Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 35 (1948)

Heft: 2

Artikel: Les premières tantatives pour le relèvement du niveau esthétique et de la qualité de la production des métiers et des industries d'art

Autor: Velde, Henry van de

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-27635

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Und zuletzt auf Hyde Park im Mai. Hyde Park im Mai war für mich damals mehr ein Klang als eine Vorstellung, und als ich viele Jahre später nach London kam, ging ich zuerst zum Hydepark. Es war trüb, und es wehte ein eisiger Wind, es war auch nicht Mai; aber ich begriff um so deutlicher: dieses Bekenntnis zum Hyde Park war damals für Van de Velde das Bekenntnis zur Gegenwart, zu unserer Zeit, von der er sagt: «Es ist eine kindische Illusion von zurückgezogenen, schlecht gelüfteten Gelehrten, daß die Vergangenheit ein schöneres, vollkommeneres, edleres und zugleich feierlicheres Schauspiel zu bieten hatte, denn in keiner Epoche hat sich eine solche Summe von Vollkommenheit, von auserwählten Dingen zusammengefunden.»

Das war es, was ich vom Menschen Van de Velde erwähnen wollte: seine Begeisterung und seine Liebe für die Gegenwart, sein Schaffen für das Kommende und sein Bewußtsein einer moralischen Verantwortung des Künstlers. *Hans Finsler, Zentralpräsident des SWB*

Les premières tentatives pour le relèvement du niveau esthétique et de la qualité de la production des métiers et des industries d'art

Discours prononcé à Langenthal, le 16 novembre 1947

par Henry van de Velde

Je crois rejoindre quelques-unes des préoccupations relatives à l'existence et à la raison d'être des ligues appelées «*Werkbund*» en évoquant les tentatives entreprises, dès le début de ce siècle, sur le continent, pour le relèvement du niveau esthétique de la production de l'artisanat et des industries d'art.

Je me bornerai à attirer l'attention sur quelques faits et quelques évènements, laissant au lecteur le loisir d'en tirer les conclusions philosophiques et morales.

Entre-temps, ces faits et ces évènements sont devenus historiques et la critique s'accorde à leur reconnaître le droit d'avoir contribué largement à la préparation et à la création de ligues pareilles existant dans différentes nations du continent.

Je ne pourrais me dispenser de rappeler les efforts faits dans le dernier tiers du siècle dernier, au delà du continent, par nos illustres devanciers, *William Morris* (1834–1896) pour un pareil relèvement, par *John Ruskin* (1819–1900) pour un retour à la beauté. L'effort admirable de ces deux illustres pionniers fut la première manifestation d'un relèvement du goût en Angleterre. Il fut poursuivi par des associations groupant des artistes, des artisans et des industriels d'art dont le plus grand nombre ne se débarassa que progressivement de l'empreinte Ruskin et Morrissienne, c'est-à-dire du retour au style et à l'imitation des formes et des ornements gothiques.

Au delà de cet horizon, dans les limites que ces associations s'étaient fixées, le mouvement anglais pour le relèvement du niveau artistique et esthétique de la production des métiers et des industries d'art marquait le pas, jusqu'au moment où quelques-uns de ces Néo-Morrissiens franchirent ces limites en vue de rejoindre les artistes et les artisans isolés qui, sur le continent, se consacraient à des expériences en vue d'un «*art nouveau*» et d'une «*ornementation nouvelle*». La participation des membres de ces associations anglaises, ainsi que celle des recrues continentales aux Salons des XX et de la «Libre Esthétique» de Bruxelles, de «l'Art Indépendant» d'Anvers, avaient préparé la première et mémorable bataille qui fut livrée en décembre 1897 à Paris pour l'affranchissement de l'imitation des styles.

L'enjeu de la bataille avait été nettement formulé: – «*Art nouveau*» et «*Répudiation de l'imitation des styles*» par *S. Bing**, l'organisateur de cette première tentative destinée à imposer cette rupture au public le plus profondément attaché à la «tradition de l'imitation» – le public parisien.

La presse et le public parisiens virent dans tout ce que *Bing* avait réuni dans les galeries transformées de la rue de Provence où jusqu'alors il n'avait présenté au public que les pièces les plus rares de l'art du Japon et des pays de l'Extrême Orient, un défi, une «descente de barbares» menaçant de ravir à Paris et à la France le privilège du monopole du goût!

* L'un des plus éminents révélateurs de l'art de l'Extrême Orient dans la dernière décade du XIXème siècle.

