



Les trois artistes
devant l'Aubette, vers 1927

AUBETTE

1926-28, place Kléber, Strasbourg

Sophie TAEUBER-ARP / Jean ARP / Theo van DOESBURG

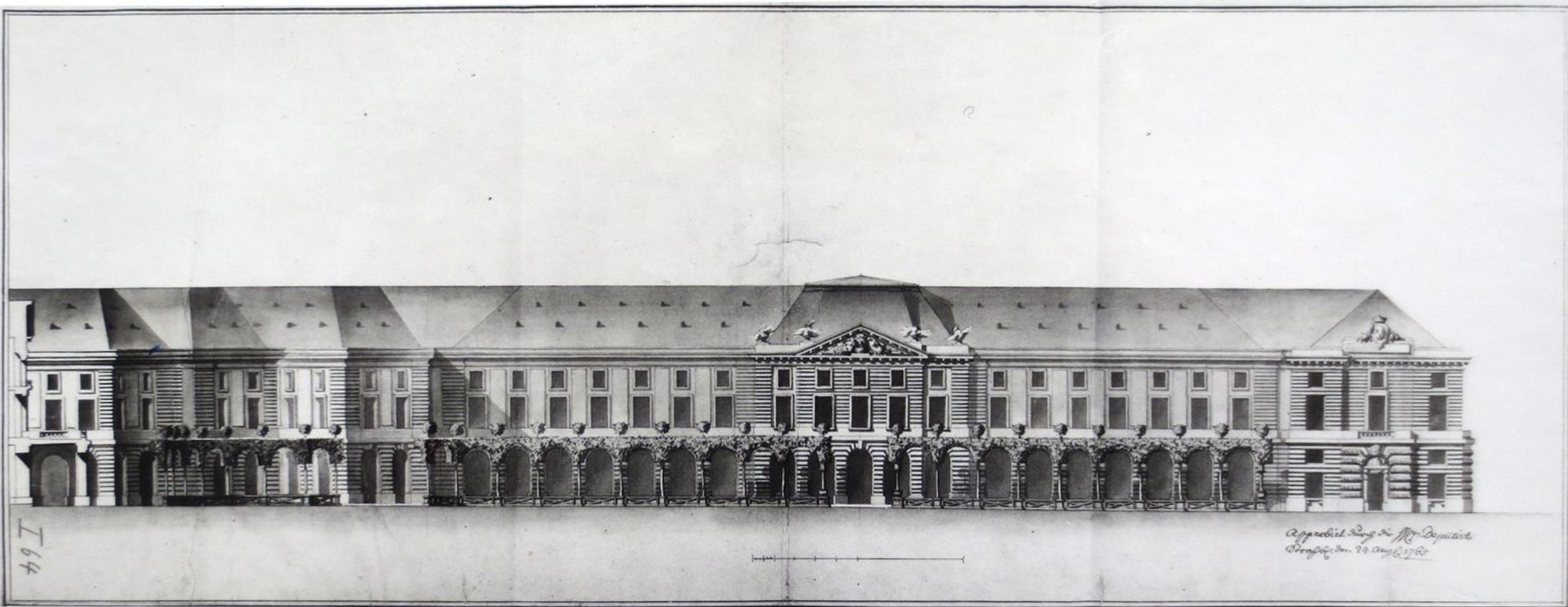
L'Aubette ? « La chapelle Sixtine de l'art abstrait ! »



Hans Haug, Directeur des musées de Strasbourg.

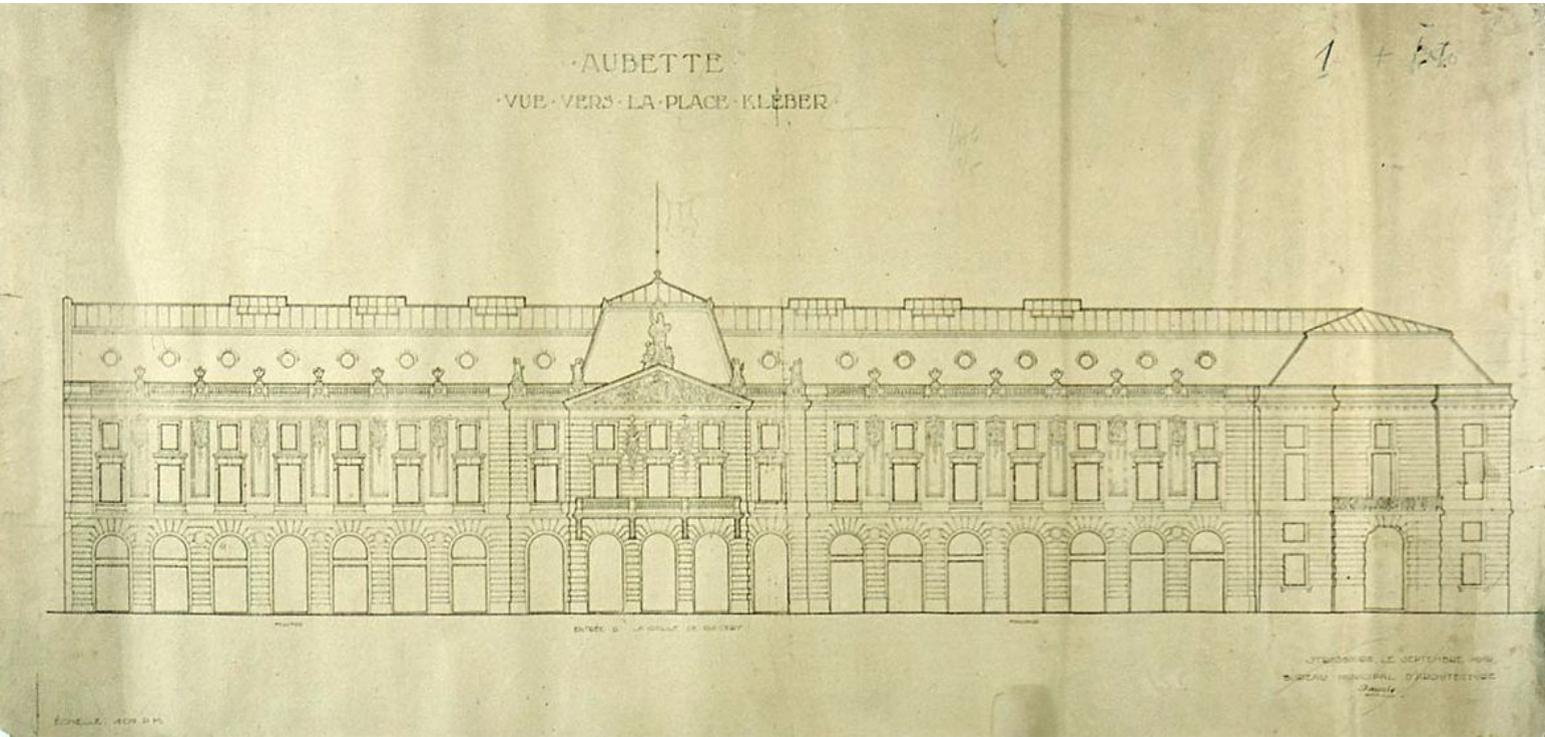
I. L'AUBETTE : HISTOIRE DU LIEU / NATURE DE LA COMMANDE

A. LES ORIGINES DU BÂTIMENT

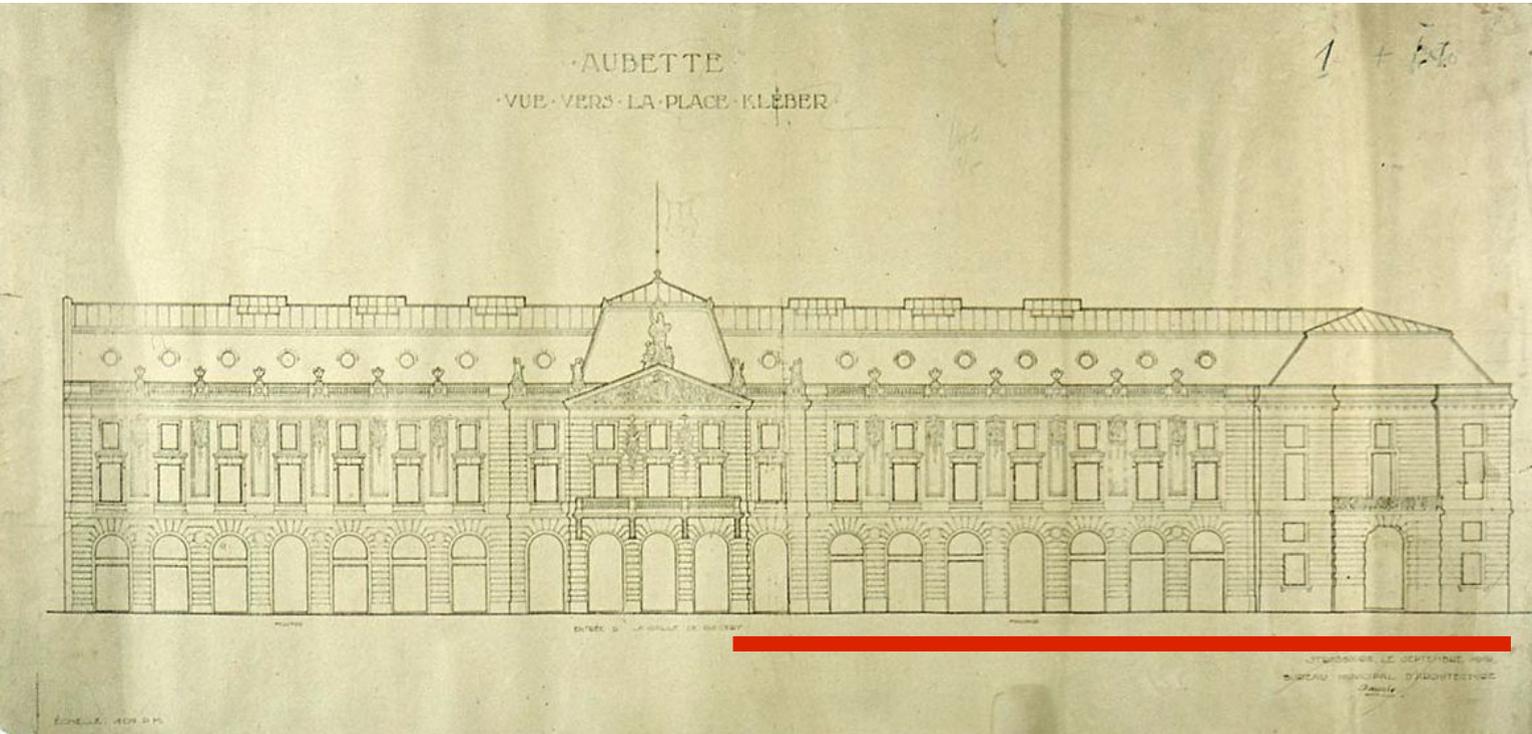


Jean-François **BLONDEL**, architecte du roi (1705-1774),
Projet pour le côté nord de la Place d'Armes (aujourd'hui Place Kléber), 1765-78, Strasbourg.

Style classique



Le nom « Aubette » vient de ce que la relève de la garde s'effectuait à l'aube à l'époque de Strasbourg allemande.



Seule la partie droite est transformée
en lieu de divertissement

On ne put modifier la façade, classée « monument historique »



2. Deux commanditaires



André HORN (1886-1966),
pharmacien : il se charge de la gestion financière.

Paul HORN (1889-1943),
architecte : il reconfigure l'intérieur entre 1922 et 1926.



Collectionneurs et ouverts à l'art moderne, les frères Horn veulent quelque chose de novateur, de marquant et d'attractif.

Ils élaborent leur projet de complexe de divertissement et restauration, toutes les formes alors connues de distraction devaient être rassemblées en un seul lieu : brasserie, dancing, cinéma, salle des fêtes, billard, salon de thé...

Ils font appel à Sophie Taeuber-Arp comme maître d'œuvre. Trop occupée par ses fonctions d'enseignante, elle s'adjoint la collaboration de Jean Arp, son compagnon, et cède la maîtrise d'œuvre à Theo van Doesburg, peintre, architecte et théoricien du groupe « de Stijl ».

3. Trois artistes



Jean (Hans) ARP (1886-1966),
français d'origine allemande.

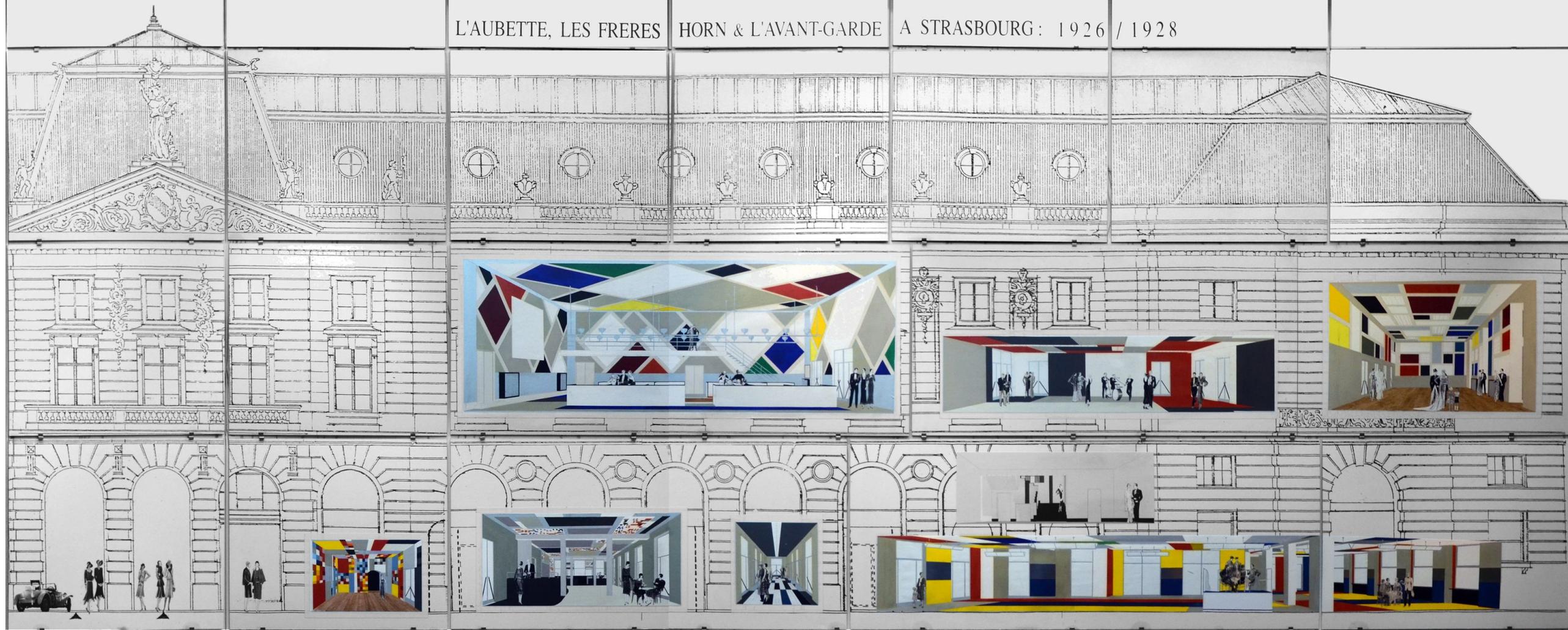


Sophie TAEUBER-ARP (1889-1943),
suisse et française.



Theo van DOESBURG (1883-1931),
néerlandais.

L'AUBETTE, LES FRERES HORN & L'AVANT-GARDE A STRASBOURG: 1926 / 1928



Règle commune :
chaque artiste est entièrement libre dans chacune des parties qui lui est attribuée



LECTURE

- Ambition du projet

« *C'est ici la première tentative pour **accorder un tout** — en opposition avec le rationalisme — en créant une **atmosphère d'architecture plastique*** », Theo van Doesburg.

- Mission de l'artiste : art & vie

« *De la même manière que l'architecte crée pour le public, l'artiste crée au-dessus du public et **suscite de nouvelles attitudes**, diamétralement opposées aux anciennes habitudes* », Theo, novembre 1928.

II. UN GESAMMTKUNSTWERK OU ŒUVRE D'ART TOTAL

L'Aubette, *“première réalisation de la tâche qui nous tient à cœur depuis plusieurs années : l'œuvre d'art totale”*,
Theo van Doesburg, 1928.

1. TYPOGRAPHIE & SIGNALÉTIQUE

Signalétique



Theo van DOESBURG,

maquette pour la table d'orientation, 1927,
crayon et gouache / papier calque, 92 x 27 cm
Mnam, Paris



“J'ai imaginé une sévère écriture
rectangulaire“, van Doesburg

Reconstitution

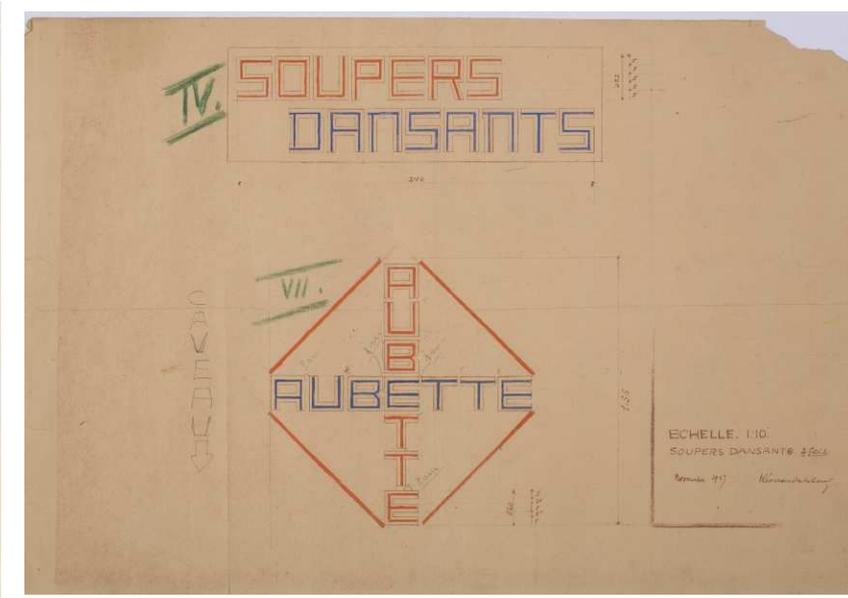
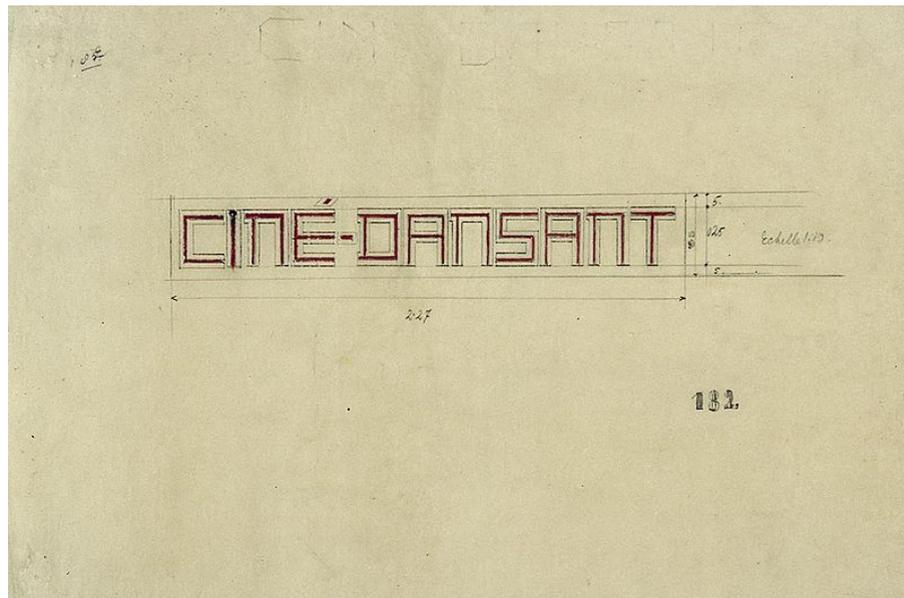


Les toilettes (entresol)



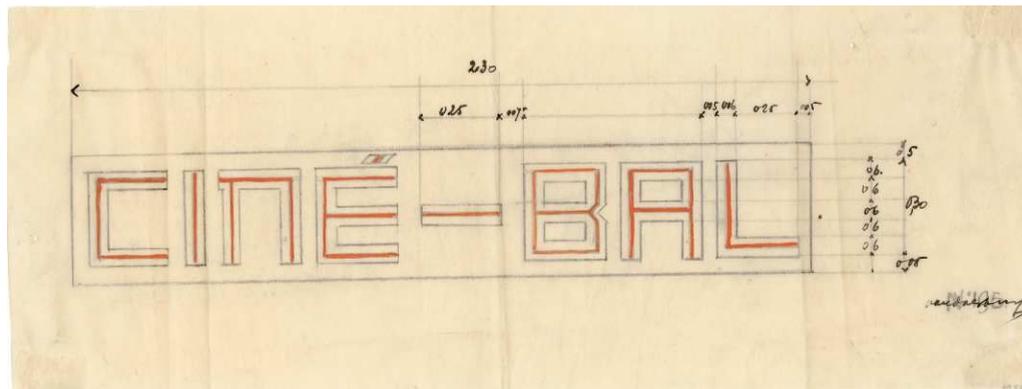
Seul exemple de lettrage d'époque redécouvert pendant la restauration

Lettres au néon en façade



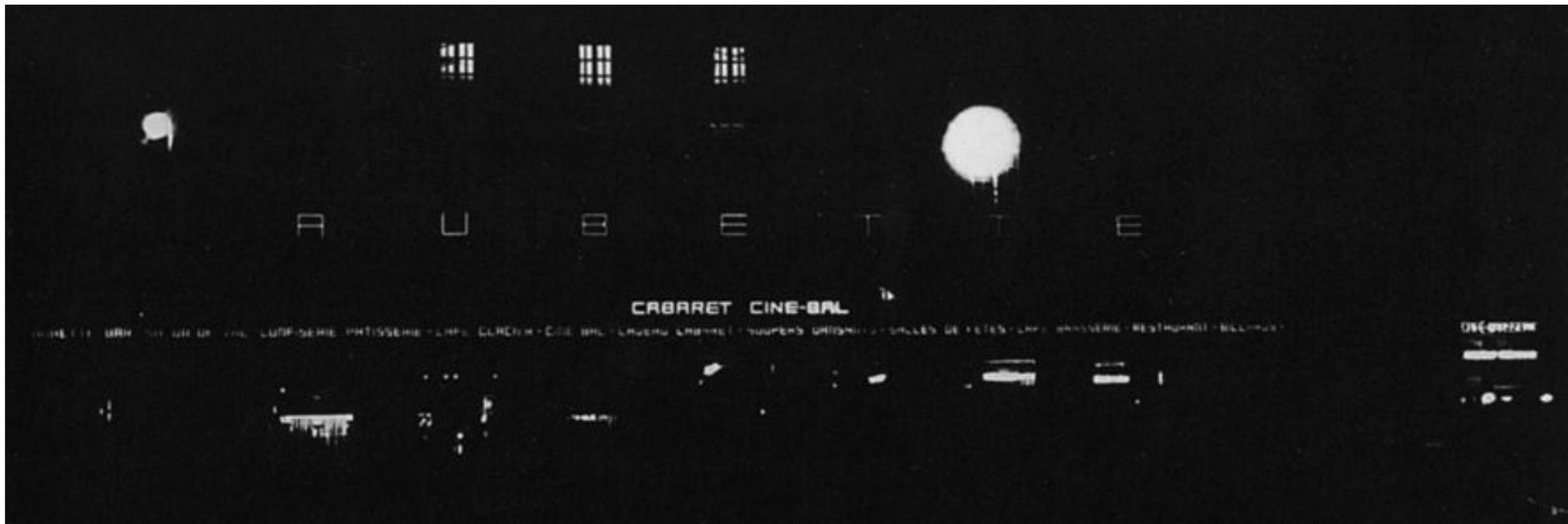
Theo van DOESBURG,

Projet pour une inscription au néon (tubes fluorescents), novembre 1927, stylo, gouache et crayon vert / papier calque, 33,5 x 48,5 cm



Theo van DOESBURG,

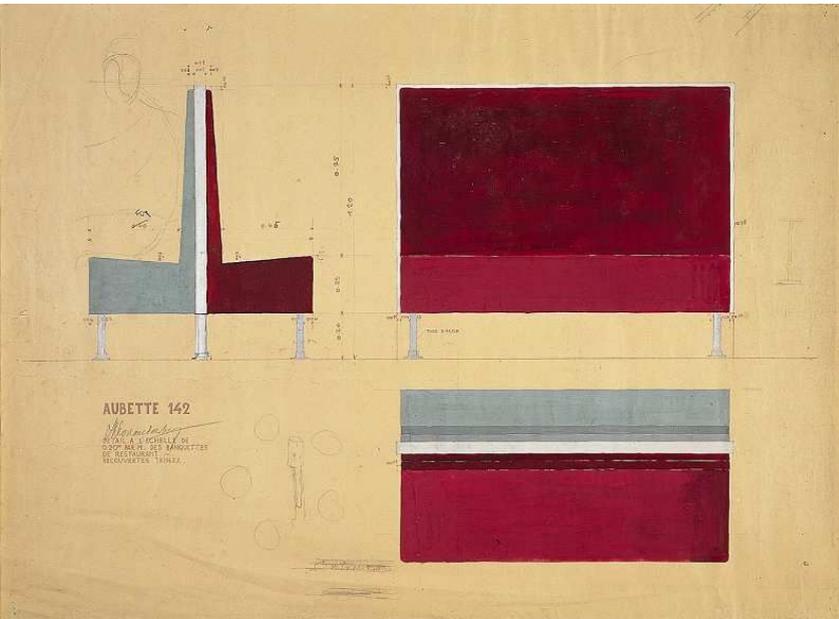
Projet pour une inscription au néon (tubes fluorescents), janvier 1928, stylo, encre et gouache / papier calque, 12,5 x 32 cm



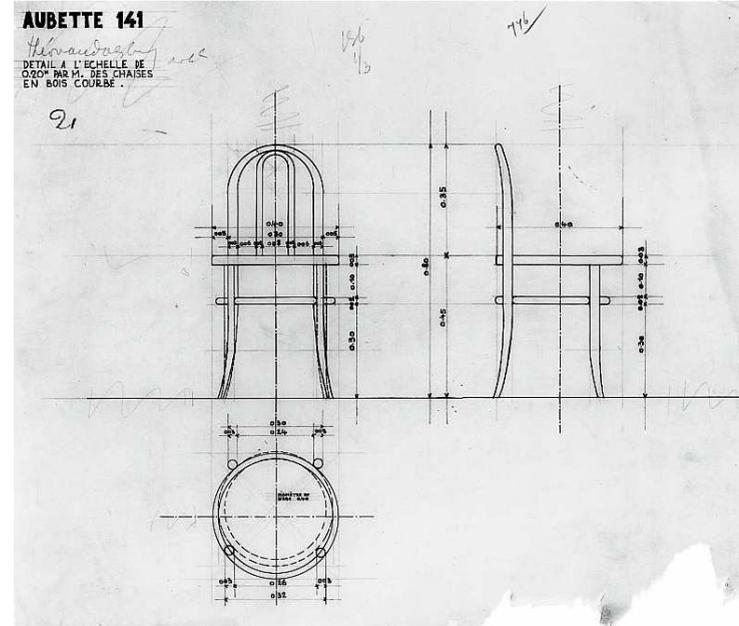
Façade de l'Aubette de nuit avec enseignes lumineuses, 1928, photographie.



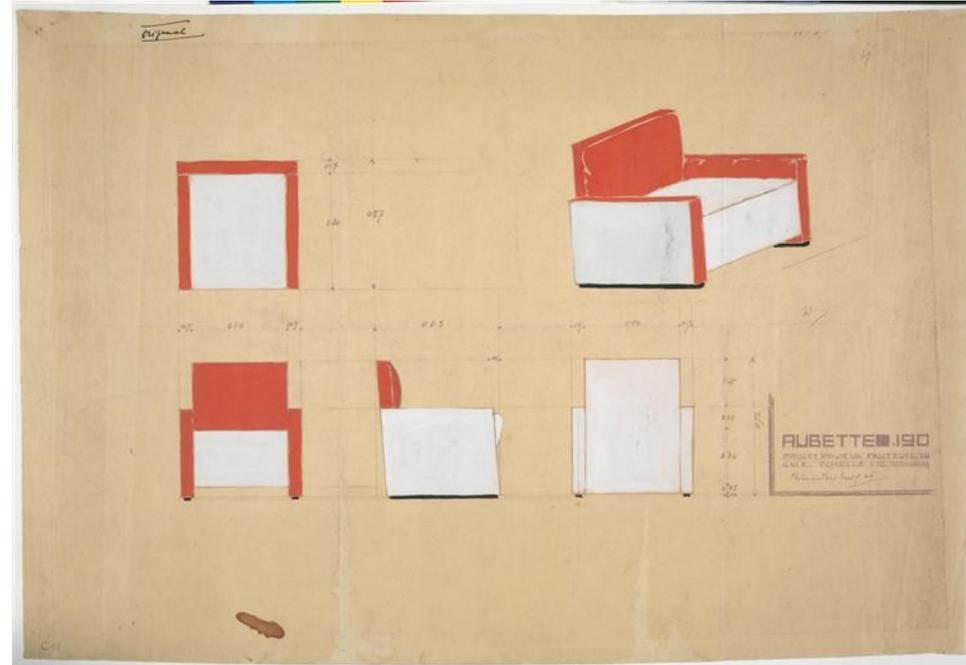
2. CRÉATION DE MOBILIER



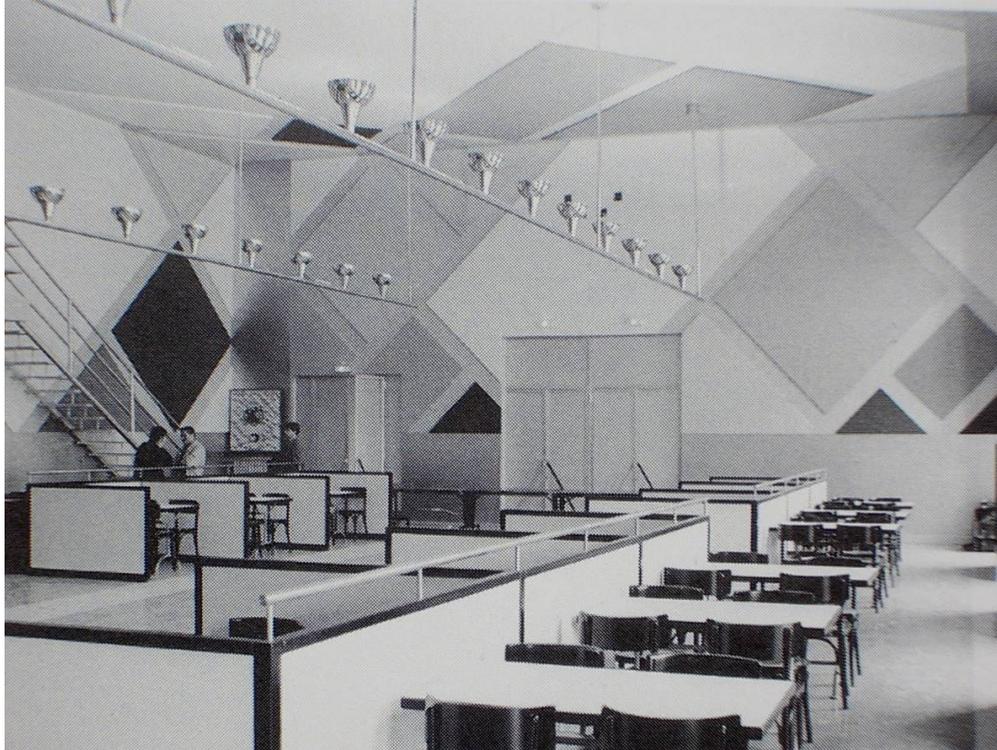
Theo van DOESBURG,
Projet pour une banquette, 1927.



Theo van DOESBURG,
Chaises en bois courbé.



