



HENRY VAN DE VELDE

LA CARRIÈRE
MOUVEMENTÉE D'UN
ARTISTE EUROPÉEN

HENRY VAN DE VELDE

LA CARRIÈRE MOUVEMENTÉE D'UN ARTISTE EUROPÉEN

AUTEURS

Werner Adriaenssens, *conservateur Arts Décoratifs 20^e siècle*

Brigitte Fossion, *collaboratrice au Service éducatif et culturel*

Karl Marcelis, *collaborateur à l'Educatieve en culturele dienst*

Karen Vanhercke, *collaboratrice à l'Educatieve en culturele dienst*

TRADUCTION EN NÉERLANDAIS

Ria Cooreman et Kristien de Henau

TRADUCTION EN FRANÇAIS

Dominique Coupé et Anne-Françoise Martin

RELECTURE ET ADAPTATION

Anne-Françoise Martin (version française)

Anna Van Waeg (version néerlandaise)

RESPONSABLE DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Karin Theunis

COORDINATION VERSION FRANÇAISE

Anne-Françoise Martin

COORDINATION VERSION NÉERLANDAISE

Anna Van Waeg

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Kenneth Mottar

DÉPOT LÉGAL

2013/0550/4

©MRAH, Bruxelles, 2013

Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage,
par quelque procédé que ce soit, est strictement interdite.

AVANT-PROPOS

L'exposition *Henry van de Velde. Passion. Fonction. Beauté.* va interpeller la jeune génération non seulement par la personnalité de l'architecte dont la carrière mouvementée peut servir d'inspiration aux artistes encore aujourd'hui mais aussi parce qu'elle met en lumière cette époque troublée dans laquelle il vit. Imaginez un artiste qui, avant même l'unification de l'Europe, a travaillé dans cinq pays différents, a beaucoup voyagé malgré deux guerres mondiales et a mené une passionnante carrière personnelle, de peintre d'abord et ensuite d'architecte et de designer. Chaque artiste s'inscrit dans son époque et donc l'exposition détaille le travail d'Henry van de Velde mais elle parle aussi de son entourage à commencer par sa formidable épouse, Maria Sèthe, les amis qui l'ont inspiré, ses camarades d'étude et ses collègues, ses critiques et les commanditaires avec lesquels il a collaboré et enfin ses partisans ou adversaires politiques. Tant d'un point de vue artistique que politique ou social, ce parcours exceptionnel reste, 150 ans après, terriblement actuel et fascinera sans aucun doute les jeunes et les chercheurs. Dans ce dossier, les professeurs et les étudiants trouveront une introduction sur la vie et le travail d'Henry van de Velde et une ligne du temps. Pour obtenir plus d'informations sur les noms des personnalités et sur les termes historiques, il suffit de cliquer pour ouvrir la bonne définition.

Bonne lecture !

PREMIÈRE PÉRIODE BELGE (1863-1900)

Henry van de Velde entame des études de peinture en 1880. Il suit des cours auprès de Charles Verlat à l'Académie des Arts à Anvers et chez Émile Auguste Carolus-Duran à Paris. Peu satisfait du programme académique et attiré par l'école de Barbizon, il se dirige vers le réalisme. À l'instar de Jean-François Millet, il mène une vie retirée à la campagne où il peint des paysages, des portraits et des scènes agricoles caractérisés par des coups de pinceau expressifs et de sombres parties ombrées (fig. 1). Il travaille souvent avec [Adriaan Josef Heymans](#) et sympathise avec [l'école de Kalmthout](#), mettant l'accent sur la peinture de plein air et analysant l'effet de la lumière sur les couleurs (fig. 2). En 1888 et sur les conseils d'amis peintres, van de Velde devient membre du groupe bruxellois d'avant-garde [Les XX \(Les Vingt\)](#). L'année précédente, au salon de ce groupe, il a vu pour la première fois le chef-d'œuvre néo-impressionniste de [Georges Seurat](#), *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (fig. 3). Cette toile l'inspire tellement qu'il expérimente la technique du [pointillisme](#),



fig.3. Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-1886, huile sur toile, The Art Institute of Chicago.



fig.4. Henry van de Velde, *Cabines de plage à Blankenberge*, 1888, huile sur toile, Kunsthhaus, Zurich.

avec pour conséquence des œuvres caractérisées par des points ou des traits en forme de virgule obtenus au pinceau dans des couleurs pures, créant ainsi un effet d'optique inhabituel pour le spectateur (fig. 4).

À partir de 1890, van de Velde subit l'influence de la liberté picturale de Vincent Van Gogh, ce qui confère une structure plus linéaire à sa production des trois années suivantes. Vers la même époque, il est profondément marqué par les idées socialistes et anarchistes. Bien qu'il sort d'un milieu bourgeois, il se fait membre du [Parti Ouvrier Belge](#). En effet, il doute du bien-fondé de son rôle comme peintre et préfère créer des environnements harmonieux qui touchent les gens dans leur vie quotidienne. En conséquence, en 1893, il dépose ses pinceaux et oriente son travail vers le développement de sa vision de l'esthétique moderne. À partir de ce moment, il se consacre à la conception de beaux objets fonctionnels qui enrichissent tant l'esprit que l'âme.

Grâce à l'intérêt porté par Henry van de Velde pour l'idéologie socialiste, le graphisme et les métiers d'art – formes artistiques considérées comme mineures – sont présentés



fig.1. Henry van de Velde, *Paysan affûtant sa faux*, 1885, huile sur toile, Galerie Michael Haas, Berlin.



fig.2. Adrien Joseph Heymans, *Paysage à Kalmthout*, huile sur bois, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

pour la première fois au salon du groupe *Les XX* en 1891. Le jeune peintre est fasciné par le mouvement anglais *Arts and Crafts* et par les théories de *William Morris* et de *John Ruskin* qui militent pour une revalorisation des *arts décoratifs* et prônent la réalisation manuelle des objets. Là où Morris fait référence au style du Moyen Âge, d'autres artistes, tels Christopher Dresser et Edward William Godwin, voient dans l'art japonais un exemple de simplicité. Tous ces artistes qui disposent d'une formation académique conçoivent des meubles, des textiles et des édifices.

En 1892, Henry van de Velde réalise ses premières illustrations destinées à un recueil de poésie écrit par son ami d'enfance *Max Elskamp* qui y exprime un haut degré d'abstraction. À cette époque, van de Velde s'intéresse également à la *typographie* et conçoit des couvertures et des vignettes pour des livres et pour des revues, comme *Van Nu en Straks*. Une de ses œuvres majeures dans ce domaine sera, plus tard, *Also sprach Zarathustra* de *Friedrich Nietzsche* (fig. 5). En 1894, il rédige le manifeste *Déblaiement d'Art* dans lequel il plaide en faveur d'un design moderne et fonctionnel. En tant que défenseur d'une esthétique abstraite, rejetant tout décor figuratif, van de Velde devient un des pionniers de la modernité. Son observation de la nature –le mouvement des vagues sur la plage, par exemple– lui inspire même sa devise :

La ligne est une force, fondement-même de son nouveau style. Un expressif jeu de lignes caractérise ses dessins et pastels de l'époque. La *composition végétale abstraite* de 1893 (fig. 6) faisait déjà référence à la dynamique et à la rythmique que va suivre son travail artisanal ultérieur. Son premier véritable chef-d'œuvre décoratif a pour titre *Veillée d'anges* (fig. 7) qu'il réalise en 1893, l'année où Victor Horta construit l'*hôtel Tassel* à Bruxelles. Cette année est généralement considérée comme le point de départ de l'*Art Nouveau* et c'est également celle au cours de laquelle van de Velde fait la connaissance de *Maria Sèthe*, un événement important dans sa quête personnelle et artistique. C'est leur ami commun, le peintre *Théo Van Rysselberghe*, qui les fait se rencontrer au cours d'une excursion à Cadzand (fig. 8). Tout comme van de Velde, elle est totalement séduite par le mouvement *Arts and Crafts* et, au cours d'un voyage en Angleterre, elle achète des œuvres de *William Morris* pour son futur époux. Le jeune couple conçoit des vêtements pour dames et de la broderie ; inspirés par la mode vestimentaire de la *réforme* anglaise, ils aspirent à des tenues pratiques et confortables.



fig.7. Henry van de Velde, *Veillée d'anges*, 1893, application textile avec broderie, Museum für Gestaltung, Zurich.



fig.5. Henry van de Velde, page de titre pour Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1908.



fig.6. Henry van de Velde, *Composition végétale abstraite*, 1893, pastel sur papier, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Le principe de projet linéaire de van de Velde fait immédiatement des émules. Lors de l'exposition internationale de 1897, la cristallerie du Val-Saint-Lambert expose des pièces dont la forme et le décor s'inspirent de la ligne de van de Velde.

En 1894, Henry van de Velde commence à créer des bijoux pour des membres de sa famille et pour des amis. Il conçoit



fig.8. Théo Van Rysselberghe, *Maria Sèthe*, 1891, huile sur toile, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.



fig.9. Henry van de Velde, *Bague conçue pour l'épouse de Raphaël Petrucci*, 1893, collection de la Fondation Roi Baudouin.

autant de simples broches et pendentifs que des parures élaborées faites à la demande de clients. La bague créée pour l'épouse du critique d'art belge Raphaël Petrucci en est un exemple (fig. 9).

En avril 1894, il épouse Maria Sèthe, peintre et pianiste, issue d'une famille d'origine allemande. L'année suivante, Louise, sa belle-mère, finance leur première maison, la villa *Bloemenwerf* à Uccle. Henry concentre toute son attention sur chaque détail afin qu'elle devienne une *Gesamtkunstwerk* (une œuvre d'art totale) qui suscite l'intérêt tant national qu'international. Avant même que la façade ne soit dessinée, le plan au sol est déjà tracé dans les moindres détails et chaque pièce a sa fonction spécifique. Le grand hall, le cœur battant de la maison, constitue le centre de la vie familiale. Henry van de Velde s'attache à toute une série de détails pratiques comme le passe-plats entre la cuisine et la salle à manger et la plaque métallique insérée au centre de la table permettant d'y déposer les plats chauds. Le *Bloemenwerf* est conçu dans le même esprit que la *The Red House* (La Maison Rouge) de William Morris. Très vite, la villa familiale des van de Velde devient un lieu de rencontre pour l'avant-garde européenne. Les pièces du *Bloemenwerf* sont décorées d'œuvres du propriétaire, ainsi que de celles d'autres artistes de ses amis : de la céramique expérimentale d'Auguste Delaherche, Pierre-Adam Dalpayrat et Alexandre Bigot, des toiles pointillistes de *William Finch*, *Georges Seurat* et *Théo Van Rysselberghe* des dessins d'Henri de Toulouse-Lautrec et Vincent Van Gogh, et, cerise sur le gâteau, des sculptures de Constantin Meunier et George Minne. Dans cette œuvre d'art totale, il réserve également une place à des estampes japonaises et à de la céramique chinoise qu'il collectionne à titre personnel et pour des commanditaires. L'influence de l'Orient sur le style de van de Velde est un aspect souvent sous-estimé dans la littérature.

À partir du milieu des années 1890, Henry van de Velde entame la conception d'intérieurs au profit de ses clients,

parmi lesquels la famille bruxelloise De Craene-Van Mons, et acquiert une certaine notoriété grâce à l'exposition organisée en 1895 dans la *galerie L'Art Nouveau* à Paris, dont il a conçu l'aménagement intérieur et pour laquelle il a envoyé la majorité des œuvres présentées. Deux ans plus tard, en 1897, son impressionnante contribution à l'exposition internationale de Dresde reçoit un accueil favorable. Un numéro spécial de la revue *Dekorative Kunst* –paraissant en français sous le titre *L'Art Décoratif*– lui est entièrement consacré et débouche sur de nouvelles commandes émanant de personnalités allemandes. En 1897, *Eberhardt von Bodenhausen* un entrepreneur et éditeur de la revue artistique *Pan* demande à van de Velde de concevoir les affiches, emballages et papiers pour sa firme *Tropon* qui produit des suppléments de protéines (fig. 10). En 1900, Henry van de Velde déménage à Berlin.

