
LE MOBILIER DU CABINET HENRY VAN DE VELDE

Les meubles composant le cabinet, une chaise, un fauteuil de bureau, une table à écrire, un sofa furent commandés en 1900 à Henry van de Velde par Georges Van Dievoet, à l'époque directeur du siège parisien de la Société (belge) des Wagons-Lits fondée en 1876 par Henri Nagelmaekers. Ils furent achetés, en 1963 à l'initiative du conservateur en chef de l'époque, Herman Liebaers pour meubler le cabinet de donation Max Elskamp - Henry van de Velde. Monsieur Van Dievoet avait, heureusement, conservé la correspondance échangée avec la firme van de Velde à Bruxelles et celle-ci fut confiée à la Bibliothèque royale par le frère du défunt, qui avait vendu le mobilier à la Bibliothèque¹.

Ces lettres sont d'un grand intérêt, parce qu'elles permettent notamment de constater la rapidité des délais d'exécution (à peine 4 ou 5 semaines entre la commande définitive et la livraison) et les prix pratiqués par la S.A. van de Velde : la table à écrire revenait à 265 BF, le canapé à 230 BF, et les chaises à 45 BF.² Ces sommes assez dérisoires pour l'époque expliquent-elles les difficultés financières suivies de faillite de l'entreprise en novembre de la même année ? Les meubles furent livrés au mois de septembre.

A ce moment, l'atelier d'ébénisterie de van de Velde venait de quitter le local qu'il occupait rue Gray depuis fin 1898 ou début 1899 (cat. 132). La célèbre photo de l'atelier permet de juger dans quel espace réduit s'affairaient pas moins de douze personnes, les matériaux et les meubles en cours de fabrication ou achevés se chevauchant en un joyeux désordre. On ne peut que s'étonner que l'apport financier généreux des amis allemands de van de Velde³ et le grand nombre de

-
1. Bibliothèque royale, Archives Henry van de Velde, FS X 792
 2. Facture datée du 25 septembre 1900, FS X 883
 3. Th. Föhl, *Henry van de Velde und Eberhard von Bodenhausen*, Cat. Hagen, 1992, p. 176-203

commandes importantes ait pu déboucher sur pareil désastre financier, suivi, en 1903, à Berlin, de la vente-liquidation du stock des meubles invendus⁴.

Deux des trois chaises acquises par la Bibliothèque royale sont conservées en dépôt au Museum voor Sierkunst à Gand. A l'origine, elles étaient recouvertes de velours genre whipcord vert-olive. Le bois utilisé ici est du noyer d'Amérique ciré. Le même modèle a été exécuté dans d'autres essences de bois. Il dérive de la célèbre chaise réalisée par Henry van de Velde vers 1895-96 pour le mobilier de la salle à manger de sa villa Bloemenwerf (80 avenue Vandraey à Uccle-Bruxelles), (cat. 133), dont un historien de l'art japonais n'a pas hésité à écrire que van de Velde avait créé là d'un premier coup "his most radical design"⁵.

Ce modèle constitue en effet un paradigme de fonctionnalisme et une illustration parfaite du principe de la "conception rationnelle" dont van de Velde se fit, sa vie durant, le défenseur inconditionnel. Le dossier de la chaise s'évase légèrement vers le haut épousant la silhouette humaine qui s'élargit de la taille aux épaules. La chaise "Bloemenwerf", conçue pour une maison de campagne et pour un ménage avec enfants se caractérise par sa maniabilité et par un recouvrement en paille du centre des sièges. Le nouveau modèle a un dossier plein recouvert de tissu, tout comme la partie centrale du siège (cat. 138). Suivant son habillage (velours à côtes, tissu fleuri, cuir), le modèle servira pour salle d'attente, pour bureau ou pour salle à manger. Il existe également en version avec accoudoirs⁶. Les pieds de la chaise sont en retrait par rapport au bord du siège, ce qui permet de leur donner un mouvement évasé tout en évitant une largeur excessive dans le bas : une astuce qui combine élégance et stabilité. Pour compenser un éventuel manque de solidité dû à ce retrait, van de Velde a prévu deux petits portants à l'avant du siège qui s'enchassent astucieusement dans les barreaux. Ceux-ci, comme le veut l'abc du menuisier, ne se trouvent pas tous les quatre dans le même plan horizontal.

