



ANNALES

du 20^e CONGRÈS
de l'ASSOCIATION
INTERNATIONALE
pour l'HISTOIRE du VERRE

Fribourg / Romont 7-11 septembre 2015

This volume is sponsored by Vitrocentre and Vitromusée Romont and by anonymous donators

**VITROCENTRE
ROMONT**
CENTRE SUISSE DE RECHERCHE
SUR LE VITRAIL ET LES ARTS DU VERRE
SCHWEIZERISCHES FORSCHUNGSZENTRUM
FÜR GLASMALEREI UND GLASKUNST
SWISS RESEARCH CENTRE
FOR STAINED GLASS AND GLASS ART

**VITROMUSÉE
ROMONT**
MUSÉE SUISSE DU VITRAIL
ET DES ARTS DU VERRE
SCHWEIZERISCHES MUSEUM
FÜR GLASMALEREI UND GLASKUNST
SWISS MUSEUM OF STAINED GLASS
AND GLASS ART

www.vitrocentre.ch

Cover illustration

Goblets with white filigree decoration, produced in Swiss glasshouses, late 17th to early 18th century. From different Swiss public and private collections. For a detailed discussion see: Erwin Baumgartner, *Reflets de Venise*, Bern 2015, p. 254–272, 322–328 and the contribution of Christophe Gerber in the present volume, page 564.

Editors

Sophie Wolf, Anne de Pury-Gysel

Editing Committee

Erwin Baumgartner, Sylvia Fünfschilling,
Marion Gartenmeister, Anne de Pury-Gysel,
Stefan Trümpler, Sophie Wolf

Scientific Committee

Anastassios Antonaras, Françoise Barbe, Erwin Baumgartner,
Uta Bergmann, Isabelle Biron, Brigitte Borell, Sally Cottam,
Patrick Degryse, Maria Grazia Diani, Anna-Barbara
Follmann-Schulz, Danièle Foy, Ian Freestone,
Sylvia Fünfschilling, Bernard Gratuze, Susanne Greiff,
Yael Gorin-Rosen, Despina Ignatiadou, Caroline Jackson,
Yves Jolidon, Dedo von Kerksenbrock-Krosigk,
Stephen Koob, Ingeborg Krueger, James Lankton,
Irena Lazar, Isabelle Lecocq, Reino Liefkes, Dave Lüthi,
Teresa Medici, Marie-Dominique Nenna, Sarah Paynter,
Jennifer Price, Anne de Pury-Gysel, Thilo Rehren,
Helmut Ricke, Beat Rütli, Lucia Saguì, Flora Silvano,
E. Marianne Stern, Stefan Trümpler, Marco Verità,
Sophie Wolf

Layout

Andrea Engl and fischbacher & vock

Cover and book design

fischbacher & vock

AIHV

Association Internationale pour l'Histoire du Verre
International Association for the History of Glass
Internationale Vereinigung für die Geschichte des Glases
www.aihv.org

© AIHV and authors

Romont 2017

Gesamtherstellung



Verlag Marie Leidorf GmbH,
Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel,
Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.
Tel.: +49/(0)5771/9510-74 · Fax: +49/(0)5771/9510-75
E-Mail: info@vml.de
Homepage: www.vml.de
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
Druck: druckhaus köthen GmbH&Co. KG, Köthen

ISBN 978-3-86757-024-4

- 652 Glass from Mughal India. A study of four eighteenth century cobalt blue bottles
Tara Desjardins

WINDOW GLASS AND STAINED GLASS

- 660 The early medieval stained glass windows from St. John, Müstair: materials, provenance and production technology
Sophie Wolf, Cordula M. Kessler, Jürg Goll, Stefan Trümpler, Patrick Degryse
- 668 Painted window glasses from Akko/Acre from the Crusader period (1099–1291 CE).
Manufacturing processes and conservation
Adrienne Ganor
- 672 Medieval window glass in Scotland
Helen Spencer, Craig Kennedy
- 680 Untersuchungen zur Provenienz von Gläsern aus dem Kloster Maulbronn
Manfred Torge
- 684 Swiss *Kabinettscheiben* from a 19th century Portuguese collection. Study and chemical characterisation
Andreia Machado, Alexandra Rodrigues, Mathilda Coutinho, Luís C. Alves, Victoria Corregidor, Rui C. da Silva, Vincent Serneels, Ildiko Katona Serneels, Sophie Wolf, Stefan Trümpler, Márcia Vilarigues
- 689 Le vitrail dans les hôtels suisses de la Belle-Epoque : une importance sous-estimée ?
Dave Lüthi
- 697 „Magisches Licht“ – Glasfenster in der neo-islamischen Architektur
Sarah Keller
- 699 The window glass and stained glass windows of Belém: a cultural history of the Brazilian Amazon region
Amanda Corrêa Pinto, Márcia Vilarigues, Thais Sanjad
- 703 Autour d'un artiste-verrier de la première moitié du XX^e siècle.
Marcel Poncet (1894-1953) : à la jonction de la peinture et du vitrail
Camille Noverraz
- 706 L'activité créatrice de Paule Ingrand au sein d'« Art et Verre » (1946 à 1962)
Isabelle Lecocq, avec la collaboration de Catherine Thomas
- 713 Makellos transparent oder mit romantischen Schlieren? Überlegungen zu Sortenvielfalt und Ästhetik des
Fensterglases im frühen 20. Jahrhundert mit Fokus auf dem Spiegel- oder Kristallglas
Anne Krauter, Ueli Fritz