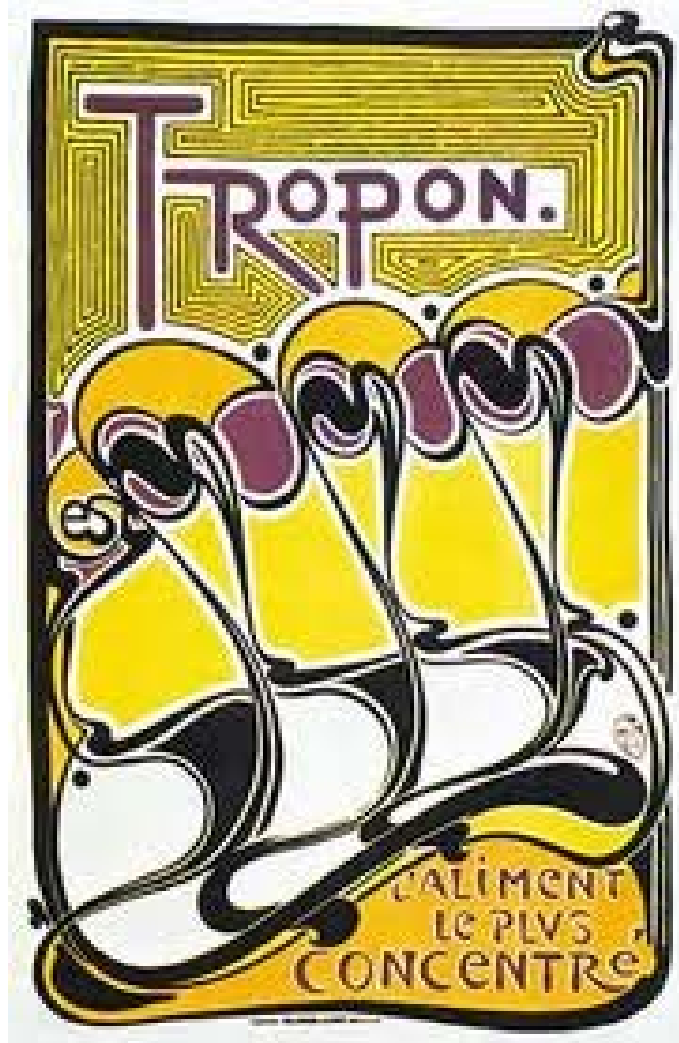


fig.10. Henry van de Velde, projet d'affiche *Tropon*, 1898, lithographie, collection privée.

PÉRIODE ALLEMANDE

(1900-1917)

BERLIN 1900-1901

la fameuse période berlinoise de van de Velde s'étend, en fait, sur deux ans. Au moment où il s'installe à [Berlin](#), les commandes allemandes affluent depuis quelques années déjà dans son atelier ucclois. C'est [Julius Meier-Graefe](#) qui l'y a découvert en 1893 et mis en contact avec d'éminents commanditaires allemands, parmi lesquels le jeune aristocrate et amateur d'art, [Eberhardt von Bodenhausen](#) et le [comte Harry Kessler](#). Avant même d'aller habiter en Allemagne, ses clients allemands lui causaient déjà du souci. Il se débrouillait très bien dans les salons berlinois, mais sa société était au bord de la faillite. Eberhard von Bodenhausen, qui entretient des relations avec l'élite berlinoise, veille à fusionner la société de van de Velde avec la *Kunstgewerbehaus Hohenzollern* de Hermann Hirschwald, mais très vite cette relation de travail va se troubler.

Un important client, [Karl Ernst Osthaus](#), perturbe les relations avec Hirschwald en tenant des propos antisémites et l'artiste s'empêtre dans ce conflit. Sa commande pour Osthaus, à savoir la restauration du *Folkwangmuseum* de Hagen, est la dernière auprès de la *Kunstgewerbehaus*.

Hirschwald, qui est concerné personnellement mais aussi financièrement veut garder les droits sur tous les projets que van de Velde a produits à cette époque. Pour van de Velde c'est une raison suffisante pour mettre un terme à sa période berlinoise et chercher un nouveau style.

Le trio –von Bodenhausen, Meier-Graefe et Kessler– n'est pas une association due au hasard puisque les trois hommes se connaissent par le biais de la revue berlinoise [Pan](#). Le journaliste Julius Meier-Graefe est parfaitement au courant du nouveau style de l'art européen. Après une carrière avortée en tant qu'industriel, von Bodenhausen, le gestionnaire de la revue, s'est entièrement investi dans la promotion de l'avant-garde, tandis que le rédacteur en chef, le comte Harry Kessler, a pour ambition de donner une nouvelle impulsion à l'artisanat d'art allemand. Au cours des premières années de van de Velde en Allemagne, il peut donc compter sur le soutien de ses amis berlinois mais aussi sur le dévouement de son épouse, [Maria Sèthe](#). C'est elle qui, en 1901, mène les négociations avec Hirschwald, alors que van de Velde se fait soigner en Suisse pour une dépression nerveuse.

WEIMAR 1902-1917

après deux ans, van de Velde souhaite quitter Berlin. Le comte Harry Kessler qui, entre-temps, s'est attaché à la cour de Weimar, fait de son mieux pour lui trouver une situation. Il voudrait, avec l'aide de van de Velde, faire de Weimar le nouveau bastion de ce qu'on appelle désormais le « nouveau style ». Dans cette ville, il existe déjà une pratique artistique de haut niveau technique, mais de style très éclectique. À la cour du grand-duc Guillaume Ernest, le comte Harry Kessler et [Elizabeth Förster-Nietzsche](#) mènent une offensive de charme en faveur de van de Velde. Dès 1902, il a la chance de

donner un séminaire sur les métiers d'art, dans le but de rapprocher les artistes de l'industrie et de leur fournir des conseils esthétiques. Entre 1905 et 1906, ce séminaire se transforme en une *Kunstgewerbeschule* (école d'arts décoratifs) (voir fig. 11) où van de Velde accueille toujours plus d'élèves et où, grâce à ses contacts avec les industries, son public rayonne progressivement. Dans un premier temps, il ne travaille que pour de riches commanditaires et cela ne cadre pas avec ses idées socialistes, lui qui désire plus que tout s'adresser à la société dans son ensemble et la mener à l'harmonie.

Dans cette école des métiers d'art, il montre à ses élèves comment donner forme à leurs objets en partant du matériau, de son élaboration et de sa fonction. Avec des citations telles que : *La structure et la forme externe doivent être adaptées au but réel*, il devient l'apôtre précurseur du fonctionnalisme. Puisqu'il veut faire exécuter les projets par des fabricants locaux, il doit absolument tempérer son style et, dans ce sens, son école n'est pas le « laboratoire stylistique » qu'il souhaite. Heureusement, dans son propre atelier, à l'étage supérieur de l'école, il jouit de plus de liberté. En plus de ses cours, il accepte aussi un grand nombre de commandes privées. Encore aujourd'hui, autour de Weimar, il existe de superbes habitations qu'il a construites, notamment celle d'Elizabeth Förster-Nietzsche et la *Nietzsche Archief* (voir fig. 12). Il convient de mentionner des aménagements intérieurs qu'il conçut à cette période comme un appartement pour Harry Kessler (voir fig. 13) dans lequel se retrouvera la paire de chandeliers dont les collections des Musées royaux d'Art et d'Histoire possèdent un exemplaire (voir fig. 14). Un ensemble de 335 pièces d'un service de table en argent, offert au couple grand-ducal à l'occasion de leurs noces en 1903, suscite l'admiration de l'élite de Weimar. Pourtant, le climat se modifie progressivement pour van de Velde. Kessler, entre-temps devenu le directeur du musée grand-ducal, est forcé, en 1906, de se retirer suite à une exposition présentant des illustrations « scandaleuses » de Rodin et Henry van de Velde perd ainsi son protecteur à Weimar. En 1910, il construit encore une nouvelle maison pour lui-même et sa famille, la *Hohe Pappeln* (fig. 15).

Kessler tente d'attirer van de Velde à Paris, avec une commande alléchante : la construction du *Théâtre des Champs-Élysées*, mais les projets conçus par van de Velde (voir fig. 16) sont écartés au profit d'un plan dû à l'architecte français Auguste Perret. À la veille de la Première Guerre mondiale, les sentiments nationalistes s'embrasent déjà sérieusement et, du fait de leur passé allemand, tant van de Velde que Kessler, sont fraîchement accueillis à Paris. Dans l'intervalle, la situation professionnelle de van de Velde à Weimar est devenue de plus en plus incertaine. Les contacts qu'il entretient avec



fig.11. Henry van de Velde, *Kunstgewerbeschule*, photo Louis Held, vers 1906.



fig.12. Henry van de Velde, *Nietzsche Archief in Weimar*, photo Louis Held, vers 1905.



fig.13. Henry van de Velde, *Petit salon dans la maison de Kessler à Weimar*, photo Louis Held, vers 1905.



fig.14. Henry van de Velde, *Chandelier*, bronze argenté, 1898, MRAH, Bruxelles.

l'industrie sont bons, mais des intrigues se tissent à la cour. Ses projets et ceux de ses élèves ont, cependant, été bien accueillis à l'exposition de Bruxelles en 1910. Le roi Albert 1^{er} de Belgique le nomme chevalier de l'ordre de Léopold pour son œuvre mais son commanditaire

allemand, le grand-duc de Weimar, n'apprécie pas son ardeur en faveur des métiers d'art allemands. En 1914, van de Velde édifie son fameux

Werkbundtheater à Cologne (voir fig. 17). Divers projets architecturaux publics sont rejetés par le duc, ce qui lui met la puce à l'oreille. De plus, il est concerné par une discussion publique avec Hermann Muthesius au sujet de l'industrie artistique qui le met dans une mauvaise posture. Au début de la Première Guerre mondiale, van de Velde et sa famille sont en vacances au Coq-sur-mer (Den Haan /Côte belge). Ils rentrent en toute hâte en Allemagne et y découvrent que le climat à leur égard, en tant qu'étrangers, est devenu réellement hostile. En 1915, le grand-duc Guillaume Ernest le démet de sa fonction de directeur de la *Kunstgewerbeschule* et van de Velde est obligé, conformément à la loi sur la citoyenneté allemande obligatoire, de se présenter chaque jour à la police. Comme il l'écrit plus tard dans ses mémoires, ce furent des « années noires ».



fig.15. Henry van de Velde, *Villa Hohe Pappeln*, photo Louis Held, 1912, Fonds Henry van de Velde, La Cambre.



fig.16. Henry van de Velde, *Projet de théâtre sur les Champs-Élysées à Paris*, 1910. Coupe du théâtre et coupole, Fonds Henry van de Velde, La Cambre.



fig.17. Henry van de Velde, *Werkbundtheater de Cologne*, 1914, Klassik Stiftung Weimar.

