

# Bruxelles Patrimoines

40

Printemps 2026

# U

Dossier

**ART DÉCO,  
RÉSOLUMENT MODERNE**



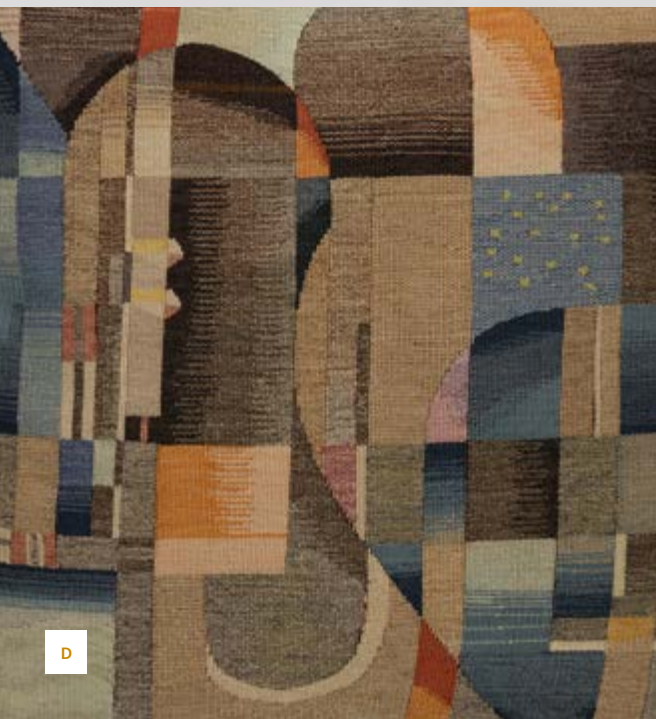
A



B



C



D



E

# Florilège

NDLR

L'esthétique Art Déco a imprégné tous les aspects de la vie quotidienne. Des arts plastiques et décoratifs à la mode, au design des objets usuels et à celui des moyens de transport. Il n'est donc pas surprenant que les musées bruxellois abritent une multitude d'objets de cette période ou que nous puissions également les découvrir dans l'espace public. Voici une petite sélection d'objets dans des matériaux et de techniques très différents. Des experts nous les commentent ici.



A. Détail verrière aux motifs géométriques, Jaap Gidding, circa 1928, musée Van Buuren (H. Pigeolet © KIK-IRPA - urban.brussels, 2021).

B. *Kaloprosopie*, Marcel-Louis Baugniet, 1925 (© CIVA collections, Brussels).

C. Lampe, Clément Mère, entre 1920 et 1940, musée Van Buuren (B. S. Felgenhauer © KIK-IRPA - urban.brussels, 2016).

D. Coussin, Sonia Delaunay, 1922, musée Van Buuren (B. S. Felgenhauer © KIK-IRPA - urban.brussels, 2016).

E. Dessin d'un projet de cache-radiateur réalisé pour l'hôtel Haerens à Uccle, arch. Antoine Courtens, 1930 (© CIVA collections, Brussels).

## 1. Robe du soir «Fontaine lumineuse»

**MATHILDE SEMAL**

CONSERVATRICE AU MUSÉE MODE & DENTELLE DE BRUXELLES



<b>Objet</b>	Robe du soir «Fontaine lumineuse»
<b>Nom</b>	Jeanne Lanvin (1867-1946)
<b>Date</b>	1925
<b>Matériaux / techniques</b>	Mousseline de soie brodée de perles, sequins et fils d'or, crêpe de soie
<b>Dimensions</b>	N.A.



Griffe « Jeanne Lanvin » avec son logotype. Détail d'un manteau, Jeanne Lanvin, 1926-27. C2012.70.01 (© Musée Mode & Dentelle de Bruxelles).

La mode de l'entre-deux-guerres se caractérise par une alliance subtile entre confort, élégance et influence Art Déco. Si les tenues de jour se distinguent par leur sobriété, les robes du soir s'animent de décors fastueux, servant d'écran aux compositions stylisées et géométriques.

Jeanne Lanvin (1867-1946), figure majeure de cette période aux côtés d'autres couturiers tels Gabrielle Chanel ou Jean Patou, fonde sa maison en 1893. Célèbre pour ses robes de style et son logotype la représentant avec sa fille Marguerite, elle s'impose dans les années 1920 par ses somptueuses robes du soir, sur lesquelles se déploient de riches broderies qui font la renommée de la maison<sup>1</sup>: «Aucun lamé, aucune broderie n'est trop riche pour le soir»<sup>2</sup>.

Véritable robe-bijoux, la robe du soir C2018.24.02, acquise en vente publique par le Musée Mode & Dentelle, en témoigne

brillamment. Sur un fond de mousseline de soie crème, doublée de crêpe de soie violette, se déploie un décor composé de perles-tubes blanches, rose pâle et argentées, de sequins bleus et de fils d'or formant de larges motifs festonnés évoquant une cascade lumineuse. Bien que non griffée, cette pièce a pu être attribuée à Jeanne Lanvin grâce à un croquis conservé par le Patrimoine Lanvin dans l'album de théâtre 1924-1925. On y apprend qu'elle fut réalisée pour Régine Flory (1890-1926), actrice et danseuse de music-hall.

Un second croquis, conservé dans l'album de collection de l'hiver 1925, documente un modèle similaire, dont l'appellation « Fontaine lumineuse » fait écho à la luxuriance de son décor. De légères différences apparaissent toutefois entre cette version et celle du Musée Mode & Dentelle, notamment dans la disposition des broderies et l'importance accordée à la mousseline. Ces variations laissent penser que le modèle initial fut adapté sur mesure pour Régine Flory, pour la scène ou la ville. Jeanne Lanvin habitait en effet de nombreuses comédiennes de renom, érigées en véritables ambassadrices de sa maison<sup>3</sup>.