Theo van DOESBURG,
Projet pour un fauteuil en cuir, 1927,
encre de Chine et gouache sur tirage de plan
d'architecte, 33,7 x 47,8 cm, Mnam



Theo van DOESBURG,

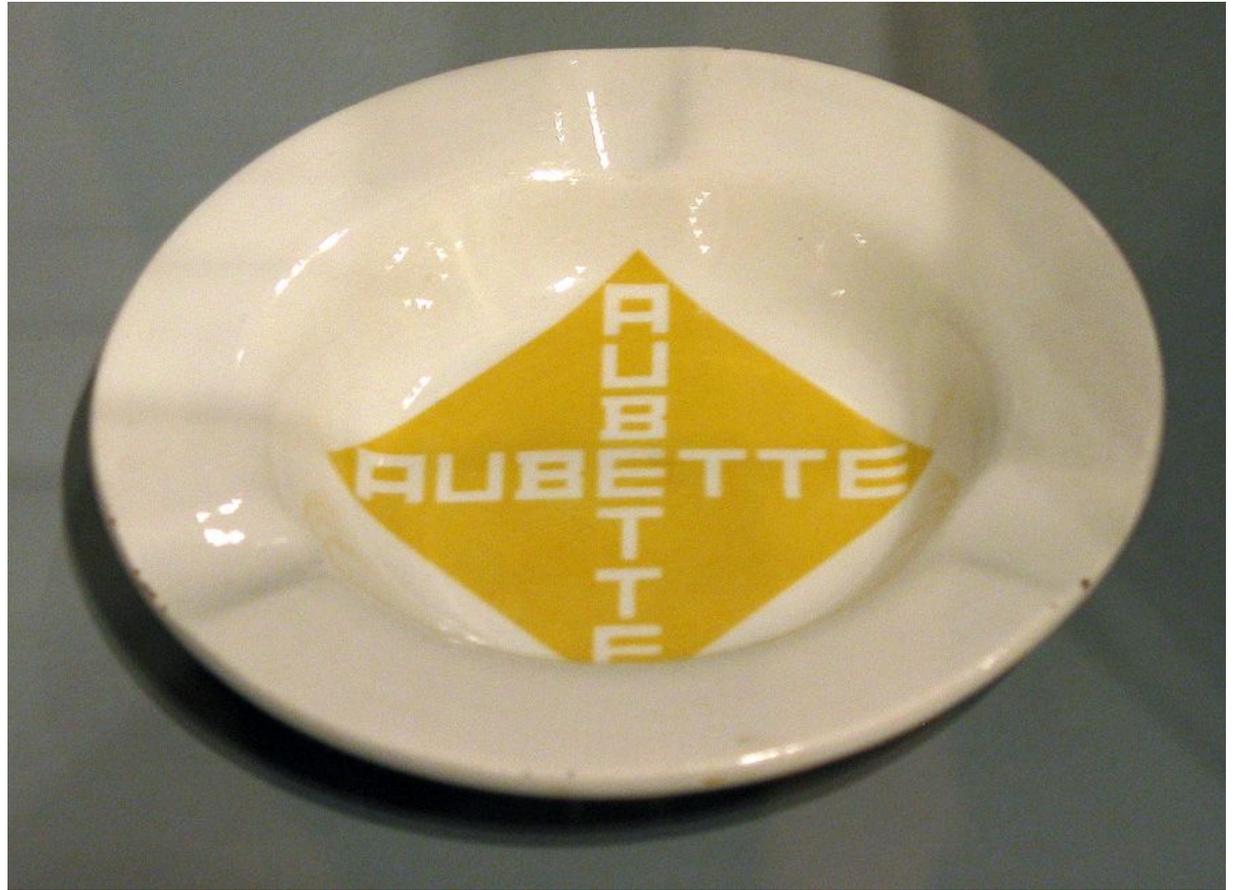
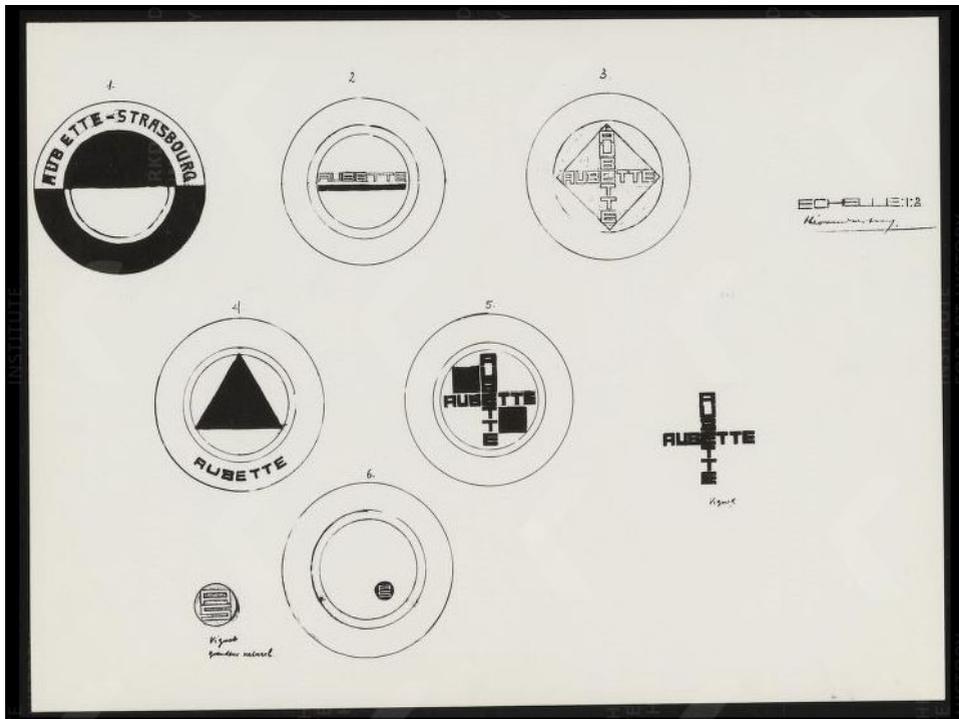
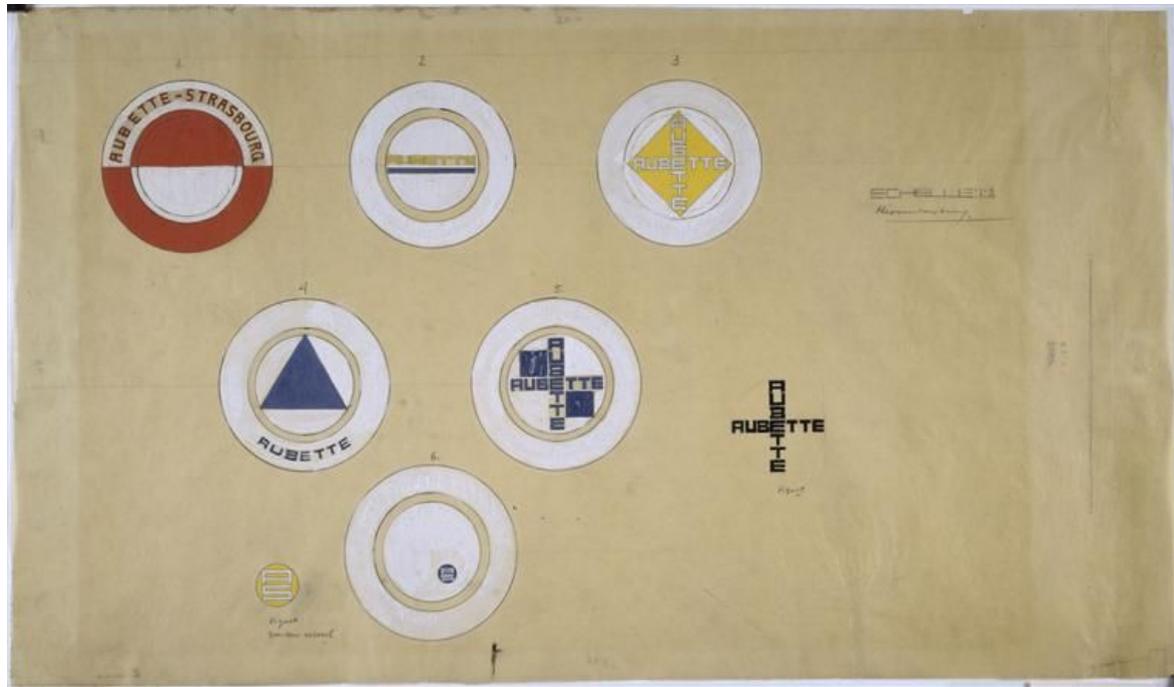
Ciné-Dancing, 1927.



Theo van DOESBURG,

Table du Ciné-dancing de l'Aubette, 1926-27,
bois, métal, linoléum,
Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg.

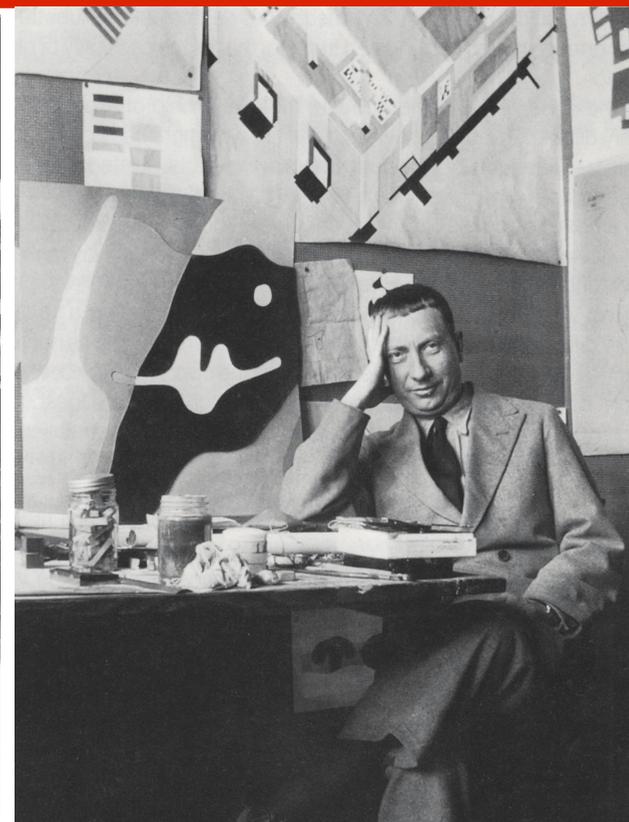
3. CRÉATION DE VAISSELLE



Theo van DOESBURG,

Deux vignettes et six cendriers,
crayon, encre / calque & couleur / papier, 45 x 82 cm, mnam, Paris.

III. LES ESPACES DE TRANSITION

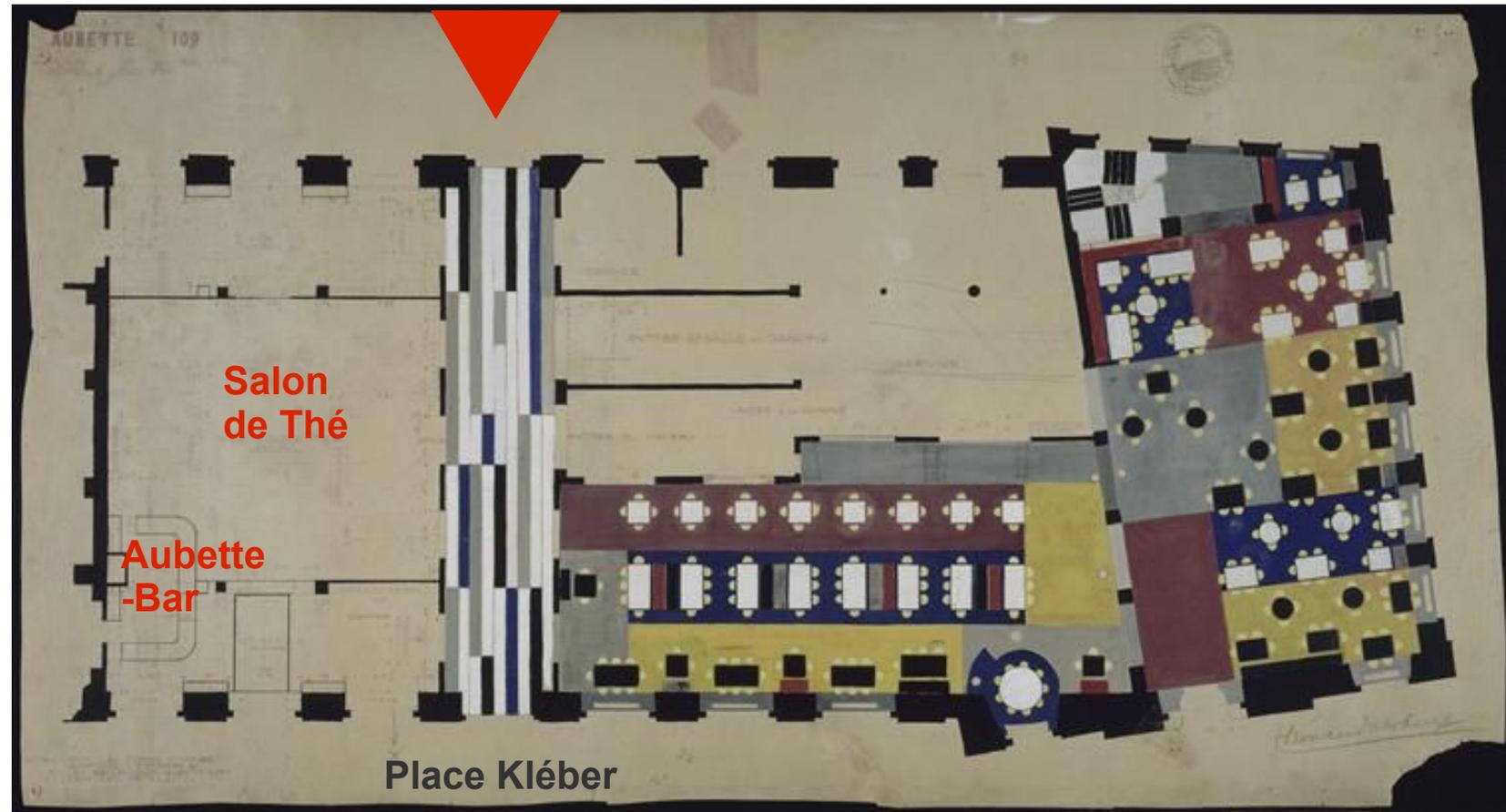


1. LE PASSAGE

PASSAGE

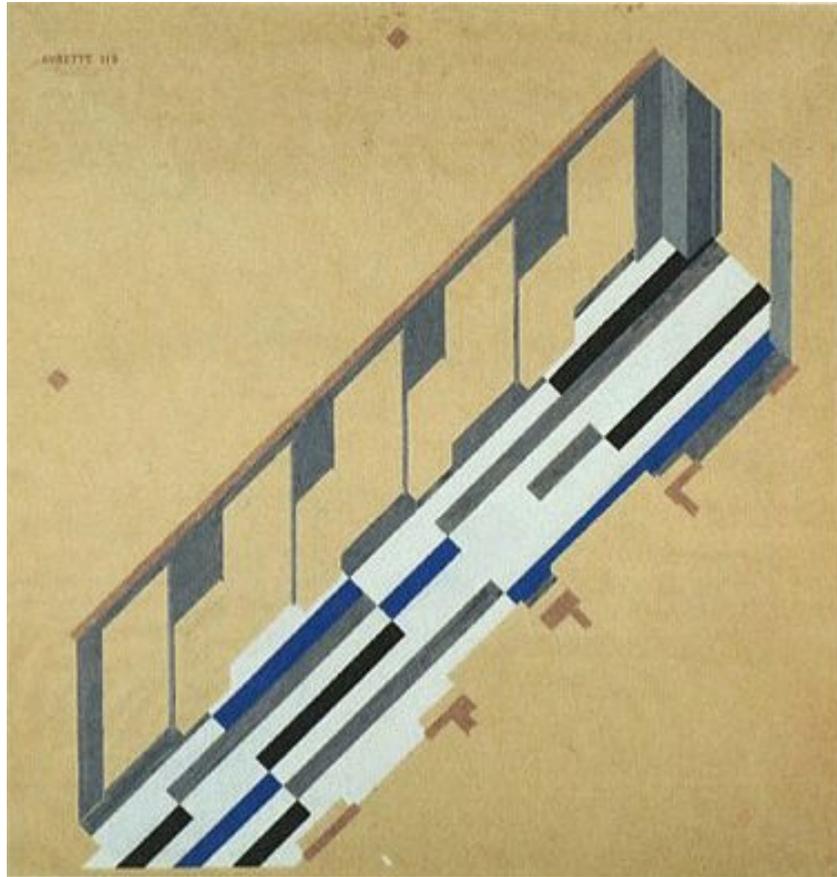
REZ DE CHAUSSEE

Il relie la place Kléber à la cour.
Il permet l'accès aux étages.
Il fait la transition entre les espaces
de van Doesburg et de Taeuber-Arp.



Theo van DOESBURG,

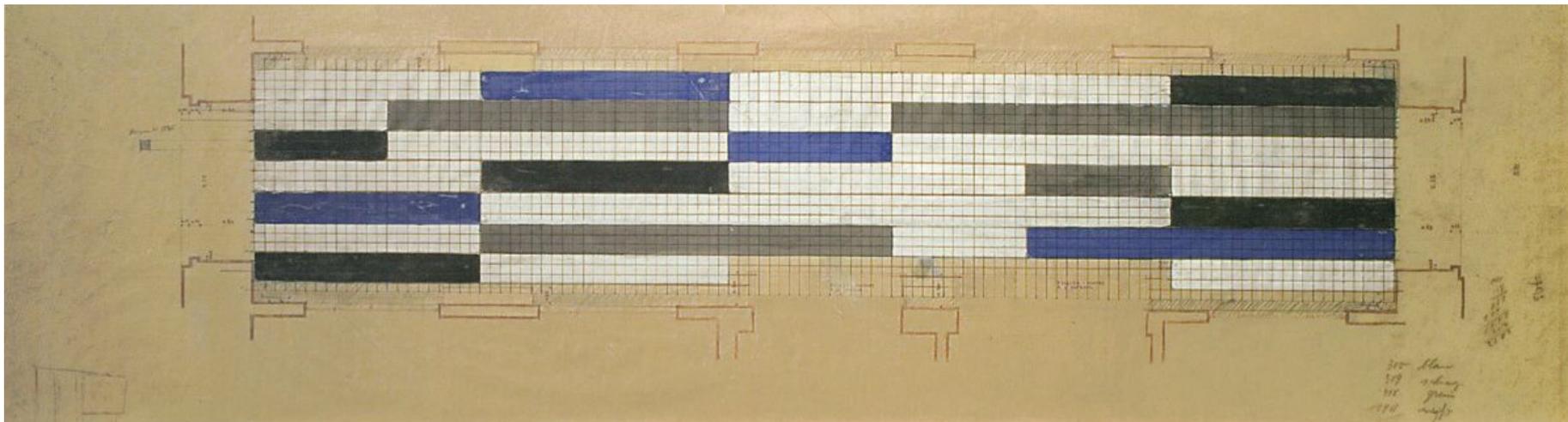
Plan du rez-de-chaussée, 1927,
encre de Chine, gouache, mine graphite sur tirage de plan d'architecte,
52,9 x 98,7 cm, Mnam

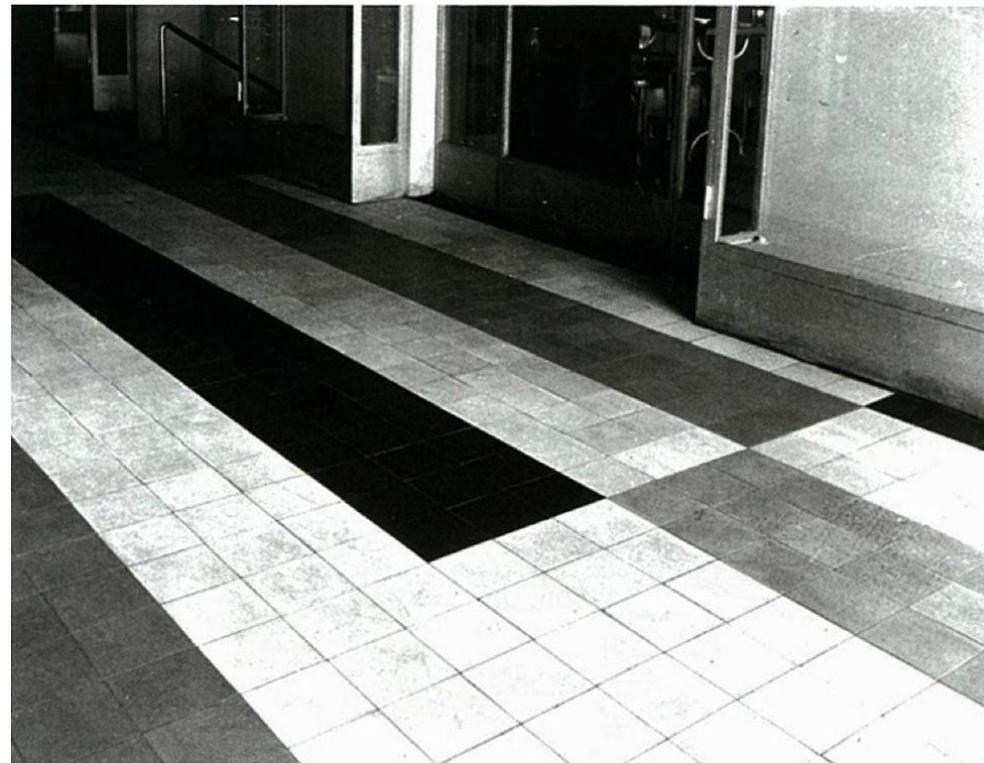
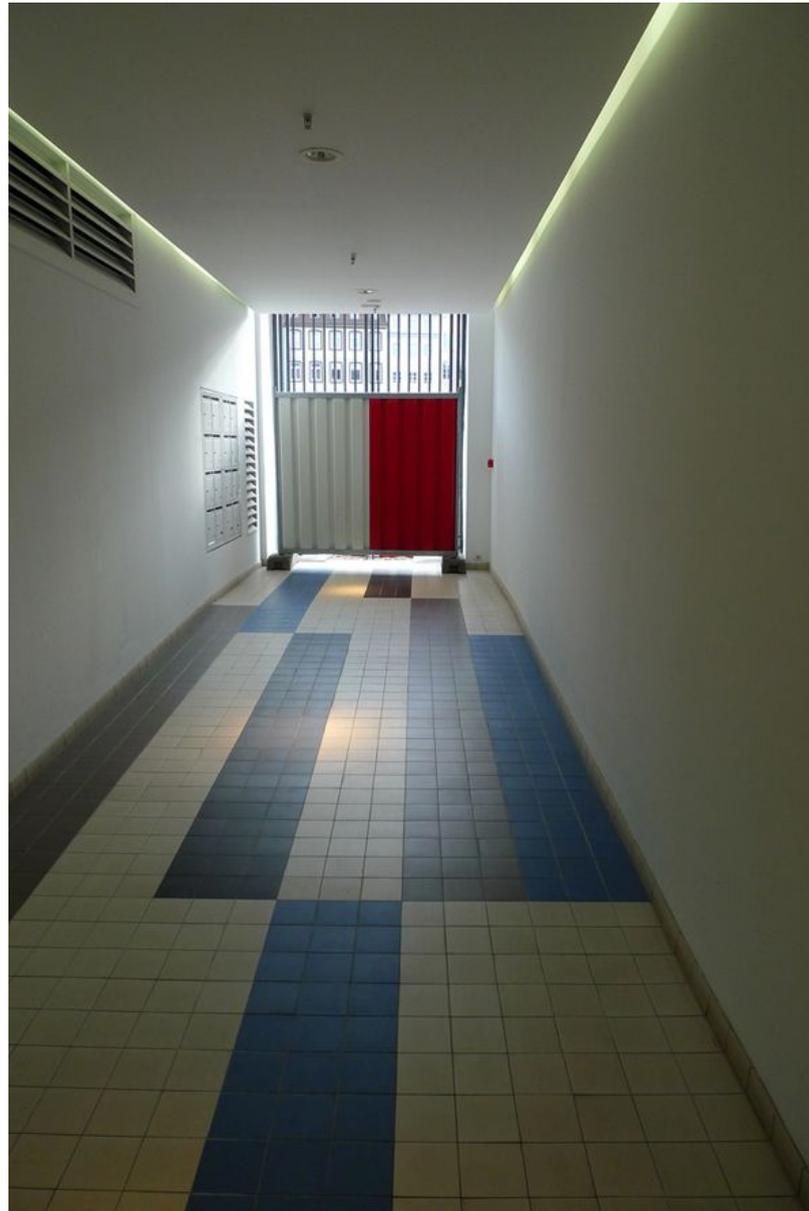


Sophie TAEUBER-ARP, *Passage*,
rez-de-chaussée, axonométrie et plan, 1927.



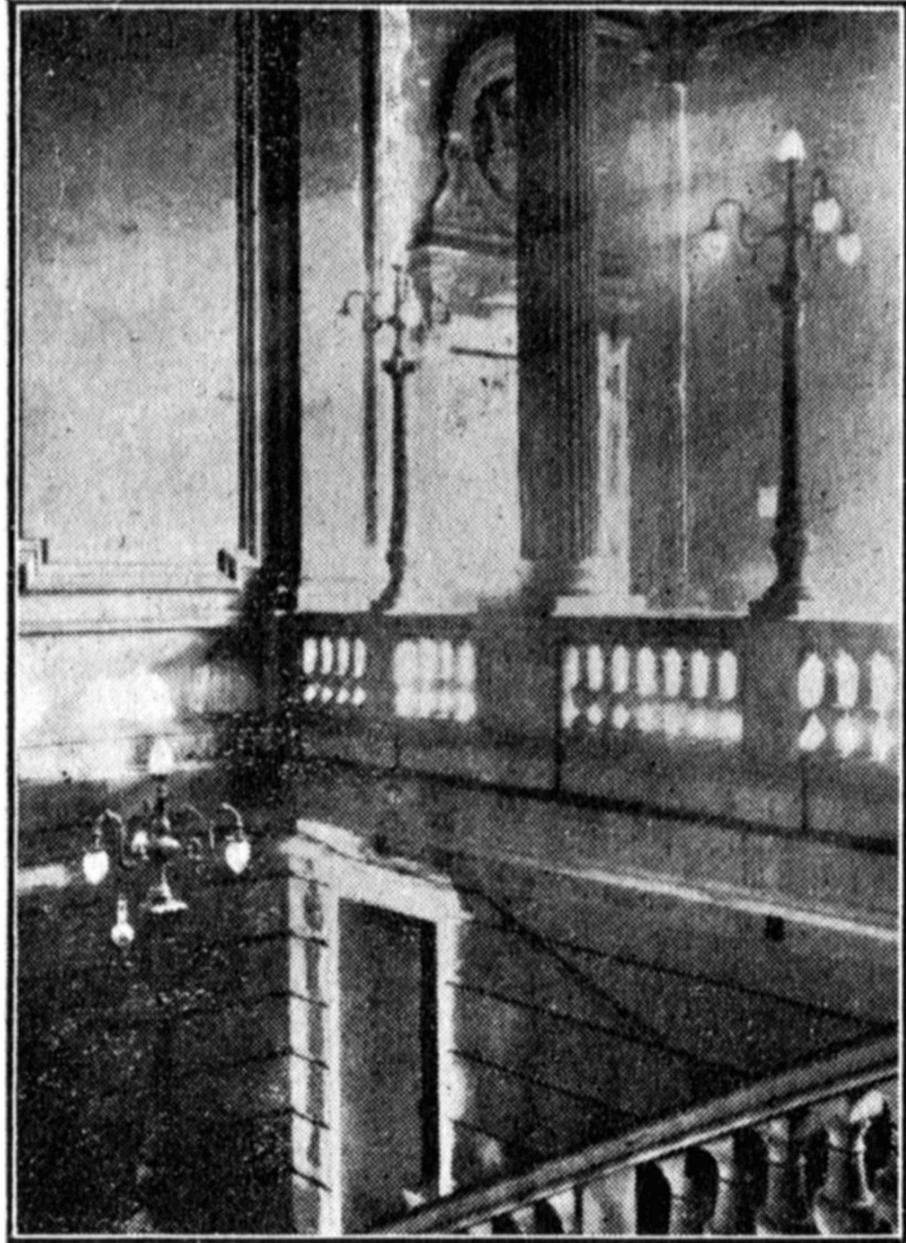
**Les espaces de transition se veulent fluides.
Les lignes horizontales accompagnent
le mouvement de translation.**





2. L'ESCALIER, CRÉATION COLLECTIVE

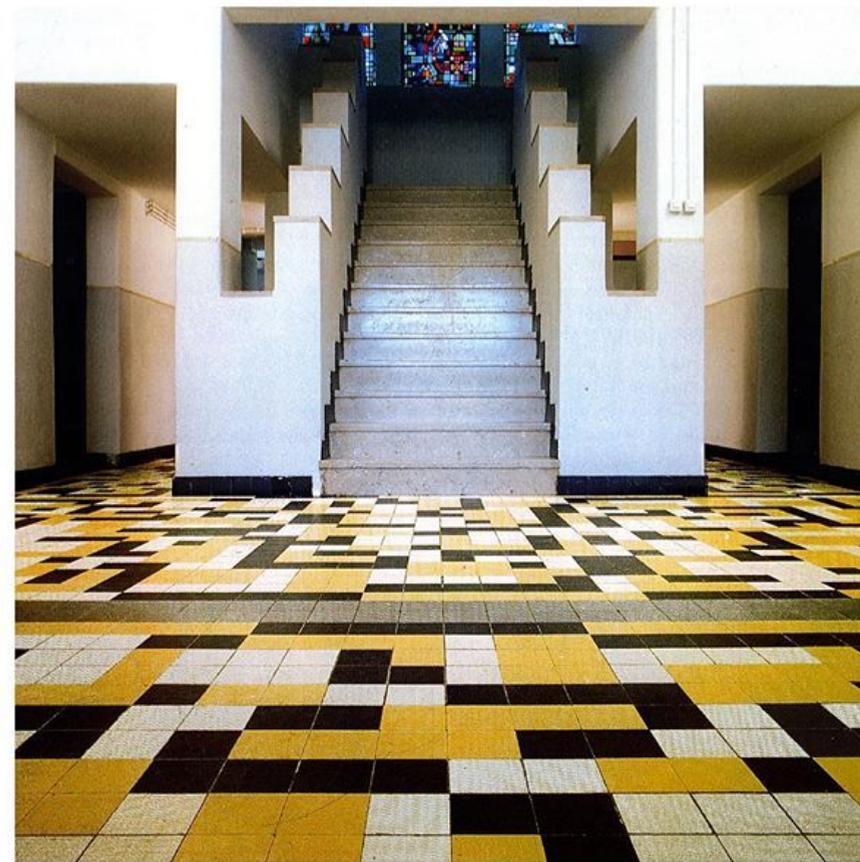
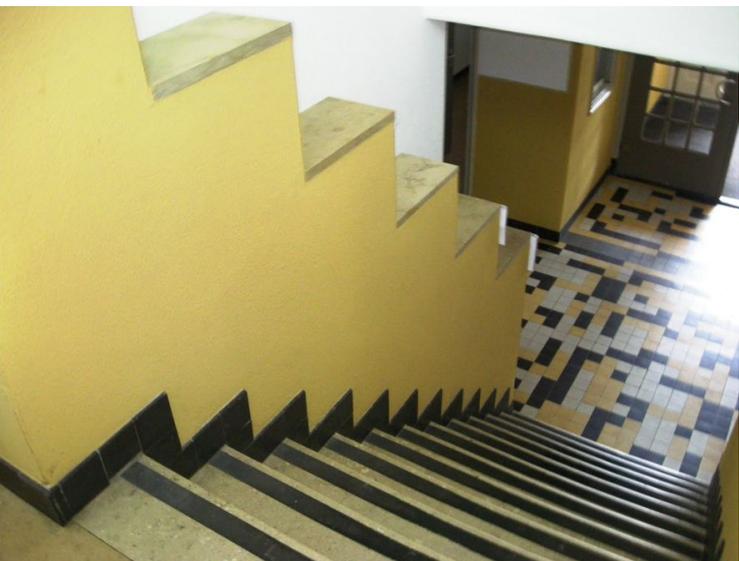
AVANT



>



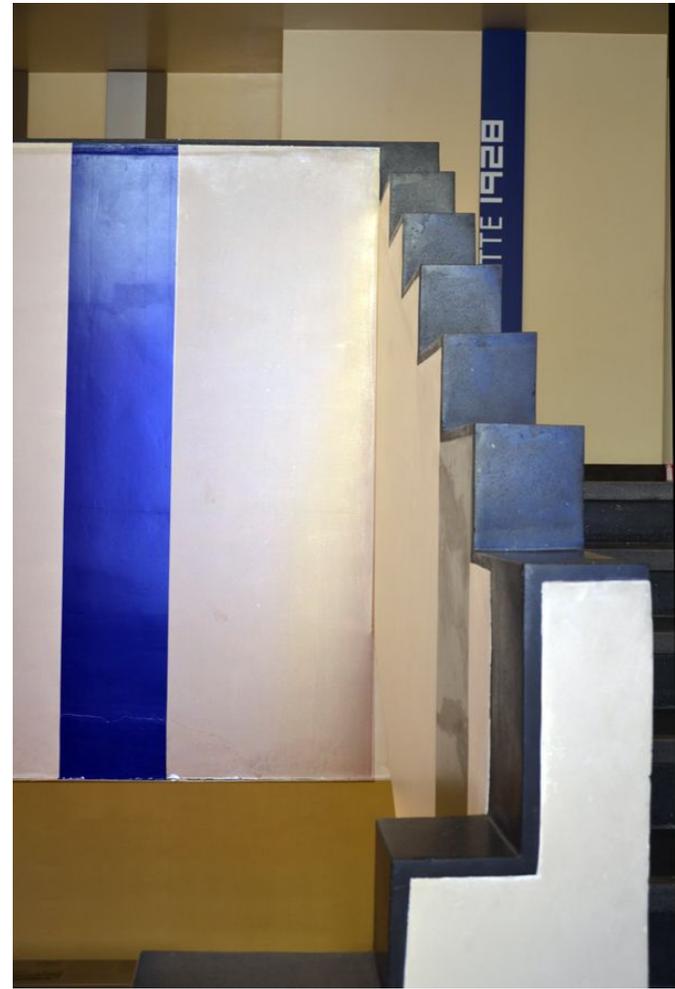
APRÈS



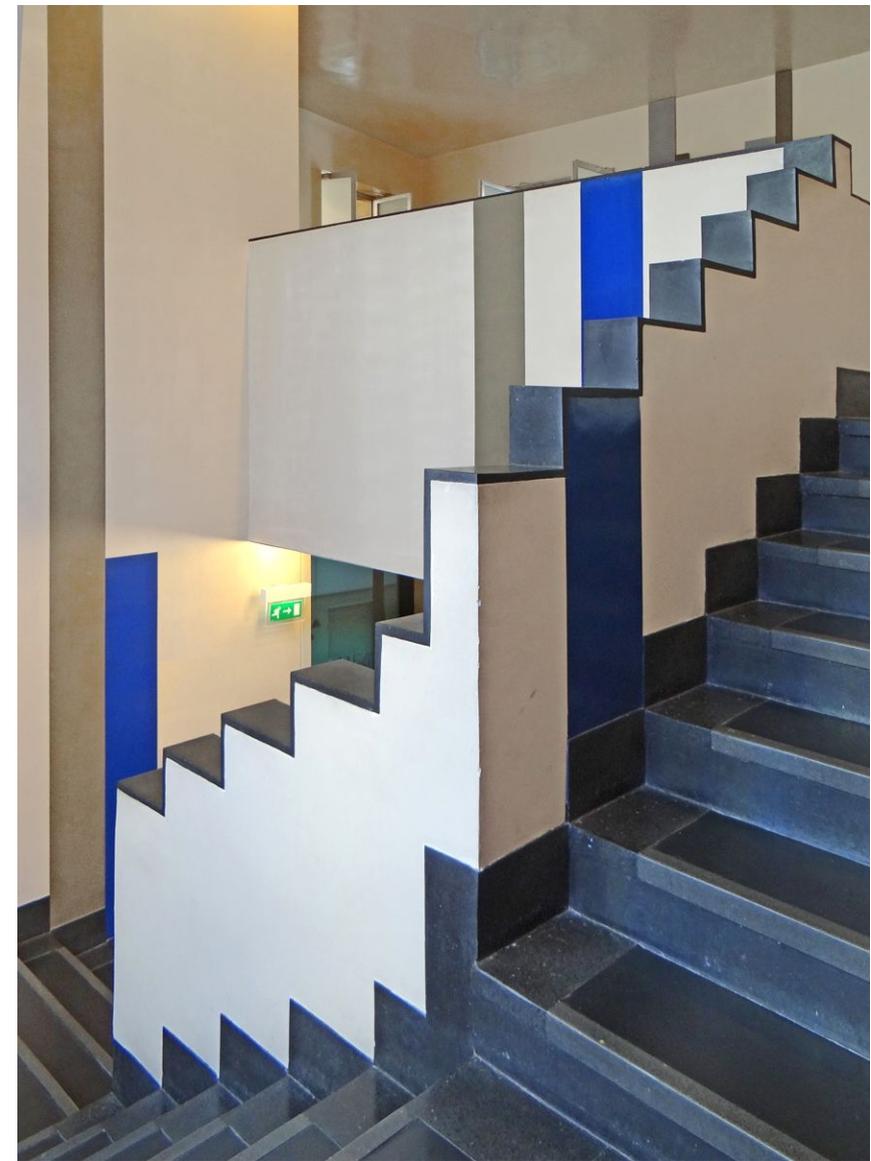
Jacobus Johannes Pieter OUD,

Maison de Vonk, résidence de vacances, 1917-19, Noordwijkerhout, Pays-Bas.