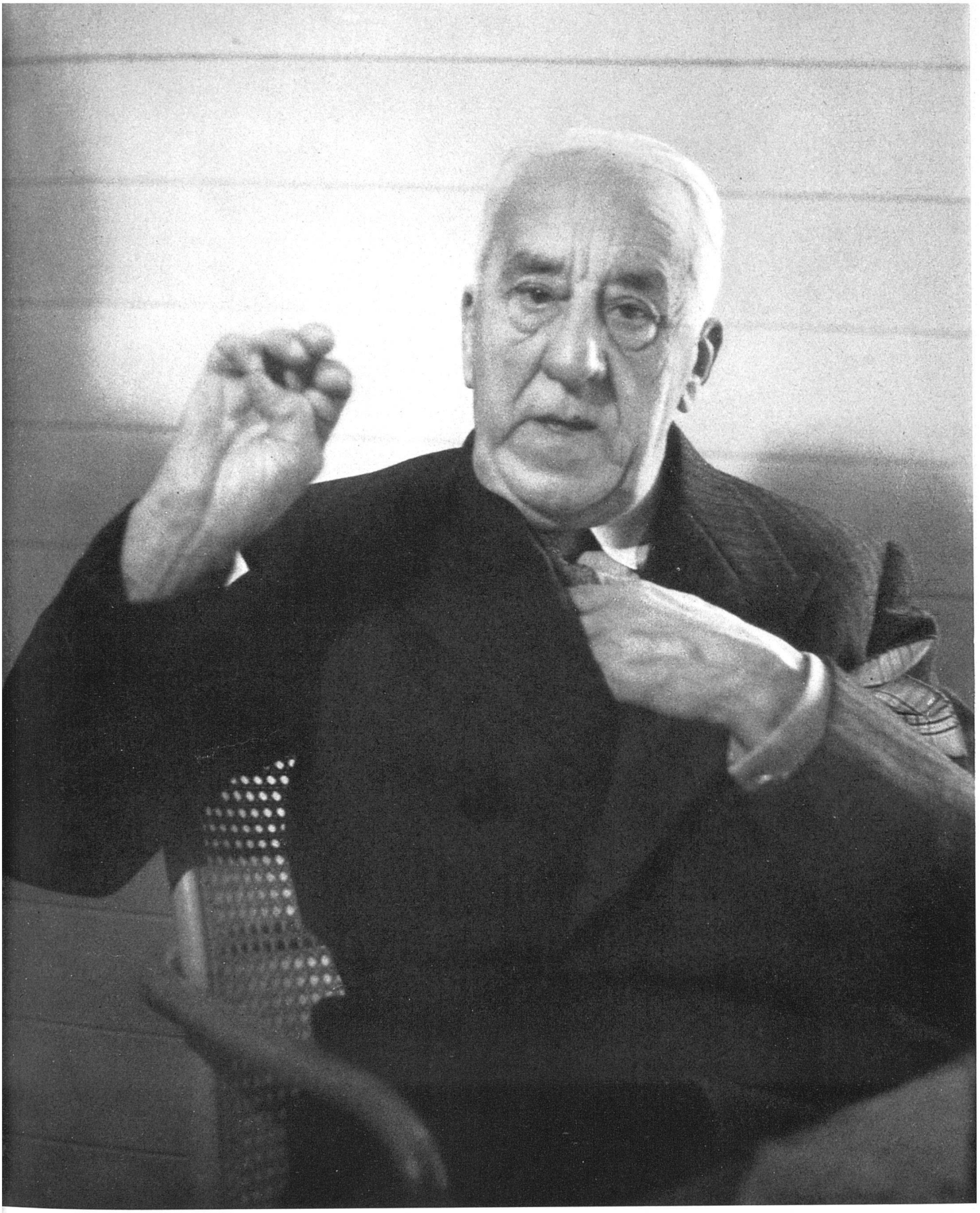
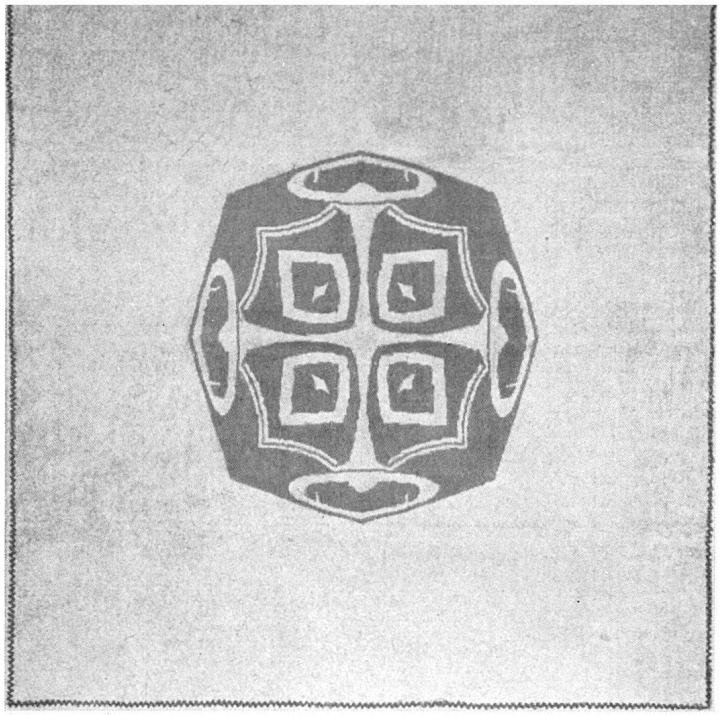


Photo prise en décembre 1947 par W. Dräyer SWB, Zurich

Henry van de Velde



Nappe de table tissée à la main / Tischdecke, handgewoben / Handwoven table-cloth

Les objets publiés ont été créés dans les «Kunstgewerbliche Seminarien» de Weimar sous la direction de Henry van de Velde, entre 1903 et 1907.
Die abgebildeten Gegenstände wurden in den «Kunstgewerblichen Seminarien» in Weimar unter Leitung von Henry van de Velde zwischen 1903 und 1907 hergestellt.
The objects shown here were made at the «Kunstgewerbliche Seminarien» in Weimar under the direction of Henry van de Velde between 1903 and 1907.

Cette première bataille livrée avec une troupe mal préparée fut une défaite. Elle ne brisa en rien l'élan de la troupe qui n'avait pu remporter d'emblée la victoire.

L'accueil enthousiaste que rencontrèrent de la part de la presse et du public allemands à l'occasion de l'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Dresde en 1897, ces mêmes objets qui avaient soulevé l'indignation des esthètes, des critiques et du public français me poussa d'un coup à l'extrême pointe du combat pour la rupture avec l'imitation des styles. J'y resterai dans la suite pour un long temps.

L'initiative de compléter une exposition des beaux-arts par une section d'arts artisanaux et d'arts d'industrie venait au secours de la tendance au retour à l'unité des arts. A Dresde l'idée de ce retour avait conquis les milieux officiels.

L'intérêt particulier qu'avaient manifesté la presse et le public pour ma participation me valut une avalanche de commandes. Les visites dans la maison que je m'étais construite à Uccle, près Bruxelles, et dans les «Ateliers van de Velde, Soc. An.», situés dans un faubourg de Bruxelles, se multiplièrent.

Dès ce moment, j'eus dû entrevoir qu'un jour je serais placé devant l'alternative d'avoir à choisir entre Bruxelles et Berlin. Quand vint le fatal moment, la balance pencha du côté où je croyais percevoir le plus de possibilités pour l'accomplissement de la mission à laquelle je me voyais destiné!

Je me fixai en 1900 à Berlin, d'où je ne tardai pas à être appelé à Weimar en 1901 par le jeune Grand-Duc *Wilhelm-Ernst*. J'eus à me charger d'une mission consistant en «*die Hebung des künstlerischen Niveaus der Erzeugnisse der Kunsthandwerker und Kunstindustrien des Großherzogtums Sachsen-Weimar*».

