

*« La ligne ramasse ses fleurs comme une danseuse
à laquelle elles furent lancées en hommage,
qui les plonge dans son corsage
ou les pique dans ses cheveux »
(Henry van de Velde)*

L'ORNEMENT, un tapuscrit inédit de Henry van de Velde sur l'origine de l'ornement et sur l'ornement structo-lineaire et dynamographique.

Année 2003-2004
Diplôme d'Etudes Approfondies en Histoire de l'Art
Professeur Bruno Foucart
Université Paris IV- Sorbonne
Priska Schmückle von Minckwitz

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION : Henry van de Velde et la question de l'ornement
2. « L'ORNEMENT », un tapuscrit inédit de Henry van de Velde sur l'origine de l'ornement et l'ornement linéaire dynamo-graphique
 1. Présentation de la transcription du tapuscrit
 - 2.2 Une transcription du tapuscrit
 - Introduction : une nouvelle classification des ornements
 - L'ornement linéaire
 - Notes
3. ANNEXES
 - 3.1 Descriptif des manuscrits et notes sur l'ornement conservées dans le fonds Henry van de Velde
 - 3.2 Bibliographie ayant servi à Henry van de Velde dans ses recherches sur l'ornement
4. BIBLIOGRAPHIE

(La citation en frontispice est extraite du tapuscrit F.S.X. 1279)

Remerciements

Ma gratitude va ici à Mme Anne Van Loo, conservatrice à la Commission Royale des Monuments et Sites à Bruxelles, à laquelle je dois l'idée de ce sujet de DEA ainsi que de m'avoir fait largement profiter de sa connaissance et de ses travaux sur l'œuvre de Henry van de Velde.

J'adresse également ma reconnaissance à M. Jean-Louis Gaillemain, maître de conférences à l'université de Paris IV- Sorbonne qui m'encouragea dans le choix du sujet et à M. Bruno Foucart, Professeur à l'université de Paris IV - Sorbonne, pour son soutien et son encouragement.

M. Fabrice van de Kerckhove et tous ses collègues de la Bibliothèque du musée de la littérature à Bruxelles m'ont, avec largesse, facilité l'accès au fonds Henry van de Velde de la Bibliothèque royale ; je leur en suis très reconnaissante. A l'École de la Cambre, ce sont Mme Caroline Mierop, directrice, et Mme Régine Carpentier, bibliothécaire, que je souhaite remercier de m'avoir généreusement ouvert les portes des archives van de Velde.

Enfin j'adresse mes remerciements à M. Emmanuel Château, ATER à l'université Paris IV - Sorbonne, qui sut toujours avoir pour moi une oreille et des conseils avisés.

1. INTRODUCTION : Henry van de Velde et la question de l'ornement

L'architecte belge Henry van de Velde (1864-1957) appartient à une génération d'artistes qui vécut en son plein la révolution stylistique du tournant du XX^{ème} siècle en livrant un combat acharné contre l'historicisme. Ensemble et individuellement, ils se lancèrent à la recherche d'un style nouveau, inédit et adapté à une société transformée par les révolutions industrielles et sociales. La remise en question fut profonde, elle toucha tous les arts, majeurs comme mineurs, la littérature et la philosophie ; elle favorisa les échanges artistiques et inspira des vocations à talents multiples. Qu'ils furent peintres, philosophes, architectes, poètes ou décorateurs, presque tous écrivirent et firent circuler leurs idées nouvelles au travers de revues d'art alors florissantes, telles « L'Art décoratif », « The Studio », « Kunst und Künstler » ou « Jugend ».

Dans ce décor fin de siècle, Henry van de Velde eut un parcours caractéristique : peintre de formation, il se voua bientôt aux arts graphiques avant de vivre une grave dépression, une remise en question de l'utilité de la peinture de chevalet, qui le mena aux arts décoratifs. C'est avec son premier discours « *Déblaiement d'art* », sorte de déclaration publique, qu'en 1894 van de Velde tourna définitivement le dos à la peinture. Inspiré par « l'artisan socialiste » anglais William Morris, van de Velde s'édifia en 1896 une première maison, pour laquelle il conçut tout jusqu'au dernier détail, dans un geste artistique unique et sans emprunt aux styles anciens. Après s'être fait architecte et ensemblier, puis chef d'une petite entreprise de production de mobilier, van de Velde passa bientôt à l'enseignement et s'adonna de plus en plus à une de ses activités favorites, l'écriture. La liste de ses publications est longue et variée, depuis la critique d'art jusqu'à la description des techniques artisanales de la Thuringe en passant par des réflexions sur le « *Style nouveau* ». ¹ Parallèlement à ses nombreux articles de presse et essais théoriques, van de Velde mena deux projets de plus grande envergure qui ne purent être publiés avant sa mort. Ses mémoires furent de loin le plus ambitieux de ces projets et il fallut attendre 1962² avant que ne soit publiée une des quatre versions manuscrites auxquelles van de Velde consacra les dix dernières années de sa vie. L'autre chantier que van de Velde laissa inachevé sont ses écrits sur « *L'Ornement* ». Certes ses théories sur la ligne, et en particulier sa trop célèbre « ligne force » exposée dans « *Die Linie* » ³ en 1902, resurgissent jusque dans les années quarante et eurent une postérité exceptionnelle. Mais à côté de cela, il laissa inachevés une série de tapuscrits et minutes portant plus précisément sur la nature et l'origine de l'ornement qui datent des années 1900

à 1940. Avec « Eene nieuwe classificatie der ornamenten », Henry van de Velde publia en 1935 dans la revue flamande *Gentse bijdragen tot de kunstgescheidenis* l'introduction ainsi qu'une déclaration d'intention de publier le texte dans son intégralité. Dans le résumé français qui accompagne le texte néerlandais, on peut lire :

« Selon qu'on admet ou non ma proposition : celle des sources, des zones de pénétration et du mélange, on entreverra que, pour une histoire générale de l'ornement, tous les ornements connus devraient être reclassés selon qu'ils sont d'origine purement linéaire, technique ou naturalistique ou d'origine mélangée. »⁴

Puis, dans un des tapuscrits inédits des années 30, la version française des dernières lignes néerlandaises précise :

*« Nous n'hésitons pas à déclarer qu'une pareille classification est possible, désirable ; plus, qu'elle s'impose. L'entreprise est tentante mais la tâche est d'une envergure telle qu'elle pourrait faire reculer de plus audacieux et de plus persévérants que nous. Elle exigera de celui qui l'entreprendra un plus grand nombre d'années de recherches et de travail que celui dont nous pouvons espérer disposer encore. Par suite, nous devons limiter le champ de nos investigations. L'ouvrage que nous publions se réduira à des considérations générales : **CONSIDÉRATIONS SUR LA NATURE DE LA LIGNE ET SON RÔLE DE SOURCE**. Nous ferons suivre ces considérations d'un exposé très raccourci de l'évolution de cette espèce d'ornements qu'il est convenu d'appeler **LINÉAIRE** »⁵*

Aucune indication biographique ou correspondance expliquant concrètement pourquoi l'ouvrage n'a jamais été publié dans son intégralité ne nous est connue. Nous n'avons pas non plus trouvé d'explication à la publication de l'introduction sus mentionnée. Il ressort des notes et manuscrits conservés que les premières recherches de van de Velde datent de 1900, un peu avant son article sur la ligne, et qu'il les poursuivit au moins jusqu'en 1935, date de la publication néerlandaise citée plus haut. Van de Velde mentionna en fin de certains manuscrits et tapuscrits : « Le

douze Décembre dix-neuf cent seize nous terminions d'écrire ce manuscrit, commencé en Janvier dix-neuf cent quinze ! Le seize Août dix-neuf cent trente nous avons achevé la révision de ce texte en vue de la présente publication. » La première date correspond aux années pauvres en commandes architecturales, durant lesquelles van de Velde était bloqué à Weimar en raison de la guerre, se consacrant alors pleinement à l'enseignement et à ses écrits. La précarité de sa situation, ainsi que les troubles de la guerre peuvent expliquer que son premier texte n'ait été publié alors. En 1930, Henry van de Velde œuvrait pour les Kröller-Müller en Hollande, s'ennuyant et faisant tout son possible pour revenir à Bruxelles. La fin des années vingt fut, comme 1915, une période pauvre en commandes architecturales et riche en écriture – ses commanditaires industriels furent particulièrement touchés par la crise économique. Lors de cette deuxième phase d'écriture, les références bibliographiques indiquées dans les tapuscrits furent enrichies d'ouvrages récents et les idées largement développées. En 1932, les efforts de van de Velde furent récompensés : il prit en charge la direction à Bruxelles du nouvel Institut Supérieur des Arts Décoratifs (I.S.A.D.) – La Cambre. Le changement de lieu et de fonction entre 1930 et 1932 peut une fois de plus expliquer que « L'Ornement » n'en soit pas venu à être publié et ce fut visiblement seulement autour de 1935 que van de Velde entreprit une nouvelle tentative et la publication de l'introduction en néerlandais.

Parti d'une inspiration géniale qui lui fit écrire en 1902 « *la ligne est une force* », van de Velde poursuivit durant les années qui suivirent sa recherche de l'origine de l'ornement et de l'explication scientifique de son inspiration. La question de l'ornement était essentielle pour van de Velde comme pour un grand nombre de ses contemporains qui voulurent abolir l'ornement historiciste et éclectique. Certains pressentaient d'ailleurs qu'il fallait le faire disparaître et arriver à la forme pure, mais comme Julius Meier-Graefe le décrivit très justement, avec quelques années de recul, « *on ne pouvait pas combattre les ornements de l'ancien temps avec la pure logique, selon laquelle la béatitude n'exige aucun ornement du tout. Il nous fallait de nouveaux ornements* ». ⁶ Depuis les écrits de Gottfried Semper des années 1830 à 1860, les théories se firent de plus en plus nombreuses tandis que la connaissance des origines de l'art se précisaient au fur et à mesure de nouvelles découvertes préhistoriques et de rapports d'expéditions ethnographiques. En 1893, le Viennois Aloïs Riegl s'opposa dans *Stilfragen* aux théories de Semper et introduisit une

controverse qui fit le tour de l'Europe. À sa suite, de nombreux artistes s'exprimèrent publiquement sur la question de l'ornement. Citons le munichois August Endell, élève du philosophe Théodor Lipps ou le Viennois Adolph Loos dans « *Ornement et crime* »⁷. L'exposition du Werkbund à Cologne en 1914 sera l'occasion d'une dispute entre van de Velde et Muthesius, le célèbre « Werkbund Streit », qui allait diviser profondément la scène artistique allemande en deux camps : les uns pour une architecture individualisée, les autres pour une architecture construite sur des normes types ; seuls les premiers laissaient place à l'ornement.

Lorsque Henry van de Velde débutait ses recherches sur la ligne, il mettait encore en œuvre les ornements structo-linéaires si particuliers à ses premiers aménagements intérieurs. En 1915, sa ligne s'était largement assagie et son vocabulaire ornemental tendait, comme chez nombre de ses contemporains, vers un retour à l'ordre, vers une nouvelle interprétation du classicisme. Mais dans les années 30, au moment où van de Velde retravaillait une dernière fois son texte, la question de l'ornement ne se posait-elle pas tout à fait différemment ? L'abstraction avait fait son apparition dans la peinture et le Bauhaus avait fait table rase de l'ornement. Pourquoi van de Velde voulait-il encore publier ses réflexions sur l'ornement ? Pour justifier *a posteriori* et par la théorie le but atteint dans la pratique ? Ou serait-ce là, la raison pour laquelle il ne publia pas son manuscrit sur « L'Ornement » ?

« L'Ornement » de van de Velde n'existe que parce que tous ces débats auxquels il a assisté et participé ont existé. Le texte existe avant tout parce que tous les autres textes l'ont précédé ou suivi. Il est le témoignage d'une époque déterminante dans l'évolution de l'ornement des civilisations occidentales au tournant du XX^{ème} siècle. La richesse des manuscrits de van de Velde ne tient pas tant à leur contenu qu'à l'exhaustivité des références bibliographiques qui furent celles qui nourrirent les débats sur l'ornement de 1890 à 1930. Une édition critique de ces manuscrits est-elle possible et dans quelle mesure devra-t-elle faire place à ces sources ?

L'ensemble des manuscrits est conservé dans le fonds Henry van de Velde de la Bibliothèque royale Albert 1^{er} (Bruxelles, Musée de la littérature) sous les cotes F.S.X. 1263 à 1290 dans une section intitulée « manuscrits et notes consacrés à l'histoire de la ligne et l'ornement ». Elle regroupe une série de manuscrits achevés, abordant

tous la question de l'ornement du même point de vue, mais par des cheminements variables et à des époques différentes.⁸ Les deux tapuscrits complets et prêts à être publiés sont le tapuscrit F.S.X. 1269, achevé en 1916 et revu en 1930 et le tapuscrit néerlandais F.S.X. 1289 qui fit l'objet d'une publication partielle en 1935. En plus de ces deux tapuscrits, il en est un troisième qui, pour des raisons que nous ignorons, a été archivé sous la cote F.S.X. 1119 dans une autre section, celle intitulée « l'œuvre imprimé de Henry van de Velde ». Ce dernier tapuscrit nous intéresse particulièrement parce qu'il est la version française du tapuscrit flamand partiellement publié en 1935. Or van de Velde écrivant presque exclusivement en français, nous pouvons partir du principe qu'il s'agit là du texte avant traduction en néerlandais. Selon nous, ces deux tapuscrits F.S.X. 1119 et F.S.X. 1289 sont les derniers textes sur « L'Ornement », postérieurs et plus riches que le tapuscrit F.S.X. 1269. En cela nous nous distinguons de la seule publication qui jusqu'à ce jour traite de la théorie de l'ornement de van de Velde, la thèse de Elie George Haddad « *Henry van de Velde on rational beauty, empathy and ornament, a chapter in the aesthetics of architectural modernity* »⁹. Haddad édita, en annexe, le tapuscrit F.S.X. 1269 qu'il prit le parti de considérer comme le texte final, tout en précisant bien qu'il s'agissait d'un choix, puisque même ce « texte final » de 1930 est lacunaire. Haddad préféra considérer que van de Velde laissa « une série textes finaux potentiels », opinion que nous partageons, mais nous regrettons pourtant que cette édition ne fasse pas apparaître, ne serait-ce qu'en note, des modifications apportées par van de Velde lui-même au travers de tapuscrits postérieurs. Haddad évoque notamment que le tapuscrit F.S.X. 1271 « semble faire partie »¹⁰ du texte final, mais exprime la volonté de ne pas l'intégrer dans son édition parce que incomplet. Par contre, il introduit dans le tapuscrit F.S.X. 1269 une partie « *Ornement paléolithique* » (tapuscrit F.S.X. 1264) pourtant différente, tant du point de vue du format que de celui du contenu ; tandis que le premier est un historique de l'évolution de l'ornement linéaire (F.S.X. 1269), le second pose la question de l'origine de l'ornement et en particulier de son origine psychologique (F.S.X. 1264). Enfin, les tapuscrits F.S.X. 1119 et 1289 que nous considérons comme fondamentaux sont complètement absents de la thèse de Haddad.

Dans le cadre de ce DEA, nous proposons de transcrire sous le titre *L'Ornement* le premier de ces deux tapuscrits - le second en étant une version flamande, il pourra

ponctuellement servir de complément. Un descriptif des manuscrits et notes sur l'ornement conservés dans le fonds Henry van de Velde, ainsi qu'une bibliographie des ouvrages ayant servi à l'auteur dans ses recherches sur l'ornement sont présentés en annexes. Les références bibliographiques citées ou indiquées par l'architecte sont d'une telle richesse, qu'il nous a paru intéressant de les regrouper dans une bibliographie à part, ordonnée de manière thématique (annexe 2). Sur la base de ce matériel critique, il nous semble désormais possible d'envisager une édition des textes de van de Velde relatifs à l'ornement. Cette première transcription du manuscrit de l'architecte, augmentée des éléments de complément et de comparaison issus des autres manuscrits (descriptif en annexe 1), permettrait en effet d'obtenir un texte complet et cohérent qui refléterait l'ensemble des pensées de Henry van de Velde sur l'ornement. En outre, l'étude approfondie des sources citées par l'architecte restituerait toute la dimension de l'apport de van de Velde à la théorie de l'ornement.

¹ Des bibliographies exhaustives de van de Velde ont été publiées dans le catalogue de l'exposition *Henry van de Velde*, Bruxelles, 1963, ainsi que dans Hammacher, *Le monde de Henry van de Velde*, 1967.

² Curjel, 1962

³ in *Die Zukunft*, Berlin, 6 sept. 1902

⁴ van de Velde, « Eene nieuwe klassificatie der ornamenten » in *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, II, 1935, p. 12

⁵ van de Velde, F.S.X. 1119, ca. 1933-36, p.3

⁶ Julius Meier-Graefe(1867-1935), critique d'art et éditeur de « L'art décoratif », cité in Ahlers-Herstermann, *Stilwende*, 1956

⁷ « *Ornament und Verbrechen* », discours tenu en 1908 et publié pour la première fois en 1912

⁸ Voir le descriptif en annexe 1

⁹ Haddad, University of Pennsylvania, 1998

¹⁰ Haddad p. 64

2. L'ORNEMENT, un tapuscrit inédit de Henry van de Velde sur l'origine de l'ornement et sur l'ornement structo-lineaire et dynamographique.

2.1. Présentation de la transcription du tapuscrit F.S.X. 1119

Le tapuscrit inédit de Henry van de Velde portant sur l'origine de l'ornement que nous nous proposons de transcrire dans ce mémoire est conservé dans le fonds Henry van de Velde de la Bibliothèque royale Albert 1^{er} (Bruxelles, Musée de la littérature) sous la cote F.S.X.1119. Il se compose de deux parties : une introduction de 3 pages non numérotées et un corps de texte de 20 pages numérotées à la main de 1 à 20. Il s'agit d'épreuves d'imprimerie, non intitulées, non désignées, ni datées.

L'introduction est conservée en deux exemplaires ; seul l'un des deux a été annoté et corrigé à la main par van de Velde, tandis que le reste du tapuscrit ne porte aucune correction ni annotation.

La mise en page et la composition en caractères « futura » sont caractéristiques des écrits que van de Velde publia aux « Editions des amis de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs », dont la première publication date de 1928. Le tapuscrit F.S.X. 1119 peut donc être daté de manière certaine entre 1928 et 1936, année du départ de Henry van de Velde de la direction de l'I.S.A.D.

