

LES PAPIERS PEINTS DU COUPLE VAN DE VELDE

UNE ŒUVRE À QUATRE MAINS ?

BENJAMIN ZURSTRASSEN
CONSERVATEUR ADJOINT, MUSÉE HORTA



1 ▲



2 ▲



3 ▲

fig. 1 à 3

1) Papier peint *Dalhias*, Maria Sèthe, 1893. Extrait de PECHER, W. D., *Henry van de Velde. Das Gesamtwerk Gestaltung*, Munich, Factum, 1981, entre 32/33; 2) Papier peint *Tulipes*, Maria Sèthe et Henry van de Velde (?), 1893 – 1894 (© KIK-IRPA, Bruxelles); 3) Papier peint *Volutes* ou *Dynamographique*, Henry van de Velde, ca. 1898. Extrait de MEIER-GRAEFE, J. (éd.), *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Paris, octobre 1898, n° 1, entre p. 10/11.

1893 est une année faste pour Henry van de Velde : il réalise *La Veillée d'anges*, sa première incursion dans les arts appliqués, et rencontre celle qui deviendra sa femme, Maria Sèthe. En automne, c'est une nouvelle carrière de professeur à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers qui débute : le premier cours pratique est dédié aux papiers peints. Sa découverte des *Artistic Wall Papers* de William Morris, Walter Crane ou Francis A. Voysey sonne comme une révélation pour ce peintre nouvellement converti aux métiers d'art. Le papier peint participe à cette renaissance d'un décor unifié et revitalisé : la peinture peut enfin crever son cadre¹.

Les créations des *Arts and Crafts* encouragent le jeune artiste dans son nouvel idéal, mais sont filtrées à l'aune de ses propres considérations. Ainsi, il préfère un papier peint à l'ornementation *idéelle* et synthétique – qu'il retrouve chez Voysey – plutôt que les réalisations de Crane jugées trop réalistes². Dans ses notes pour les cours donnés à Anvers, nous retrouvons les mêmes analyses mais, cette fois, enrichies d'un véritable cours de dessin appliqué au papier peint et de technique de la gravure sur bois³. Van de Velde n'a pourtant, alors, pas encore réalisé une seule œuvre dans ce domaine. Son cours reposera donc sur le livre de Gleeson White, *Practical Design* ; plus précisément sur un chapitre rédigé par Arthur Silver⁴ : les mêmes schémas et les mêmes recommandations y ont été scrupuleusement retranscrits dans les notes du tout jeune professeur.

Il dut, en effet, préparer ses cours en un temps record et Maria ne fut pas étrangère à cet exploit. Polyglotte, elle joua à de nombreuses reprises le rôle de traductrice⁵ ; permettant au jeune créateur de pénétrer le mouvement britannique de renouveau des arts. Mais son influence ne se limite pas à un simple rôle d'interprète. La culture, les affinités artistiques et même le talent créatif de la jeune femme vont se révéler essentiels dans l'évolution de son futur époux.

Si on rappelle souvent le voyage de Maria à Londres afin de rassembler une documentation sur les *Arts and Crafts* pour son aimé, on oublie trop souvent que, dès avant sa rencontre avec l'artiste, elle avait déjà séjourné dans la capitale britannique où elle avait rencontré William Morris⁶. Alors que l'œuvre de Morris et de ses épigones n'était connue en Belgique que par quelques initiés, comment expliquer que cette jeune femme de 26 ans était déjà si au fait des arts d'outre-Manche ?

Dans ses mémoires, van de Velde évoque les cours suivis par sa femme auprès de Théo Van Rysselberghe (par qui elle fut d'ailleurs souvent portraiturée)⁷. Mais, étonnement, van de Velde reste silencieux sur ses rapports avec Georges Lemmen qu'il mentionne à peine dans ses mémoires. Pourtant, les deux hommes partagent tous deux la même trajectoire allant du néo-impressionnisme aux arts décoratifs et collaborèrent sur de nombreux projets. Malgré cette similitude de parcours, les

deux artistes n'étaient peut-être pas aussi proches qu'on aurait pu le penser⁸. À l'opposé, les rapports entre Lemmen et Maria semblent chaleureux. N'est-ce pas elle qui, dans une de ses lettres, donne l'adresse de Lemmen à son fiancé⁹ ? Et les très jolis dessins réalisés par Lemmen pour le mariage du jeune couple, ne sont-ils pas justement envoyés à la jeune femme et non à son mari¹⁰ ?

