

Jean Gaspard Jules GSELL (1814-1904)

Au XIX^{ème} siècle, l'atelier Billard, Laurent puis Gsell fut exemplaire du milieu des créateurs de vitraux, par l'itinéraire professionnel de ses trois directeurs successifs, la transmission de l'entreprise de l'un à l'autre et l'évolution de ses pratiques commerciales. Ayant maintenu un même parti stylistique néo-classique, contraire à l'esthétique des partisans du vitrail « archéologique », il reflète, en, outre, l'une des tendances de la création du temps.

Né le 1er août 1814 à Saint-Gall, en Suisse, où son père, Jakob Laurenz (1786-1870), exerçait la profession de lithographe, Johann Caspar Julius **Gsell** suivit d'abord des cours à l'École des Beaux-Arts de Genève puis gagna Paris, dans les années 1830, pour parfaire sa formation auprès des peintres Ingres et Delaroche. A l'école des Beaux-Arts de Paris il obtient, pour son tableau *Philémon et Baucis*, le premier grand prix de Rome et un séjour dans la ville éternelle. Il en revient en 1835 pour déployer à Paris son activité de peintre, de fresquiste et de cartonnier de vitraux.

Son illustration d'une scène du roman de Zschokke, *Le Freihof*, exposée au Salon de 1839 témoigne d'un goût pour le dessin qu'il exploita, entre 1840 et 1844, en exécutant, comme son père, des lithographies reproduisant des portraits ou diverses oeuvres d'art¹. Plusieurs furent publiées dans *L'Artiste*, telles « *Les derniers apprêts de la sépulture du Christ* » du peintre Dauphin (1er semestre 1843) ou la statue de Bichat, par David (2ème semestre 1843). La verrerie de Choisy-le-Roi l'employa comme cartonnier à partir de cette époque.

Au début des années 1840, Henry Gérente était, apparemment, le cartonnier favori de cet établissement. Il s'était vu confier la composition des vitraux de la basilique néo-gothique Notre-Dame-de-Bonsecours, nouvellement édifiée près de Rouen. En 1842, l'abbé Godefroy, son constructeur, réprouva l'Arbre de Jessé posé dans les cinq baies de l'abside et les premiers personnages en pied des fenêtres hautes de la nef, conçus dans le style néo-XIII^{ème} siècle, et demanda « des figures mieux dessinées ». Arthur Martin, auteur avec Charles Cahier de la célèbre monographie des vitraux de la cathédrale de Bourges (1841-1844) et conseiller de l'architecte Barthélemy pour la décoration et l'aménagement du sanctuaire, considéra, lui aussi, que l'on pouvait faire des vitraux religieux s'adaptant parfaitement à l'ornementation du XIII^{ème} siècle, sans que les « dessins des figures fussent barbares ». Aux compositions de Gérente succédèrent celles de Gaspard Gsell au style plus proche de l'école des Nazaréens². Dans les médaillons des dix-huit fenêtres des bas-côtés, des scènes néo-Renaissance tirées de l'Ancien Testament et de la vie de la Vierge, au Nord, et du Nouveau Testament, au Sud, se détachent donc sur les fonds néo-médiévaux dessinés par Arthur Martin.

Gaspard Gsell travailla régulièrement avec la manufacture de Choisy. Pour la chapelle de la Vierge de Saint-Gervais-Saint-Protais, de Paris, il reprit peut-être les cartons de Henry

¹ Anna RAPP, *Eine Ehrengabe an Johann Konrad Ken, Paris 1857. Der Glasmaler Johann Caspar Gsell als Ent-Entwerfer von Silberarbeiten*, dans *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 4, 1981, pp. 318-319. *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au musée royal*, 1839, p. 101, n° 954.

² D'après G. BONTEMPS, *Rapport présenté à MM. les membres du jury de l'Exposition des produits de l'industrie [sur la verrerie-cristallerie de Choisy-le-Roi]*, Paris, 1844, pp. 9-10, et P. CHIROL, *La Basilique, de Notre-Dame de Bonsecours*, Rouen, 1943, pp. 45-46.