REVERSE PAINTING ON GLASS

- 722 Une œuvre du Vitromusée Romont passée à la loupe. Un cabinet de facture napolitaine décoré de plaquettes
de verre peintes
Elisa Ambrosio
- 725 La peinture sous verre « savante » en France au XVIII^e siècle : oubliée puis redécouverte
Jeannine Geysant
- 732 La peinture sous verre chinoise au XVIII^e siècle. Une rencontre artistique Chine – Occident
Thierry Audric
- 735 La peinture sous verre monumentale de l'église paroissiale de Mézières (Fribourg, Suisse) :
« La délivrance de Saint Pierre », 1940, par Emilio Maria Beretta
Monika Neuner, Yves Jolidon, Pascal Moret

GENERAL THEMES

- 740 Le verre à l'école, un projet pour les jeunes
Maria Grazia Diani, Luciana Mandruzzato

L'ACTIVITÉ CRÉATRICE DE PAULE INGRAND AU SEIN D' « ART ET VERRE » (1946 À 1962)

Isabelle Lecocq, avec la collaboration de Catherine Thomas

Durant l'entre-deux-guerres, la gravure sur verre s'est affirmée comme un mode d'expression artistique à part entière¹. En 1933, Louis Chéronnet commentait : « Le verre [...] est, parmi les matériaux architecturaux ou décoratifs, de ceux qui, actuellement, sont en train de conquérir leurs lettres de noblesse. Il s'est révélé, ces temps derniers, comme une matière idéale de revêtement, ou de support, un lien parfait, tant par ses qualités pratiques que par ses valeurs esthétiques, entre le ciment et le métal. Ainsi notre époque se trouve-t-elle, enfin, en possession d'une gamme de matières originales répondant aux besoins et au caractère de ses réalisations. Parmi les travaux auxquels peut être soumis le verre, un des plus complexes et des plus subtils est la gravure. Les résultats en sont d'un raffinement étonnant et d'une richesse dont on est loin d'avoir épuisé les effets. »² Les plus grands décorateurs de l'époque y ont eu recours, Jules Leleu notamment³. Ce décorateur, primé lors de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de Paris en 1925, va acquérir une renommée mondiale avec la décoration de paquebots. Il en a décoré dix-sept, dont le fameux Normandie⁴. Et c'est notamment pour la décoration de ce paquebot qu'il collabore avec Max et Paule Ingrand⁵. Ce couple d'artistes parisiens était spécialisé dans le travail du verre et des vitraux particulièrement ; artiste décorateur confirmé, Max Ingrand jouissait d'une grande notoriété dans la France de l'après-guerre⁶. Max et Paule Ingrand ont œuvré en tandem pour concevoir des compositions gravées et argentées sur verre⁷, en privilégiant les thèmes mythologiques ou astrologiques, comme pour la décoration de la nouvelle maison du baron Empain, à Héliopolis. Un des chefs-d'œuvre de Max et Paule Ingrand a été conçu en 1932 pour un autre immeuble du baron Empain, à Bruxelles. Exécutée en glace « aurée » (rose dans la masse), « La voie lactée » orne un plafond sur un peu plus de vingt mètres carrés dans l'hôtel Art déco du baron, sis avenue Franklin Roosevelt, dans le quartier de l'Université⁸.

Max et Paule Ingrand ont formé un couple emblématique dans le milieu parisien de l'entre-deux-guerres. Mais même les plus belles histoires d'amour (figure 1) peuvent échouer sur les écueils de la vie et le couple s'est séparé. Paule Ingrand a poursuivi son activité artistique, seule, d'abord à Paris et, ensuite, à partir de 1946 à Lodelinsart, près de Charleroi, au sein de la verrerie Gobbe-Hocquemiller.

L'activité de Paule Ingrand en terre carolorégienne demeure méconnue, faute de publication sur le sujet. Une ex-

position au Musée du Verre de Charleroi a bien été organisée en 2000⁹, mais le projet de catalogue a finalement été abandonné. La présente recherche propose de combler cette lacune, en envisageant successivement l'activité de Paule Ingrand au sein de la verrerie Gobbe-Hocquemiller, les conditions matérielles de production, la problématique de l'étude et de la conservation des œuvres. Elle s'appuie principalement sur les œuvres et des documents d'archives conservés au Musée du verre¹⁰, des catalogues et des articles de presse, ainsi que sur un entretien avec Claude Andries, qui a été le bras droit d'Ingrand au début de son activité à Charleroi¹¹, tant pour les questions techniques qu'artistiques. Ingénieur industriel diplômé de l'Université du Travail à Charleroi, Claude Andries avait également suivi une formation artistique.