Ce modèle incarne à la fois l'esthétique des années 1920 et le savoir-faire d'exception de la maison Lanvin. Mais comme beaucoup de robes à danser de cette époque, il est aussi d'une grande fragilité: le poids des broderies tend à fragiliser la mousseline, provoquant déchirures et pertes de matière. Pour en assurer la conservation, le Musée Mode & Dentelle prévoit une restauration. Une sous-robe, patronnée et teinte sur mesure, viendra renforcer la structure, tandis que les broderies seront consolidées localement. Ce travail vise à préserver ce précieux témoin de l'élégance Art Déco pour les générations futures.

1. Grossiord S. (dir.), *Jeanne Lanvin*, catalogue d'exposition, Musée de la Mode de la Ville de Paris, Palais Galliera, 8 mars-23 août 2015, Paris, Paris Musées, 2015.

2. *Vogue*, 1<sup>er</sup> janvier 1926, p. 10.

3. Le Musée Mode & Dentelle remercie chaleureusement Laure Harivel, responsable du Patrimoine Lanvin, pour ses renseignements précieux.

## 2. Locomotive à vapeur Atlantic type 12 - 2B1 Atlantic

**CATHERINE WALRAVENS**

EXPERT RAILWAY HERITAGE - TRAIN WORLD



Locomotive à vapeur Atlantic type 12 (© Collection SNCB Train World Heritage).

### UNE LOCOMOTIVE À VAPEUR CARÉNÉE

Fin des années 1930, la SNCB, confrontée à une concurrence grandissante des autres modes de transport, commande un nouveau type de locomotive à vapeur. L'ingénieur Raoul Notesse conçoit alors l'Atlantic type 12, légère et rapide, dotée d'un carénage aérodynamique breveté par le Français André Huet. Gracieuse

et au design surprenant avec son bouclier frontal fendu et ses roues d'un diamètre de 2,1 m, la locomotive dégage une réelle impression de puissance.

Six exemplaires sont commandés aux établissements Cockerill à Seraing et sont mis en service en 1939. Ce seront les dernières locomotives à vapeur de la SNCB, de conception belge et construites en Belgique.

<b>Objet</b>	Locomotive à vapeur Atlantic type 12 - 2B1 Atlantic
<b>Nom</b>	Concepteur : R. Notesse (1898-1944) Carénage : A. Huet (1899-1942) Constructeur : Consortium belge de constructeurs de locomotives
<b>Date</b>	Année de construction : 1939 Retrait : 1962
<b>Matériaux / techniques</b>	Puissance de 2500 cv Vitesse maximum : 140 km/h
<b>Dimensions</b>	Longueur : 14,012 m et tender : 7,39 m



Les roues motrices de 2,10m (© Collection SNCB Train World Heritage).



Locomotive à vapeur 12.001 en gare de Bruxelles-Nord (© Collection SNCB Train World Heritage).

## UNE TYPE 12 GAGNE LE RUBAN BLEU

Conçues pour remorquer des trains de voyageurs à une vitesse de 140 km/h, les type 12 ont la capacité d'atteindre 160 km/h. Le trajet entre Bruxelles et Bruges vaudra à la SNCB le « Ruban Bleu » de record mondial de vitesse d'un train à vapeur effectué sur une ligne régulière en service commercial avec une vitesse moyenne de 120,5 km/h!

## LE « TRAIN FANTÔME »

Fin 1944, la locomotive 1202 remorque le « train fantôme ». Il s'agit d'un convoi de 32 wagons à bestiaux transportant 1370 condamnés à mort de la prison de Saint-Gilles, depuis la gare de Bruxelles-Midi en direction de l'Allemagne. Le chauffeur et le machiniste, avec la collaboration d'autres cheminots, rivalisent alors de ruse pour accumuler du retard, tomber en panne et balader le train tout autour de Bruxelles permettant ainsi aux prisonniers d'échapper à leur funeste destin.

Fin de parcours?

Après-guerre, les locomotives type 12 circulent sur diverses lignes mais, comme pour toutes les locomotives à vapeur, leur fin est inéluctable.

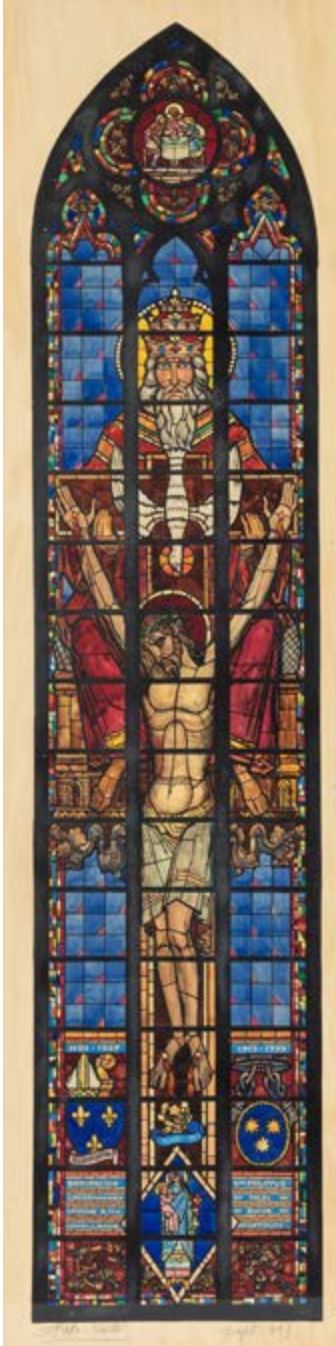
La 12.004 effectue son dernier parcours en 1962. Sauvée in-extremis de la casse, elle est restaurée en 1985 à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire des chemins de fer belges et remorque de nombreux trains spéciaux à travers tout le pays. Restaurée, elle constitue aujourd'hui la pièce maîtresse de Train World.