Gérente pour exécuter les vitraux des deux premières fenêtres de 1841-1843³. En revanche, l'inscription portée au bas de la verrière axiale atteste de sa collaboration à la restauration des trois baies du XVI^{ème} siècle, en 1845⁴. L'année précédente, deux oeuvres de Gsell avaient été présentées à Paris à l'Exposition des produits de l'industrie française : l'une des baies de la vie de la Vierge, destinées à Notre-Dame-de-Bonsecours, et le portrait en pied de saint Jacques entouré de petites scènes, qui devait prendre place dans l'une des sacristies de la nouvelle église parisienne Saint-Vincent-de-Paul construite par Jacques-Ignace Hittorff. Pour la bordure, l'architecte avait conçu une ornementation en rapport avec le style de l'édifice⁵. L'appréciation sévère de son collègue Jean-Baptiste Lassus reflétait l'opposition des « archéologues » aux créations néo-classiques : « Un vitrail à grand sujet, représentant saint Jacques, dont l'exécution matérielle est poussée au dernier degré de perfection. Quant au parti pris, il est évident que l'auteur des cartons, M. Gsell, a voulu faire de l'art et de la vraie peinture ; nous ne nous permettrons donc pas de juger. Mais, comme on nous assure que ce vitrail doit être placé à Saint-Vincent-de-Paul, près de ceux exécutés par Maréchal, nous conseillons seulement d'attendre, pour voir à l'aise et comparer sûrement. Près du saint Jacques se trouve encore une fenêtre destinée à la nouvelle église de Bonsecours, près Rouen, bâtie en style gothique du XIII^{ème} siècle, par l'habile architecte M. Barthélemy, qui est des nôtres. Nous ferons à ce vitrail l'application de toutes les critiques qui nous ont été inspirée par la manie du perfectionnement. Les figures sont courtes et lourdes ; le geste est insignifiant, et l'expression manque complètement de cet accent indispensable pour faire deviner l'intention. Les sujets ne remplissent pas suffisamment les médaillons, et l'on y cherche en vain l'équivalent du style qui caractérise les anciens vitraux. En outre, toutes ces figures contrastent d'une manière fâcheuse avec l'ornementation, fort belle du reste, et dans laquelle nous regrettons seulement l'exagération du verre jaune »⁶. Les vitraux de Gsell et Choisy-le-Roi placés dans le chœur de l'église Saint-Jacques-Saint-Christophe de La Villette, aujourd'hui à Paris, le Christ bénissant entre deux anges adorateurs et les quatre évangélistes, devaient susciter moins de critiques, étant donné le style néo-Renaissance italienne du monument de l'architecte Lequeux, inauguré le 27 octobre 1844⁷.

³ Dans sa description publiée dans *l'Inventaire général des richesses d'art de la France, Paris, monuments religieux*, t. 111, Paris Librairie Plon, 1901, p. 187, Lucien Michaud date ce travail de 1843 et rapporte la signature « CHOISY FEC. GERENTE INVENIT » qu'il lisait sur la partie inférieure de la verrière de droite qui a disparu. On peut encore voir, sur la baie de gauche, un cartel et sa date « 1841 ». *L'Inventaire général des oeuvres d'art appartenant à la ville de Paris, édifices religieux*, t. I, Paris, 1878, impr. Chaix, p. 339, indique : « Ces vitraux, commandés en 1843 à la manufacture de Choisy ont été dessinés par Gérente, et exécutés par Gsell-Laurent ». L'auteur de la notice a pu attribuer à l'atelier Gsell-Laurent un travail de Gaspard Gsell employé à Choisy quelques années auparavant.

⁴ A gauche : « L'an 1845 sous l'adm. du C^o de / Rambuteau Pair de France Pré^f du / dép. de la Seine, les anciens vitraux / de cette chapelle . pa[r] R. Pinaigrier - » et à droite : « ont été restaurés par la verrerie de / Choisy-le-roi sur les . dessins. de. C / Gsell . d'après les fragmens qui res - / taient et ont été remis en place ». Ces vitraux sont aujourd'hui attribuée à Jean Chastellain, cf. G.-M. LEPROUX, *Le maître de Montmorency, dans Vitraux parisiens de la Renaissance*, Paris, 1993, pp. 83-90.

⁵ G. BONTEMPS, *OP. cit.*, supra, n. 22, p. 10.

⁶ J.-B. LASSUS, *Exposition de l'industrie ; peinture sur verre, dans Annales archéologiques*, vol. I, juin 1844, pp. 68-69.

⁷ *Nouvelle église de La Villette*, dans *Revue générale de l'architecture et des travaux Publics*, vol. VI, 1845, col. 407-410 et pl. 35. Ces vitraux ont été remplacés, en 1921, par ceux de Charles Champigneulle.