L'ACTIVITÉ DE PAULE INGRAND AU SEIN DE LA VERRERIE GOBBE-HOCQUEMILLER

La verrerie Gobbe-Hocquemiller a été fondée en 1860 à Lodelinsart par Edouard Gobbe, époux d'Hortense Hocquemiller¹². Jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, elle était

1 Voir notamment la communication de Monica Neuner, « Le décor en peinture sous verre monumental de l'Art déco en France », lors du 4^e colloque sur l'art de la peinture sous verre, qui s'est tenu du 9 au 11 octobre 2009, à Romont, au Vitromusée/Vitrocentre.

2 CHÉRONNET 1933.

3 Voir BRÉON et GAUDICHON 2007.

4 Voir principalement CHÉRONNET 1935 et RAMBOSSON 1935.

5 Le salon de coiffure, décoré par une grande composition, *La Toilette de Vénus* ; des glaces de fleurs pour la fleuriste, des costumes des provinces françaises pour le bar et des motifs géométriques pour les glaces des deux cent cinquante salles de bain de luxe.

6 Voir la monographie consacrée à l'artiste : MARTIN-VIVIER 2009. Une thèse de doctorat a été soutenue le 4 décembre 2015 à l'Université Paris-Sorbonne : Jean-Pierre Blin, *Max Ingrand (1908-1969), Atelier de vitrail dans la France du XX^e siècle*.

7 Voir notamment FRÉCHET 1935.

8 L'hôtel Empain a été acquis en 2006 par la Fondation Boghossian. Une restauration complète a été entreprise dès 2008, après le classement du site en 2007. « La voie lactée » a été restaurée à cette occasion, en 2010, par la conservatrice-restauratrice Monica Neuner, en collaboration avec Charlotte Jude.

9 « Art et verre. Une expérience artistique d'avant-garde, 1946-1962. Hommage à l'œuvre de Paule Ingrand », Charleroi, Musée du Verre, 27.05-26.08.2000. Au moment de l'exposition, Michèle Thiry était conservateur et Isabelle Laurent conservateur adjoint.

10 MARCINELLE, Musée du Verre, Dossier 'Art et Verre'. Le dossier inclut de la correspondance, des photos et divers documents appartenant à la fille de Paule Ingrand, Marianne Dock et confiés au Musée en vue de l'exposition. On y trouve également des notes dactylographiées en vue du catalogue ; ces notes ne sont pas signées et doivent avoir été rédigées conjointement par Michèle Thiry et Isabelle Laurent.

11 Entretien entre Isabelle Lecocq et Claude Andries, au domicile de celui-ci, le 21 juin 2007.

12 Voir 'S.A. des Verreries E. Gobbe-Hocquemiller' 1962.



Fig. 1 : « Panneau de meuble, Paule en jupe plissée et Max en knickers », 1939/1940. Photographie de Cl. Bernes, Marouteau et Cie à Paris. Annotations au revers de Paule Ingrand. 'Dossier Art et Verre', document de Marianne Dock.

spécialisée dans la production de verre plat, la miroiterie et les verres de sécurité. Ensuite, Frédéric Gobbe, le petit-fils d'Edouard, étend et diversifie les activités de la verrerie en créant en 1946 une division artistique « Art et Verre », avec la volonté d'unir l'art à l'industrie¹³. Les circonstances exactes de la création de cette division artistique ne sont pas claires. La rencontre de Frédéric Gobbe et de Max Ingrand durant la Seconde Guerre mondiale, alors que tous deux étaient en captivité, pourrait avoir été déterminante¹⁴. Toujours est-il que Paule Ingrand a été associée dès le début à « Art et Verre ». Elle raconte avoir reçu la visite en 1946 de Frédéric Gobbe qui avait vu ses productions en Belgique et au Danemark et qui lui a proposé d'assurer la direction d'un atelier de gravure et d'argenture sur verre au sein de la verrerie¹⁵. Après s'être rendue à Lodelinsart à deux reprises, elle accepte finalement, pour deux raisons : les difficultés qu'elle rencontrait en France pour s'approvisionner en matières premières¹⁶ et la perspective d'être épaulée par une usine comme Gobbe-Hocquemiller.

Paule Ingrand était forte non seulement des travaux réalisés précédemment en collaboration avec son mari, mais aussi et avant tout d'une solide formation artistique suivie à Paris, dans diverses écoles : l'École des Arts décoratifs, la cinémathèque, l'École de fresques, l'Académie de la Grande Chaumière et, enfin, l'École du Louvre. D'abord influencée par l'esthétique de l'Antiquité et celle de la Renaissance italienne, elle va s'ouvrir à diverses autres influences, notamment celles de l'imagerie, d'artistes et de décorateurs contemporains. Dans sa correspondance, elle livre un témoignage rare et précieux sur les influences auxquelles elle a été réceptive, en citant au passage ses œuvres majeures :

« Les thèmes que je préférais au début venaient de l'étude des vases grecs au Musée du Louvre et l'influence de la Renaissance italienne. Puis, sous l'influence de peintres contemporains comme Raoul Dufy notamment, des compositions moins classiques comme *Les plaisirs du dimanche*, *Le dimanche à la campagne* ou *Les dimanches à la rivière*,

13 Voir *Quelques réalisations de Art et Verre / Some creations of Art et Verre* s.d.

14 Le lieutenant de réserve au 4^e Génie Frédéric Gobbe a écrit des mémoires de guerre (GOBBE s.d.). Les auteurs remercient Monsieur Christian Springuel de leur avoir fait connaître ce texte.