Les lignes pures, les roues aux dimensions impressionnantes et le carénage d'un esthétisme moderniste de la locomotive type 12 ne laissent pas indifférent !

### 3. Projets à échelle réduite (maquettes) et vitraux du chœur de l'église Notre-Dame de la Cambre et Saint-Philippe Néri

**DR. ISABELLE LECOCQ**

LE LABORATOIRE DES VERRES, INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE



Anto Carte, projet à échelle réduite pour La Sainte Trinité, 1934-1935. (© KIK-IRPA, Bruxelles, x133271).



Florent-Prospér Colpaert, vitrail, La Sainte Trinité, 1935. (© KIK-IRPA, Bruxelles, x133989).

<b>Objet</b>	Projets à échelle réduite (maquettes) et vitraux du chœur de l'église Notre-Dame de la Cambre et Saint-Philippe Néri
<b>Nom</b>	Anto Carte (1886-1954) pour la conception et Florent-Prospér Colpaert (1886-1940) pour l'exécution, avec l'aide d'Anto Carte
<b>Date</b>	1933-1936
<b>Matériaux / techniques</b>	maquettes : crayon, encre et gouache sur papier vitraux : verres incolores et colorés dans la masse, peints avec des peintures vitrifiables
<b>Dimensions</b>	maquettes 103,6 x 29,2 cm, vitraux haut. env. 9,50 m



Florent-Prospér Colpaert, vitrail, Ange thuriféraire, 1935. (© KIK-IRPA, Bruxelles, x133903).

Les sept vitraux du chœur de l'église Notre-Dame de la Cambre et Saint-Philippe Néri forment un ensemble d'une grande richesse décorative. Ils furent conçus dès 1933 par l'artiste Anto Carte (1886-1954) et réalisés de 1935 à 1936 par le maître-verrier Florent-Prospér Colpaert (1886-1940).

Le vitrail central représente une Trinité majestueuse : Dieu le Père soutient le Christ en Croix entre les bras duquel se loge la colombe du Saint-Esprit. Cette image frontale et hiératique est accompagnée dans les vitraux latéraux par deux anges thuriféraires, orientés vers le vitrail central de l'abside. Les parties inférieures des vitraux sont réservées aux inscriptions et aux armoiries et se rapportent aux personnalités qui sont intervenues dans leur financement. Dans ces trois vitraux de l'abside du chœur, des réminiscences médiévales se mêlent à l'Art Déco. Un des anges thuriféraires rappelle spontanément un des anges portant un encensoir du chœur de la cathédrale de Chartres ; Anto Carte devait certainement avoir ces œuvres en mémoire quand il a dessiné ses projets.

Différents projets pour les vitraux du chœur sont conservés. Dans les plus récents, le fond incolore a été remplacé par des verres bleus ponctués de rouge et une variante est proposée pour les armoiries. Ce fond incolore avait été envisagé dans un premier temps pour réduire le coût d'exécution des vitraux. La réduction de la composition figurée aux seuls sujets principaux, figures et armoiries, sans aucune ornementation ni cadre, avait même été envisagée, mais Anto Carte refusa ce parti qui, selon lui, ruinait l'effet des verrières en isolant « terriblement » les figures, réduites à flotter, sans tenir à l'ensemble. Un fond bleu fut finalement retenu, avec la recommandation d'« atténuer la violence du ton bleu du fond ». Malgré la différence d'échelle, ces projets permettent de voir ce qui est « perdu » dans la transposition

et de comprendre les critiques d'Anto Carte de la réalisation de Colpaert : il jugeait les modelés du vitrail trop durs et les tons chairs trop jaunes.

Les vitraux du chœur de l'église Notre-Dame de la Cambre et Saint-Philippe Néri sont ancrés dans la tradition séculaire de l'art du vitrail tout en témoignant de la vitalité artistique de l'entre-deux-guerres. Anto Carte et Florent-Prospér Colpaert réaliseront encore ensemble le grand vitrail de la façade occidentale, représentant le Triomphe de la Vierge (1938).

## 4. Les quatre piliers du pont de la place Saintelette

**MURIELLE LESECQUE**

ATTACHÉ DÉPARTEMENT PATRIMOINE MOBILIER  
DIRECTION DU PATRIMOINE CULTUREL, URBAN.BRUSSELS



Figure féminine ornant un des pylônes du pont, 1935-1936, V. L. Rogister - E. Wijnants. (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

<b>Objet</b>	Les quatre piliers du pont de la place Saintelette
<b>Nom</b>	arch. Victor Louis Rogister (1908-1976) / sculp. Ernest Wijnants (1878-1964)
<b>Date</b>	entre 1934 et 1936
<b>Matériaux / techniques</b>	Pierre bleue
<b>Dimensions</b>	6.40 m x 2.80 m x 1.60 m (avec socle)

La décoration du pont de la place Saintelette à Molenbeek-Saint-Jean a fait l'objet d'un concours en 1929. Le projet primé est celui de « Victor Rogister, fils, quai Mativa 35 à Liège ». Il s'agit de Victor Louis Rogister, fils de Victor Marie Rogister, architecte liégeois connu surtout pour ses réalisations Art nouveau. L'adresse du quai Mativa est celle des bureaux paternels, le fils étant encore étudiant en 1929. La proximité des prénoms et l'adresse ne sont d'ailleurs pas sans entraîner un doute quant au réel concepteur du projet.<sup>1</sup>