Cette proximité s'explique par le rôle que joua peut-être Lemmen dans la formation artistique de Maria Sèthe. Depuis octobre 1892, il donnait en effet un cours de dessin, peinture et sculpture pour les jeunes gens et jeunes filles ; cours qu'il animait, justement, avec le beau-frère de Maria Sèthe, le sculpteur Paul Dubois¹¹. Or, Lemmen était, bien avant van de Velde, parfaitement au courant des créations de Morris et de Crane : il a publié, dès 1891, dans *L'Art moderne*, un article sur Walter Crane qui témoigne de sa bonne connaissance de la scène artistique anglaise¹² et s'est rendu à Londres durant l'été 1892¹³. Le passage de Maria Sèthe par les cours donnés par Lemmen est, à ce jour, la seule hypothèse plausible qui permettrait d'expliquer à la fois la conversion de la jeune femme au mouvement *Arts and Crafts* et sa maîtrise artistique¹⁴.

C'est justement dans le domaine des papiers peints qu'elle démontra tout son talent. Van de Velde, dans ses mémoires, ne craint pas la contradiction sur ce sujet : tantôt les papiers peints sont l'œuvre d'une collaboration ; tantôt ils sont entièrement attribués à son épouse¹⁵.

Or les notes des cours d'Anvers de 1893 nous apportent une précieuse information: le jeune professeur y donne par deux fois en exemple à ses étudiants ce qu'il nomme le *papier Sèthe* illustré d'un schéma correspondant parfaitement au papier peint dénommé plus tard *Dalhias* (fig. 1)¹⁶.

Le deuxième papier peint utilisé très tôt pour le tout premier aménagement de van de Velde à Bruxelles, est intitulé *Tulipe* (fig. 2)¹⁷. Il est possible que celui-ci soit l'œuvre d'une collaboration entre les deux créateurs¹⁸. Les tulipes stylisées sont séparées entre elles par des cercles concentriques qui ne sont pas sans évoquer ceux utilisés par van de Velde pour la fameuse *Veillée d'anges*. Notons néanmoins que le fond des papiers peints anglais de cette époque est généralement recouvert d'un semis de fleurettes ou de branchages et Arthur Silver, dans l'article qui fut si utile aux premiers cours de van de Velde, conseille de contraster le motif principal par des points et des lignes¹⁹.

Pour autant, ces deux créations, faites de fleurs stylisées, sont fort éloignées de l'ornement *idéal* que van de Velde appelle de ses vœux²⁰. Son identité artistique est encore hésitante et ses débuts seront scandés par d'autres œuvres teintées de naturalisme. Il est alors encore bien disposé envers Émile Gallé qu'il ne manquera pas, plus tard, de vilipender en raison, justement, du caractère peu synthétique de ses créations²¹.

Ne peut-on pas, dans cette proximité avec la nature, voir l'influence discrète de Maria Sèthe, grande amatrice de fleurs et de jardins? Dans une des lettres à son fiancé (1893), elle lui écrit: «Tu verras de beaux cyclamens la prochaine fois dans notre chambre. Tu sauras ainsi la

forme et la couleur de ces fleurs et nous pourrons en dessiner»²². À tel point qu'il n'est pas si aisé aujourd'hui de savoir à qui attribuer les nombreux dessins de fleurs et de plantes conservés au *Museum für Gestaltung* de Zurich²³: œuvres de Henry van de Velde, de Maria Sèthe ou créations à quatre mains?

Mais ces deux papiers peints illustrent aussi l'indépendance prise par le couple van de Velde à l'égard des exemples britanniques. En dépit de la connaissance pointue qu'ils ont des réalisations de Jeffrey & Co –qui fut déjà exposé en 1893 au Salon de l'association *Pour l'Art*– et d'Essex & Co –que van de Velde représentera à Bruxelles dès décembre 1893–, *Tulipe* et *Dalhias* s'éloignent de leurs cousins britanniques. Ainsi, si les *dalhias* sont certainement plus abstraites que d'autres fleurs dessinées par Morris pour ses papiers peints, la trame générale de cette œuvre rappelle d'autres compositions chères au créateur anglais. De même, *Tulipe* évoque certains papiers peints de Voysey dont il se rapproche plus par l'esprit que par la forme.

Quelques années plus tard, une étape dans l'évolution artistique de van de Velde est franchie avec un papier sans dénomination mais quelquefois appelé *volutes* ou *dynamographique* (fig. 3). Celui-ci est bien plus difficile à dater avec précision. La première photographie que nous en possédons a été publiée dans la revue de Meier-Graefe, *L'Art décoratif*, en octobre 1898²⁴. Le mouvement –subtilement évoqué par ces deux motifs croisés qui semblent tourner sur eux-mêmes– prend à présent le pas sur la fleur.