La sévérité d'un fauteuil de bureau est tempérée ici par deux éléments : l'élargissement des accoudoirs vers l'avant et, surtout, par la solution originale imaginée par van de Velde pour supprimer trois des quatre

4. Ibid., p. 204-5

5. Maki Tsuchida, *Resisting the death of ornament : van de Velde and linear ornament, Cat. exp. Henry van de Velde*, National Museum of Modern Art, Tokyo, 1990, p. 137

6. Avec un tissu à grandes fleurs dans le Catalogue de la S.A. van de Velde (paru en français et en allemand fin 1900 à Berlin) vol. I (il n'y en a pas eu d'autre), V n°8 et 8a.

barreaux transversaux classiques et les angles droits que forment les pieds avec le siège. Une traverse courbe, en forme d'arc-boutant s'élanche depuis les pieds arrière jusque sous le siège et devient support de l'accoudoir. Les pieds avant sont rapportés sur cette pièce par tenons et mortaises. Ce modèle semble avoir été particulièrement apprécié. Il ornait les bureaux de la maison d'art Cassirer à Berlin, d'où son nom "fauteuil Cassirer", ceux de la firme Keller et Reiner, également à Berlin et ceux de J. Meier-Graefe, rédacteur de la revue "L'Art moderne" à Paris (cat. 137). D'après W. Pecher, deux exemplaires seraient encore conservés, l'un au Musée de Dortmund, l'autre dans une collection privée⁷. Le fauteuil conservé à la Bibliothèque royale constitue un troisième exemplaire (cat. 139).

Le petit sofa a existé en deux variantes. Les deux carcasses correspondantes, retournées haut en bas, sont visibles sur la photo de l'atelier de la rue Gray. On remarquera la solution originale du piètement qui combine à nouveau élégance et solidité. Un sofa (cat. 140) de ce type se trouvait dans la salle d'attente de la Havana Compagnie à Berlin⁸.

La table à écrire (largeur 1m 70) (cat. 141) à un tiroir n'est représentée, à notre connaissance, que par le seul meuble Van Dievoet. Van de Velde l'utilisa également, sans doute avec moins de bonheur, comme base d'une bibliothèque pour la maison Esche à Chemnitz⁹. Elle figure également dans le catalogue de la firme (cat. 140). On remarquera la manière dont les pieds se raccordent à la tablette et dont ils pénètrent dans le piètement, formant la base stable et solide d'un meuble élégant dans sa simplicité. Comme dans son célèbre bureau de direction (cat. 137) remarquablement analysé en 1966 par K.J. Sembach¹⁰, van de Velde a prévu pour empêcher la chute d'objets ou de papiers, deux petites moulures arrondies sur les côtés et un profil à l'arrière dont on admirera la modénature.

Le mobilier créé par van de Velde au cours de cette première période, c.à.d. en Belgique jusqu'à 1900 et les célèbres meubles en bois laqué blanc de la période de Weimar (cat. 142-143) se distinguent par une grande sobriété, par la préférence donnée à la courbe plutôt qu'à la ligne droite ou à l'arête nette et par l'affranchissement de toute tradition antérieure.

7. W.D. Pecher, *Henry van de Velde. Das Gesamtwerk*. Band I, München, 1981, n° 1113, p. 117, 131 et 270. Catalogue Hagen, o.c. V6 n° 1

8. Ibid, n° 1209 p. 135 et 275.

9. Ibid, n° 1612 p.228 et 290, Catalogue, X n° 41

10. K.J. Sembach, *Einige frühe Möbel Henry van de Veldes*, Cahiers Henry van de Velde, 7, 1966, p. 14-18.

Plus tard dans sa carrière, tant dans l'architecture extérieure des maisons telles que la Nouvelle Maison à Tervueren construite en 1927-29 (cat. 144), Huis Groot Haesebroek à Wassenaar, construit en 1930 (cat. 145), la villa du docteur Martens à Astene de 1933 (cat. 146) que dans l'architecture intérieure du chef d'oeuvre que constitue le musée Kröller-Müller à Otterlo (1936-38) (cat. 147 à 150) la même tendance se maintiendra.