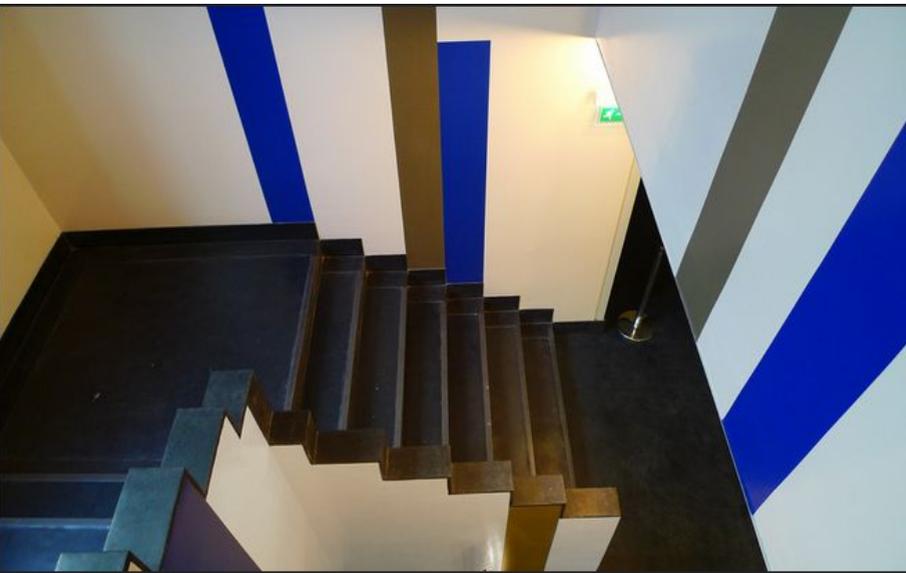
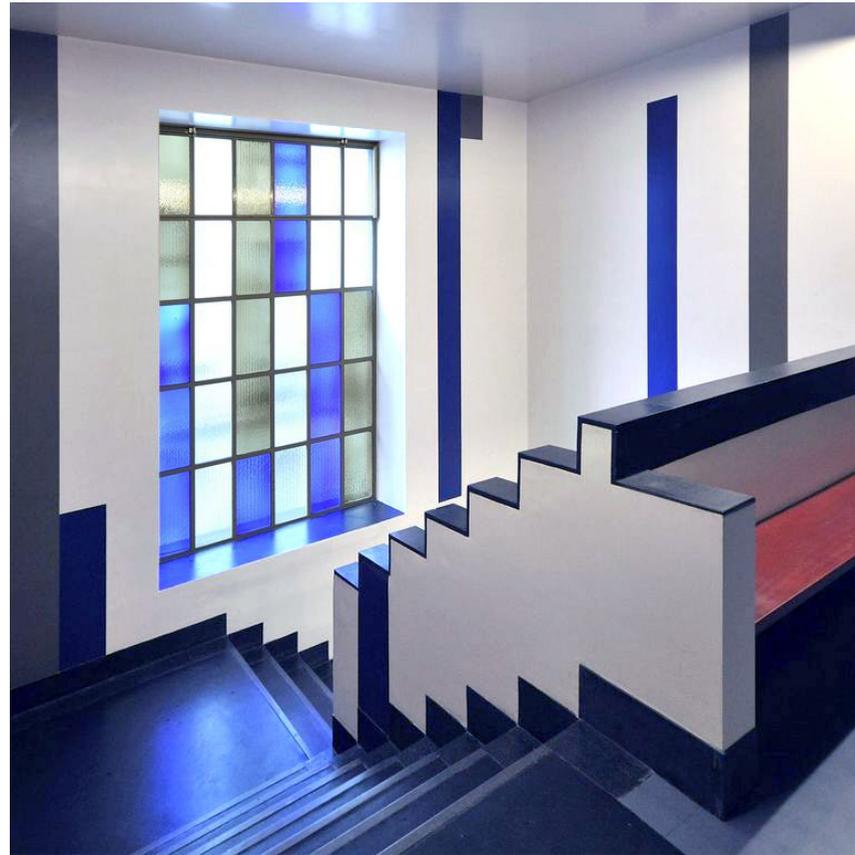
**Pour la rampe à palier, van Doesburg s'inspire de JJP OUD
avec lequel il collabora à la décoration de la maison de vacances de Vonk.**



Les bandes verticales accompagnent le mouvement d'ascension.



Escalier (relie l'entresol et le premier étage)
Architecture : T. van Doesburg.
Décor peint : attribué à J. Arp et S. Taeuber-Arp,
Vitrail : attribué à J. Arp et S. Taeuber-Arp.



La montée est **scandée** par des bandes verticales dont la base ne touchent pas nécessairement le sol, dont la cime ne touchent pas nécessairement le plafond,

Leur espacement est irrégulier.

Couleurs « byzantines » : or et bleu.



Logique interne :

Les bandes ont la largeur d'une marche.



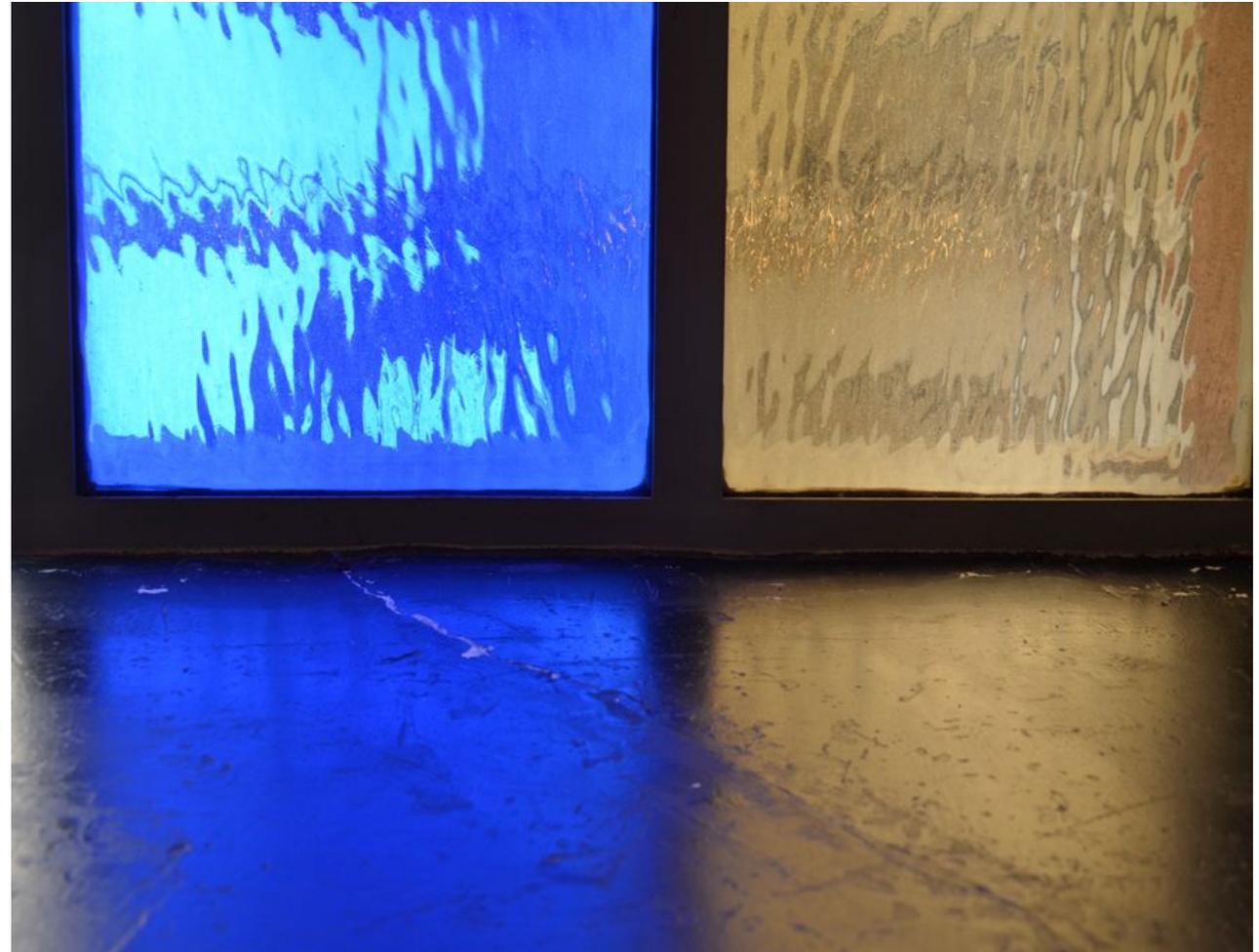


Leurs interruptions reprennent des limites de l'architecture : plafond, fenêtre, palier.

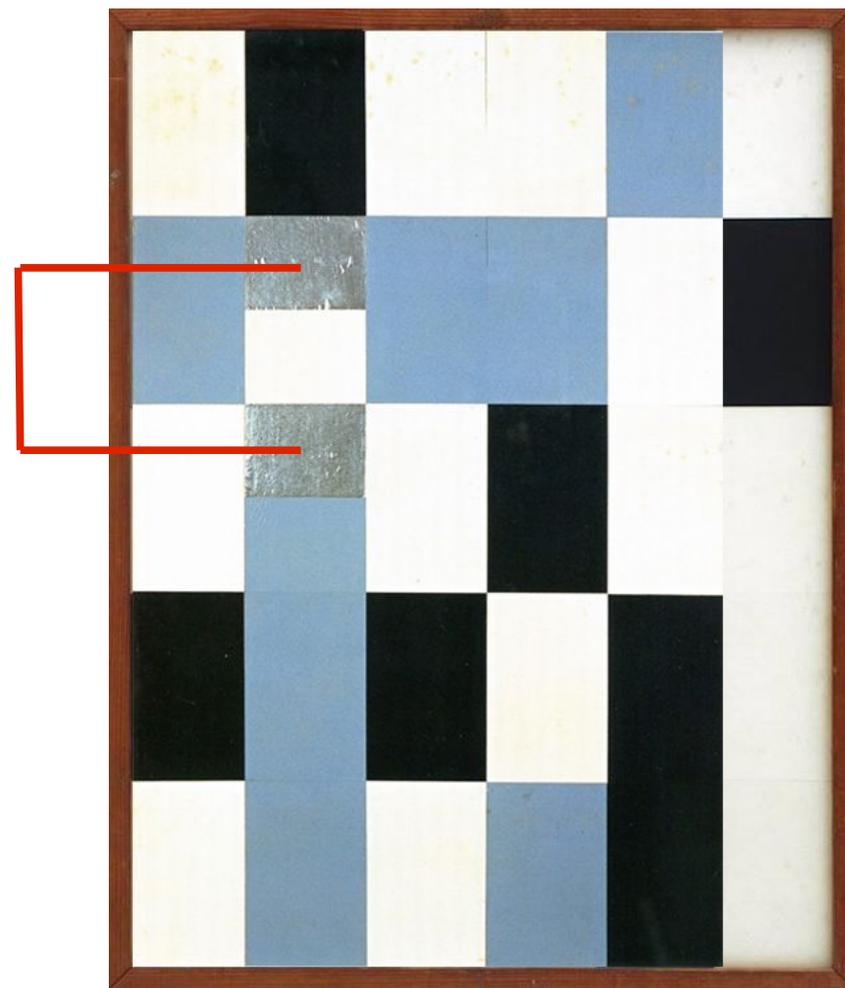


Sophie TAEUBER-ARP & Jean ARP,

Vitrail de l'escalier de l'Aubette,
6 x 5 rectangles.



La projection de lumière
rend l'espace **mouvant** et changeant



Sophie TAEUBER-ARP & Jean ARP,

Sans titre (Duo-collage), 1918, 82 x 62 cm,
différents papiers et **tain d'argent** sur carton.



Vierge à l'enfant, 9ème siècle,
mosaïque,
abside de la basilique Sainte-Sophie,
Istanbul, Turquie.



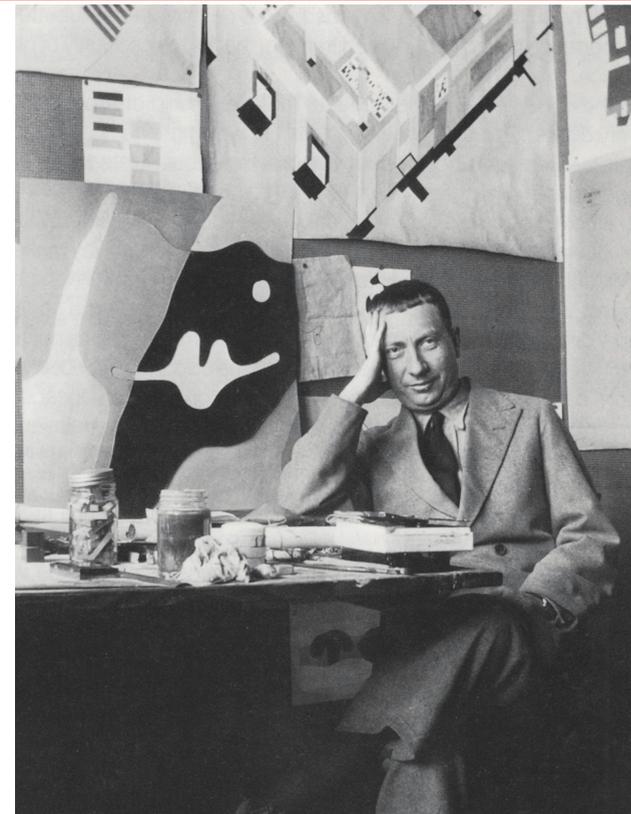
Double référence à l'art byzantin (un art d'avant la Renaissance) :

- la gamme colorée : bleu et or (ici, ocre).
- la projection de lumière : là par l'or, ici par le vitrail.

IV. DIFFÉRENTS STYLES COEXISTENT

II. LES 5 STYLES COEXISTANT À L'AUBETTE

A. LE BIO-MORPHISME DE JEAN ARP





CAVEAU THE-DINER ET
SOUPER DANSANT
SOUS SOL

Espace disparu



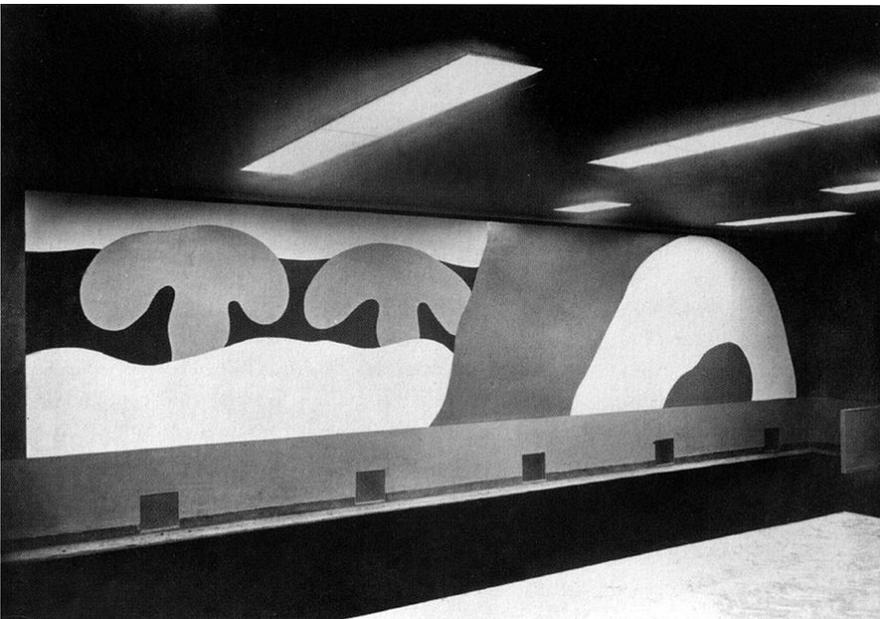
Jean ARP utilise des formes **biomorphes**, c'est-à-dire qui évoquent des éléments organiques du monde naturel. Cela se caractérise par l'emploi de formes souples, courbes et irrégulières. Arp nomme cela le « prae-morphisme ».

Ce style s'oppose aux autres, caractérisés par l'emploi de géométrie.

Une sérigraphie de Jean ARP laisse supposer les couleurs d'origine.

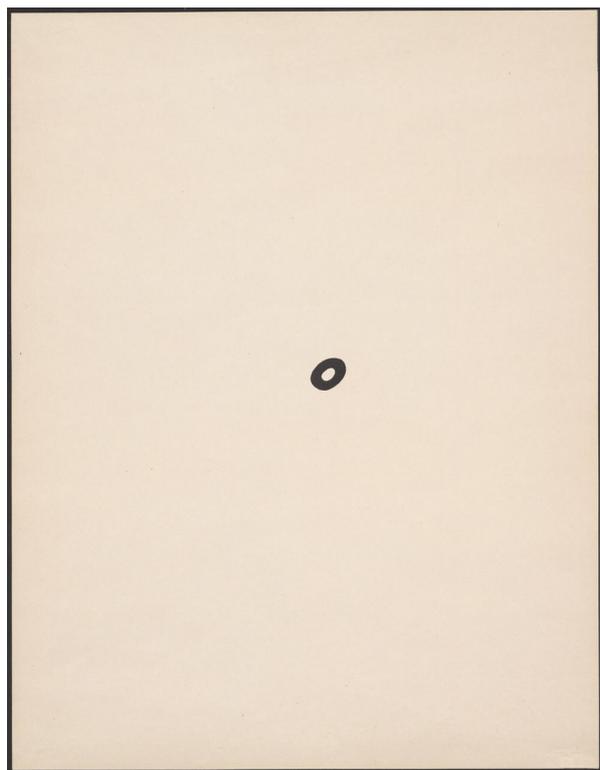


Tableau placé dans le Caveau

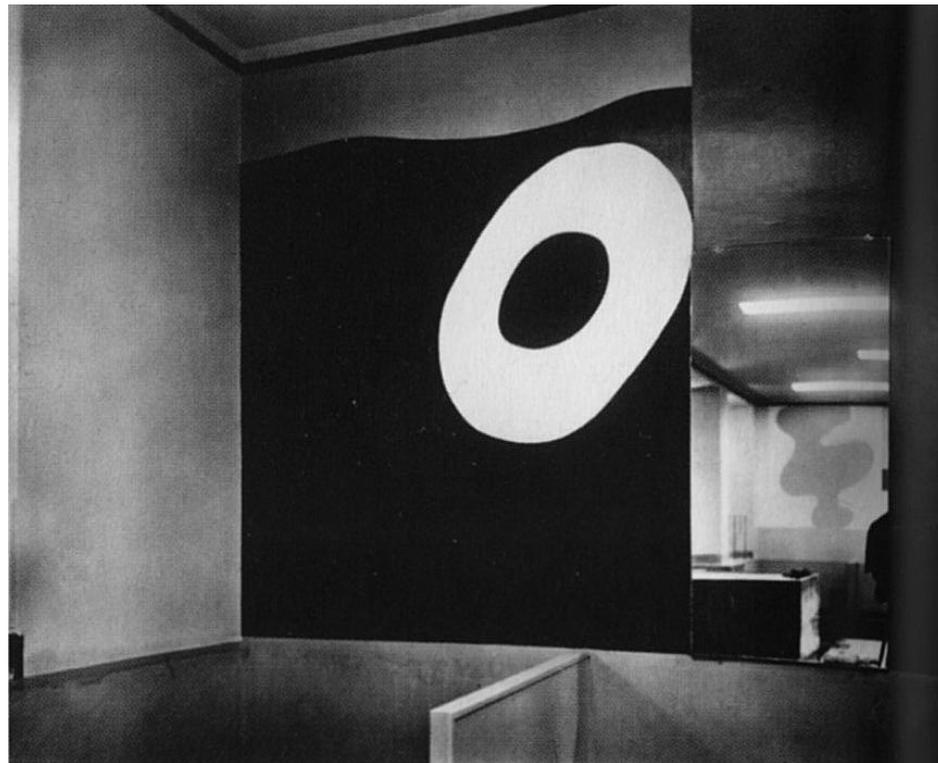


Les champignons deviennent visages.

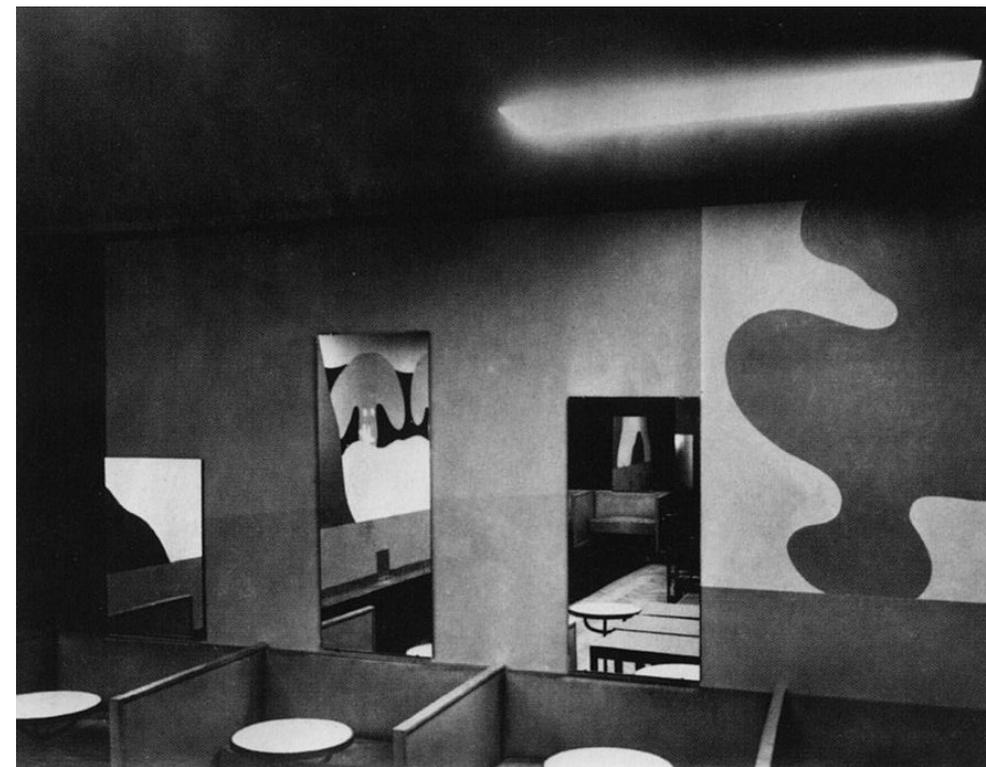
Mer, 1923.



Nombriil, 1923.



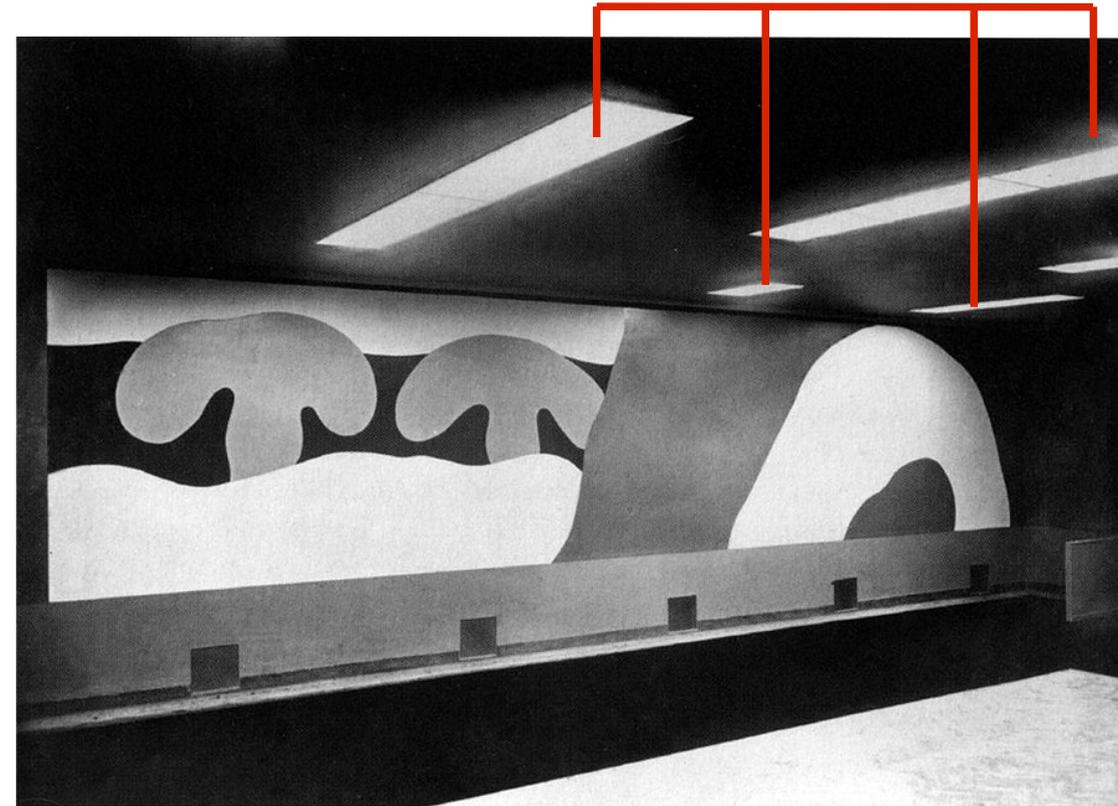
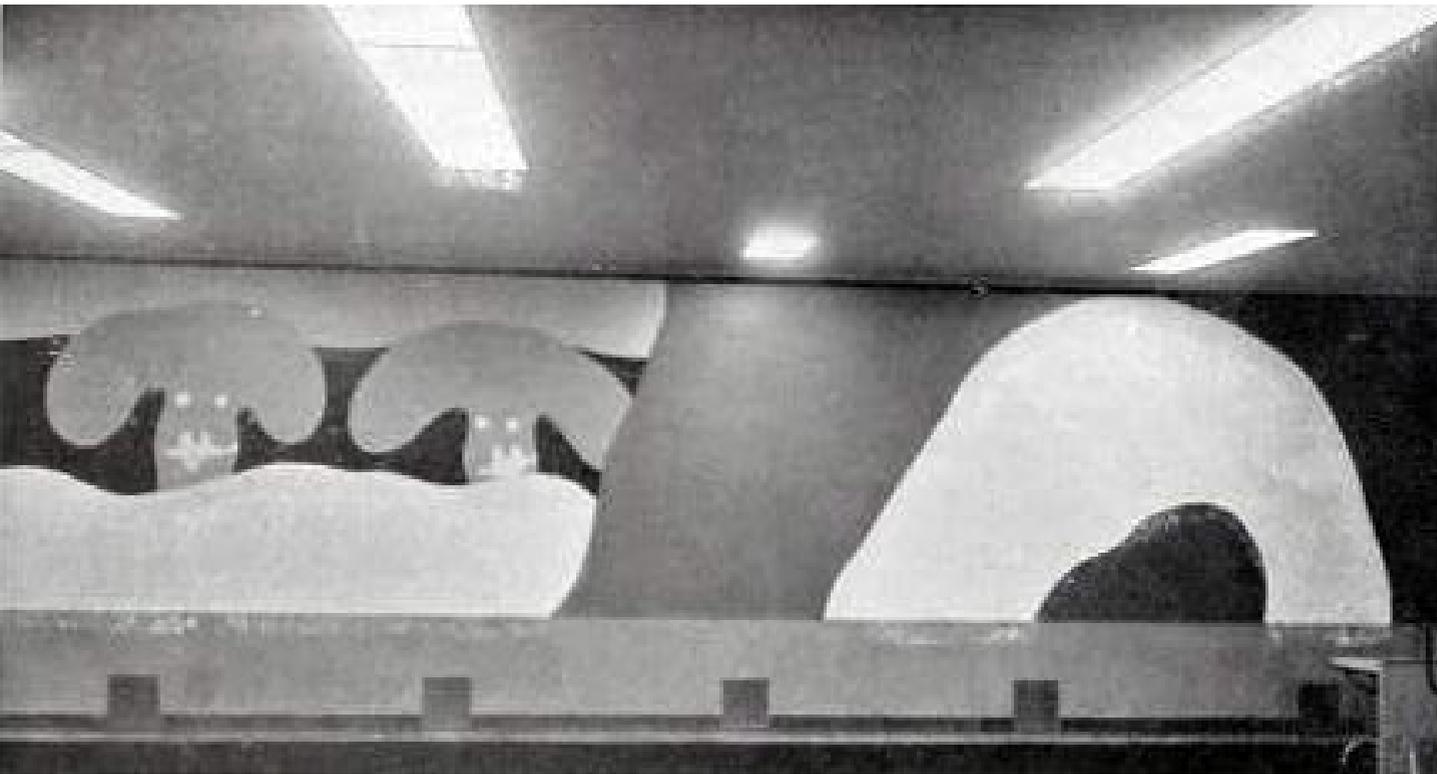
Poème de Jean ARP