15 CHARLEROI, Musée du Verre, Dossier 'Art et Verre', lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigie. Avec beaucoup de patience, Paule Ingrand détaille sa formation artistique, son parcours et son activité artistiques à une jeune étudiante de l'École Normale de Cahors, Reine Vigie, afin de lui permettre de réaliser son mémoire de fin d'études. Cette correspondance est fondamentale pour la connaissance de l'activité de Paule Ingrand ; elle a servi de référence principale au catalogue projeté, inachevé et resté à l'état de manuscrit dactylographié.

16 [...] *Les difficultés sans nombre avaient surgi du fait de la guerre. Les glaces étaient fortement contingentées. Toutes les matières rares et coûteuses que j'emploie pour la gravure et surtout pour l'argenture étaient quasi introuvables, comme la glycérine, le vernis, la gomme Damar, et surtout le nitrate d'argent, l'ammoniaque, etc.* (Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigie).

Les pêcheurs, Paul et Virginie, Les baigneuses, etc. Vers la même époque, j'ai été très attirée par les tapisseries du XVI^e et du XVII^e siècle : *La dame à la licorne*, entre autres, que je pouvais étudier au Musée de Cluny : les fonds de mes glaces comportent presque toutes des insectes, et des oiseaux [...]. Par la suite, mes thèmes se rapprochent moins de l'antique : les danseuses et les danseurs du plafond de Roumanie et les baigneurs et les baigneuses d'Edsell Ford pourraient être des modèles vivants traités à ma façon avec un dessin stylisé, influencé un peu par le cubisme. Par la suite, je traitais des thèmes que je peux appeler tout à fait personnels, c'est-à-dire où les influences ne sont plus discernables. [...] Pendant la guerre, le temps dont je dispose pour faire des dessins personnels me permet d'acquérir un style plus nerveux et plus dépouillé, et d'autre part d'étudier davantage la peinture contemporaine, par exemple Braque, Matisse et Picasso que j'admire énormément, ainsi que le peintre italien Giorgione de Chirico, et les décorateurs Lurçat et Picard Le Doux. Je pourrais dire qu'après un départ classique, je suis arrivée à une période plus humaine et plus naturaliste, pour aboutir en ce moment à une inspiration plus littéraire, servie par un dessin plus dépouillé et plus abstrait (*Pelleas et Mélisande* [acquis par la Galerie Bordes], *La Forêt, Les verriers, Pégase, Les quatre saisons*, en passant par une période (Imagerie et débuts à Lodelinsart) où je cherchais davantage les effets de matière, sans trop m'inquiéter du dessin qui était puisé assez souvent dans le style, ou inspiré par l'imagerie (*L'herboriste, Les Rois Mages, Sainte Geneviève, Saint Vincent, Les Sirènes, Les cartes à jouer, Les vents, Jean qui pleure et Jean qui rit*, etc.). Évidemment toutes ces époques se chevauchent et s'interpénètrent. »¹⁷

Grâce à son charisme et sa grâce, Paule Ingrand, qui est perçue comme « une aimable parisienne », va inspirer, dynamiser et promouvoir la production d' « Art et Verre » avec habileté.

Le procédé des dalles gravées et argentées, qui a connu des heures de gloire durant l'entre-deux-guerres, n'est pas nouveau¹⁸; en Belgique, il n'avait guère été développé auparavant. Paule Ingrand et son équipe ont su tirer parti de toutes les ressources de la technique. En mai 1947, elle expose à Bruxelles ce que la presse nomme avec éloges « la plus extraordinaire collection de miroirs décorés qu'on puisse imaginer ». Mais ce n'était là qu'une petite partie de la production d' « Art et Verre », qui a été d'une grande variété sur toute la période de son activité, entre 1946 et 1962¹⁹ : revêtements muraux et dalles d'escalier, portes, appliques murales et luminaires, miroirs, dalles de tables, cadres ou entourages de tableaux et de cheminées, panneaux muraux et de décoration murale, tableaux décoratifs, paravents et cloisons de séparation, et panneaux religieux (figure 2).