Le projet initial de décoration pour le pont prévoyait la réalisation, à chaque extrémité, de quatre pylônes lumineux. Pour diverses raisons, notamment de coût et d'entretien, ce projet est abandonné au profit de pylônes ornés de quatre groupes de décoration évoquant allégoriquement le milieu maritime et comprenant chacun : une figure, une corbeille et une tête décorative. En 1934, l'architecte fournit des esquisses : deux figures (*Le Printemps* et *Neptune*) et une tête décorative. Si les couronnements des pylônes et les têtes décoratives ont certainement été réalisés sur base de ces croquis, les figures définitives présentent un caractère plus épuré, en phase avec le style Art Déco de l'époque<sup>2</sup>. Cette évolution est sans doute le fait du sculpteur malinois Ernest Wijnants, désigné « artiste-directeur » des décorations du pont, soit le sculpteur chargé de la réalisation des esquisses et des modèles tandis que l'exécution pure est confiée à des « sculpteurs praticiens ». Influencé par la sculpture gothique et antique, il se fait, dans les années 1930, chantre de la sculpture monumentale mise au service de l'œuvre architecturale et prône la pratique de la taille directe sur place.

En 1936, par voie de presse, Victor L. Rogister revendique que les décors des pylônes ont été « exécutés suivant [ses] cartons et sous [son] unique direction », « M. Wijnants n'est intervenu

que pour l'exécution matérielle de l'œuvre »<sup>3</sup>. Pourtant, les quatre figures monumentales du pont Saintelette présentent des formes stylisées et pleines ainsi qu'une posture hiératique évoquant les bas-reliefs de l'antiquité grecque (mais aussi les peintures égyptiennes avec leurs torsos de face et leur face de profil), ce qui correspond bien plus au style de Wijnants.

Faute de réponses, une seule certitude : on retrouve, taillées chacune sous une figure se faisant face, les signatures tant de Victor L. Rogister que d'Ernest Wijnants.



Esquisse d'une des figures du pont, par V. Rogister, 1934. La pose déhanchée et théâtrale ainsi que l'enroulement du drapé diffèrent de la figure exécutée. (© AVB).

1. L'auteur remercie vivement Cécile Sacino qui a consacré son mémoire de fin d'études à Victor Louis Rogister, pour les informations communiquées. Ce mémoire a fait l'objet d'une publication dans le *Bulletin de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles*, tome 31, 2019, p. 123 à 185.

2. Archives de la Ville de Bruxelles, ARCH. 771.

3. *La Dernière Heure*, 22.02.1936.

## 5. Ostensor-soleil

**NOÉMIE PETIT**

ATTACHÉ DÉPARTEMENT PATRIMOINE MOBILIER  
DIRECTION DU PATRIMOINE CULTUREL, URBAN.BRUSSELS



Ostensor-soleil, 1935-1938, H.-J. Holemans  
(© Joaillerie Holemans Manalys).

<b>Objet</b>	Ostensoir-soleil
<b>Nom</b>	Henri-Joseph Holemans (Louvain, 1894 – Ixelles, 1973)
<b>Date</b>	1935-1938
<b>Matériaux / techniques</b>	Argent, vermeil, laque, cristal de roche, diamants, perles, opales, coquilles d'œuf.
<b>Dimensions</b>	H : 80 cm. Diam. : 40 cm.



Ostensoir-soleil (détail de la partie rayonnante), 1935-1938, H.-J. Holemans  
© Joaillerie Holemans Manalys).

Diplômé de l'École Saint-Luc de Saint-Gilles en arts décoratifs 1919, Henri-Joseph Holemans aurait été initié au travail du métal dans les tranchées et ouvre son propre atelier en 1920. D'abord marqué par une esthétique historiciste, il évolue vers un langage formel plus épuré, caractéristique de l'Art Déco, dont il devient l'un des principaux orfèvres bruxellois. Il conserve néanmoins une profonde inspiration puisée dans les formes de la nature et s'inscrit également dans le sillage de l'École d'Art de Maredsous, qui prône une esthétique dépouillée, en reconnexion avec la symbolique profonde de l'Église.

Parmi ses réalisations majeures figure cet ostensoir-soleil exécuté pour la Basilique nationale du Sacré-Cœur de Koekelberg, remarquable

tant par sa qualité technique que par les matériaux mis en œuvre<sup>1</sup>. L'ostensoir est un objet liturgique destiné à présenter l'hostie consacrée à l'adoration des fidèles. Le Saint-Sacrement est exposé dans le compartiment central circulaire doté d'un verre grossissant, permettant sa contemplation même à distance. Ce chef-d'œuvre Art Déco est une parfaite combinaison de préciosité, de raffinement et de sobriété. Contrairement aux productions historicistes parfois surchargées d'un point de vue décoratif, l'œuvre présente ici une grande lisibilité formelle. À l'instar de Marcel Wolfers, Holemans maîtrise la technique de la laque japonaise, qu'il utilise ici pour orner le pourtour du compartiment central, formant des motifs de couleur or, rouge et noir. Les agrafes rayonnantes, disposées de manière à former une résille métallique, et l'utilisation du cristal de roche taillé – matériau translucide au travers duquel la lumière se réfléchit – donnent à l'ostensoir son caractère solaire, tant sur le plan visuel que symbolique, éclairant littéralement la contemplation des fidèles. Le pied, de forme octogonale, est décoré de laque et de fragments de coquilles d'œuf. Le nœud est en cristal. La tige, dans sa partie supérieure, est ornée de perles et de motifs étoilés sertis de diamants, provenant de bijoux anciens. Ces précieux éléments, de taille croissante, créent une transition harmonieuse vers la partie rayonnante.

