

LE VERRE ART DÉCO
ET MODERNISTE

DE CHARLES CATTEAU AU VAL SAINT-LAMBERT



LE VERRE ART DÉCO ET MODERNISTE
DE CHARLES CATTEAU AU VAL SAINT-LAMBERT

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT • 2011

Cat.1



LE VERRE **ART DÉCO**
ET **MODERNISTE**

DE **CHARLES CATTEAU**
AU **VAL SAINT-LAMBERT**



Ce catalogue accompagne l'exposition « **Le Verre Art Déco et Moderniste. De Charles Catteau au Val Saint-Lambert** » (09/04 > 04/09/2011), produite par le Musée royal de Mariemont en partenariat avec l'asbl Centenaire Charles Catteau.

Le Musée royal de Mariemont tient à remercier les nombreux prêteurs ainsi que toutes les personnes qui ont été associées au projet.

Que soient aussi remerciées les institutions suivantes pour leur collaboration et leur soutien : la Ville de La Louvière (AVLL), le Musée du Verre de Liège, le Musée du Verre de Charleroi, les Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, l'association Interbellum (Gand), la Fondation Madeleine, la Galerie Camu.

Catalogue publié sous la direction de Ludovic RECCHIA

Comité scientifique

Werner ADRIAENSSENS, Christian DANGRIAU, Daniel MASSART, Isabelle LECOCQ, Anne PLUYMAEKERS, Ludovic RECCHIA, Isabelle VERHOEVEN.

Commissariat d'exposition et scénographie

Commissaire : Ludovic RECCHIA

Commissaires associés : Christian DANGRIAU, Anne PLUYMAEKERS

Coordination générale : Vanessa BEBRONNE

Photographie

Michel LECHIEN excepté p. 6, 27, 31, 44, 46, 48, 50, 52, 54-55, 80-91, 102, 122, 124, 127, 130-131, 133, 135, 149, 155-161, 174-187, 358-366

Conception et mise en page

Claudine WERQUIN-LACROIX

Traduction des textes

PHILOTRANS, Braine-le-Château

Impression

Imprimerie CHAUVEHEID, Stavelot

Le contenu des textes n'engage que leurs auteurs

ISBN : 978-2-930469-36-2

Dépôt légal : D/2011/0451/144

© Musée royal de Mariemont, 7140 Morlanwelz (Belgium)

Établissement scientifique de la Communauté française de Belgique



avec le soutien du Commissariat général
au Tourisme de la Région wallonne

Table des matières

Préface	7
Fadila LAANAN, Ministre de la Culture, de l'Audiovisuel, de la Santé et de l'Égalité des chances	
Introduction	13
Ludovic RECCHIA, Musée royal de Mariemont	
1. Contexte	
1.1. Charles Catteau. Un art d'Entre-deux-guerres	31
Pierre LOZE, Association du Patrimoine artistique	
1.2. Gioconda, un ensemble de salle à manger conceptuel de Philippe Wolfers	43
Werner ADRIAENSSENS, Musées royaux d'Art et d'Histoire	
1.3. Le verre architectural 1928-1937	79
Isabelle LECOCQ, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA)	
1.4. Le verre artistique en France au temps de l'Art Déco	103
Christophe BARDIN, Université Paul Verlaine-Metz	
2. Le Verre Art Déco dans le Centre	
2.1. Propos sur les verreries et quelques décorateurs de la Région du Centre	123
Daniel MASSART	
3. L'Art Déco au Val Saint-Lambert	
3.1. Le Val Saint-Lambert	153
Isabelle VERHOEVEN, Université de Liège	
3.2. La création aux Cristalleries Saint-Lambert durant l'Entre-deux-guerres	173
Anne PLUYMAEKERS, Musée de la Céramique d'Andenne	
4. Catalogue	203
5. Technique	
5.1. Le verre, techniques et transformations	359
Yves QUINIF, Université de Mons	



Le verre architectural (1925-1937)

Isabelle Lecocq

1. Des artistes, des praticiens maîtres verriers...

En l'absence d'inventaire complet des vitraux, des verrières et des autres compositions où le verre est mis en œuvre durant l'Entre-deux-guerres en Belgique et d'études systématiques sur les ateliers actifs pendant cette période, il reste malaisé de donner une vue d'ensemble sur le sujet¹. Des recherches ponctuelles ont éclairé les personnalités dominantes et les œuvres maîtresses². Il s'agit aussi bien d'artistes qui concevaient des projets pour vitraux que de praticiens experts dans l'art du vitrail: d'une part Anto-Cardé (1886-1954), Marcel Caron (1890-1961), Louis-Charles Crespin (1892-1953), Armand Paulis (1884-1979), George Baltus (1874-1967), Albert Servaes (1883-1966), Eugène Yoors (1879-1977); d'autre part, Florent Prosper Colpaert (1886-1940), Fernand Crickx (1893-1979), Joseph Osterrath (1878-1958), Camille Ganton-Defoin (1872-1946), G. Spreeters (actif jusque vers 1960), Égide Timmermans (1871-1953), Jean Wyss (1883-1960). Ces artistes et ces ateliers recevaient la plupart des commandes; ils étaient présents lors des différentes expositions internationales et nationales, comme l'*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* qui se tint à Paris d'avril à octobre 1925, l'Exposition universelle de 1935, à Bruxelles, sur le thème des transports et de la colonisation, ainsi que celle de 1937, à Paris, consacrée aux arts et aux techniques dans la vie moderne.