SÉJOUR EN SUISSE ET INTERMÈDE AUX PAYS-BAS (1917-1925)

Vers la fin de la Première Guerre mondiale, la situation est devenue intenable en Allemagne. Henry van de Velde doit quitter Weimar et séjourne alors quelques années en Suisse. Comme, à l'époque, il est en chômage technique, il se consacre à ses théories architecturales. Il commence par ses *Formules d'une esthétique moderne* et, en 1918, publie *La Triple Offense de la Beauté*. Ces ouvrages sont considérés comme des [manifestes](#), le premier attaque la surabondance décorative en architecture, le second plaide en faveur d'une esthétique plus rationnelle. Après la guerre, van de Velde recherche une nouvelle destination. À Weimar, il a dû abandonner son poste de directeur de la *Kunstgewerbeschule* et, en Belgique, il est devenu un personnage suspect du fait de ses activités en Allemagne. Lors de son départ, il désigne [Walter Gropius](#) comme son successeur. Ce dernier était un élève de [Peter Behrens](#) qui, à ce moment, faisait fureur en Allemagne en tant qu'esthéticien industriel. En fait, déjà à l'époque, la *Kunstgewerbeschule* était menacée. Cependant, Gropius reprend une partie des élèves, quelques professeurs et, surtout, le dispositif des ateliers. C'est ainsi que naît, en 1919, l'école du *Bauhaus*, combinant la *Hochschule für Bildende Kunst* et la *Kunstgewerbeschule*. Vu les circonstances, van de Velde sera exclu du *Bauhaus* qui, plus tard, devient une sorte de phénomène dans les "arts appliqués". A la demande de madame [Hélène Kröller-Müller](#), détentrice d'une vaste collection artistique, il se rend à Otterlo pour y concevoir un musée. C'est ainsi que van de Velde demeure aux Pays-Bas entre 1920 et 1925. À cause d'importants problèmes financiers au



fig.18. Henry van de Velde, projet pour le musée Kröller-Müller à Otterlo, 1923.

sein de l'entreprise de monsieur Kröller, la réalisation finale du musée ne concrétise qu'une partie du plan originel (voir [fig. 18](#)). Henry van de Velde n'est pas le premier architecte au service des Kröller-Müller. Il succède notamment à Hendrik Berlage, parti suite à une dispute avec madame Müller. Henry van de Velde n'a pas non plus l'intention de rester longtemps aux Pays-Bas et d'ailleurs, la maison qu'il y construit pour lui-même et sa famille, qu'il nomme *De Tent* (la Tente), est réalisée en matériaux préfabriqués. À partir de 1923, il prépare activement son retour en Belgique où il espère insuffler un nouvel élan à sa carrière.

SECONDE PÉRIODE BELGE (1926-1947)

Grâce au soutien de son ami [Camille Huysmans](#), alors ministre des Beaux-Arts et de l'Enseignement, van de Velde reçoit, en 1925, un poste à l'Université de Gand où il enseigne, entre autres, l'histoire de l'architecture et des arts décoratifs. Outre son rôle de professeur, l'architecte déjà âgé de 62 ans se consacre pleinement à la mise sur pied d'une nouvelle école dédiée aux arts appliqués à Bruxelles, établissement qui constituerait une sorte de pendant au *Bauhaus* de Weimar. L'[Institut Supérieur des Arts Décoratifs](#), avec Henry van de Velde au poste de directeur, s'établit finalement à La Cambre en 1926. Cette école se distingue par son mode d'enseignement renouvelé qui prépare toute une génération de jeunes esthètes –hommes et femmes– aux carrières gravitant autour des arts appliqués et de l'architecture. Seront engagés comme professeurs des personnalités comme [Victor Bourgeois](#), Oscar Jaspers et [Akarova](#). Au cours de cette période, van de Velde rédige un grand nombre de textes pédagogiques et continue aussi à construire des habitations, comme *La Nouvelle Maison* (voir [fig. 19](#)) qu'il conçoit à titre privé. Son influence dans le milieu de l'architecture en Belgique s'accroît aussi, sachant qu'il est toujours le plus souvent appelé pour des bâtiments publics. Ainsi, édifie-t-il à Gand la bibliothèque de l'Université et la Faculté d'Histoire (voir [fig. 20](#)). Cette commande date de 1933 mais l'ensemble n'est achevé qu'en 1939, à cause de la crise économique. En 1933, il est également désigné en qualité de conseiller artistique auprès des Chemins de Fer Belges dans le cadre de projets de nouvelles gares et d'aménagement de wagons de voyageurs ([fig. 21](#)). Il dessine des bancs, des poignées, des porte-bagages, des luminaires, etc., tout en tenant compte des prescriptions techniques et des normes de sécurité. Par comparaison avec certains de ses contemporains, il franchit le pas vers la standardisation relativement tard. Il l'évalue lui-même comme le prix dû à la liberté artistique et à l'émotion sociale. En 1935, il devient directeur de l'Office de Redressement Économique ([OREC](#)) et acquiert plus d'influence politique. En même temps que Léon Stynen et [Victor Bourgeois](#), deux jeunes diplômés de l'I.S.A.D., il reçoit, en 1937, la commande d'un pavillon pour l'exposition universelle de Paris. Le public parisien, qui se souvient encore de ses créations antérieures, reste pantois devant son style moderniste. Depuis 1900, van de Velde a en effet énormément évolué. Le *Pavillon de 1937* ([fig. 22](#)) est conçu



[fig.19.](#) Henry van de Velde, *la Nouvelle Maison*, 1927, collection des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles.



[fig.20.](#) Henry van de Velde, *Bibliothèque de l'Université de Gand*, 1933, photo vers 1935.

comme une structure métallique recouverte de carreaux de terre cuite et de verre et cette combinaison de matériaux révèle une forte influence exercée par le fonctionnalisme mais, conjointement, permet à l'architecte d'exhiber des productions régionales. Le recours à des carreaux rouges et l'implantation efficiente des volumes, débouchent sur une sorte de monumentalité parcimonieuse qui caractérise la participation belge à l'exposition. Par contre, le pavillon allemand est très grandiloquent et marque, stylistiquement, une remontée dans le temps. À la fin des années 1930, le fascisme monte en puissance et, en 1939, en collaboration avec Jean-Jules Eggericxs et Raphaël Verwilghen, van de Velde peaufine à nouveau le projet du *Pavillon belge*, cette fois en vue de l'exposition universelle de New York. Les deux bâtiments, à Paris et à New York, se ressemblent comme deux gouttes d'eau. Henry van de Velde a atteint un stade dans sa carrière qui lui permet de formuler rapidement des idées et de laisser à d'autres le soin de les concrétiser. À l'image des pavillons d'exposition, une *école technique* est construite à Leuven à la même époque et le seul dessin de la main de van de Velde la concernant est une rapide ébauche faite dans un bloc-note. L'entièreté de la concrétisation est placée sous la direction de l'architecte louvaniste Vital Rosseels ; il faut dire que van de Velde a alors 76 ans et atteint le terme de sa carrière. Pourtant, durant la Seconde Guerre mondiale, il s'engage encore comme directeur du service d'architecture du [Commissariat Général à la Reconstruction du Pays](#). Il s'agit, en fait, d'un prolongement de l'OREC qui est tombé sous la tutelle allemande après l'occupation. À la fin de la guerre, ces années de service lui seront d'ailleurs sévèrement reprochées. Avec quelques éminents politiciens, parmi lesquels [Hendrik De Man](#), van de Velde est accusé de collaboration. Même s'il est acquitté, il émigre volontairement en Suisse après le décès de son épouse. De 1947 à 1957, il habite avec sa fille aînée Nele à Oberägeri où il poursuit la rédaction de ses [mémoires](#) jusqu'à son décès à l'âge de 94 ans.



fig.21. Henry van de Velde, *intérieur d'un wagon de 3^e classe des Chemins de fer belges, 1933.*



fig.22. Henry van de Velde, *Pavillon belge pour l'exposition universelle de Paris, 1937.*

LEXIQUE

Akarova ou **Marguerite Acarin** (Bruxelles, 1904-1999) – Comme danseuse et chorégraphe, elle a été comparée à Isadora Duncan, une des fondatrices de la danse moderne. Peu satisfaite par le ballet classique, Akarova exécute essentiellement un répertoire de compositeurs contemporains, comme Stravinsky, Ravel et Poulenc. C'est une artiste remarquablement multiple pour laquelle van de Velde obtient une nomination à l'I.S.A.D., où elle est l'une des premières femmes enseignantes. Dans les années 1920, elle conçoit, avec son époux, l'artiste Marcel Baugniet, de nombreux costumes et décors pour ses spectacles. En 1937, l'architecte Jean-Jules Eggericx, fraîchement diplômé de La Cambre, réalise le projet de sa maison, située avenue de l'Hippodrome à Ixelles et qui comprend un atelier et un espace de danse. La même année, Eggericx travaille aussi pour van de Velde au Pavillon belge de l'exposition universelle de Paris. On ne sait pas grand-chose du lien personnel entre Akarova et van de Velde ; ce qui est sûr c'est qu'ils travaillèrent dans le même milieu artistique, à savoir Bruxelles dans les années 1920 à 1950.

L'Art Moderne (1881-1914) – Cette revue littéraire et artistique belge est fondée par deux avocats amateurs d'art, Octave Maus et Edmond Picard, qui sont, dès 1883, également les chevilles ouvrières du groupe *Les XX*. Refusant le conformisme et étant à la recherche d'un renouveau artistique, la revue se fait l'écho de la modernité dans des domaines aussi variés que la peinture, la sculpture, l'ameublement, le costume, mais également la musique et la littérature. Elle défend aussi l'idée d'un art social, d'un art pour tous. C'est elle qui définit pour la première fois le concept d'Art Nouveau en 1894.

Art Nouveau (1890-1914) – Appelé aussi *Jugendstil*, il s'agit d'un courant artistique florissant à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Les artistes de l'Art Nouveau sont, pour la plupart, des idéalistes qui veulent améliorer la qualité de la vie moderne. Grâce à leurs projets d'habitations, de mobilier, d'équipement ménager et même d'accessoires de mode, ils ont pour but d'influencer les gens de manière positive. Il n'est pas rare d'ailleurs que leurs créations soient considérées comme un ensemble mûrement réfléchi, comme un *Gesamtkunstwerk*. Bien que cet idéalisme soit un agent rassembleur, les artistes de l'Art Nouveau se différencient nettement les uns des autres au niveau stylistique. Certains travaillent de manière figurative avec une préférence pour des motifs végétaux et animaliers, alors que d'autres, comme van de Velde, optent résolument pour l'abstraction.

Arts & Crafts – Ce mouvement est né en Angleterre au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, suite au rejet de la production industrielle de l'époque, très éclectique et caractérisée par une surcharge décorative. Un de ses principaux initiateurs est William Morris, lui-même inspiré par les idées de John Ruskin. Il cherche à revaloriser le travail de l'artisan, considéré comme seul garant de la qualité de la production. Il cherche également à abolir la hiérarchie entre les *Arts Majeurs* et les *Arts Mineurs* en développant les arts décoratifs, seuls accessibles à tous. Le style des objets fabriqués, d'abord influencé par l'art du Moyen Âge, devient de plus en plus naturaliste, préfigurant ainsi l'Art Nouveau. Ce mouvement exerça une forte influence sur Henry van de Velde et contribua à son passage de la peinture aux arts décoratifs avec la ferme volonté de faire de l'art pour tous.

Les Arts décoratifs – Par ce terme, il faut entendre les productions artistiques créées par des artisans dans le domaine ornemental ou utilitaire, comme la céramique, la tapisserie, l'ameublement, l'orfèvrerie ou encore les papiers peints. Traditionnellement, les Arts décoratifs faisaient partie des Arts dits mineurs alors que les Arts majeurs regroupaient la peinture, la sculpture et l'architecture. Le terme ne doit cependant pas être confondu avec les **Arts appliqués**, de création plus récente, qui désignent les créations artistiques produites par l'industrie. Les arts appliqués sont le fait d'un artiste qui conçoit un modèle destiné à être fabriqué en série. Aujourd'hui, ils concernent, par exemple, les domaines de la mode ou du design.



fig.23. Henry van de Velde, *Service à thé*, 1903-1904, argent, collection SAM.

Au début de sa carrière, van de Velde met la ligne à l'honneur en tant qu'ornement rationnel. Avec le temps, il s'intéresse davantage à la forme et finit par tendre vers une forme pure dépouillée de tout ornement. Dans ce service à thé, l'évolution est amorcée. Si la ligne est encore présente sur le plateau et dans la forme des anse, elle n'est en réalité que le prolongement de la forme de l'objet. La théière, le pot au lait et le sucrier sont avant tout caractérisés par une forme arrondie, fluide et souple qui cadre bien avec la fonction même de ces objets.

