Mariage de la Vierge a servi à de nombreux vitraux sortis des ateliers Lorin avec des traitements de qualité très inégale suivant les budgets alloués par les commanditaires. L’exécution de cette même scène sur

l’une des verrières de la cathédrale Saint-Patrick de New York vers 1878 n’a sans doute rien de comparable avec celle du vitrail modeste placé en 1882 dans l’église d’Outarville dans le Loiret. Document conservé à l’atelier Lorin.



Église d’Outarville (Loiret).



Église d’Oussoy-en-Gâtinais (Loiret).
La verrière du *Dévouement de l’abbé Bouloy*, 1877, signée « N. Lorin », est réalisée d’après un tableau de Michel Dumas (1812-1885) conservé au musée Girodet à Montargis. La scène qui commémore l’épidémie de choléra de 1854 a également été copiée par le peintre-verrier tourangeau Lobin en 1861 pour l’église Sainte-Marie-Madeleine de Montargis.



Tableau de Michel Dumas, musée Girodet, Montargis.

La Veuve Lorin de 1882 à 1901 Vitraux civils

Le vitrail civil connaît un grand engouement à partir du début des années 1880, alors que l'Exposition universelle de 1878 à Paris lui a réservé une place jusque-là inégalée. Cet enthousiasme se traduit durant les décennies suivantes par de nombreuses commandes qui obligent les peintres-verriers à s'adapter à de nouvelles pratiques. Durant cette période, la clientèle privée de l'atelier Lorin est principalement constituée de notables de Chartres ou des environs et de riches propriétaires niçois. À Chartres, la famille d'horloger bijoutier Fresneau effectue douze commandes entre 1888 et 1920. Celle datée de 1900 concerne, à elle seule, plus de trente verrières couvrant environ 50 m² parmi lesquels des vitraux figuratifs, plus coûteux que les vitreries géométriques et généralement réservés aux pièces les plus solennelles, celles où l'on reçoit.

L'examen des carnets de commandes montre que les emplacements privilégiés pour les vitraux chez les particuliers sont les lieux de passages (cages d'escalier, vestibules), les pièces de réception (salles à manger, salons, salles de billard) et certaines pièces privatives (cuisines, cabinets de toilette, bureaux). Les médecins et les commerçants en placent aussi volontiers dans leurs salles d'attente ou sur leurs vitrines, comme la brasserie Bourdin, en 1883, le photographe Gallas, en 1887, et la brasserie Hornung, en 1902, à Chartres.



Ce vitrail très soigné et daté de 1883 est conservé à l'atelier.
Il représente un ange et une jeune femme peints aux émaux sur une pièce de verre de forme ovale encadrée d'un cartouche et d'une vitrerie géométrique agrémentée de rinceaux, de fleurs et de cabochons.



Les vitraux restituant des scènes de la Renaissance sont particulièrement appréciés.
Plusieurs tirages photographiques édités par Ernest Ziegler et montrant des acteurs en costume de cette époque sont d'ailleurs conservés dans le fonds d'archives de l'atelier. Ils étaient sans doute destinés à servir de modèles aux vitraux commandés, comme celui représentant un *Départ pour la chasse* réalisé en 1883 pour Monsieur Usquin, directeur des Postes et Télégraphes à Nice. Le vitrail était encore en place dans le château des Ollières, à Nice, au début des années 2000.



Imposte, 1884.
L'ancien logement de la famille Lorin conserve encore quelques vitraux d'appartement, comme cette imposte signée « N. Lorin ». La pièce peinte centrale représentant deux angelots artistes est encadrée de cives ornées d'une libellule et d'un oiseau. L'ensemble peint aux émaux, à la grisaille et au jaune d'argent est agrémenté de verres à relief, de cabochons et de petites pièces moulées.



Vitrail orné d'iris destiné en 1901 à la demeure de l'architecte de la ville de Chartres, Alfred-Étienne Piébourg.
Il a été déposé et n'est plus visible aujourd'hui, comme la plupart des vitraux civils réalisés à Chartres par les ateliers Lorin. L'esquisse illustrant le carnet de commandes de l'atelier témoigne encore de sa composition.



Verrière datée de 1897.
Elle est composée de rectangles de verre plaqué bleu, gravé puis peint avec des émaux, de la grisaille et du jaune d'argent. Vue de détail. Collection particulière.