La ressemblance frappante de la mise en page avec celle de *La Voix Sacrée*, essai de van de Velde publié par l'I.S.A.D. en 1933, et la similitude de contenu entre l'introduction du tapuscrit et *Eene nieuwe klassificatie der ornamenten* (une nouvelle classification des ornements) de 1935, nous laisse penser que le tapuscrit F.S.X. 1119 peut être daté de manière plus précise entre 1933 et 1936. (Comparer les documents reproduits dans le catalogue *La Cambre 1928-1978* aux pages 204-209 et les textes de Henry van de Velde publiés par les Presses des Amis de l'ISAD, *Le Nouveau*, 1929, *Max Elskamp*, 1933 et *La voie sacrée*, 1933)

En l'absence de titre, nous nous permettrons d'intituler le tapuscrit F.S.X 1119, « L'Ornement », traduction du titre néerlandais « Het ornament » que van de Velde donna au tapuscrit F.S.X. 1289 auquel fut attaché la même introduction *Eene nieuwe klassificatie der ornamenten* publiée en 1935.

Toutes les corrections, annotations et ajouts faits à la main par van de Velde sur l'introduction ont été pris en compte lors de la transcription. Dans le corps du texte, seules les erreurs de citations, ainsi que les fautes d'orthographe simples qui

auraient gêné la lecture ont été rectifiées ; cela concerne tout particulièrement les citations allemandes et les noms d'auteurs - pour exemple Karl von den Steinen, est cité en « Von der Steinen », « K. Van der Steinen », « K. V. D. Stein », « K. V. D. Steinen » ou « Van der Steinen ». La mise en page a été conservée, à l'exception du caractère « futura » dont nous ne pouvons disposer et que nous avons remplacé par « arial » qui lui est proche. Les morceaux de phrases et mots en majuscules – effets typographiques que van de Velde employa également dans *La Voix Sacrée* en 1933 – furent tous respectés.

Les seuls ajouts que nous nous sommes permis ont été mis en note en fin de texte par souci de ne pas interrompre le texte, qui a la particularité d'intégrer les notes et citations dans le texte. Celles-ci se distinguent par une mise en retrait et des caractères légèrement plus petits. Henry van de Velde n'avait prévu qu'une seule note en bas de page que nous avons reprise telle quelle. Nos traductions en français des citations allemandes sont mises en notes en fin de texte et sont soulignées.

Le tapuscrit F.S.X. 1119 ne contient que deux illustrations. Nous avons repris du tapuscrit original les figures A, B, C, D, E (Fig. 2) et ajouté lors de la transcription le « diagramme d'une nouvelle classification des ornements » (Fig. 1), dont l'emplacement et la nature avait été indiqués par l'auteur. D'autres espaces dans le texte signalent que van de Velde avait projeté d'intégrer au texte d'autres schémas et illustrations, que l'on pourrait reprendre des manuscrits préparatoires. Nous avons fait le choix de ne pas intégrer ces figures auxquelles van de Velde ne fit pas explicitement référence dans le tapuscrit F.S.X. 1119 et les indiquons en note.

Du point de vue du style, Henry van de Velde mêle ici comme dans la plupart de ses écrits, un français parfois maladroit, lui ajoutant quelques influences de sa langue maternelle, le flamand, et des réminiscences de l'allemand, qui fut sa langue d'adoption de 1900 à 1917. Il serait inopportun de changer quoi que ce soit à cette caractéristique que l'on retrouve dans tous les écrits de van de Velde.

En fin d'introduction, van de Velde annonce le plan « *L'ouvrage que nous publions se réduira à des considérations générales : CONDIDÉRATIONS SUR LA NATURE DE LA LIGNE ET SON RÔLE DE SOURCE. Nous ferons suivre ces considérations d'un*

exposé très raccourci de l'évolution de cette espèce d'ornements qu'il est convenu d'appeler LINÉAIRE ». Cette deuxième grande partie, l'exposé de l'évolution de l'ornement linéaire, est manquante dans le tapuscrit F.S.X. 1119. Pour compléter on pourrait se servir des tapuscrits F.S.X. 1269, 1282 et 1289 – voir annexe 1.

2.2. Une transcription du tapuscrit F.S.X. 1119 sur l'ornement

« DE L'ORIGINE TECHNO-MATERIALISTE DE TOUTES LES FORMES ET DE TOUS LES MOTIFS D'ORNEMENTS » : GOTTFRIED SEMPER, l'architecte-esthéticien allemand. Si cette théorie attribuait à une source unique l'origine de l'ornement : celle des techniques et des matériaux que celles-ci mettent en œuvre, (ce qui semblait justifié par l'apport d'un grand nombre d'ornements de peuplades primitives dont les ethnographes venaient de révéler l'existence). RIEGL, adversaire déclaré de cette théorie, signalait, de son côté, d'autres sources : celles des facteurs psychologiques qui, dans sa pensée, ne pouvaient être d'une importance moindre que celle à laquelle SEMPER attribuait une importance exceptionnelle : la Technique.

Quoiqu'il en soit de cette controverse et des motifs qui ont pu contribuer à l'animosité avec laquelle le professeur viennois combattit Semper, elle aura largement contribué pourtant à mettre en lumière les deux sources de l'ornement dont l'existence était restée inaperçue jusqu'alors : LA TECHNIQUE ET LA LIGNE.

Si SEMPER attribuait à la technique et à la source techno-matérielle une importance capitale, à ce point qu'il prétendait n'admettre aucune autre source pour l'origine de l'ornement, RIEGL, de son côté réclamait pour la ligne le rôle de l'élément « aller Zeichnung, aller Malerei überhaupt, aller in der Fläche bildende Kunst ».¹

De son côté OWEN JONES s'était complu à reconnaître dans la STYLISATION d'éléments naturalistiques, « LA SOURCE LA PLUS RICHE, LA SOURCE INTARISSABLE à laquelle l'ornement puisera durant toute son évolution historique et en toutes contrées ».

Plus récemment certains historiens de l'art reconnurent à quelques uns de ces motifs stylisés, une signification dont il serait puéril de nier l'importance : leur

SIGNIFICATION SYMBOLIQUE. Mais celle-ci n'a pas contribué à la création de ces motifs. La signification symbolique, si elle existe, résulte d'une interprétation postérieure, provoquée elle-même par les « associations d'idées » qui se sont présentées à l'esprit dès que celui-ci s'est éveillé dans l'être humain.

C'est par ce phénomène de l'association des idées qui imagina un lien entre les motifs abstraits qui apparaissaient spontanément dans les techniques dont disposait l'homme primitif et la nature, que celle-ci est devenue une des sources de l'ornement. A l'époque à laquelle parut la « grammaire » d'Owen Jones, la « stylisation » assurait aux emprunts que l'ornementation faisait à la nature une dignité à laquelle contribuait quelques restes de significations symboliques.

Depuis, la reproduction naturaliste dépourvue de ce reste et de toute stylisation a perdu tout droit à quelque considération. Dans le domaine de l'ornement, sa vulgarité l'a rendu intolérable.

Ainsi grâce à ces trois auteurs, nous disposons de précisions qui avaient fait défaut jusqu'alors pour une classification plus scientifique des ornements.

Ce sont ces précisions ; ce sont les opinions diverses que nous avons confrontées : celles des Historiens d'art, des Esthéticiens, des Ethnographes et des Psychologues qui nous ont convaincu que nous ne pouvions continuer indéfiniment à confondre tous les ornements en une seule espèce ; à les classer selon qu'ils sont de telle ou telle époque, de tel ou tel pays ou de tel ou tel style.

Les trois sources de l'ornement avaient été repérées : NATURE, TECHNIQUE et LIGNE. Dès lors, s'imposait une NOUVELLE CLASSIFICATION négligeant les caractères historiques et géographiques autant que ceux des Styles.

Ceux-ci retrouveront leurs droits et leurs raisons d'être au moment où il s'agira de considérations plus spéciales et, en tous cas, de moindre importance que celle de la nature et de l'origine de l'ornement.

DIAGRAMME D'UNE CLASSIFICATION NOUVELLE DES ORNEMENTS (Fig.1)

La composition synoptique dispense de longues explications. Trois circonférences, chacune d'elles représentent une des 3 sources de l'ornement : LIGNE – TECHNIQUE – NATURE.

Les 3 centres des ces circonférences sont placés aux extrémités des 3 sommets d'un triangle équilatéral. Le choix d'un rayon égal pour ces trois circonférences provoque nécessairement un entrecroisement et la création d'espaces délimités dont chacun d'eux représente une zone dans laquelle se classent les ornements selon que leur origine puise à une, à deux ou aux 3 sources reconnues : LIGNE, TECHNIQUE, NATURE.



Fig. 1 – diagramme d'une classification nouvelle des ornements ²

(Ni la dimension des côtés du triangle, ni celle du rayon des cercles adoptés dans cette figure n'ont été choisies en vue d'établir des rapports fixes d'étendue ou d'importance entre les zones où se classent les différentes espèces d'ornements. Une pareille tentative serait vaine et ne contribuerait en rien à une classification nouvelle et précise.)

Une seule zone de chaque circonférence est préservée de la pénétration. Dans celle-ci se classeront les ornements purement linéaires, ou purement techniques, ou purement naturalistiques. (L. T. N.)

Le diagramme délimite nettement les zones où les mélanges se sont opérés. La zone T-L appartient aux ornements dont les motifs sont de nature et d'origine techniques et linéaires ; la zone L-N à ceux dont les motifs sont de nature et d'origine linéaires et naturalistiques ; la zone T-N à ceux dont les motifs sont de nature et d'origine techniques et naturalistiques.

Dans la zone L-T-N s'accomplit le mélange des 3 sources. S'y classent les ornements dont les motifs sont de nature et d'origine linéaires, techniques et naturalistiques tout à la fois.

Il s'en suit de notre composition synoptique que TOUS LES ORNEMENTS PEUVENT ÊTRE CLASSÉS SELON QU'IL N'ONT PUISÉ QU'À UNE SOURCE ET SONT RESTÉS PURS OU SELON QU'ILS ONT PUISÉ À D'AUTRES SOURCES QUI SE SONT MÉLANGÉES.

Nous n'hésitons pas à déclarer qu'une pareille classification est possible, désirable ; plus, qu'elle s'impose.

L'entreprise est tentante mais la tâche est d'une envergure telle qu'elle pourrait faire reculer de plus audacieux et de plus persévérants que nous. Elle exigera de celui qui l'entreprendra un plus grand nombre d'années de recherches et de travail que celui dont nous pouvons espérer disposer encore.

Par suite, nous devons limiter le champ de nos investigations. L'ouvrage que nous publions se réduira à des considérations générales : **CONSIDÉRATIONS SUR LA NATURE DE LA LIGNE ET SON RÔLE DE SOURCE**. Nous ferons suivre ces considérations d'un exposé très raccourci de l'évolution de cette espèce d'ornements qu'il est convenu d'appeler **LINÉAIRE**.

L'OPINION DES HISTORIENS D'ART SUR L'ORIGINE DE L'ORNEMENT

Les Historiens d'art n'ont jamais été fort embarrassés au sujet de l'origine de l'ornement. Selon eux, le besoin d'orner est inné à l'homme.

Ce besoin l'a poussé à l'invention des nombreux « motifs d'ornementation ». Ceux-ci sont classés selon qu'ils sont géométriques, naturalistiques ou stylisés, selon les styles historiques ou les contrées d'où ils sont originaires.

Mais, une pareille classification n'a pas pu écarter les difficultés et les objections résultant du fait qu'on trouve des motifs semblables chez des peuples vivant en des contrées si éloignées les unes des autres que « l'influence directe » paraît difficile sinon impossible à admettre.

Dans de telles conditions, les Historiens d'art n'ont pas reculé devant l'hypothèse de continents disparus.

L'OPINION DES ETHNOGRAPHES

Pour les Ethnographes – ceux de la première heure – l'origine de l'ornement, n'est pas plus douteuse: le besoin inné à l'homme d'orner et de s'orner. Chez les peuples primitifs, déclareront-ils en plus, tous les « motifs » sont d'origine naturalistique ; – stylisés à l'extrême, quelquefois méconnaissables !

Les noms dont ces Primitifs désignent ces motifs prouvent, disent-ils, que leur origine est naturalistique.

EHRENREICH et VON DEN STEINEN³ émirent les premiers cette opinion que ce que nous considérons comme des motifs géométriques ou linéaires dans l'ornementation de peuples primitifs sont en effet des reproductions de choses animées et inanimées que l'Homme primitif avait cherché à reproduire, au début, fidèlement et consciencieusement.

Un procédé de simplification, d'élimination avait insensiblement réduit ces motifs à des formes si stylisées que leur origine naturalistique est pour la plupart devenue méconnaissable.

(Beiträge zur völkerkunde Brasiliens. « Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens ».)⁴

Mais les Ethnographes modernes sont plus circonspects.

Ils donnent à entendre que la preuve n'est pas suffisamment établie, et que l'explication relative à la dénomination des motifs n'est pas assez probante et ils ajoutent que les indigènes auraient bien pu « inventer » les désignations des motifs « pour ne pas laisser l'Européen sans réponse. »

OTTO RECHE qui nous a fourni des documents précieux sur l'ornementation des peuplades de la Nouvelle Guinée allemande signale les dangers de conclure selon les réponses des indigènes.

Il cite (p. 457) (KAISERIN-AUGUSTA-FLUSS in ERGEBNISSE DER SÜD-SEE EXPEDITION, 1908-1910)⁵ le cas de Vorman qui s'enquérant de l'origine du « méandre », reçut d'un indigène la réponse que « c'était les intestins du Kakadou. »

Cette réponse est typique et mérite d'être retenue ; elle documente la fragilité et la légèreté d'une théorie que les Ethnologues ont partagée pendant longtemps avec enthousiasme.

De ce que l'un d'eux, Karl von der Steinen, avait appris que les Bakairis désignent la fig. (A) du nom du rudimentaire vêtement féminin « l'uluri » ; la fig. (B) par celui de chauve-souris ; la fig. (C) par celui du serpent ; la fig. (D) par celui de l'abeille et la fig. (E) par celui du poisson « mereschu », ils ont conclu que ces ornements sont des ornements STYLISÉS qui se sont dépouillés successivement de leur aspect naturalistique et qui se sont délivrés insensiblement de la servitude d'une imitation précise de la nature.

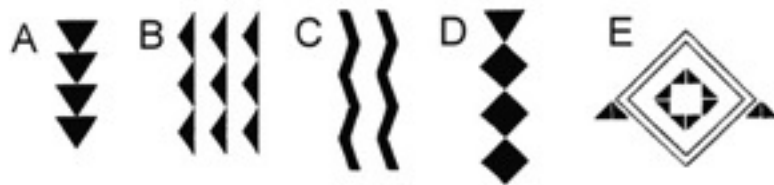


Fig. 2

HOERNES, avait formulé dans son ouvrage: « URGESCHICHTE DER BILDENDEN KUNST IN EUROPA »⁶ des doutes au sujet de l'exactitude de l'opinion des Ethnographes qui furent les premiers à s'occuper de l'ornement des civilisations primitives. Il se rapproche de l'opinion des Ethnographes modernes.

Et, à ce sujet Hoernes s'est plu à comparer l'ornement dont Karl von den Steinen nous confie que des Bakairis du Brésil central lui ont dit être la représentation du poisson « mereschu », un ornement ABSOLUMENT SEMBLABLE qu'il a trouvé sur un tesson de vase néolithique en terre noire du « Pfahlbau im Laibacher Moor ! » (page 33).

Au sujet des désignations que donnent les peuplades primitives à leurs motifs d'ornementation, il nous semble qu'il aurait dû se présenter à l'esprit des Ethnographes que les primitifs n'ont pas de mots dans leurs différents langages pour désigner les figures ABSTRAITES et que le recours à la désignation CONCRETE s'explique tout naturellement autant par l'inexistence chez eux de la notion de l'abstraction que de l'absence de mots dans leur langage.

K. v. d. Steinen dans ce même ouvrage « Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens » (page 264) prévient l'objection.

Les Bakairis peuvent s'être dit, écrit-il : « Das sieht ja aus wie ein Mereschu-Fisch; ist « mereschuförmig » oder dergleichen und hätten also das Muster dem Vergleich gemäss MIT DEM NAMEN BELEGT. »⁷

L'OPINION DES ESTHÉTICIENS ; THÉORIE DE SEMPER

Depuis lors, plusieurs d'entre eux ont révisé l'opinion du « besoin inné » trop aisément admise. LA THÉORIE DE SEMPER de la « TECHNISCHE

ENSTEHUNG ALLER ORNAMENTE u. KUNTSFORMEN »⁸ (Semper, STIL, deux volumes parus en 1860 et 1863)⁹ projeta une lumière subite sur la question de l'origine de l'ornement que les découvertes et les explications des Ethnographes n'avaient fait qu'embrouiller.

La théorie de Semper souleva des véhémentes protestations, mais elle n'en apportait pas moins une explication irréfutable de l'ubiquité des « motifs » et la preuve que les MÊMES motifs d'ornementation DEVAIENT infailliblement se retrouver chez TOUS les peuples, dans TOUTES les contrées où les MÊMES métiers étaient exercés et les MÊMES techniques appliquées aux MÊMES matériaux.

Si les Ethnographes modernes se sont plus aisément laissés convaincre par la théorie de Semper que les Esthéticiens ce fut parce qu'ils avaient observé attentivement les primitifs exercer les différents métiers de la vannerie, du tissage, de la poterie...

« Es ist nachgewiesen worden, écrit MAX SCHMIDT, (dans « INDIANER-STUDIEN IN ZENTRALBRAZILIEN », 334), dass durch das mechanische Flechten ohne besonderes Zutun des Arbeitenden eine Menge Muster, z.B. Stufen, Kreuze, Rhomben und sogar Mäander entstehen können. Derartige Ornamente haben daher schon auf dem Geflecht selbst Beachtung gefunden, zumal wenn man die schon erwähnte Tatsache in Betracht zieht, dass in diese geometrischen Figuren Naturobjekte, namentlich Tiere, hinein-gesehen werden, wodurch das Interesse an ihnen ganz ausserordentlich wächst ».¹⁰ (104).

Semper admettait que les inventions de la technique du tissage et de la vannerie AVAIENT PRÉCÉDÉ toutes les autres techniques. Ceci le conduisit à conclure A LA PRIORITÉ DES MOTIFS ET DE L'ORNEMENT GÉOMÉTRIQUES. Aujourd'hui, cette priorité de l'ornement géométrique est controuvée.