Bauhaus (1919-1933) – Académie située à Weimar où s'enseignent et se pratiquent les arts décoratifs, l'artisanat et l'architecture. Le *Bauhaus* est parfois aussi compris comme un courant artistique dont le nom fait référence aux ateliers où les étudiants travaillent ensemble à une œuvre d'art totale. L'idée du *Gesamtkunstwerk* émane de l'Art Nouveau et a également été utilisée par van de Velde. L'école est souvent considérée comme succédant à la *Kunstgewerbeschule* de van de Velde, alors que le premier directeur en était Walter Gropius qui débuta, par l'entremise de van de Velde en 1919, à la *Staatliches Bauhaus Weimar*. Grâce à de généreux subsides et à une sérieuse dose de liberté pédagogique, Gropius parvient à détacher sa vision de l'enseignement des styles traditionnels imposés par l'industrie. Cela donne naissance à un style nouveau empreint de fraîcheur que l'on appelle plus tard le *Bauhaus*. Le fait que, finalement, le *Bauhaus* va révolutionner l'esthétique industrielle relève surtout du travail de Johannes Itten, le successeur de Gropius. En effet, Itten opte résolument pour une théorie des formes standardisées. Malgré l'opposition apparente à la pédagogie du travail manuel de Gropius, c'est la même idée qui domine : l'art social. Après quelques années d'euphorie durant la République de Weimar, l'ambiance qui règne autour du *Bauhaus* devient de plus en plus épouvantable. En 1925, les subsides sont suspendus et l'école doit déménager à Dessau où l'institution ne survit que quelques années. Elle s'installe ensuite à Berlin mais elle doit fermer ses portes dès 1933 sous pression du parti national-socialiste. À l'issue de perquisitions effectuées par la *Gestapo*, Gropius fuit aux États-Unis. Parmi d'autres grands noms du *Bauhaus*, citons : Ludwig Mies van der Rohe, Johannes Itten, Theo van Doesburg, Laslo Moholy Nagy, Josef Albers, Paul Klee et Vasili Kandinsky.

Behrens Peter (Hambourg, 1868-Berlin, 1940) – Peintre, architecte et esthéticien allemand. À l'instar de van de Velde, Behrens franchit le pas de la peinture aux arts appliqués. Si, au départ, le style de ces deux contemporains est apparenté, à la fin de leurs carrières les différences sont marquées.

Peter Behrens opte délibérément pour une esthétique industrialisée. La fondation de la *Deutsche Werkbund*, en 1907, constitue une étape importante dans son parcours. Si van de Velde est appelé le père du *Design*, Behrens, lui, pourrait porter le titre de père du *corporate design*. En tant que professeur d'une génération d'architectes tels que Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe et Le Corbusier, il prépare la route vers le modernisme. La *Turbinenfabriek von AEG*, en 1909, compte toujours comme étant un monument de l'architecture moderniste.

Berlin vers 1900 – À la fin du XIX^e siècle, Berlin devient la nouvelle capitale de l'empire allemand et, par son rapide accroissement de population, déborde en peu de temps de la ville médiévale. De nouvelles et larges rues sont tracées et bordées de grands édifices néo-classiques. Henry van de Velde qui, vers le tournant du siècle, déménage à Berlin en parle parfois sur un ton badin comme étant « la ville yankee », soulignant en cela le caractère ouvert de l'agglomération et les possibilités artistiques qu'il en résulte. Au cours de ces années, Berlin devient un point de rencontre de l'avant-garde européenne. Guillaume II qui, entre-temps, a abondamment décoré la ville de statues impériales, constitue la cible idéale pour de jeunes artistes qui s'élèvent contre « l'inculture » de la cour impériale. Parmi d'autres, Henry van de Velde y rencontre Max Liebermann de la *Sezession* berlinoise qui donnera plus tard naissance à la *Neue Sezession*, avec des artistes tels que Die Brücke et Kandinsky.

Bing Siegfried (France, 1838-1905) – D'abord passionné par l'art asiatique, en particulier les céramiques et les estampes japonaises, ce marchand d'art et collectionneur importe des œuvres afin de les vendre à Paris. De cette manière, il les fait connaître au grand public. Également fervent partisan des arts décoratifs « modernes », il ouvre, en 1895, la galerie Art Nouveau où il présente des réalisations de nombreux artistes. Dès 1898, il a ses propres ateliers. En 1900, il devient le maître d'œuvre du pavillon de l'Art Nouveau à l'exposition universelle de Paris où il présente les productions de ses ateliers.

Bloemenwerf – Nom de la maison familiale d'Henry van de Velde, à Uccle, qu'il a lui-même construite en 1895. Elle se présente comme un manifeste de ses théories artistiques : conception rationnelle et absence d'ornements superflus. Mais il faut l'appréhender comme une œuvre d'art totale où chaque détail – du mobilier aux robes de son épouse – participe à l'harmonie du lieu. De l'extérieur, elle doit beaucoup à la *Red House* que William Morris s'est fait bâtir en 1859. Elle ressemble à un

cottage anglais, donc très éloignée des productions « Art Nouveau » de l'époque, entourée d'un jardin du même style et tenu par son épouse, Maria Sèthe. L'intérieur se caractérise par une organisation fonctionnelle inédite autour d'un hall central, ouvert sur deux niveaux, surmonté d'un lanterneau, et qui dessert toutes les pièces de l'habitation. Le mobilier aux courbes simples, met les matériaux en valeur et module l'espace.



fig.24. Henry van de Velde, chaise pour la salle à manger du *Bloemenwerf*, 1895, chêne et cuir.

Le mobilier du *Bloemenwerf* et les chaises en particulier, se caractérisent par une grande simplicité et une forme parfaitement adaptée à leur fonction. Tel des squelettes à l'ossature visible, elles sont réalisées à partir de pièces de

bois, légèrement galbées, assemblées dans la plus pure tradition médiévale. On y perçoit l'esprit du mouvement *Arts and Crafts*, sans y trouver, pour autant, le décor inspiré du monde médiéval. Aucun ornement ne trouble le jeu des lignes : c'est de leur mouvement - et des vides qu'elles entourent- et de leur assemblage qu'émane leur valeur plastique.

Bourgeois Victor (Charleroi, 1897-Bruxelles, 1962) – est un pionnier du mouvement moderne international en Belgique. Comme van de Velde, il couche sur papier ses idées au sujet de l'architecture et dirige aussi quelques revues, parmi lesquelles *7 Arts* (1922-1928). Le bâtiment le plus célèbre de Bourgeois est la *Cité Moderne* à Berchem-Sainte-Agathe, daté de 1925 et qui s'inspire des « cités jardins » anglaises. En 1927, il coordonne le projet de la *Weissenhofsiedlung* à Stuttgart qui regroupe des habitations dues à Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius et J.J.P. Oud.

Commissariat Général à la Reconstruction du Pays (CGRP) (1940-1945) – Un mois à peine après l'invasion allemande de mai 1940, l'organisation du CGRP (CGLW en flamand) est déjà un fait. Cet organisme sous tutelle allemande vise bien plus que l'indemnisation et la réparation des dommages de guerre. Il englobe, par exemple, un service de « mise au travail » qui cadre avec un plus vaste plan de reconstruction économique du pays. Henry van de Velde se retrouve au service « architecture », tandis que les services « urbanisme » et « protection des monuments » sont du ressort de Raphaël Verwilghen, un de ses anciens étudiants à l'I.S.A.D., et de Stan Leurs, le successeur de van de Velde à l'Université de Gand.

Crane Walter (Angleterre, 1845-1915) – joue un rôle important dans le mouvement *Arts and Crafts*, à la suite de William Morris, dont il partage l'idéal d'un art pour tous. Il est surtout connu comme illustrateur de livres pour enfants et créateur de motifs pour papiers peints et textiles. Toujours inspiré par le Moyen Âge et le Quattrocento, mais également influencé par les estampes japonaises, son style laisse progressivement apparaître un goût pour la ligne inspirée par la nature. Ses œuvres connaîtront un grand retentissement auprès des artistes belges lors de l'exposition du groupe *les XX* de 1891, où il présente des albums illustrés.

De Man Hendrik (Anvers, 1885-Greng, 1953) – Dans les années 1930, ce politicien belge réalise d'importantes réformes sociales et, à la fin de sa carrière, il doit, tout comme van de Velde, s'exiler en Suisse. On peut se poser la question de savoir si ces deux hommes se sont connus personnellement : bénéficiant d'une réputation internationale et tous deux socialistes. De Man fait ses études à Bruxelles, Gand et Leipzig. De 1922 à 1932, il enseigne la psychologie sociale à l'Université de Francfort. En 1932, il revient en Belgique à la demande du Parti des Travailleurs Belges. Il devient ministre des Travaux Publics en 1935 et élabore le « Plan du Travail », mieux connu sous le nom de *Plan de Man*. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il reste à la présidence du PTB ; il est condamné pour collaboration en 1946. Il décède en exil en Suisse en 1953.

Déblaiement d'art (1894) – Il s'agit du nom donné à une réunion organisée à *La Libre Esthétique* par Henry van de Velde en 1894. La même année, le rapport de cette rencontre est publié dans la revue bruxelloise *La Société Nouvelle* et considéré comme l'un de ses premiers textes théoriques. Il y rejette

toute forme d'historicisme et d'expression artistique se limitant à la peinture ou à la sculpture. Ces dernières devaient aussi se détacher de toute fonction purement décorative. Henry van de Velde y prône un art total et donc un « Art Nouveau ». Il veut un art utile et au service de tous. L'art doit embellir la société. En cela, van de Velde s'inspire des albums pour enfants illustrés par Walter Crane ou des pièces de tissus, tapisseries ou céramiques vendues dans le magasin de William Morris.

Deutsche Werkbund (de 1907 à aujourd'hui) – En 1907, douze concepteurs et architectes ainsi que douze entreprises fondent le *Deutsche Werkbund*. Dans ce groupe, on retrouve de grands noms : Behrens, Hoffmann, Olbrich, Riemerschmid, Schumacher, ainsi que le fameux *Wiener Werkstätte*. L'inspirateur du *Deutsche Werkbund* est Hermann Muthesius qui pousse ses collègues à avoir davantage recours à des machines et à des processus industriels. Le contraste est frappant par rapport aux méthodes de production artisanale qui connurent un bref succès grâce à l'Art Nouveau. Le *Deutsche Werkbund* organise chaque année des expositions et, lors de la deuxième manifestation tenue à Cologne en 1914, van de Velde s'insurge de manière explicite contre une industrialisation trop poussée de l'artisanat d'art et entre en conflit avec Muthesius. En 1927, Ludwig Mies van der Rohe organise à Stuttgart, lors de la cinquième exposition du *Deutsche Werkbund*, la fameuse *Weissenhofsiedlung* où le terme « modernisme » est forgé.

École de Barbizon (voir [École de Kalmthout](#))

École de Kalmthout (1860-1900) – Durant leur séjour à Paris (1855-1858), Isidore Meyers et Adriaan Jozef Heymans apprennent à connaître les peintres français de Barbizon et c'est là que grandit leur résistance à l'égard de l'académisme formel dans la peinture de paysage. De retour en Belgique, ils peignent en pleine nature à Wechelderzande et à Kalmthout (prov. d'Anvers). Autour de ce groupe gravite l'école de Kalmthout, aussi appelée « l'École Grise ». Les tons gris, bleus et ocres traduisent la lumière mouvante qui se diffuse parmi les marais, les dunes et les bois de la Campine. Cette peinture de paysages atmosphériques annonce l'impressionnisme et le luminisme. Entre 1881 et 1888, van de Velde peint essentiellement dans le même style.

Elskamp Max (Anvers, 1862-1931) – Poète symboliste belge et artiste. Il étudie le Droit à Bruxelles mais s'intéresse davantage à l'art et à la littérature. Avec van de Velde qu'il connaît depuis ses humanités à Anvers, il fonde, en 1887, « L'Association pour l'Art indépendant ». Alors que Mallarmé est de passage à Anvers pour y donner une conférence, les deux amis sortent boire un verre avec le Français et Verlaine les accompagne. Elskamp, influencé par les symbolistes français dans le recours à des vers brefs et à des quatrains, écrit toujours en français. Ses sujets spirituels traduisent sa recherche religieuse qui oscille entre un mysticisme chrétien et le bouddhisme. Étant donné qu'il est aussi un bon illustrateur, il demande à van de Velde, en 1892, de pouvoir créer le projet de la couverture de son premier recueil, *Dominical*. Elskamp souffre de troubles mentaux et, en 1925, il est interné à Jette. Après la guerre, van de Velde aura encore des contacts épistolaires avec le poète.