Les œuvres des artistes précités, pour la plupart figuratives, étaient souvent destinées à des édifices religieux. D'un point de vue stylistique, elles diffèrent beaucoup entre elles. Il n'y a rien d'étonnant puisque l'Art Déco réunit sous sa bannière des tendances diverses, parfois contradictoires. Ce courant artistique a même été parfois caractérisé comme un «amas de styles»³. En tout cas, les concepteurs recherchent une expression décorative moderne, en phase avec les modes d'expression du temps, et rompent avec les styles historicistes du passé, du moins dans le domaine du vitrail civil. Il faudra attendre la Deuxième Guerre mondiale pour que le vitrail religieux s'en affranchisse.

Parmi les créations les plus emblématiques de la période, on a souvent retenu à juste titre les œuvres de l'artiste Anto-Cardé, réalisées pour la plupart par le peintre verrier Florent Prosper Colpaert⁴. Deux œuvres majeures de l'artiste conçues pour les expositions de 1925 et de 1935 ne sont malheureusement pas conservées. Il s'agit respectivement d'un vitrail réalisé par l'atelier Colpaert pour le décor d'une salle à manger de Philippe Wolfers exposée dans le

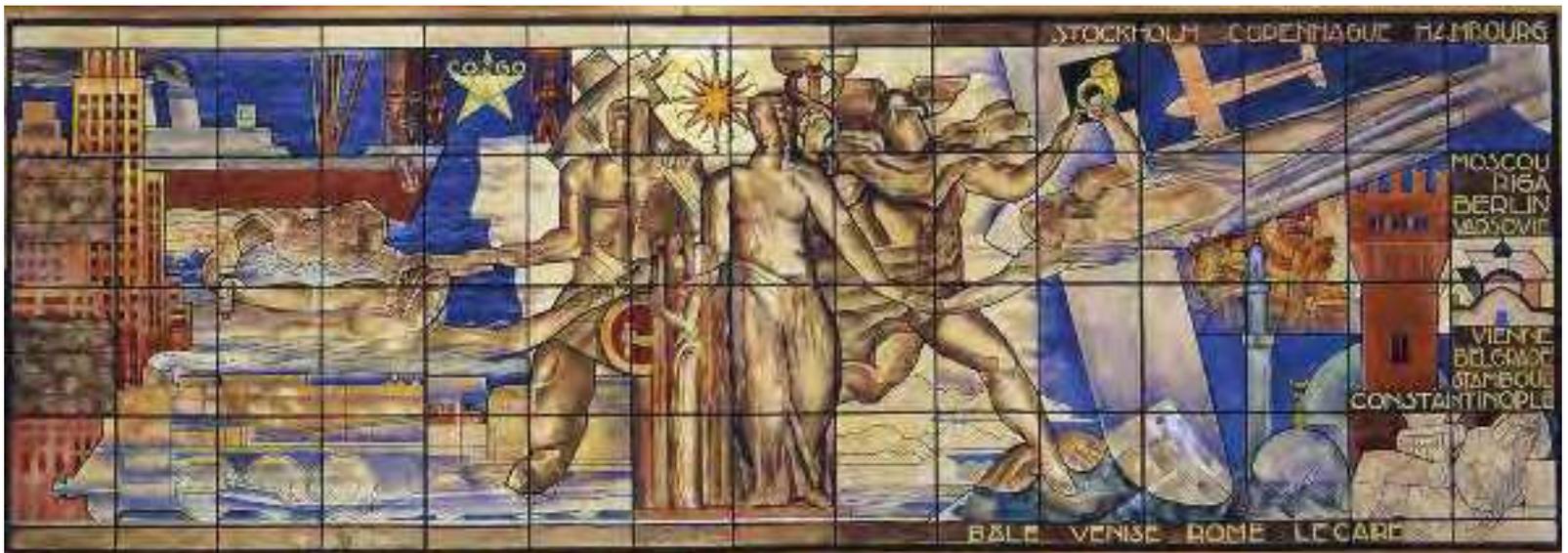
pavillon d'honneur de la Belgique et d'autre part d'un vitrail du même atelier pour le pavillon de la « gare modèle » de Victor Bourgeois. Seul le projet à échelle réduite est conservé (collection privée, localisation actuelle inconnue) (fig. 1). Les différents moyens de transport (chemin de fer, avion, bateau) y étaient présentés autour du dieu Hermès/Mercure, d'allégories et de monuments symbolisant les différentes destinations citées : Stockholm, Copenhague, Hambourg, Moscou, Riga, Berlin, Varsovie, Vienne, Belgrade, etc.

Un autre artiste particulièrement talentueux, Armand Paulis, était également présent aux expositions de 1925 et de 1935. Les trois vitraux qu'il conçut pour le pavillon des arts graphiques de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935 sont aujourd'hui exposés dans le hall d'entrée de la bibliothèque de l'Université libre de Bruxelles (fig. 2).



Fig. 1. Vitrail, réalisation par la firme SPRETERS (Bruxelles), d'après un projet de **A. PAULIS**, « Apollon », 1935. Exposé en 1935 dans la section « Imprimerie, illustration et éditions » du pavillon des arts graphiques, lors de l'exposition universelle de Bruxelles, actuellement dans le hall de la bibliothèque de l'ULB. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 2. Dessin, **ANTO CARTE**, projet de vitrail pour la gare modèle de l'exposition universelle de Bruxelles de 1935. Localisation actuelle inconnue. (Cliché I. Lecocq).