Semper avait cru pouvoir fixer le moment de la culture la plus primitive. Rien ne lui avait été révélé de l'âge des cavernes quand il formulait:
« Von dem Flechten der Zweige ist der Übergang zum Flechten des Bastes leicht und natürlich. Von dem kam man auf die Erfindung des Webens, zuerst mit Grashalmen oder natürlichen Pflanzenfasern; hernach mit gesponnenen Fäden aus vegetabilischen oder tierischen Stoffen. Die Verschiedenheit der natürlichen Farben der Halme veranlasste bald ihre Benutzung nach abwechselnder Ordnung und so entstand das Muster ! »¹¹ (Band I « Stil », 213).

La révélation des ornements paléolithiques ne laissant aucun doute au sujet DE LA PRIORITÉ DE L'ORNEMENT LINÉAIRE, celle-ci infirma l'assertion de Semper que le PREMIER MOTIF d'ornementation fut géométrique ; mais elle ne

touchait en rien à la théorie elle-même de la « Technische Entstehung aller Ornamente und Kunstformen ». L'idée fondamentale de Semper n'a rien perdu, ni de sa vraisemblance ni de la netteté avec laquelle elle solutionne le problème de l'origine des « motifs » géométriques élémentaires.

L'erreur relative à la nature géométrique du « premier motif » écartée, les deux propositions de Semper restent intangibles. La première: « LE STYLE GÉOMETRIQUE APPARAÎT SPONTANÉMENT SUR TOUTE LA FACE DU GLOBE »; la seconde : « LES MOTIFS LES PLUS SIMPLES ET LES PLUS IMPORTANTS DU STYLE GÉOMETRIQUE SONT DUS À LA TECHNIQUE DU TRESSAGE ET DU TISSAGE. »

Nous ne pouvons passer sous silence que la violente opposition de RIEGL à la théorie de Semper ne fut pas uniquement provoquée par des différences d'opinions scientifiques.

RIEGL ne voulut voir dans la théorie de Semper qu'un « Armseliger Scheinerfolg der materialischen Weltanschauung » qui ne pouvait, selon lui, en aucun cas « die Sache – (l'origine et l'ubiquité des ornements géométriques) – heller machen »¹².

(RIEGL. « Stilfragen » 1893. § 1 « der geometrische Stil. »)¹³

Entre temps la découverte des ornements linéaires de la période paléolithique avait vivement frappé l'attention des esthéticiens et des archéologues.

Nous verrons dans la suite les arguments que les ornements des troglodytes de l'Aquitaine – les plus anciens dans l'histoire de l'ornementation – fourniront aux adversaires de la théorie de SEMPER et en particulier à ALOIS RIEGL. Contentons nous pour l'instant de cette constatation et précisons brièvement l'opinion sur l'origine et la nature de l'ornement des Psychologues.

L'OPINION DES PSYCHOLOGUES

L'un des plus éminents d'entre eux, WUNDT – sans négliger pourtant ce que les opinions des Historiens, des Ethnographes, et celle des esthéticiens ont apporté au débat – attribue une part considérable aux réactions psychologiques dans la nature et l'origine de l'ornement.

Les caractères propres à l'ornement, déclare WUNDT dans son ouvrage célèbre : « VÖLKERPSYCHOLOGIE »¹⁴ ne se précisent que du moment où ce qui est figuré s'écarte de la « Mitteilung von Vorstellungen » pour devenir une « direkte Erzeugung von Gefühlen. »¹⁵

D'abord l'Homme primitif a tatoué son corps. Il désire par ce moyen provoquer chez autrui des sensations diverses.

Dans la suite, et « jedenfalls, ERST an den künstlich geschaffenen Gefässen, Waffen und Geräten BEGINNT jener Trieb der Ausstattung des Objektes mit scheinbar überflüssigen Zugaben, allgemein und mit unwiderstehlicher Macht

sich zu regen » (306). Ces apparents « überflüssige Zugaben » sont de deux espèces: « BILDNERISCHE ZUGABEN » et « UMFORMUNGEN ! »¹⁶.

Les unes autant que les autres sont le résultat d' « ASSOCIATIONS ». Mais ces associations elles-mêmes sont de natures diverses. Il y a celles qui associent « par contact », par la répétition, les traces d'outils: les « Herstellungsmotive »¹⁷ propre à toute technique. Elles provoquent l'ornementation géométrique primitive. Mais, tant par le pouvoir suggestif des formes diverses des objets que par celui qui est propre aux « Herstellungsmotive » divers (traces, traits, motifs particuliers à la vannerie, etc.), ces associations, élémentairement de simple contact, emprunteront à des domaines appartenant à « der gesamten Vorstellungswelt, von den Sinneswahrnehmungen bis zu den wildesten Phantasmen. »¹⁸ (308).

Ces deux tendances vont se contrarier.

L'association de contact tend à exclure les « assimilations » qui, « mit der Fülle ihrer reproduktiven Motive »¹⁹ se sentent gênées dans leur libre développement par le principe strictement géométrique. Un troisième facteur conciliera ce qu'une exclusivité réciproque a d'irréremédiablement intransigeant ! La STYLISATION réclame autant de sacrifice à l'ornement géométrique qu'au motif naturalistique.

L'un sacrifie sa nature abstraite, tandis que l'autre devient géométrique !

Et si, par suite d'un travail constant de la stylisation, une figure peut perdre toute ressemblance « concrète » avec l'objet ayant servi de modèle, cette ténuité du lien même permet à de nouvelles associations de se greffer sur les résultats successifs de la stylisation et la figure peut passer ainsi du règne animal dans le règne végétal ou inversement! (fig. 52).

Wundt entrevoit par ce moyen la « Neubildung und fortschreitende Komplikation der Formen »²⁰.

Si ce résumé de la théorie de Wundt pose le problème de la nature et de l'origine de l'ornement suit les bases générales de la connaissance scientifique qu'on pouvait avoir sur ce sujet au début de ce siècle, d'autres savants: psychologues et biologistes élevés à l'école et poursuivant les recherches de l'éminent professeur de Leipzig :

RIBOT, KARL GROOS, VERWORN tendirent depuis à serrer de plus près encore la solution du problème.

KARL GROOS dans ses deux livres célèbres « DIE SPIELE DER TIERE » et « DIE SPIELE DER MENSCHEN »²¹ nous fournira sur l'origine de l'ornement des indications particulièrement précieuses !

KARL GROOS développe une idée implicitement contenue dans la théorie de Semper « CELLE DU JEU DE LA TECHNIQUE AVEC LES MATÉRIAUX » !

C'est à ce jeu que KARL GROOS fait remonter l'origine de l'ornement.

Le biologiste VERWORN, autant que le psychologue TH. RIBOT confirment cette opinion.

VERWORN. ZUR PSYCHOLOGIE DER PRIMITIVEN KUNST (p. 40)²²
: « Die psychologischen Ursprünge der Geräteornamente liegen offen zu Tage. Sie wurzeln wieder IM SPIEL MIT DER TECHNIK. »²³

Les premières manifestations de ce « jeu » se retrouvent dans l'alignement rythmique des encoches qu'on trouve sur les outils et os de renne.

« Man hat hier die einzelnen Kerben auf dem Knochen genau so in regelmässige und rhythmische Reihen angeordnet wie die Schlagmarken am Feuersteinschaber. »²⁴

Plus loin, « so lag es nahe mit dieser Technik (celle de la « Knochenbearbeitung ») ZU SPIELEN, und wir sehen gar nicht selten auf den ältesten Knochenwerkzeugen GANZ ZWECKLOS und UNMOTIVIERT angebrachte Kerben, DIE NUR EINEM SPIEL MIT DER TECHNIK ENTSTAMMEN » ! (ANFÄNGE DER KUNST p. 191)²⁵

TH. RIBOT, entrevit la dernière conséquence de cette opinion et l'appliquant à l'imagination créatrice, il concluait :

« LE JEU A UNE UTILITÉ POSITIVE. Chez l'Homme un grand nombre d'instincts existent qui, à la naissance, ne sont pas encore développés; Être inachevé, il doit faire l'éducation de ses aptitudes et il y arrive par le jeu qui est l'exercice des dispositions naturelles de l'activité humaine...

Si l'on admet cette explication (celle de Groos) qui n'est pas dénuée de solidité, le TRAVAIL DE L'IMAGINATION ESTHÉTIQUE lui-même se ramènerait à UNE NÉCESSITÉ BIOLOGIQUE et il n'y aurait plus de raison d'en faire une catégorie à part ! »

TH. RIBOT: « ESSAI SUR L'IMAGINATION CRÉATRICE. » § Le facteur émotionnel ! (140).²⁶

De son côté l'éminent Esthéticien-psychologue, THÉODORE LIPPS dans ses « ÄSTHETISCHE BETRACHTUNGEN » fait des déclarations catégoriques au sujet de la nature et de l'origine de l'ornement. L'apparition des premiers ornements linéaires modernes, dans la dernière décade du siècle dernier, l'aida incontestablement à éclairer sa foi et à raffermir sa conviction.

« Das Ornament schmückt, d. h. BELEBT ! » dira-t-il ; « Es steigert ein vorhandenes Leben, vermehrfaltigt es, gestaltet es individuell, charakterisierend aus ! »²⁷

Et tandis qu'il nous donne à entendre que l'ornement peut être rangé dans des « sphères » différentes, il définit l'une d'elles « DIE SPHÄRE DES ALLGEMEINEN RAUMLEBENS. »²⁸

L'ornement propre, selon Lipps, à extérioriser cette vie de l'espace, NE PEUT ÊTRE QUE « DAS BLOSSE LINEARE ORNAMENT » ou « DIE LINEAREN ARABESKORNAMENTE. »²⁹

Ce que Lipps appelle « ORNEMENT ARABESQUE LINÉAIRE » correspond à ces ornements dont, dès 1902, je fournissais les industries d'art en différents pays et dont j'avais défini la nature et le

caractère dans un article qui parut dans la revue allemande « die Zukunft » en 1902. Je proposais dans cet article une définition de la Ligne au sujet de laquelle je m'étendis ensuite plus longuement dans le chapitre intitulé « Déclaration de principes » dans un livre paru en langue allemande et intitulé « PRÉDICATIONS POUR LAICS » qui parut en 1902. Dans mes « ESSAIS » qui parurent en 1910, j'ai consacré à la Ligne un chapitre complet qui n'avait aucune prétention d'épuiser la matière et dont ce présent ouvrage est un développement. ³⁰

Lipps oppose ces « arabesques linéaires » d'une part, aux « Bilderornamente », appartenant à la « Bildersprache »³¹; il les oppose d'autre part, à ceux qui appartiennent aux « technische Sphäre ! » Ces ornements linéaires sont reliés à l'objet par « l'INNERE ZUSAMMENHANG MIT DEM WESEN DER FLÄCHE ! »³² L'ornement réalisant cette relation intime ou appartenant à cette « sphère » est, pour employer le terme de l'auteur, « EIN STRUKTIVES ORNAMENT. » « Dasselbe hebt die Tätigkeiten und die Wechselwirkung der Tätigkeiten, durch welche die Fläche in sich selbst ihr Dasein gewinnt und behauptet. »³³

Les « ÄSTHETISCHE BETRACHTUNGEN » de TH. LIPPS parurent en 1906. Les premiers ornements linéaires modernes, datent de 1894. Ces premiers ornements linéaires provoquèrent « une mode » qui compromit le développement de cette ornementation qui, dans ma pensée, devait évoluer parallèlement à l'architecture moderne elle-même. Une conception « organique » de la forme ne pouvait s'accommoder que d'un ornement « structo-dynamique ».

La mode qui s'empara de mes premiers ornements provoqua un malentendu et des aberrations de goût qui culmineront dans le « Jugend stil »³⁴ allemand de la fin du siècle dernier.

Le succès de cette ornementation linéaire dura ce que dure une mode. Les quelques années de succès du « Jugend stil » qui triompha, à cette époque, dans différents pays et sous des noms différents ruina l'avenir de cette ornementation structo-linéaire et dynamographique dont je vais m'efforcer de préciser la nature et l'origine.

OPINION PERSONNELLE SUR L'ORIGINE DE L'ORNEMENT

Elle est intimement liée à celle de la peinture et de la sculpture.

Ce n'est que depuis que des savants se sont voués à l'étude de la préhistoire que nous pouvons nous faire une idée précise de l'origine de l'ornement.

Il en est de même de l'origine de la peinture et de la sculpture dont la révélation contribuera à éclaircir le problème de l'origine de l'ornement.

L'ORIGINE DE LA PEINTURE ET DE LA SCULPTURE

Selon que l'homme primordial reconnu dans les formes bossuées et tumultueuses des parois des cavernes, où il cherchait un abri, des images

d'animaux dont la présence devenait évidente à la moindre intervention soit d'un outil ou d'un morceau de pierre de couleur; ou selon que les formes accidentelles de certains cailloux ou de certains os évoquèrent en lui des images dont l'intervention impulsive d'un burin ou d'une gouge achevait de parfaire la réalité, l'Homme Primordial INVENTA SPONTANÉMENT LES ARTS DE LA GRAVURE, DE LA PEINTURE ET DE LA SCULPTURE.

Selon, au contraire, qu'il fut sollicité par l'énigme des surfaces lisses et polies de certains os ou de certains galets roulés par les eaux des torrents, l'Homme de la préhistoire INVENTA LES PREMIERS ORNEMENTS.

Ceux-ci représentent les forces tumultueuses que l'Homme de la période paléolithique supposait cachées derrière les surfaces lisses des os ou des pierres; forces aussi impétueuses que celles qui animaient visiblement les surfaces pariétales des cavernes.

L'importance attribuée à la suggestion des surfaces pariétales des cavernes, autant qu'à celle des débris d'os et de pierres n'avaient échappées ni à l'Ancêtre de la science préhistorique : BOUCHER DE PERTHES, ni aux auteurs de l'ouvrage fameux sur la « Grotte d'Altamira » EMILE CARTAILHAC et L'ABBÉ BREUIL.³⁵

BOUCHER DE PERTHES a insisté sur le fait que l'Homme de l'époque quaternaire fut frappé de la forme de certains galets et de certains cailloux auxquels la nature, qui avait « joué » avec eux, avait donné une ressemblance frappante avec quelque animal ou avec l'être humain lui-même. Il a réuni de nombreux exemplaires de ces cailloux, de ces silex, en lesquels nous pouvons voir les premiers éléments qui auraient conduit l'Homme à reconnaître dans un objet INANIMÉ un être ANIMÉ, VIVANT !

De là, à procéder par ajouts et par compléments pour « parfaire » la ressemblance, il n'y a qu'un pas. Et celui-ci conduisit fatalement, par étapes, l'Homme à créer de toutes pièces des objets à la ressemblance des êtres, dont quelque désir ou tout autre sentiment instinctif souhaitaient ici présence.

Les auteurs de l'ouvrage sur la grotte d'Altamira enregistrent cette « singularité » et constatent « la grande habilité », « la merveilleuse utilisation » des surfaces par les Troglodytes !

Les documents que ces mêmes savants ont recueillis au cours de leurs enquêtes, dans les différentes grottes décorées qu'ils ont explorées confirmèrent leur opinion sur l'importance des saillies dans l'origine des peintures et sculptures pariétales.

Et à propos des peintures pariétales d'Altamira ils signalaient « l'utilisation des accidents des surfaces rocheuses comme un procédé original » pour « parfaire » les images !

Dans le § final « Résumé et conclusion » ils supposent que ces volumineuses saillies ont, peut-être dans le jeu des lumières, « RESSEMBLÉ À DES DOS DE BÊTES DONNANT AINSI L'IDÉE DE PARFAIRE L'IMAGE AVEC DE LA COULEUR » !

L'utilisation des accidents de surfaces rocheuses pour parfaire les images, nous l'avions déjà observée à Marsoulas. Altamira nous réserve encore de MEILLEURS exemples de ce procédé original. « Les surfaces disponibles sont MERVEILLEUSEMENT UTILISÉES et les animaux figurés y sont adaptés avec une étonnante ingéniosité ».

(Grotte d'Altamira, page 138 § L'ART DES OBJETS MOBILIERS ET DES PAROIS DES CAVERNES).

A propos des sculptures de la Grotte Font-de-Gaume (page 25), les mêmes auteurs affirment que « Quelquefois l'artiste a profité des saillies de la pierre pour accentuer certaines parties de l'animal » et à propos de la Grotte de Combarelles : « Parfois une saillie naturelle de la roche, utilisée pour faire la figure, est aussi accentuée et dans la Grotte de Marsoulas », Breuil a remarqué que :

« Quelquefois enfin les images gravées se complètent par l'utilisation des accidents naturels de la roche; elles confinent ainsi au bas-relief. » (29).

Nous ne pouvons nous imaginer que les surfaces ou les objets suggestifs aient manqué ni quelque part, ni en aucun temps. Les images suggérées ont varié, selon la nature des désirs, des convoitises et selon l'ardeur et l'intensité des désirs de l'Homme primitif. A l'époque de la culture paléolithique, nous constatons que tous les désirs de l'Homme tendent vers la chasse des animaux divers dont il veut faire sa proie.

A d'autres périodes, il en sera autrement. L'homme aura inventé d'autres outils, d'autres techniques. Il utilisera d'autres matériaux. En attendant nous constatons qu'avant de reconnaître quoi que ce soit dans les surfaces pariétales, l'Homme des cavernes a été frappé DU MOUVEMENT qui les animait.

Accroupis autour d'un foyer à flamme découverte ou autour de la lampe primitive, les troglodytes ont vu selon que s'agitaient les flammes, que flambaient ou s'éteignaient les lampes, les formes en saillie des rochers S'ANIMER ET SE POURSUIVRE COMME DES ANIMAUX !

C'EST LE MOUVEMENT QUI A SUGGÉRÉ, qui a révélé à l'Homme quaternaire la présence des êtres qui s'agitaient dans la profondeur des masses mystérieuses et inquiétantes des parois; autant que ce sont les contours naturels ou accidentels des débris d'os, des défenses des proies abattues et des bois des cervidés entassés dans les abris qui ont exercé leur action déterminante sur les mouvements et les attitudes des animaux que les premiers artistes ont dégrossis dans la corne ou gravés dans les surfaces.

Ce sont ; une échine qui se tend, qui s'étire, qui se dresse ou se ploie ; un ventre, un cou qui pendent lourdement ; une trompe, une queue qui balancent ; des défenses ou des cornes qui foncent ou menacent ; des jambes qui se replient pour sauter, qui galopent ou qui piaffent.

L'analyse de ces gravures et de ces peintures pariétales des cavernes autant que celle des gravures au burin de la période « glyptique » nous ont amené à reconnaître QUE LA LIGNE SE SUBSTITUE, LITTÉRALEMENT, AU MOUVEMENT !