Au début de son activité, en 1946, la Société coopérative « Art et Verre » fonctionnait, outre Paule Ingrand et Claude Andries, avec cinq ouvriers : deux découpeurs vernisseurs, un sableur, un graveur à l'acide et un argenteur. La formation de l'équipe a été assurée par Ingrand elle-même. Celle-



Fig. 2 : Cercueils ornés de scènes de la Passion du Christ. Réalisation d' « Art et Verre », d'après des dessins de Paule Ingrand, suite à une commande de Alexis Nihon (Canada). Photographie de R. Bauters (Bruxelles).

ci déclarait : « A part le vieil argenteur qui avait près de 60 ans, personne ne connaissait rien au métier. Il fallait donc que je leur donne quelques notions artistiques car ils étaient loin de se douter de ce que nous allions produire : un était professeur de judo, l'autre ouvrier électricien, et il vint même après un ancien séminariste. Au bout de trois mois, je dus changer le sableur qui ne comprenait rien. On embaucha un ancien héros du débarquement de Normandie, qui devint un sableur merveilleux, presque un sculpteur, tellement il avait le sens du relief. »²⁰

Pendant plus d'un an, de juillet 1947 à octobre 1949, suite à des dissensions avec Claude Andries, la collaboration de Paule Ingrand avec « Art et Verre » est suspendue. Ingrand retourne à Paris, mais pour peu de temps. Sa collaboration reprend après son retour en Belgique, à l'occasion de son mariage avec l'ingénieur Robert Dock, en avril 1948. L'équipe ayant été dispersée pendant son absence, Ingrand doit la reformer ; elle comprendra jusqu'à quinze personnes²¹. La production d' « Art et Verre » se diversifie, avec une orientation commerciale plus affirmée. Un département publicité est créé et le personnel inclura un dessinateur publicitaire, un peintre en lettres, deux sérigraphes, un monteur de tube de néons et un souffleur à la bouche modéleur de petits objets, animaux, boules et accessoires d'arbres de Noël. La production s'est poursuivie jusque 1962. L'arrêt d' « Art et Verre » est sans doute dû à un certain essoufflement et à une perte d'intérêt pour les décorations sur verre gravé et argenté.

17 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigié.

18 Voir notamment les revues *Art et Décoration, Mobilier et Décoration, Glaces et Verre*, et particulièrement les contributions suivantes : CHAVANCE 1932 et GAËTAN 1932.

19 Voir Quelques réalisations de Art et Verre / Some creations of Art et Verre. s.d.

20 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigié.

21 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigié.

LES CONDITIONS MATÉRIELLES DE PRODUCTION

Le procédé des dalles gravées et argentées a été perfectionné et poussé jusqu'à un rare niveau de raffinement dans la technique par Paule Ingrand et son équipe.

Les échanges avec Claude Andries ont été précieux pour compléter les descriptions techniques trouvées par ailleurs²² et les données issues de l'observation des œuvres. Malgré tout, certaines étapes sont moins bien connues que d'autres, comme la coloration et l'argenture, particulièrement élaborées. Andries remarquait que « L'argenture était faite par un dénommé Gosselin qui était l'argenteur de la division miroiterie. C'étaient des recettes qui étaient pour ainsi dire secrètes (c'était presque de l'alchimie). Je laissais faire et je n'ai jamais approfondi cette partie. Ingrand a laissé faire. Elle a bien donné des recettes d'argenture, mais c'était Gosselin qui œuvrait. En 1945, il existait encore des procédés qui relevaient du secret et qui étaient aux mains des praticiens. (...). Gosselin a dû apprendre son métier auprès d'un miroitier. Il y a des gens qui argentaient les glaces et de père en fils, on se transmettait les secrets de fabrication. »²³

On peut distinguer sept étapes distinctes. Un panneau de présentation, conservé au Musée du Verre, destiné sans doute à la clientèle, donne un aperçu général de la technique, avec les phases de gravures, de coloration, d'argenture et de dorure (figure 3).

1. Première étape : la conception et le dessin

La composition de l'œuvre projetée était d'abord étudiée, esquissée et dessinée au fusain, au crayon noir, aux crayons de couleurs, à la gouache et aux pastels, noir, rouge et jaune. Cette étape était prise en charge par Ingrand et Andries²⁴.

Différents dessins de l'œuvre étaient établis : outre les études et la maquette, des calques à échelle d'exécution, dont l'un comportait des « courbes de niveaux » indiquant



Fig. 3 : Panneau présentant quatre étapes du travail du verre par la société « Art et Verre » (1946-1962). Charleroi, Musée du Verre (inv. 1097), 47 x 47 cm (hors cadre). © KIK-IRPA, Bruxelles.



Fig. 4 : « Présentation de mode dans notre atelier d'artiste au Parc Montsouris », 1940/1941. Photographie de Georges Saad, annotée au revers par Paule Ingrand. Charleroi, Musée du Verre, Dossier Paule Ingrand, archives de Marianne Dock.

les profondeurs des gravures et les zones destinées à être patinées ou argentées. Le Musée du verre ne conserve pas de projets dessinés de Paule Ingrand, mais les documents photographiques donnent une idée de la forme de ces documents²⁵. Sur une photographie de mode prise dans l'atelier de Paule et Max Ingrand à Paris et datée de vers 1940-1941 (figure 4), on peut voir derrière les mannequins à gauche, Paule agenouillée à droite qui dessine le calque d'une composition à échelle d'exécution.