Les œuvres des autres artistes susnommés sont régulièrement citées et commentées alors que des créations intéressantes sont restées dans l'ombre. L'artiste décorateur Geo De Vlaminck mérite une mention spéciale⁵. Les vitraux qu'il a conçus pour l'abbaye de Cordemoy, près de Bouillon, allient un aspect décoratif et une grande puissance expressive (fig. 3). Il s'agit certainement d'une des réalisations les plus convaincantes de l'Art Déco appliqué au domaine religieux. D'une manière générale, les vitraux religieux Art Déco ont eu un succès mitigé. Jean Delville, artiste peintre et professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, était d'ailleurs très sévère dans son appréciation du « Pavillon officiel de l'Art du vitrail » de l'exposition de 1925: *le modernisme cubistique et autre [...] [s'] adapte assez malheureusement à cette merveilleuse expression de l'art sacerdotal. [...] C'est fort bien de chercher à éviter le piteux pastiche, de réagir contre le saintluquisme, mais de là à les remplacer par une imagerie caricaturale, incohérente, sans harmonie aucune, il y a de la marge!*⁶.

Fig. 3. Vitrail, d'après un projet de **G. DE VLAMYNCK**, *Golgotha avec la croix du Christ et celles des deux larrons*, v. 1935. Couloir nord du cloître de l'abbaye de Cordemoy. (© IRPA-KIK, Bruxelles).

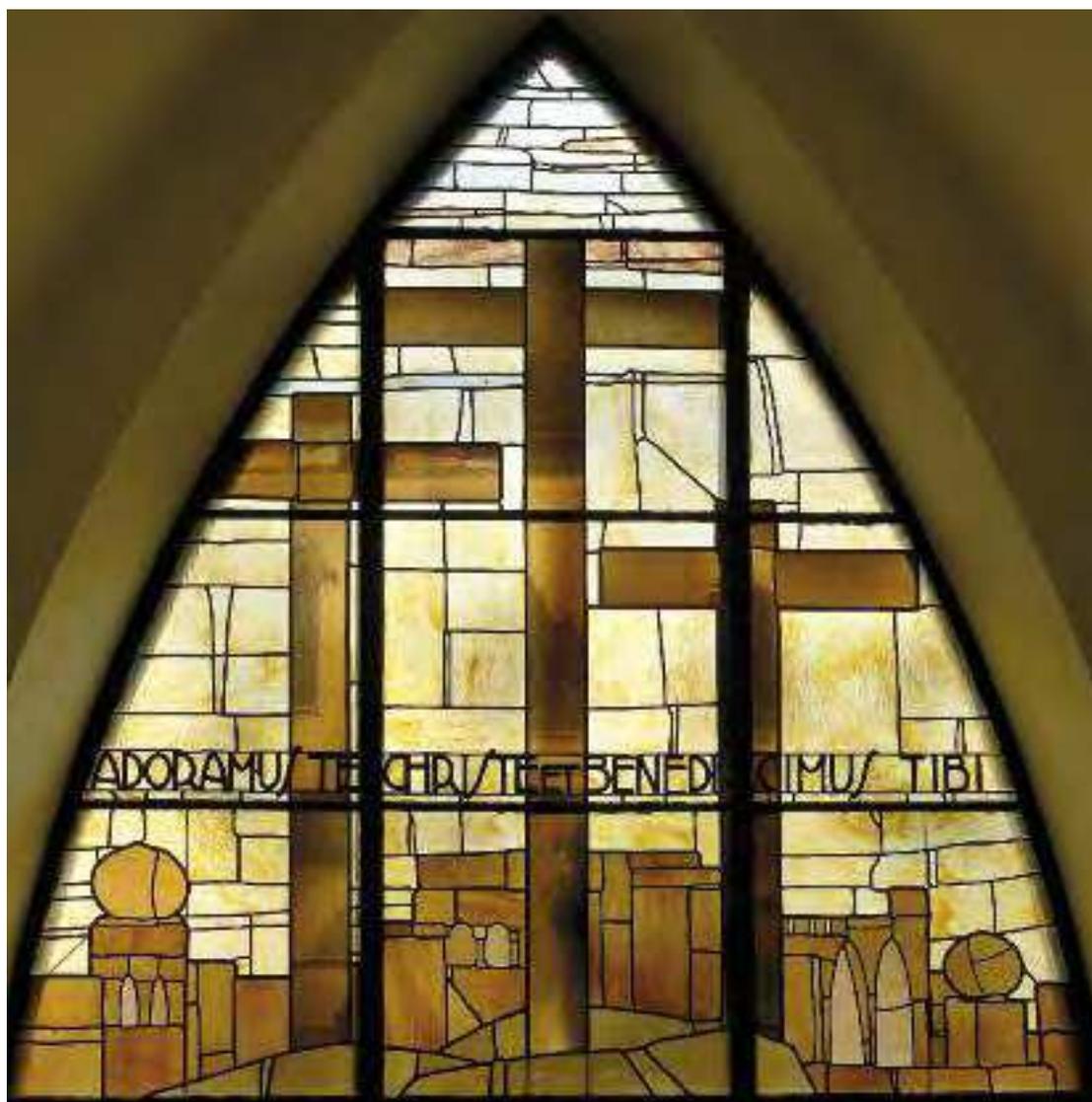




Fig. 4. Vitrail, réalisation par P. LECLERC en collaboration avec Ch. DE BEL (Bruxelles), d'après un projet de H. LACOSTE, *Anges élevant l'hostie au-dessus des flammes du purgatoire*, v. 1926. Chœur de l'église Saint-Aybert à Bléharies, v. 1926. (© IRPA-KIK, Bruxelles).

2. ... et des architectes

L'action des architectes a été décisive dans les domaines du vitrail et du verre appliqué à l'architecture durant la période 1925-1937, à des degrés divers.