Un des postulats théoriques de van de Velde était de supposer une parfaite interaction entre le décor

et celui qui y évolue: chaque objet conférant à l'homme les forces inconscientes dont il a besoin²⁵. Il n'est alors guère étonnant d'apprendre, sous la plume de Meier-Graefe, que le papier peint *Dalhias* devait être utilisé pour un vestibule et le papier peint *volutes* pour un bureau²⁶: le *staccato* impérieux de ses lignes devait inciter au travail. Plus intéressant encore, c'est précisément dans ces espaces que les deux papiers peints furent utilisés au *Bloemenwerf*: *Dalhias* orne le vestibule et le bureau-galerie est recouvert par les *volutes*.

Ce dernier modèle illustre au mieux le nouvel ornement linéaire que van de Velde déclina ensuite sous d'autres formes. Mais c'est ici les couleurs –vert jaunâtre et violet-rose– qui retiennent surtout notre attention. Quoique des échantillons de ce papier aient aussi existé en bleu et en brique, c'est bien cette version qui illustre *L'Art décoratif* d'octobre 1898²⁷. Ces tons de vert et de rose auraient également été utilisés pour son bureau dans la galerie du *Bloemenwerf*²⁸.

Le choix de ces couleurs peut s'expliquer, non grâce aux exemples anglais, mais par son passé de peintre néo-impressionniste. Il s'est alors converti aux théories sur la couleur élaborées par Ogden N. Rood, Charles Henry et Michel-Eugène Chevreul qu'il dut peut-être découvrir dans les écrits de Charles Blanc. Il s'agit ici de deux complémentaires éclaircies (rose et vert clair) qui forment un contraste similaire à celui parfois utilisé par Van Gogh²⁹ que van de Velde admirait particulièrement. C'est sa pratique de peintre –et peut-être, dans une mesure moindre, sa connaissance des théories contemporaines sur la couleur– qui l'amène à marier de telles tonalités. Dans cette tâche, il fut utilement secondé par Maria

dont bien des lettres illustrent son sens aigu de la couleur. Ainsi, elle écrit en 1893 : « J'ai essayé d'appliquer une gamme de couleur qui me trotte en tête depuis longtemps : violet amarante, bleu, vert et jaune. Mais combien c'est difficile à trouver les tons rares qui conviennent! »³⁰ Ne s'agit-il pas justement des couleurs que nous retrouvons dans les papiers peints étudiés ici et, plus généralement, dans le Bloemenwerf ?