Ensor James – voir [Les XX](#)

Finch Alfred William (Belgique, 1854-Finlande, 1930) – Peintre puis céramiste, Finch fait partie des fondateurs du groupe *Les XX*. C'est suite à un séjour en Angleterre, où il découvre le mouvement *Arts and Crafts*, qu'il s'oriente vers les arts décoratifs. Ses céramiques, aux formes simples, fonctionnelles

et rehaussées de motifs décoratifs très épurés inspirés de la nature, témoignent de sa volonté de restaurer un artisanat rural. Elles sont à la fois marquées par les nouvelles techniques apportées par les productions japonaises et par les couleurs et les formes des poteries médiévales. Grand ami d'Henry van de Velde, celui-ci lui ouvre un atelier au *Bloemenwerf*. En 1897, il quitte la Belgique pour la Finlande où il dirige un atelier de production de céramique avant de devenir professeur à l'École centrale des Arts décoratifs d'Helsinki.

Folkwang Museum – voir [Karl Ernst Osthaus](#)

Les Formules d'une Esthétique Moderne – voir [Manifeste](#)

Förster-Nietzsche Elizabeth – voir [Nietzsche Friedrich](#)

Fonctionnalisme (1920-1960) – Il s'agit d'un courant architectural du xx^e siècle dans lequel la fonction détermine l'esthétique. Le fonctionnalisme compte aussi une composante sociale puisque, par le biais de la production en série et le recours à des matériaux industriels, l'architecture doit devenir accessible à tous. La célèbre formule *form follows function*, due à Louis Sullivan, un architecte américain du xix^e siècle, a été reprise par les fonctionnalistes. On dit de van de Velde que son esthétique suivait parfois davantage le matériau que la fonction. C'est ainsi que, durant les années de guerre, lors de la construction de la Bibliothèque de l'Université de Gand, il fut confronté à une pénurie de caoutchouc et que, dans le cadre de la pose du revêtement de sol dans les salles de lecture, il fut obligé d'opter pour du marbre noir : un choix coûteux placé sous le signe de l'esthétique, non de la fonction.



fig.25. Henry van de Velde, projet pour une chaise de cuisine, 1929, bois laqué et textile, collection privée.

Après la Première Guerre mondiale, Henry van de Velde tourne le dos à l'ornementation. Il s'intéresse de plus en plus à la forme pure et à la fonctionnalité de l'objet. Cette chaise présente une forme simple conçue au départ des propriétés de caractère et de couleur du matériau. La courbe en est bannie pour ne plus avoir qu'une composition géométrique de ligne et d'angles droits soulignant les surfaces. Aucun décor superflu n'altère la pureté de la forme.

La Galerie Art Nouveau (1895-1904) – Cette galerie est créée à Paris par Siegfried Bing pour promouvoir les arts décoratifs et les intérieurs « modernes ». À la fois magasin et lieu d'exposition permanente, elle va permettre de diffuser l'Art Nouveau en présentant des réalisations de nombreux artistes issus de différents pays, comme des ensembles mobiliers d'Henry van de Velde, des céramiques de Finch, des bijoux de Lalique ou encore des verres de Tiffany. C'est elle, également, qui donne son nom à ce nouveau courant artistique.

Gesamtkunstwerk – On peut qualifier une œuvre d'art de « totale » lorsque l'artiste se porte garant d'une unité de style et de concept. Richard Wagner utilise ce terme pour décrire son opéra idéal dans lequel la musique, le texte (*libretto*), le décor et la danse se complètent mutuellement. Plus tard, le

terme refait surface en architecture. La plupart des bâtiments d'Henry van de Velde sont conçus comme un *Gesamtkunstwerk*. Dans le cas de sa propre maison, la villa *Bloemenwerf*, il conçoit lui-même le papier peint, les tentures, les poignées de porte, le service de table et même les vêtements de son épouse (voir aussi *Bloemenwerf*).

Gropius Walter (Berlin, 1883-Boston, 1969) – Cet architecte, élève de Peter Behrens, est, comme van de Velde, profondément touché par les idéaux sociaux. En 1910, il entre en conflit avec son maître et entame une carrière indépendante d'architecte. Henry van de Velde le propose comme son successeur à la direction de sa *Kunstgewerbeschule*. Lorsque cette école est vraiment dissoute, Gropius fonde en 1919 à Weimar l'école du *Bauhaus*. En 1925, il participe encore au déménagement du *Bauhaus* à Dessau. Mais, en 1934, tout comme van de Velde, il doit fuir l'Allemagne et émigre aux États-Unis où il poursuit sa carrière d'architecte et de professeur à l'Université de Harvard.

Heymans Adriaan Jozef (Anvers, 1839-Bruxelles, 1921) – Ce peintre impressionniste belge est considéré comme le père spirituel de l'école de Kalmthout. Durant son séjour à Paris avec le peintre Meyers (1855-1858), il rencontre Corot et Daubigny (école de Barbizon) et choisit pour thème des paysages pleins d'atmosphère qui expriment la subtilité de l'air et de la lumière. À partir de 1860, il peint essentiellement à Wechelderzande (prov. d'Anvers), où il a grandi et, à partir de 1884, il s'adonne à sa passion en compagnie d'Henry van de Velde. Plus tard, ce dernier le recommande à Octave Maus, fondateur du cercle artistique *Les XX* (voir aussi [École de Kalmthout](#) et [Les XX](#)).

Huysmans Camille (Bilzen, 1871-Anvers, 1968) – Le jeune germaniste, professeur et membre enthousiaste du Parti Ouvrier Belge, est d'abord actif en politique internationale, entre autres, comme secrétaire de la Deuxième Internationale, entre 1905 et 1922. Henry van de Velde fait sa connaissance au cours d'une conférence donnée à la Maison du Peuple de Bruxelles, où il est lui aussi régulièrement invité à s'exprimer. Leur amitié date donc de la première période belge de van de Velde. En 1925, Huysmans fait son entrée en politique belge, d'abord comme ministre des Beaux-Arts et de l'Enseignement et, plus tard, comme Premier ministre. Il s'implique dans la « néerlandisation » de l'Université de Gand et, de manière stratégique, y nomme quelques vieux amis, dont van de Velde qui y donne les cours d'architecture et des arts décoratifs.

Hôtel Tassel – Cet édifice de Victor Horta construit en 1893 à Bruxelles marque le véritable début de l'Art Nouveau en architecture. Il se caractérise par une organisation novatrice de l'espace intérieur, avec un lanterneau central qui éclaire toute la maison, et l'utilisation de nouveaux matériaux comme le métal et le verre. Il se présente également comme une œuvre totale où les meubles, les vitraux, les mosaïques et toute la décoration intérieure participent au même ensemble. Le décor de formes végétales aux lignes ondoyantes inspirées par la tige s'étend dans toute la maison.

Institut Supérieur des Arts Décoratifs (I.S.A.D.) (de 1926 à nos jours) – Il s'agit du nom officiel de l'école fondée en 1926, mieux connue sous l'appellation « La Cambre » ou « Ter Kameren ». Henry van de Velde voulait en faire une sorte de *Bauhaus*, avec de nouvelles méthodes et une fusion entre les arts plastiques et les arts appliqués. Cette école a innové dans de nombreux domaines, parmi lesquels l'autorisation donnée aux élèves féminines de s'y inscrire. Entre-temps, l'école a changé de nom pour prendre celui d'École nationale supérieure des arts visuels. Selon l'esprit de van de Velde, on y prodigue encore toujours un enseignement volontairement interdisciplinaire.



fig. 26. Henry van de Velde, *programme des cours de l'Institut supérieur des Arts décoratifs*, 1931, Fonds Henry van de Velde, La Cambre, Bruxelles.

Cette couverture moderniste caractérise l'évolution de van de Velde au cours de l'entre-deux-guerres. Les courbes sont remplacées par des lignes droites soulignant des surfaces, dans lesquelles s'inscrivent les lettres. L'ensemble forme une structure harmonieuse et équilibrée ne nécessitant aucun ornement complémentaire.

Kessler comte Harry (Paris, 1868-Lyon, 1937) – Son nom complet est Harry Clemens Ulrich von Kessler. Membre de l'aristocratie allemande, il est collectionneur, directeur de musée et écrivain et s'engage au profit de l'art. Avec Julius Meier-Graefe et Eberhart von Bodenhausen, il fonde la revue *Pan*. Ses journaux, édités plus tard sous l'intitulé *La danse sur le volcan*, éclairent une période intéressante de l'histoire européenne et les personnages qu'il rencontre au cours de sa vie. Henry van de Velde y est largement décrit puisqu'il travaille étroitement avec lui, essentiellement à Weimar. C'est pour lui qu'en 1898, van de Velde réalise une paire de

chandeliers dont les Musées royaux d'Art et d'Histoire possèdent un exemplaire.



fig. 14. Henry van de Velde, *chandelier en argent*, 1898, M.R.A.H., Bruxelles.

Ce chandelier est un chef-d'œuvre de la première période de van de Velde, une véritable synthèse de ses idées. Il s'agit, en effet, d'un objet utilitaire très fonctionnel avec une base stable, un corps qui peut facilement s'empoigner et une disposition organisée des bougeoirs. Il n'est par orné d'un décor qui se superpose à la structure, c'est la structure elle-même qui est l'ornement puisque le chandelier est constitué de tiges nerveuses qui partent du pied et s'épanouissent vers les bobèches dans un élan puissant mais non dénué d'élégance. Si ces tiges sont inspirées de la nature, elles s'éloignent néanmoins pour ne plus constituer que des lignes abstraites qui se font volume et donnent toute la force à l'objet.

Kunstgewerbeschule Weimar (1908-1915) – Comme Henry van de Velde trouve qu'il faut que les designers soient bien formés, il fonde en 1908 sa *Kunstgewerbeschule*, sorte d'extension du *Kunstgewerbliche Seminar*. Le budget qu'il reçoit du grand-duc n'est pas suffisant et c'est surtout l'aménagement des ateliers qui pose problème. Des machines sont prêtées par des professeurs et les produits des étudiants mis en vente pour remplir les caisses de l'école. De plus, van de Velde exige qu'à la fin de leur formation ses étudiants soient capables de développer des produits industriels compétitifs. Leurs cours ne portent pas sur l'art ou l'histoire des styles mais bien sur des théories chromatiques et de décoration. En 1915, Henry van de Velde est congédié, ce qui signifie la fin de la *Kunstgewerbeschule*, mais le mode d'enseignement revivra plus tard dans le *Bauhaus*.

Kröller-Müller Hélène (Essen, 1869-Otterlo, 1939) – Fille d'un riche marchand allemand, elle épouse le prospère négociant hollandais Anton Kröller. Vers l'âge de 40 ans, elle suit une série de cours artistiques et se met ensuite à collectionner les oeuvres d'art. Le vaste ensemble ainsi constitué entraîne la construction du Musée Kröller-Müller à Otterlo, confiée d'abord à Berlage et, ensuite, à van de Velde. De l'échange épistolaire de quelques collaborateurs il ressort qu'elle était une cliente difficile. Henry van de Velde imagine un musée monumental dont finalement seule une partie sera exécutée, suite aux problèmes financiers rencontrés au sein de l'entreprise de monsieur Kröller.

La Cambre (voir [Institut Supérieur des Arts Décoratifs](#))

La Libre Esthétique (1893-1914) – Le Salon de la Libre Esthétique, fondé en 1893, regroupe des artistes en Belgique et succède aux XX, un groupe qui s'était dissout suite à des querelles internes. Le juriste et mécène belge Octave Maus en prend l'initiative, lui qui a été l'animateur des XX. La revue de Maus, *L'Art Moderne*, est un bon reflet de ses nouvelles idées. Il gère les choses de manière plus stricte. Il ne veut plus d'artistes au sein de la direction de *La Libre Esthétique*, ceux-ci auront le statut d'invités. La première exposition a lieu le 14 février 1894 et la dernière en 1914, au début de la Première Guerre mondiale. Les plans visant à reprendre les activités après la guerre sont abandonnés après le décès de Maus en 1919. Outre des expositions de beaux-arts et d'industries d'art, ce salon organise également des concerts centrés sur des compositeurs contemporains. Pendant le premier salon, en 1894, un festival est dédié à Claude Debussy.