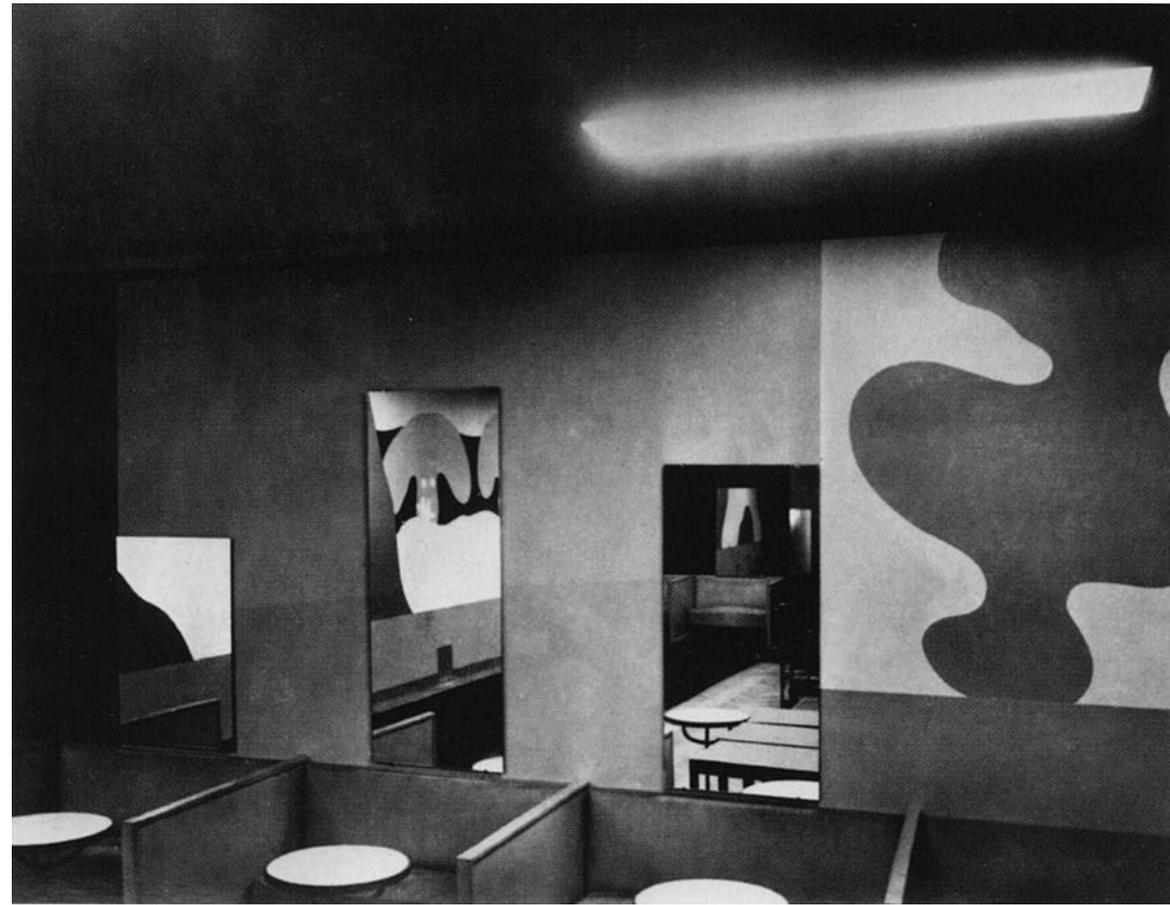
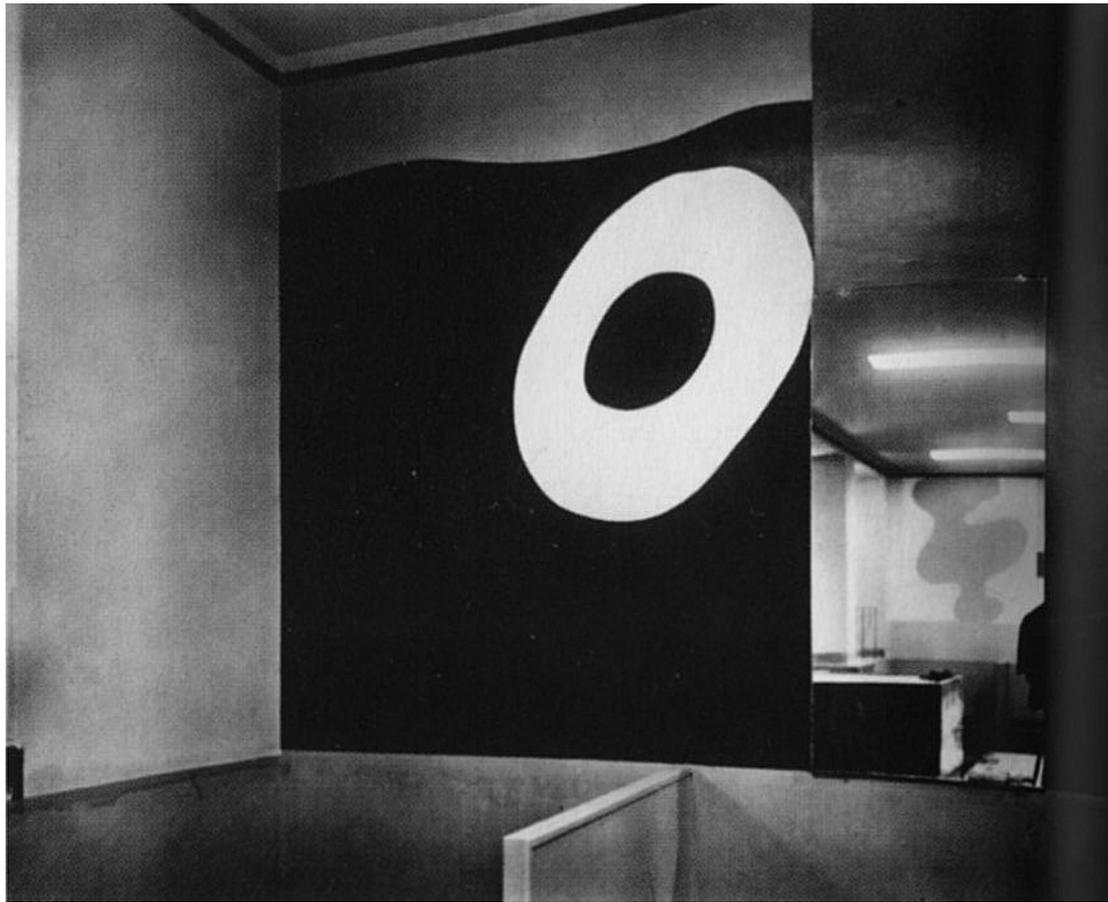


Une feuille devient un grand « torse-nuage ».

***Un nombriil impressionnant apparaît.
Il pousse et devient de plus en plus grand,
la voie lactée ondulée se dissout en lui.
Le nombriil est devenu un soleil,
une source sans mesure,
source primordiale du monde***

Tailles variables des éclairages



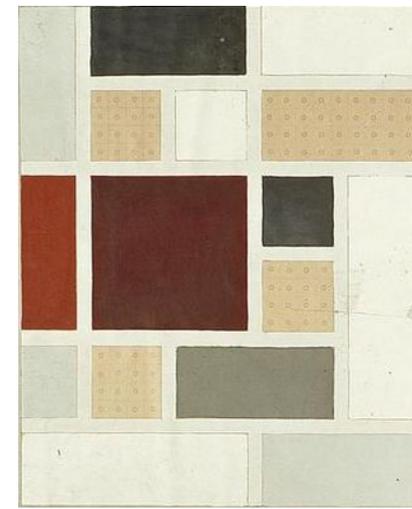
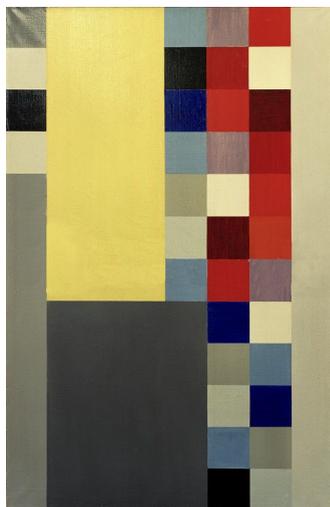
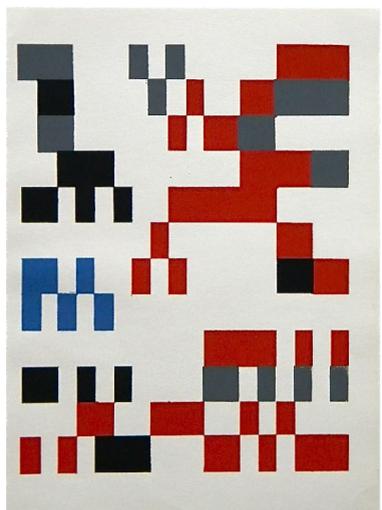


Deux murs qui se font face.

L'utilisation de **miroirs** perturbe la lecture de l'espace.

La grande fresque relie ces deux murs.

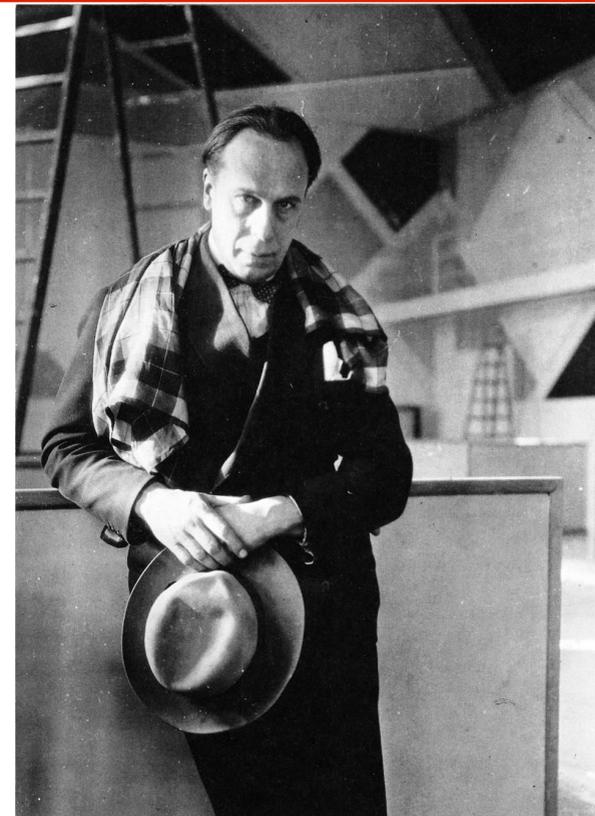
Contrastant avec le style biomorphe d'Arp,
tous les autres espaces de l'Aubette présentent des formes rectilignes :

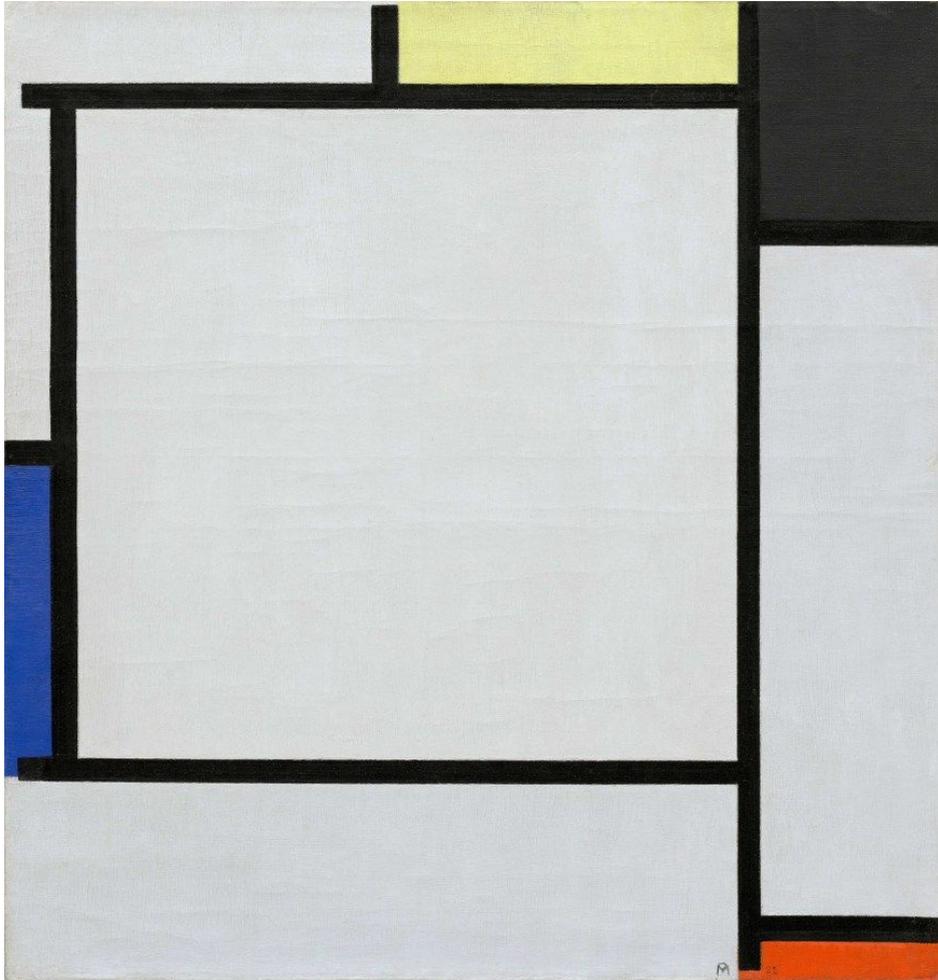


Mais, si leur **vocabulaire** commun est bien la géométrie, à chaque fois, la **syntaxe** diffère !

II. LES 5 STYLES COEXISTANT À L'AUBETTE

B. LE NÉO-PLASTICISME





ORIGINES

Le néo-plasticisme est un style mis en place par le peintre Piet MONDRIAN et pratiqué par les membres du groupe De STIJL dont van Doesburg fait partie.

Mondrian en revient aux 2 directions fondamentales :
horizontale & verticale

Il n'utilise que les 3 couleurs fondamentales :
rouge, bleu, jaune

Le dessin, c'est la ligne :

il est donc noir puisqu'absence de couleurs

La couleur, c'est la surface :

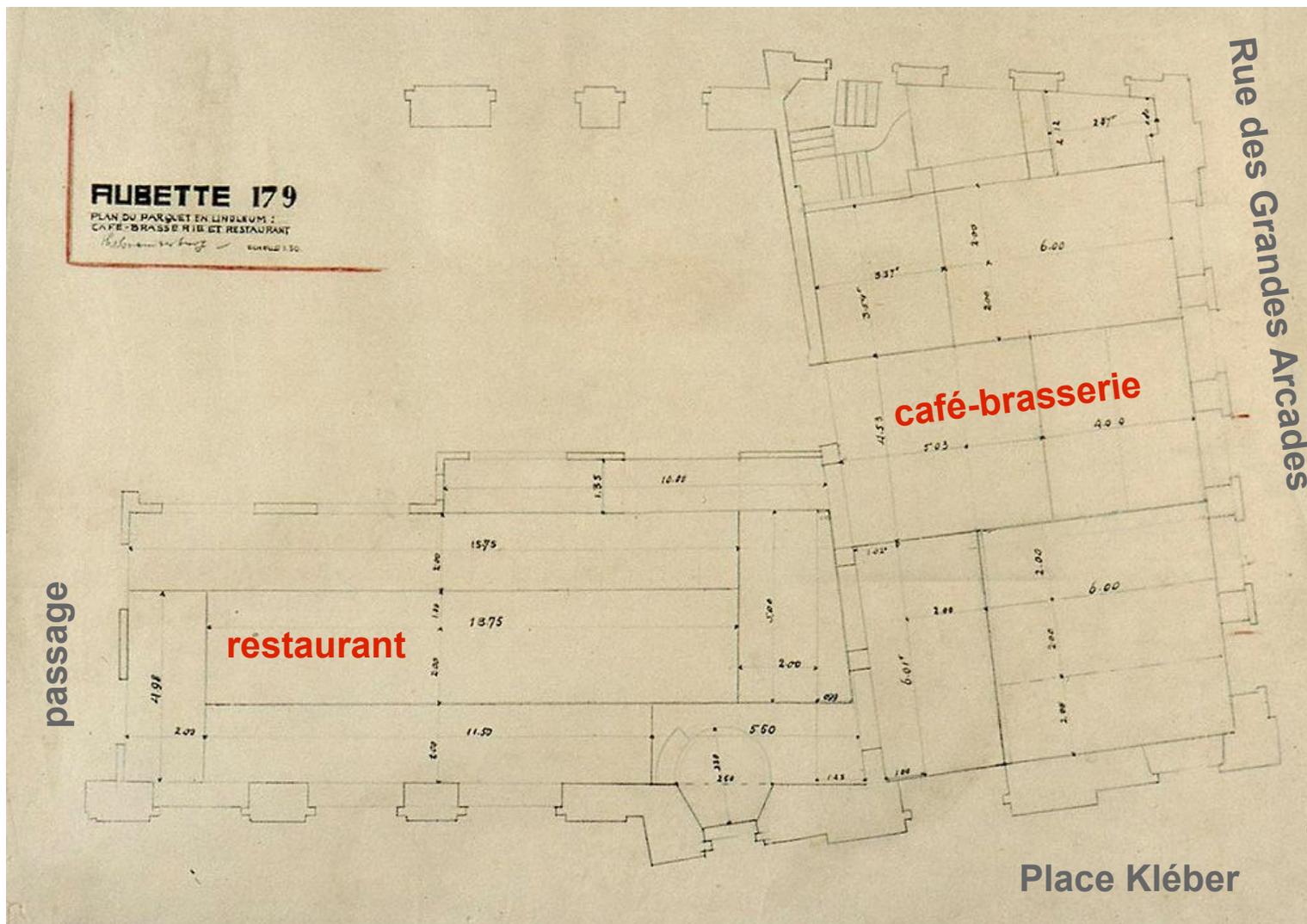
elle est donc passée sans motif, en à-plat.

À L'AUBETTE

Emploi d'un néo-plasticisme "light".

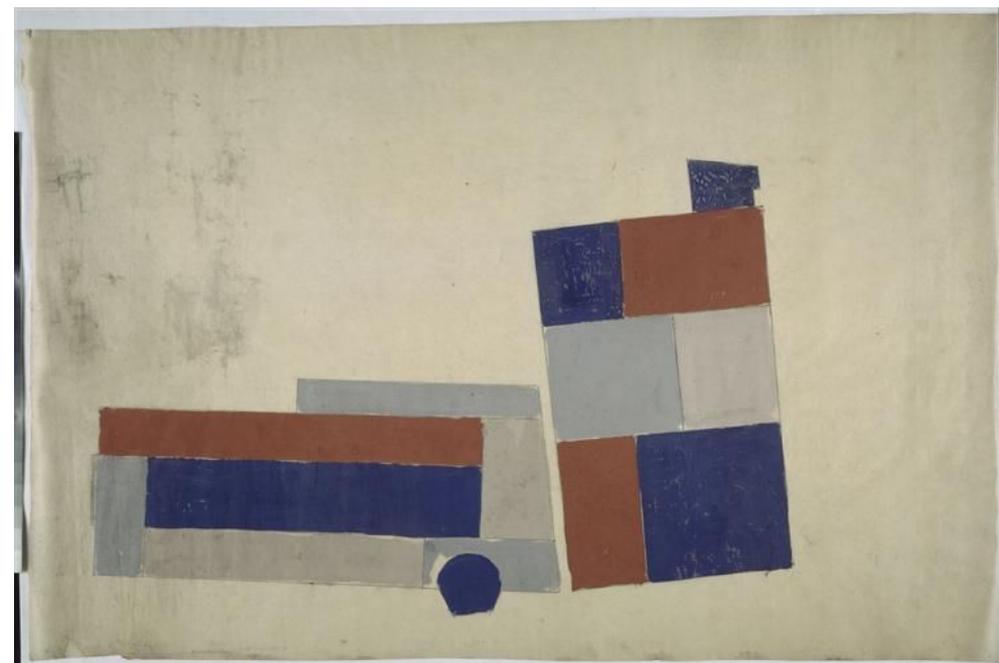
Piet MONDRIAN (néerlandais, 1872-1944),

Tableau 2, 1922,
huile / toile, 55.6 x 53.4 cm,
Musée Solomon R. Guggenheim, New-York.



**CAFE BRASS:
 RESTAURANT
 REZ DE CHAUSSEE**

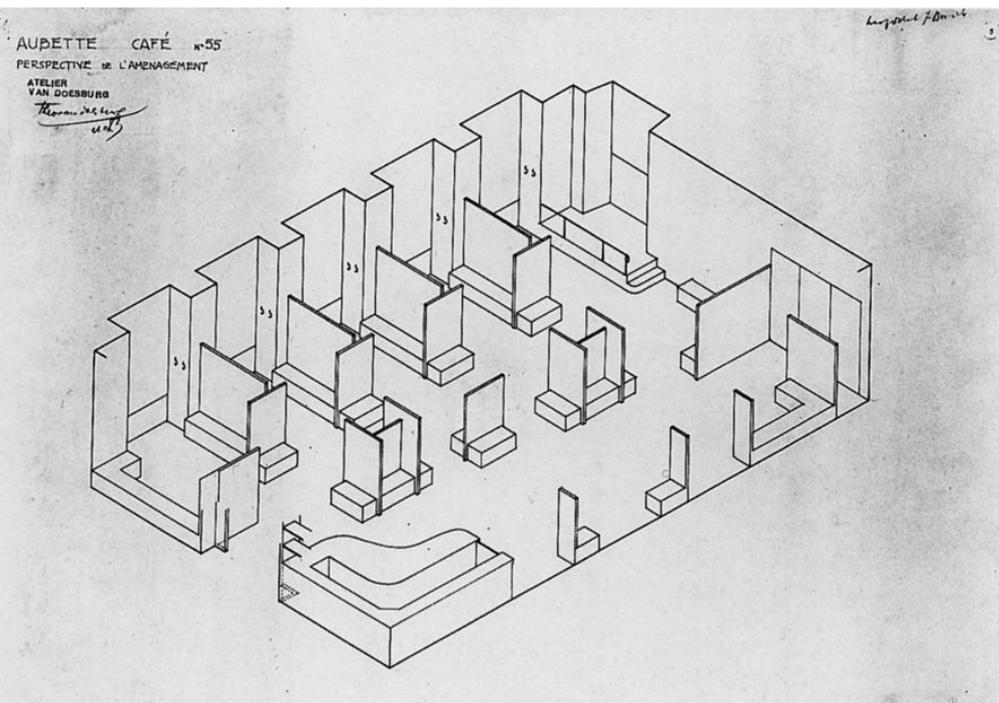
Espace disparu



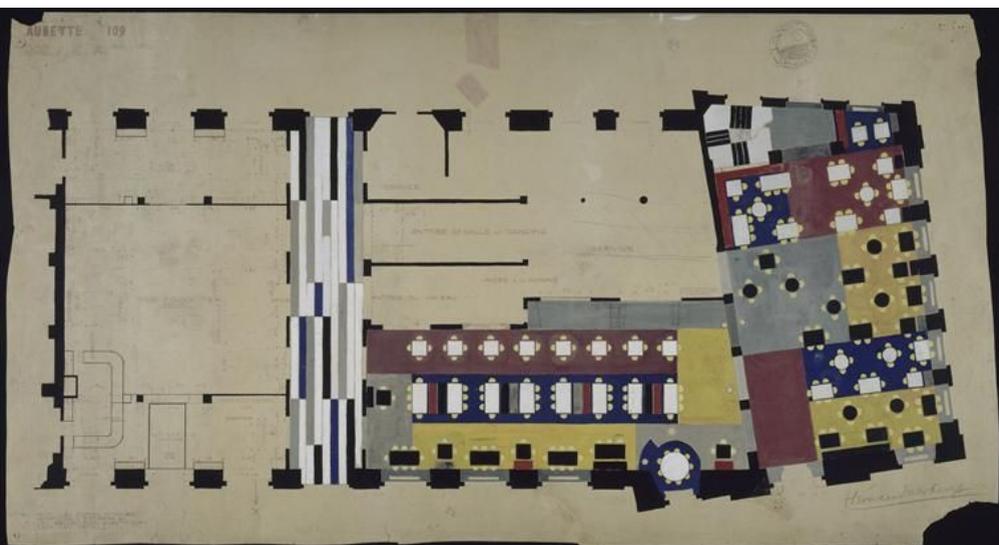
Theo van DOESBURG,

Café-brasserie et Restaurant, plan du parquet en linoléum, rez de chaussée.

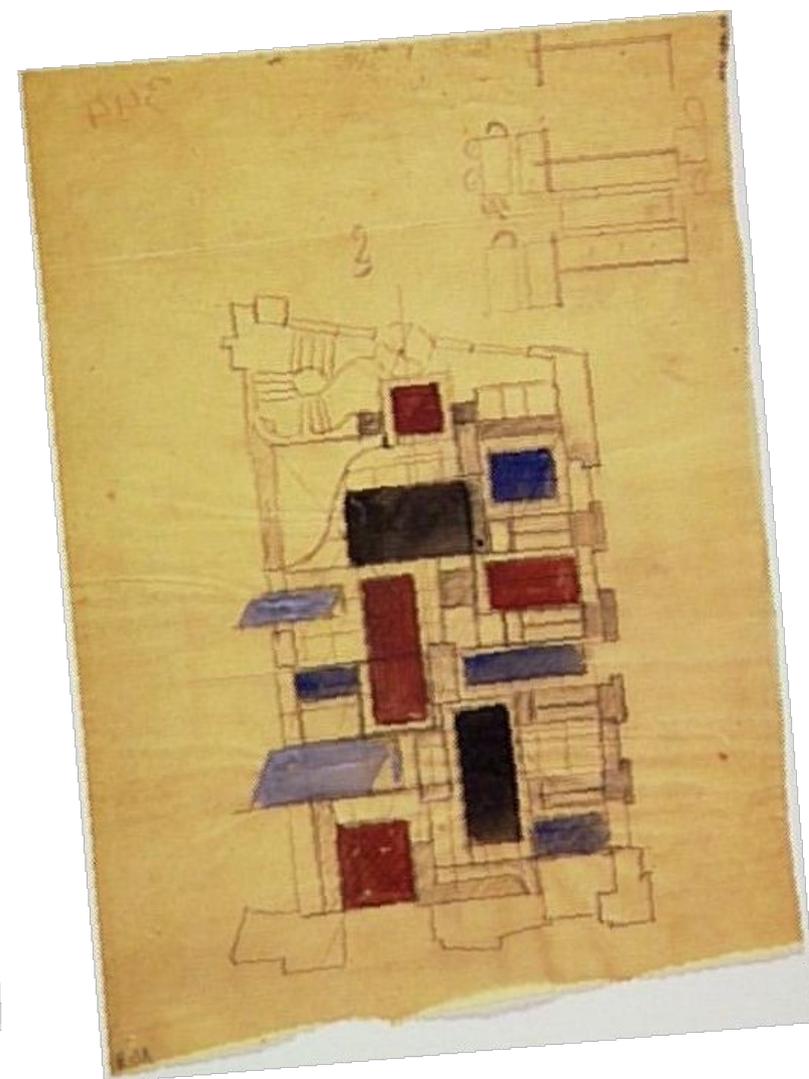
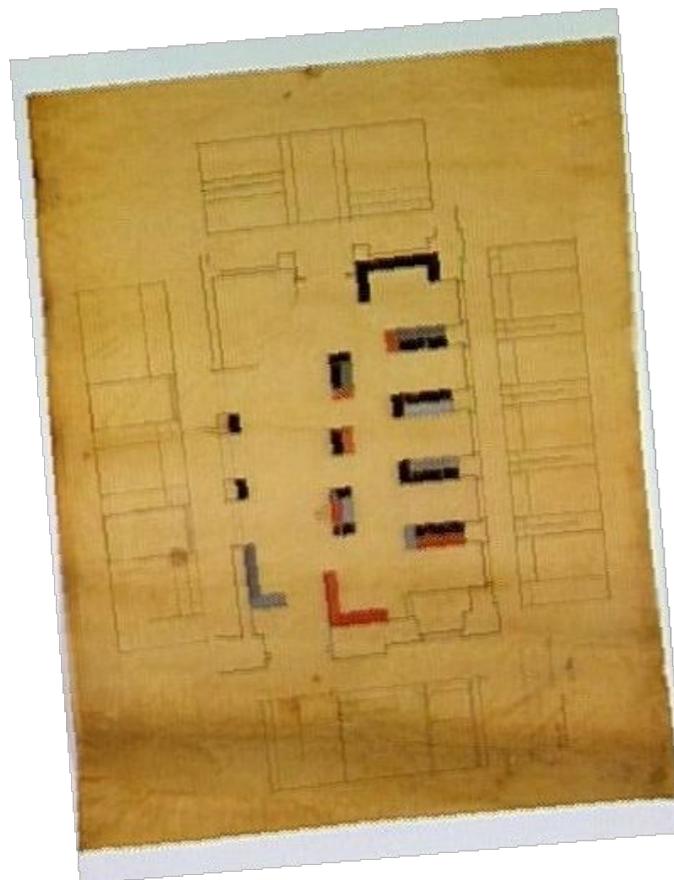
Projet de composition pour le sol du café-brasserie et du café-restaurant, 1927, gouache, mine de plomb, papier calque, 53,5 x 81 cm, Mnam



Projection axonométrique de l'intérieur du Café-Brasserie, plan "Aubette café 55", 1926, stylo et encre / calque, 42 x 56 cm.