Dans la pensée des conseillers du jeune Grand-Duc, qui venait à peine d'être investi de la dignité grand-ducale, les résultats de ce relèvement du niveau esthétique de la production artisanale et industrielle d'art de son pays devaient assurer quelque lustre au règne du nouveau souverain qui acceptait sans préparation le lourd héritage d'une glorieuse tradition: celle qu'avait inaugurée avec tant d'éclat le Grand-Duc Carl-August, sous le règne duquel la présence à la cour de «Titans» tels que Goethe et Schiller, entourés de satellites d'estimable grandeur, avait attiré sur Weimar les regards des intellectuels et des artistes du monde entier; celle aussi du Grand-Duc Carl-Alexander qui avait attaché à la «Kunstschule» par lui créée de toutes pièces, des peintres réputés d'Allemagne et de l'étranger, tandis que le génial Franz Lizst jouait à la Cour et à Weimar le rôle de figure centrale et proéminente.

En me confiant une mission aussi exceptionnelle, aussi différente de la tradition qui avait fait la renommée d'«Ilm-Athen», il ne serait venu à l'idée ni du Grand-Duc, ni de ses conseillers, ni de moi-même en particulier, qu'il s'agissait de rivaliser avec les deux premières et exceptionnelles périodes.

Il n'en reste pas moins que l'idée de cette mission et le but auquel elle tendait furent acceptés – dès 1901 – par un prince régnant, alors que rien de pareil à la volonté du relèvement du niveau esthétique n'avait jusqu'alors provoqué quelque initiative dans le monde officiel en Europe depuis Colbert!

La proposition, soumise au Grand-Duc Wilhelm-Ernst, ne manquait pas plus d'audace que d'imprévu. Elle risquait d'être sabotée par les dignitaires de la cour, qui s'étaient bien habitués, tout en marquant la distance qui existait entre eux et ceux-ci, à voir à la Cour des artistes, mais qui se régimbaient à l'idée qu'ils verraient dans l'entourage immédiat du Grand-Duc un personnage dont la fonction serait d'exercer une tutelle sur les artisans et les fabricants disséminés dans le Grand-Duché.

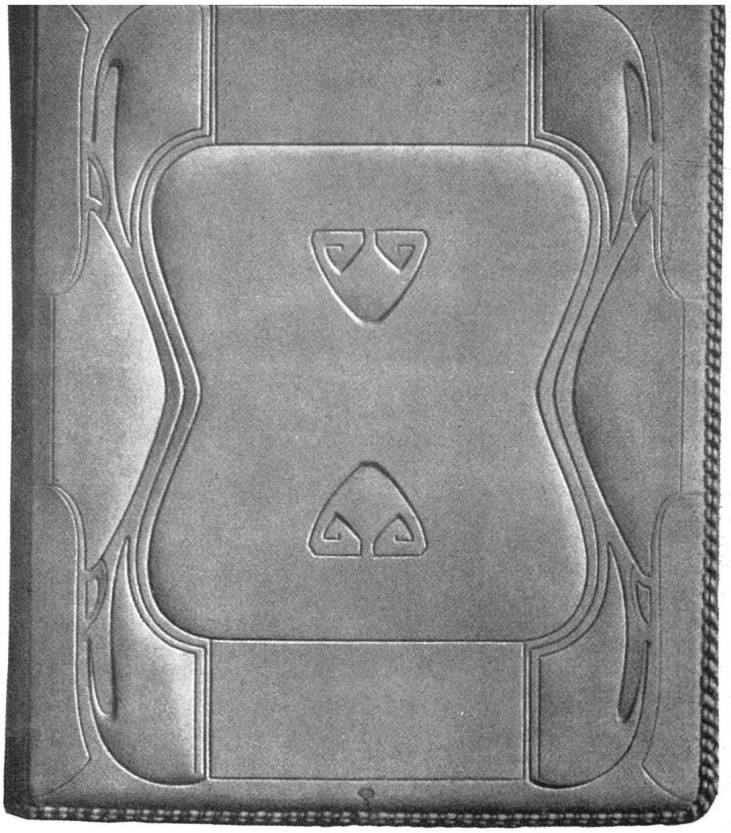
De quoi ce nouveau «Conseiller» allait-il entretenir les dignitaires de la cour grand-ducale? Du combat contre la laideur et contre la prosaïque malfaçon? Pour être bien plus modeste que celle des demi-dieux et des génies qui avaient illustré la cour de Saxe-Weimar,

mon action n'en serait pourtant pas moins élevée. Elle n'eût pas manqué d'être estimée à sa valeur par les plus illustres d'entre mes prédécesseurs à la cour de Weimar.

Dès lors, je n'avais pas à hésiter; je ne me dissimulais pas tout ce que j'allais rencontrer de «prosaïque» dans mes rapports avec les artisans et les industriels, qui dans le Grand-Duché, vivaient et travaillaient dans des conditions médiocres et ne pouvaient d'aucune façon voir se restreindre, par l'action de la contrainte et de quelque intervention intempestive, leurs maigres bénéfices et leur gagne-pain.

•

L'équipe que j'avais composée après plusieurs voyages d'enquête, ne fut pas nombreuse pour le début. Elle se composait d'un seul ébéniste fort capable, disposant d'excellents ouvriers, d'un bijoutier-orfèvre, désireux de soutenir mes tentatives, d'un habile repousseur de cuir, de potiers et de vanniers, disséminés en de modestes villages situés dans la sombre forêt de Thuringe, de sculpteurs sur bois et ivoire et d'un petit nombre de fabriques de porcelaine et de faïence primitivement outillées; de fabricants d'imposants poêles en céramique en usage dans ce pays où le bois se trouve en abondance et d'une fabrique de pipes sculptées en bois rare de souches et en écume de mer.



Serviette de cuir repoussé / Handgetriebene Ledermappe / Hand-pressed leather case

Telle qu'elle était constituée, mon équipe n'en constituait pas moins dans son ensemble un groupe qui s'imposerait bientôt à l'attention de tous ceux qui s'intéressaient aux expériences que je faisais à Weimar ainsi qu'aux visiteurs que l'Allemagne et le monde entier envoyaient aux «Foires» de Leipzig!

