Les vitraux de l'église Saint-Augustin

Elisabeth Pillet

Ce vaste édifice, dont toutes les fenêtres ont été garnies de verrières, a conservé sa luminosité grâce à l'habileté de l'architecte Victor Baltard qui sut y répartir vitraux figurés et vitraux décoratifs jouant ainsi habilement avec l'art et la lumière.

Après une longue période de désintérêt, l'art du vitrail connut au début du XIXe siècle un renouveau. Plusieurs artistes se consacrèrent à la recherche de la fabrication des verres de couleurs, que l'on pensait être un secret perdu, et ouvrirent des ateliers pour s'adonner à la création et à la restauration de vitraux. En 1838, un vitrail dont les scènes représentant la Passion étaient copiées sur des panneaux de la Sainte-Chapelle, fut placé dans la chapelle d'axe de Saint-Germain l'Auxerrois (1er arr.). Cette reconstitution archéologique apportait la preuve que l'on pouvait refaire des vitraux identiques à ceux du passé et la Ville de Paris commanda de nouvelles verrières pour les églises de la capitale[1]. Plusieurs d'entre elles portent la signature de Baltard qui en contrôla l'exécution, mais son influence dans ce domaine alla bien au-delà d'une simple surveillance. L'architecte connaissait bien la technique des vitraux anciens et, en 1864, il fit une communication devant l'Académie sur la peinture sur verre où il retraçait l'histoire de cet art, siècle après siècle. Son regard sur la création contemporaine était extrêmement critique puisqu'il pensait qu'aucun peintre verrier n'arrivait à égaler les qualités des anciens vitraux et il aurait voulu que ces artistes s'efforcent de mieux connaître les différents procédés utilisés par le passé[2].

Lorsqu'en 1862, on envisagea la mise en place des vitraux à Saint-Augustin, l'architecte proposa dix noms de peintres ou peintres verriers. De cette liste, soumise aux voix de la Commission des Beaux-Arts de la Ville, on ne retint que Charles Laurent Maréchal pour les verrières à grandes figures de la nef et Claudius Lavergne pour celles de la chapelle de la Vierge[3]. Plus tard, Prosper Lafaye fut choisi pour exécuter la rose derrière l'orgue tandis que trois autres peintres verriers, Antoine Lusson, Paul Charles Nicod et Eugène Oudinot se partageaient les vitraux à motifs décoratifs de la nef et du transept[4].

Ces peintres verriers, qui représentaient les ateliers les plus importants et les plus célèbres du XIXe siècle, s'étaient fait connaitre soit par leurs restaurations de vitraux anciens, soit par leurs créations. Peintres de formation, plusieurs d'entre eux avaient eu des maîtres prestigieux, tels Ingres, Delacroix ou Delaroche. Tous étaient donc reconnus pour leur art mais étaient également des concurrents les uns pour les autres ; l'habileté de l'architecte fut donc de réussir à les faire travailler ensemble. Dans sa communication à l'Académie, Baltard avait écrit qu'il souhaitait « qu'en un vitrail, comme en toute autre œuvre d'art, l'unité règne avec la variété, sans que jamais la variété puisse nuire à l'unité ». On comprend alors mieux le souci de l'architecte d'unifier et d'harmoniser la production de plusieurs artistes dans un même édifice. Sa prouesse fut ici de faire s'accorder sept peintres verriers différents, leur demandant pour la plupart d'abandonner leur inventivité pour se plier à un modèle qui leur était imposé ; il réussit également à mélanger des vitraux de plusieurs styles sans que l'ensemble perde son aspect harmonieux.

Ainsi, la rose derrière l'orgue est une création néo-gothique avec, au centre, le Christ en majesté entouré des signes du zodiaque et, sur le tour externe, vingt-quatre médaillons représentant des anges tenant des phylactères ; ces derniers sont l'œuvre de Sophie Coppée, sœur du poète François Coppée, qui secondait son mari dans ses travaux de peinture sur verre. Les tons particuliers de cette rose, des bleus très foncés, des violets, des verts crus, couleurs propres à

---

[1] Sur ce sujet, voir E. Pillet, *Le vitrail à Paris au XIXe siècle. Entretenir, conserver, restaurer*, Rennes, P.U.R, 2010.

[2] E. Pillet, « Victor Baltard et le vitrail », dans *Documents d'histoire parisienne*, n°13, 2012, p. 53-64.

[3] Arch. de Paris, V.R1, Commission des Beaux-Arts, séance du 24 juillet 1862.

[4] Arch. de Paris, V.4M 32 ; *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris. Édifices religieux,* Paris, Chaix, t. 2, 1881, p. 443-471. *Inventaire général des richesses d'art de la France. Paris, Monuments religieux,* Paris, Plon, t. 1, 1876, p. 193-203.

Lafaye et jugées souvent contestables, sont ici d'un heureux effet. Son œuvre fut d'ailleurs, en décembre 1865, remarquée et reçue avec éloges par la Commission des Beaux-Arts[5].

Les fenêtres hautes de la nef représentent des évêques et pères de l'église antérieurs à 650. On peut être surpris de ce choix iconographique qui met en scène quatre saints Grégoire (le Thaumaturge, de Nysse, de Naziance et le Grand) et deux saint Cyrille (l'évêque de Jérusalem et celui d'Alexandrie). On remarque de plus qu'il n'a pas été donné de place prépondérante à saint Augustin pourtant saint patron de cette église qui est placé dans la quatrième fenêtre sur le côté droit. Le style adopté ici par Charles Laurent Maréchal est celui de la Renaissance avec des personnages disposés sur fond d'architectures qu'on lui demanda d'alléger considérablement[6]. Ceux-ci sont d'ailleurs traités en teintes claires et neutres alors que les couleurs vives ont été réservées pour les vêtements des personnages.