L'architecte Paul Bonduelle (1877-1955) favorise très certainement la carrière de son beau-frère, Armand Paulis. Artiste polyvalent, celui-ci déploie la pleine mesure de son talent grâce aux commandes des architectes Fernand Petit (1885-1955) et Eugène Dhuicque (1877-1955)⁸. L'architecte Henri Lacoste (1885-1968) a conçu des œuvres résolument dans la ligne stylistique et esthétique de l'Art Déco, notamment à la Fondation médicale Reine Élisabeth à Bruxelles (1933, avenue Crocq 1) et à l'église Saint-Aybert de Bléharies⁹ (1924-1926) (fig. 4).

De nouveaux matériaux comme le béton offrent des possibilités inédites de compartimentage et de structuration des surfaces et des espaces. Les architectes en tirent parti et n'hésitent pas à élaborer des compositions non figuratives. Joseph Diongre (1878-1963) se souvient manifestement des claustras de Marguerite Huré à l'église du Raincy (1924-1927) pour la construction de l'église Saint-Jean Baptiste à Molenbeek (1931-1932), un des trois édifices religieux construits en béton armé à Bruxelles dans les années trente¹⁰. L'intérieur, structuré par six arcades paraboliques, est largement éclairé par des fenêtres garnies de résilles en béton formant des dessins géométriques et servant d'écrin à des éléments en verre colorés assemblés par des plombs selon la technique traditionnelle du vitrail (fig. 5 et 6). L'église a été vitrée en 1932 par l'atelier Crickx de Bruxelles.

Dans la lignée du mouvement De Stijl et dans la filiation des œuvres de Piet Mondrian et de Théo van Doesburg, Huib Hoste (1881-1957) et Louis Herman De Deconinck (1896-1984) élaborent des compositions où la ligne droite et une gamme de verres clairs prévalent¹¹. Néanmoins, quelques notes colorées et discrètes égayent les grandes surfaces de verres incolores et transparents des architectures modernistes, conçues pour un afflux de lumière maximal.



Fig. 5. Détail de la croisée de l'église Saint-Jean-Baptiste à Molenbeek.
(Cliché I. Lecocq).

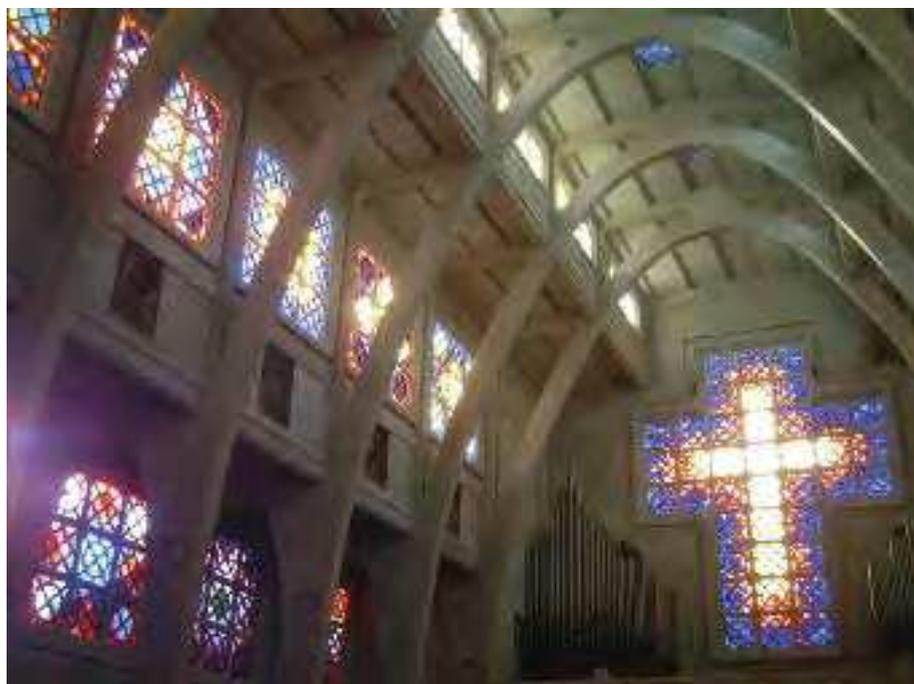


Fig. 6. Vue intérieure de l'église Saint-Jean-Baptiste à Molenbeek, construite d'après un projet de J. DIONGRE, 1931-1932.
(Cliché I. Lecocq).

Des architectes dotés d'une culture internationale, n'hésitent pas à faire appel aux savoir-faire étrangers, comme Michel Polak (1885-1948)¹². Il commande aux Parisiens Max et Paule Ingrand « La Voie lactée », une grande décoration plafonnante pour le salon de la villa Empain, à Bruxelles (1930-1935)¹³. Réalisé vers 1932, l'ensemble est composé d'épais panneaux de verres gravés au sable et à l'acide, rehaussés de peinture et d'argenture. Après son divorce, Paule Ingrand (1910-1997) s'installera dans la région de Charleroi où elle développera ce type de production pour la Société Art & Verre, à partir de 1946 jusque 1962¹⁴.