Ces foires constituaient un cauchemar pour tous ceux qui avaient à y participer. A cette époque, pour s'y faire remarquer et pour avoir quelque chance de rapporter à l'atelier ou à la fabrique un carnet chargé de commandes, il fallait satisfaire avant tout à deux conditions: vendre à vil prix et offrir des modèles nouveaux!

Pour ce qui est des prix bas, il y a le moyen classique: les bas salaires, l'emploi de matières de qualités inférieures et l'exécution poussée jusqu'à l'extrême limite de la malfaçon.

Quant à la nouveauté, la poursuite à laquelle étaient condamnés l'artisan autant que le chef d'industrie, pesait sur les uns et les autres comme une malédiction!

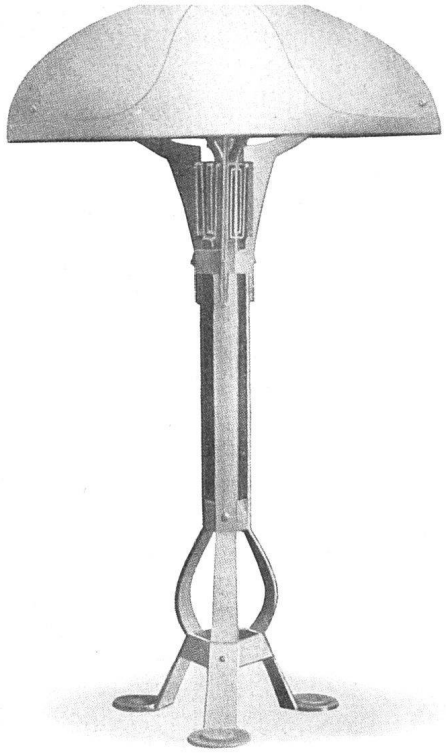
La campagne qui se préparait avant l'ouverture de la foire dans le plus grand secret de l'atelier et le mystère du bureau directorial de l'usine, tenait de la stratégie.

Tous ceux qui y participaient, étaient hantés par l'idée que la concurrence pourrait apprendre ou surprendre quoi que ce fût des projets et des modèles en cours d'exécution. Ce qui ferait que ces projets et ces modèles dont l'invention avait occasionné tant de soucis, de veilles et de nuits blanches, pourraient être copiés bien avant que celui qui les avait conçus eût pu courir sa chance et bénéficier de leur nouveauté.

Pour délivrer l'équipe de Weimar de la hantise de la nouveauté et des bas prix, il aurait fallu que je pusse lui garantir le secret et le monopole de ce qu'elle se préparait à exécuter sous ma direction; il aurait fallu que j'eusse pu la convaincre que je disposais de moyens infaillibles pour la création de formes et d'ornements nouveaux. Il aurait fallu que je pusse la persuader qu'il était en son pouvoir, comme au mien, de créer sans grands efforts du nouveau par le procédé de création ancestral, remontant au temps des premiers éveils de l'intelligence, c'est-à-dire à l'époque de la conception rationnelle, la conception logique de la forme adaptée le plus radicalement possible à l'usage et à la fonction que l'homme préhistorique attendait de l'objet créé!

Pour que je pusse tenter d'opérer le miracle d'avoir raison de la méfiance ou de l'incrédulité de ces miens collaborateurs, je devais fournir la preuve qu'ils pouvaient créer du nouveau sans se prostituer à la plus basse flatterie du mauvais goût du public. Pour le reste, il restait à attendre et à voir si ce public – pourtant si corrompu, et depuis quand? – ne se laisserait pas séduire par un «nouveau» qui se dinstinguerait de tout ce que les plus sottes aberrations et les plus ahurissantes élucubrations avaient produit depuis des générations?

En plus, ne se pourrait-il pas qu'un jour le public, s'affranchissant, se détournât des fournisseurs et de ces



Lampe de table en cuivre et verre dépoli / Tischlampe aus Kupfer und Mattglas / Table-lamp of copper and opaque glass

marchands qui eussent dû rester – comme cela fut le cas jadis – *des conseillers* et *des éducateurs?*

L'éducation que, pour ma part, j'aurais à entreprendre, celle de mon équipe, ne fut pas, ma foi, aisée! Mais je pouvais compter sur les expériences que j'avais faites moi-même au début de ma carrière sur les résultats obtenus, pour ce qui en est du «nouveau» et de la facilité avec laquelle on peut rallier les suffrages d'un public auquel, en Allemagne, *Alfred Lichtwark* prêchait depuis quelque temps la croisade contre le mauvais goût. Ne venait-il pas de stigmatiser toute la production allemande par l'impitoyable slogan: «billig und schlecht!»

Je me décidai – sans retard – à aménager dans l'immeuble où j'avais installé mes ateliers privés (une des plus vieilles demeures de Weimar, blottie dans un jardin voisin de la «Kunstschule») des ateliers-laboratoires auxquels je donnai le nom de «*Kunstgewerbliches Seminar*».

Je m'étais trop formellement engagé par la proclamation de vérités que j'estimais primordiales pour chercher ailleurs qu'en elles le moyen et l'appui qu'il me fallait pour atteindre le but auquel je comptais vouer toutes mes forces et toutes mes capacités. Ces ateliers allaient être mis à la disposition permanente des artisans et des industriels de l'équipe, qui était en voie de se doubler.

Ils y viendraient prendre, selon leurs besoins, à leur choix, des conseils ou des directives, des explications sur l'application des vérités que je proclamais avec tant d'insistance. Ils y viendraient exécuter sous ma direction les dessins et modèles qu'ils auraient payés précédemment à quelque occasionnel dessinateur-thaumaturge de nouveautés; ou bien encore, ils y viendraient prendre ce qui paraissait le plus expéditif et le plus commode à ceux qui se sentaient incapables, ce qui à leur intention ou à leur demande aurait été exécuté dans le «Kunstgewerbliches Seminar» soit par mon seul aide, soit par moi-même! La *gratuité* totale dont bénéficiaient tous les artisans et industriels d'art ressortissants du Grand-Duché, l'intérêt de la cour qui voyait se resserrer de plus en plus les liens qui se nouaient entre moi et les artisans et industriels d'art et, par ricochet, avec la personne du Grand-Duc et la cour; les avantages matériels qui ne tardèrent pas à se manifester, stimulèrent l'ardeur de ceux qui s'étaient groupés autour de moi.