Charles Lorin de 1902 à 1940 Marthe Dano (1891-1960), collaboratrice

Hormis le fait qu'elle est qualifiée d'artiste décoratrice en 1926, nous ne savons rien du parcours professionnel de Marthe Dano avant son entrée en juin 1930 à l'atelier Lorin. À la suite du décès brutal de Louis Piébourg au mois de septembre suivant, elle devient l'interlocutrice privilégiée de Charles Lorin concernant l'atelier parisien, ce qui laisse penser qu'elle était déjà formée au métier de peintre-verrier. Pendant sept ans, elle dessine de nombreux projets de vitraux destinés à une trentaine d'édifices. Son style, que Charles Lorin qualifie en 1932 de « moderne très sage avec riche coloration », associe des personnages doux et gracieux à des motifs géométriques modernes (bordures et fonds). Appelée respectueusement « Mademoiselle », Marthe Dano a un tempérament affirmé et mène sa vie comme elle l'a décidé. En 1937, elle quitte l'atelier Lorin pour travailler comme indépendante et se marier à l'âge de 46 ans avec un homme de seize ans son cadet. Cette même année, elle demande un papier certifiant les années de travail passées à l'atelier « non que j'aie la moindre idée d'entrer dans une autre maison, j'ai trop grand soif de liberté, mais parce que c'est la preuve d'un travail honnête ». Sa collaboration avec l'atelier Lorin se prolonge, en tant qu'artiste indépendante, jusqu'en 1943.



Photographie de Marthe Dano, 1930.

Sur cette photographie, prise peu de temps après son entrée à l'atelier Lorin, Marthe Dano pose devant le grand carton du Christ rédempteur composé par Louis Piébourg pour la chapelle de la Reconnaissance à Dormans, l'actuel Mémorial des batailles de la Marne.



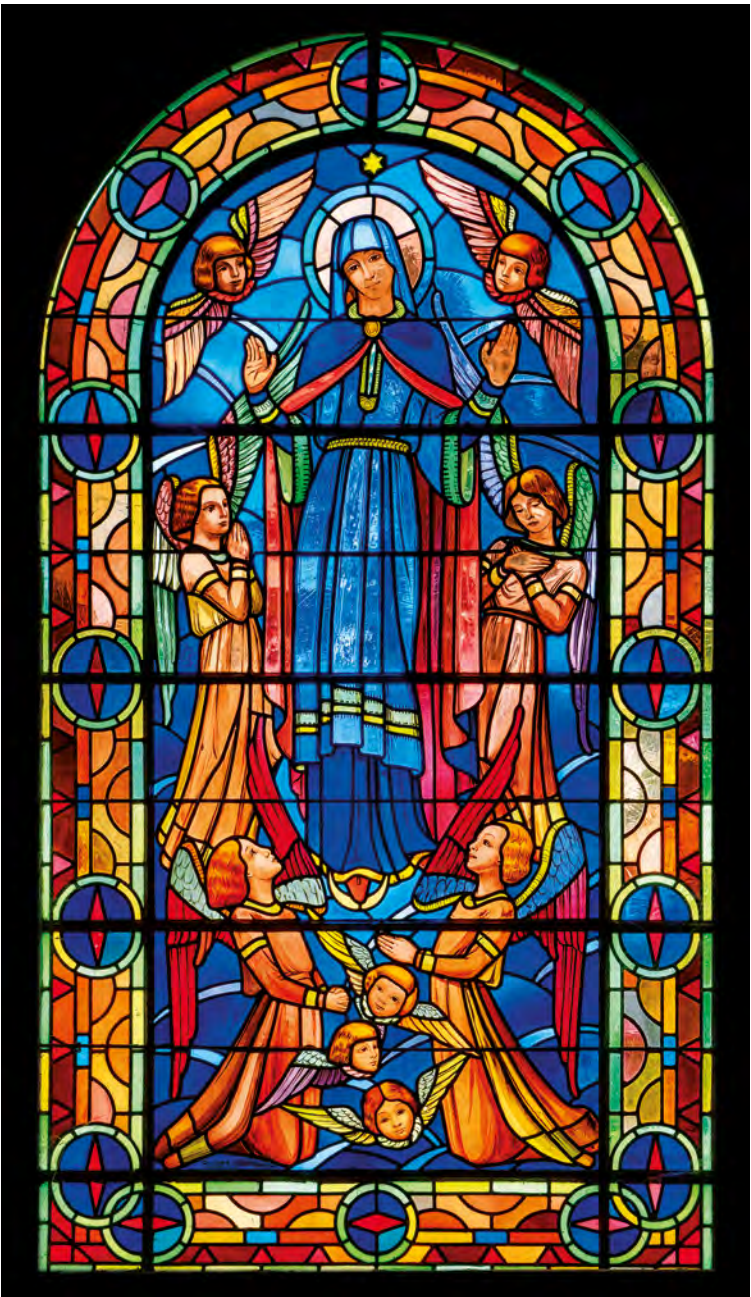
Église Notre-Dame de Clignancourt à Paris.