NOTES

- VAN DE VELDE, H., *Extension universitaire de Bruxelles. Comité local de Courtrai. Cours d'arts d'industrie et d'ornementation*, imprimerie typographique J.-H. Moreau, Bruxelles, 1894, p. 9.
- VAN DE VELDE, H., « *Artistic wall papers* », in *L'Art moderne*, Bruxelles, n° 25, 18 juin 1893, p. 193-195 et n° 26, 25 juin 1893, p. 202-204. Voir aussi, sur ce même sujet : VAN DE VELDE, H., « Les papiers peints artistiques », in *Pan. Revue artistique et littéraire*, supplément français, n° 2, juin-juillet, 1895, p. 31-34.
- VAN DE VELDE, H., *Cours d'application d'art à l'industrie professé à l'Académie des Beaux-Arts à Anvers*, Bruxelles, 1893, Archives et Musée de la Littérature (abb. A.M.L.), F.S.X. 1061, cahier 1.
- Le livre est cité dans la bibliographie d'un cours donné par van de Velde : VAN DE VELDE, H., *Extension universitaire...*, *op. cit.*, p. 19. L'exemplaire de l'artiste est toujours conservé à la bibliothèque de La Cambre (ENSAV La Cambre, Fonds van de Velde, bib. de Henry van de Velde, n° 12508-98). SILVER, A., « *Designing for cretonnes and other printed fabrics* », in WHITE, G., *Practical designing. A handbook on the preparation of working drawings*, Londres, George Bell and sons, 1893, p. 239-272.
- Voir, par exemple, Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, s.l., 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/33.
- Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/2.
- Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 47.
- Deux contributions importantes s'intéressent aux similitudes entre les parcours et les œuvres de Lemmen et van de Velde : AUBRY, F., « G. Lemmen et les arts appliqués », in G. Lemmen, Bruxelles, Musée Horta, du 16 octobre au 16 novembre 1980, p. 15-16; BLOCK, J., « *A neglected collaboration. Van de Velde, Lemmen and the diffusion of the Belgian Style* », in *The documented Image. Visions in Art History*, Syracuse, Syracuse University Press, 1987, p. 147-164. Néanmoins, le simple fait que van de Velde apprend l'adresse de Lemmen par sa femme seulement en 1893 (voir note 9 et suiv.) nous laisse penser que leur relation ne fut peut-être pas aussi fraternelle qu'on puisse le supposer.
- Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/33. Voir aussi, VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie. I: Anvers - Bruxelles - Paris - Berlin. II: Berlin - Weimar - Paris - Bruxelles*, texte établi et commenté par Anne Van Loo avec la collaboration de Fabrice Van de Kerckhove, Versa-Flammarion, Bruxelles, 1992, p. 211, n° 4.
- CARDON, R., *Georges Lemmen (1856-1916)*, Pandora, Bruxelles, 1990, p. 124; LEMAIRE, Cl., *Fonds Henry van de Velde. FS X. Catalogue analytique*, Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, tapuscrit, 1993, p. 74.
- CARDON, R., *op. cit.*, p. 110 et 118.
- LEMMEN, G., « Walter Crane », in *L'Art moderne*, n° 9, 1^{er} mars 1891, p. 67-69 et n° 11, 15 mars 1891, p. 83-86.
- CARDON, R., *op. cit.*, p. 110 et 322.
- Nous remercions Anne Van Loo pour son aide dans cette recherche. Jusqu'ici les noms de Frank Brangwyn et Blanc Garin ont aussi été évoqués comme professeur de Maria Sèthe. Sur ce sujet, voir : DE SADELEER, P., *Henry van de Velde. Art Nouveau Bookbinding in Belgium (1893 - 1900)*, Bibliotheca Wittcockiana, Bruxelles, 2010, p. 205-206.
- VAN DE VELDE, H., *Récit...*, *op. cit.*, p. 237-239. Voir aussi : VAN DE VELDE, H., *Les mémoires inachevées d'un artiste européen*, édition critique établie par Léon Ploegaerts, Académie royale de Belgique - Koninklijke Academie van België, Bruxelles, 1999, vol. 1, p. 80.
- VAN DE VELDE, H., *Cours d'application...*, *op. cit.*, cahier 1, p. 7-8 et feuillet adjacent.
- C'est un salon de musique commandé vers 1894 par Louise Sèthe, mère de Maria, pour une autre de ses filles (Irma). Sur ce sujet voir : ADRIAENSSENS, W., « Meubles intérieurs. Un parcours mouvementé », in Henry van de Velde. *Passion, fonction, beauté. 1863-1957*, Musée du Cinquantenaire, Bruxelles, du 13 septembre 2013 au 12 janvier 2014, p. 93-94.
- Un autre papier peint des mêmes années (nommé *Campanule*) pose des problèmes d'attribution similaires au papier *Tulipe*.
- SILVER, A., *op. cit.*, p. 317.
- VAN DE VELDE, H., *Cours à l'Institut des hautes études (Université Nouvelle)*, 1894, A.M.L., F.S.X. 1062D, p. 22.
- VAN DE VELDE, H., *Déblaiement d'Art*, Bruxelles, veuve Monnom, 1895, rééd. en fac-sim. par les Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1979, p. 17.
- Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/48.
- <http://www.emuseum.ch/view/objects/asimages/>, site consulté en septembre 2016.
- MEIER-GRAEFE, J. (éd.), *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Paris, octobre 1898, n° 1, n.n.
- Voir par exemple : VAN DE VELDE, H., « Les arts d'industrie et d'ornementation populaires » (suite), in *L'Avenir social*, Bruxelles, 1896, t. I, p. 98-100.
- MEIER-GRAEFE, J., « Henry van de Velde », in *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Paris, n° 1, oct. 1898, p. 6.
- La bibliothèque de La Cambre possède une version bleue (ENSAV La Cambre, Fonds van de Velde, inv. 3938, corr. 3936) et une version de couleur rouge, brun et brique (non inventorié).
- L'analyse de la photographie noir et blanc du bureau du Bloemenwerf, réalisée par Claire Fontaine, laisse penser que c'est bien la version vert et rose qui y fut utilisée.
- ROQUE, G., *Art et science de la couleur*, Gallimard, Paris, p. 327.
- Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/61.