Le tapis de laine carré est une copie de l'original qui se trouvait à l'époque en possession de M. Thyl van de Velde. Il datait de plus ou moins 1902-1904 et avait probablement été fabriqué à Krefeld où plusieurs usines textiles travaillaient à l'époque d'après des projets de Henry van de Velde : tapis ou tissus d'ameublement dont on peut voir des échantillons dans la présente exposition. La carquette originale appartient à présent au Museum voor Sierkunst de Gand.

La frise en papier peint est une copie d'après un échantillon original datant de ± 1896. Van de Velde utilisa ce papier notamment dans les bureaux de Meier-Graefe à Paris (cat. 137). La copie a été réalisée par l'atelier de sérigraphie de l'Institut de la Cambre.

Dans l'oeuvre écrite de l'artiste, le problème de la ligne, ou, plutôt, de la ligne telle que van de Velde la conçoit, est omniprésent. Sa vie durant, van de Velde cherchera une justification théorique a posteriori et une logique à ce qui fut, sans doute, au départ, intuition maintes fois géniale. Outre les textes imprimés, tels que *La Ligne* (1902) ou *Der neue Stil* (1906), les archives de la Bibliothèque royale recèlent des centaines de pages inédites consacrées à la ligne et à l'ornement rationnel, (ne pas confondre avec ornementation !), fruit d'une quête toujours renouvelée, jamais achevée, du sens profond des formes créées par l'homme et de la formulation idéale d'une théorie correspondante. Un des thèmes majeurs rencontré dans ces écrits est la phrase lapidaire "la ligne est une force". Dans *Der neue Stil*¹¹ s'y ajoute le thème de l'*harmonie* indispensable.

Dès les premières années de l'activité artisanale de van de Velde, ces problèmes ont dû être abordés plus d'une fois dans le groupe des amis et des admirateurs de l'artiste. Voici des propos notés par le comte Harry Kessler en date du 30 janvier 1898 dans son *Journal*, après une

11. Van de Velde a toujours écrit en français. Ses textes parus en allemand ont toujours été traduits.

12. Cité par F. van de Kerckhove dans l'édition de *Récit de ma vie*, éd. A. Van Loo, Bruxelles-Paris, 1992, p. 249, note 3. *Le Journal* de Kessler a été partiellement édité. La partie inédite dans laquelle figure ce passage est conservée dans le Deutsches Literatur Archiv, Marbach a/Neckar.

soirée passée avec van de Velde et Julius Meier-Graefe : "Ce n'est qu'ensuite que je me suis aperçu de la qualité décorative de mes lignes. A présent, ce qui me semble le plus important dans mon art, c'est d'abord la recherche des complémentaires, c'est à dire que quand je dessine une ligne, tout de suite j'ai la sensation de la nécessité absolue d'une seconde ligne, qui complète la première..."¹²

Tous les exégètes actuels de van de Velde se penchent encore sur ces questions. En 1967, A.M. Hammacher traite de l'importance accordée par van de Velde à la dynamique du geste dans l'élaboration de la forme et de la ligne, celle-ci n'étant pour van de Velde que "le fragment visible d'un courant d'énergie produit par l'homme en mouvement".¹³ Ainsi s'explique, d'après l'auteur, la signification *spatiale* prise par la ligne chez van de Velde. En 1990, l'historien d'art japonais Maki Tsuchida insiste quant à lui sur la rigueur logique et la structure organique qui émane des créations de van de Velde.¹⁴

Dans le mobilier de la première période créatrice de van de Velde, l'observateur perçoit d'une façon à la fois instinctive et aiguë la réalité de la troisième dimension. Hélène Th. Braun, qui avait connu van de Velde de longue date notait en 1967 : "lorsqu'il dessine une chaise, il *voit* (c'est l'auteur qui souligne) à travers les barreaux l'espace ainsi délimité, ce qui est profondément architectural"¹⁵.

Claudine LEMAIRE

13. A.M. Hammacher, *Le monde de Henry van de Velde*, Anvers, 1967, p. 125-134.

14. M. Tsuchida, *o.c.* p. 136-139

15. H. Th. Braun, *Henry van de Velde et William Morris...*, Cahiers Henry van de Velde, 1967, 8, p. 24.