De plus, dès la première heure, je fus servi par le fait que je pus confier l'exécution de mes commandes privées aux premiers figurants de la troupe: ébéniste, orfèvre, etc. dont les patrons, contre-maîtres et ouvriers purent se déplacer pour l'installation de villas, d'appartements, etc. dans la plupart des grandes villes de l'Empire et dans quelques-unes de l'étranger. Ceux qui avaient pu se rendre à plusieurs reprises aux bords du Rhin, en Silésie, dans l'île de Rügen, en Suisse et à Paris étaient les plus enviés.

Dès que je m'apercevais de quelque fléchissement dans le zèle ou l'enthousiasme de tel ou tel industriel, je recourais à la cour; je faisais appel à la Grande-Duchesse Mère, toujours disposée à m'accompagner dans mes visites aux ateliers ou aux fabriques. Je me munissais pour ces visites de nouveaux dessins et de nouveaux modèles.

Ces visites se faisaient avec tout l'apparat d'un déplacement de souverains. En calèche ouverte et avec l'accompagnement d'un ou deux dignitaires de la cour. Les laquais ne manquaient jamais d'y jouer leur rôle! S'agissait-il d'une visite de plus d'importance, alors c'est accompagnés du Général-Grand-Maréchal de la cour que nous nous mettions en route. Ces fois-là, dans une calèche de grande cérémonie, attelée de quatre de ces chevaux noirs qui faisaient l'orgueil des écuries grand-ducales et provoquaient l'envie des souverains moins riches des états voisins.

Dans l'une de ces expéditions exceptionnelles, il ne s'agissait de rien moins que d'un bouleversement complet de l'industrie d'une importante agglomération. Depuis des temps immémoriaux, une population composée exclusivement de vanniers, vivait misérablement de la production de bien ordinaires hottes et paniers de tous genres que l'un des membres de la famille qui les avait exécutés chargeait sur une charrette pour les vendre à quelque marché voisin ou de porte en porte.

J'avais eu l'occasion de prendre contact avec le maître d'école de ce village: *Tannroda*, et d'encourager les efforts qu'il faisait pour grouper tous ces vanniers en

une coopérative qui se chargerait de la vente de toute la production en vue d'obtenir des prix de vente plus stables et plus rémunérateurs.

Je conçus le projet d'orienter tous ces vanniers – tout au moins les plus habiles – vers la production de meubles en rotin des Indes, dont la vogue date des premières années de ce siècle.

Mon projet enthousiasma l'instituteur, qui devint le créateur de la première coopérative dans le Grand-Duché. Il ne tarda pas à me faire savoir qu'il se faisait fort de se procurer en tout temps le matériel – le rotin. Il abondait sur le marché de Hambourg, où se fournissaient toutes les grandes fabriques de l'Europe Centrale.

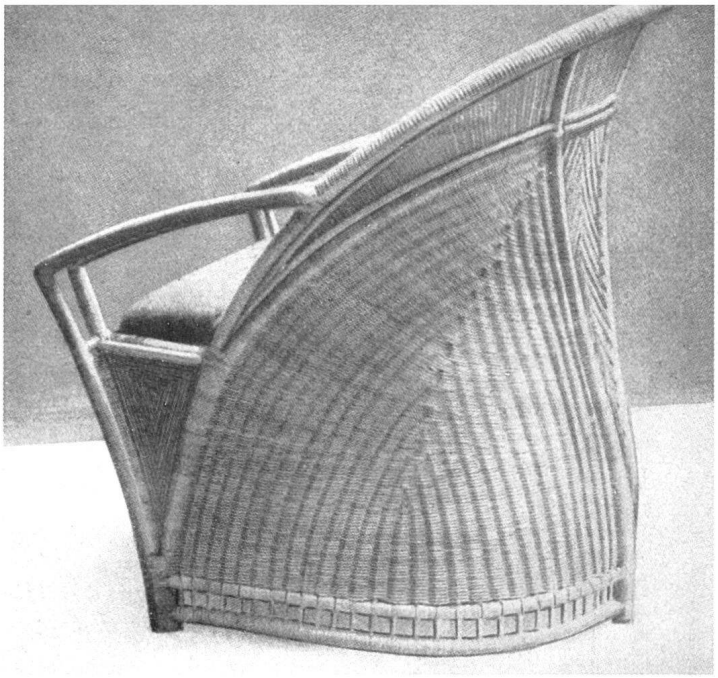
Dès lors, je pouvais courir sans grand risque l'aventure et je me vouai à l'étude serrée d'une série de dessins pour meubles en rotin. Un rapide et brillant succès couronna mes efforts! La coopérative de Tannroda s'assura la clientèle des grands magasins de Berlin, de Francfort, de Hambourg et de Munich.

Et il se fit ainsi que, plus j'avançais dans la tâche que j'avais assumée, plus s'approchait le moment où s'imposait la création d'une «*Kunstgewerbeschule*».

Jusqu'à ce moment, j'avais fait porter tout le poids de mon action sur le Séminaire. D'autres duchés et principautés de Thuringe avaient présenté des requêtes en vue de pouvoir recourir aux services du Kunstgewerbliches Seminar de Weimar. La célèbre manufacture de porcelaine de *Meissen* avait obtenu du Grand-Duc l'autorisation d'y envoyer des modeleurs durant tout le temps qu'il faudrait pour la création des modèles d'un service de table de grand luxe.

La création d'une «Kunstgewerbeschule» dont le programme comprenait l'aménagement de divers ateliers où s'enseigneraient le dessin et la technique particuliers à chacun de ces métiers, viendrait au secours du Séminaire et fournirait au Grand-Duché, à l'Allemagne et à l'étranger, dans un délai assez court, des dessinateurs, des modeleurs et des exécutants auxquels les industries d'art du monde entier pourraient en appeler pour la création et la diffusion d'objets *d'un style nouveau*.