La chapelle de la Vierge, considérée du point de vue architectural comme un petit édifice à part, est éclairée de trois grandes verrières exécutées par Claudius Lavergne. L'Annonciation et la Visitation entourent une Descente de croix placée au centre. Dans ces vitraux inspirés eux-aussi de la Renaissance, une grande place est donnée aux scènes représentées au détriment des motifs décoratifs de bordure que l'on avait demandé au peintre verrier de réduire[7]. L'artiste prit sa femme pour modèle pour le visage de la Vierge de la Descente de croix, tandis que sa fille est représentée sous les traits de la Vierge dans l'Annonciation[8].

Pour le reste des verrières de l'église, Baltard choisit une décoration privilégiant le verre blanc au verre de couleur. Les motifs géométriques qui remplissent chaque fenêtre et auxquels Lusson, Nicod et Oudinot durent se conformer sont cependant très variés. Lusson fut le seul à sortir de l'anonymat auquel il était contraint en plaçant un écusson avec son nom au bas des vitraux.

Si les archives ne nous fournissent malheureusement pas tous les renseignements que nous désirerions sur l'exécution des verrières de cette église, quelques témoignages de peintres verriers nous rendent plus vivant ce chantier. Ainsi, la femme de Claudius Lavergne écrivait en juillet 1864 pour se plaindre de Baltard qui, après avoir mis deux ans à donner les mesures des verrières, demandait les esquisses des trois vitraux de la chapelle de la Vierge pour la fin du mois. Cette demande compliquait la tâche du peintre verrier qui avait du mal à s'adapter à la taille des fenêtres ainsi qu'aux armatures déjà fixées d'avance. Des difficultés survinrent encore en 1867, car deux têtes des saintes femmes de la Descente de croix avaient été abimées lors de la cuisson des pièces de verre. Julie Lavergne déplorait une grande perte de temps, d'argent, de travail et redoutait le mécontentement de Baltard[9]. L'architecte avait en effet une réputation de grande sévérité vis-à-vis des artistes qu'il employait et auxquels il pouvait demander de tout recommencer même une fois les vitraux mis en place. Quant à la rivalité entre les peintres verriers, on la sent poindre dans le journal de Prosper Lafaye qui notait en 1865 : « Entré à Saint-Augustin où on pose les vitraux de Lusson que je trouve pitoyables »[10].

Longtemps les fenêtres du dôme central furent seulement garnies de verres blancs bordés de filets bleus ce qui ne contribuait pas à mettre en valeur cette partie importante de l'édifice[11]. Baltard avait cependant toujours rejeté l'idée d'y placer des vitraux figurés ou d'ornements qui

---

[5] Arch. privées, Journal de P. Lafaye, 14 mars 1864. Arch. de Paris, V.R1, Commission des Beaux-Arts, séance du 19 décembre 1865.

[6] Arch. de Paris, V.R1, Commission des Beaux-Arts, séance du 8 octobre 1863.

[7] Arch. de Paris, V.R1, Commission des Beaux-Arts, séance du 10 août 1864.

[8] Georges-Claudius Lavergne, *Claudius Lavergne, peintre d'histoire et peintre verrier*…, Paris, 1910, p. 104-105. Je tiens à remercier Auriane Gotrand, qui rédige un mémoire de master II sur Claudius Lavergne (1815-1887), sous la direction de Barthélémy Jobert et Thierry Laugée, à l'Université de Paris-Sorbonne, de m'avoir signalé l'extrait de cet ouvrage concernant Saint-Augustin.

[9] *Correspondance de Madame Julie Lavergne,* t. 1, Paris, 1902, p. 192 (lettre à Louis Hallez du 24 juillet 1864) et p. 252 (lettre à sa fille du 17 mai 1867).

[10] Arch. privées, Journal de P. Lafaye, 20 octobre 1865.

[11] Jules Bouchet, « L'église Saint-Augustin », dans la *Revue générale d'architecture et des travaux publics,* 1869, p. 84-88, à la p. 87.

auraient pu nuire aux peintures placées sous la coupole. Plusieurs années après la mort de l'architecte, le peintre verrier, Charles Champigneulle, proposa de faire construire à l'Exposition universelle de 1889 une coupole où il devait placer seize verrières. Pensant que cette exposition lui ferait une grande publicité, il proposait de donner ensuite les vitraux à l'église pour un prix avantageux. Le curé accepta l'offre et fit appel à la générosité des paroissiens qui financèrent ces verrières[12]. Elles furent principalement exécutées avec du jaune d'argent et de la grisaille ce qui donnait une tonalité assez claire et respectait l'idée de Baltard de ne pas trop assombrir cette partie de l'édifice. Au bas de chaque vitrail figuraient des églises emblématiques de la capitale ou de la région parisienne surmontées de leur saint patron ainsi que d'autres saints certainement choisis par les donateurs. Dans le vitrail central est présentée la cathédrale Notre-Dame surmontée d'une figure de la Vierge ; au bas se trouve la signature du peintre verrier, la date et le nom du curé qui fut à l'origine de ces vitraux.

Aujourd'hui, l'église Saint-Augustin est l'un des édifices parisiens où l'on peut mesurer la qualité de la peinture sur verre du XIXe siècle. Mais on sent ici toute la mesure apportée par Baltard qui ne voulut pas surcharger son monument ; ceci correspondait à la vision idéale qu'il se faisait du vitrail, celle d'un art de grande importance mais qui devait se subordonner à l'architecture.

[12] Arch. de Paris, V.M32-37 supplément 6.