Elle EST le mouvement qui pénètre de son action violente le corps des animaux. L'intervention des saillies et des formes accidentelles a conduit la ligne, non de détail en détail, mais DE MOUVEMENT EN MOUVEMENT. Le geste traceur a bondi de l'une à l'autre forme et c'est la ligne encore qui aura coordonné le tout. Ces animaux que nous retrouvons sur les parois rocheuses : mammoth, bison, cheval sauvage, c'est LA SOMME DES MOUVEMENTS qui les fait vivre ainsi d'une vie prodigieusement intense. Les figures tracées sur les murs des grottes de Pair-non-Pair, près de Marcamps ; de Grêze, en Dordogne ; de Maux, en Ariège ; de Combarelles ; sur les os et les pierres gravées des grottes du Gourdeau, en Garonne ; du roc de Courbet ; de la grotte des Eyzies, en Dordogne; de la Laugerie basse ; de la grotte du Chafaud (Vienne), les figures peintes de la grotte d'Altamira et de celle de Marsoulas, en Haute-Garonne, du Font-de-Gaume N'ÉVOQUENT PAS LES ANIMAUX TELS QU'ILS SONT, MAIS TELS QU'ILS SE MEUVENT !

A aucune époque de l'histoire du monde l'Homme fut doté plus naturellement, plus largement, du génie du dessin et de la Ligne !

Je pressens ce qu'il peut y avoir d'insolite à appliquer le mot de « génie » à des êtres qui furent sans culture – ou à peu près – qui croupissaient la plupart du temps dans l'obscurité des cavernes où s'accumulaient les déchets des cadavres, d'animaux, les os broyés et sucés, les cendres de combustibles divers !

En fait, il n'y a rien d'insolite ni à concevoir le génie, ni à placer le plus haut degré de l'une ou l'autre faculté humaine à l'origine du monde et de l'espèce, POUR AUTANT QUE CETTE FACULTÉ RELÈVE DES SENS ET NON DE L'INTELLIGENCE !

Or, l'art du dessin et ceux de la peinture et de la sculpture ne peuvent être conçus autrement ; selon leur essence même, ils SONT SENSUELS ! Et il n'en est pas autrement du chant, de la musique et de la danse.

Ils sont sensuels et impressionnistes et tout le long de l'histoire de l'art, depuis les temps les plus reculés jusqu'aux temps les plus récents, s'échelonnent, à des distances variables, les œuvres et les génies qui ont puisé à la vraie source ; à la source pure d'une sensualité à laquelle ne s'est encore rien mêlé d'intellectuel !

Cette conception de l'art est une des conceptions les plus fécondes de ce siècle et du siècle dernier ; nous lui devons un retour à l'impressionnisme !

Au siècle dernier, il y eût un retour à la conception de l'essence sensuelle des arts de la plastique, de la peinture et du dessin ! Ce furent d'abord les estampes japonaises, ensuite les œuvres des impressionnistes français qui nous ramenèrent impérieusement à cette conception ; ensuite, les peintures chinoises et enfin, les nombreuses œuvres de l'art préhistorique, dont le degré de perfection troubla les moins prévenus d'entre nous, au point que nous fûmes à peine moins incrédules que les savants qui s'obstinèrent, pendant longtemps, à ne voir que des « faux » dans les ivoires sculptés des grottes de la Dordogne et les peintures de la grotte d'Altamira !

Il n'y a vraiment qu'à intercaler entre les deux périodes extrêmes de l'histoire de l'art, dont l'une d'elles « l'impressionnisme » constitue le présent et l'autre l'extrême limite du passé jusqu'où nous pourrions jamais poursuivre les manifestations de l'art de la peinture et du dessin: l'âge de la pierre taillée, de la culture paléolithique – il n'y a vraiment qu'à intercaler entre ces deux pôles les quelques œuvres et les quelques génies du 18^{ème} siècle français, de la Renaissance flamande et italienne, pour qu'apparaisse devant nous, dans un raccourci excessif, mais frappant, l'évolution toute entière d'un don que l'humanité posséda à l'origine du monde, au plus haut degré.³⁶

HOERNES. « Natur und Urgeschichte des Menschen » (§ « Die Kunst ») voir « Die einzelnen Künste auf der untersten Kulturstufe ».

« Die bildende Kunst entsteht also nicht etwa aus einer übernatürlichen Eingebung die dem « gottbegnadeten » Künstler zu Teil geworden wäre, sondern auf natürlichem Wege aus einer Disposition des Geistes, der Hand und des Auges, welche innerhalb gewisser Grenzen beim primitiven Menschen häufiger angetroffen wird, als beim Kulturmenschen.

Die Disposition der Hand erwacht beim Primitiven aus dem vielseitigen Gebrauch dieses Organes, welches wir meist nur einseitig anwenden. Die Disposition des Auges besteht in einer Fähigkeit, scharf zu sehen und mehr zu sehen, als wir den Dingen äusserlich abzusehen gewohnt sind. » (Tome II, page 533).³⁷

Pour souligner cette prédisposition que possèdent les peuples primitifs de « Schnell charakterisierende Zeichnungen zu entwerfen »³⁸ Hoernes rappelle les observations de Richard Andree (« Das Zeichen bei den Natur-völkern »)³⁹, de Stanley, de von den Steinen, Irving Rosse, Wallace, au sujet des nègres Wagandas, des Indiens de l'Amérique du Sud, des Esquimaux et des Papous.

Et si nous posons la question pourquoi l'homme perd-il tout le bénéfice d'une pareille disposition au fur et à mesure qu'il se civilise, le Prof. Verworn nous répondra catégoriquement que c'est l'intervention de la réflexion qui est la cause de cette irréparable perte! Elle est une source « d'égarement ». – « Spielt diese Quelle für die Trübung der Naturwahrheit schon beim direkten Abzeichnen nach der Natur eine gewisse Rolle, so entfaltet sich doch eigentlich erst die Bedeutung in vollen Umfange, wenn die stetige Kontrolle der Zeichnung durch fortwährende Beobachtung des Objektes überhaupt ausgeschlossen ist, d. h. wenn nach dem Gedächtnis gezeichnet wird. In diesem Falle wird nicht der Empfindungskomplex, sondern die Vorstellung, d. h. das Erinnerungsbild desselben reproduziert.

Die Erregung nimmt in diesem Falle ihren Ursprung von dem Rindengebiet der optischen Vorstellungen und geht von hier aus zu dem Gebiet der entsprechenden Handbewegungsvorstellungen. Dabei kommt es aber ganz darauf an, wie die Vorstellung des betreffenden Gegenstandes beschaffen ist, wieviel aus Abstraktion und assoziativer Kombination entsprungen ist Die Vorstellungen, die wir von den einzelnen Gegenständen haben, sind vollständig abhängig von dem Reichtum unseres Assoziationslebens, denn die Vorstellungen

beeinflussen sich gegenseitig durch Assoziation. Auf der assoziativen Kombination der einzelnen Vorstellungen beruht ja alles Denken. Je reicher also das Vorstellungslieben entwickelt ist, um so grösser wird die Gefahr sein, dass die Vorstellung, d. h. das Erinnerungsbild eines Gegenstandes, durch Assoziation von den verschiedensten Seiten her verändert wird, also durch unzählige Faktoren, die nicht der unmittelbaren, sinnlichen Wahrnehmung des Gegenstandes entspringen sind. Die motorische Innovation ist hier die Resultante von zahllosen associativen Prozessen in den grossen Vorstellungsgebieten. Es wird daher in der Zeichnung nicht das reine Erinnerungsbild des Gegenstandes zum Ausdruck kommen, sondern alles, was der Zeichner von dem Gegenstande weiss und denkt. Es entwickelt sich so im Gegensatz zur PHYSIOPLASTISCHEN, eine durchaus IDEOPLASTISCHE Kunst. (VERWORN « ZUR PSYCHOLOGIE DER PRIMITIVEN KUNST ». Page 18).

DE L'ORIGINE DE L'ORNEMENT

Si, comme nous l'avons constaté, l'origine de la peinture et de la sculpture a des rapports directs avec les particularités suggestives des formes ou des surfaces accidentelles, l'origine de l'ornement a des rapports directs avec le besoin qu'éprouve l'homme primitif à « ANIMER » les surfaces et les formes QUI SE PRESENTENT A SA VUE, LISSES OU INANIMEES !

Ce besoin primordial « d'animisme » est généralement confondu avec le besoin « d'orner » que, d'après certains auteurs, l'homme primitif éprouverait tout aussi irrésistiblement.

Mais par quel subterfuge, par quel moyen magique l'homme va-t-il pouvoir « animer », c'est-à-dire voir surgir A LA SURFACE ce qui se cache derrière les surfaces lisses et polies ?

Th. Ribot nous apprend au sujet de l'imagination créatrice de l'enfant, « que les ouvrages de psychologie abondent en faits qui démontrent que cette TENDANCE PRIMITIVE A ATTRIBUER A TOUT LA VIE ET MÊME LA PERSONNALITÉ, est une phase nécessaire – longue ou courte – que l'esprit doit traverser, riche ou pauvre en invention ». (« L'imagination créatrice », p. 90).⁴⁰

On a prétendu, en raison de leur apparence rudimentaire, que les alignements de traits incisés, se succédant sans intervalle ou réunis en groupe étaient des ornements ; des ornements plus anciens que les ornements linéaires, rubanés, repliés en spirales simples ou conjuguées.

L'origine de l'ornement me paraît inconciliable avec les exercices de patience, d'application ou de pédantisme.

A l'aurore de l'humanité, nous reconnaissons l'homme en possession de toutes les facultés qui vont lui permettre de soumettre successivement toutes les forces qui lui sont opposées pour s'élever au rang de conquérant de tous les biens de la terre.

Il est passionné, ingénieux et génial.

Je ne me figure pas l'homme des cavernes prenant plaisir à aligner patiemment une encoche à côté d'une autre; sinon pour leur accorder une signification pratique et numérique.

Je n'ignore pas que c'est une habitude prise que d'admettre que tout s'accomplisse par des progrès successifs et que le résultat final ne puisse être que la dernière phase d'une gradation partie du degré le plus élémentaire.

Nous avons constaté pourtant, à propos des premières gravures, peintures et sculptures qu'il n'en avait pas été ainsi. Après cette constatation une théorie qui admettrait que les traits incisés, alignés parallèlement, sans intervalles ou groupés sur le fuseau allongé des aiguilles ou sur les plats d'os et de pierres furent les premiers ornements, ne me paraît pas soutenable.

Dans son ouvrage récent, paru en 1929, « DAS PALÄOLITHIKUM », Herbert Kühn, soutient pourtant encore cette opinion : « Le plus ancien ornement est l'ornement de l'aurignacien moyen. Ce sont de légères encoches, des traits courts incisés à droite et à gauche le long de bâtons lisses » (page 301).⁴¹

Je me refuse, pour ma part, de considérer ces encoches comme des ornements. L'ornement ne commence que dès que se manifeste une intervention émotionnelle bien évidente.

Les premiers ornements de la plus ancienne période de la culture humaine, les ornements de cette période paléolithique sont LE RÉSULTAT D'UN JEU DE L'OUTIL, D'UN EXERCICE LIBRE ET ENJOUÉ DE LA MAIN QUI TIENT CET OUTIL ET D'UNE HANTISE : faire surgir à la surface de ces surfaces lisses les forces mystérieuses que l'Homme primitif y croit cachées.

L'intervention de la technique est également contestée par Herbert Kühn, (ouvrage cité). Les premiers ornements, écrit-il, de simples traits, des points, ne peuvent résulter de la technique; les racines de l'ornement sont de nature esthétique» (page 302).

La part du « jeu avec la technique » est considérable dans l'origine des premiers ornements. La part de la suggestion des forces insinuées dans la matière morte NE L'EST PAS MOINS.

Pour l'Homme primitif, ces forces sont sans physionomie précise. Elles ne rappelleront rien; rien de ce qu'il a appris à connaître.

Ces forces, il peut les atteindre au moyen de son outil et les faire surgir à la surface au fur et à mesure qu'il verra surgir les traces de son outil.

Le pouvoir qui va fouiller la matière dans ses profondeurs les plus cachées pour nous en révéler le mystère – CE POUVOIR S'EXPRIME DANS LA LIGNE, dans la ligne qui est venue spontanément se montrer à la surface de l'objet.

A cet instant, la ligne se libère de tout ce qui pouvait la rattacher à la technique. Elle commandera dès lors à la technique. Elle agit pour son propre compte et se trouve, dès lors, dans des conditions qui vont déterminer ses rapports avec d'autres lignes. Elle poussera celui qui se sent en communication avec elle A COMPOSER UN MOTIF LINÉAIRE qui ne rappellera en rien n'importe quelle forme naturalistique.

Cet ornement est abstrait; d'une abstraction qui s'éloigne de toute « association » aussi décidément et aussi visiblement que, dans le domaine de la gravure, de la peinture et de la sculpture, celle-ci tendait visiblement à s'en rapprocher.

Si le troglodyte n'avait pas entrevu UNE FONCTION BIEN ARRÊTÉE À LA LIGNE ET A L'ORNEMENT, UNE NATURE BIEN DÉFINIE ET PERSONNELLE, il n'eût pas résisté à la tentation des « associations ». Or, que n'eût-il pas pu « associer » à ces lignes mouvantes et aux « volutes » qu'il venait d'inventer ? Elles présentaient à son imagination l'occasion de faire de la ligne courbe et ondulée, le serpent; de la spirale, le coquillage, etc.

Plus nous acquérons de connaissances sur le génie des hommes primordiaux ou primitifs et sur les rapports qui s'établirent entre eux et les objets qu'ils cherchaient à « animer », plus nous sommes amenés à conclure qu'ils devaient considérer la ligne droite avec horreur. Il devaient considérer avec stupéfaction cette chose rigide, sans expression, sans aucune analogie avec rien de ce qu'ils apercevaient autour d'eux. La ligne droite peut prendre possession de l'objet et de la surface; mais elle le meurtrit comme le trait, comme le javelot lancé qui atteint et tue.

L'ORIGINE DE LA LIGNE

Concluons de tout ce qui précède que les premières lignes tracées par la main de l'homme sont des traces de l'excès de sa vitalité, de sa joie puérile et sans réserve.

Elles résultent d'une exubérance de forces et d'une impatience pareilles à celles qui nous poussent à frapper, sans raison, du plat de la main la surface d'un mur ; à frapper de coups de bâton un arbre ou à lancer des pierres dans l'eau.

– Réfléchissons un moment.

Nous avons des doigts aux mains et aux pieds; des mains qui balancent au bout de nos bras, des pieds suffisamment mobiles au bout de nos jambes. Des bras et des jambes qui s'écartent, se replient et gesticulent amplement; bien plus à l'état primitif qu'à l'état de culture plus avancé. Nos mains prennent, fouillent des matières réceptives comme le sable et la glaise; y laissent des traces !

Lors, ces traces et la LIGNE, notre bon sens nous indique que CELA DEVAIT ARRIVER.

LIGNES GESTES TRACÉS

D'abord cela s'accomplit avec quelque méfiance et puis, avec un emportement qui se rit de la première timidité. La trace est précise ; mais sans autre signification encore que la conséquence fortuite d'un jeu.

D'abord l'Homme ne s'adonne à ce jeu que pour se complaire au jeu même, sur des surfaces où la trace ne peut être qu'éphémère: la terre, l'eau, le sable. Le moindre trait, la plus élémentaire répétition de traits constitua un phénomène dont l'apparition sur des surfaces qu'il avait vues nues, un instant auparavant, provoquait l'effet d'un enivrement, d'un prodige; d'un prodige qu'il venait d'accomplir lui-même, par ses propres forces, par LA MAGIE D'UNE FORCE QUI EST EN LUI.

Des forces physiques ont conduit sa main, sa main armée d'un outil rudimentaire, de même que les forces naturelles ont incliné la pointe d'une herbe vers le sable où elle trace des cercles ; de même que les forces naturelles détachent le rocher qui, dans sa chute, laisse des traces visibles sur les surfaces qu'il heurte ; de même que les forces naturelles tracent dans l'eau des arabesques capricieuses, changeantes et éphémères !

LIGNES GESTES FIXÉS ; VOILÀ LE PHÉNOMÈNE

Le phénomène suffit à provoquer une stupeur, tout d'abord – un frémissement de sentir ainsi une réalité sortir de soi ; une réalité qui dure, intrigue et puis tente et excite à recommencer. Il sent confusément, l'Homme, qu'il épuise une force ; mais en même temps, il ressent une vive joie – LA JOIE DE PRENDRE POSSESSION de la chose qu'il raye, la joie de pénétrer lui-même dans la matière rayée.

La force est le secret de l'origine de toutes les créatures et de toutes les créations. Mais il y a peu de créations qui soient en rapports si directs et en rapports si étroits avec leur générateur – que la ligne.

La force qui est en elle a déterminé la FONCTION VÉRITABLE DE L'ORNEMENT.

LA FORCE EST LA SOURCE A LAQUELLE PUISE L'ORNEMENT !

Dès lors, il paraît plausible de conclure à UNE ORIGINE DIONYSIAQUE de l'ornement.

Il n'empêche que l'intervention de l'intelligence règlera plus tard ce qui aurait pu – sans son intervention – rester intempestif, incohérent et sans autre effet que celui d'une ivresse passagère.

Or, pour qu'une ligne puisse accomplir le miracle de l'animation, elle doit être pénétrée elle-même du germe de la vie et de la force qui lui permettra de prendre possession de ce qu'elle veut faire vivre !

Il n'en est pas autrement de l'ornementation que de la danse.

Celle-ci ne nous apparaît COMME TELLE que du moment où, accompagnée de battements de mains ou d'instruments de musique tambour, gong, l'Homme s'élançe, meut ses bras, ses jambes avec exubérance; balance son corps ou le faisant pivoter; accompagnant ses gestes d'une mimique réglée selon le rythme que les instruments de musique varient.

De même l'ornementation ne nous apparaît COMME TELLE que du moment où nous constatons que le phénomène de prendre possession d'une surface au moyen de lignes et de taches correspond à une prise de possession de l'espace qu'il conquiert et remplit à la façon d'un danseur conquérant de ses gestes et de ses mouvements l'espace dans lequel il s'agite.

Dans les premiers ornements, chaque trait constitue une unité qui s'incorpore dans un schéma linéaire, autant que chaque geste constitue une unité dans l'ensemble d'une danse. Ces ornements retiennent ce que la danse a de fugitif et d'inconstant. Ils caressent les objets que nous convoitons; ils soulèvent, ils emportent, ils mettent en extase les matières, comme les membres d'un corps humain dans la frénésie de la danse; comme les sons de la voix et des instruments de musique, comme les mots dans la poésie.