Après ces deux années d'expériences comme cartonnier, Gaspard Gsell fonda, son propre atelier, à l'instar d'autres artistes de l'époque. Par exemple, le peintre Auguste Galimard, un autre élève d'Ingres, s'installa comme « peintre sur verre », en 1837, 2bis, rue N.-D. des Victoires, pour un an semble-t-il, et plus durablement comme « peintre de vitraux », 4, rue Honoré Chevalier, après avoir été l'auteur des cartons des verrières hautes du chœur de l'église parisienne Saint-Laurent, réalisées par le peintre-verrier Lami de Nozan, en 1847⁸. Gsell s'associa quant à lui, en 1846, à Pierre-Charles Marquis pour reprendre l'atelier parisien de Karl Hauder et André, situé 40 bis, rue des Amandiers-Popincourt, tandis que « Karl-Hauder, Gonssolin et Cie » s'installait à La Villette, 13, rue de Bordeaux⁹. Les deux hommes s'approprièrent non seulement les locaux de l'atelier Hauder mais également son histoire. La notice publiée dans la « Revue industrielle » de l'Annuaire du commerce, de 1847, soulignait, en effet, la grande célébrité dont jouissait l'établissement, en rappelant les termes élogieux avec lesquels le jury de l'Exposition des produits de l'industrie française de 1844 avait qualifié les trois grands vitraux conçus dans le style du XIII^{ème} siècle, d'après des cartons d'Henry Gérente¹⁰.

Cette association fut brève. À partir de 1847, Marquis assura seul la direction de l'atelier de la rue des Amandiers-Popincourt¹¹. Sa collaboration avec le peintre d'histoire Pierre-Jules Jollivet ne semble s'être limitée qu'aux trois verrières du chœur de l'église Saint-Godard de Rouen, en 1852.

C'est en 1847 que Johann Caspar Julius **Gsell**, qui francisa son prénom, entra à l'atelier Laurent.

Après avoir francisé ses prénoms, Gsell rejoint en 1847 Emile Laurent installé dans une rue voisine. Les deux hommes avaient pu se rencontrer à Rouen, en 1843, alors que le premier travaillait aux vitraux de Bonsecours et le second à ceux de la chapelle des soeurs du Sacré-Coeur d'Ernemont. Dès 1847, le nom de l'artiste figurait dans la raison sociale de l'atelier, « Laurent, Gsell et Cie », qui resta la même jusqu'à la fin des années 1850¹². Le mariage à

⁸ Cf. *L'Almanach du commerce de Paris, op. cit., supra*, n. 1, 1837, p. CLI ; TROCHE, *Notice historique et archéologique sur l'église paroissiale de Saint-Laurent, de la ville de Paris ; et examen critique des vitraux historiés dont on vient de décorer cette église*, dans *Revue archéologique*, 15 janvier 1848, pp. 670-685 ; et *l'Annuaire du commerce, op. cit., supra*, n. 17, 1848, p. 617.

⁹ Le 40bis, rue des Amandiers-Popincourt est l'adresse de Karl Hauder et André dans le catalogue officiel de *l'Exposition publique des produits de l'industrie française, de 1844*, Paris, 1844, p. 123, n° 2443, et dans *l'Annuaire du commerce, ibid.*, de 1846, p. 649, mais celle de « Gsell et Marquis », aux n° 40bis-40ter, dans l'édition de 1847, p. 565, que l'on peut légitimement penser avoir été rédigée l'année précédente. A cette même page, est répertorié « Karl-Hauder, Gonssolin et Cie », tandis qu'à la page 568, c'est « Henry-Hauder, Gonssolin et Cie » que l'on trouve. L'entreprise avait également un dépôt à Paris, 160, rue Montmartre.

¹⁰ *Annuaire du commerce, ibid.*, 1847, pp. 1528-1529.

¹¹ Dans *l'Annuaire du commerce, ibid.*, de 1852, p. 788, l'adresse de l'atelier s'est transformée en : 48, rue Amelot, ci-devant 40, rue des Amandiers-Popincourt.

¹² Dans sa demande d'admission à l'Exposition universelle de 1878, Arch. nat. F¹² 3367, l'artiste indique qu'il dirige l'établissement depuis 1847 ; et pour la première fois, en 1848, *l'Annuaire du commerce, ibid.*, signale, p. 617, l'atelier de vitraux « Laurent, Gsell et Cie », au 19, rue Saint-Sébastien. La rubrique des peintres et doreurs sur verre et cristaux, répertorie toutefois, p. 620, « Laurent et Cie », seul, au 21, rue Saint-Sébastien.

