A close-up photograph of a wooden door with a brass handle and a blue textured glass panel. The door is made of dark wood and features a large, ornate brass handle. The glass panel is made of blue, textured glass with a wavy pattern. The door is set in a wooden frame.

BRUXELLES PATRIMOINES

Avril 2017 | N° 22

Dossier **ART NOUVEAU**

Varia **LA PROPRIÉTÉ LE FÉBURE**
REMIGIO CANTAGALLINA

BRUXELLES PATRIMOINES

Avril 2017 | N° 22

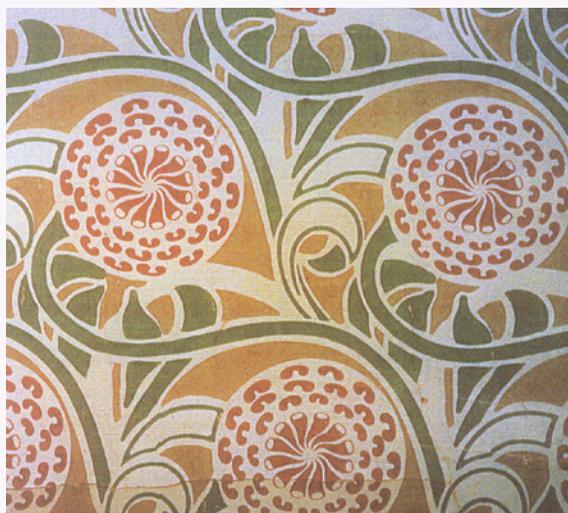
Dossier ART NOUVEAU

Varia LA PROPRIÉTÉ LE FÈBRE
REMIGIO CANTAGALLINA

LES PAPIERS PEINTS DU COUPLE VAN DE VELDE

UNE ŒUVRE À QUATRE MAINS ?