Le Grand-Duc accéda à ce désir. Et – dès 1907 – je pus créer à Weimar la première «Kunstgewerbeschule» du monde qui, répudiant l'imitation des styles, excluait de son programme l'histoire des styles, des formes et de l'ornement particuliers à chacun d'eux, s'engageait résolument et exclusivement dans une direction opposée: *celle de l'avenir!* L'école et son programme étaient le prolongement de ce que je n'avais cessé de poursuivre dans mes créations personnelles depuis 1894. Elle serait le laboratoire où toutes les expériences convergeraient vers un seul but: la découverte de formes



Fauteuil en rotin / Sessel aus Peddigrohr / Wicker-chair

et d'ornements rationnellement conçus selon le principe qui rattacherait ce style qui faisait l'objet de toutes mes aspirations, à la chaîne forgée par le cerveau de l'homme à l'heure du premier éveil de l'intelligence, c'est-à-dire à l'aurore de l'humanité; à cette chaîne qui au cours des siècles s'allonge pour représenter en fin de compte *une* famille, *une seule* famille de formes et d'ornements *purs*, un *style unique:* celui de la conception rationnelle et des formes pures *déterminées par leur fonction*.

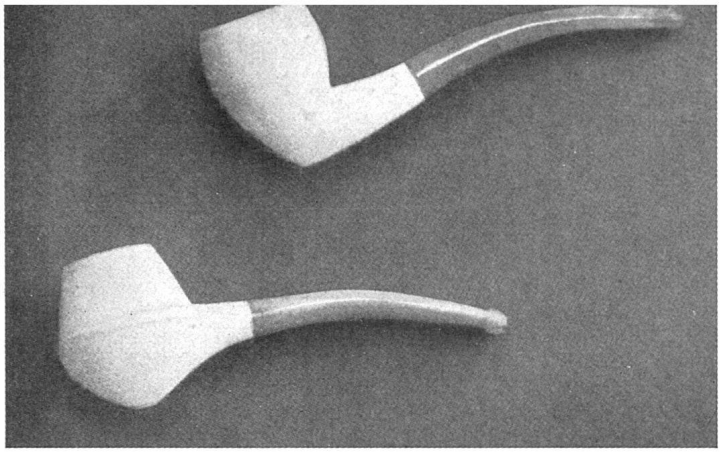
Dès ce moment, la «Kunstgewerbeschule» de Weimar fut la citadelle la plus avancée, la plus exposée aux critiques de ceux auxquels l'idée qu'ils pourraient avoir à renoncer un jour à aimer ce qui faisait leurs délices, c'est-à-dire les plus sottes élucubrations des styles qui avaient succédé à ce style gothique que Ruskin, Morris et Viollet-Le-Duca vaient cherché à venger du discrédit dont depuis la Renaissance il était chargé.

•

L'activité que je déployais à Weimar ne pouvait rester sans répercussion. On parlait beaucoup à Berlin, à Munich, à Francfort et à Dresde de l'expérience que je poursuivais avec succès à Weimar.

Ainsi naquit l'idée dans les milieux des artistes, des artisans, des architectes et des industriels d'art qu'il y aurait lieu de se liguer et de poursuivre l'expérience de Weimar «en grand», c'est-à-dire avec toutes les forces vives et les bonnes volontés de l'Empire entier et de proclamer orbi et urbi, le but auquel je vouais depuis 1901 des efforts opiniâtres.

Deux séances préparatoires réunirent quelque cent artistes, artisans, architectes et industriels à Munich en octobre 1907. Dans la seconde séance fut examiné le «*Gründungsakt eines Werkbunds*» qui serait soumis à une



Pipes en écume de mer / Meerschaum-Pfeifen / Meerschaum-pipes

assemblée plénière (juillet 1908). Au cours de celle-ci, le but de la création d'un Werkbund fut défini par la formule suivante:

«*Die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk . . .*»
«*Die Hebung des künstlerischen Niveaus der Erzeugnisse der Handwerker und Kunstindustrien*» précisait le contrat qui m'attachait au Grand-Duché de Saxe-Weimar.

Les textes ne sont-ils pas identiques? Et, serait-il présomptueux de conclure que mes efforts de Weimar et la création du Kunstgewerbliches Seminar ont largement contribué à la création du premier Werkbund?

Invité à prononcer un discours à la première assemblée du «Deutscher Werkbund» qui eut lieu à Francfort en 1908, je choisis pour thème «*Kunst und Industrie*»*.

Il importait avant tout de liquider le malentendu existant entre les artistes et les industriels. De part et d'autre des idées préconçues et une défiance qui tenait du complexe psychologique prévalaient.

C'était une tentative délicate et qui pouvait m'amener à mettre le doigt entre le marteau et l'enclume. Il me fallait pousser les artistes dans les bras des industriels. Appuyés les uns sur les autres, ils auraient à se vouer à une action commune sur le terrain des réalités, terrain sur lequel avaient surgi en masse des fabriques qui, depuis l'invention de la machine exploitée sans scrupules et dans l'insouciance absolue du poison qu'elles propageaient, infestaient le monde de laideurs.

Il était difficile – voire impossible – de faire oublier aux artistes la culpabilité de l'industrie, et le poids de l'aversion qu'ils ressentaient pour elle. Et, d'autre part, il ne fallait pas que l'intervention de l'artiste allât éveiller chez les chefs d'industrie qui désiraient rompre avec l'immoralité qui les avait exposés à la malédiction, la crainte que pourrait se tarir la source de bénéfices sur laquelle devaient pouvoir compter ces industriels.

Concilier l'idéal avec l'idée du bénéfice, n'était-ce pas vouloir associer l'eau avec le feu?

Je n'ai pas l'intention de m'étendre sur l'activité des années qui se succédèrent durant la période 1908-1914. Sinon pour signaler que ce fut à ce moment que les relations que j'avais eues avec le «Werkbund» d'Allemagne furent brutalement rompues.