Outre cet ostensoir, Holemans conçoit pour la Basilique et pour différentes églises de Bruxelles bien d'autres objets liturgiques, calices et autres ciboires aux formes épurées et à la composition raffinée, variant les matériaux précieux et témoignant d'une sensibilité décorative notable. La finalité fonctionnelle de l'objet – sa fonction liturgique – demeure au cœur de la réflexion formelle de l'artiste qui, par ailleurs, fait preuve d'une grande maîtrise des qualités esthétiques des matériaux utilisés.

1. OGONOVSKY J., « Les œuvres d'art de l'orfèvre religieux Henri Joseph Holemans réalisées pour la Basilique nationale du Sacré-Cœur de Koekelberg », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, X, 1988, p. 62-63.

## 6. Dessin « Autolamp » (Phare de Voiture)

**STEFAN WOUTERS**

HISTORIEN DE L'ART, MUSÉE RENÉ MAGRITTE & MUSÉE D'ART ABSTRAIT



*Autolamp (Phare de Voiture)*, Edmond Van Dooren, encre sur papier, 1924  
(© Musée René Magritte et Musée d'Art Abstrait).

<b>Objet</b>	Dessin « Autolamp »
<b>Nom</b>	Edmond Van Dooren (Antwerpen 1896 -1965)
<b>Date</b>	1924
<b>Matériaux / techniques</b>	Encre sur papier
<b>Dimensions</b>	34,9 x 23,8 cm



*Fatum*, Edmond Van Dooren, encre sur papier, 1924 (© Musée René Magritte et Musée d'Art Abstrait).

*Autolamp* (1924) est l'un des six dessins à l'encre réalisés pour illustrer le recueil de poèmes *Wijding : Muziek der Sferen* de Willem van den Aker. Le dessin est directement inspiré du poème du même titre, dans lequel Van den Aker écrit (traduction libre) : « O phare, les reflets de la ville tournent et s'en vont dans ta lumière blanche. » La composition présente également des similitudes visuelles avec le tableau de Van Dooren *Impression de ville* (années 1920), qui représente l'angle de la Leysstraat et de la Kipdorpvest à Anvers. Cela dit, le dessin a un caractère plus dynamique. La vision imaginative des

temps modernes que Van Dooren parvient à évoquer ici préfigure également des chefs-d'œuvre cinématographiques tels que *Metropolis* (1927) de Fritz Lang et *Modern Times* (1936) de Charlie Chaplin.

L'artiste, Edmond Van Dooren, suit des cours à l'Académie de Berchem et à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Ses premières œuvres sont impressionnistes. Pendant la Première Guerre mondiale, sous l'influence de la théosophie, il évolue vers un style plus symbolique avec des thèmes wagnériens et pangermaniques.

En 1918, il cofonde le *Kring Moderne Kunst* avec Jan Cockx, Jos Leonard et Jozef Peeters. Durant cette période, il est influencé par le cubisme. Ses représentations de villes futuristes montrent une architecture utopique composée de combinaisons de styles architecturaux et d'éléments de construction qui présentent des similitudes avec les gratte-ciel de l'époque. On y voit également apparaître des voitures et des faisceaux de phares.

En 1924, l'année du recueil de poèmes, a lieu sa première exposition personnelle.

*Autolamp* est un exemple marquant de l'art de l'entre-deux-guerres. L'œuvre reflète l'esprit des années 1920 qui se veut moderne en tout et qui est résolument tourné vers l'avenir. Comme *Fatum* (autre dessin de la série *Wijding : Muziek der Sferen*), il fait partie de la collection du Musée René Magritte & Musée d'Art Abstrait à Jette (Bruxelles). Les deux dessins appartenaient à l'origine à Willem van den Aker.

*Traduit du néerlandais*

## 7. Modèle de fonderie

**SAVINIEN PEETERS**

RESPONSABLE DU CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA FONDERIE

Modèle en plâtre du lion Sultan  
exposé à La Fonderie (© La Fonderie).

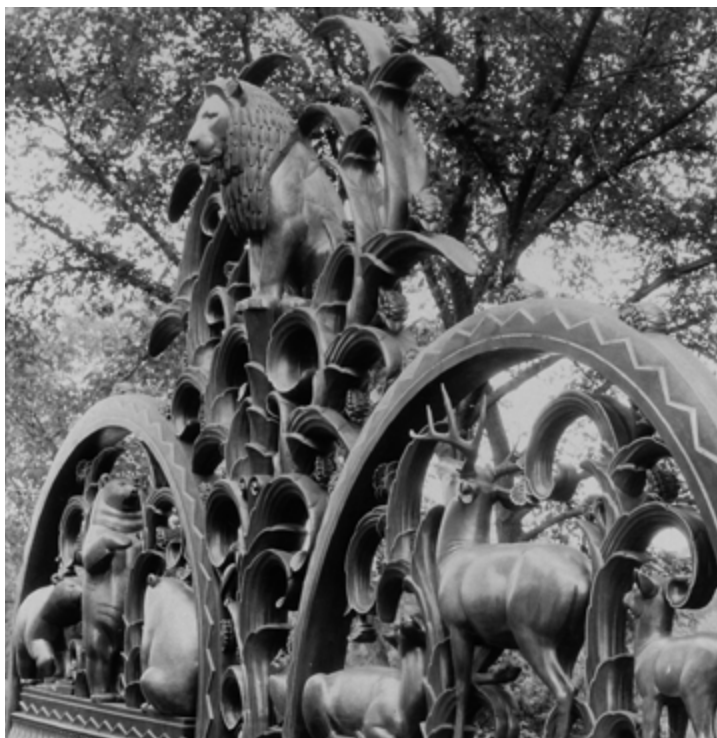


En 1931, la Compagnie des Bronzes de Molenbeek-Saint-Jean est choisie pour réaliser une grille monumentale en bronze destinée au zoo du Bronx à New York. Cette commande, passée par Grace Rainey Rogers en hommage à son frère Paul J. Rainey, chasseur et aventurier, est confiée à l'artiste américain Paulanship pour la conception de l'œuvre.