Maquette figurant sainte Adélaïde, dessinée en 1932 par Marthe Dano. Les verrières exécutées en 1932-1934 pour cette église sont représentatives des premières œuvres composées par Marthe Dano pour l'atelier Lorin. Cependant, lorsque, plusieurs années plus tard, elle tend à s'écarter de ce style auquel les clients se sont attachés, Charles puis François Lorin l'engagent à reprendre « le bon style Dano des débuts ». À ces remarques, elle rétorque qu'elle regrette que l'on attende d'elle un style dans lequel elle se sent enfermée : « Je sais très bien comment je composerais des vitraux si j'étais libre et certainement cela me devient de plus en plus pénible d'être contrainte, ce que vous comprenez sûrement, question commerciale à part. (...) Lorsque vous m'enverrez d'autres maquettes pour d'autres clients, ne me demandez pas du genre Clignancourt même bon style Dano. »

Église Saint-Étienne de Jargeau (Loiret).

Elle conserve deux vitraux composés par Marthe Dano pour l'atelier Lorin, une Assomption et un saint Joseph commandés en 1941 et 1942. Les deux scènes, traitées dans des tons vifs bleus et orangés, sont encadrées

d'une bordure identique composée de motifs géométriques. Les inscriptions présentes sur les verrières mentionnent les deux adresses de l'atelier Lorin, Chartres et Paris, ce qui sous-entend une exécution à Paris.



Église Saint-Martin de Saint-Quentin (Aisne).

Le format élancé de cette baie a contraint Marthe Dano à proposer en 1938 une composition inhabituelle d'un saint Martin partageant son manteau.



François Lorin de 1940 à 1972 Travaux avec Alfred Manessier

De 1948 à 1972, François Lorin exécute des verrières dessinées par le peintre Alfred Manessier (1911-1993) pour des édifices situés en France (Les Bréseux, Arles, Verdun, Paris), en Suisse (Bâle) et en Allemagne (Essen, Cologne, Brême). Manessier prend contact avec François Lorin en 1948, à la suite d'une visite de la cathédrale de Chartres et alors qu'il cherche un peintre-verrier pour l'exécution de ses premières verrières. L'entente entre les deux hommes est cordiale et s'exprimera même jusqu'après le décès de François Lorin en 1972, lorsque Manessier dessine des maquettes de vitraux destinés à la chapelle funéraire de la famille du peintre-verrier. En outre, fin 1972, le peintre parvient à convaincre les héritiers de François Lorin de ne pas fermer l'atelier en assurant du travail aux employés, avec la poursuite de l'importante commande de vitraux de l'église protestante de Brême, avant la reprise de l'entreprise l'année suivante par les peintres-verriers Gérard Hermet et Mireille et Jacques Juteau.

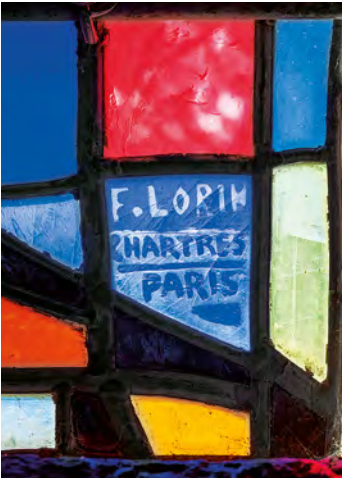


Alfred Manessier et François Lorin.
Photographie prise sur un chantier de vitraux, probablement celui de l'église protestante Unser Lieben Frauen à Brême (Allemagne) en 1966.

Église des Bréseux (Doubs).
Les vitraux qu'Alfred Manessier dessine en 1948-1950 pour Les Bréseux sont les premières œuvres non figuratives à entrer dans un édifice sacré ancien non protégé au titre des Monuments historiques. Dans ses premières compositions, l'artiste restitue l'émotion ressentie lors de sa découverte du village des Bréseux en établissant un dialogue entre des textes bibliques et les paysages qui avoisinent l'édifice, comme ici dans *Paysage bleu* inspiré des forêts de sapins environnantes. Au cours de l'exécution des verrières,



Manessier manifeste une forte implication, en multipliant les visites à l'atelier parisien de François Lorin, en choisissant lui-même les verres et en refusant l'usage de la grisaille. La proximité des ateliers Lorin et Manessier, situés tous les deux rue de Vaugirard à Paris, a grandement facilité le suivi régulier des réalisations. Les signatures des vitraux rappellent la collaboration entre Manessier et l'atelier Lorin, notamment avec deux de ses employés, Louis Bouceronde (LB) et Aimé Coudard (AC).



Chapelle funéraire de la famille Lorin.
Fin 1972, Alfred Manessier réalise des maquettes de vitraux destinés aux trois baies de la chapelle funéraire de la famille Lorin au cimetière Saint-Chéron à Chartres. Sur des fonds à dominante bleue, Manessier représente une croix, rare élément figuratif perceptible dans l'ensemble de ses verrières. Ces trois créations ont remplacé les vitraux qui avaient été posés en 1883 à la suite du décès de Nicolas Lorin et représentant saint Nicolas, saint Luc (patron des peintres) et la Résurrection. Collection particulière.