3. Le vitrail et le verre dans l'architecture civile

L'épanouissement de l'art du vitrail au sein des façades avait coïncidé avec l'Art Nouveau. Cette spécialité reste une composante en honneur durant l'époque Art Déco, contrairement à d'autres, comme les sgraffites. Les vitraux et autres compositions vitrées trouvent place dans divers endroits : impostes surmontant l'entrée, partie inférieure des fenêtres de façade, brise-vent, fenêtres des portes de réception et de cloisons intérieures, de lanterneaux. Parfois aussi, ils servent de devanture et d'enseigne. Ils s'allient souvent avec bonheur aux fers forgés et aux anciens ou nouveaux procédés de décoration de façade (céramique, faïence, marbre, marbrite et cimorné). Malheureusement, la présence de verrières dans les fenêtres n'est guère compatible avec une isolation thermique efficace et de nombreux témoins ont été retirés, vendus ou détruits, sans état d'âme. On en recense encore à Bruxelles et à Charleroi, notamment¹⁵. Le fonds d'archives du maître verrier Osterrath de Tilff, conservé au Grand Curtius à Liège, en offre également une belle diversité (fig. 7-10).



Fig. 7. Dessin, J. OSTERRATH, *Projets de vitraux dressés à la demande de Mr. Rauth, Liège, le 31 janvier 1928*. Liège, Musée du Grand Curtius, fonds Osterrath. (Cliché I. Lecocq).



Fig. 8. Dessin, J. OSTERRATH, *Projet de verrière pour l'habitation de M. Weinerskirch à Luxembourg, Liège, 18.6.1929*. Liège, Musée du Grand Curtius, fonds Osterrath. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 9. Dessin, J. OSTERRATH, *Projet de vitraux datés du 27 mars 1928 et destinés à l'architecte Barsin, place Saint-Jean 39, à Liège*. Liège, Musée du Grand Curtius, fonds Osterrath. (Cliché I. Lecocq).

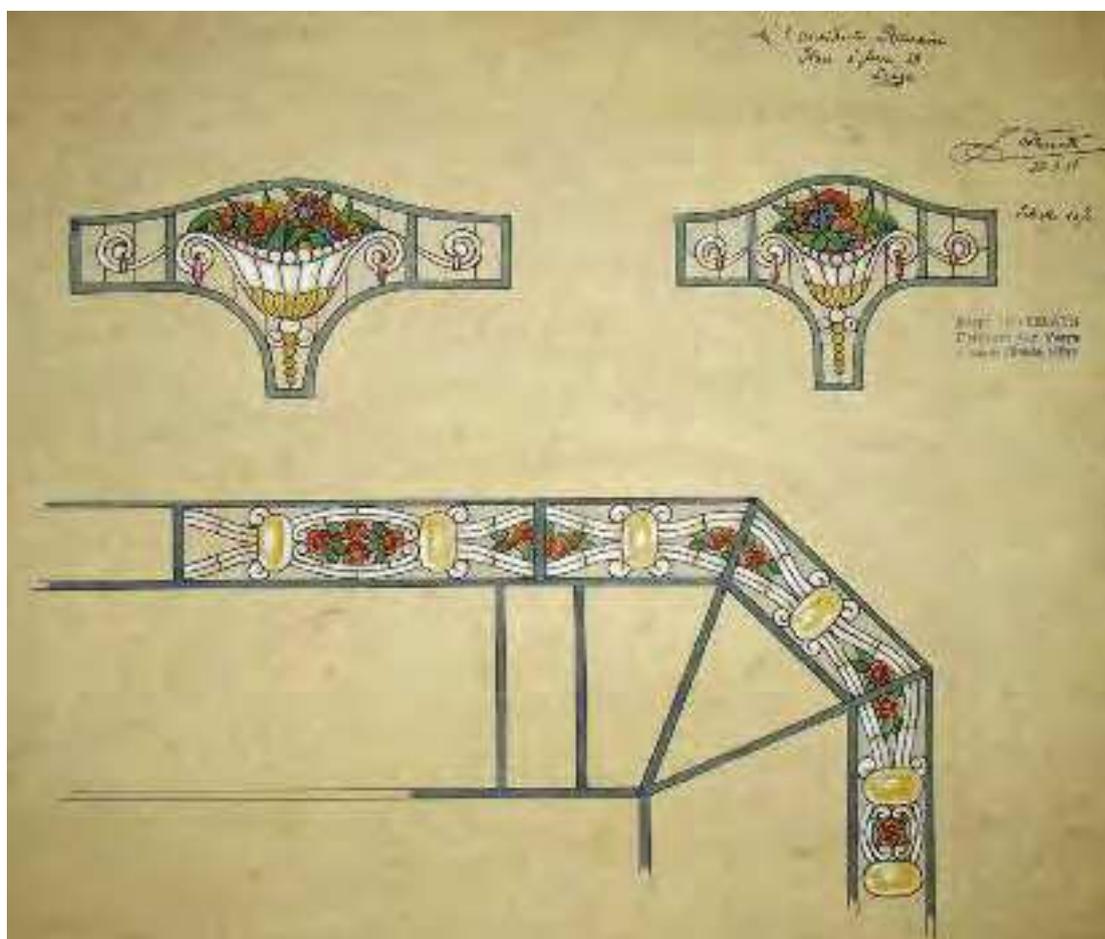




Fig. 10. Dessin, J. OSTERRATH, *Projet de vitraux pour les bureaux de la Société anonyme L'Air Liquide, quai Orban, à Liège, 4.5.1927*. Liège, Musée du Grand Curtius, fonds Osterrath. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 11. Vitrail, façade d'habitation, Charleroi. (Cliché I. Lecocq).

Autour de 1900, les hygiénistes proclament que davantage d'air, de lumière et d'espace garantit une meilleure hygiène dans les édifices publics et privés. La lutte contre la tuberculose contribuant *in fine* à l'amélioration des conditions des logements ouvriers et à la transformation de l'architecture publique. Durant l'Entre-deux-guerres, la recherche de la luminosité maximale sera dès lors érigée en dogme. Le vitrail ne disparaît pas, le verre devient un véritable matériau de construction privilégié par les architectes modernistes. En 1935-1936, Paul-Amaury Michel (1912-1988) construit à Uccle, rue Jules Lejeune 65, une « maison de verre »¹⁶.