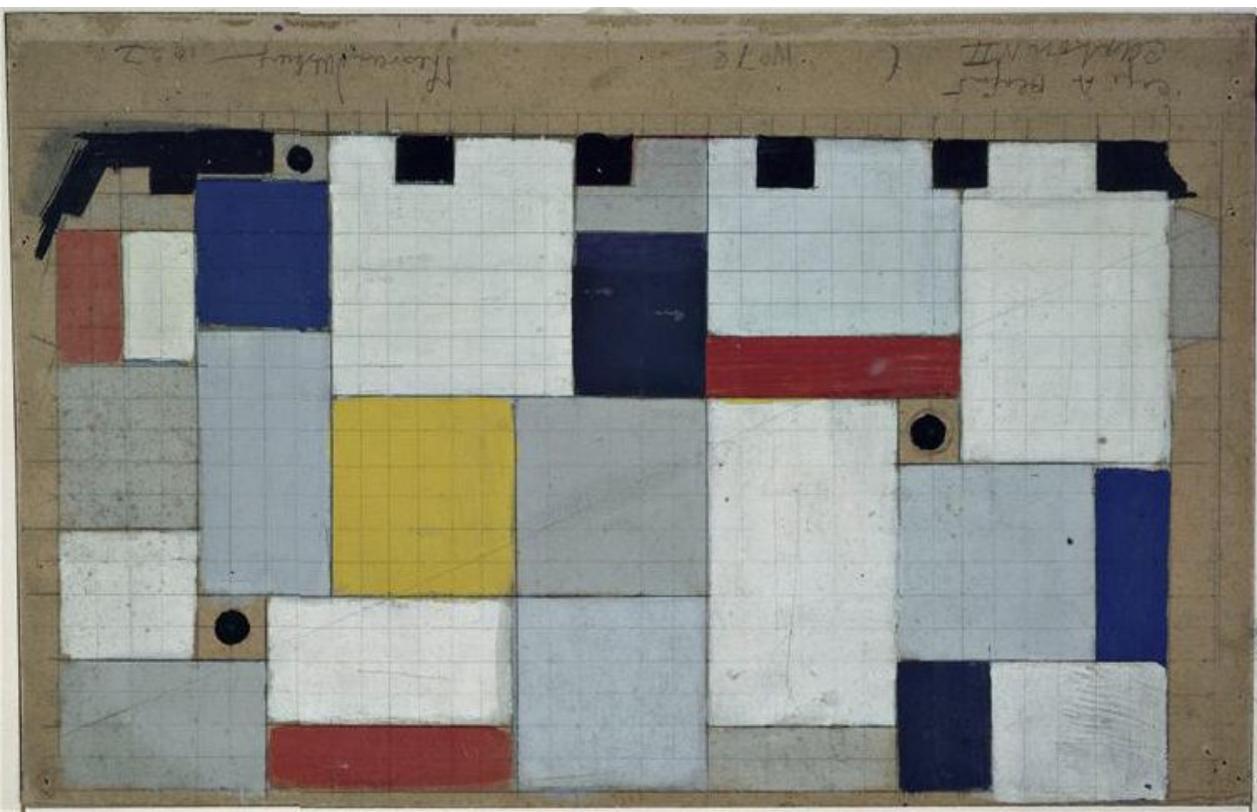
Plan du rez-de-chaussée, 1927, encre de Chine, gouache, mine graphite sur tirage de plan d'architecte, 52,9 x 98,7 cm, Mnam



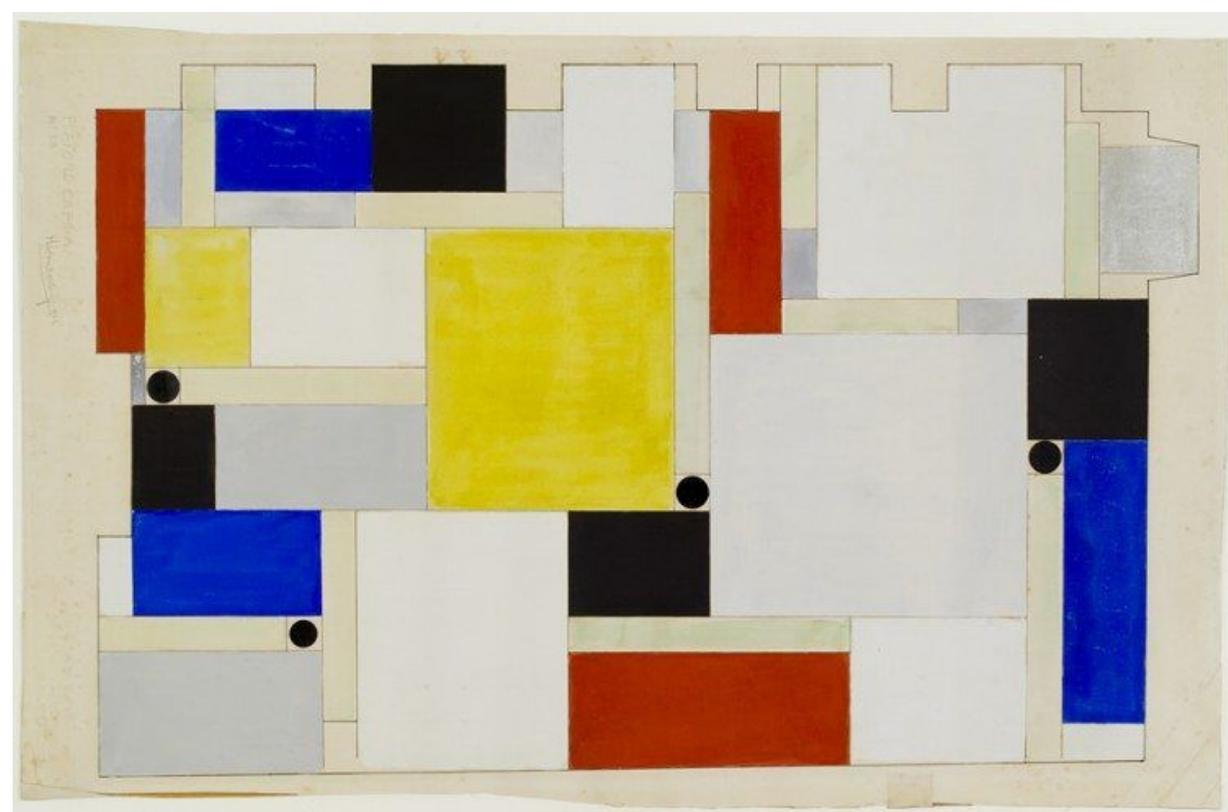
Café-brasserie : Plan des paravents et des fauteuils, 1926, encre de Chine, aquarelle, gouache et mine graphite / calque, 48,8 x 62,5 cm, Mnam



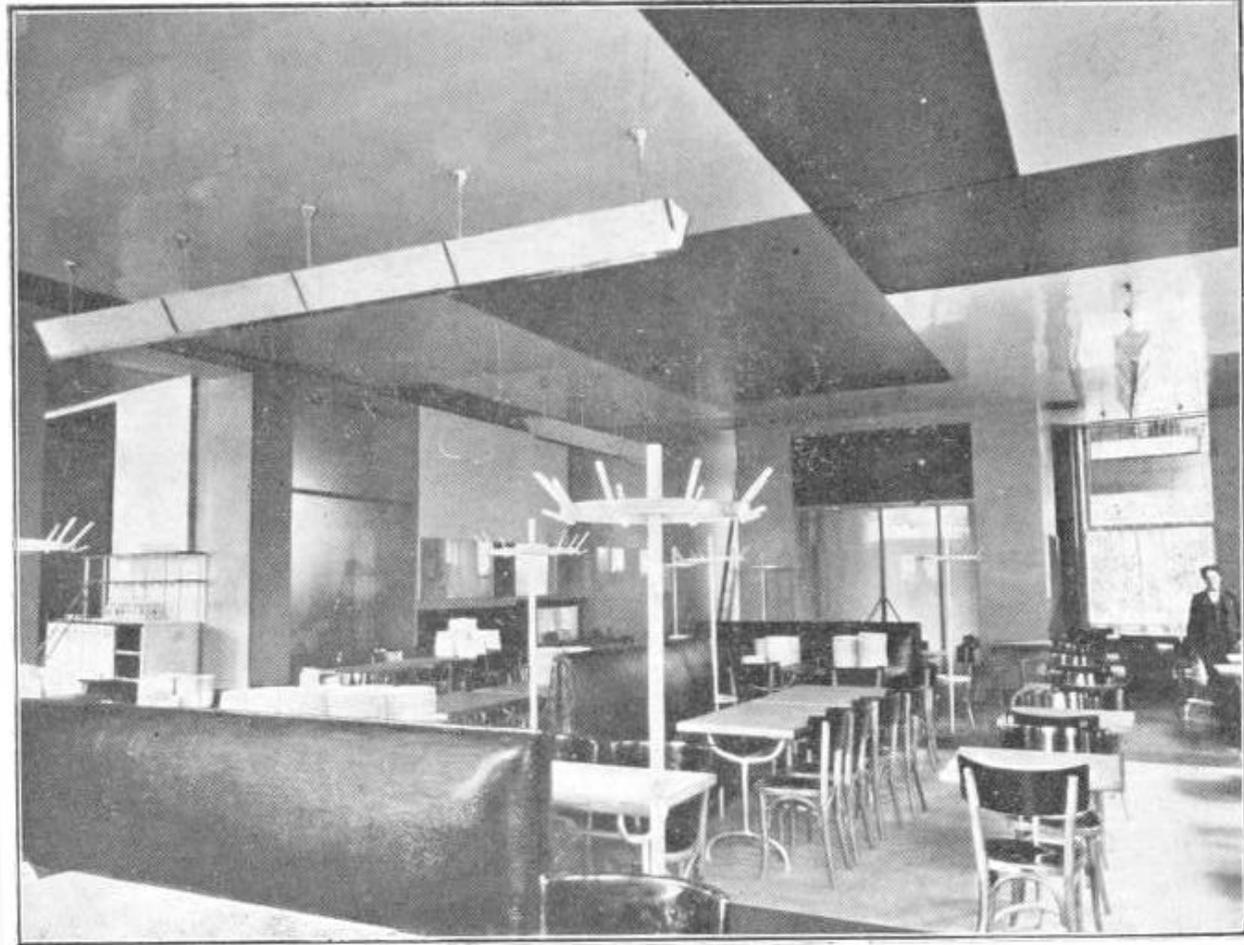
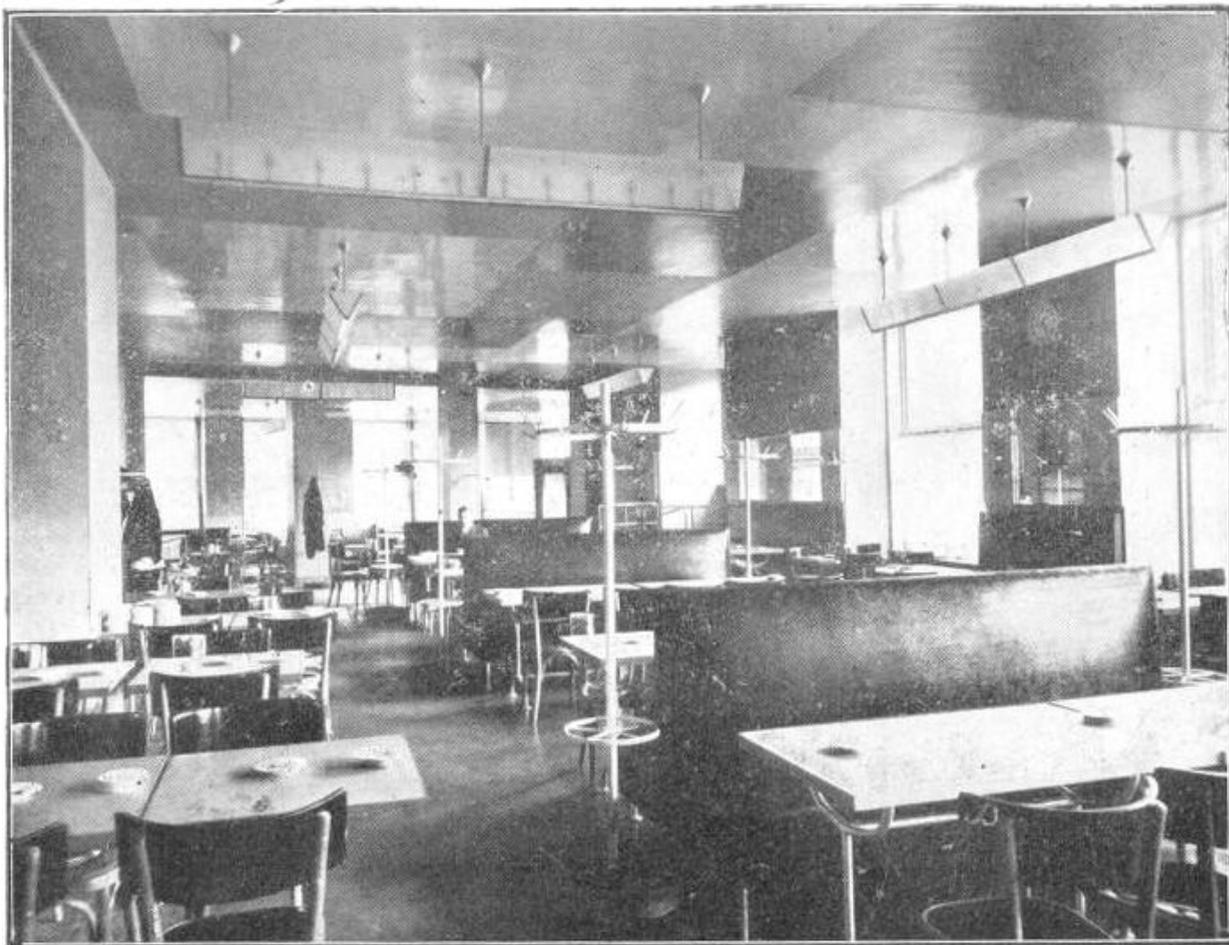
Tous les plans de l'espace sont pris en compte par un décor globalisant : horizontaux (sol et plafond) / verticaux (parois).



Projet de composition pour le plafond du Café-brasserie, 1927 janvier, crayon, encre, gouache, collage / carton, 24 × 38 cm, mnam, Paris.



Composition pour le plafond du Café-Brasserie,



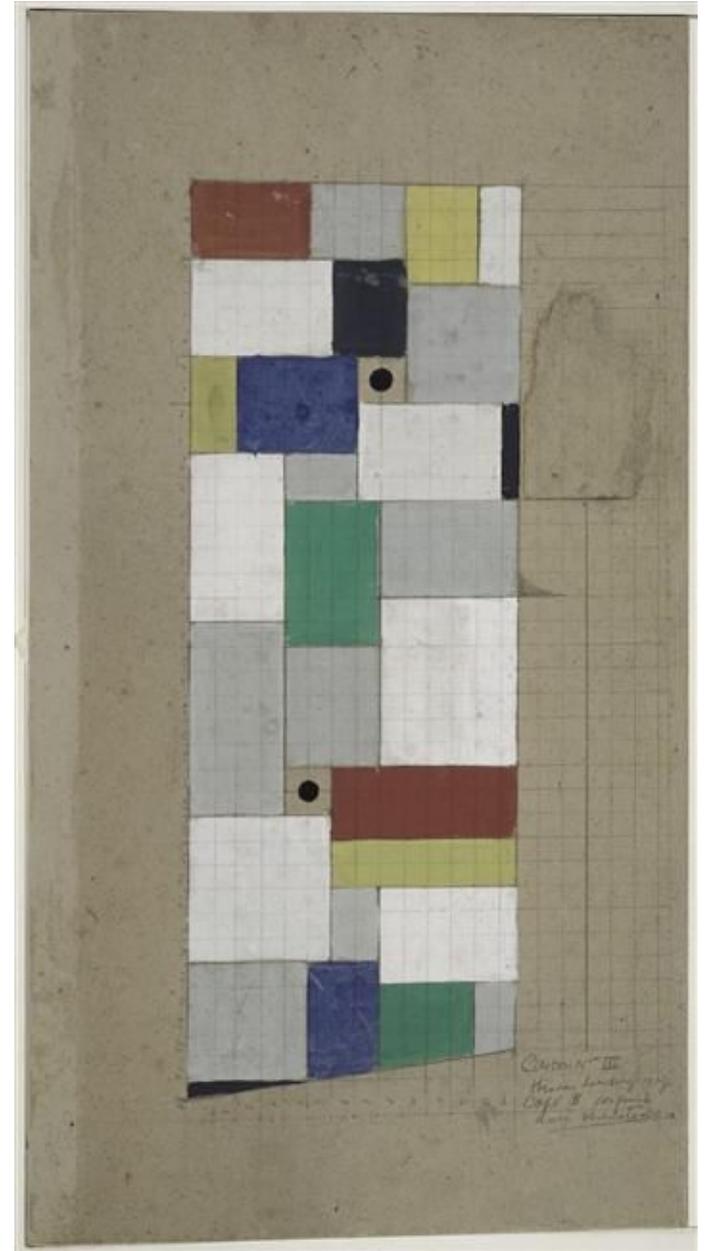
Café-Brasserie

arch. : peinture et installation Théo van DOESBURG

Theo van DOESBURG,
Café-brasserie donnant, au fond, rue des Grandes Arcades.



*Restaurant donnant, au fond,
sur le passage.*



*Projet de composition
pour le plafond du restaurant, 1927,
encre de Chine, gouache,
mine de plomb / carton, 13,7 x 38,1 cm, mnam*

SALLE DE BILLARD ENTRE SOL

Espace disparu



Reconstitution numérique.

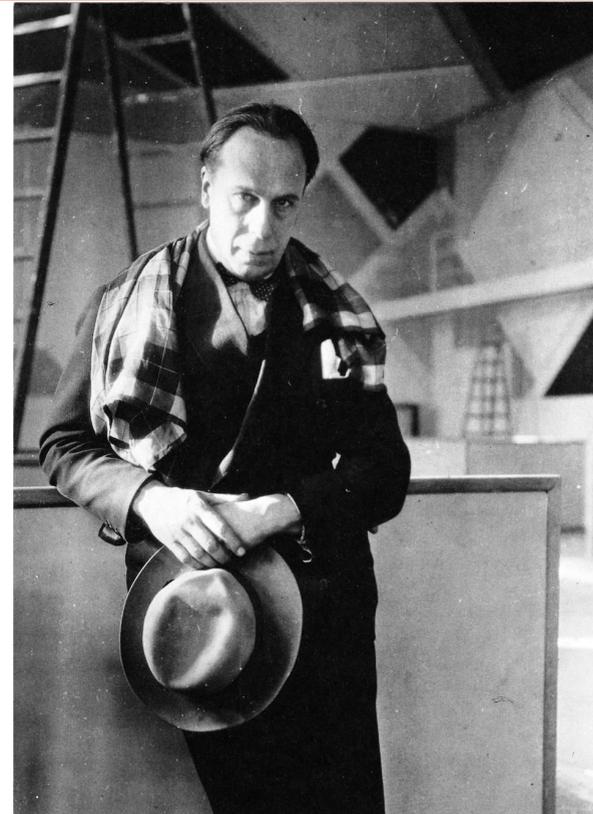
Sophie TAEUBER-ARP,
Salle de billard, entresol.

Ce style est caractérisé par des formes **orthogonales**, colorées en **à-plat**, **parallèles** aux plans de l'architecture et **décalées** les unes des autres, avec pour effet :

- de **fractionner** les surfaces.
- de faire se **confondre les plans** des murs, plafond et sol.
- de créer un effet **dynamique**.

II. LES 5 STYLES COEXISTANT À L'AUBETTE

C. UN SYSTÈME MODULAIRE



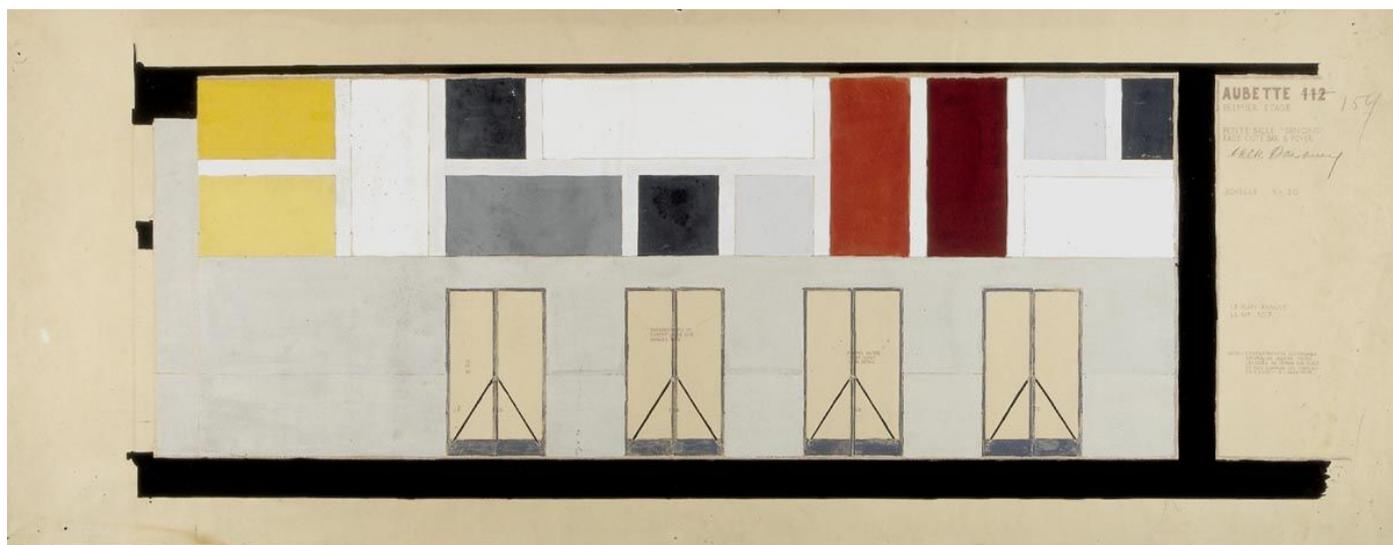
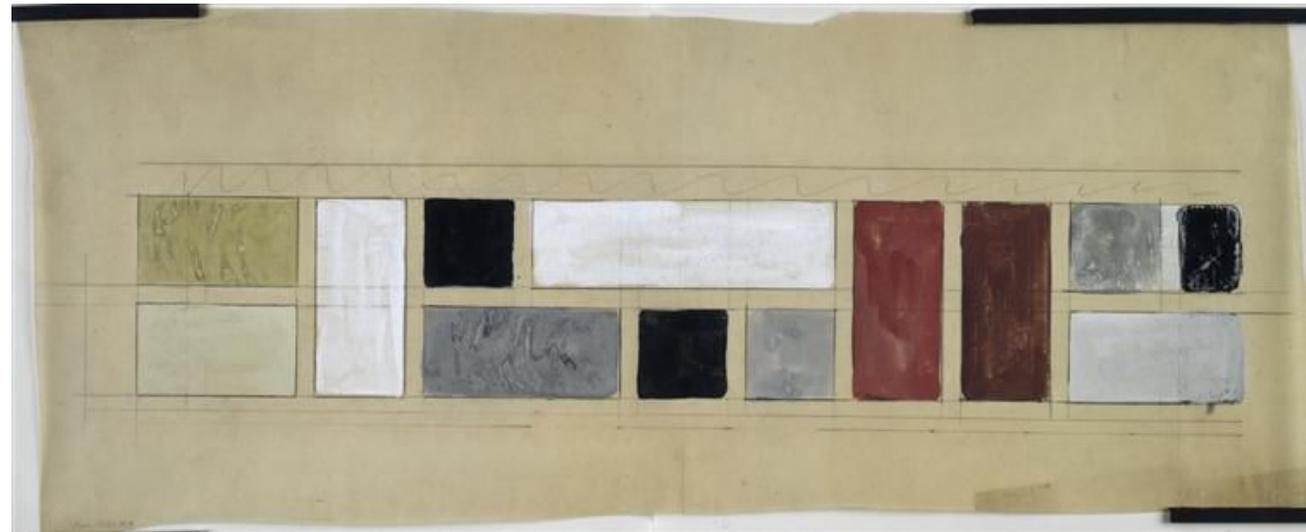
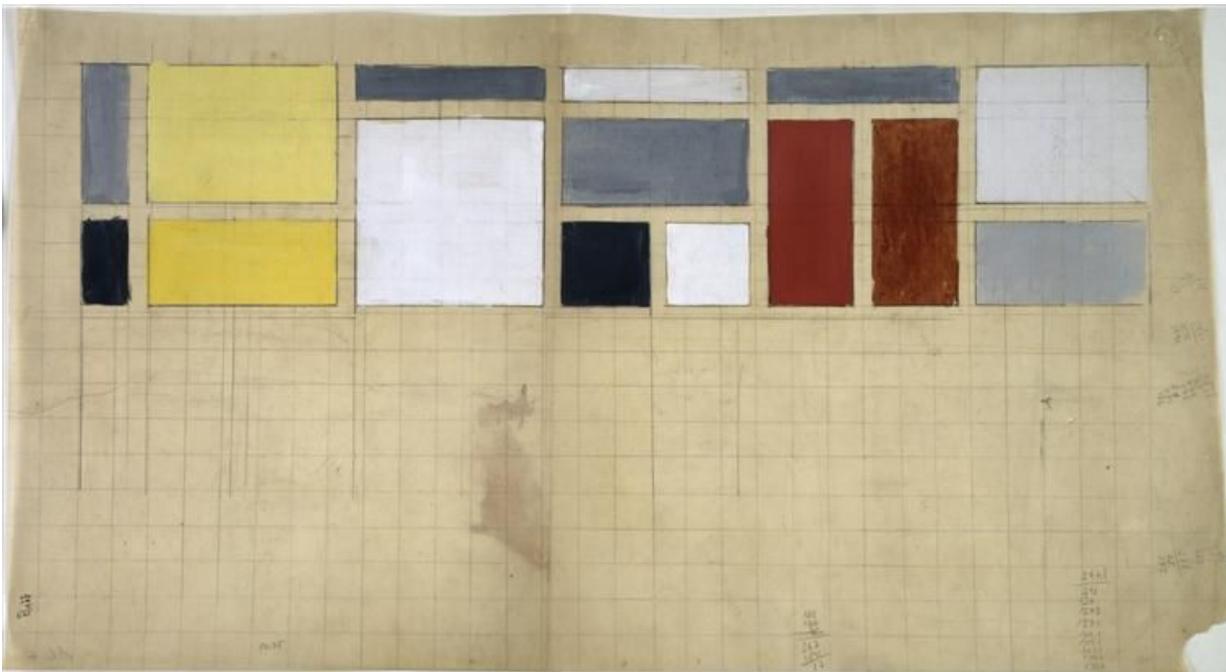


GRANDE SALLE DE FETES 1^{ER} ETAGE

Premières esquisses qui relèvent du style du néo-plasticisme

Theo van DOESBURG,

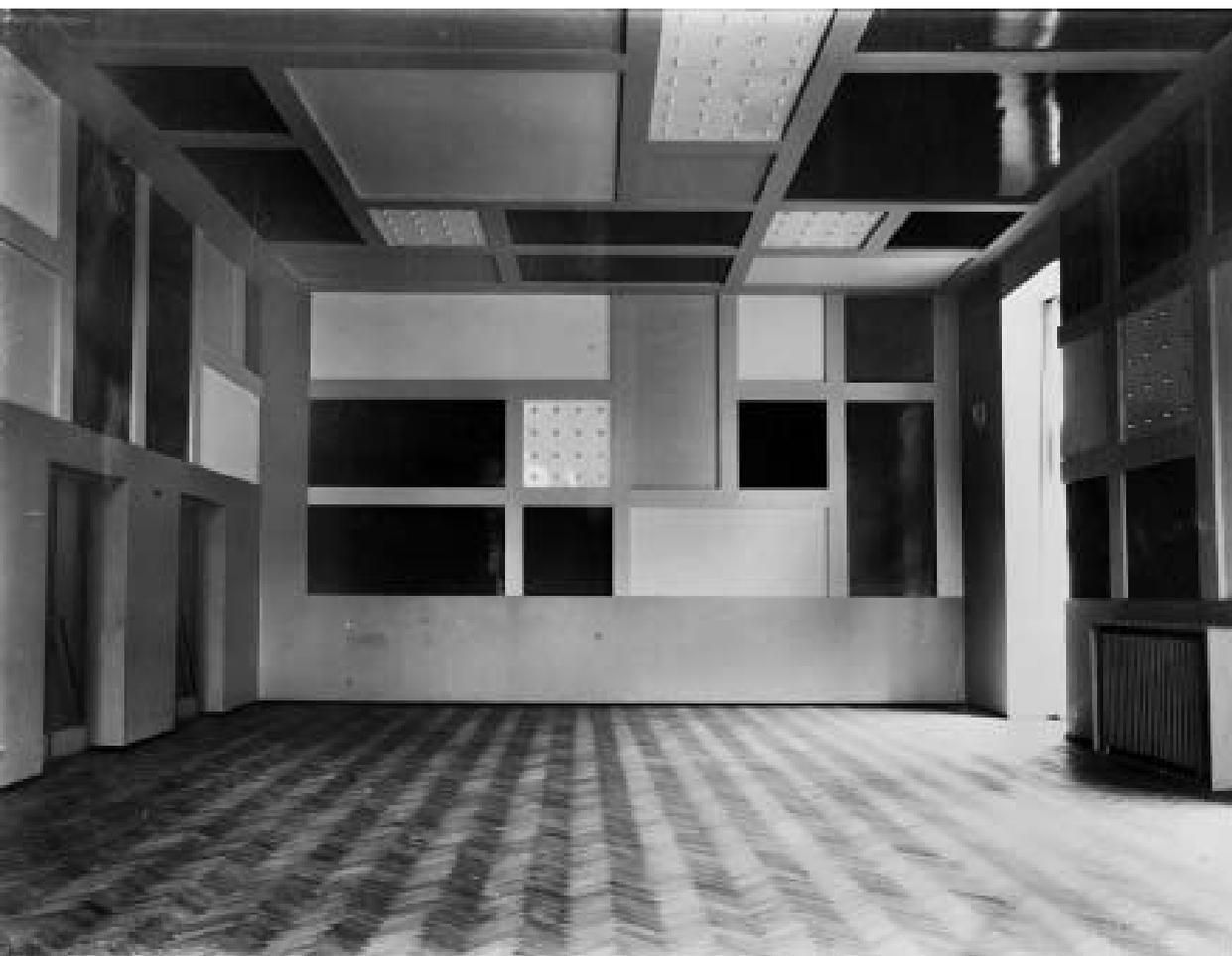
*Projet de composition pour la grande salle de fêtes, 1926,
gouache, mine graphite, papiers et calque collés sur carton, 52,6 x 30,2 cm,
Mnam, Centre Pompidou.*



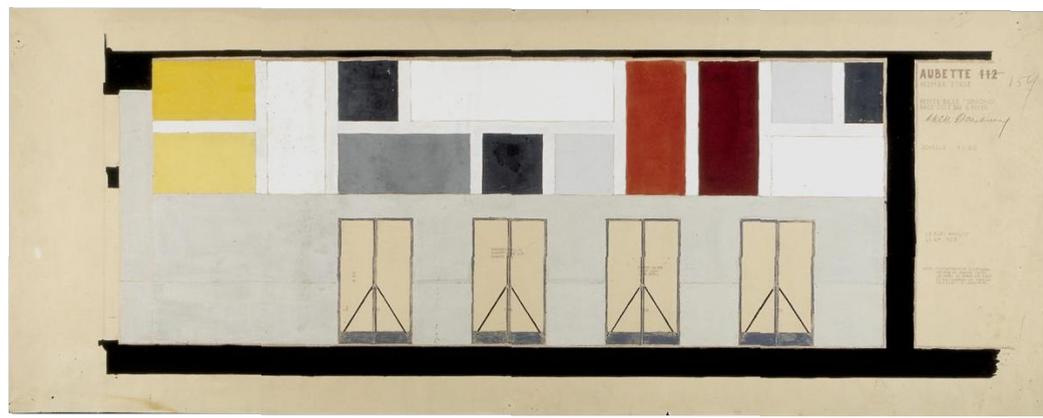
Travail de mise au point :
Theo opte pour une **composition modulaire**
basée sur le carré (120 x 120 cm)

Theo van DOESBURG,

*Composition pour le mur de la grande salle de fêtes
ouvrant sur le foyer, 1927,*
crayon, gouache et encre / héliographie, 41 x 107 cm, Het
Nieuwe Instituut, Rotterdam



Salle des fêtes de l'Aubette :
photographies d'époque 1928.

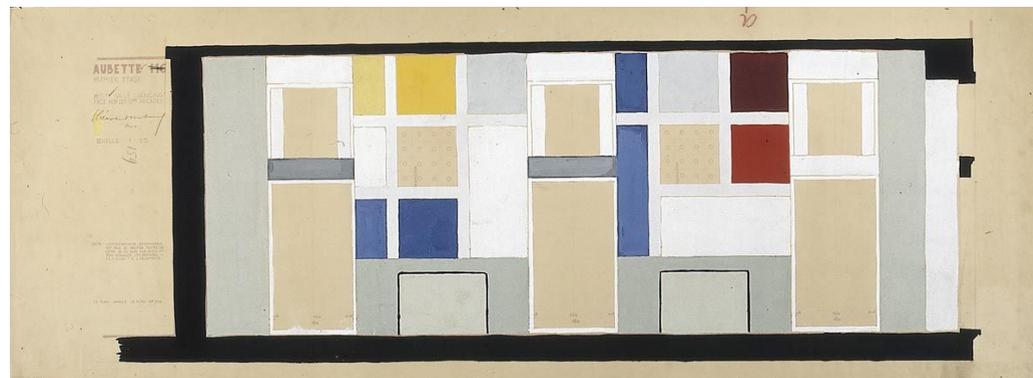
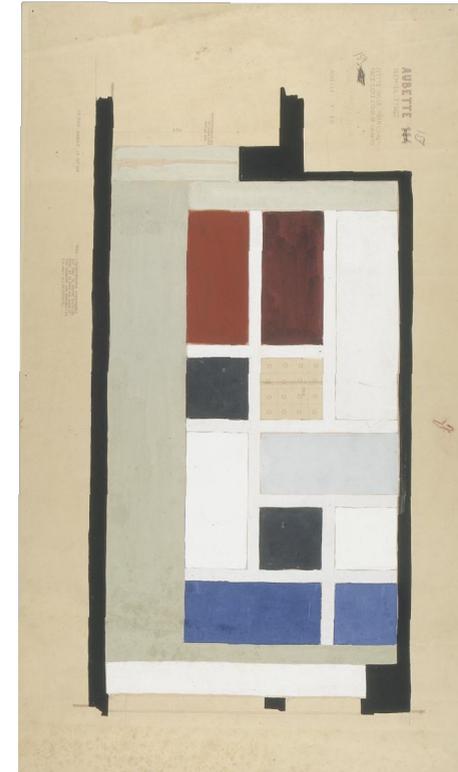
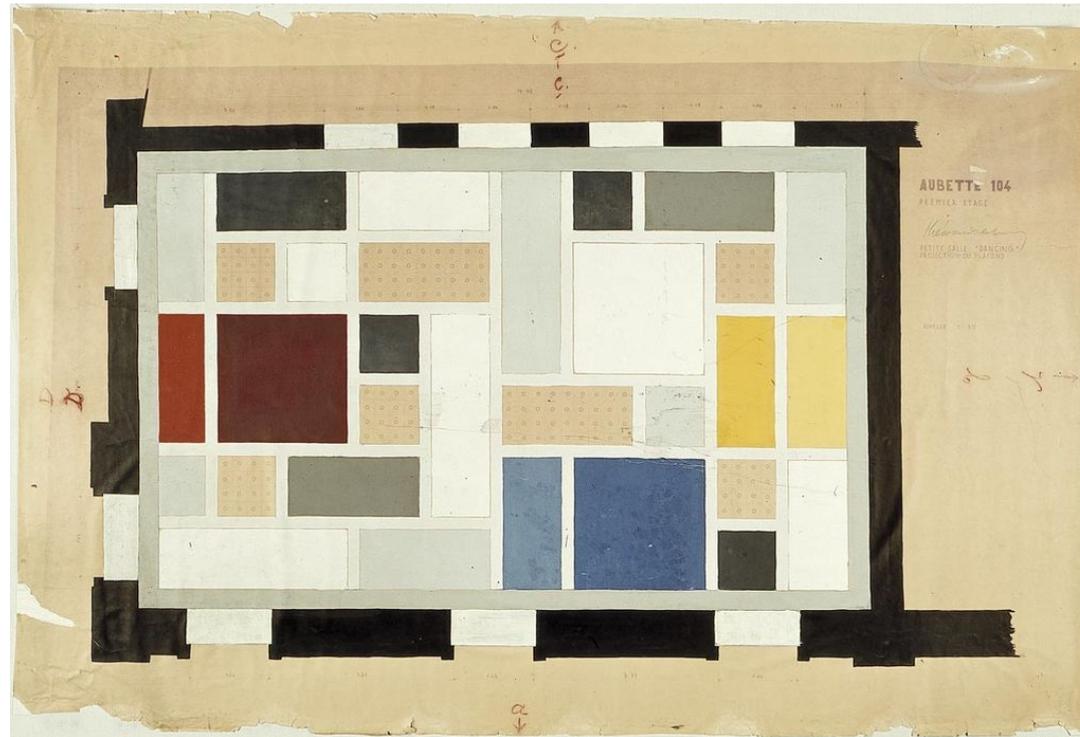
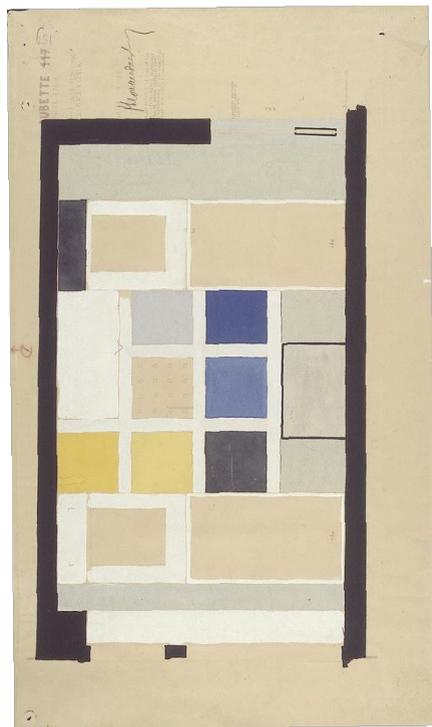