La Maison d'Art (1894-1900) – La Maison d'Art est créée, à Bruxelles, par Edmond Picard, Octave Maus et le groupe des XX et se veut un laboratoire de l'art moderne. Elle est conçue à la fois comme un magasin et un lieu de rencontre entre industriels, fabricants et artistes. Elle sert également d'espace d'exposition qui a l'apparence d'un salon où toutes les œuvres sont disposées comme dans un cadre de vie normal. Une telle présentation aide à montrer que l'art embellit le quotidien. Ouverte à toutes les formes d'art moderne, elle accueille aussi des concerts et des représentations théâtrales d'avant-garde.

Les XX (les Vingt) (1883-1893) – *Les Vingt* ou *Les Vingts* regroupe des artistes belges orientés vers le renouveau. Il est actif entre 1883 et 1893. Son mécène et animateur, le juriste bruxellois Octave Maus, est également l'éditeur de *L'Art Moderne*, la revue officielle de ce groupe de jeunes artistes radicaux en rébellion contre l'académisme vieillot et les normes artistiques dominantes. Les membres

célèbres des XX sont : James Ensor, Théo Van Rysselberghe, Willy Finch, Fernand Khnopff, George Minne et Félicien Rops. Henry van de Velde devient membre en 1888. Le Hollandais Jan Toorop (1885) et les Français Auguste Rodin (1889) et Paul Signac (1890) soutiennent aussi le groupe.

Sur le tableau de Théo Van Rysselberghe, *la conférence d'Émile Verhaeren*, on reconnaît quelques poètes et peintres :



fig. 27. Théo Van Rysselberghe, *la conférence d'Émile Verhaeren*, 1903, Musée des Beaux-Arts, Gand.

É. Verhaeren est l'homme à la veste rouge qui fait la lecture, l'homme à table au centre de la peinture est le peintre Théo Van Rysselberghe, celui que l'on voit de dos est le peintre H.E.

Cross, collègue et intime tant de Verhaeren que de Van Rysselberghe et l'ami de Paul Signac et de van de Velde. À l'extrême-droite, l'écrivain et poète Maurice Maeterlinck est assis ; tout comme Verhaeren, un ancien élève du collège Sainte-Barbe tenu par les jésuites gantois. Sur la cheminée se dresse aussi une œuvre de G. Minne, *Garçon agenouillé*.



fig. 28. Affiche *Les XX*, 1889, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

Lors de cette exposition, Georges Seurat et Henry van de Velde sont présents, tout comme Henri-Edmond Cross et Théo Van Rysselberghe. Cette année-là, tous présentent des œuvres pointillistes.

Manifeste – Programme qui annonce une nouvelle façon de penser. En Europe, le passage du XIX^e au XX^e siècle est une période de manifestes politiques. Karl Marx et Friedrich Engels marquent de leur sceau le climat politique européen avec leur *Manifeste du parti communiste* (1848). Divers artistes, comme André Breton avec son *Manifeste surréaliste*, font la même chose pour le monde artistique. La jeune génération réagit violemment contre une ancienne idéologie qu'elle considère comme une entrave. Au sein de ce tumultueux milieu artistique se retrouvent aussi des textes, articles, transcriptions de préparations de cours et même des lettres de van de Velde. Tout cela ne correspond pas littéralement à un manifeste mais peut être lu comme tel.

Maus Octave (Bruxelles, 1856-1919) – L'avocat et écrivain bruxellois Octave Maus n'a pas encore 30 ans lorsqu'en 1881 il lance la revue *L'Art Moderne* qui répercute immédiatement les nouvelles idées des jeunes artistes modernistes (voir aussi *L'Art Moderne*). Par le biais de sa revue, il entre en contact avec quelques-unes des personnalités les plus passionnantes de son temps et il ne faut pas longtemps avant qu'il ne débute une nouvelle association qui marque l'histoire comme *Les XX* (voir aussi : "*Les XX*"). Pendant dix ans, Maus anime cette organisation en qualité de secrétaire et de mécène (1883-1893). En 1893, *Les Vingt* s'effondrent à cause de tensions internes mais, en 1894 Maus fonde déjà une nouvelle organisation : *La Libre Esthétique*. Cette fois, il combine ses connaissances juridiques à sa direction artistique. Le statut de membre est remplacé par une participation sur invitation, de telle sorte qu'un vent nouveau souffle souvent au sein l'organisation. *La Libre Esthétique* résiste jusqu'en 1914 (voir aussi *La Libre Esthétique*). Octave Maus décède peu après la fin de la Première Guerre mondiale, le 26 novembre 1919, à l'âge de 53 ans.

Meier-Graefe Julius (Roumanie, 1867-Suisse, 1935) – Ce critique d'art et écrivain allemand, joue un rôle majeur dans la diffusion du *Jugendstil* en Allemagne. Dès 1895, il collabore à la création du magazine littéraire et artistique berlinois *Pan*, avant de créer sa propre revue d'avant-garde, *Dekorative Kunst*, en 1897, et son pendant français *L'Art Décoratif*, en 1898, dont le premier numéro est entièrement consacré à Henry van de Velde. En 1899, il ouvre *La Maison moderne* à Paris, à la fois galerie et magasin consacré aux arts décoratifs « modernes », dont il confie l'aménagement à Henry van de Velde.



fig. 29. Henry van de Velde, *bureau et chaise*, chêne, 1899, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

Ce modèle de bureau, qui a connu plusieurs variantes depuis 1896, a été présenté à *la Maison Moderne* de J. Meier-Graeve en 1898. Il témoigne de la volonté d'Henry van de Velde de réaliser des meubles aux formes simples parfaitement adaptées à leur fonction. Il se compose d'un grand plan de travail reposant sur deux corps de rangement équilibrés. Sa forme courbe se veut propice à la méditation et au travail mais permet aussi à son utilisateur d'accéder facilement à son matériel. La ligne courbe et énergique de van de Velde souligne la forme et lui donne tout son dynamisme.

Mémoires – Écrits personnels, souvenirs de vie, souvent sous forme de documents ou de biographie dans lesquels l'auteur décrit et commente des événements de sa vie. Durant son séjour en Suisse, Henry van de Velde travaille à ses mémoires qui seront publiées en 1962 de façon posthume, en allemand, par H. Curjel, sous le titre *Geschichte meines Lebens*.

Modernisme (1920-1960). La période qui commence juste avant la Première Guerre Mondiale et s'étend jusqu'aux années 60 est souvent qualifiée de Modernisme. Il faut comprendre le terme « moderniste » non pas dans le sens de ce qui se passe maintenant mais dans le sens de « ce qui innove, révolutionne ». Cette période historique concerne aussi bien l'art que la littérature et la musique. Le *Sacre du Printemps* de Stravinsky inaugure le modernisme dans le domaine de la musique. Van de Velde aussi peut être considéré comme un artiste de cette transition. Et ce titre de « père du modernisme », il le doit d'abord à son admiration pour le mouvement anglais Arts and Crafts qui va l'amener à concevoir des projets sobres, pratiques et simples. Mais bien sûr tout le monde n'est pas forcément d'accord avec ce titre. Van de Velde joue pourtant un rôle majeur dans la création du Bauhaus mais l'orientation moderniste qu'il tente de lui insuffler profite à d'autres (voir **Bauhaus**). Comme directeur de La Cambre, il partage les mêmes idées de spatialité, fonctionnalité, simplicité dans la forme et dans la ligne mais ce sont surtout les jeunes diplômés de cette école, comme Bourgeois par exemple, qui font aboutir l'idéal du Modernisme en Belgique.

Morris William (Angleterre, 1834-1896) – Il compte parmi les principaux initiateurs du mouvement *Arts and Crafts*. Inspiré par les idées de John Ruskin, il rejette la production industrielle qu'il juge médiocre et peu épanouissante pour l'ouvrier, pour se concentrer sur une production artisanale telle qu'elle existait au Moyen Âge. Il se consacre aux arts décoratifs et produit du papier peint, des meubles, des livres... dans un style influencé par l'art du Moyen Âge qu'il cherche à réinterpréter. Il ouvre son propre magasin d'art décoratif à Londres en 1877.

Muthesius Hermann (Erfurt, 1861-Berlin, 1927) – Cet architecte allemand est un des pionniers du modernisme. Il participe à la diffusion en Allemagne des idées du mouvement *Arts and Crafts*. Son admiration se porte surtout vers Charles Rennie Mackintosh. Il fait spécialement le voyage vers l'Écosse afin de visiter l'école de Glasgow. Lors de son retour en Allemagne, il ne fait pas mystère de son dégoût à l'égard des métiers d'art allemands qui ne résistent pas à la comparaison avec le mouvement anglais. Avec d'autres partisans, il fonde le *Deutscher Werkbund* dans le but d'améliorer le niveau de développement des produits. Ses propres projets sont, en effet, très radicaux si on les compare à ceux de ses contemporains. En 1914, à Cologne, lors de l'exposition du *Werkbund*,

une discussion enflammée a lieu et van de Velde y est également mêlé. Dans cet échange animé, Muthesius soutient que l'esthétique industrielle doit se standardiser. Il estime que le style de van de Velde est trop individualiste et donc élitiste.

Nietzsche Friedrich (Röcken, 1844-Weimar, 1900) – Ce philosophe et philologue allemand a exercé une forte influence sur ses contemporains notamment par ses théories sur Dieu et sur l'art. Comme bien d'autres à cette époque, van de Velde, se met à lire tout jeune le livre de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra* dans lequel la beauté comme idéal artistique n'existe plus. C'est van de Velde qui réalise l'édition de luxe de 1908. On comprend en voyant les motifs abstraits (fig.5) que van de Velde a lu l'ouvrage attentivement. « *Tout ce qui est droit est mensonge (...)* » écrit Nietzsche et « *toute vérité est tordue, le temps lui-même est un cercle* ». Ces quelques lignes ressemblent fort à un manifeste pour l'Art Nouveau. Mais c'est plutôt un hasard lorsqu'au bout de ses nombreuses pérégrinations van de Velde arrive à Weimar qui est aussi la ville de Nietzsche. Il fait la connaissance de sa sœur, Elisabeth Förster-Nietzsche, personnalité emblématique et pour laquelle il fonde la *Nietzsche Archief*, en 1903.

OREC (1935-1940) – « L'Office de redressement économique » ou « Bureau voor economische Wederopbouw » est fondé en 1935 et s'inscrit dans la politique menée par Hendrik de Man (voir **De Man Hendrik**). Van de Velde le dirige de 1936 à 1939. Le fait qu'un artiste comme lui soit à la tête de cet organisme est la preuve de son influence. Et effectivement en Europe, les artistes cherchent de plus en plus à exercer un rôle social. En 1919, Walter Gropius fonde l'*Arbeitsrat für Kunst* dans le but de reconstruire l'Europe en laissant la coordination à un groupe d'artistes internationaux. Au cours de ses années de direction d'artistes, il flotte comme une ambiance de solidarité et d'émotion sociale qui contrecarre le nationalisme montant. Les États-Unis suivent l'exemple européen avec la fameuse *Works Progress Administration* (WPA) qui, durant la *Great Depression* (*Grande Dépression*), met les artistes au travail, livrant un art pionnier. La tâche de van de Velde dans l'OREC est l'évaluation des projets de construction et leur soumission à son jugement esthétique, une fonction très influente qui ne lui amènera pas que des amis.

Osthaus Karl Ernst (Hagen, 1874-Westfallen, 1921) – est un important promoteur de l'art d'avant-garde en Allemagne. En tant que fondateur du *Folkwang museum* de Hagen, il collectionne un vaste ensemble d'art moderniste, avec des grands noms comme Ernst Ludwig Kirchner et Emil Nolde. Son amour de l'art contribue à tempérer ses sympathies nationalistes. Il rassemble également de l'art non allemand, entre autres, des œuvres d'Aristide Maillol, Jan Thorn-Prikker et Henri Matisse. La villa *Hohenhof* qu'il fait construire par van de Velde à Hagen est une des plus belles maisons Art Nouveau de cette période.