2. Deuxième étape : le report du dessin sur le verre

Le dessin de la composition était ensuite reporté avec un crayon gras sur une plaque de verre pouvant aller jusqu'à 2 cm d'épaisseur et préalablement enduite d'un encollage, composé à partir de colle d'os et de la glycérine. « C'était comme une couche caoutchouteuse et souple. »²⁶ L'encollage était destiné à protéger le verre du sable ; les parties destinées à être gravées étaient dégagées par découpage de cet encollage. Ensuite, la gravure s'effectuait en deux temps : la gravure au sable et, ensuite, la gravure à l'acide.

22 Voir principalement CEURVORST 1947 (avec un commentaire et une illustration pour chacune des étapes du travail) et le dossier 'Art et Verre'.

23 Déclaration orale de Claude Andries à Isabelle Lecocq (entretien du 21 juin 2007).

24 Après le départ de Claude Andries d'Art et Verre, certains motifs décoratifs seront dessinés par le responsable de l'atelier de décoration, Maurice Bufkens.

25 Voir notamment « Les souffleurs de verre » au fusain, première étape vers la réalisation d'une vaste composition qui servira de motif central à un ensemble décoratif de cheminée (reproduit dans CEURVORST 1947, 5).

26 Déclaration orale de Claude Andries à Isabelle Lecocq (entretien du 21 juin 2007).

3. Troisième étape : la gravure au sable

La gravure au jet de sable sous pression était très délicate pour l'opérateur ; on ne disposait alors pas de cabines de sablage. Le sableur portait un masque qui lui donnait l'allure d'un scaphandrier. Les parties dont l'encollage avait été enlevé par découpage étaient donc gravées par projection du sable. Différentes profondeurs de gravure pouvaient être obtenues progressivement, en multipliant les expositions du verre tout en découpant successivement l'encollage. Les parties du verre qui avaient été exposées à plusieurs sablages étaient profondément gravées, tandis que celles qui avaient été dégagées ultérieurement l'étaient moins. Cette mise en œuvre conférait au verre des reliefs saisissants.

4. Quatrième étape : la gravure à l'acide

Pour avoir un fini velouté ou graver finement certains motifs, on recourait à l'acide. La feuille de verre était mise à plat, bordée de cire et les parties qui ne devaient pas être matées étaient protégées par un vernis spécial. Le bain d'acide attaquait les parties apparentes. On pouvait obtenir différentes tonalités dans le mat à l'acide ; le procédé était le même que celui qui était employé pour la gravure au sable.

5. Cinquième étape : la coloration du dessin

Le motif décoratif était mis en valeur par des « peintures » et des « patines », dont la nature n'est pas claire ; selon les documents qui restent assez vagues, il s'agissait de vernis, d'émaux industriels et de poudres de bronze de différentes nuances délayées notamment dans du benzol et appliquées au pinceau²⁷. Un observateur remarque : « En voyant les coloristes appliquer au pinceau les différentes couleurs, j'ai cru qu'ils se servaient des produits à l'huile, couramment employés dans la décoration. Mais ce n'était là qu'une étourderie profane. On peint ici à l'acide, suivant toute une gamme de mélanges qui constituent le véritable secret du procédé, et aussi celui des colorations mystérieuses qui lui donnent tant de charme. [...] Peinture sans couleurs... [...] N'en demandez pas davantage, c'est un des secrets de la maison. »²⁸

Dès 1934, Paule Ingrand fit des essais de couleur sur des glaces, afin de renouveler la production, « comme on commence à se lasser de ces glaces gravées toujours traitées en gris et dégradés sur un fond de miroir ».²⁹ Et, à partir de 1937, elle avait appliqué différentes sortes d'émaux sur le verre, après avoir utilisé le procédé sur des tôles³⁰. Ces émaux étaient posés sur du verre à vitrail plutôt que sur des glaces, qui se seraient déformées à la cuisson. On ignore le détail de la mise au point des peintures utilisées pour la coloration du dessin dans la production plus tardive de Paule Ingrand. Il est alors peu probable que l'on ait recouru à une cuisson pour fixer certaines couleurs, comme les émaux, mais les informations à ce sujet manquent. Elle a également expérimenté le verre gravé sans argenture, uniquement avec des rehauts de vernis transparents³¹, mais elle n'a guère persévéré dans cette voie, jugeant les résultats assez vulgaires.

Après la pose des peintures, le verre était nettoyé et l'on procédait à l'argenture.

6. Sixième étape : le miroitage, pose et oxydation des argentures

La presse de l'époque commente les argentures d' « Art et Verre » de la manière suivante :

« Ci gît tout le secret de la chose : cette argenture se présente en effet sous un aspect totalement différent du tain ordinaire. C'est une argenture richement nuancée, qui évoque tour à tour le bronze et le vieil or, dont les reflets sont d'améthyste ou de carmin, une argenture qui donne aux panneaux décorés une richesse inouïe ».³²