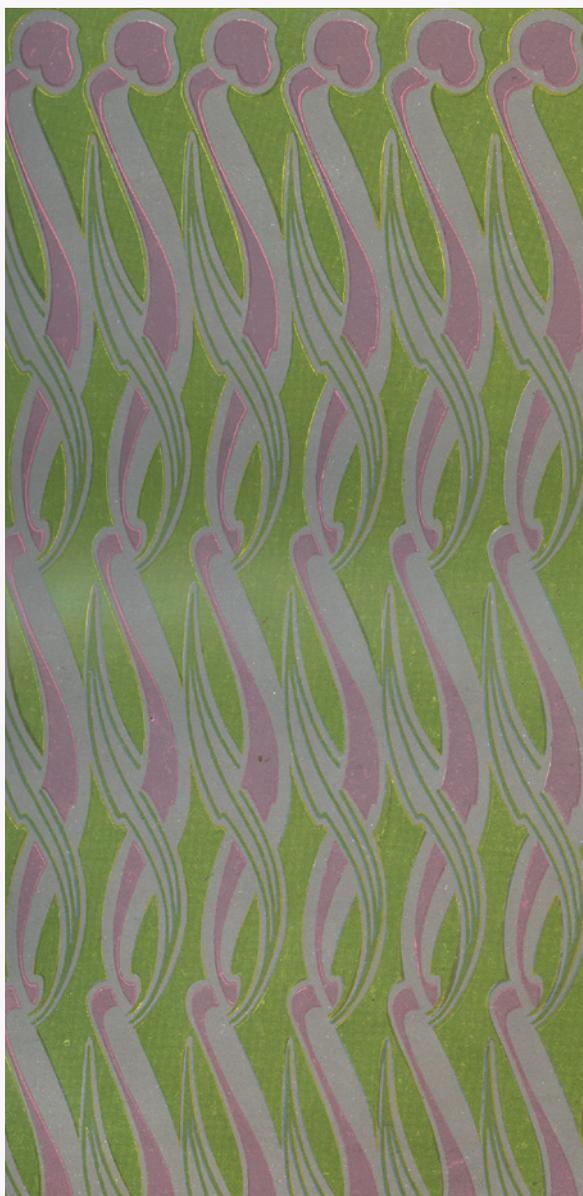
BENJAMIN ZURSTRASSEN
CONSERVATEUR ADJOINT, MUSÉE HORTA



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

1. 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.
2. 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.
3. 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.
4. 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.
5. Voir, par exemple, Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, s.l., 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/33.
6. Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/2.
7. Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 47.
8. 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.
9. 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.
10. 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.
11. CARDON, R., *op. cit.*, p. 110 et 118.
12. 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.
13. CARDON, R., *op. cit.*, p. 110 et 322.
14. 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.
15. 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.
16. VAN DE VELDE, H., *Cours d'application...*, *op. cit.*, cahier 1, p. 7-8 et feuillet adjacent.
17. 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.
18. Un autre papier peint des mêmes années (nommé *Campanule*) pose des problèmes d'attribution similaires au papier *Tulipe*.
19. SILVER, A., *op. cit.*, p. 317.
20. VAN DE VELDE, H., *Cours à l'Institut des hautes études (Université Nouvelle)*, 1894, A.M.L., F.S.X. 1062D, p. 22.
21. 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.
22. Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/48.
23. <http://www.emuseum.ch/view/objects/asimages/>, site consulté en septembre 2016.
24. MEIER-GRAEFE, J. (éd.), *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et de décoration*, Paris, octobre 1898, n° 1, n.n.
25. 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.
26. 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.
27. 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).
28. 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.
29. ROQUE, G., *Art et science de la couleur*, Gallimard, Paris, p. 327.
30. Maria Sèthe, lettre à Henry van de Velde, 1893, Bruxelles, A.M.L., F.S.X. 786/1893/61.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Lesecque,
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes
et Brigitte Vander Bruggen.

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Cecilia Paredes

COORDINATION DU DOSSIER

Murielle Lesecque

AUTEURS / COLLABORATION

RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Françoise Aubry, Caroline
Berckmans, Olivier Berckmans, Guy
Conde-Reis, Stéphane Demeter, Denis
Derycke, Paula Dumont, Isabelle
Leroy, Marc Meganck, Christophe
Mouzelard, Muriel Muret, Isabelle
Pauthier, Michel Provost, Christian
Spapens, Brigitte Vander Bruggen,
Linda Van Santvoort, Tom Verhofstadt,
Wivine Wailliez, Benjamin Zurstrassen.

TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

RELECTURE

Martine Maillard et le
comité de rédaction.

GRAPHISME

La Page sprl

CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

IMPRESSION

IPM printing

DIFFUSION ET GESTION

DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt, Brigitte
Vander Bruggen.
bpeb@sprb.irisnet.be

REMERCIEMENTS

Mathilde Bell Andrade, Michel Gilbert,
Michel Huynh, Robrecht Janssen,
Tom Verhofstadt, Soetkin Vervust.

ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Wajnine, Directrice générale de
Bruxelles Urbanisme et Patrimoine de
la Région de Bruxelles-Capitale,
CCN – rue du Progrès 80,
1035 Bruxelles.

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

CONTACT

Direction des Monuments et
Sites - Cellule Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80,
1035 Bruxelles.
<http://www.monument.irisnet.be>
aatl.monuments@sprb.irisnet.be

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les éventuels
bénéficiaires n'ayant pas été contactés
sont priés de se manifester auprès de la
Direction des Monuments et des Sites
de la Région de Bruxelles-Capitale.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AML – Archives et Musée
de la Littérature
APEB – Association pour l'Étude du Bâti
ARB – Académie royale de Belgique
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CDBDU – Centre de documentation
Bruxelles Développement urbain
CIDEP – Centre d'Information, de
Documentation et d'Étude du Patrimoine
FRB – Fondation Roi Baudouin
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
MRAH – Musées royaux
d'Art et d'Histoire
MRBAB – Musées royaux des
Beaux-Arts de Belgique
MVB – Musée de la Ville de Bruxelles
SPRB – Service public
régional de Bruxelles
ULB – Université libre de Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2017/6860/008

*Dit tijdschrift verschijnt ook
in het Nederlands onder de
titel «Erfgoed Brussel».*

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

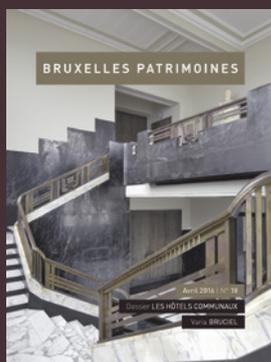
013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La Forêt de Soignes

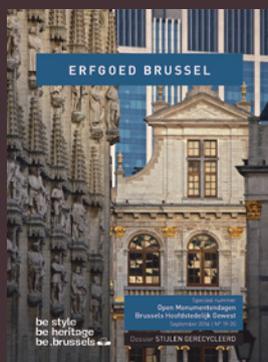
015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

Derniers numéros



018 - Avril 2016
Les hôtels communaux



019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles



021 - Décembre 2016
Victor Besme



BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
SERVICE PUBLIC RÉGIONAL DE BRUXELLES

10 €



ISBN 978-2-87584-143-8