Le vitrail Art Déco partage avec son prédécesseur Art Nouveau la stylisation des formes, la prédilection pour des verres non peints, texturés et opalescents. Les motifs privilégiés sont les figures géométriques de base (cercle, rectangle, triangle, baguette) ou empruntée au monde végétal (corbeilles de fruits, gerbes, guirlandes de roses). Le répertoire traditionnel s'enrichit de motifs spécifiques comme la fontaine (fig. 11), les rais de lumière et d'autres éléments, emblématiques de la modernité, les rouages et les voitures par exemple. Les représentations sont fortement géométrisées.



4. Techniques et mises en forme du verre dans l'architecture

Le vitrail et la vitrerie de l'*interbellum* ont souvent été envisagés par le biais des artistes et des créateurs alors que la technique peut également servir de fil conducteur pour apprécier la position du vitrail dans la production Art Déco.

Variété des verres

La diversification et la variété des produits verriers disponibles permettent des jeux infinis de lumière et de texture. On distingue les verres industriels («verres cathédrales») des verres artisanaux, soufflés à la bouche («verres antiques»). Les verres sont incolores, colorés dans la masse, transparents, translucides, opaques ou opalescents. Les verres opalescents peuvent également combiner différentes colorations et être «striés» (fig. 12). On distingue encore les verres lisses et les verres imprimés. Une extraordinaire variété de motifs existe¹⁷; la nomenclature fluctue et il n'est guère aisé de retrouver les dénominations commerciales originelles: «grande marguerite», «petite goutte d'eau», «craquelé», «limace», «orientale», etc. Le nom de «verres américains» est souvent prêté aux verres opalescents striés ou imprimés avec le motif du chenillé. Le New-Yorkais Louis-Comfort Tiffany a été en effet l'un des premiers à produire ces types de verre par de nouveaux procédés brevetés à partir de 1880. Les verres opalescents étaient fort prisés, tant pour des créations modestes que des travaux de plus grande ampleur. Victor Horta y a abondamment recouru pour les vitraux et la décoration du palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1922-1929)¹⁸.

Les verres imprimés et opalescents sont particulièrement décoratifs et s'appliquent aux compositions géométriques ou abstraites (fig. 13). Ils n'étaient pas destinés à être peints; les formes sont soulignées par le plomb.

Dans la région du centre, au nord du plan incliné de Ronquières, les verreries de Fauquez se sont distinguées par une production riche et variée de verres imprimés¹⁹ (fig. 14 et 15). Elles connaissent leur plus grande prospérité dans les années vingt, sous la direction de Arthur Brancart. Un pavillon leur était réservé à l'exposition internationale de 1925. On pouvait y voir un vitrail réalisé par la firme Bary exclusivement avec des verres de l'entreprise d'après un projet de G. Baltus²⁰ (fig. 16).



Fig. 12. Vitrail de type brise-vue, revers des verres opalescents, Jette. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 13. Vitrail, façade d'habitation, Molenbeek. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 14. Boîte présentant des échantillons de verre produits dans les verreries de Fauquez. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 15. Quatre échantillons de verre produits dans les verreries de Fauquez. (Cliché I. Lecocq).





Fig. 16. Vitrail, réalisé par la firme BARY d'après un projet de **G. BALTUS**, «Vitrail de M. Baltus. Pavillon A. Brancart (verreries de Fauquez)», exposition des Arts décoratifs, Paris, 1925.

Technique du vitrail

Les matériaux se diversifient, mais la technique du vitrail traditionnel perdure. Un projet à échelle est dessiné par un artiste, un décorateur, un architecte ou le praticien maître verrier lui-même. La maquette est ensuite agrandie à l'échelle du vitrail projeté. La réalisation du vitrail proprement dite incombe au seul praticien. Ses étapes suivent une séquence séculaire : les verres sont choisis, découpés, éventuellement peints et cuits, ensuite assemblés par une mise en plomb. Les panneaux sont posés après avoir été mastiqués.

Deux techniques connexes: la marbrite et le cimorné

À côté de la production d'une gamme étendue de verres imprimés et opalescents, les usines de Fauquez se sont spécialisées dès 1922 dans un produit phare, complément heureux du vitrail : la marbrite. Il s'agit d'un verre opale, opacifié et coloré dans la masse. Les catalogues proposaient jusqu'à 36 teintes. Par son aspect poli et lisse, la marbrite ressemble au marbre, ce qui lui a d'ailleurs valu sa dénomination. La marque «marbrite de Fauquez», déposée en 1925, connaît un franc succès après sa présentation à l'Exposition des Arts décoratifs, dans le «pavillon des verreries de et à Fauquez», résultat de la collaboration d'Arthur Brancart avec



l'architecte J. Van Neck de Bruxelles. Le catalogue de l'exposition précise les qualités du matériau : *La Marbrite remplace le marbre et la faïence dans la construction, la surface ne change pas et ne se décolore jamais; elle ne se fendille pas, seule une destruction voulue peut endommager la beauté naturelle de la Marbrite. Elle est fournie en plaques pleines ou en carreaux de toutes teintes, extra blanche, noir, jais, bleu turquoise et en saphir, saumon, violet, gris, crème et vert, le tout uni ou marbré. (...) Emploi recommandé pour lambris, revêtements de murs, péristyles, corridors, panneaux, plafonds, salle de bain, d'opérations, water-closets, salons de coiffure, restaurants, cafés, lavatoires, pour étagistes, maisons d'articles sanitaires, monuments funéraires*²¹.