Une argenture à base de nitrate d'argent était versée au dos de la plaque de verre. L'opération que l'on voit réalisée sur la figure 5 consistait à recouvrir l'ensemble d'une couche miroitée. Le même observateur décrit le procédé : « J'ai vu le spécialiste - l'ex-moniteur de culture physique - verser sur la plaque retournée un liquide argenté. Cela n'avait pas l'air tellement compliqué, d'autant moins qu'il se servait d'un pot qui ressemblait comme un frère à celui dont je me sers chez moi pour arroser les géraniums. Je m'étais encore trompé ! Cette opération est, paraît-il, la plus délicate de toutes, car il n'importe pas seulement de « doubler » l'ensemble d'une couche miroitée, mais encore de faire naître au bon endroit des patines légèrement teintées et évanescentes comme des nuages ».³³

La couche miroitée était donc animée par des nuances, des ombres, obtenues par vieillissement de l'argenture, par un saupoudrage à base de nitrates. La pièce était ensuite recouverte de couleurs qui apparaissent dans les endroits où elle est oxydée. Ensuite, on procédait à une réargenture. Parfois aussi, on travaillait à la feuille d'or, ou avec des feuilles d'argent et le tout était protégé³⁴.

7. Septième et dernière étape : la protection

Les couches d'argenture étaient protégées de l'oxydation par une peinture ou un vernis de teinte brun foncé. Finalement, les plaques étaient « chauffées jusqu'à séchage complet ».³⁵

L'ÉTUDE ET LA CONSERVATION DES ŒUVRES D' « ART ET VERRE »

Les œuvres de Paule Ingrand produites par « Art et Verre » sont forcément dispersées puisqu'elles étaient destinées avant tout à la vente ; il s'agissait aussi de commandes spécifiques d'architectes ou de décorateurs pour la décoration ou l'ameublement d'immeubles divers.

27 Déclaration orale de Claude Andries à Isabelle Lecocq (entretien du 21 juin 2007). Voir également dans le dossier 'Art et Verre', les notes dactylographiées en vue du catalogue et spécialement la rubrique « Légende des illustrations ».

28 CEURVORST 1947.

29 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigie.

30 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigie.

31 « Voile de Véronique », Charleroi, Musée du Verre, inv. 1088 (H. 59 cm, L. 48 cm, hors cadre).

32 AUGIS 1947, 26.

33 CEURVORST 1947.

34 Le Musée du verre de Charleroi conserve un panneau avec différents types d'argenture.

35 CEURVORST 1947, 5.

Ci-dessous : Le miroitage — malgré la simplicité du pot — est aussi une opération qui demande une grande habileté, car c'est à cet artisan qu'incombe la tâche de faire naître les patines évasives, pareilles à des nuages de sombre argent.



Fig. 5 : « Le miroitage » (illustration Ceurvorst 1947, 4).

Les pièces majeures ont été répertoriées par Ingrand elle-même³⁶. Une liste de travaux réalisés après 1948 cite notamment des portes, des dalles lumineuses pour plafond, des verrières d'escalier pour des magasins, des buildings, des banques, pour les architectes Dever, Parent, Jasinski, Dédoyar, Plumier, Stynen, Streker, principalement à Anvers, à Bruxelles, à Liège et à Namur. Cette liste cite aussi des travaux pour les décorateurs Bagniet, Le Sellier, Simonis et d'autres encore : notamment des tables, des cadres, des fonds de lit, des fonds de bar et des fonds de niche.

Le Musée du Verre de Charleroi conserve une trentaine d'œuvres produites par « Art et Verre », sur des projets de Paule Ingrand. Outre les verres creux et des petits bibelots, dix-huit panneaux de verre, parmi lesquels Tjil Uilenspiegel (figure 6) et un important décor de cheminée en plusieurs panneaux illustrant le thème du travail du verre³⁷. Une série de pièces ont été localisées dans des collections privées également, parmi lesquelles un triptyque représentant les Rois Mages³⁸, deux panneaux d'inspiration médiévale, des tables gigogne et deux miroirs représentant la Vierge. Il n'est pas rare de voir des œuvres dans des ventes publiques, comme un spectaculaire paravent inspiré par l'histoire de Pelléas et Mélisande, acquis par la Galerie Bordes à Paris³⁹.

Les œuvres et la technique d' « Art et Verre » demeurent encore malheureusement méconnus. Les créations paraissent souvent endommagées ou altérées, à cause de vieillissement artificiel des argentes, alors qu'elles ont été conçues comme telles, et il est à craindre qu'elles soient de ce fait condamnées au rebut.

Il est néanmoins certain que des pièces souffrent parfois d'altération réelle, comme le décor de cheminée conservé au Musée du Verre de Charleroi. La couche de protection et l'argente ont disparu, mettant le verre à nu. Toute manipulation exige donc une extrême prudence, comme ce fut le cas en juin 2015, lors d'une campagne photographique

systématique des œuvres conservées au Musée du verre par l'Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA).

Les mesures spécifiques pour la conservation-restauration de ces œuvres n'ont pas encore été arrêtées. Il est certain qu'il faudra valoriser la conservation-préventive, demander le conseil de spécialistes de diverses disciplines : les miroirs, la peinture sous-verre et peut-être la photographie, où l'on rencontre aussi des problèmes d'oxydation et de dégradation de l'argent. Des analyses technologiques fines des œuvres permettront de mieux comprendre le processus de dégradation des œuvres, sans doute fragilisées dès le départ par les techniques mises en œuvre, comme l'oxydation volontaire des argentes pour les vieillir artificiellement.