Couleurs

3 couleurs fondamentales déclinées en 2 tons

3 valeurs (noir / blanc / gris)

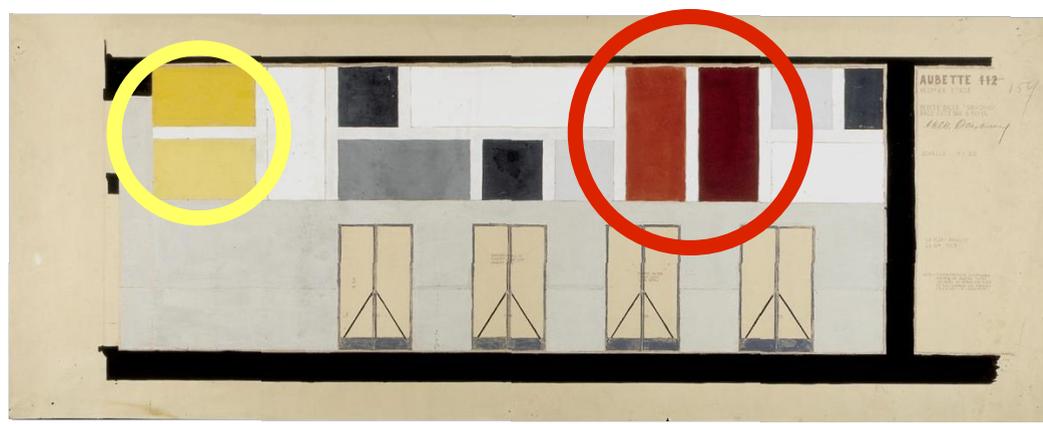
1 vert d'eau pâle



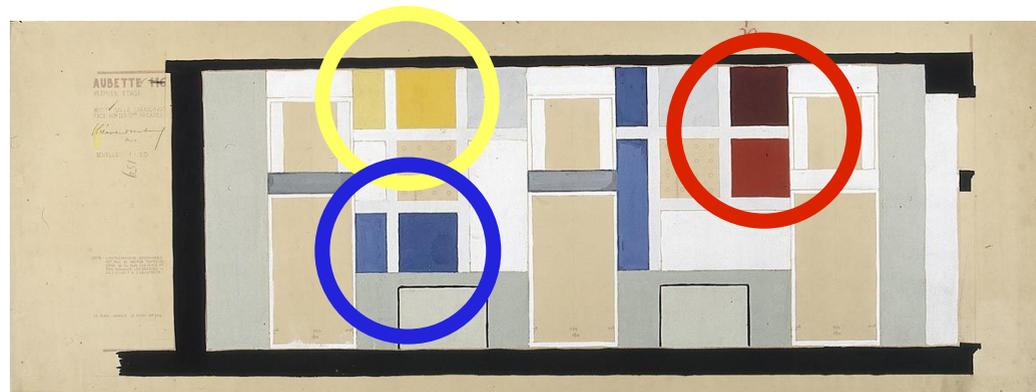
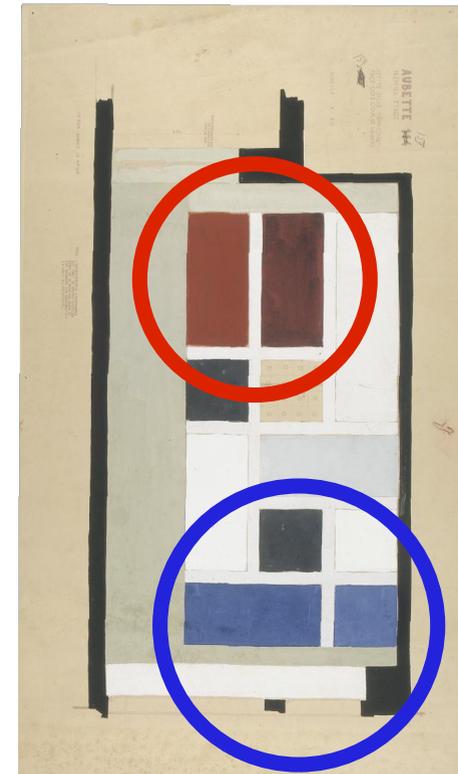
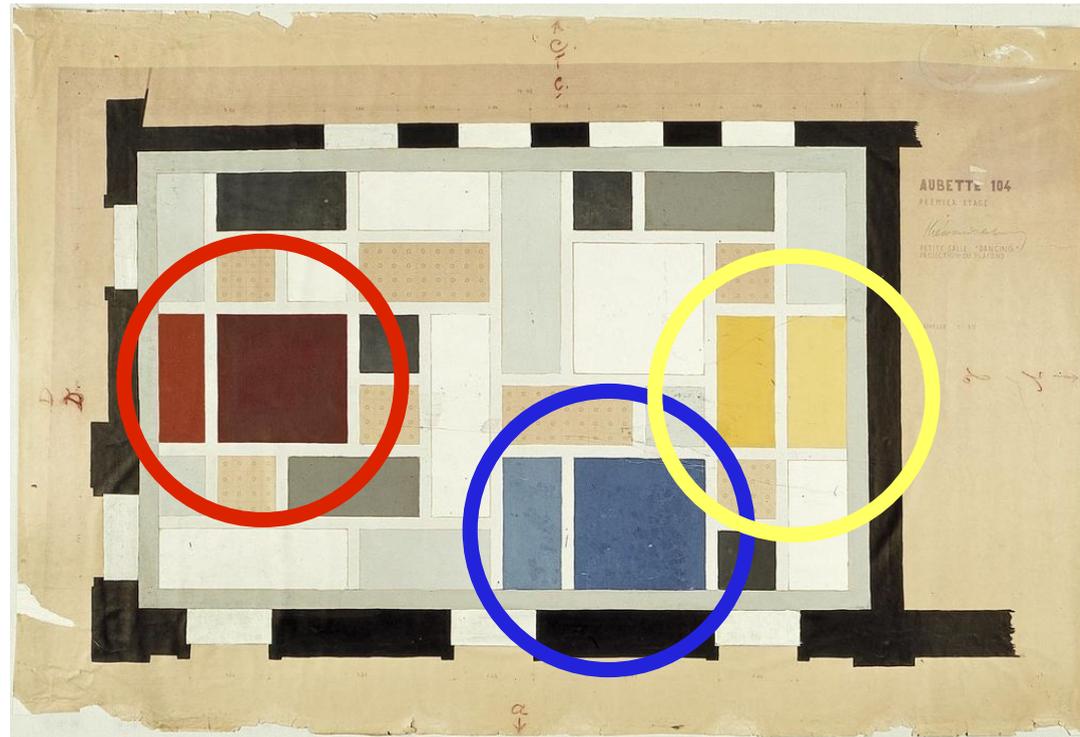
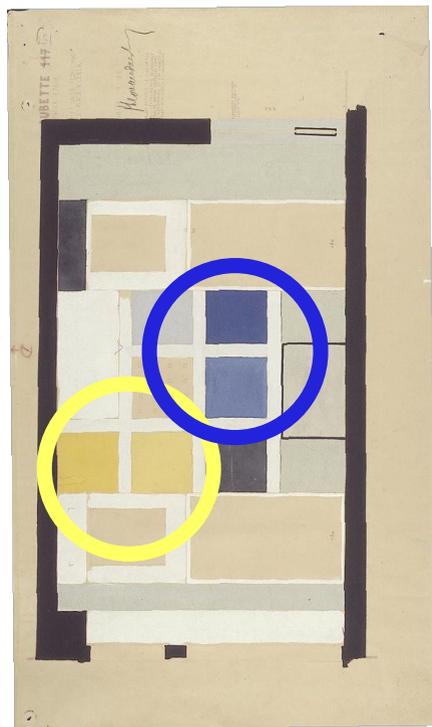
Theo van DOESBURG,

Salle des fêtes de l'Aubette :
 plan du plafond et élévations, 1927,

crayon, gouache et encre / héliographie,
 Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.



Jeu par rappel de couples de couleurs
chaque couple se retrouve sur 4 des 5 plans.





Couleurs



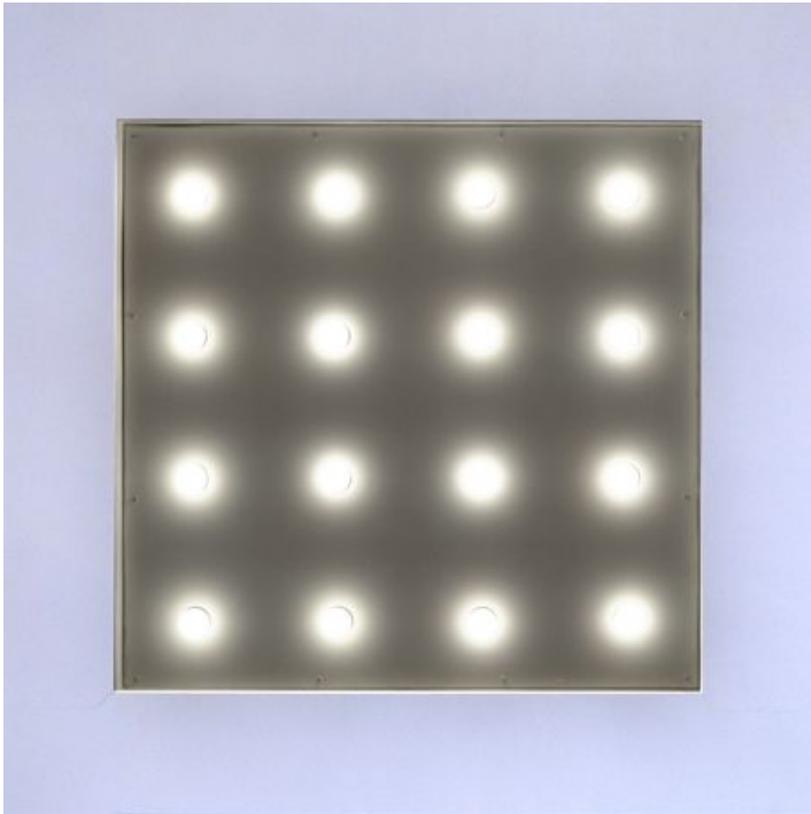
Module

« Cette mesure résultait de la hauteur des radiateurs et de la zone grise « neutre » de la balustrade », van Doesburg



Lumières

Les lumières sont intégrées dans la grille de composition.
Effet de ponctuation

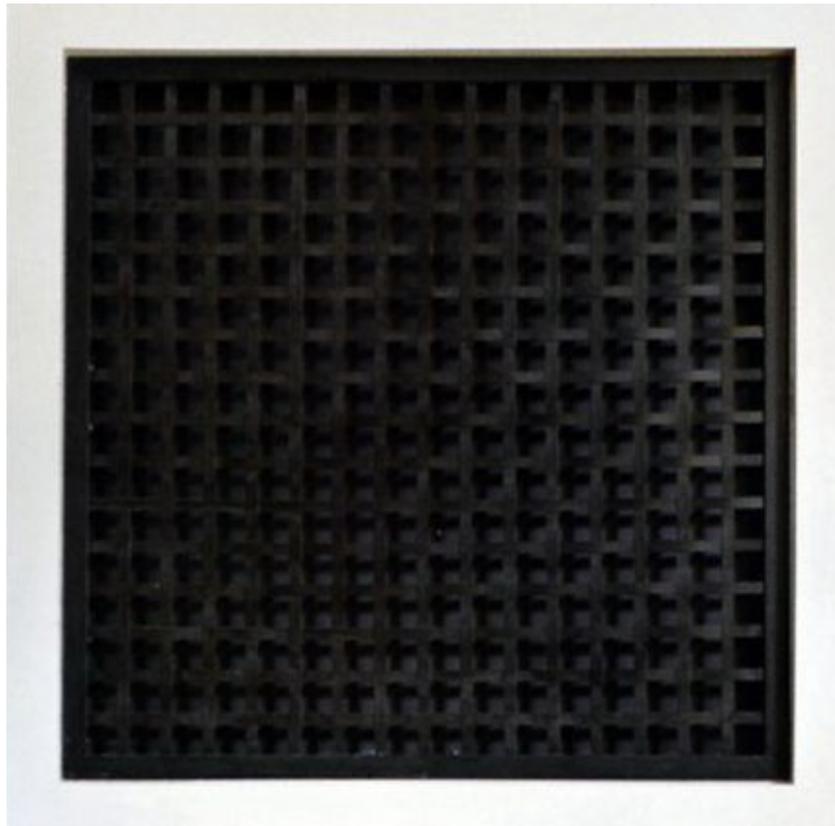


4 x 4 ampoules :
insistance sur le **module du carré**

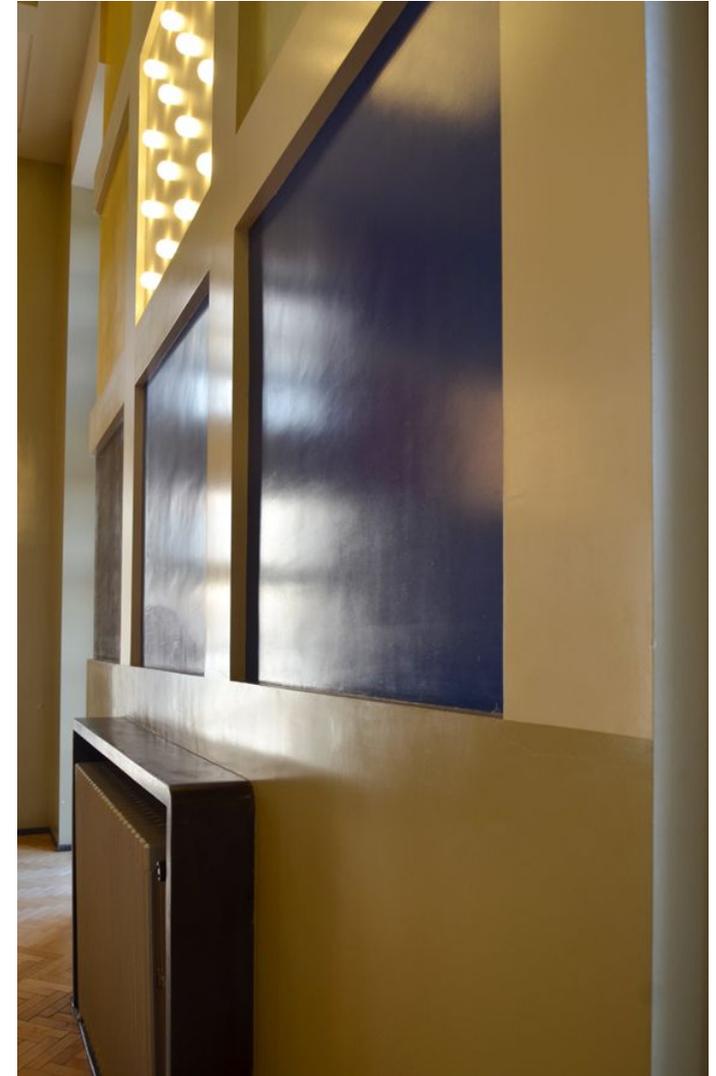
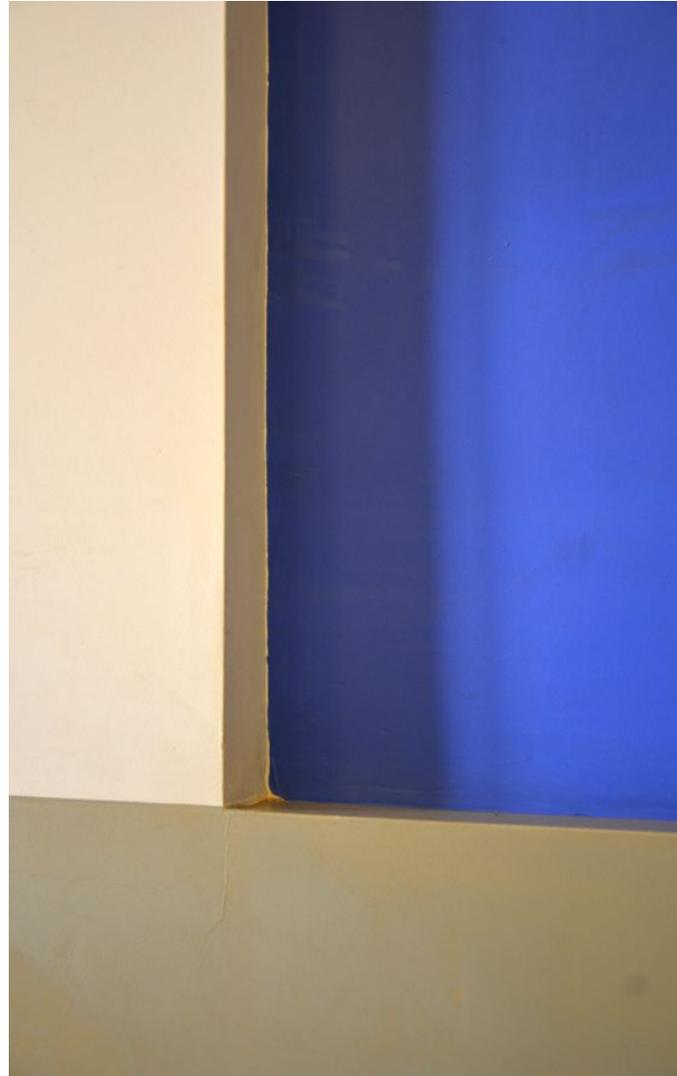


Matériau : plaque d'émail où sont visées les ampoules.

Van Doesburg souhaite un *“éclairage régulier, plein”*, *“qui évite les ombres. L'éclairage centralisé a été écarté tout à fait”*

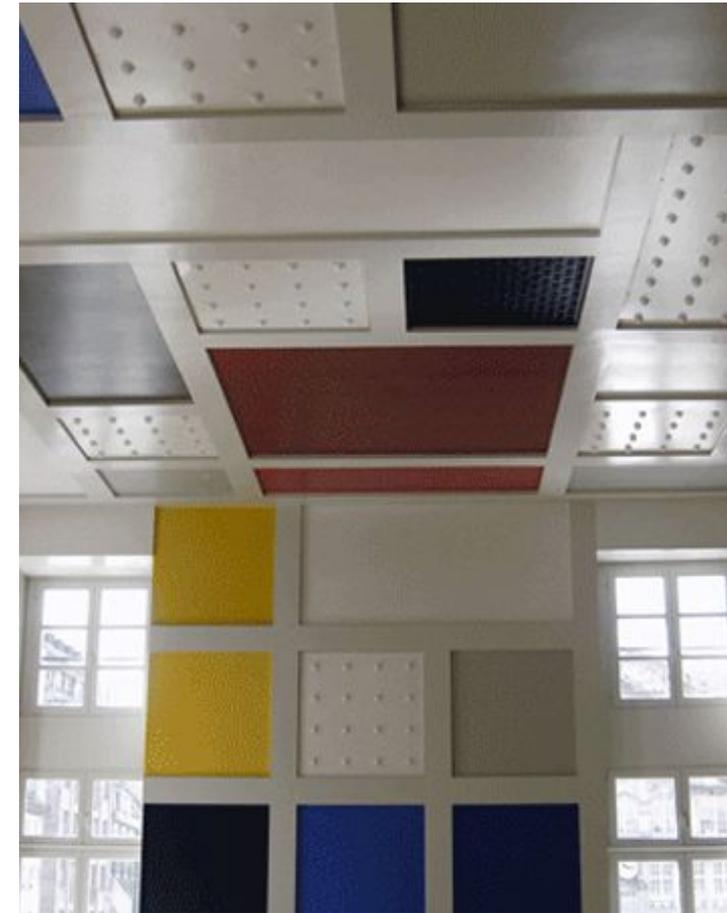
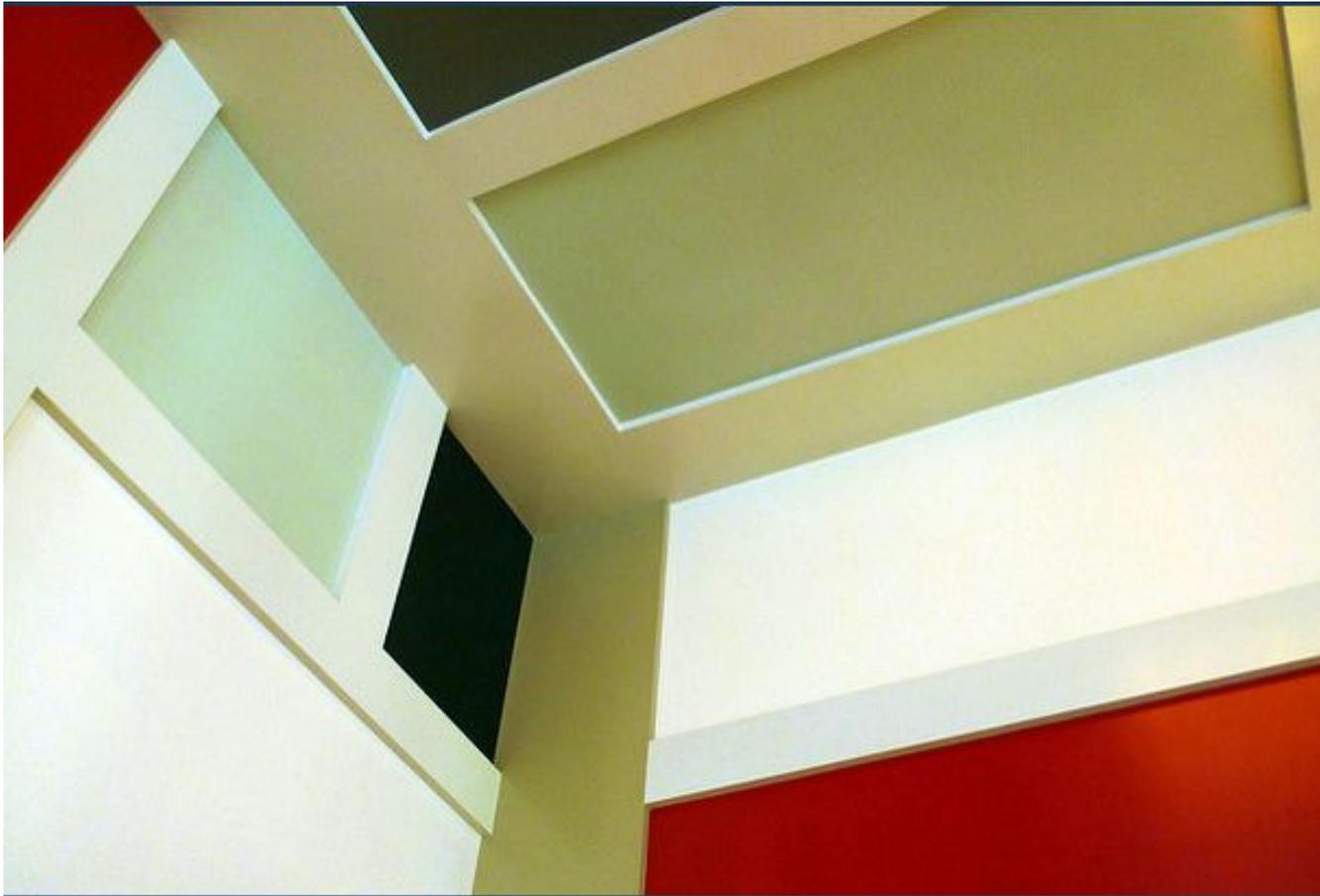


Les grilles d'aération sont aussi mise "au carré" et intégrées

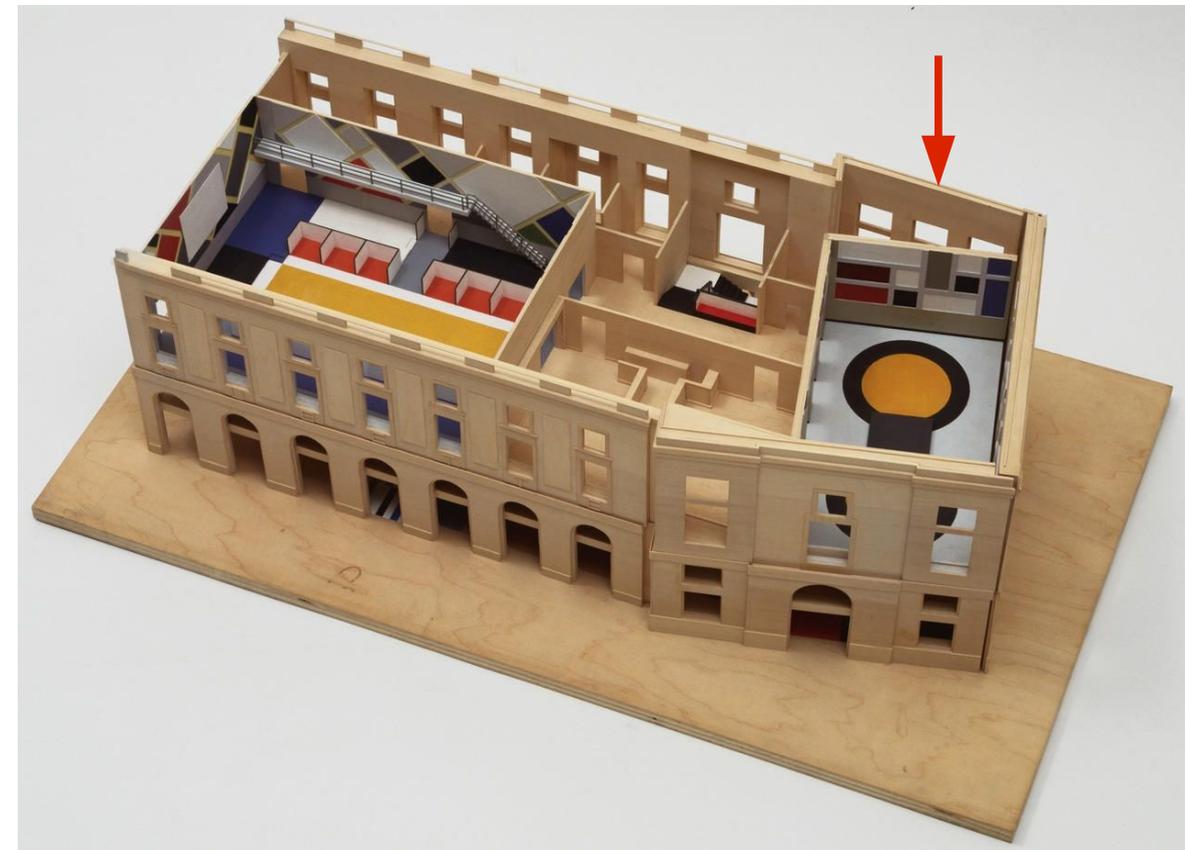
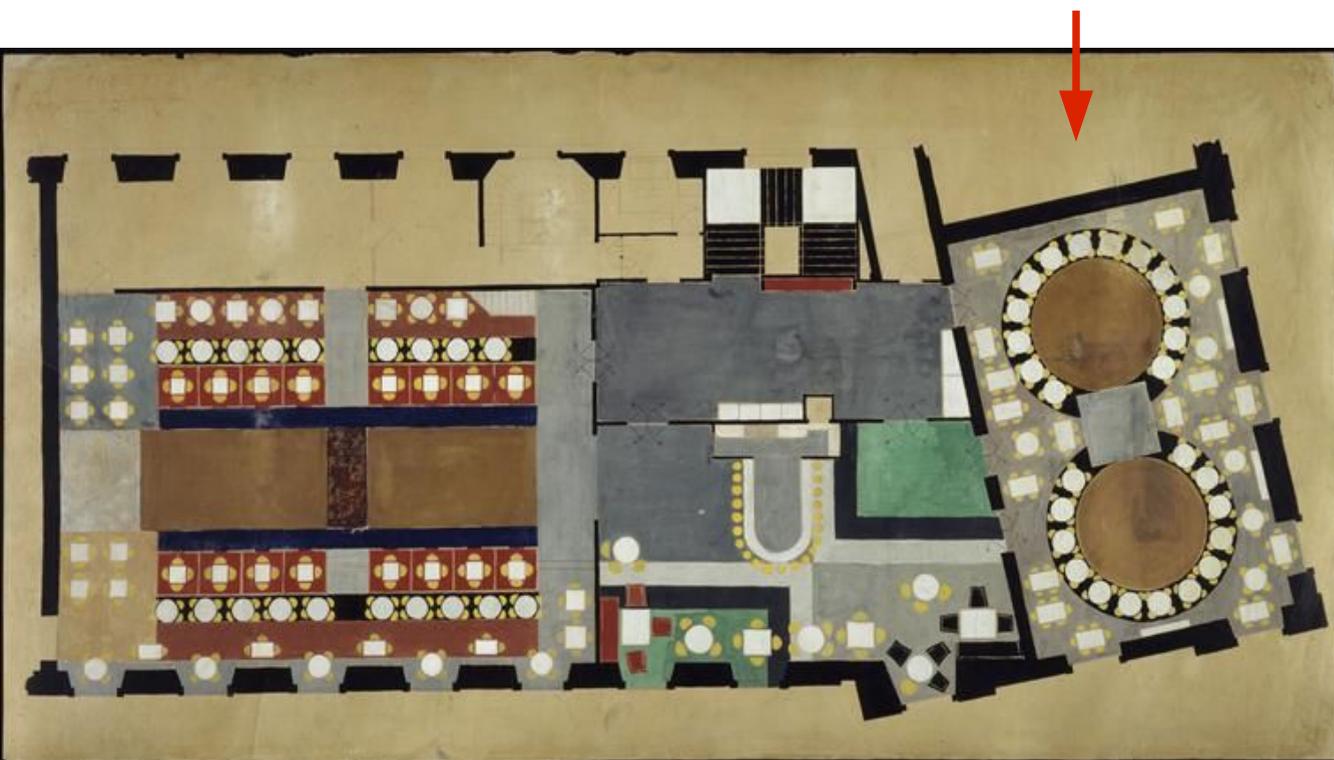


Relief : lignes séparatrices en **saillie** du plan du mur (bandes de 30 cm de large et de 3 cm de relief)

—> Les murs n'ont plus de place fixe



Les lignes accrochent la lumière :
—> effet de cage, de **réseau**

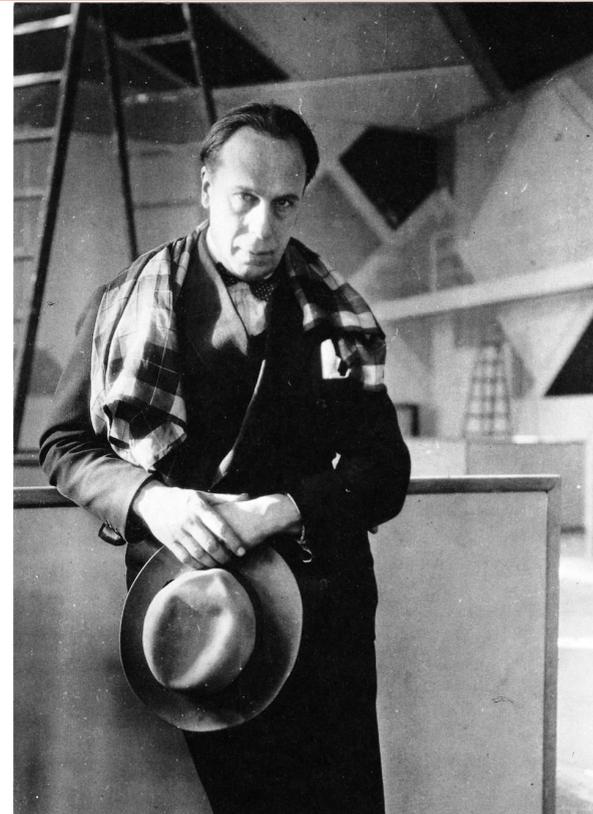


*Plan du premier étage, 1927,
gouache, encre de Chine
et mine graphite sur plan d'architecte,
49,4 x 94,2 cm, Mnam*

Projet initial pour le sol

II. LES 5 STYLES COEXISTANT À L'AUBETTE

D. L'ÉLÉMENTARISME



LECTURE

Une fois que toute forme d'illusionnisme en fut éliminée et que le tableau eut cessé d'être la forme d'expression individuelle close sur elle-même de nos expériences personnelles, la peinture rencontra l'espace, et, ce qui est plus important encore, rencontra l'HOMME.

Il naquit une relation entre la couleur et l'espace et entre l'homme et la couleur.

*Par cette relation de « **l'homme mobile** » à l'espace, naquit une nouvelle expérience architecturale : **l'expérience du temps.***

Theo van Doesburg,

La couleur dans l'espace et le temps.