De grands morceaux de marbrite irréguliers étaient parfois scellés par du ciment et formaient un « mosaïverre ». Le mosaïverre, avec la marbrite et le marbre, fut utilisé pour recouvrir le sol du hall central du pavillon d'honneur du commissariat général de l'exposition universelle de Bruxelles de 1935.

Si la marbrite a essentiellement été utilisée comme matériau de parement, elle a également été mise en œuvre dans des décorations de type mosaïque à petite ou à large échelle (fig. 17). À Liège, au lycée Léonie de Waha (boulevard d'Avroy 96), un décor manifestement réalisé

Fig. 17. Mosaïque composée de morceaux de marbrite, Binche. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 18. Piscine du lycée Léonie de Waha à Liège, décorée de mosaïques d'après des projets de **A. DUPAGNE** et de vitraux d'après **M. CARON** (1936-1938). (Cliché I. Lecocq).





Fig. 19. Détail des vitraux illustrant les sports nautiques (Liège, lycée Léonie de Waha). (Cliché I. Lecocq).

avec ce matériau, côtoie heureusement des vitraux exécutés à la même époque par l'atelier Crickx d'après des projets de Marcel Caron et consacrés aux sports nautiques (fig. 18 et 19).

A. Brancart a fait élever entre 1928 et 1929 à proximité des usines de Fauquez une chapelle entièrement ornée de marbrite²². Les plans en sont attribués à l'architecte Antoine Courtens (1899-1969). Le lieu, consacré à sainte Lutgarde, était en quelque sorte la vitrine permanente de l'entreprise. La chapelle servait aussi d'écrin à un ensemble de vitraux réalisés avec des verres de Fauquez par l'atelier Colpaert, d'après des projets d'Antoine Courtens²³.

Un ouvrier de la firme Brancart, Pierre Petroons, eut l'idée vers 1930 de mettre en œuvre les déchets de marbrite pour réaliser des revêtements de façade. Les fins morceaux de marbrite concassés étaient projetés sur un enduit de ciment frais (fig. 20). Cette technique, dénommée cimorné («ciment orné»), fut utilisée pour le parement des façades de nombreuses maisons dans le sud du Brabant wallon, dans la Région du Centre et dans le Hainaut occidental²⁴. Petroons détenait le monopole de la distribution. Son habitation, sise à Braine l'Alleud, 130 chaussée de Tubize, était décorée de cimorné et lui servait de vitrine professionnelle. Le cimorné fut appliqué non seulement sur des maisons traditionnelles mais également des architectures modernistes, comme la maison de l'ingénieur R. Berteaux à Bruxelles, av. Fort-Jaco 49, réalisée en 1936 par l'architecte L.H. De Koninck. L'utilisation de plaquettes en bois permettait d'appliquer et de juxtaposer différents tons sur une même surface (fig. 21).



Fig. 20. Technique du cimorné, maison à Binche. (Cliché I. Lecocq).

Fig. 21. Façade d'habitation avec cimorné et vitraux assortis, maison à Binche. (Cliché I. Lecocq).

La production de marbrite a connu des difficultés à partir de la crise de 1929. De relance en relance, elle perdura jusqu'en 1964. Une activité se maintint à Fauquez jusqu'en 1981, avec le verre creux.

*
* *

Dans les années 1925-1937, les artistes concepteurs de vitraux, les praticiens et les architectes ont su exploiter toutes les ressources du verre et de l'art du vitrail pour répondre aux besoins et aux goûts d'une époque. Leurs réalisations gagnent à être appréciées pour elles-mêmes, par leur technicité, la qualité et la mise en œuvre des matériaux, afin de ne pas disqualifier la masse de la production à l'aune des rares chefs-d'œuvre.

¹ Cette contribution a bénéficié des relectures et des conseils judicieux de Chr. Ceulemans, L. Recchia et Y. Vanden Bemden. Je leur exprime ma sincère gratitude. Je remercie également, I. Verhoeven, M. Merland et la Comtesse Robert d'Ursel qui ont très aimablement mis des ressources documentaires à ma disposition.

² Voir notamment L. DAENENS, *Le vitrail dans l'architecture bourgeoise progressiste ca 1880-1940*, in *Magie du verre* (catalogue d'exposition, Bruxelles, Galerie CGER, 15 mai - 13 juillet 1986), p. 185-200; M. LEFFTZ, *Le vitrail Art déco*, in *Le verre en Belgique*, Anvers, p. 332-337.

³ V. DEVILLEZ, *Le retour à l'ordre: art et politique en Belgique (1918-1945)*, Bruxelles, 2004, p. 75.

⁴ Voir principalement Y. VANDEN BEMDEN, *Anto Carte, créateur de vitraux*, in *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. 16, 1983, p. 128-160; IDEM, *Vitraux et projets*, in *Anto Carte. Rétrospective (1886-1954)* (catalogue d'exposition, Mons, Musée des Beaux-Arts, 21 septembre - 12 novembre 1995), 1995, p. 123-147.

⁵ Voir principalement E. BERGER (avec la collaboration de M. LANGLEZ), *Étude stylistique et technologique des peintures murales et des mosaïques de Géo De*

Vlamynck, Étude du Centre de recherches et d'études technologiques des arts plastiques, Université libre de Bruxelles, Bruxelles, 2010.

⁶ Voir « De M. Jean Delville », in *Savoir et Beauté*, n° 10 (numéro spécial, octobre 1925), p. 319.