Pan (1895-1900) – Revue allemande d'art et de littérature durant la période Art Nouveau. Dans le cercle culturel entourant August Strindberg qui réside à Berlin dans les années 1890, quelques artistes se regroupent régulièrement pour échanger leurs idées. Ils élaborent des plans qui insufflent une nouvelle vie à la culture allemande et contrebalancent « l'inculture » de l'empereur Guillaume. Parmi eux figurent le poète Otto Julius Bierbaum, l'historien d'art Julius Meier-Graefe, Eberhard von Bodenhausen et le comte Harry Kessler. De ces rencontres naît la célèbre revue berlinoise du *Jugendstil* qui, entre 1895 et 1900, donne le ton dans le domaine de l'art, de la littérature, de la musique et du théâtre. L'esthétique graphique est révolutionnaire, avec des vignettes et des illustrations en couleur. Chaque numéro de la revue coûte alors 75 marks impériaux, une somme importante pour l'époque. Il est clair qu'elle s'adresse à un public aisé.

Parti ouvrier belge (POB) – (en flamand : Belgische Werkliedenpartij BWP) – Ancêtre du parti socialiste,

le POB, créé en 1885, devient l'organe politique de nombreuses associations socialistes, unies pour la défense de la classe ouvrière. Les dirigeants du POB, dont Émile Vandervelde, ont rapidement des accointances avec de jeunes intellectuels et artistes d'avant-garde, défenseurs d'un art social, accessible au peuple. En 1891, la Section d'art et d'enseignement populaire de la Maison du Peuple est créée. Elle organise des conférences artistiques, des concerts, des visites guidées d'expositions d'art moderne. Henry van de Velde y fait des conférences, notamment sur l'action sociale de William Morris, qui sont publiées dans *L'Avenir social*, la revue du POB. C'est Victor Horta qui est choisi pour construire la nouvelle Maison du Peuple, inaugurée en 1899.

Pointillisme (1882-1904) – du mot français « point ». Des petits points de couleurs primaires sont juxtaposés sur la toile. Ce courant artistique naît en France en réaction à l'impressionnisme. On l'appelle aussi souvent le néo-impressionnisme. Dans la peinture traditionnelle, les différentes teintes sont obtenues en mélangeant les matières qui donnent la couleur exacte à appliquer sur la toile. Dans le pointillisme, les points de peinture sont apposés sur la toile dans des couleurs primaires et c'est le travail du cerveau humain qui à une distance définie perçoit une teinte secondaire. Par exemple, de petits points rouges et jaunes mis les uns à côté des autres sont perçus par l'œil comme de l'orange. Les points sont généralement peints sur un fond blanc. Les peintures pointillistes brillent par l'impression très pure et presque éclairante qu'elles donnent. Lors des premiers essais de Georges Seurat, en 1882, on a d'abord parlé de divisionnisme. Il s'agissait, en effet, de juxtaposer de petites taches de couleurs complémentaires pures qui produisaient la teinte escomptée dans l'œil du spectateur influencé par des contrastes simultanés. Lorsqu'il présente le tableau *Une baignade à Asnières* (1884) au *Salon des Indépendants* à Paris, on a parlé aussi de « chromoluminarisme » et de « néo-impressionnisme ». Paul Signac et Camille Pissarro ont aussi été des peintres enthousiastes de ce genre pictural. Lorsque l'œuvre de Seurat est présentée chez *Les XX* en 1887, Henry van de Velde et Théo Van Rysselberghe sont sous le charme et se convertissent à cette technique.

Ruskin John (Angleterre, 1819-1900) – Écrivain et critique d'art. Ses idées jouent un rôle important dans le développement du mouvement *Arts and Crafts*. Fervent opposant à la société industrielle et au machinisme qui avilit le travailleur, il prône le retour à un mode de production tel qu'il existait au Moyen Âge où l'ouvrier reste maître de son œuvre. Il considère que l'art joue un rôle fondamental dans la société car il l'embellit. Or, le peuple est privé de toute expression artistique, réservée aux plus nantis. L'art doit être à la portée de tous et toucher chacun dans son quotidien. Il défend, dès lors, le développement des arts décoratifs.

Salon – Dans une maison privée, le salon est un lieu où philosophes et penseurs peuvent échanger leurs idées. Des artistes peuvent également y montrer leurs œuvres. Les salons littéraires et philosophiques français des XVII^e et XVIII^e siècles sont certainement les plus célèbres et ont joué un rôle dans la naissance des philosophies des Lumières. Au XIX^e siècle, de grands salons annuels servaient souvent à exposer des peintures et de sculptures, comme le salon officiel de Paris fondé dès 1648 par le cardinal J. Mazarin et dont la sévère sélection fut libéralisée après la révolution de 1848. Lorsque des œuvres d'artistes étaient refusées, elles étaient affublées d'un cachet portant la lettre « r » (refusé). Le peintre Edouard Manet, par exemple, a présenté des toiles lors du premier « Salon des Refusés » en 1863. Le Salon de la Libre Esthétique est considéré comme un salon alternatif d'avant-garde qui se démarque du goût bourgeois et ouvre de nouvelles voies, aussi bien au niveau de la forme que de contenu.

Sèthe Maria (Paris, 1876-Tervueren, 1943) – Riche fille d'un directeur d'usine et professeur de violon, elle a toujours été entourée par l'art et la musique. Jeune femme, elle suit des cours auprès du peintre Théo Van Rysselberghe et c'est d'ailleurs par son entremise qu'elle rencontre les peintres d'avant-garde Paul Signac et Jan Toorop. Elle restera leur amie toute sa vie. En 1893, elle fait la connaissance d'Henry van de Velde. Il est âgé de trente ans et cherche encore sa voie. Avec toute son ouverture d'esprit et son talent, elle le soutient dans son choix de devenir artiste décoratif et elle semble aussi disposer d'un exceptionnel don des langues. Elle traduit donc pour lui tous les textes de Morris et Ruskin en français. À partir des premières années de leur mariage, elle fait bien plus que soutenir son époux dans son rôle d'artiste. Elle réalise des illustrations d'ouvrages, fait des inspections de chantier et conçoit elle-même des vêtements, tissus de rideaux et papiers peints. Outre les tâches domestiques et les soins apportés à ses enfants, elle assure également la comptabilité de la firme, le courrier et la négociation de contrats. Même durant la période allemande, elle aide son mari dans la traduction en allemand de traités théoriques. Elle décède en 1943 après une longue maladie.

Seurat Georges (voir [Pointillisme](#))

Signac Paul (voir [Les XX](#))

Stylisé – Le détour graphique est un terme souvent utilisé pour décrire le style de l'Art Nouveau (voir aussi [Art Nouveau](#)). Des plantes ou des oiseaux stylisés se retrouvent fréquemment dans l'ornementation du mobilier et autres pièces relevant des arts décoratifs. Des lis, des iris et des pavots, des cygnes et des hérons, mais aussi des silhouettes féminines élancées se prêtent remarquablement à un jeu de lignes décoratives.

Il faut toutefois faire remarquer que même si van de Velde est souvent considéré comme le « père » de l'Art Nouveau, il se démarque rapidement de cette forme de linéarité pour passer à l'abstraction.

Typographie – Ce mot signifie la mise en forme et en page d'un texte ainsi que le recours à des types et des formes de lettres. L'histoire de la typographie, à partir de l'invention de l'imprimerie en 1453, suit les grands styles historiques. À la fin du XIX^e siècle, sous l'influence du mouvement *Arts and Crafts*, les mises en forme et en page se font particulièrement ornementales et artisanales. Après 1906, la ligne et la lisibilité des lettres deviennent plus fonctionnelles mais on les considère encore comme formant un ensemble avec la mise en page. Il s'agit fréquemment d'éditions luxueuses réalisées en collaboration avec l'auteur, l'éditeur, le typographe et l'illustrateur.

van der Rohe Ludwig Mies (voir [Weissenhofsiedlung](#))

Van nu en straks (*De maintenant et de tout à l'heure*) (1893-1901) – Cette revue littéraire et artistique d'avant-garde flamande est créée, notamment, par August Vermeylen, homme politique socialiste, historien d'art, écrivain d'expression néerlandaise et professeur à l'Université de Gand. Henry van de Velde joue un rôle important dans cette revue puisqu'il en assume la mise en page et l'illustration.



fig. 30. Henry van de Velde, couverture de la revue *Van Nu en Straks*, gravure, avril 1893, collection privée.

En réalisant la page de garde de la revue *Van nu en straks*, Henry van de Velde montre clairement à quel point l'art peut intervenir dans le quotidien et y introduire de la beauté. Dans ses premières réalisations, son style se caractérise déjà par le goût pour la ligne et l'abstraction lyrique, même si on retrouve encore des traces figuratives sous forme de vagues et d'écume.

Van Rysselberghe Théo (Gand, 1862-Saint-Clair, 1926) – À la fin du XIX^e siècle, ce peintre néo-impressionniste belge joue un rôle-clé au sein des courants artistiques européens. Il est le cofondateur du groupe artistique *Les XX* et, à l'instar de nombreux jeunes artistes radicaux, il s'oppose à l'académisme désuet. Via *Les XX*, il entre en contact avec le peintre américain James Whistler qui l'influence fortement. Théo Van Rysselberghe découvre le pointillisme lors de la huitième exposition des impressionnistes en 1886 qui fait à ce point scandale qu'elle ferme dès le premier jour. Van Rysselberghe y découvre *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* et est très impressionné. Avec Henry van de Velde, Georges Lemmen, Xavier Mellery, Willy Schlobach, Alfred William Finch et Anna Boch, il applique le pointillisme durant des années. Des amis des XX invitent Seurat en 1887 à Bruxelles mais, là aussi, son travail reçoit une critique désapprobatrice, entre autres de la part de James Ensor. En 1891, Van Rysselberghe peint un splendide portrait de Maria Sèthe qui, plus tard, épouse Henry van de Velde.



fig.7. Henry van de Velde, *Veillée d'anges*, 1893

Veillée d'anges (1893) – Cette tenture est une œuvre-clé dans la vie artistique de Henry van de Velde : elle marque son passage de la peinture aux arts décoratifs. Encore proche de la peinture avec ses surfaces colorées répondant à la théorie des couleurs, la tenture est, néanmoins, constituée de tissus appliqués sur une toile à l'aide de broderies. Celles-ci forment des lignes courbes qui dynamisent les surfaces. Le traitement du sujet et des personnages est encore très figuratif alors que le paysage tend progressivement à l'abstraction par la simplification

des formes. L'ample mouvement du chemin, les formes courbes des arbres préfigurent le travail de la ligne de van de Velde. C'est elle qui articule la scène et lui donne sa profondeur, première étape vers une recherche du volume.

Le carton (travail préparatoire) est réalisé en 1892 et la tenture sera exécutée, l'année suivante, avec l'aide de sa tante, qui avait été formée à la broderie dans l'atelier de son père.

Verhaeren Émile (1855-1916) (voir [Salon](#) & [Les XX](#))

Vermeulen Auguste (1872-1945) (voir [Van Nu en Straks](#))



fig. 30. Henry van de Velde, *Maria Sèthe en robe*, 1895, velours et soie, Fonds Henry van de Velde, La Cambre, Bruxelles.

Vêtement de la réforme – Pour Henry van de Velde, l'art fait partie intégrante de la vie et doit toucher les hommes dans leur quotidien. C'est pourquoi, il va jusqu'à dessiner les robes de son épouse pour qu'elles s'intègrent parfaitement à l'ensemble artistique que constitue le *Bloemenwerf*.

Henry van de Velde est, en effet, totalement opposé à la mode qu'il juge non rationnelle car non adaptée au corps de la femme et à ses gestes quotidiens. Il veut des habits intemporels dont la ligne et le tissu sont adaptés à la fonction, plus souples pour les robes d'intérieur et de jardin et plus rigides pour les toilettes de ville. Il rejette le corset qui entrave la femme et la gêne dans ses gestes quotidiens.