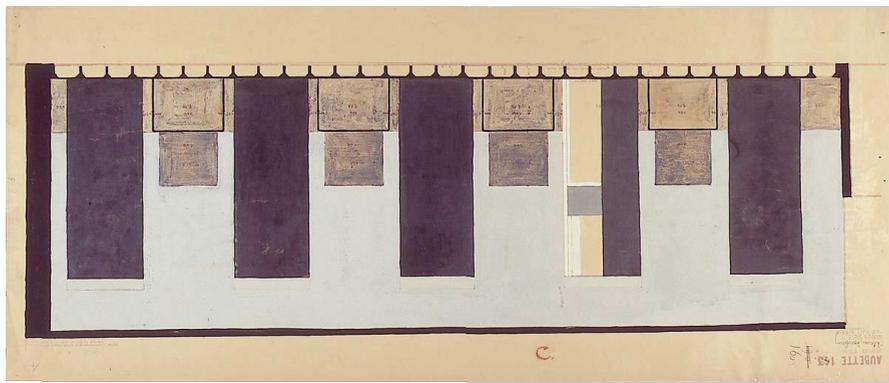


LECTURE bis



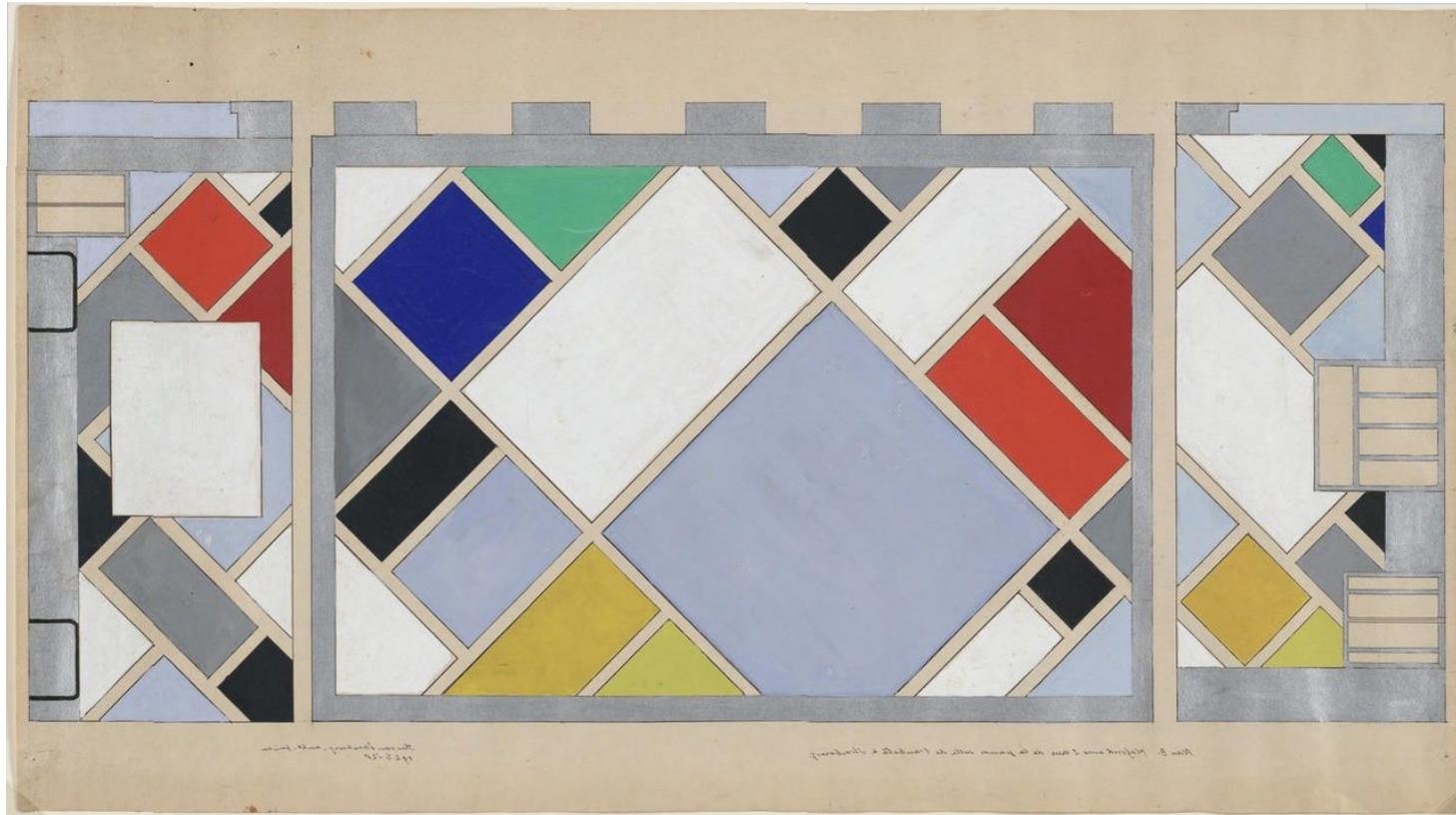
*« La peinture plastique de l'espace-temps du vingtième siècle permet à l'artiste de réaliser son grand rêve : **placer l'homme dans la peinture au lieu de devant celle-ci.** La **surface** est finalement le seul facteur déterminant dans l'architecture. L'homme ne vit pas dans la construction mais dans l'atmosphère suscitée par les surfaces »*,

Theo van Doesburg,
La couleur dans l'espace, 1929.



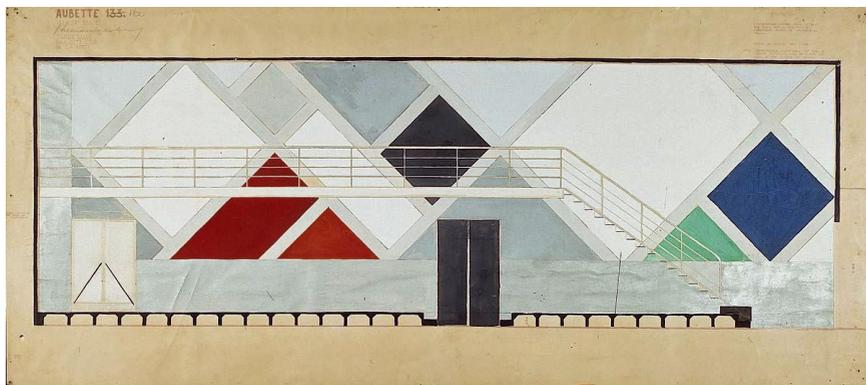
CINÉ BAL 1^{ER} ETAGE

Dimensions : 18.6 x 13.2 m (249.85 m²).
Hauteur : 6.15 m

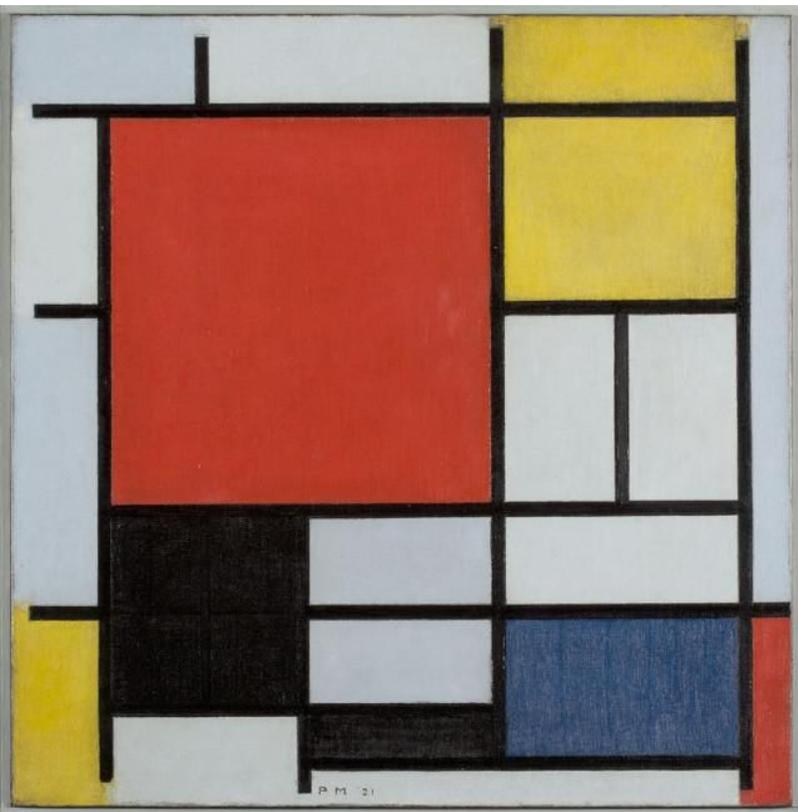


Theo van DOESBURG,

Ciné-Bal de l'Aubette :
plan du plafond et élévations, 1927,
encre et gouache / papier, 27.3 x 62.9 cm, Moma.



élévation, 1927,
crayon et gouache / héliographie,
Rijksmuseum, Amsterdam.



Piet MONDRIAN (néerlandais, 1872-1944)

*Composition au grand plan rouge
avec jaune, noir, gris et bleu, 1921,
59,5 x 59,5 cm, huile / toile,
Gemeentemuseum, La Haye.*

FAIT

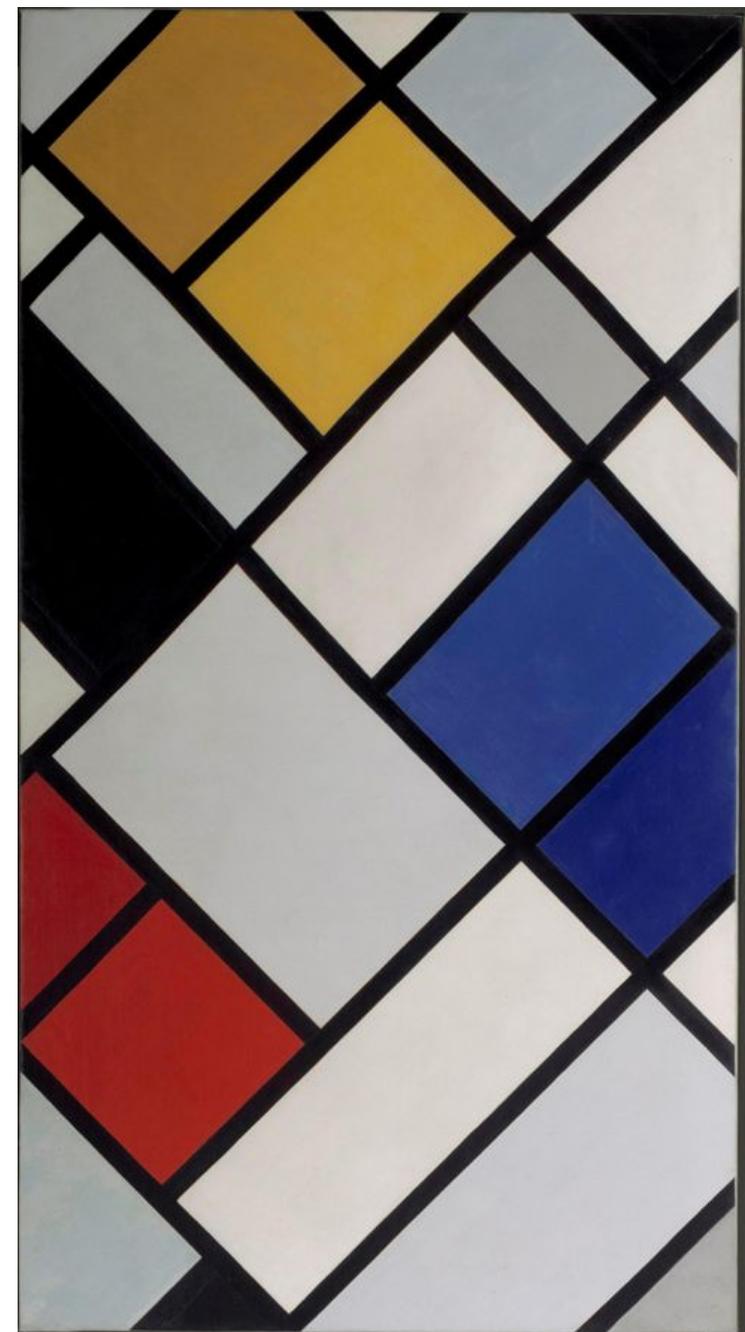
En 1924, Van Doesburg introduit l'oblique dans le vocabulaire formel du néoplasticisme et reproche à Mondrian son « statisme ». Cela entraîne une dispute avec Mondrian qui quitte de Stijl en 1925.

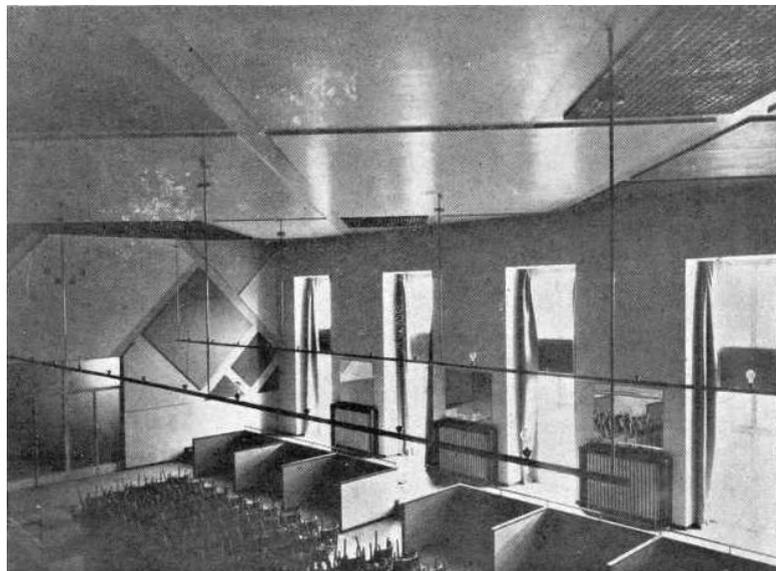
CONSÉQUENCE

- La grille orthogonale de Mondrian est inscrite dans le champ du tableau.
 - L'oblique, elle, suggère un prolongement au-delà des bords du tableau :
- les éléments « glissent » sur la surface de la toile.

Theo van DOESBURG (néerlandais, 1883-1931),

*Contre-Composition XVI en dissonances, 1925,
180 x 100 cm, huile / toile,
Gemeentemuseum, La Haye.*





Par l'oblique, le décor contredit, ou nie, le rapport horizontalité-verticalité de l'architecture avec, pour conséquence, de **faire éclater la boîte architecturale**.

“Une contre-composition qui fut de nature à résister à toute la tension de l'architecture”, Theo van Doesburg.

“L'architecture joint, noue / la peinture dénoue, disjoint”,
Theo van Doesburg

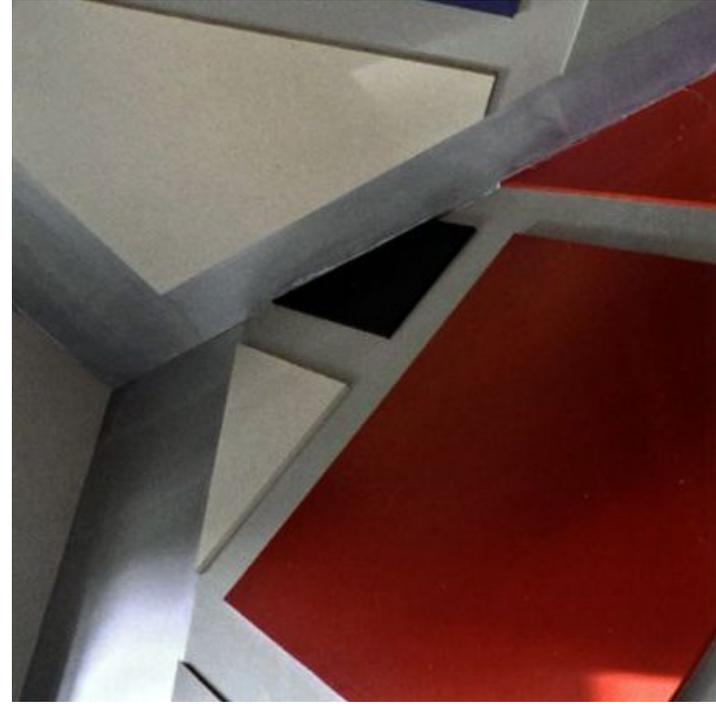
Peinture : action destructrice sur la structure architecturale.



Il y a **décalage** des surfaces occupées par les motifs entre celles des murs et celle du plafond (voir lignes rouges) si bien que les plans paraissent **glisser latéralement** les uns par rapport aux autres (translation).

Les motifs des murs ne raccordent pas à ceux du plafond.





Les larges bandes qui séparent les différents plans sont peintes de couleur métallisée générant des reflets.



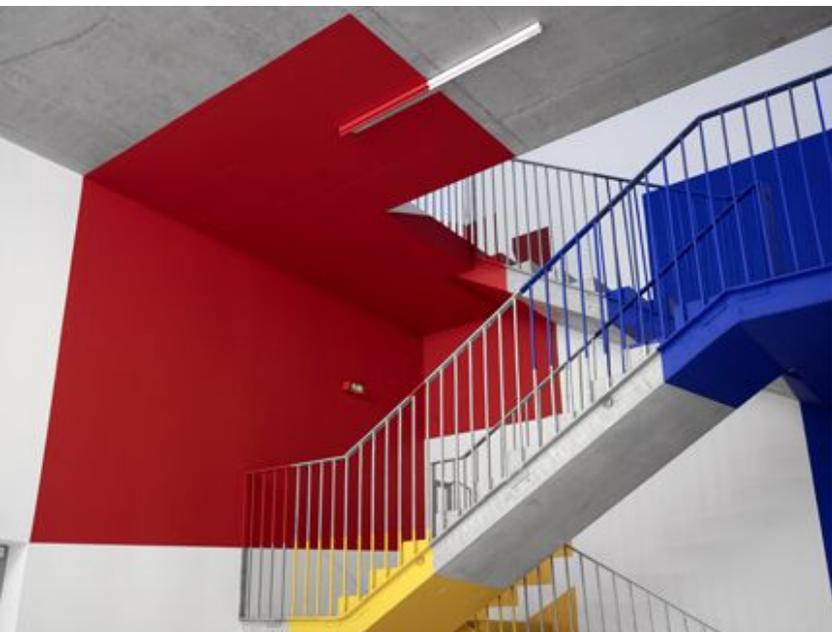


L'anamorphose est un autre moyen de perturber l'espace architectural :

Ici, un motif se continue indifféremment, quels que soient les plans et les axes des plans qu'il recouvre.

Felice VARINI (suisse, né en 1952),

Trois carrés évidés, rouge, jaune et bleu, 2011.



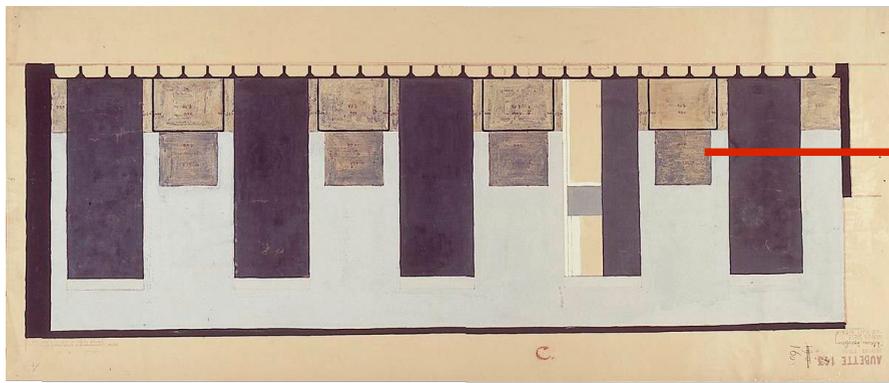
Mais van Doesburg n'a pas recours à l'anamorphose car cette dernière, qui fonctionne seulement observée d'un unique point de vue, relève du système de la perspective classique, système d'illusion rejeté par les avant-gardes.



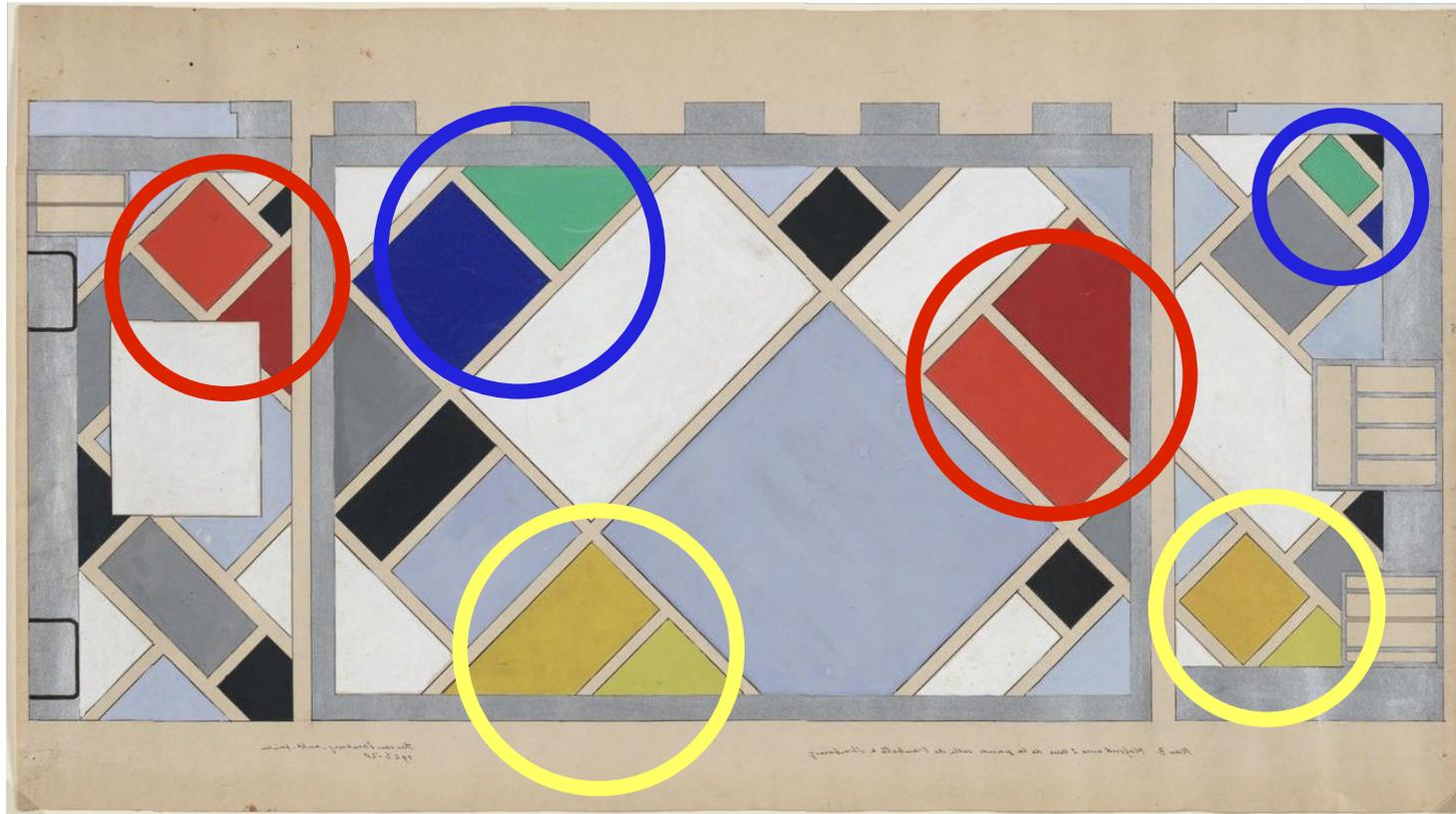
Nelly van Doesburg sur le chantier du Ciné-Bal de l'Aubette.

Le retrait des bandes séparatrices (dans l'ombre) entre les surfaces colorées en saillie suggère le **flottement, l'apesanteur du décor.**

Bande : 35 cm de large, retrait de 4 cm.

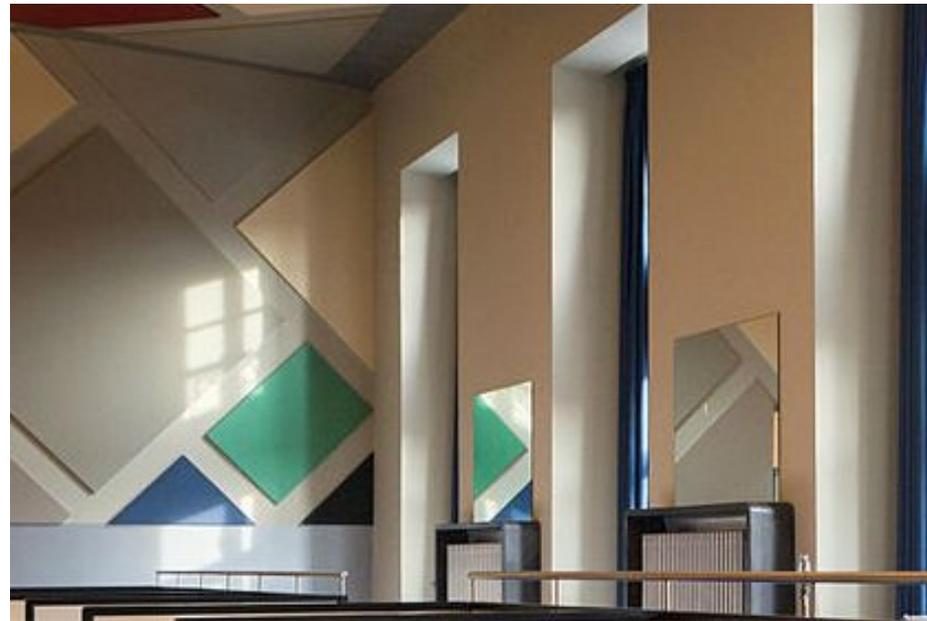
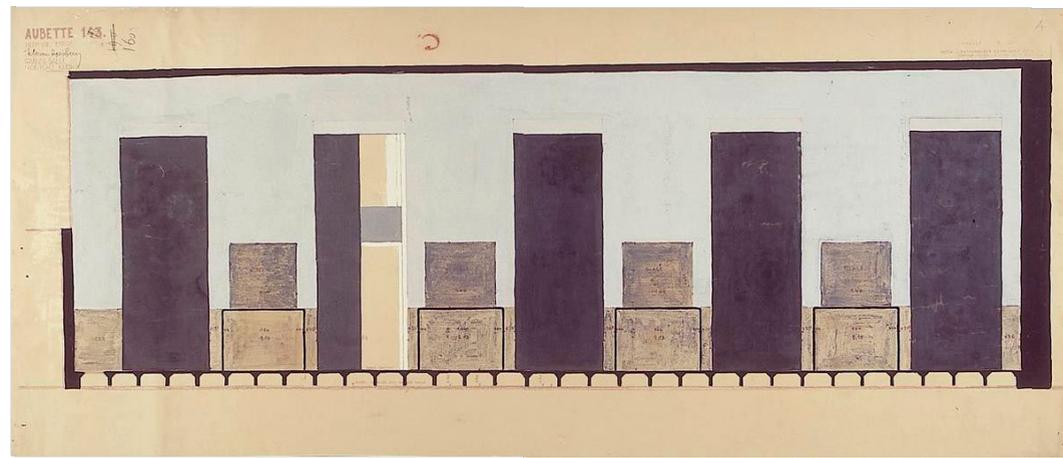


Les miroirs amènent de la couleur sur la dernière paroi

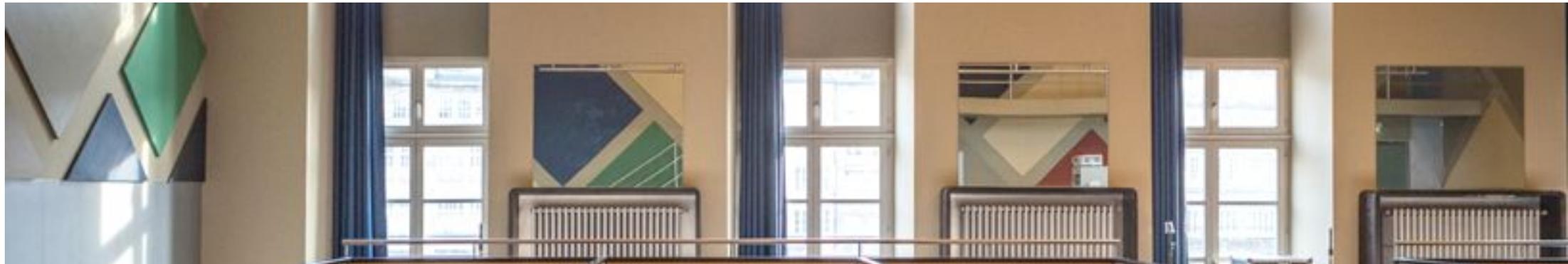


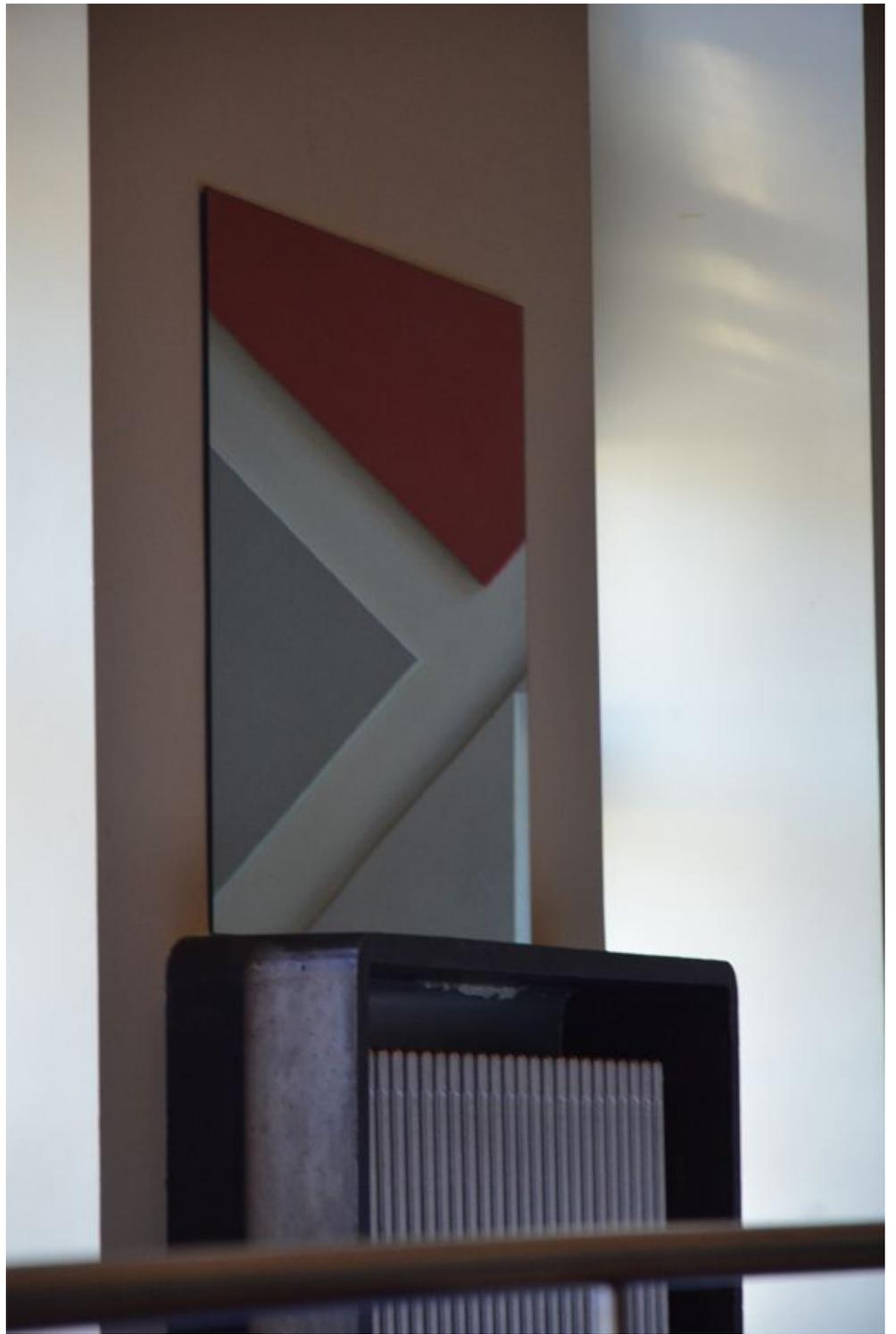
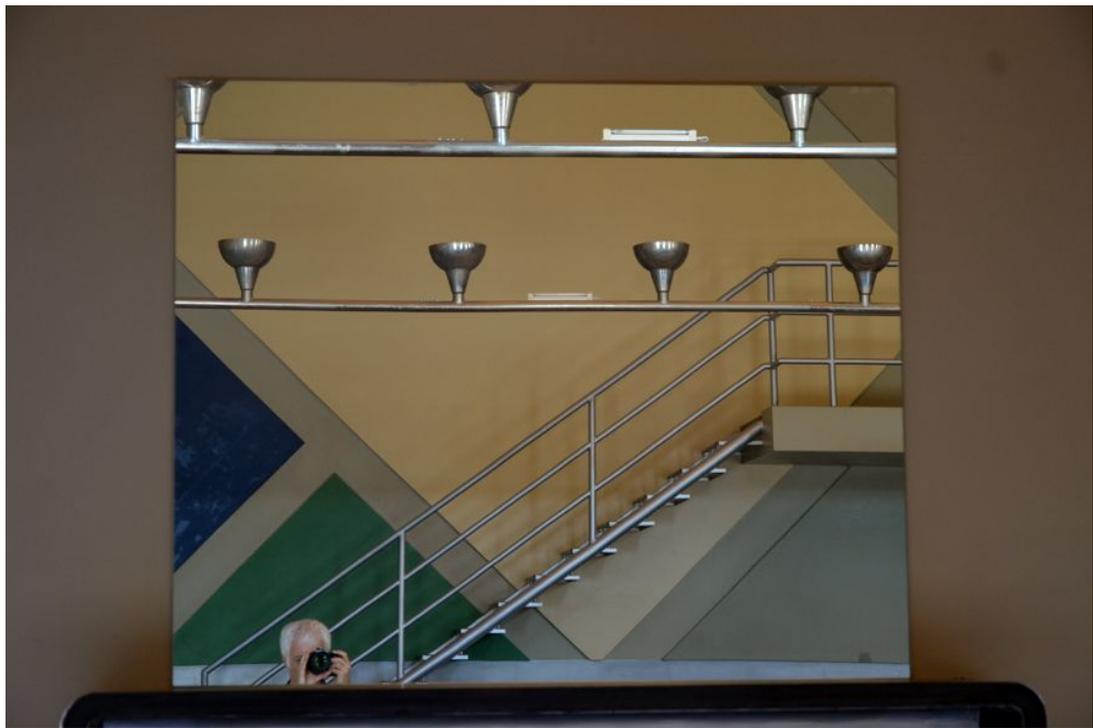
Jeu par rappel de couples de couleurs





Les miroirs amènent de la couleur sur la dernière paroi.
Les effets **fluctuent** en fonction des déplacements du corps (bal).