En guise de conclusion, on ne peut qu'insister encore sur la singularité des techniques appliquées sous la direction de Paule Ingrand au verre gravé et argenté. Ces techniques ont été mises en œuvre dans des créations originales, aux qualités artistiques et esthétiques indéniables, et qui méritent d'être documentées, étudiées et conservées avec le plus grand soin.



Fig. 6 : Dalle gravée, patine et argente, Tjil Uilenspiegel, production de la société « Art et Verre », s.d. Charleroi, Musée du Verre (inv. 1095), H. 29 cm, L. 23,9 cm. © KIK-IRPA, Bruxelles.

36 'Dossier Art et Verre', curriculum partiel de Paule Ingrand, en annexe de la lettre adressée le 19 mars 1953 par Paule Ingrand à Reine Vigie.

37 Lettre du 17 mars 1953 de Paule Ingrand à Reine Vigie.

38 L'œuvre est signée « Paule Ingrand » dans le coin inférieur gauche du volet latéral gauche. Elle ne figure dans aucune des listes des œuvres réalisées par Paule Ingrand, bien que celle-ci la cite dans une lettre du 17 mars 1953 à Reine Vigie, et était inconnue des organisateurs de l'exposition organisée à Charleroi en 2000.

39 'Biennale des Antiquaires 2012. Du 14 au 23 septembre 2012' 2012. Le paravent est reproduit en pleines pages (70-71) ; le thème iconographique n'a pu être identifié par la Galerie Bordes qui intitule l'œuvre « Paravent », tout simplement.

Les auteurs remercient chaleureusement Claude Andries, Frédéric Gobbe, Christian Springuel et Rina Margos, conservatrice honoraire du Musée du Verre, pour les informations et les souvenirs dont ils les ont fait bénéficier. Ils remercient également leurs collègues de l'Institut royal du Patrimoine artistique et du Musée du Verre, et particulièrement Hervé Pigeolet, photographe, et Ludivine Pire, conservatrice adjointe, pour l'aide efficace dans l'examen et la manipulation des œuvres. Enfin, last but not least, ils expriment leur gratitude à Dave Lüthi qui a assuré une relecture finale du manuscrit, assortie de recommandations judicieuses.

Dr. Isabelle Lecocq
Étude et recherches sur les vitraux
Institut royal du patrimoine artistique
Parc du Cinquantenaire 1
B-1000 Bruxelles
isabelle.lecocq@kikirpa.be

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives

Marcinelle, Musée du Verre, Dossier 'Art et Verre'.
Charleroi, Musée du Verre, Dossier 'Art et Verre'.

Articles et ouvrages

- AUGIS, M., 1947. 'Le Miroir magique', *Elle* 78, 26-27.
- BRÉON, Emmanuel et GAUDICHON Bruno (éds.), 2007. *Jules Leleu, 50 ans de mobilier et de décoration*. Paris.
- CEURVORST, Joë, 1947. 'La Magie du Verre', *Le Moustique, Publication hebdomadaire* 14 septembre 1947. 22.37, 2-5.
- CHAVANCE, René, 1932. 'Applications et techniques nouvelles du verre (architecture décorative)', *Art et Décoration*, 311-320.
- CHÉRONNET, Louis, 1933. 'Les verres gravés de Max Ingrand', *Art et Décoration* 52, 89-90.
- CHÉRONNET, Louis, 1935. 'Normandie', *Art et Décoration* 64, 241-284.
- FRÉCHET, André, 1935. 'Les glaces de Paule et Max Ingrand', *Mobilier et Décoration*, 49-54.
- GAÉTAN, Jeannin, 1932. 'La gravure sur glace : sable et acides combinés', *Glaces et Verres*, 10-16.
- GOBBE, Frédéric. s.d. *Ma petite guerre 1939-1945*. Carnets familiaux, 2. s.l.
- MARTIN-VIVIER, Pierre-Emmanuel, 2009. *Max Ingrand, Du verre à la lumière*. Paris.
- RAMBOSSON, Yvanhoé, 1935. 'Le paquebot Normandie, héraut de France', *Mobilier et Décoration*, 255-298.
- [Auteur non renseigné]. 'Biennale des Antiquaires 2012. Du 14 au 23 septembre 2012', 2012, *Connaissance des Arts* 707.septembre, 70-101.
- [Auteur non renseigné]. 'Le verre dans l'architecture et la décoration', *Habiter en Belgique et au Congo. Revue mensuelle d'information. Habitation, décoration, construction*, 6 (novembre-décembre 1955), 29-33.
- [Auteur non renseigné]. *Quelques réalisations de Art et Verre / Some creations of Art et Verre*. s.d. Fascicule publicitaire et d'information, s.l.
- [Auteur non renseigné]. 'S.A. des Verreries E. Gobbe-Hocquemiller', 1962. In : *Cent premières entreprises belges. Hundred top-rank Belgian enterprises*. Centre international de gestion et d'organisation. Bruxelles, 151-153.