Cette première phase des rapports de l'Homme avec les objets, avec ses outils et ses armes, correspond à une PRISE DE POSSESSION élémentaire, violente. Elle est l'axe autour duquel gravite tout ce que nous ressentons de désirs et de voluptés.

Cet ornement constitue exactement ce que HOERNES appelle le « Siegestanz der Hände »⁴² en laquelle l'auteur de la « URGESCHICHTE DER BILDENDEN KUNST IN EUROPA » reconnaît une confirmation que « der primitive Mensch kann sich keines Ereignisses freuen ohne dasselbe zu feiern. » (page 31).⁴³

DE LA NATURE DE LA LIGNE – SA DÉFINITION : LA LIGNE EST UNE FORCE.

Elle est le phénomène sous l'aspect duquel nous reconnaissons le geste qui l'a tracée. Un geste l'a pénétrée de l'énergie dont il est lui-même le résultat.

Mais tandis que ce geste fut passager et que l'énergie qui l'avait provoqué épuisa son action, la ligne perpétue l'énergie du geste.

La Ligne se présente à nos yeux avec le minimum de matérialisation qu'il faut pour rendre sensible un phénomène. Au delà de ce qu'il lui a fallu prendre de corps pour exister ; c'est-à-dire au delà de cette succession « de points matériels », nous ne considérons le MOUVEMENT que sous l'aspect varié d'activités dont chacune d'elles est l'expression du phénomène constant de la force !

AXIOME :

LE MOUVEMENT QUE NOUS CONSTATONS DANS LA LIGNE EST DÉTERMINÉ PAR LA FORCE DU GESTE QUI L'A TRACÉE.

Elle n'a d'autre but que de perpétuer ce geste et de réveiller en nous, chaque fois que nous la considérerons, la sensation produite par le geste lui-même.

L'action mécanique du geste qui nous précipite réellement hors de nous mêmes dans la direction de sa violence resterait sans autre conséquence ! Nous sentons physiquement les effets de nos gestes ; mais cette sensation s'éteint comme les vibrations du son, comme les ondulations à la surface de l'eau et tout resterait dans le calme et le repos, si le geste n'avait laissé une trace permanente : LA LIGNE !

Nous sentons la ligne munie d'une telle Force qu'elle peut tout entraîner à sa suite.

Nous ne concevons pas la possibilité de ne pas être entraîné par le courant, ni de tracer aucune Ligne dans son voisinage qui ne soit elle-même entraînée par lui en son entier ou dans une de ses parties.

La Ligne emprunte à l'énergie du mouvement dont elle est pénétrée un pouvoir identique à celui d'un corps astral qui attire à lui tout ce qui se trouve dans sa sphère d'énergie et les lignes, dont la direction est ainsi violemment déterminée, apparaissent comme des « satellites » de la première, de la plus puissante, de celle qui a provoqué le mouvement initial : ⁴⁴

Autant, il apparaît que celui-ci pourra lui être contesté et que l'initiative peut lui être ravie. Une autre Ligne, une autre force peut se diriger vers elle et lui imposer dans les cas où elle serait pourvue d'une énergie plus puissante, une direction nouvelle ou lui barrer la route. ⁴⁵

Nous nous écartons résolument de la conception géométrique de la ligne.

Notre sensibilité s'est écartée instinctivement de celle de la ligne géométrique dans laquelle nous ne trouverons aucun des phénomènes du monde sensible, aucune des réactions par lesquelles se manifestent et se perçoivent les causes qui les ont déterminées !

Tandis que dans le monde sensible, nous avons pris conscience du mouvement, de la violence et des rapports de cause à effet; tandis que dans le monde sen-

sible, nous avons considéré avec ravissement les aspects changeants des choses, les Lignes géométriques évoquent un monde où l'aspect des choses est invariable ; où elles sont rigides et immuables ; où ce qui est monstrueux est l'ordinaire ; c'est-à-dire DES CAUSES SANS EFFET et DES EFFETS SANS CAUSE !

La conception des Lignes droites rigides, s'opposant, se croisant, se mettant en travers l'une de l'autre, sans qu'aucune manifestation réactive ne se signale, répugne à notre sensibilité autant qu'à notre esprit !

Dans le domaine de la géométrie, la Ligne n'a pas d'énergie propre ; et, si elle va, visiblement, d'un point fixe vers un autre, notre volonté qui est la force qui la met en mouvement ne poursuit dans ce cas qu'un but pratique : celui de limiter, le plus formellement possible, des espaces ; d'évoquer leurs formes immuables et d'évaluer leur superficie.

La Ligne géométrique est dépourvue de tout autre pouvoir ! La volonté qui l'a provoquée peut fixer un commencement et une fin à son existence délibérément et à son gré !

AXIOME :

DIVERSES LIGNES, EN PRÉSENCE, NOUS OFFRENT LE SPECTACLE DE COURANTS D'ÉNERGIE EN ÉTAT DE MODIFICATIONS CONSTANTES.

Nous pressentons, instinctivement, les causes de ces modifications et nous reconnaissons le sens double de leur aspect : celui qui exprime l'ACTION de l'énergie qui est en chacune de ces lignes et celui de LA RÉACTION de l'énergie d'une autre sous la pression de laquelle elle s'est modifiée.⁴⁶

Dans ce schéma chacune de ces lignes est soumise à l'action d'une autre et elle RÉAGIT. Elle ploie. Elle ne peut s'être modifiée d'elle-même; quelque force visible ou invisible doit avoir exercé une action (cause) qui justifie la modification (l'effet) de « son état de repos ».

Évoquer cette force invisible – la mettre en présence de la réaction qu'elle a provoqué – c'est donner satisfaction à notre raison qui exige d'être fixée sur le phénomène qu'elle perçoit et d'être fixée sur toute son étendue.

Un point matériel NE PEUT MODIFIER DE LUI-MÊME son état de repos ou état de mouvement, c'est-à-dire que s'il est au repos ou en état de mouvement rectiligne et uniforme il y restera tant qu'une cause ou force ne vienne agir sur lui ! (Définition du principe de l'inertie de Galilée).

AXIOME

TOUTE FLEXION DANS UNE LIGNE détermine nécessairement l'existence d'une ligne complémentaire.

DE LA LIGNE COMPLÉMENTAIRE

DEFINITION : LA « LIGNE COMPLÉMENTAIRE » EST CELLE QUI JUSTIFIE, PAR SA PRÉSENCE SON ACTIVITÉ, LA MODIFICATION QUE NOUS CONSTATONS DANS UNE AUTRE QUI, SANS LA PRÉSENCE DE CETTE SECONDE LIGNE, N'AURAIT SUBI AUCUNE ACTION ET N'AURAIT PAS MODIFIÉ SA RIGIDITÉ.

Toute Ligne manifestant la moindre déviation de la direction idéale rectiligne – qu'elle se courbe, fléchisse, s'enroule, etc. – a subi cette modification. Sa « complémentaire » DOIT être dans son voisinage.

Et puisque l'énergie d'aucune des deux Lignes ne s'épuise, les effets et les rapports d'action et de réaction restent en équilibre constant.

Tandis que l'existence du phénomène des « couleurs complémentaires » se trouve démontrée par des expériences élémentaires d'optique, celle du phénomène de la Ligne complémentaire répond à un postulat impérieux de notre esprit pour lequel le rapport de « cause à effet » est une fatalité qui ne peut être niée.

Le besoin de mettre en présence l'une et l'autre – la cause et l'effet – correspond à la vision que nous avons du monde sensible, dans lequel nous jouissons et nous participons à toutes les manifestations de la force.

Les modifications sous lesquelles la Ligne soumise à des actions et des réactions réciproques peuvent se présenter à notre œil sont infinies !

Dans une composition linéaire dans laquelle la loi de la Ligne complémentaire est

observée, nous reconnâtrons aisément les points d'où jaillira l'énergie qui a provoqué les diverses modifications des lignes et les aura obligées à fléchir. Et quant à ces rapports entre la réaction évidente d'une Ligne passive et l'énergie d'une autre active, nous pouvons nous en remettre à notre œil. Il se montre très averti de ces rapports qu'il détermine avec une déroutante sûreté dans des flexions établies aussi sûrement, aussi exactement que le pourraient faire les plus savants calculs.

LA LIGNE ÉTEND SON POUVOIR DYNAMIQUE AU DELÀ DES CONFINS OU S'ARRÊTENT SES POINTS MATÉRIELS.

Cette sensation provoque une intervention subite. Celle-ci se manifestera de la même façon que quand, sous la menace de voir s'étendre un de nos gestes à l'infini, nous le ramenons aussitôt par l'effet d'un autre. La Ligne que nous allons opposer à cette énergie se jettera en travers d'elle, si nous voulons l'arrêter ; ou bien pèsera de tout son effort sur elle, si nous projetons de la ramener vers une position neutre.

La Ligne elle-même n'est que la trace accidentellement visible et fragmentaire d'une force partie bien au delà du point où la Ligne tracée commence et dont l'énergie continue bien au delà du point où la trace finit ! Elle est pareille à ces traces lumineuses, apparaissant et disparaissant subitement dans le ciel où nous les sentons venir de bien plus loin que le point où elles sont apparues et se continuer bien au delà du point où elles se dérobent à notre vue !

Cette sensation correspond à cette particularité de notre œil qui ne peut pas plus que notre corps, lancé violemment dans une direction, s'arrêter subitement.

AXIOME :

NOUS NE POUVONS NOUS DÉFENDRE DE CONSIDÉRER LA LIGNE COURBE OU UN ENSEMBLE DE LIGNES COURBES COMME DES LIGNES MODIFIÉES.

Ainsi toutes les flexions, les courbes, les enroulements lents ou subits, les changements de direction se présentent à notre vue comme des réactions déterminées ; des manifestations apparentes d'une violence subie.

Cette sensation implique qu'il y aurait une direction idéale à laquelle notre esprit nous ramène impérieusement. Le mouvement de la force agissante de la Ligne l'entraînerait dans une direction invariablement DROITE sans l'intervention de causes déterminant un changement de direction.

L'observation des phénomènes naturels et l'expérience nous ont inculqué cette idée et le rapprochement entre la cause et l'effet est une des premières constatations de l'intelligence. Dès, que nous percevons un effet, l'inéluctabilité

de la cause, sa présence visible ou invisible inquiètent notre esprit.

La nature eut vite fait de nous apprendre ce que c'est que « frapper », « pousser », « tendre » et « étendre », « soutenir » et « porter » !

Mais, toutes ces sensations élémentaires se sont implantées en nous avec une signification double : – « pousser et fléchir »; « porter et s'appuyer » ; etc. parce que les spectacles de la nature nous ont appris à considérer toutes les activités, toutes les manifestations de la force, sous l'aspect amplifié d'une action complémentaire. Toutes les manifestations de la force physique nous ont donné à reconnaître, en même temps que la cause, l'effet.

Ces effets sont constants ou changeants, selon que la matière dans lesquelles ils se manifestent est solide, plastique ou fluide.

Mais, autant dans la silhouette de la montagne, dans la direction des branches d'un arbre que dans l'échine des animaux ; autant dans l'ondulation d'un champ de céréales que dans les mouvements des flots d'une rivière, nous reconnaitrons les effets de la force et les rapports de la cause à l'effet !

Nous ne pouvons nous défendre d'être entraînés par la Ligne. Ainsi, regardez les choses, abandonner son oeil à leurs Lignes ou à leurs contours, suivre des yeux une arabesque, C'EST ABANDONNER SON ÊTRE A UNE FORCE QUI L'ENTRAÎNE.

Or, comme notre instinct nous conduit à la volupté et nous éloigne de ce qui lui est contraire, notre oeil se complaira à regarder, c'est-à-dire à participer à l'activité de certaines choses, de certains aspects de la nature et à en négliger d'autres !

Nous consentons volontiers à dépenser nos forces physiques ; mais en échange d'une volupté ! Dans les exercices du corps, dans la danse, le rythme a transformé la dépense des forces en une jouissance. Il renouvelle, au fur et à mesure, les forces qu'il épuise. Et cet équilibre qui est le résultat d'une alternance dynamique, tient notre être en suspens ! Dans le « jeu des Lignes », dans la suite des mouvements, dans lesquels notre être est entraîné par l'activité de notre oeil, cet équilibre se réalisera dans l'image. Elle fixera tout ce qui dans le geste accompagnant la danse est fugitif, s'accomplit sans laisser de trace. L'image ainsi est soumise à des exigences plus précises, relevant de la connaissance et de l'expérience que nous avons acquises et considérant dans la nature les choses et les aspects qu'elle nous offre !

La succession de tous les mouvements cadencés, rythmés provoque une ivresse. Et plus spécialement, celle qui se communique à nous par cette « danse des yeux », monte au cerveau, sans que nous éprouvions la moindre fatigue dans les membres et dans le corps.

Elle nous préserve de l'accablement et de la rancœur qui sont les conséquences de l'ivresse provoquée par le vin.

L'ivresse que nous communique la « danse des yeux » nous transporte bien au delà de nous-même et nous entraîne, par la magie d'une musique «silencieuse et latente », dans les régions de l'absolu où « tout n'est qu'ordre et beauté, – Luxe, calme et volupté ! »

¹ À ce sujet, il en arrive à se demander : « wie die lineare motive bei einem Volke SPONTAN in die Ornamentik eingeführt werden, lässt sich heutzutage wohl nirgends mehr beobachten ». (Der geometrische Stil. Riegl, p. 8) (la manière dont les motifs linéaires sont introduits SPONTANÉMENT dans le vocabulaire ornemental d'un peuple ne peut de nos jours plus être observée nulle part (Le style géométrique, Riegl, p.8)

² Ce diagramme étant absent du tapuscrit, nous l'avons pris dans *Een nieuwe klassifikatie der ornamenten*, 1935, p. 10.

³ Karl von den Steinen (1855-1929), ethnologue allemand, jeta les bases de l'ethnologie du Brésil. Lors d'une expédition qui le mena le long du fleuve de Shingu en 1884, il découvrit une ethnie indienne d'Amazonie jusqu'alors inconnue, les Bakairis. Accompagné cette fois de l'ethnologue et anthropologue berlinois Paul Ehrenreich, von den Steinen réitéra cette expédition en 1887 pour étudier de plus près les Bakairis. Au retour de sa seconde expédition brésilienne, von der Steinen devint professeur à Marburg puis à Berlin, où il dirigea le département américain du Musée ethnographique. Ses deux ouvrages *Die Bakairi-Sprache* (1892) et *Unter den Naturvölkern* (1887/1888) restent aujourd'hui des ouvrages de référence dans l'étude des indiens du Brésil.

⁴ von den Steinen, *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Shingu-Expedition 1887-1888*, Berlin 1894

⁵ Reche, *Der Kaiserin-Augusta-Fluß. Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, Hamburg 1913

⁶ Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Von den Anfängen bis um 500 v. Chr.*, Wien 1915

⁷ Ceci ressemble à un poisson Mereschu, à la forme du poisson mereschu ou quelque chose de semblable et aurait ainsi, grâce à la comparaison, justifié le motif par le nom.

⁸ L'origine technique de tout ornement et de toute forme d'art

⁹ Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler, und Kunstfreunde*. Vol. 1: *Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*. Francfort-sur-le-Main, 1860. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler, und Kunstfreunde*. Vol. 2: *Keramik, Tecktonik, Stereometrie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, München, 1863.

¹⁰ Il a été prouvé, écrit Max Schmidt, (dans *Indianerstudien in Zentralbrasilien*) que le simple tressage mécanique, sans apport particulier de l'ouvrier, fait apparaître une quantité de dessins tels que des gradins, des croix, des losanges voire même des méandres. De tels ornements ont par conséquent déjà attiré l'attention sur le tressage et attirent d'autant plus si l'on considère le fait précédemment évoqué, que l'on voit en ces motifs géométriques des éléments de la nature, notamment des animaux, qui augmente considérablement l'intérêt que l'on leur porte.

¹¹ Le passage du tressage de branches à celui de l'osier est simple et naturel. De là, on en est venu à l'invention du tissage, d'abord avec des brins d'herbe ou des fibres naturelles de plantes; ensuite avec des fils de matières animales ou végétales. Les différences entre couleurs naturelles des brins incitèrent bientôt à leur mise en œuvre dans un ordre variable et ainsi naquit le dessin !

¹² Riegl ne voulut voir dans la théorie de Semper qu'un misérable et faux succès de l'idéologie matérialiste qui ne pouvait, selon lui, en aucun cas, éclairer la chose – l'origine et l'ubiquité des ornements géométriques.

¹³ Riegl, *Stilfragen : Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893.

¹⁴ Wundt, *Völkerpsychologie: eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, 10 Vol., Leipzig 1900-1920.

¹⁵ ... que du moment où ce qui est figuré s'écarte de la « communication de sentiments » pour devenir une « production directe de sentiments »

¹⁶ quoiqu'il en soit, c'est d'abord sur les vases et les armes artificiellement créés que naquit et se répandit avec puissance irrésistible cette pulsion de parer l'objet d'ajouts apparemment inutiles. Ces apparents « ajouts inutiles » sont de deux espèces : « ajouts figurés » et « déformations »

¹⁷ dessins issus de la fabrication

¹⁸ le monde de l'imaginaire dans son intégralité, depuis les perceptions sensorielles jusqu'aux phantasmes les plus fous

¹⁹ avec la quantité des motifs de reproductifs

²⁰ la création nouvelle et la complexification des formes

²¹ Groos, *Die Spiele der Tiere. Die Spiele der Menschen*, Jena, 1896 et *Die Spiele der Menschen*, Jena, 1899

²² VERWORN, *Zur Psychologie der Primitiven Kunst*, Göttingen 1908

²³ Les origines psychologiques des ornements techniques ont été mises à jour. Elles ont à nouveau leur origine dans le jeu avec la technique.

²⁴ L'on a ici ordonné sur l'os chacune des encoches en des rangés aussi régulières et rythmiques que les marques de coups sur le racloir à silex.

²⁵ Verworn, *Die Anfänge der Kunst*, Jena, 1909
ainsi tomba t'il sous le sens de JOUER avec cette technique, et il n'est pas rare de trouver sur les plus anciens outils en os des encoches appliquées complètement inutilement et sans motivation, simplement nées d'un jeu avec la technique.

²⁶ Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, 1900

²⁷ Lipps, *Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst (Ästhetik, 2. Teil)*, Hamburg, Leipzig, 1906
L'ornement décore, c'est à dire donne la vie ! Il renforce une vie existante, la diversifie, l'individualise et le caractérise !

²⁸ La sphère de la vie de l'espace

²⁹ L'ornement seulement linéaire ou les ornements arabesques linéaires.