Dans ses modèles, le tissu prend son point d'appui naturel sur les épaules pour glisser ensuite sur le corps et mettre en valeur sa souplesse. Dans le dos, la ligne est donnée par des plis qui allongent et féminisent la silhouette. Il refuse tout ornement surajouté comme c'était le cas dans la mode de l'époque : de simples broderies aux motifs dynamiques accompagnent les plis et structurent la forme.

Von Bodenhausen Eberhard (1868-1918) – Jeune diplomate et industriel, Von Bodenhausen s'intéresse à l'art, malgré la désapprobation de son père, et participe à la fondation de la revue *Pan*. En 1897, sur les conseils du comte Kessler, il vient à Bruxelles et fait la connaissance de van de Velde. Il admire les nouvelles reliures de l'artiste et ils élaborent ensemble des plans pour réaliser une campagne publicitaire qu'il veut mener en Allemagne pour un complément alimentaire. Il s'agit

de *Tropon*, une sorte de protéine développée en Angleterre et pour laquelle le jeune industriel tente de gagner les droits de vente. Von Bodenhausen ne reste plus très longtemps dans le monde industriel et finit par se plonger entièrement dans son rôle d'intermédiaire artistique.



fig. 10. Henry van de Velde, *premier projet pour une affiche de Tropon*, lithographie, 1898.

La firme alimentaire colonaise Tropon avait chargé Henry van de Velde de réaliser des annonces publicitaires, des emballages, des affiches, pour valoriser ses produits. Cette collaboration préfigure la volonté de l'artiste d'associer industrie et artisanat, contrairement aux idées défendues par William Morris et le mouvement Arts and Crafts, même si ce ne sera réellement développée qu'à partir de 1907 avec la création du Deutsche Werkbund.

Les affiches témoignent de l'évolution de la ligne de van de Velde par rapport à ses premières réalisations graphiques. Elle se veut dynamique, presque tridimensionnelle avec ses brusques changements de direction et la dilatation du trait. Totalement abstraite, elle tire sa vitalité de son seul trait, reflet du geste de l'artiste.

Weimar vers 1900 – À cette époque Weimar est la capitale du Grand-Duché de Saxe et fait partie de l'Empire allemand. L'empereur donne aux différents États la liberté nécessaire au niveau culturel, mais le grand-duc Guillaume Ernest de Saxe-Weimar-Eisenach s'intéresse peu à l'art. C'est surtout Pauline, la mère du grand-duc qui aime rassembler les artistes autour d'elle. Elle s'implique personnellement dans le projet de van de Velde de faire de Weimar une sorte de laboratoire pour les arts appliqués. À son décès en 1904, le pionnier du style nouveau perd sa protection à la cour et au cours des dernières années de son règne, le grand-duc Guillaume Ernest lui complique vraiment la vie. En 1918, l'empereur est contraint d'abdiquer et le grand-duc s'enfuit aux Pays-Bas. En Allemagne, naît alors la république de Weimar, portant ce nom parce que la nouvelle constitution y a été rédigée.

Weissenhofsiedlung (1927) – Il s'agit d'un quartier modèle créé par un groupe d'architectes qui cherchent à égaler le « modernisme pratique », un style architectural extrêmement standardisé émanant du fonctionnalisme. En 1927, ils retiennent l'attention avec un plan de quartier lors de l'exposition *Die Wohnung*, organisée par le *Deutsche Werkbund*. Il y a de grands noms parmi eux : Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, J.J.P. Oud, Peter Behrens, Victor Bourgeois et Le Corbusier. Une abondance de nouveaux matériaux, de techniques et, surtout, de conceptions radicales au sujet de l'habitation, ainsi qu'un enchaînement de plans flexibles, font rentrer la *Weissenhofsiedlung* dans l'histoire comme la première exposition moderniste.

Westberg Hugo – On ne sait que bien peu de choses au sujet de cet artiste. Dans l'autobiographie de van de Velde, il est décrit comme « un Suédois intelligent et amical » qui s'est hissé « d'un simple faiseur de mobilier d'art à un éminent dessinateur ». Westberg travaille pour Hermann Hirschwald à Berlin et est ainsi découvert par van de Velde. Lorsque ce dernier casse son contrat avec Hirschwald, Westberg le suit à Weimar et devient son fidèle dessinateur pour les conceptions de meubles. Lors de la création de la *Kunstgewerbeschule*, van de Velde nomme Westberg professeur de dessin technique. Il travaille pour lui jusque dans les années 1920. Étant donné que pour toute une série de meubles et d'intérieurs il ne reste que des dessins d'exécution de Westberg et quasi aucune esquisse préparatoire de la main de van de Velde, on peut s'interroger sur le rôle de co-concepteur du Suédois.

LIGNE DU TEMPS

PREMIÈRE PÉRIODE BELGE (1863-1900)

- 1863** naissance à Anvers
- 1880** inscription à l'**Académie d'Anvers**, cours auprès de Charles Verlat
- 1883 fondation des XX
- 1884 **Manet** au salon des XX à Anvers
- 1884** cours auprès de Carolus-Duran à **Paris**
- 1885 fondation du **Parti Ouvrier Belge**
- 1885** • plus long séjour à **Wechelderzande**
- ***Paysan aiguisant sa faux*** – de style impressionniste
- 1886 **Seurat** à la 5^e exposition des **Impressionnistes** à Paris
- 1887 **Seurat** à l'un des salons des XX avec *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*
- 1887** première rencontre avec le **pointillisme** et théorie des couleurs
- 1888** • ***Cabines de plage à Blankenberge***, de style pointilliste
- membre du groupe d'avant-garde *Les XX*
- 1890 **Van Gogh** au salon des XX
- 1892** ***Les moissonneurs***, de style cloisonniste
- 1893 construction de l'**hôtel Tassel** à Bruxelles (V. Horta)
- 1893** • ***Veillée d'anges***, application textile sur toile avec broderie de laine et de soie
- ***Composition végétale***, première œuvre **abstraite**
 - rencontre avec **Maria Sèthe**
 - série de leçons **Prédications d'Art** sous l'influence du mouvement *Arts and Crafts*
- 1894** ***Déblaiement d'Art***, plaidoyer pour un design fonctionnel
- 1894 ***La Libre Esthétique*** succède aux XX et s'ouvre aux arts appliqués
- 1895** • rencontre avec **Julius Meier-Graefe** à Bruxelles
- construction de la villa ***Bloemenwerf*** à Uccle

- installation de la **Galerie L'Art Nouveau** de Siegfried Bing à Paris
- catalogue pour Krefeld avec **vêtements de la réforme**
- 1897** • rencontre avec **Eberhard von Bodenhausen** à Bruxelles
- participation à l'**exposition internationale de Dresde**
- numéro spécial de *L'Art Décoratif* consacré à van de Velde
- 1898** • fondation de la **Société van de Velde** avec l'aide de von Bodenhausen
- nouveaux **ateliers dans la rue Gray** à Ixelles
- premier projet d'**affiche pour Tropon**, lithographie
- **deux chandeliers en argent** commandés pour le comte Harry Kessler
- 1899** ouverture de **La Maison Moderne**, la galerie de Meier-Graefe à Paris

PÉRIODE ALLEMANDE (1900-1917)

- 1900** • fusion de la société van de Velde avec la **Hohenzollern-Kunstgewerbehaus** de Hirschwald
- déménagement à **Berlin**
- 1901** rupture de son contrat avec Hirschwald
- 1902** création du **séminaire des artisanats d'art**
- 1903** construction de la **Nietzsche Archief**
- 1906** fondation de la **Kunstgewerbeschule**
- 1906** **démission de Kessler** comme directeur du *Schlossmuseum*
- 1907** création du **Deutsche Werkbund** par Hermann Muthesius
- 1908** construction par van de Velde de sa propre maison à Weimar : **Hohe Pappeln**
- 1910** **exposition universelle** à Bruxelles
- 1910** projet pour le **Théâtre des Champs-Élysées**
- 1914** **Werkbundtheater** lors de l'exposition *Werkbund* à Cologne
- 1914** l'Allemagne déclare la guerre à la France et à la Belgique
- 1915** **démission** en tant que directeur de la *Kunstgewerbeschule*
- 1916** loi sur la *Statsangehörigkeit* (citoyenneté) :
obligatoire pour que van de Velde puisse travailler

SÉJOUR EN SUISSE ET INTERMÈDE AUX PAYS-BAS (1917-1925)

- 1917 exil en Suisse
- 1918 publication de *La Triple Offense de la Beauté*
- 1919 création de l'École du *Bauhaus* par Walter Gropius
- 1920 commande des **Kröller-Müller** aux Pays-Bas
- 1921 construction de sa maison *De Tent* à Wassenaar
- 1925 Victor Horta lance une **pétition** contre van de Velde et l'accuse de collaboration
- 1925 nomination à l'Université de Gand

SECONDE PÉRIODE BELGE (1926-1947)

- 1926 création de l'*Institut supérieur des Arts Décoratifs* (La Cambre)
- 1927 exposition du *Werkbund* à Stuttgart : *Weissenhofsiedlung*
- 1927 construction de *La Nouvelle Maison* à Tervueren
- 1933
 - commande pour *la bibliothèque de l'Université* à Gand
 - conseiller artistique auprès des **Chemins de fer belges**
- 1935 directeur de l'**Office de redressement économique**
- 1937 pavillon belge pour l'**exposition universelle de Paris**
- 1939
 - pavillon belge pour l'**exposition universelle de New York**
 - **École technique** à Louvain
- 1939 les troupes allemandes envahissent la Pologne
- 1940 occupation allemande de la Belgique
- 1940 directeur du **Commissariat général du redressement du pays**
- 1943 **Maria Sèthe** meurt après une longue maladie
- 1945 nouvelle **accusation de collaboration**
- 1947 exil volontaire en Suisse
- 1957 décès en Suisse
- 1962 publications des **Mémoires** de van de Velde en allemand

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

HENRY VAN DE VELDE: LA CARRIÈRE MOUVEMENTÉE D'UN ARTISTE EUROPÉEN

- fig. 1: Galerie Michael Haas, Berlin © Lukas-art in flanders vzw, photo Hugo Maertens
fig. 2: © KMSK / MRBAB, Bruxelles
fig. 3: © The Art Institute of Chicago
fig. 4: © Kunsthaus Zürich © Lukas-art in flanders vzw, photo Hugo Maertens
fig. 5: © Henry van de Velde-Gesellschaft, Hagen
figs. 6 et 18: © Kröller-Müller Museum, Otterlo
fig. 7: © Museum für Gestaltung Zurich, Kunstgewerbesammlung
fig. 8: Musées royaux des Beaux-arts, Anvers, © Lukas-art in flanders vzw, photo Hugo Maertens
fig. 9: © Ronny et Jessy van de Velde, Anvers
fig. 10: © Klassik Stiftung Weimar, Museen, photo Alexander Burzik
figs. 11-13 et 15-16: © Fonds Henry van de Velde, ENSAV, La Cambre, Bruxelles, photo Louis Held
fig. 14: © KMKG / MRAH, Bruxelles
figs. 17, 20 et 23: © Klassik Stiftung, Weimar, Museen
fig. 19: © Collection Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, photo Willy Kessels
fig. 21: © Groupe SNCB, Bruxelles
fig. 22: © Klassik stiftung Weimar
fig. 24: © Sammlung SAM, photo Alexander Burzik
fig. 25: © collection privée, merci à la Galerie Historismus, Bruxelles
fig. 26: © Fonds Henry van de Velde, ENSAV, La Cambre, Bruxelles
fig. 27: © Lukas-art in flanders, vzw
fig. 28: © KMSK / MRBAB, Bruxelles
fig. 29: © Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg
fig. 30: © Klaus-Jürgen Sembach, Munich
fig. 31: © Collection Pascal et Louise De Sadeleer



SERVICE ÉDUCATIF
ET CULTUREL

EDUCATIEVE EN
CULTURELE DIENST

© MRAH / KMKG 2013