C'était en le maudit mois d'août 1914, peu après les deux fameuses séances qui, à l'occasion du Congrès organisé à l'occasion de la première Exposition du Werkbund, avaient réuni à Cologne un nombre considérable de membres des Werkbünde allemand, autrichien, tchèque et suisse. Dès la première séance les deux tendances qui s'étaient développées depuis sa création au sein du Werkbund allemand, mirent aux prises les Congressistes. Celle d'un retour à la tradition nationale de *Heimatkunst*, du *Biedermeier* et celle de «*La libre expression de l'individualité*» à la poursuite des possibilités de l'avènement d'un style qui – au delà du nationalisme – ambitionnait de conquérir le monde.

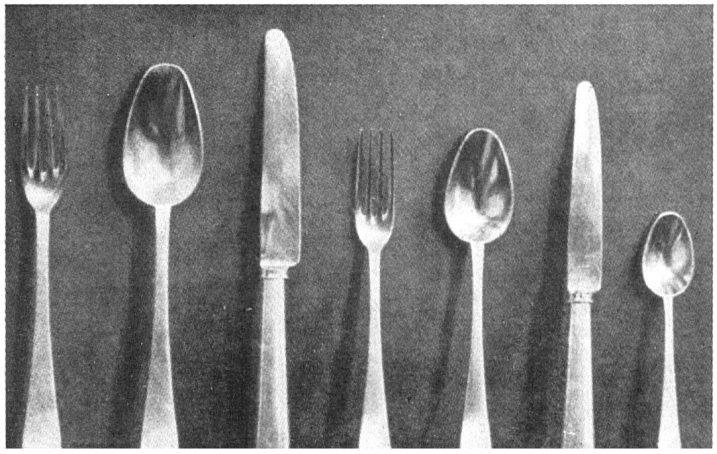
Muthesius avait été choisi comme porte-parole de ceux de la première tendance, celle qui voulant dresser ses tentes sur des positions acquises, croyait le moment venu d'immobiliser le mouvement. Il proposa au Congrès l'acceptation de dix règles.

Moi-même, je fus désigné pour représenter l'opposition et pour défendre, en son nom, la contre-proposition présentée par les esprits novateurs, architectes, peintres et sculpteurs, décorateurs et ensembliers, révoltés contre l'idée de voir avorter l'élan de troupes plus disposées que jamais à combattre. La manœuvre n'était que trop apparente; la majorité se disposait à profiter d'une période d'accalmie pour organiser son impuissance.

Jusqu'alors la divergeance d'opinion n'avait jamais éveillé l'idée de la possibilité d'une rupture ou d'une scission. Mais cette fois, il y avait défi et l'intention formelle d'imposer un nivellement qui devait anéantir toute individualité, arrêter toutes les tentatives de poursuivre des expériences, contre lesquelles était lancé le «rouleau compresseur» de la médiocrité.

* Le texte de ce discours a paru dans mes «Essais» en 1908, Insel-Verlag, Leipzig.

Couvert en argent / Bestecke aus Silber / Table-silver



Service en faïence / Fayence-Geschirr / Crockery

Si les propositions de Muthesius étaient acceptées par l'assemblée générale, c'en était fait de l'indépendance de l'avant-garde et *la scission eût été inévitable.* Avant que s'achevât la seconde journée des débats, les plus révoltés d'entre nous convinrent d'opposer à la proposition formulée en 10 règles par Muthésius, une autre proposition, formulée en dix autres règles qui défendraient la personnalité des artistes. En hâte, et dans un accès d'indignation, j'avais rédigé «nos» dix règles. Imprimées durant la nuit, elles furent distribuées à tous les congressistes pendant que Muthesius, à côté duquel je me trouvais sur l'estrade à la table du bureau, lisait et commentait ses dix règles. A peine venait-il de s'asseoir, qu'éclata sur Cologne et les terrains occupés, le long du Rhin, par l'Exposition du Werkbund où se trouvait l'immense salle où nous étions réunis, un orage d'une violence inouïe. La pluie et la grêle s'abattaient avec rage sur les vitres des lanterneaux; l'atmosphère était chargée d'électricité dans la salle autant qu'au dehors.

Je me levai pour prendre la parole. Les coups de tonnerre semblaient vouloir scander mes paroles. Les dieux, apparemment courroucés par l'attentat d'émasculation prémédité, accouraient à mon secours et prenaient partie pour l'individualité de l'artiste. Mon attitude à la tribune avait été, s'il faut en croire un rédacteur qui rendait compte le lendemain dans un journal de cette mémorable séance, celle de «*ein Mensch ganz aus Stahl!*» Quand je me rassis, visiblement épuisé, ce fut entre les membres de la majorité et de ceux de l'opposition une lutte à qui crierait le plus fort.

La minorité se dressa et dans un élan irrésistible d'indignation réclama le retrait de la proposition de Muthesius.

La direction capitula; et la séance fut levée dans un brouhaha étourdissant que parvinrent à dominer pourtant les voix de *Taut* et de ceux qui se tenaient debout à ses côtés. Ils hurlaient: «van de Velde dictateur»!

Quelques semaines après ces mémorables journées, les armées allemandes envahissaient la Belgique.

Douze années d'efforts détruits; douze années de services voués passionnément à la mission que j'avais assumée, celle du relèvement du niveau artistique de la production d'un petit pays que je considérais comme ma seconde patrie, s'effondraient comme les barrières aux frontières violées de ma vraie patrie. Et parmi toutes les attaches que rompit si brutalement l'envahisseur, celles qui me liaient au Werkbund et à ceux qui y menaient le combat avec la même ardeur que moi, furent parmi les liens dont la rupture pesa le plus lourdement sur moi durant les années d'inaction auxquelles je me trouvai brutalement condamné.

•

J'eus à quitter le champ de bataille au moment même où j'avais été acclamé comme «chef!» par la partie la plus agissante du Werkbund allemand.

Dans son livre «*Space, Time and Architecture*» l'éminent écrivain d'art *S. Giedion*, toujours consciencieusement documenté, déclare à ceux qui voudraient se pénétrer de la signification réelle du «Deutscher Werkbund» que son action lui assure *une place dans l'histoire.*

Il me reste à donner les réponses à deux questions qui m'ont été récemment posées. Première question: Le «Werkbund», a-t-il rempli sa mission? A-t-il réussi à arrêter l'envahissement de la laideur, du mauvais goût et de la malfaçon?