³⁰ « Die Linie », in *die Zukunft*, N°49, Berlin, 6 Sept. 1902. Repris en dans *Kunstgewerbliche Laienprädigten*, Leipzig, 1902.

³¹ Les ornements figuratifs, appartenant au langage imagé.

³² Le rapport profond avec l'essence de la surface

³³ « un ornement structif » Celui-ci soulève les activités et les interactions, à travers lesquelles la surface gagne et affirme en elle-même son existence.

³⁴ « Jugendstil » est déjà depuis 1901 la dénomination courante du style artistique qui émergea en Allemagne autour de 1895. Son nom lui vient de la revue artistique et littéraire munichoise « Jugend », dont le premier numéro parut en 1896. L'orthographe « Jugend stil » choisie ici par van de Velde est inhabituelle, incorrecte, mais peut-être voulue. Pour van de Velde, comme pour nombreux de ses contemporains, le Jugendstil était la vulgarisation du ce renouveau artistique dont il fut une figure de proue en l'Allemagne de 1900, c'est à dire un produit de l'industrie qui s'était emparée d'idées révolutionnaires pour vendre un style, une mode et ses articles « Jugendstil ». De son vivant, l'artiste belge refusait expressément que son nom soit associé à cette dénomination, dont la mauvaise réputation était à alors plus qu'une mode.

³⁵ Boucher de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes : mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*. Paris, 1847
Breuil et Carthailhac, *La caverne d'Altamira à Santillane près Santander*, Monaco, 1906

³⁶ Ce paragraphe ne contenant, à l'inverse de toutes les autres parties du texte mises en retrait, aucune citation, il est probable qu'il se soit agit ici d'une erreur de mise en page.

³⁷ Hoernes, *Natur und Urgeschichte des Menschen*, Wien, Leipzig, 1909.
L'art plastique ne naît donc pas d'une inspiration surnaturelle qui aurait été donnée à l'artiste par la grâce divine, mais par voie naturelle d'une prédisposition de l'esprit, de la main et de l'œil, que l'on rencontre dans certaines limites plus fréquemment chez les hommes primitifs que chez l'homme cultivé.
La prédisposition de la main s'éveille chez le primitif d'un usage diversifié de cet organe, dont nous n'usons généralement qu'unilatéralement. La prédisposition de l'œil tient à l'aptitude de voir intensément et de voir davantage, que nous avons l'habitude de tirer de la vision extérieure des objets.

³⁸ De concevoir rapidement des dessins qui soulignent les caractéristiques

³⁹ Andrée, *Das Zeichnen bei den Naturvölkern*, Wien, 1887

⁴⁰ Ribot, op. cit. xxiv

⁴¹ Kühn, *Kunst und Kultur der Vorzeit Europas: Band I, das Paläolithikum*, Berlin, 1929

⁴² Hoernes, op. cit. iv
la danse triomphale des mains

⁴³ l'homme primitif ne peut se réjouir d'un événement sans le fêter.

⁴⁴ Cet espace fut sans doute réservé pour un schéma, tel qu'on peut le trouver dans le manuscrit préparatoire F.S.X. 1267 sous la dénomination « Fig. I »

⁴⁵ id. F.S.X. 1267 « Fig. II » et « Fig. III »

⁴⁶ id. F.S.X. 1267 « Fig IV. Dir. rectiligne idéale qui n'est soumise à aucune action » et « Fig. V. Ligne soumise à l'exercice d'une autre et réagit »

3. ANNEXES

3.1. Descriptif des manuscrits et notes sur l'ornement conservés aux archives et musée de la littérature – Bibliothèque royale Albert 1^{er}, Bruxelles.

Ce descriptif a été rédigé sur la base du *Catalogue analytique du Fonds van de Velde*, établi par Claudine Lemaire et Marguerite Cambier pour la Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, à Bruxelles en 1993. Les notices de manuscrits qui nous parurent être fondamentaux - F.S.X. 1119, 1263, 1264, 1265, 1267, 1269, 1271, 1272 – ont été augmentées de brefs descriptifs du contenu et de certaines comparaisons et mises en rapports.

Lorsque les documents étaient intitulés, ce titre est indiqué en italique. Lorsque le manuscrit n'avait pas été intitulé par van de Velde, nous avons essayé de donner un titre neutre, décrivant le contenu.

F.S.X. 1119.- **De l'origine de l'ornement**

Non daté. D'après le contenu et le format, nous proposons une datation approximative entre 1933 et 1936 (nous justifions plus haut notre datations dans la « présentation de la transcription du manuscrit F.S.X. 1119 », p.12)

Tapuscrit (épreuve d'imprimerie), format des Éditions des amis de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs

- introduction et classification des ornements (3 pages), en deux exemplaires (dont un avec des corrections et des ajouts manuscrits)
- origine de l'ornement (20 pages)

Texte français comprenant de longues citations en allemand, dans le texte. Une seule note en bas de page.

Contenu :

Une classification nouvelle des ornements.

L'origine de l'ornement : opinions des historiens, des ethnographes, des esthéticiens, des psychologues. Opinion personnelle. Origine de la ligne. Lignes gestes fixés. La force est la source à laquelle puise l'ornement. La ligne est une force. La ligne complémentaire.

F.S.X. 1263.- **La ligne**

Non daté.

Tapuscrits et notes manuscrites, en français et en allemand.

Contenu :

La ligne paléolithique. La ligne néolithique. De l'ornement dynamographique et de ses règles. Les différents ornements typiques considérés sous l'aspect des règles de la loi-force. La spirale et la spirale conjuguée. De la ligne droite et la ligne courbe.

F.S.X. 1264.- **La ligne paléolithique**

Non daté. D'après le contenu, après 1900 et avant 1935

Tapuscrit 20 pages:

- 3 pages d'introduction
- 12 pages de texte en continu
- 5 pages de citations

Texte français contenant de longues citations en allemand, dans le texte.

Très peu de corrections manuscrites

Contenu :

Les premières lignes tracées par la main de l'homme : extériorisation psychique. Ligne geste tracé ; ivresse du geste. Les arts ne seraient rien d'autre que des états psychologiques supérieurs.

Des passages entiers et des citations de ce texte sont identiques à certains passages du manuscrit 1119. Nous pensons que ce texte est préparatoire au manuscrit 1119, dont les passages repris ont été enrichis notamment par de nouvelles références en psychologie.

F.S.X. 1265.- « **L'origine de l'ornement – l'origine de la ligne Par. I.** »

Non daté.

Tapuscrit 10 pages et minute fragmentaire :

- 8 pages de textes
- 2 pages de citations

Texte français et une citation en allemand mise en note.

Contenu :

Origine de l'ornement, irrésistible besoin de l'homme primitif d'animer toutes les surfaces. Ornement linéaire, ornements paléolithiques, rite de l'incarnation de la vie, prise de possession.

Origine de la ligne, premières lignes tracées, excès de vitalité humaine. Ligne geste tracé, ligne geste fixé. La force est la source la plus pure, la plus essentielle à laquelle puisse puiser l'ornement.

Comme F.S.X. 1265, ce tapuscrit contient des passages entiers que l'on retrouve, enrichis, dans F.S.X. 1119, ce qui nous laisse penser qu'il est également antérieur à 1935 et qu'il a servi le texte final.

F.S.X. 1266.- « **La Ligne** »

Non daté

Minute incomplète d'un manuscrit.

Comprend les chapitres :

- II Théorie de la ligne*
- III La Ligne. Sa définition, sa nature.*
- IV De la ligne complémentaire*
- V Interprétation nouvelle des éléments anciens*
- VI Interprétations précédentes*
- VII Transformation de la ligne en ornement*
- VIII Évolution de la ligne en ornement*
- IX La ligne déterminée. Forme des objets déterminant l'ornementation.*
- X L'ornementation nouvelle – L'ornement linéaire*
- XI La ligne architecturale (les arcs etc.)*
(pas de texte, rien qu'un titre)
- XII La ligne architecturale moderne et les formes modernes*
(pas de texte, rien qu'un titre)
- XIII La ligne envisagée comme telle dans*
 - 1. la nature*
 - 2. l'ornement, les arts plastiques, l'écriture*
 - 3. le geste*
 - 4. la danse*

F.S.X. 1267.- « **§VIII : La ligne est une force (la ligne complémentaire)** »

Non daté. Avant 1935.

Tapuscrit fragmentaire pleine page, corrigé, annoté et augmenté de schémas dessinés à la main.

- page de titre
- 10 pages numérotées
- minute fragmentaire (deux demi-pages)

Texte français, une seule référence en note.

Contenu :

La ligne est une force. Activité déterminée par la force qui l'a tracée. Diverses lignes en présence offrent le spectacle de la lutte de différents courants d'énergie. La ligne complémentaire. « Danse des yeux ».

Ce manuscrit est repris presque en intégralité dans le manuscrit 1119 (pp.16-20). Les idées sont partiellement réordonnées et la partie sur la ligne complémentaire a été largement revue et raccourcie. Il paraît évident que le manuscrit 1267 sert la rédaction de 1119. En outre le manuscrit 1267 livre les schémas explicatifs qui manquent dans 1119.

F.S.X. 1268.- Notes fragmentaires de manuscrits consacrés à la ligne, dont un carnet de notes portant la mention « Schwarzburg ».

Non datées. Van de Velde fit deux séjours à Schwarzburg, en 1906 et 1907.

F.S.X. 1269.- ***L'ornement linéaire, son histoire et ses règles***

Daté 1915-1916, revu et corrigé aux fins de publication en 1930 (non publié)

Tapuscrit, format colonne, en trois chapitres

1. Historique de l'ornement linéaire, son développement (20 pages)
2. L'ornement structo-linéaire chez les primitifs (14 pages)
3. Les règles de l'ornement linéaire (15 pages)

Contenu :

Chap. 1. L'historique de l'ornement linéaire, son développement.

. Introduction : L'ornement paléolithique, psychologique. L'ornement néolithique, esthétique. L'idée de beauté est sans rapport avec l'essence de l'ornement. Commencement des ornements rubanés.

. L'ornement égyptien. Spirale, élément strictement linéaire dynamique, n'est pas une émergence du motif du lotus.

. L'art mycénien, source dynamique et nature vraie de la ligne. En Grèce, un ornement dont la nature et l'origine sont manifestement linéaires. Riegl Stilfragen : interruption de l'évolution normale de l'ornement mycénien. Owen Jones. Ornementation est classé parmi les arts abstraits. La technique du pinceau a une part décisive dans l'origine des motifs ornementaux.

. Motif de l'acanthé, son origine. Fin de la ligne-force avec la déchéance des styles de l'antiquité classique. L'ornement celtique. Vases de la Tène. Source paléolithique. Les spirales, spirales conjuguées. Emprunts à la nature sont déformés : Sophus Müller, Worringer.

. L'ornement oriental, l'arabesque. Pour Riegl « habitus végétal ». Pour Racinet « ornement construit, dont la charpente est un jeu pour leurs cerveaux géométrique ». Ranger les arabesques dans les ornements structo-linéaires et dynamographiques.

. Conclusion : l'ornement Renaissance, Baroque, Rococo, Empire et les skélés japonais.

Chap. 2. L'ornement structo-linéaire chez les primitifs.

La ligne chez l'Homme primitif et chez l'Homme de la période paléolithique. L'ornement Maori. Semper vs. Riegl. La spirale. L'ubiquité de certains motifs est provoquée par des conditions psychologiques identiques... prend sa source dans les sensations. L'histoire de l'ornement sous trois angles : naturalistique, symbolique et dynamo-structrice.

Chap. 3. Les règles de l'ornement linéaire.

La ligne est une force. La ligne complémentaire. Les contours-lignes-forces. Le sens de l'ornement est identique à celui de la danse. Les

forces suscitées à la surface sont émouvantes et généreuses.
L'ornement linéaire et dynamographique possède ses motifs : définition, répétition des motifs. Le besoin de relier. Le parfait ornement linéaire :
1. une continuité sans heurts, rythmé de la force qui circule 2. l'équilibre des espaces : formes positives et formes négatives. Riegl. Satisfaction du besoin de beauté.

Parmi tous les manuscrits sur l'ornement, le manuscrit 1269 est avec le manuscrit 1119 le seul qui révèle une intention de publication. Pourtant il ne fut pas publié et l'on découvre avec le manuscrit 1271 qu'il fut postérieurement partiellement repris et corrigé dans le but, sans doute, une nouvelle fois de publier.

F.S.X. 1270 Ornement linéaire. Son développement au cours de l'histoire (5 pages)

- L'arabesque (3 pages)
- Notes sur l'ornement égyptien (Manuel d'art Musulman par Georges Marcais, 1926/1927)

F.S.X. 1271 « *De l'ornement linéaire. Son développement historique* »

Non daté, après 1930 (voir manuscrit 1269)

Tapuscrit, format colonne. Accompagné de nombreuses notes et brouillons.

Chap.1 du Manuscrit F.S.X. 1269, corrigé à la main, enrichi et tronqué (12 pages)

Contenu :

. Introduction : L'ornement paléolithique, psychologique. L'ornement néolithique, esthétique. L'idée de beauté est sans rapport avec l'essence de l'ornement. Commencement des ornements rubanés.

. L'ornement égyptien. Spirale, élément strictement linéaire dynamique, n'est pas une émergence du motif du lotus.

. L'art mycénien, source dynamique et nature vraie de la ligne. En Grèce, un ornement dont la nature et l'origine sont manifestement linéaires. Riegl Stilfragen : interruption de l'évolution normale de l'ornement mycénien. Owen Jones. Ornementation est classé parmi les arts abstraits. La technique du pinceau a une part décisive dans l'origine des motifs ornementaux.

Ce manuscrit pourrait être la deuxième partie annoncée en introduction et manquante du tapuscrit 1119.

F.S.X. 1272 Dossier comprenant des minutes manuscrites et dactylographiées subdivisées et intitulées comme suit :

1. *De l'origine de l'ornement*
2. *De la nature et de la fonction de l'ornement*
3. *De l'action suggestive des surfaces*
4. *L'ornementation des surfaces lisses*

5. Porte la mention « précédemment 5 »
6. De l'ornement néolithique. Les maoris. (20 pages)
7. De l'ornement structo-linéaire chez les primitifs, (devient pas la suite le paragraphe (6), avis des différents auteurs sur les primitifs)
- 7bis. Notes pour le 7
8. La ligne est une force(13 pages)
9. De l'ornement structo-linéaire et dynamographique (19 pages – tapuscrit formant un tout et daté de 1915-1916)
10. Classification des Ornements. Tableau synoptique (manque)

En plus, notes diverses, dont certaines portent la mention « pages supprimées dans le texte par l'auteur ».

Ces minutes et notes sont des écrits préparatoires, largement revus, corrigés et annotés, qui parfois peuvent aider à éclaircir certains passages des manuscrits finaux ou révéler certaines évolutions de la pensée de leur auteur.

F.S.X. 1273 Notes diverses et liasse portant la mention « pages supprimées du texte sur l'ornement »

F.S.X. 1274 « **Etude sur l'origine de l'ornement et son évolution historique** » Introduction dactylographiée. (3 pages)

Avec minute datée de 1935 portant la mention « que je souhaite ardemment voir publié prochainement » : histoire de l'ornement (fragment p.6 à 14), texte de 1930, retravaillé.

F.S.X. 1275 Tapuscrit fragmentaire. Pages 7 à 30 concernent l'ornement.

F.S.X. 1276 Liasse de notes et croquis concernant l'origine de l'ornement

F.S.X. 1277 Liasse de minutes fragmentaires concernant « **l'ornement linéaire moderne 1894-1914** »

F.S.X. 1278 « **De l'origine de l'ornement** » « **seconde version** » contient une division en dix paragraphes et une liasse de manuscrits et tapuscrits correspondant aux paragraphes 1 à 5.

Ainsi qu'un plan pour un ouvrage de 160 pages (non daté)

§1. De l'origine de l'ornement
opinion des esthéticiens, des psychologues et des ethnologues
(23 pages)

§2. De l'origine, de la nature et de la fonction de l'ornement
(12 pages)

§3. *De l'action suggestive des surfaces et des formes accidentelles (association) et de leurs rapports avec l'origine et la nature dans la gravure, dans la sculpture et dans la peinture*
(6 pages)

§4. *L'énigme des surfaces lisses (non associatives) contribue à la naissance de l'ornement, l'ornement paléolithique*
(7 pages)

§5. *De l'ornement déterminé « par la forme « déterminante » »
L'ornement rubané de la poterie balkanique*
(10 pages)

§6. *L'ornement structolinéaire chez les primitifs*
(Les avis des différents auteurs sur la valeur des éclaircissement que nous pouvons trouver dans leurs créations. Les maoris – l'origine de la spirale)
(17 pages)

§7. *Il n'y a que peu d'ornements linéaires purs.*
La revue de ces ornements au cours de l'histoire de la préhistoire de la primitivité (à terminer)
(22 pages)

§8. *La définition de la ligne ; la ligne est une force*
(appendice commencé, reste à achever)
(13 pages)

§9. *De l'ornement structo-linéaire et dynamographique*
(19 pages)

§10. *Classification des ornements*
tableau synoptique
(30 pages)

F.S.X. 1279 « **Premier manuscrit. De l'ornement** »

Seul véritable manuscrit, au sens technique du terme : cahier petit format, écrit à la plume.

Introduction

- 1) *La ligne préhistorique : ligne, geste fixé*
- 2) *La ligne gravée : ornements paléolithiques*
- 3) *Les lignes préhistoriques*

De la ligne gravée

- 4) *Les premiers ornements et les deux espèces de lignes*
 - 5) *Théorie de Semper*
- Controverse Riegl*

La plus ancienne technique serait la gravure.