Paris, le 8 décembre 1859, du peintre et de la fille de Laurent, Caroline Adèle (1834-1919)¹³, entraîna peut-être une modification des statuts de l'atelier qui, au cours des années 1860, prend le nom de « Laurent et Gsell ». Il est possible que sa transformation en « Gsell-Laurent », à partir de la décennie suivante, indique l'entière direction de l'atelier par Gaspard Gsell. Etabli au 21, rue Saint-Sébastien, en 1849, puis au 43, à partir de 1851, l'atelier s'installa par la suite au 23, rue du Montparnasse.

Très vite, la nouvelle entreprise reprit la clientèle de l'atelier de vitraux de la verrerie de Choisy-le-Roi qui périssait. Au moins cinq fenêtres des bas-côtés de Notre-Dame de Bonsecours portent la signature « Laurent-Gsell », certaines datées de 1849. Pour Saint-Vincent-de-Paul, de juin à décembre 1848, l'architecte Hittorff demandait personnellement à Gsell d'achever la vitrerie des tribunes et de la « chapelle des mariages mixtes », et entre février 1857 et mars 1861, l'atelier Laurent-Gsell procéda à l'entretien des vitraux de l'église¹⁴. C'est aussi lui qui réalisa les trois fenêtres hautes de l'abside de Saint-Gervais-Saint-Protais, en 1868.

Son élection à l'Institut couronnera sa carrière en 1863. Présent à toutes les Expositions universelles, honorant de nombreuses commandes de création et de restauration en France et à l'étranger, et non des moins prestigieuses, les grisailles exécutées en 1864 pour la chapelle du palais de l'Élysée en attestent, l'atelier fut l'un des plus actifs de son époque. Gaspard Gsell resta à sa tête jusqu'au mois de juin 1890 et, le 3 mars 1892, le vendit à son fils peintre sur verre, Albert Jacques Jules (1867-1951), pour la somme de 5700 francs¹⁵. Dans ses premières années d'activité, ce dernier travailla avec son frère artiste peintre, Lucien Laurent (1860-1943). Dans une chapelle du cimetière du Père-Lachaise, une verrière de l'atelier, posée en 1892, porte les monogrammes LG et AG¹⁶, et en 1894, le bas-côté sud de l'église Saint-Pierre de Lisieux (Calvados) recevait un saint Michel pesant les âmes signé « Gsell/ L et A »¹⁷. Sa succession professionnelle assurée, Gaspard Gsell mourut, le 4 février 1904, dans sa résidence de Meudon (Hauts-de-Seine).

Si l'atelier produisit quelques oeuvres pouvant être qualifiées de néo-médiévales « archéologiques », Gaspard Gsell était surtout connu pour son expression du moyen âge « modernisé », comme il l'a mentionné de sa main sur ses maquettes des vitraux néo-XII^{ème} siècle de l'église de Jassans (Ain) ou néo-XIII^{ème} de Saint-Léon de Nancy (Meurthe-et-Moselle) et de l'église de Clermont (Oise). Cette combinaison de styles, XVI^{ème} siècle pour les

¹³ Archives de Paris, extrait du registre des actes de mariages, V2E 10351, et registre des mariages de la paroisse Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, année 1859, collecte/ archevêché/ 182.

¹⁴ J.-I. HITTORFF, *Construction de la nouvelle église Saint-Vincent-de-Paul, correspondance*, Bibl. hist. ville de Paris, ms CP 3636, fol. 117, 119, 120-121, pour Gsell, et 137, 144, 145, 152, 156, 161, pour Laurent-Gsell. Sur les vitraux de la Foi et de la Charité exécutés par l'atelier, originellement pour la « chapelle des mariages mixtes », cf. Cl. de VAULCHIER, *Les Vitraux peints de Saint-Vincent-de-Paul*, dans *Hittorff (1792-1867), un architecte du XIX^{ème} siècle*, cat. expos., musée Carnavalet, 20 octobre 1986-4 janvier 1987, p. 137, n° 170-171.

¹⁵ Arch. nat., Min. cent., CXVII-1507.

¹⁶ Chapelle de la famille Dubosc-Rieux, avenue transversale n° 2, 92^e division.