Seconde question: A-t-il encore aujourd'hui quelque raison d'être?

La réponse à la première question ne peut être douteuse. Le Werkbund, qu'il fût allemand, autrichien, tchéco-slovaque, hollandais ou suisse, s'est dressé pour contenir l'avalanche. Il a opposé à la corruption du goût public la collaboration de l'artiste et de l'indus-

trie. Le Werkbund a imposé à l'industriel, membre du Werkbund, une morale nouvelle. Celle qui *confond dorénavant la propre dignité de l'industriel et celle de la production à laquelle il préside.*

Le contraste entre la moralité ancienne de l'industriel et celle à laquelle est dû le progrès de la production actuelle est saisissant. Nous ne pourrions assez signaler le fait, assez le louer et assez nous en réjouir.

Je pose en fait qu'aujourd'hui quiconque d'entre nous, à quelque classe de la société qu'il appartienne, peut ne s'entourer que d'objets aux formes pures, de tissus et tentures d'ameublement d'un goût irréprochable. Je connais peu, ou même je ne connais pas d'époques historiques où cela fût possible, hormi celles – et dans ce cas au bénéfice d'une seule classe – où l'art populaire avait conservé toute son ingénuité. Or, aujourd'hui – au contraire de ce que pensent quelques-uns – il n'est plus besoin de nous entourer de quoi que ce soit qui se réclame de la «Heimatkunst». Nous n'avons qu'à choisir parmi ce que produit l'industrie de notre époque, qu'à faire un choix sévère pour vivre dans un décor d'où tout objet, tout élément décoratif laids soient exclus; pour vivre dans un décor d'une harmonie parfaite, pénétrée de l'esprit et de la mentalité propres à notre époque. Je pense qu'il n'existe pas de réponse plus péremptoire que celle-là à la question: Le Werkbund a-t-il rempli sa mission? *Sans aucun doute il l'a remplie*, mais seulement dans la mesure de l'autorité dont il disposait.

Quant à la seconde, elle ne se pose que pour ceux que menace la lassitude! Les autres restent dans l'admiration des résultats acquis, des progrès réalisés, leur courage se ranime à défendre ces résultats; il se ranime à chaque découverte nouvelle dans l'un ou l'autre secteur de la production des industries. Ceux-là savent qu'il faudra défendre ces résultats, ceux-là s'inquiètent de voir disparaître du marché des modèles créés selon des principes esthétiques éternels; ceux-là se dressent à nouveau pour proclamer que l'esprit du Werkbund est plus vivant que jamais; mais que pour l'entretenir, le féconder, il faudra tenter un *nouvel effort*, un effort plus dificile que le premier; celui qui consiste à *défendre les positions acquises.*

La seconde guerre mondiale a mis en veilleuse les uns, a menacé ou détruit l'existence de maints «Werkbünde».

Il y a là une situation alarmante qu'il y a le plus grand danger à laisser se prolonger. J'estime que le *Schweizerischer Werkbund* pourrait parer au danger et opérer le sauvetage s'il consentait à prendre quelques responsabilités. Elles lui vaudraient en plus de la considération particulière dont il jouit déjà dans le monde entier, la reconnaissance de tous ceux qui se préoccupent de l'existence et de l'avenir des «Werkbünde».

Le Schweizerischer Werkbund pourrait combler le désir de ceux qui dans le monde entier aspirent ardemment à se rencontrer pour se concerter avant de *reprendre la lutte.*

A mon avis, le Schweizerischer Werkbund ne pourrait concevoir, à cette heure, aucun projet plus méritoire, aucune action plus salutaire, que ceux de l'organisation d'une *Conférence internationale* qui réunirait en Suisse les représentants des «Werkbünde» existant avant 1940. Cette conférence réviserait le programme, unifierait l'action et formulerait – avant tout – des règles plus sévères pour l'admission des membres d'un Werkbund. Elle envisagerait une bien plus stricte observance du code auquel les membres qui se sont affiliés à l'un de ces «Werkbünde» se sont engagés à se conformer.

Tous les réglements sans sanctions sont inopérants et les clubs d'où ne pourrait être exclus celui dont la conduite ne correspond plus à la lettre, à l'esprit et à la morale qui sont à la base de l'existence et des rapports qu'ont entre eux les membres d'un même club ou d'une même ligue, ne résisteront pas longtemps à l'infection qu'ils n'ont pas combattue à temps. Il se peut que d'autres remèdes soient à envisager afin de redonner de la vigueur aux Werkbünde qui en manquent et de nantir du prestige et de l'autorité ceux qui se sentent assez vigoureux et assez combatifs pour engager leurs troupes dans une nouvelle campagne.

Cette campagne, le Werkbund ne l'entreprendra avec quelque chance de succès que s'il parvient à imposer l'idée qu'aucune nation au monde, quel que soit le régime qu'elle s'est donné, ne se relèvera totalement tant qu'elle ne se sera pas immunisée contre le virus de la laideur et du mauvais goût.

Je me sentirais largement récompensé de ce que j'ai pu faire durant ma vie, déjà longue, pour l'idée du relèvement du niveau artistique et esthétique de la production des métiers et des industries d'art, si l'idée de la conférence internationale dont je me suis permis d'exposer publiquement à cette «Tagung des Schweizerischen Werkbundes» de Langenthal le but, pouvait trouver quelque résonance.

Mais quelque chose pourrait malgré tout gâter cette satisfaction. Il ne faudrait pas que dans l'esprit d'un seul d'entre vous s'éveillât la pensée qu'en dépassant les limites du sujet qui me fut proposé, j'ai abusé de la confiance qui me fut accordée, que je paie d'ingratitude toutes les attentions, toutes les faveurs dont je jouis depuis que j'ai le bonheur de me trouver en Suisse, en cherchant à vous attirer, à attirer votre Schweizerischer Werkbund vers une embûche où l'attendraient tout le travail, tous les soucis et tous les sacrifices que comporte l'organisation d'une pareil conférence!

D'autre part, je m'en voudrais d'avoir manqué une occasion de signaler le moyen qui pourrait le mieux servir, en *ce* moment, la cause qui nous tient à tous si particulièrement à cœur.