La Compagnie des Bronzes maîtrise la technique de la fonte au sable, idéale pour les œuvres de grande taille. Cette méthode consiste à créer un moule en sable à partir d'un modèle en plâtre, permettant une reproduction fidèle sans solliciter la présence de l'artiste. Pour alléger la pièce et réduire les coûts, un noyau est réalisé au centre du moule afin d'obtenir une forme creuse. Un réseau de jets et d'évents guide le métal en fusion et évacue les gaz durant la coulée. Une fois refroidi, le moule est détruit pour libérer le bronze, qui est ensuite nettoyé, ciselé, puis assemblé. Enfin, des oxydes métalliques sont appliqués pour obtenir la patine souhaitée, suivis d'une couche de cire qui bloque l'oxydation.

Les 22 modèles en plâtre représentant des animaux sauvages et des ornements végétaux sont envoyés progressivement depuis

<b>Objet</b>	Modèle de fonderie
<b>Nom</b>	Paul Manship [Sculpteur] (1885-1966) ; C <sup>ie</sup> des Bronzes [Fondeur]
<b>Date</b>	[Ca. 1931]
<b>Matériaux / techniques</b>	Plâtre / la fonte au sable
<b>Dimensions</b>	147x140x75 cm



Le lion Sultan couronne la grille d'entrée monumentale du Zoo du Bronx à New York (© La Fonderie).



Des ouvriers de la Compagnie des Bronzes posent devant une série des animaux en bronze de la grille (© La Fonderie).

New York, au fur et à mesure de leur création par le sculpteur. À leur arrivée à Molenbeek-Saint-Jean, chaque modèle est découpé en plusieurs parties pour faciliter le moulage et le coulage des formes complexes. Toutes les pièces sont ensuite moulées séparément au sable dans des châssis.

La grille monumentale, haute de 10 mètres et ayant nécessité 28 tonnes de bronze, est assemblée et présentée au public dans les ateliers molenbeekois durant l'été 1933. Elle est ensuite expédiée par bateau en pièces détachées à New York, puis remontée à son emplacement définitif sous la supervision de l'artiste, d'un architecte et de l'ingénieur Ch. De Coene, futur directeur de la Compagnie des Bronzes. L'inauguration a lieu le 14 juin 1934.

La fonte au sable permet de conserver les modèles en plâtre façonnés par l'artiste et, au besoin, d'en produire de nouveaux tirages. Souvent négligés car considérés comme une étape intermédiaire, ces modèles offrent pourtant des informations précieuses sur le travail de l'artiste et rendent visibles les opérations techniques dans l'élaboration d'un bronze. Certains modèles de Manship pour le portique ont été retrouvés à l'abandon sur l'ancien site de la Compagnie des Bronzes au début des années 1980. En 2014-2015, le lion a bénéficié d'une restauration et est aujourd'hui exposé au Musée de La Fonderie.

Quant à la grille d'entrée du zoo de New York, toujours en place, elle est inscrite depuis 1972 au Registre national des biens préservés des États-Unis. Elle témoigne du savoir-faire de la Compagnie des Bronzes, reconnu à travers de nombreuses œuvres qui ont forgé sa renommée internationale.

## 8. Papier peint déposé

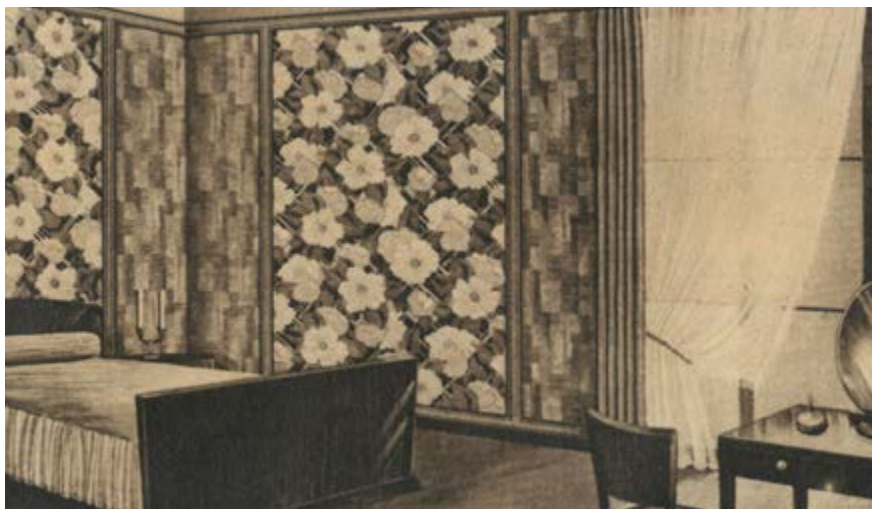
**WIVINE WAILLIEZ**

CONSERVATRICE-RESTAURATRICE  
CELLULE DES DÉCORS DE MONUMENTS, INSTITUT ROYALE DU PATRIMOINE ARTISTIQUE



Fragment papier peint, provenant de l'hôtel Dewez, rue de Laeken, Bruxelles  
(©KIK-IRPA Brussels, cliché x015323).

<b>Objet</b>	papier peint déposé
<b>Provenance</b>	Hôtel Dewez, rue de Laeken, n°73, pièce : 73/+1/9
<b>Manufacture</b>	Usines Peters Lacroix
<b>Dessinateur</b>	non identifié
<b>Date</b>	avant 1934 ; pose ca 1935
<b>Matériaux / techniques</b>	pas de fongage, impression mécanique des couleurs sur papier au naturel

Publicité UPL *Bâtir*, 1934, 15, p. 579.