¹⁷ H. CABEZAS, *Eglise Saint-Pierre*, dans *Le Vitrail à Lisieux*, cat. expos., musée de Lisieux, 8 avril-28 juin 1987, pp. 22 et 42.

scènes et XIII^{ème} siècle pour les fonds, qu'il avait adopté à Notre-Dame de Bonsecours comme cartonnier de Choisy-le-Roi, se retrouve dans les églises néo-gothiques de la capitale, Saint-Eugène-Sainte-Cécile (1855) et Sainte-Clotilde (1856). Ces verrières ne furent pas sans susciter les critiques des puristes. Devant les oeuvres de l'atelier présentées à l'Exposition universelle de Londres, en 1862, Alfred Darcel commentait : « C'est de la sécheresse provenant de l'emploi de verres trop minces, que l'on peut reprocher à MM. Laurent et Gsell, qui fabrique[nt] d'ordinaire avec succès les vitraux dans le style du XV^{ème} siècle, Les panneaux qu'ils ont exposés nous montrent l'alliance du dessin de la Renaissance avec les fonds en mosaïque employés au XII^{ème} siècle, et nous ne saurions approuver cet éclectisme. Il y a opposition, en effet, et non accord entre la recherche du modelé qui est nécessaire aux vitraux du XVI^{ème} siècle, et l'emploi des teintes plates qui entrent dans la composition de la mosaïque »¹⁸. Ce parti mixte fut également appliqué aux grisailles, type de verrières qui, dans les églises, ne se trouvent pas après le XV^{ème} siècle. Celles que l'atelier plaça en 1866 à Saint-Eustache, de Paris, sont constituées d'un entrelacs de rinceaux anguleux gris rehaussé de touches de rouge et de jaune d'argent sur fond bleu pâle, libre interprétation du répertoire décoratif du XVII^{ème} siècle, contemporain de la construction de la chapelle du Sacré-Coeur où elles se trouvent.

Gsell s'imposa peut-être plus encore dans l'exécution de verrières dont les pièces de verre peintes ou colorées masquaient la résille de plomb, comme on le faisait du XV^{ème} au début du XVIII^{ème} siècle. Si à Saint-Godard, de Rouen, il imita le vitrail de la Renaissance, il ne visait pas toujours au pastiche. A ce titre, il se vit confier le vitrage de plusieurs églises parisiennes d'époque moderne. Les trois baies de l'abside de Saint-Roch, posées entre 1854 et 1856, s'inspirent des verrières classiques, avec le Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste en pied pris dans une massive architecture de retable devant une vitrerie de bornes blanches. Ce style, qui rattache l'atelier au courant néo-classique et à son fondateur, Billard, assura à Gsell une large renommée. A l'Exposition universelle de Paris, en 1867, Edouard Didron jugeait : « L'exécution de ce sujet [l'Assomption] est excellente, comme dans le vitrail placé au-dessus. Celui-ci est remarquablement bien traité, dans la manière allemande, qui est le véritable élément de M. Gsell. Cette verrière représente « la mort de la Vierge » ; elle ressemble à un Albert Dürer transporté sur verre ; la coloration ne laisse rien à désirer, ce qui n'est pas un éloge de mince importance ». Mais Didron s'étonnait : « À gauche, M. Gsell a placé un pastiche, très bien réussi, d'un vitrail du commencement du XII^{ème} siècle : on ne pouvait supposer à cet artiste, qui toute sa vie, s'est préoccupé de la Renaissance, un goût aussi prononcé pour une époque très primitive que peu de peintres verriers aiment et imitent »¹⁹.

L'histoire de l'atelier Gsell est bien connu grâce au travail d'Hervé Cabezas « L'atelier de vitraux parisien Billard-Laurent-Gsell (1838-1892) », Cahiers de la Rotonde, 17, 1997, p. 163-173. Le registre des cartons de l'atelier Gsell est conservé au Musée Carnavalet.

¹⁸ Alfr. DARCEL, *A travers l'exposition de Londres, dans L'Illustration*, n° 1024, samedi 11 octobre 1862, p. 251.

¹⁹ Ed. DIDRON, *Les vitraux à l'exposition universelle de 1867, dans Annales archéologiques*, t. 25, 1865-1868, p. 238.

Gsell Jean-Gaspard-Jules a réalisé des vitraux pour l'église Sainte-Clotilde à Paris en 1851-1856, Saint-Eugène en 1858, chapelle Saint-Ignace des Jésuites vers 1858, Saint-Bernard-de-la-Chapelle en 1861 (*vitrail-tableau et vitrail historiciste*).