F.S.X. 1280 **Origines de l'ornement**

Notes diverses comprenant deux projets différents de subdivision en chapitres

F.S.X. 1281 **De la ligne et de l'ornement**

Notes pour une conférence

F.S.X. 1282 **De l'histoire de l'ornement**

Tapuscrit sur l'histoire de l'ornement en 4 paragraphes, dont seul le dernier porte un numéro : 8, mais pas de titre

1. « *De la ligne gravée. L'ornement paléolithique* » 11 pages
2. « *Jeu avec la technique* » 15 pages
3. « *L'ornement néolithique. Crète, Prémycène, Butmir.* » 30 pages
- 4.1 « *L'ornement technique* » 30 pages +
4 p.notes
- 4.2 « *La poterie balkanique* » (notes manuscrites avec minute correspondante)
- 4.3 §VIII « *origines ...* »

F.S.X. 1283 **Recherche sur l'origine de l'ornement (1^{ère} version)**

Tapuscrit avec correction manuscrites

- Préface, datée 20 août 1930 à St. Luc 5 pages
- 1. Introduction à la recherche de l'origine de l'ornement 11 pages
- 2. De l'origine de l'ornement 6 pages
- 3. De l'origine de l'ornement (suite) 11 pages
- 7. Les règles de l'ornement linéaire 12 pages, une manquante

Manquent les paragraphes 4, 5, 6 et 8

Accompagné d'un résumé allemand, datant de mai 1917

F.S.X. 1284 **Origine et histoire de l'ornement**

Tapuscrit avec des parties manuscrites

1. « *Préface ou postface à un ouvrage sur l'ornement* » 5 pages
2. « *L'ornement, son origine psychologique* » 15 pages
3. L'ornement technique 6 pages
4. Origine et histoire de l'ornement 7 pages
5. Classification des ornements 13 pages
6. « *De la forme déterminante et de l'ornement déterminé* »
« *Ornement structo-linéaire chez les primitifs* » 2 pages
7. Historique de l'ornement linéaire + arabesque

8. Caractère structo-linéaire et dynamographique de l'ornement
9. « *La ligne est une force* » 1^{ère} version
 « *La ligne est une force* » 2^{ème} version (porte la mention :
 « remplace le texte imprimé »)
 14 pages + 2
10. « *De l'ornement structo-linéaire et dynamographique* »

Le §9 est identique au manuscrit 1267

- F.S.X. 1285 « **§ De l'origine de l'ornement** »
 Un manuscrit sous forme de cahier et un tapuscrit, en tout 16 pages.
- F.S.X. 1286 « **L'ornement ; l'existence et le développement d'un principe structo-linéaire et dynamographique.** »
 Tapuscrit en deux exemplaires, 16 pages
 « *L'ornement et la ligne* » manque
- F.S.X. 1287 « **L'ornement et la ligne** »
 Tapuscrit, pages numérotées de 22 à 45 (§1 à 4)
 Correspond , partiellement, au manuscrit 1286
- F.S.X. 1288 **Théorie de Semper: Technisch-materielle Entstehung. Kontroverse Riegl**
 Tapuscrit, 5 pages+notes

 Théorie de Semper, controverse Riegl. La plus ancienne technique serait la gravure.
 Tapuscrit, 8 pages+notes
- F.S.X. 1289 « **Het ornament** » [L'ornement]
 Tapuscrit en néerlandais portant les dates 1915-1916, revu en 1930 aux fins de publication (comme le manuscrit 1269)
- *Inleiding* [introduction], 7 pages, a été publiée en 1935 sous le titre « *Eene nieuwe klassificatie der ornamenten* » [une nouvelle classification des ornements]
 - DEEL I [première partie]
 1. *Inleiding tot het onderzoek naar oorsprong van het ornament*
 p. 7
 [Introduction sur l'origine de l'ornement]
 2. *Over het ontstaan van het ornament*
 p. 17
 [De l'origine de l'ornement]
 3. *Idem (Verfolg)* p. 25

[idem (suite)]

4. *De lijn is een kracht* p.39
[la ligne est une force]
5. *Over het bepaalde ornament en de bepaalde form* p. 56
[De l'ornement déterminé et la forme déterminante]
6. *Het structo-lineaire ornament bij de primitiven*
p. 69
[L'ornement structo-linéaire chez les primitifs]

- DEEL II [deuxième partie]
Over het lineair ornament (inleiding) 6 pages
[L'ornement linéaire]

Het Egyptische ornament 20 pages
[L'ornement égyptien]

Het lineaire ornament (de arabesk) 8 pages
[L'ornement linéaire, l'arabesque]

- DEEL III [troisième partie]
Regels van het lineaire ornament 20 pages
[Règles de l'ornement linéaire]

F.S.X 1290

« **Over het Ontstaan van het ornament** »
[Sur l'origine de l'ornement]

Tapuscrit en néerlandais (5 pages), notes manuscrites et indications pour l'illustration.

Version antérieure à celle publiée en 1932 dans le Gedenkboek A. Vermeylen, p. 259 ss.

3.2 Bibliographie ayant servi à Henry van de Velde dans ses recherches sur l'ornement.

Ont été regroupés ici les titres des ouvrages auxquels Henry van de Velde fit explicitement référence dans les manuscrits F.S.X.1119 et F.S.X.1269, ainsi que dans les manuscrits conservés à la Bibliothèque royale Albert 1^{er} sous les cotes 1263 à 1290 et ayant trait aux origines et à l'histoire de l'ornement. Nous y avons ajouté une sélection de titres conservés à l'ENSAV - La Cambre dans ce qui subsiste de la bibliothèque personnelle de l'artiste et dont nous supposons qu'ils peuvent avoir servi à l'édifice des manuscrits sur l'ornements. Afin de distinguer ces deux catégories de titres, qui parfois se recoupent, nous avons introduit les signes suivants :

* ouvrage conservé dans la bibliothèque de van de Velde. Lorsque l'ouvrage porte des annotations manuscrites de van de Velde, nous y ajoutons la mention (annoté).

▲ ouvrage cité dans le tapuscrit F.S.X 1119 sur l'origine de l'ornement ou dans les divers manuscrits ou notes sur l'origine de l'ornement. Eventuellement la référence du passage cité par van de Velde est indiqué en fin de notice, entre parenthèses.

En outre, il nous a paru intéressant d'indiquer, lorsque l'information était présente dans les notes de van de Velde, par un (W), que le titre avait été emprunté à la bibliothèque de Weimar, donc avant 1917, année du départ de Thuringe. Il est même très probable que van de Velde ait consulté ses ouvrages entre 1914 et 1917, années pauvres en commandes architecturales et durant lesquelles le professeur se consacra essentiellement à l'enseignement et à ses écrits théoriques.

Les titres sont regroupés selon qu'ils traitent de l'ornement(1), de l'origine de l'art et de la question de style(2), de l'esthétique(3), de la préhistoire et de l'histoire de l'humanité(4), de l'antiquité(5), des arts d'Océanie(6), des arts d'Afrique(7), des arts d'Orient et d'Extrême-Orient(8), de l'anthropologie et l'ethnologie(9), de la psychologie (10), de la technique et de la médecine(11). Au sein de chaque groupe, les titres sont listés par ordre alphabétique des auteurs et par auteur, en ordre chronologique.

1. L'ORNEMENT

ANDEL, Anton ▲

Die Spirale in der Dekorativen Kunst... Separat-Abdruck aus dem XX. Jahres-Berichte der K.K. Staats-Unterrealschule in Graz
Graz, 1892

BALFOUR, Henry ▲

The Evolution of Decorativ Art
London, 1893

FROBENIUS, Leo ▲

Die Kunst des Naturvölker. 1. Die Ornamentik. 2. Die Plastik in Westermans illustrierte deutsche Monatshefte, Bd. 79, 1895 pp. 593-600

GOODYEAR, William Henry ▲

The Grammar of the lotus, a new history of classic ornament, as a development of sun worship, with observations on the "Bronze culture" of prehistoric Europe, as derived from Egypt, based on the study of patterns, by Wm. H. Goodyear
London, 1891

JONES, Owen ▲*

Grammatik der Ornamente, Illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente (édition allemande de *Grammar of ornaments*, 1856)
London, 1868

LAMPRECHT, Karl (1856-1915) ▲

Initial-Ornamentik des VII. Bis XIII. Jahrhunderts; vierundvierzig Tafeln meist nach rheinischen Handschriften nebst erläuterndem Text
Leipzig, 1882

HEIN, Alois R. ▲

Mäander, Kreuze, Halbkreuze und urmotivische Wirbelornamente in Amerika
Wien, 1891

HOLMES, William H. ▲

"A study of textile art in its relations to the development of form and ornament", in *Annual report of the bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, 1884-1885, vol. 6., pp.190-252
Washington, 1888

MÜLLER, Sophus ▲

Die Thier-Ornamentik im Norden: Ursprung, Entwicklung und Verhältnis derselben zu gleichzeitigen Stilarten; archäologische Untersuchung.
Hamburg, 1881

PFEIDERER, Wolfgang et préface de Walter RIEZLER*

Die Form ohne Ornament : Werkbundausstellung 1924
Stuttgart, 1924

SEMPER, Gottfried *

Über die Formelle Gesetzmäßigkeit des SCHMUCKES, und dessen Bedeutung als Kunstsymbol
Zürich, 1856.

SEMPER, Gottfried *

Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten
Altona, 1834

STOLPE, Hjalmar ▲

Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker. Eine ethnographische Untersuchung. Separat Abdruck aus Band XXII. /der neuen Folge Band XII / der Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien
Wien, 1892

SYBEL, Ludwig von ▲
Kritik des ägyptischen Ornaments: archäologische Studie
Marburg, 1883

WILS, Jan *
De sierende elementen van de bouwkunst, N° 1 de la série De Toegepaste Kunsten in Nederland
Rotterdam, 1923

WESTWOOD, John Obadiah ▲
Fac-similes of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish manuscripts, executed by J. O. Westwood, Drawn on stone by W. R. Tymms
London, 1868

WURZ, Reinhold
Spirale und Volute von der vorgeschichtlichen Zeit bis zum Ausgang des Altertums : mit besonderer Berücksichtigung des ionischen und des korinthischen Kapitells.
München, 1914

2. L'ORIGINE DE L'ART ET QUESTIONS DE STYLES

BEHRENDT, Walter Curt *
Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur
Stuttgart, Berlin, 1920

GROSSE, Ernst ▲* (annoté)
Die Anfänge der Kunst
Freiburg, Leipzig, 1894

HIRN, Yrjö, ▲*(annoté)
Der Ursprung der Kunst
Leipzig, 1904

HOERNES, Moriz ▲*(annoté)
Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Von den Anfängen bis um 500 v. Chr.
2ème édition revue et corrigée
Wien, 1915
(p.33, p.31)

MUTHESIUS, Hermann *
Stilarchitektur und Baukunst : Wandlungen der Architektur im XIX. Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt
Müllheim an der Ruhr, 1901

RIEGL, Alois ▲*
Stilfragen : Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik
Berlin, 1893
(§1 der geometrische Stil)

SCHUCHHARDT, Carl ▲

Das technische Element in den Anfängen der Kunst, in *Prähistorische Zeitschrift*, T. I. pp. 37 et 351, T. II pp.145 et 160 (spirale)
Berlin, 1909-1911

SALIN, Bernhard ▲

Die Altgermanische Tierornamentik: Typologische Studie über germanische Metallgegenstände
Stockholm, 1904

SEMPER, Gottfried ▲* (annoté)

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler, und Kunstfreunde. Band 1: Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst.
Frankfurt-am-Main, 1860
(p.213)

SEMPER, Gottfried ▲* (annoté)

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler, und Kunstfreunde. Band. 2: Keramik, Tecktonik, Stereometrie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst.
München, 1863

SEMPER, Gottfried *

Ueber Baustile
Zürich, 1869

SPELTZ, Alexander *

Der Ornamentstil : Zeichnerisch dargestellt, in geschichtlicher Reihenfolge mit textl. Erläuterungen nach Stilen geordnet. Ein Handbuch für Architekten, Zeichner, Maler, ...
Teil 1
Berlin, 1904

VERWORN, Max ▲*

Die Anfänge der Kunst
Jena, 1909
(p. 191)

3. ESTHÉTIQUE

BASCH, Victor (1863-1944) *

Essai critique sur l'esthétique de Kant
Paris, 1896

BODE, Wilhelm Dr. von (1862-1922) *

Goethes Ästhetik
Berlin, 1901

BÜCHER, Karl *

Arbeit und Rhythmus

Leipzig, 1896

DESSOIR, Max (1867-1947) *

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft (Dessoir, éditeur)

Band 2

Stuttgart, 1907

GAUCKLER, Philippe Gaspard *

Le beau et son histoire

Paris, 1873

HENRY, Charles (1859-1926) *

Harmonies de formes et de couleurs démonstrations pratiques, avec le rapporteur esthétique et le cercle chromatique. Conférence faite à la Bibliothèque Forney, le 27 mars 1890

Paris, 1891

HILDEBRAND, Adolf *

Das Problem der Form in der bildenden Kunst

Strassburg, 1913

KOHNSTAMM, Oscar *

Kunst als Ausdruckstätigkeit : biologische Voraussetzungen der Ästhetik

München, 1907

LALO, Anne-Marie et Charles *

La faillite de la beauté

Paris, 1923

LAMMENAIS, François de *

De l'art et du beau

Paris, 1872

LA SIZERANNE, Robert de *

Les questions esthétiques contemporaines

Paris, 1904

LIPPS, Theodor ▲*

Grundlegung der Ästhetik (Ästhetik, 1. Teil)

Hamburg, Leipzig, 1903

LIPPS, Theodor ▲*

Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst (Ästhetik, 2. Teil)

Hamburg, Leipzig, 1906

LOTZE, Hermann ▲

Geschichte der Aesthetik in Deutschland,

München, 1868

SCHEFFLER, Karl *
Konventionen der Kunst. Aphoristisch.
Leipzig, 1904

SEMPER, Gottfried *
Kleine Schriften
Berlin, Stuttgart 1884

SOURIAU, Paul *
La beauté rationnelle. Légitimité de l'esthétique rationnelle. Détermination de l'idée du beau. Beauté sensible. Beauté intellectuelle. Beauté morale.
Paris, 1904

4. PRÉHISTOIRE ET HISTOIRE DE L'HUMANITÉ

BOULE, Marcellin (1861-1924)▲*
Les hommes fossiles : Éléments de paléontologie humaine.
Paris, 1921

BREUIL, Henri, Alcalde del Rio et Lorenzo Sierra▲
Les cavernes de la région cantabrique
Monaco 1912

BREUIL, Henri et Emile CARTHAILHAC ▲
La caverne d'Altamira à Santillane près Santander
Monaco, 1906 (p. 138 l'art des objets mobiliers des parois des cavernes)
CHATELLIER, Paul Du (1833-1911) ▲
La Poterie aux époques préhistorique et gauloise en armorique
Rennes, 1897

DECHELETTE ▲
Poteries de la Tène à décoration géométrique incisée.
Paris, 1901

DUSSAUD, René ▲
Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée, étude de protohistoire orientale
Paris, 1910

EHRENREICH, Paul ▲(W)
"Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker und ihre Beziehungen zu denen Nordamerikas und der alten Welt", in *Zeitschrift für Ethnologie* 37
(Sondernummer)
Berlin, 1905

HAUSER, Otto*
Der Mensch vor 100 000 Jahren
Leipzig, 1917

HOERNES, Moriz ▲
Bosnien und Hercegovina
Wien, 1889

HOERNES, Moriz ▲
Natur und Urgeschichte des Menschen
Wien, Leipzig, 1909
(Die Kunst, T.2 p.533)

FIALA, Franz ▲
Die neolithische Station von Butmir bei Sarajevo in Bosnien. Ausgrabungen in den Jahren 1894-1896. Band 2 (Schlussband). Rapport de Fr. Fiala, préface de M. Hoernes.
Wien, 1898

KEANE, Augustus ▲
Ethnology
Cambridge, 1896

KEANE, Augustus ▲
Man, past & present
Cambridge, 1900

KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN, éd. ▲*
Führer durch die vorgeschichtliche Abteilung
Berlin, 1913

KÜHN, Herbert ▲
Kunst und Kultur der Vorzeit Europas: Band 1, das Paläolithikum
Berlin, 1929
(p.301, p. 302)

LARTET, Édouard et Henry CHRISTY ▲
Reliquiae Aquitanicae, being contributions to the archaeology and palaeontology of Perigord and the adjoining provinces of southern France
London, 1875

LOË, Alfred de (baron) ▲
Les premières pages de notre histoire
Bruxelles, Preesen de Smet

LUBBOCK, John ▲
Les origines de la civilisation : état primitif de l'homme et mœurs des sauvages. 2^{ème} édition traduite sur la 3^{ème} édition anglaise.
Paris, 1877

MORGAN, Jacques de (1857-1924)*
L'humanité préhistorique
Paris, 1921

MORTILLET, Gabriel (1821-1898) et Adrien de (1853-1931) ▲
Le préhistorique : origine et antiquité de l'homme, 2^{ème} éd.
Paris, 1900

MORTILLET, Gabriel et Adrien de ▲
Musée préhistorique, 2^{ème} éd.
Paris, 1903

MUCH, Matthaeus ▲ (W)
Die Heimat der Indogermanen im Lichte der urgeschichtlichen Forschung
Berlin, 1902

PIETTE, Edouard (1827-1906) ▲
L'art pendant l'âge du renne [Publié par H.Fischer]
Paris, 1907

RADIMSKÝ, Wladimir ▲
Die neolithische Station von Butmir, bei Sarajevo in Bosnien... Ausgrabungen im Jahre 1893. Band 1. Rapport de W. Radimský, préface M. Hoernes, avec la participation de Carl Schröter.
Wien, 1895

RAUKE, Johannes ▲
Der Mensch, 3^{ème} éd. Entièrement retravaillée
Leipzig, 1911-12

REINACH, Salomon ▲
Antiquités nationales. Description raisonnée du Musée de St.Germain-en-Laye
Paris, 1889

RUTOT, Aimé-Louis ▲
Un grave problème : une industrie humaine datant de l'époque oligocène, comparaison des outils avec ceux des Tasmaniens actuels. Extrait du Bulletin de la Société belge de géologie, de paléontologie et d'hydrologie, T. 21.
Bruxelles, 1907

SCHWALBE, Gustav ▲
Die Vorgeschichte des Menschen
Braunschweig, 1904

STRATZ, Carl H. ▲
Naturgeschichte des Menschen
Stuttgart, 1904

TSCHUMI, Otto *
Vorgeschichtliche Mondbilder und Feuerböcke
Bern, 1912

TSCHUMI, Otto et VOUGA, Paul *
Introduction à la préhistoire de la Suisse
Bern, 1916

TYLOR, Edward Burnett ▲
La civilisation primitive
Paris, 1876-78

VAN OVERLOOP, Eugène ▲
Style chelléen et art acheuléen
Bruxelles, 1917

VERWORN, Max ▲*
Die Entwicklung des menschlichen Geistes
Jena, 1910

5. L'ANTIQUITE

BARRÈS, Maurice ▲
Le voyage de Sparte
Paris, 1906

BERTRAND, Alexandre ▲
Archéologie celtique et gauloise, mémoires et documents relatifs aux premiers temps de notre histoire nationale.
Paris, 1889

BÖTTICHER, Karl *
Das Prinzip der hellenischen und germanischen Bauweise hinsichtlich der Übertragung in die Bauweise unserer Tage. Rede an der Geburtstagsfeier Schinkels am 13. März 1846
Wien, 1846

BÖTTICHER, Karl ▲
Tektonik der Hellenen
Potsdam, 1852

BOUCHER DE PERTHES, Jacques ▲
Antiquités celtiques et antédiluviennes : mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine
Paris, 1847

BRÉMOND, Henri ▲
Les charmes d'Athènes
Paris, 1905

CAPART, Jean *
Le temple des muses
Bruxelles, 1931

FURTWÄNGLER, Adolf u. LOESCHKE, Georg ▲
Mykenische Thongefäße: Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Deutschen Archaeologischen Institutes in Rom im Auftrage des Institutes in Athen
Berlin, 1879

HERZFELD, Ernst et SARRE, Friedrich *
Erster vorläufiger Bericht über Ausgrabungen von Samarra.
Berlin, 1912

MARTIN, Henry de *
La grammaire des Styles. L'art égyptien, l'art assyrien, l'art perse.
Paris, 1926

MASPERO, Gaston de *
Guide du visiteur au musée du Caire
Le Caire, 1902

MAURRAS, Charles ▲
Anthinea : d'Athènes à Florence
Paris, 1912

MEYER, Edward ▲
Geschichte des Altertums
Stuttgart, 1925

MORGAN, Jacques de ▲
Recherches sur l'origine de l'Égypte
Paris, 1896-1897

PERROT, George (1832-1914) *
Praxitèle: étude critique
Paris, 1904

PETRIE, William Matthew Flinders ▲
Arts and crafts of ancient Egypt
Edinburgh, 1909

PUCHSTEIN, Otto ▲
Die ionische Säule als klassisches Bauglied orientalischer Herkunft : ein Vortrag
Leipzig, Stuttgart, 1907

REISINGER, Ernst *
Griechenland. Landschaften und Bauten.
Leipzig, 1916

RIEGL, Alois ▲
Spätromische Kunstindustrie
Wien, 1901

SCHLIEMANN, Heinrich (1822-1890) ▲(W)
Mykenae. Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Mykenae und Tiryns, Leipzig, 1878

SCHRADER, Hans *
Archaische Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum zu Athen
Wien, 1909

WALDMANN, Emil *
Griechische Originale
Leipzig, 1914

WILKE, Georg Dr.*
Spiral-Mäander-Keramik und Gefäßmalerei. Helenen und Thraker.
Würzburg, 1911

6. ARTS D'OCÉANIE

DITTMER, Wilhelm ▲
De Tohunga : alte Sagen aus Maoriland in Bild und Wort
Hamburg, 1907

JOHNSTONE, J.C. Captain ▲
Maoria : a sketch of the manners and customs of the arboriginal inhabitants of New Zealand
London, 1874.