Un fragment de décor Art Déco a été mis au jour à l'hôtel Dewez. Il est composé de trois éléments de papiers peints assortis : un panneau central cerné d'un galon sur un champ « jaspé » beige. Il s'agit d'une phase de tapisserie des années 1934-35, identifiée dans d'autres pièces de l'Hôtel Dewez par des papiers peints similaires voire identiques. Ce papier peint présente un très grand motif de fleurs blanches et bleues bordées de vert se détachant sur un fond quadrillé à dominante brune. L'ensemble est rehaussé d'impressions « bronze ». Le modèle est visible dans la revue belge d'architecture *Bâtir* dans un article promotionnel des Usines Peters Lacroix (UPL) paru en février 1934. La comparaison avec la publicité UPL permet de conclure que le papier peint examiné à l'hôtel Dewez a été appliqué à l'envers, tête-bêche. Cette manufacture bruxelloise fut l'un des fleurons de l'industrie du papier peint en Belgique, jusqu'à sa fermeture en 1979.

Dès le début des années 1920 et durant l'entre-deux-guerres, la mise en œuvre des papiers peints consiste en l'application de panneaux

décoratifs sur un champ « neutre » (mise en œuvre qui avait disparu pendant la période de l'Art nouveau). La division horizontale du mur en trois (soubassement, milieu de mur, frise), importée de Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle, est rehaussée à 180-190 cm et se limite désormais à deux zones. La partie inférieure peut être tapissée de rayures et surmontée d'une haute frise figurée aux couleurs vives et contrastées, ou le soubassement est un lé figuré découpé en son sommet le long des motifs de manière à créer une transition non-rectiligne avec le haut du mur et la gorge du plafond. De grands motifs du papier peint peuvent aussi être découpés pour former des petits panneaux appliqués en frise supérieure. La plupart des fabricants fournissent des exemples de montage dans leurs catalogues et proposent une gamme de papiers peints, frises et galons coordonnés pour créer des décors complets.



A. Robe fourreau, paillettes sur tulle, Gabrielle Chanel, 1930-1931 (© Musées de la Ville de Bruxelles).

B. Fragment de papier peint de la villa de Bernard a Campo à Auderghem, arch. Louis Herman De Koninck, 1921-1928 (© CIVA collections, Brussels).

C. Bus 504, entreprise Brossel, fabricant Ragheno, 1939 (© KIK-IRPA - urban.brussels, 2017).

D. Lampe articulable sur guéridon à trois plateaux, Félix Aublet pour la Maison Dominique, entre 1928 et 1929 (B. S. Felgenhauer © KIK-IRPA - urban.brussels, 2016).

E. *La nuit étoilée*, vitrail, Jaap Gidding, 1927, musée David et Alice Van Buuren (H. Pigeolet © KIK-IRPA - urban.brussels, 2011, CC-BY 4.0 - cliché X08412).

A



B



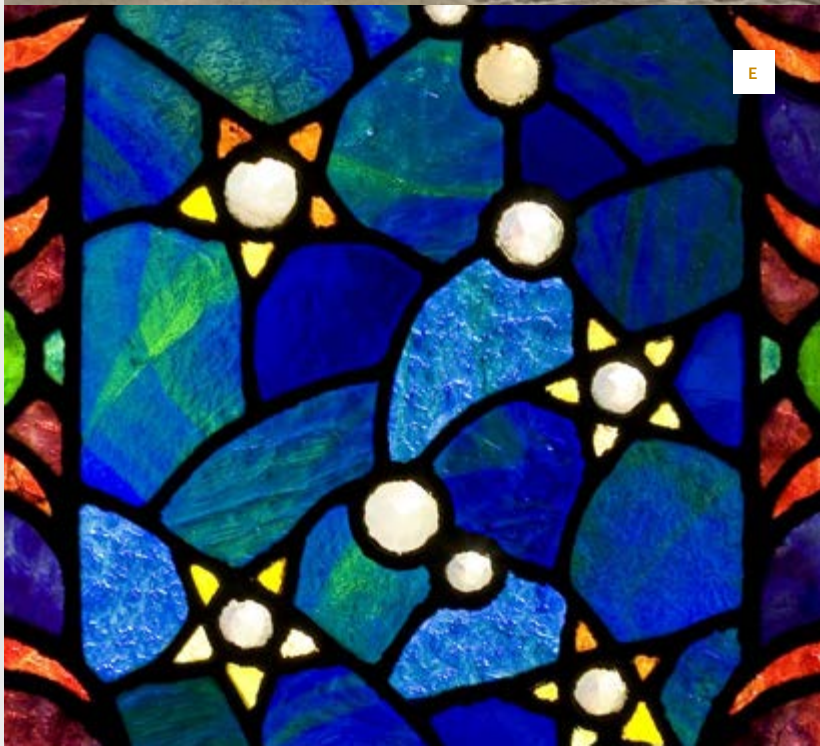
C



D



E



### Comité de rédaction

Jean-Marc Basyn, Julie Coppens, Suzanne Gillijns Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes.