⁷ Pour une bonne vue d'ensemble de l'architecture Art Déco et moderniste en Belgique, voir Fr. AUBRY, J. VANDENBREEDEN et Fr. VANLAETHEM, *Art nouveau, Art déco et Modernisme en Belgique*, Bruxelles, 2006, p. 206-380.

⁸ Eugène Dhucque a consacré un article à A. Paulis dans le numéro d'octobre 1939 de la revue *Clarté* (« La rénovation du vitrail en France, l'œuvre d'Armand Paulis »). Voir la très bonne synthèse sur A. Paulis, publiée en ligne, sur le site « Mémoires » (M. WATTEAU, *Un peintre belge redécouvert chez Chantal Kiener à Paris - Avril 2002. Armand Paulis (Anvers 1884 - Bruxelles 1979)*). <http://www.art-memoires.com/lettre/lm1820/20armandpaulis.html>, site consulté le 15 janvier 2011).

⁹ Voir principalement É. HENNAUT et L. LIESENS, *Henry Lacoste architecte*, Bruxelles, 2008, s.p., p. 202-203.

¹⁰ Voir A. LAMBRICHS, « Religieuse Art Deco », in *Art Deco architectuur in Brussel, 1920-1930* (catalogue d'exposition, Bruxelles, Fondation pour l'Architecture, 25 juin - 1^{er} décembre 1996), 1996, p. 52-65; C. DUBOIS, *Promenades Art déco à Bruxelles*, Bruxelles, 2006, p. 148-151.

¹¹ Voir principalement D. MATTEONI, *Le travail des vitraux, aspects historiques et techniques*, in C. MIEROP et A. VAN LOO (dir.), *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, 1998, p. 238-257.

¹² Voir B. SCHOONBROODT, *Michel Polak, de l'Art nouveau à l'Art déco*, Bruxelles, 2003.

¹³ Sur la Villa Empain, voir principalement B. SCHOONBROODT, *op. cit.*, p. 78-85 et A.-S. AUGUSTYNIAK, A. BOGHOSSIAN, J. BOGHOSSIAN [et al.], *La Villa Empain, histoire et restauration*, Bruxelles, 2010 (*Histoire et Restauration*, 3). Sur la décoration en verre du plafond, voir principalement C.R. CHAPPELLE, *La Voie lactée ou quelques notes concernant l'Hôtel Empain*, Étude non publiée, commandée par le bureau d'architecture MA2, Bruxelles, 2007, et P.-E. MARTIN-VIVIER, *Max Ingrand, du verre à la lumière*, Paris, 2009, p. 53. Paule et Max Ingrand ont également réalisé « Les Vendanges », une frise en verre gravé, argenté et peint pour le bar de la Villa Empain (P.-E. MARTIN-VIVIER, *op. cit.*, p. 54-55).

¹⁴ Voir *Quelques réalisations de Art et Verre*, catalogue publicitaire, s.l., s.d.

¹⁵ Voir principalement I. DE PANGE et C. VAN TRAEET-SCHAAK, *400 façades étonnantes à Bruxelles*, Bruxelles, 2003, et A.-C. BIOUL, *Vivre aujourd'hui dans un intérieur d'autrefois à Charleroi*, Namur, 2004 (Études et Documents, Monuments et Sites, 10).

¹⁶ J. FONTAINE, C. BASTIN et J. ÉVRARD, *La Maison de verre: Paul-Amaury Michel*, Bruxelles, Bruxelles, 2004.

¹⁷ Parmi les types de verre imprimé les plus fréquents, on distingue notamment le « chenillé » (profondes rainures parallèles, irrégulières, semblables au dessin de la marée sur le sable), l'« océanique » (succession de dômes ridés irréguliers, peu marqués, délimités par des creux en forme de sillon, qui dessinent comme un réseau de polygones [ce type de verre est très souvent employé dans des portes de salles de bains pour brouiller la vue]), le « maroquiné » (faibles reliefs imitant la peau d'un maroquin).

¹⁸ Voir F. AUBRY, "Het œuvre van Victor Horta in het interbellum", in *Art Deco architectuur in Brussel, op. cit.*, p. 97-105.

¹⁹ Elles étaient également spécialisées dans la production de verres creux et de céramique. Voir L. GAIARDO et C. BILLEN, *Les maisons en marbrite et cimorné en Wallonie*, Namur, 1999 (Carnets du Patrimoine, n° 27); L. DETRY, *La conservation/restauration des monuments funéraires en cimorné et mosaïverre* (Mémoire de fin d'études présenté pour le grade de licencié en Restauration d'œuvres d'art, option céramique), École supérieure des Arts Saint-Luc Liège, année académique 2005-2006; D. MASSART, *Histoire des verreries et des décorateurs sur verre de la Région du Centre*, La Louvière, 2009 (Cercle d'histoire Henri Guillemin, 64^e publication), p. 101-107 (« Verreries Émile Michotte », à Fauquez).

²⁰ *Savoir et Beauté*, n° 10 (numéro spécial, octobre 1925), p. 317.

²¹ *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925, Catalogue officiel de la section belge*, p. 70.

²² Voir principalement A. POLETTI, « Marbrite Fauquez », un produit de l'Entre-deux-guerres, image de marque d'une entreprise familiale, mémoire non publié, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, UCL, 1981; O. LEMESTRE, *La chapelle Sainte-Lutgarde de Fauquez*, in *Maisons d'Hier et d'aujourd'hui*, 67, 3^e trimestre, 1985, p. 32-49.

²³ *Ibidem*, p. 45.

²⁴ L. GAIARDO et C. BILLEN, *Les maisons en marbrite et cimorné en Wallonie*, Namur, 1999 (Carnets du Patrimoine, n° 27).