HOCHSTETTER, Ferdinand von ▲
Neu-Seeland
Stuttgart, 1863

STEPHAN, Emil Dr. ▲ *
Südseekunst. Beiträge zur Kunst des Bismarck-Archipels und zur Urgeschichte des Kunst überhaupt
Berlin, 1907

7. ARTS D'AFRIQUE

DE RIDDER, André *
Negerkunst, vroeger, nu en later
Antwerpen, 1936

FROBENIUS, Leo (1873-1938) *
Kulturgeschichte Afrikas Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre. Mit einem Bilderanhang
Zürich, 1933

MAES, Joseph Dr. *
Symbolisme en Negerkunst
Gant, 1931

MAES, Joseph *
Catalogues illustrés des collections ethnographiques du Musée royal de l'Afrique centrale (Tervueren). Fasc. 1. Les appuis-tête du Congo belge. Fasc. 2. Les trépieds et appuis-dos du Congo belge
Buxelles, 1929 et 1930

MAES, Joseph et LAVACHERY, Henri *
L'art nègre à l'exposition du Palais des Beaux-arts du 15 novembre au 31 décembre 1930.
Bruxelles, Paris, 1930

PERIER, Gaston-Denys *
La Nervie, numéro spécial consacré à l'Art Nègre
Bruxelles, Paris, 1926

SCHRADER, Hans *
Über den Marmorkopf eines Negers in den Königlichen Museen.
in *Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin*.
Berlin, 1900

8. ARTS D'ORIENT ET D'EXTRÊME-ORIENT

BOURGOIN, Jules ▲
Les arts arabes
Paris, 1873
(en réf. chez Riegl)

BUSHELL, Stephen W. *
Chinese art
London, 1904

MARÇAIS, Georges-William ▲
Manuel d'art musulman : l'architecture en Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile du IX au XIIème (vol. 1) et du XIII au XIXème (vol. 2)
Paris, 1926 (vol. 1) et 1927 (vol. 2)

MASPERO, Gaston *
Histoire ancienne des peuples de l'Orient
Paris, 1875

PAULSEN, Frederik ▲
Das Orient und die frühgeschichtliche Kunst
Leipzig, 1912

PRISSE D'AVENNES, Emile ▲

L'Art arabe d'après les monuments du Kaire depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe

Paris, 1877

SALADIN, Henri *

Manuel d'art musulman. Première partie : L'architecture

Paris, 1907

SALZENBERG, Wilhelm ▲

Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII Jahrhundert / Auf Befehl seiner Majestät des Königs aufgenommen und historisch erläutert von W. Salzenberg.

Berlin, 1854

9. ANTROPOLOGIE ET ETHNOLOGIE

ANDREE, Richard ▲

Das Zeichnen bei den Naturvölkern

Wien, 1887

ANDREE, Richard ▲

Ethnographische Parallelen und Vergleiche. Neue Folge

Leipzig, 1889

(p.59)

FROBENIUS, Leo ▲

Und Afrika sprach, Bericht über den Verlauf der dritten Reiseperiode der D.I.A.F.E. in den Jahren 1910-1912.

Berlin, 1912

HALE, Horatio ▲

Ethnography and philology, in United States Exploring Expedition, during the years 1838, 1839, 1840, 1842, under the Command of Charles Wilkes; vol. 6, p.40

Philadelphia, 1846

HOLMES, William H. ▲

"Ancient art of the Province of Chiriqui", in *Annual report of the bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, 1884-1885, vol. 6, pp. 178-183

Washington, 1888

HOLMES, William H. ▲

"Arboriginal Pottery of the Eastern United States" *Annual report of the bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, 1884-1885, vol. 20, pp.1-21

Washington, 1903

PREUSS, Konrad ▲

Die Geistige Kultur der Naturvölker

Leipzig, Berlin, 1914

RECHE, Otto ▲

Der Kaiserin-Augusta-Fluß. Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910,
Hamburg 1913

SCHMIDT, Max ▲

*Indianerstudien in Zentralbrazilien, Erlebnisse und ethnologische Ergebnisse einer
Reise in den Jahren 1900 und 1901*
Berlin, 1905
(p. 334, 104)

STEINEN, Karl von den ▲

*Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der
Zweiten Schingu-Expedition 1887-1888*
Berlin, 1894
(p. 264)

10. PSYCHOLOGIE

GROOS, Karl ▲(W)

Die Spiele der Tiere. Die Spiele der Menschen
Jena, 1896

GROOS, Karl ▲(W)

Die Spiele der Menschen
Jena, 1899

BOAS, Franz ▲

The Mind of Primitiv Man
New York, 1911

DILTHEY Wilhelm, LIPPS, Theodor, RIEHL Alois, PAULSEN Frederik et WUNDT
Wilhelm ▲

Systematische Philosophie, extrait de Kultur der Gegenwart; 1,6
Berlin u. Leipzig, 1907 (p.387)

FIGUIER, Louis (1819-1894)▲

L'homme primitif
Paris, 1870

KAPP, Ernst ▲

*Grundlinien einer Philosophie der Technik: zur Entstehungsgeschichte der Cultur aus
neuen Gesichtspunkten.*
Braunschweig, 1877

LEVY-BRUHL, Lucien ▲

Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures
Paris, 1910

SEAILLES, Gabriel ▲
Essai sur le génie dans l'art
Paris, 1884

SOURIAU, Paul (1852-1926) ▲
« Le plaisir du mouvement », in *Revue scientifique* 3^{ème} série, t. 12, p. 365
Paris, 1885

RIBOT, Théodule (1839-1916) ▲
Essai sur l'imagination créatrice
Paris, 1900
(facteur émotionnel, p. 140, p.90)

VERWORN, Max ▲*
Zur Psychologie der Primitiven Kunst. Vortrag.
Göttingen 1908
(p. 40, p.18)
(accompagné d'une carte postale adressée à van de Velde, datée du 14.IV.1915, et huit photographies de dessins pariétaux représentant des animaux et un visage humain)

WORRINGER, Wilhelm *
Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie
Neuwied, 1907

WUNDT, Wilhelm ▲(W)
Völkerpsychologie : eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte, 10 volumes
Leipzig, 1900-1920
(p.306, 308)

WUNDT, Wilhelm ▲
Vorlesung über die Menschen- und die Tierseele
Leipzig, 1863

11. TECHNIQUE ET MEDECINE

FÉRÉ, Charles ▲
Sensation et mouvement, étude expérimentale de psycho-mécanique
Paris 1887

REULEAUX, Franz ▲
Theoretische Kinematik: Grundzüge einer Theorie des Maschinenwesens
Braunschweig, 1875

4. BIBLIOGRAPHIE

L'art et l'architecture au tournant du XXe siècle

- AHLERS-HESTERMANN, Friedrich, *Stilwende, Aufbruch der Jugend um 1900*, Berlin, 1941 et 1956 (2ème édition revue et corrigée)
- BEHRENDT, Walter Curt, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Berlin 1920.
- BENEVOLO, Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne*, Paris, 1980.
- BORSI, Franco, *Bruxelles 1900*, Bruxelles, 1974.
- FAHR-BECKER, Gabriele, *Jugendstil*, Cologne, 1996.
- FAHR-BECKER, Gabriele, *Wiener Werkstätte*, Cologne, 1994.
- MEIER-GRAEFE, Julius, "BELGIEN" in *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst*, Stuttgart, 1904.
- SCHMUTZLER, Robert, *Art Nouveau – Jugendstil*, Stuttgart 1962.
- SEMBACH, Klaus-Jürgen, *Jugendstil*, Cologne 1990.

L'ornement

- BLOSSFELD, Karl, *Urformen der Kunst, Wundergarten der Natur*, Text von Gert Mattenklott, München 1994
- BRANDSTÄTTER, Christian, *Ornament und Askese, Im Zeitgeist des Wien des Jahrhundertwende*. Vienne, 1985.
- BRÜDERLIN, Markus (Hrsg.), *Ornament und Abstraktion*, Bale, 2001.
- HOFFMANN, Klaus, *Neue ornamentik, die ornamentale Kunst im 20. Jahrhundert*, Cologne 1970.
- LOOS, Adolf, *Paroles dans le vide*, Paris 1994.
- MIENKE, Simon Thomas, *De Leer van het Ornament 1850-1930*, Amsterdam 1996.
- WAERNERBERG, Annika, *Urpflanze und Ornament, de Goethe au Jugendstil*, Helsinki 1992.

Henry van de Velde Catalogues d'expositions

- Henry van de Velde dans les collections de la bibliothèque royale Albert 1^{er}*, (Fabrice VAN DE KERCKHOVE, Nicole WALCH, Anne ROUZET, Paul CULOT, Claudine LEMAIRE, introduction A. M. HAMMACHER), Bruxelles, Bibliothèque Albert 1^{er}, 1993.

Henry van de Velde, ein europäischer Künstler seiner Zeit, (SEMBACH/SCHULTE Hrsg.), Hagen, Karl Ernst Osthaus Museum, 1992.

1910, Halbzeit der Moderne, (Klaus-Jürgen SEMBACH), Stuttgart, 1992.

Henry van de Velde, Tokyo, National Museum of Modern Art, 1990.

Belgian art, 1880-1914, New-York, 1980.

Henry van de Velde bis 1914, (HEILMANN, Angela), Munich, Villa Stuck, 1978.

Pioniers du 20^{ème} siècle, (J. PROUVÉ et R.L. DELEVOY), Paris, Musée des arts décoratifs, 1971.

Henry van de Velde, Bruxelles, 1970.

Henry van de Velde. 1863-1957, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1963.

Zum 100. Geb von Henry van de Velde, Stuttgart 1963.

Weimar 1902-1915, Weimar, 1963.

Henry van de Velde, Persönlichkeit und Werk, Zurich, 1958.

Henry van de Velde Ouvrages monographiques

CASTEELS, Maurice, *Henry van de Velde*, Bruxelles, 1932.

DELEVOY, Robert-L, GUERRAND et CULOT, *La Cambre 1828-1978*, Bruxelles 1979

HAMMACHER, Abraham Marie, *Le monde de Henry van de Velde*, Anvers, Paris, 1967.

HÜTER, Karl-Heinz, *Henry van de Velde, sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland*, Berlin, 1967.

FÖHL Thomas, SEMBACH Klaus-Jürgen, *Henry van de Velde und das Weimarer Mobiliar für Baron Münchhausen*, Munich, 1999.

HADDAD, Elie George, *Henry van de Velde on the regional beauty, empathy and ornament a chapter in the aesthetics of erchitectural Modernity*, Dissertation in architecture presented to the faculties of the university of Pennsylvania, 1998

LENNING, Henry F., *Henry van de Velde, his theories and architecture*, New-York University-Press, 1940.

OSTHAUS, Karl Ernst, *Van de Velde*, Hagen, 1920.

PECHER, Wolf D., *Henry van de Velde, das Gesamtwerk (Band 1)*, Munich, Faktum, 1981.

PLOEGAERTS, Léon et PUTTEMANS, Pierre, *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Bruxelles, Paris, Québec, 1987.

SCHEFFLER, Karl, *Henry van de Velde, vier Essays*, Leipzig, 1913.

SCHULTE Birgit, *Henry van de Velde in Hagen*, Hagen, 1992.

- SEMBACH, Klaus-Jürgen, *Henry van de Velde*, Stuttgart, 1989.
- STAMM, Gunther, *Studien zur Architektur und Architektur-theorie Henry van de Veldes*, Göttingen 1973
- TEIRLINCK, Herman, *Henry van de Velde*, Bruxelles, 1959.
- BECKER, Ingeborg et FÖHL, Thomas, *Henry van de Velde in Berlin*, Berlin, 1993.
- DOLGNER, Dieter, *Henry van de Velde in Weimar, 1902-1917*, Weimar, 1996.
- KUEHN, Paul, *Das Nietzsche-Archiv zu Weimar*, Darmstadt, 1904.

Henry van de Velde Articles parus dans des périodiques

- AUBRY, Françoise, « L'influence anglaise sur Henry van de Velde; autour du Boemenwerf » in *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie I*, Bruxelles, 1979, SS. 83-92.
- BODENHAUSEN, Eberhardt von, « Henry van de Velde » in *Pan*, III, N°2, Berlin 1897.
- GAILLEMIN, Jean-Louis, « Ainsi vivait Zarathustra » in *Connaissance des Arts*, Paris, N°480, Fév. 1992, SS. 40-49
- GUERRAND, Roger Henri, « Van de Velde à Weimar » in *Archives d'Architecture Moderne*, N°13, Bruxelles, 1978, SS. 40-63.
- LOYER, François, « Henry van de Velde et son foyer » in *L'Œil*, Paris, 1991, N°194, SS. 8-13.
- MEIER-GRAEFE, Julius, « Henry van de Velde » in *Dekorative Kunst*, Munich, Sonderheft Henry van de Velde, II. Jahrgang, Heft 1, Okt. 1898.
- MUSSCHE, P., « Henry van de Velde un artiste belge révolutionne l'art décoratif en Allemagne » in *L'expansion belge*, Bruxelles, N°6, Jul. 1908.
- « Hommage au maître-architecte Henry van de Velde, N° spécial à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire » in *Cité (La)*, 1933, 5/6, SS. 93, 95 und in *Die Kunst* 1933, 10-11-12, SS. 391, 192 (24).
- SCHEFFLER, Karl, « Henry van de Velde » in *Kunst und Künstler*, 5. Jahrg, Okt. 1906, SS.47-60.

Henry van de Velde Écrits relatifs au style et à l'ornement (orde chronologique croissant)

Déblaiement d'art , Bruxelles, 1894

Aperçus en vue d'une synthèse d'art, Bruxelles, 1895

Cours d'art d'industrie et d'ornementation, Bruxelles, 1895 (Extension universitaire de Bruxelles. Année Académique 1894-1895.)

« Les arts industriels et l'ornementation », in *La Société Nouvelle*, II, 1895, p. 733 ss.

« Les arts industriels et l'ornementation » (Suite), in *La Société Nouvelle*, III, 1896, p. 54 ss.

« Une prédication d'art », in *La Société Nouvelle*, Bruxelles, 1896

Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe, Berlin, 1901

« Was ich will », in *Die Zeit*, Wien, 26. Bd., Nr. 336, 9. Mars 1901, S. 154

Les formules de la beauté architectonique moderne, Weimar, 1916-1917

« *Cours d'ornementation appliquée aux métiers d'art* », Atelier de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs, Bruxelles, 1928

Le Nouveau, son apport à l'architecture et aux industries d'art, Bruxelles 1929

Formules d'une esthétique moderne, Bruxelles 1932

Les fondements du style moderne, 1933

La voie sacrée, Bruxelles, 1933

« Een nieuwe Klassificatie der ornamenten » (12 pp). In *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis (Gent university - 'Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde Universiteit Gent')* II.1935

Vie et mort de la colonne, Bruxelles 1942

Geschichte meines Lebens éditées et retranscrites par Hans CURJEL, préf. par Klaus-Jürgen SEMBACH, Munich/Zürich 1986.

Récit de ma vie, Vol. I, Vol. II, éditées et retranscrites par Anne VAN LOO, Bruxelles, Paris, 1992 und 1995

Les mémoires inachevées d'un artiste européen. éditées et retranscrites par Léon PLOEGAERTS, Bruxelles 1999

Sources non éditées

RUNGE, Gabriele J., *Die Linie ist eine Kraft, Zur Bedeutung der Linie in der Flächenkunst*, Magister Artium Hamburg, 1993

VAN DE VELDE, Henry, manuscrits sur la ligne et l'ornement, F.S.X. 1119 et 1263 à 1290, Bibliothèque et musée de la littérature, Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, Bruxelles

POUR CITER CE MEMOIRE :

Priska Schmückle von Minckwitz, *L'ORNEMENT, un tapuscrit inédit de Henry van de Velde sur l'origine de l'ornement et sur l'ornement structo-lineaire et dynamographique*, Mémoire de Diplôme d'études approfondies, Université Paris IV - Sorbonne, 2004