### Coordination scientifique

Paula Dumont

### Conseillers experts

Manuela Core, Caroline Criquillon, Eric Demelenne, Catherine Leclercq, Anne Totelin, Manja Vanhaelen

### Coordination de l'iconographie

Paula Dumont avec l'appui de Julie Coppens

### Auteurs/ collaboration rédactionnelle

Carmen Azevedo, Renaud Bardez, Veronique Boone, Manuela Core, Caroline Criquillon, Carla Debarre, Odile De Bruyn, Eric Demelenne, Florence Doneux, Paula Dumont, Elisabeth Gerard, Thierry Henrard, Vincent Heymans, Chantal Kesteloot, Jochen Ketels, Philippe Leblanc, Catherine Leclercq, Isabelle Lecocq, Murielle Lesecque, Cécile Mairy, Valérie Orban, Cecilia Paredes, Emilia Pauchard, Savinien Peeters, Noémie Petit, Anne-Marie Pirlot, Mathilde Semal, Maité Springael, Caroline Styfhals, Barbara Van Der Wee, Manja Vanhaelen, Wivine Wailliez, Catherine Walraevens, Stefan Wouters

### Rédaction finale en français

Valérie Orban

### Rédaction finale en néerlandais

Paula Dumont

### Traduction

Oneliner

### Traduction Abstract

service traduction SPRB

### Relecture

Anne Marsaleix, Philippe Charlier, Julie Coppens, Alice Gerard, Nazim Lison Marina Rainoldi, Brigitte Van der Bruggen

### Liste des abréviations

AGR – Archives générales du Royaume  
AGRBC – Arrêté du Gouvernement de la Région Bruxelles-Capitale  
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles  
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage  
ISAD – Institut Supérieur des Arts décoratifs  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Institut royal du Patrimoine artistique  
SLRB – Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale  
TP – Travaux publics  
ULB – Université Libre de Bruxelles

### ISSN

2034-578X

### Dépôt légal

D/2026/6860/002

### Cartographie article 3

Emilia Pauchard

### Graphisme

Toast Confituur Studio

### Création de la maquette

Polygraph

### Impression

InitialP

### Diffusion

Cindy De Brandt, Ilse Weemaels.  
bpeb@urban.brussels

### Coordination des publications

Cecilia Paredes

### Remerciements

Philippe Charlier, Céline Cheron, Adrien Dominique, Caroline Esgain, Marine Gerard, Pascale Ingelaere, Romain Landmeters, Harry Lelièvre, Muriel Muret, Jules Poncin

### Éditeur responsable

Sarah Lagrillière, directrice générale adjointe, urban.brussels (Service public régional Bruxelles Urbanisme & Patrimoine) Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles

Les articles sont publiés sous la responsabilité de leur auteur. Tout droit de reproduction, traduction et adaptation réservé.

### Contact

Direction Connaissance et Communication  
Mont des Arts 10-13,  
1000 Bruxelles  
www.patrimoine.brussels  
editions@urban.brussels

### Crédits photographiques

Malgré tout le soin apporté à la recherche des ayants droit, les éventuels bénéficiaires n'ayant pas été contactés sont priés de se manifester auprès de la Direction Connaissance et Communication d'urban.brussels.

### Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

- 001 – Novembre 2011 – Rentrée des classes  
002 – Juin 2012 – Porte de Hal  
003-004 – Septembre 2012 – L'art de construire  
005 – Décembre 2012 – L'hôtel Dewez  
Hors série 2013 – Le patrimoine écrit notre histoire  
006-007 – Septembre 2013 – Bruxelles, m'as-tu vu ?  
008 – Novembre 2013 – Architectures industrielles  
009 – Décembre 2013 – Parcs et jardins  
010 – Avril 2014 – Jean-Baptiste Dewin  
011-012 – Septembre 2014 – Histoire et mémoire  
013 – Décembre 2014 – Lieux de culte  
014 – Avril 2015 – La forêt de Soignes  
015-016 – Septembre 2015 – Ateliers, usines et bureaux  
017 – Décembre 2015 – Archéologie urbaine  
018 – Avril 2016 – Les hôtels communaux  
019-020 – Septembre 2016 – Recyclage des styles  
021 – Décembre 2016 – Victor Besme  
022 – Avril 2017 – Art nouveau  
023-024 – Septembre 2017 – Nature en ville  
025 – Décembre 2017 – Conservation en chantier  
026-027 – Avril 2018 – Les ateliers d'artistes  
028 – Septembre 2018 – Le Patrimoine c'est nous !  
Hors-série – 2018 – La restauration d'un décor d'exception  
029 – Décembre 2018 – Les intérieurs historiques  
030 – Avril 2019 – Bétons  
031 – Septembre 2019 – Un lieu pour l'art  
032 – Décembre 2019 – Voir la rue autrement  
033 – Printemps 2020 – Air, chaleur, lumière  
034 – Printemps 2021 – Couleurs et textures  
035 – Printemps 2021 – Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste de la Belle Époque  
036 – Automne 2022 – Points de vue  
037 – Automne 2024 – Objets et collections  
038 – Printemps 2025 – Focus 1939-99  
039 – Été 2025 – Reconvertir les bureaux  
040 – Printemps 2026 – Art Déco, résolument moderne

Retrouvez tous les articles sur  
[www.patrimoine.brussels](http://www.patrimoine.brussels)



Résolument engagé dans la société de la connaissance, urban.brussels souhaite partager avec ses publics un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de Bruxelles Patrimoines offrent aux patrimoines urbains multiples un espace de réflexion ouvert et pluraliste.

L'Art Déco est indissociablement lié à l'esprit de l'entre-deux-guerres, période durant laquelle une vague de renouveau traverse la société. Ce numéro souhaite mettre en lumière cet aspect, avec des contributions qui abordent des thèmes sociétaux, comme l'accès des femmes à la profession d'architecte, ainsi que des sujets plus techniques, tel le défi que représentent les nouveaux matériaux de l'époque pour la restauration du patrimoine Art Déco aujourd'hui.

**Sarah Lagrillière**  
Directrice Générale Adjointe

# U



20 €



ISBN 978-2-87584-241-1