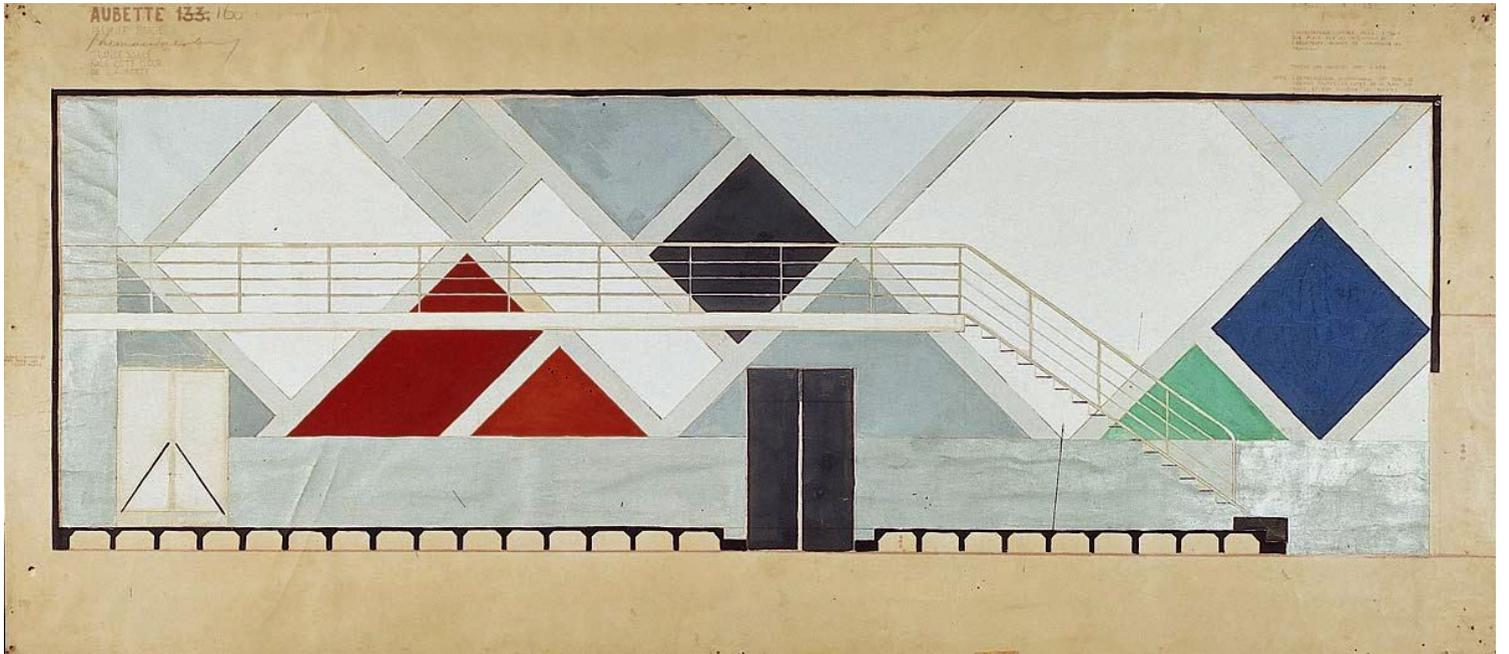


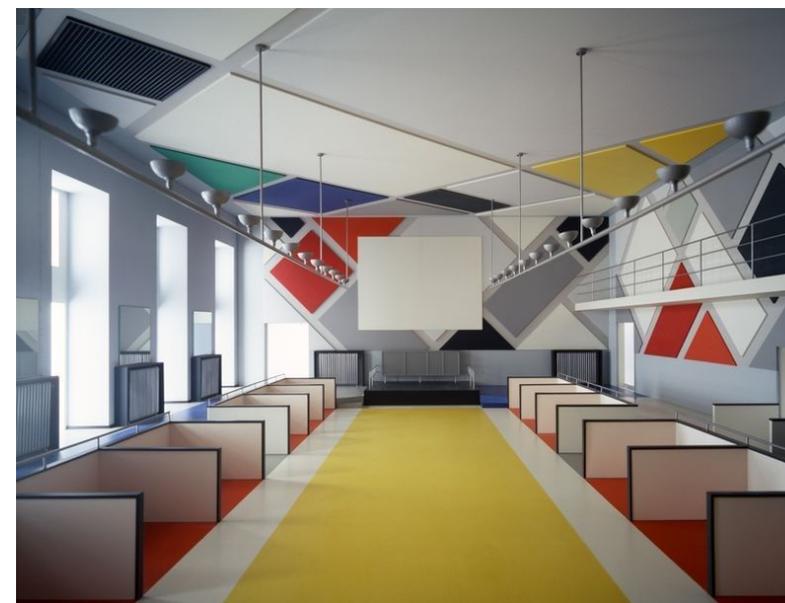


Recherches informelles



L'escalier qui mène à la galerie souligne l'**oblicité** du décor

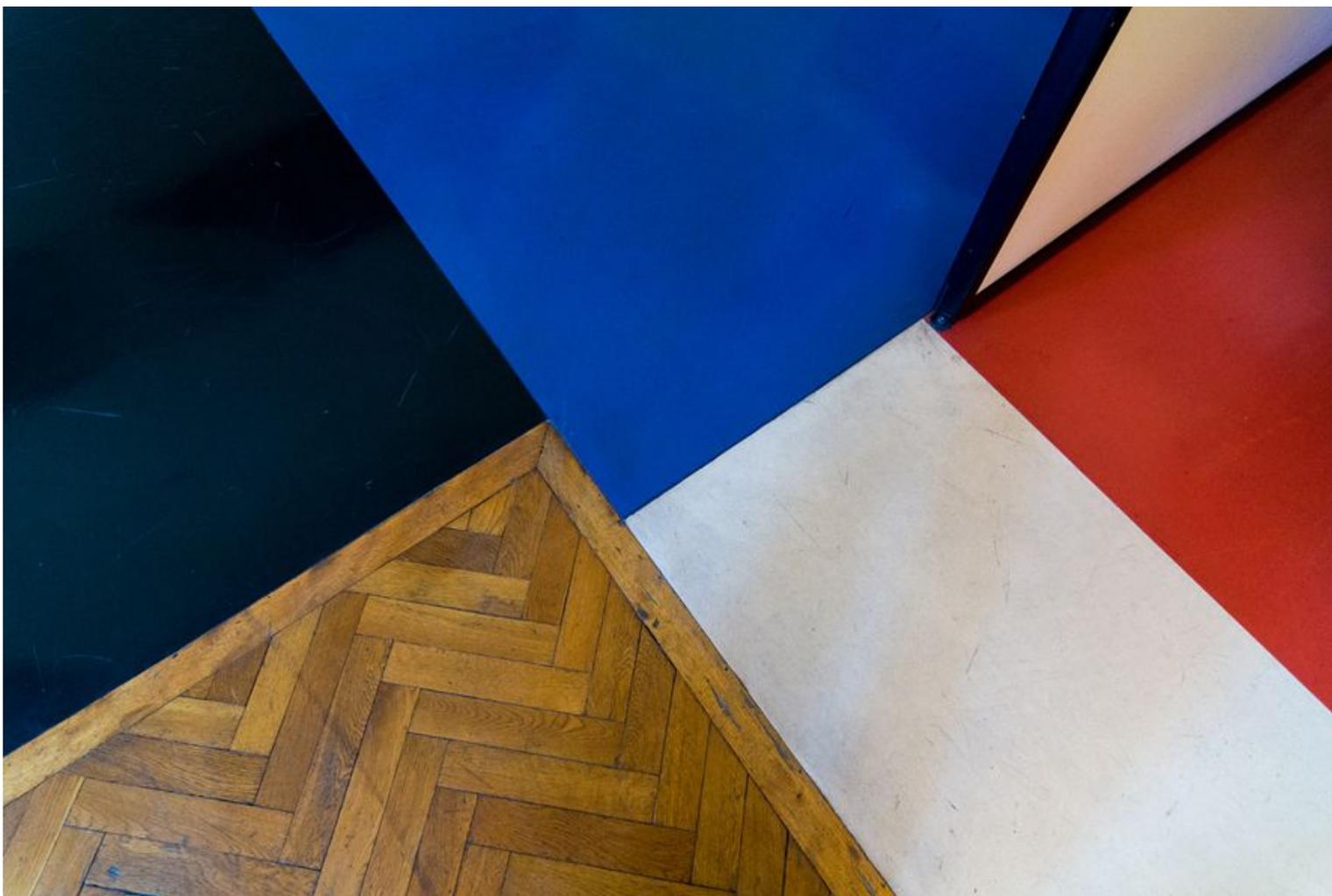


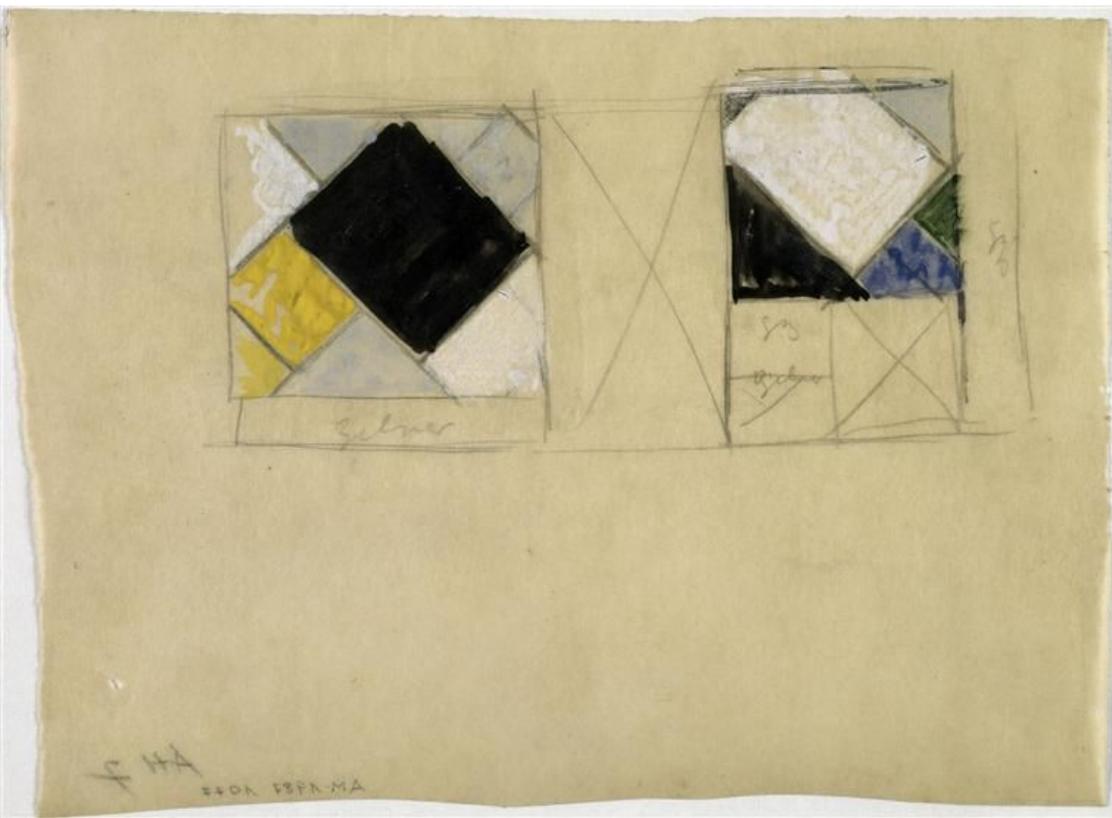


Theo van DOESBURG,

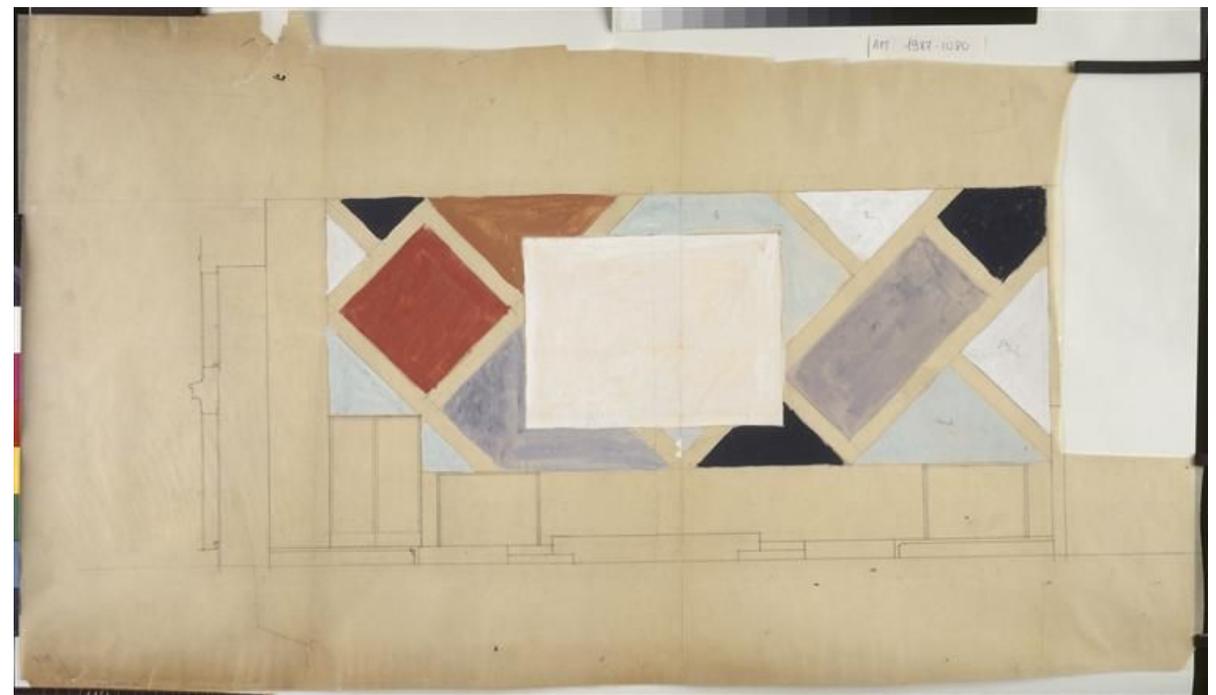
Projet de composition pour le sol du ciné-dancing, 1927,
gouache et mine graphite sur papier calque,
27,3 x 37,3 cm, Mnam

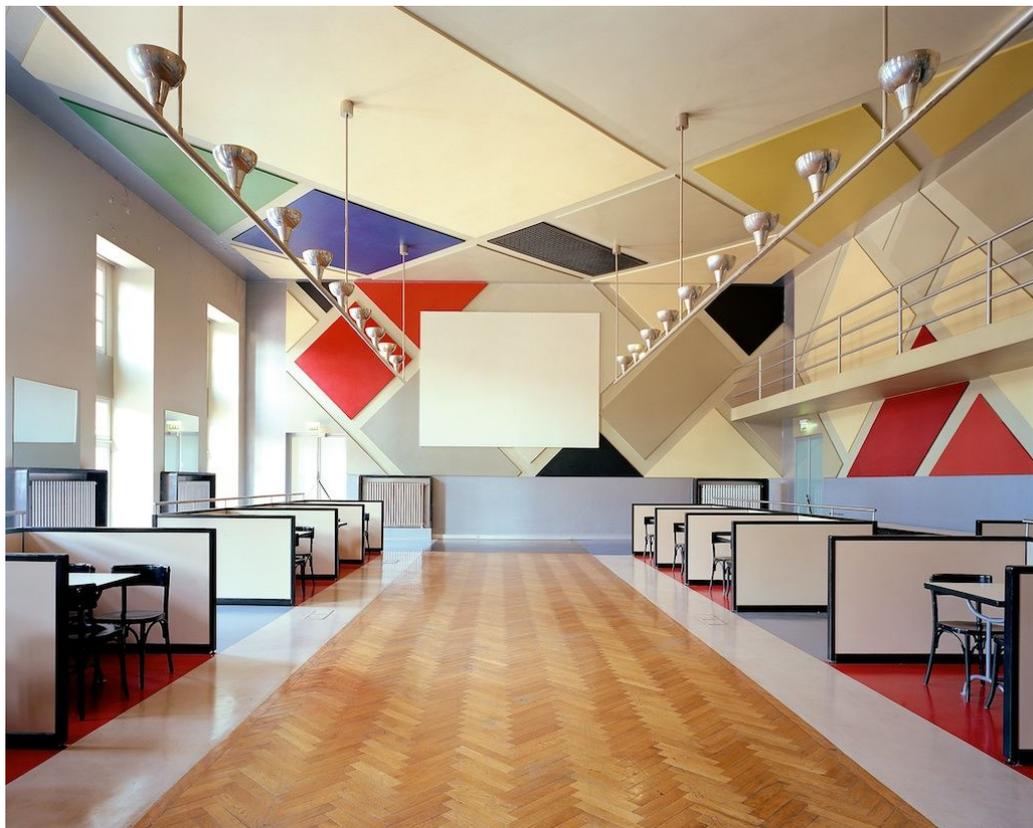
Le sol, lui, est compartimenté en fonction de l'aménagement **fonctionnel** de l'espace :
tablées, circulations, piste de danse.





Difficulté pour définir la bonne option pour le mur avec écran





Arrimé à rien,
l'écran semble **flotter**
en deçà du mur.



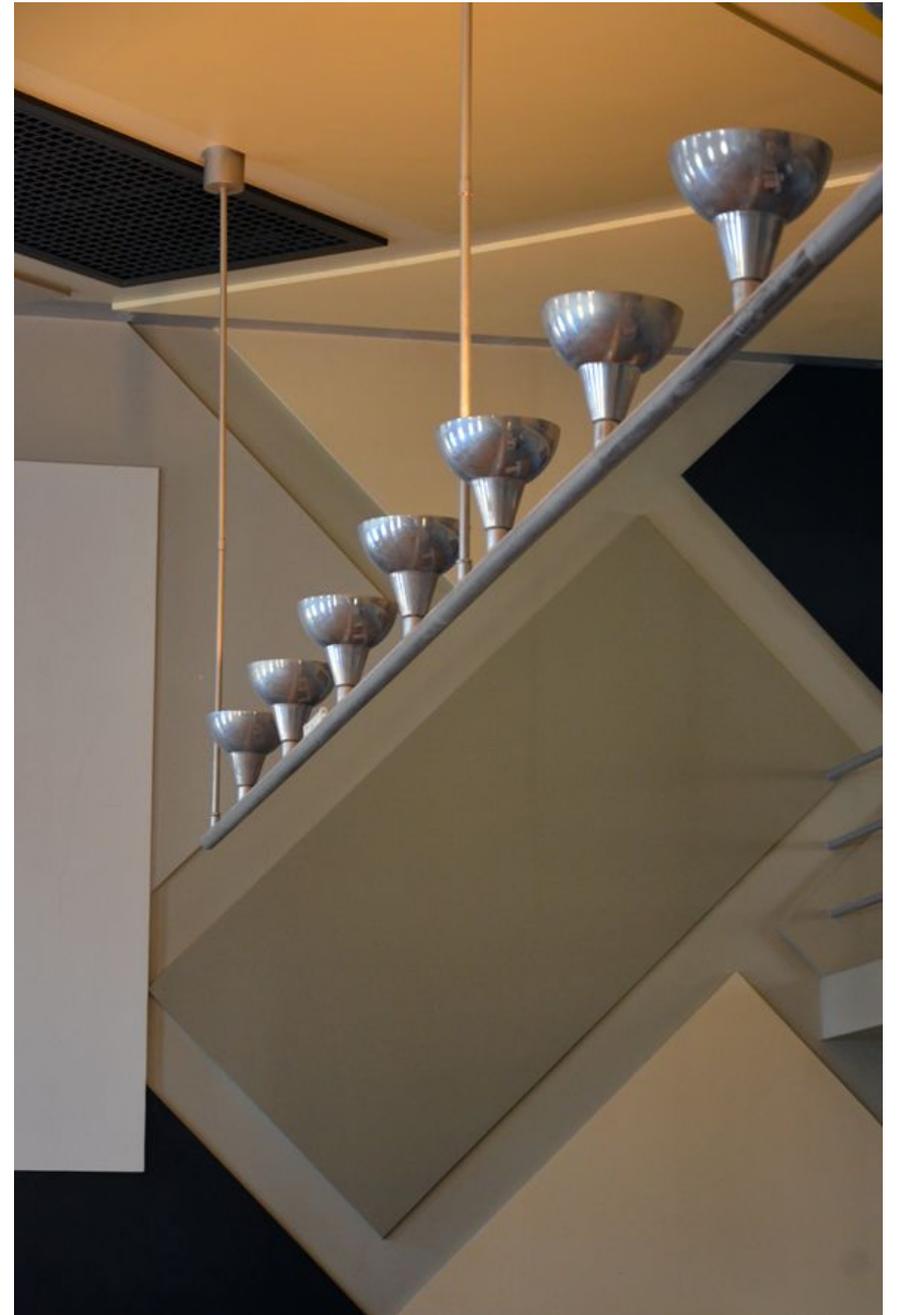
Parfois, la construction oblique
peut se retrouver au sein
de l'image projetée
(film russe constructiviste)

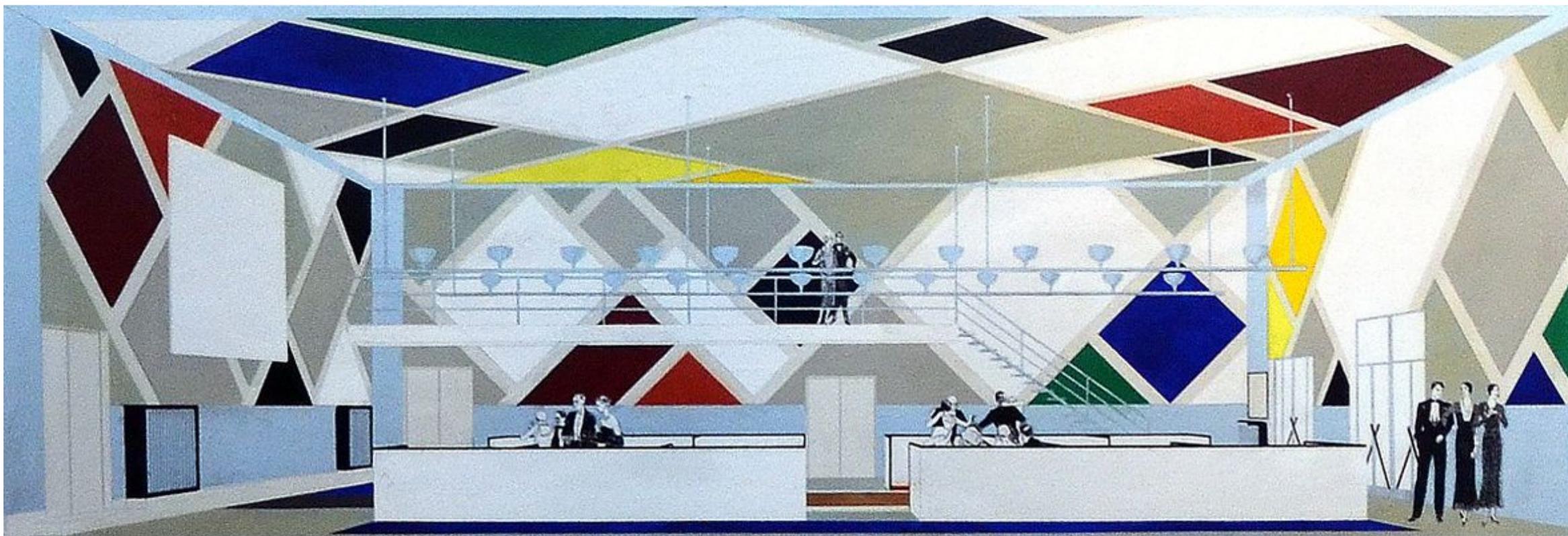




Paradoxe : exploitation d'un effet de perspective

Selon le point de vue, les deux rampes créent une convergence qui prolongent et soulignent la composition en « V » qui passe sous l'écran.





Le terme même de « contre-composition » témoigne de la volonté de s'opposer :
Sa volonté ?

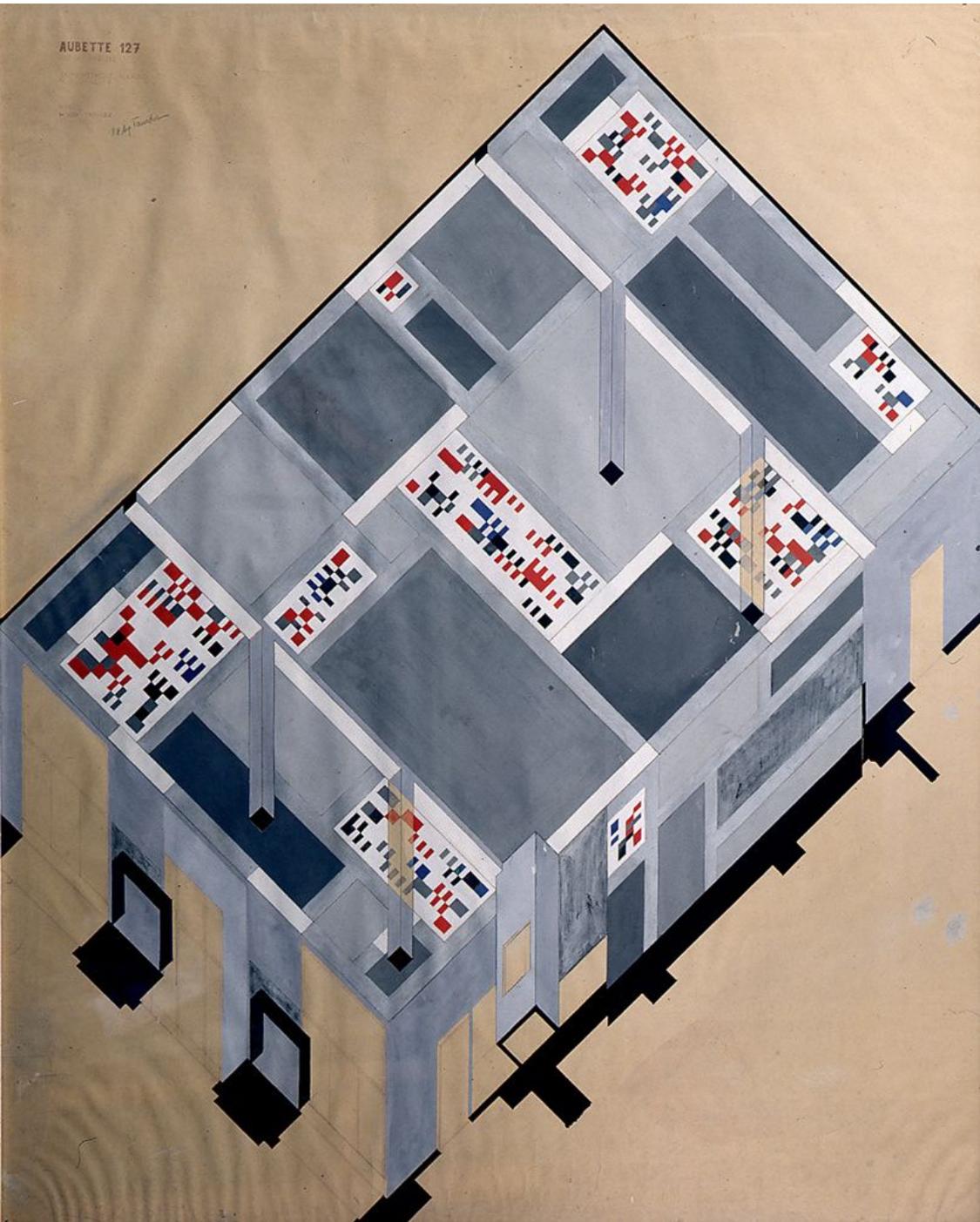
“Opposer à la salle matérielle à trois dimensions un espace oblique surmatériel et pictural”

II. LES 5 STYLES COEXISTANT À L'AUBETTE

E. L'APPORT SPÉCIFIQUE DE SOPHIE TAEUBER-ARP



1. SALON DE THÉ-FIVE O' CLOCK



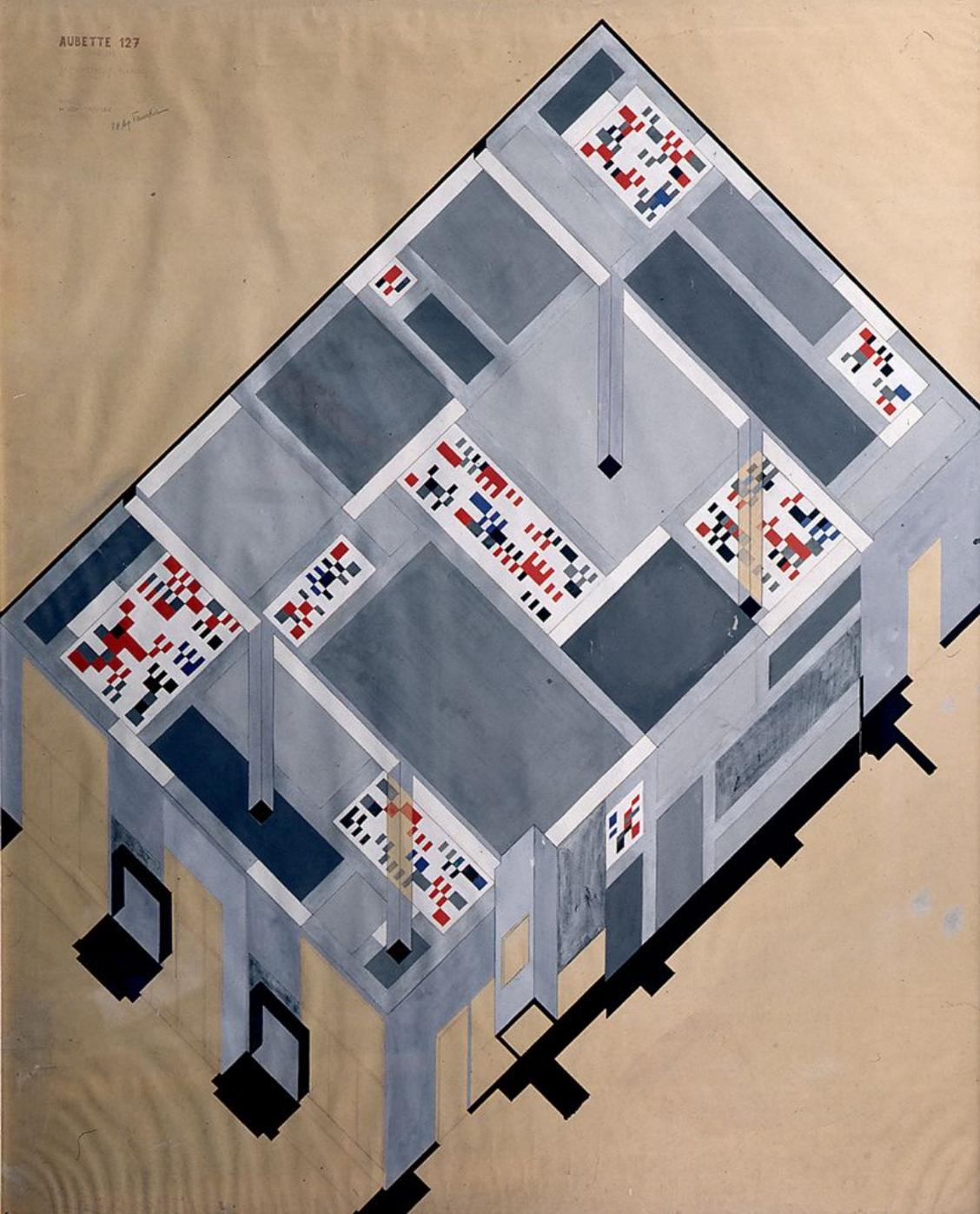
SALON DE THÉ REZ DE CHAUSSEE

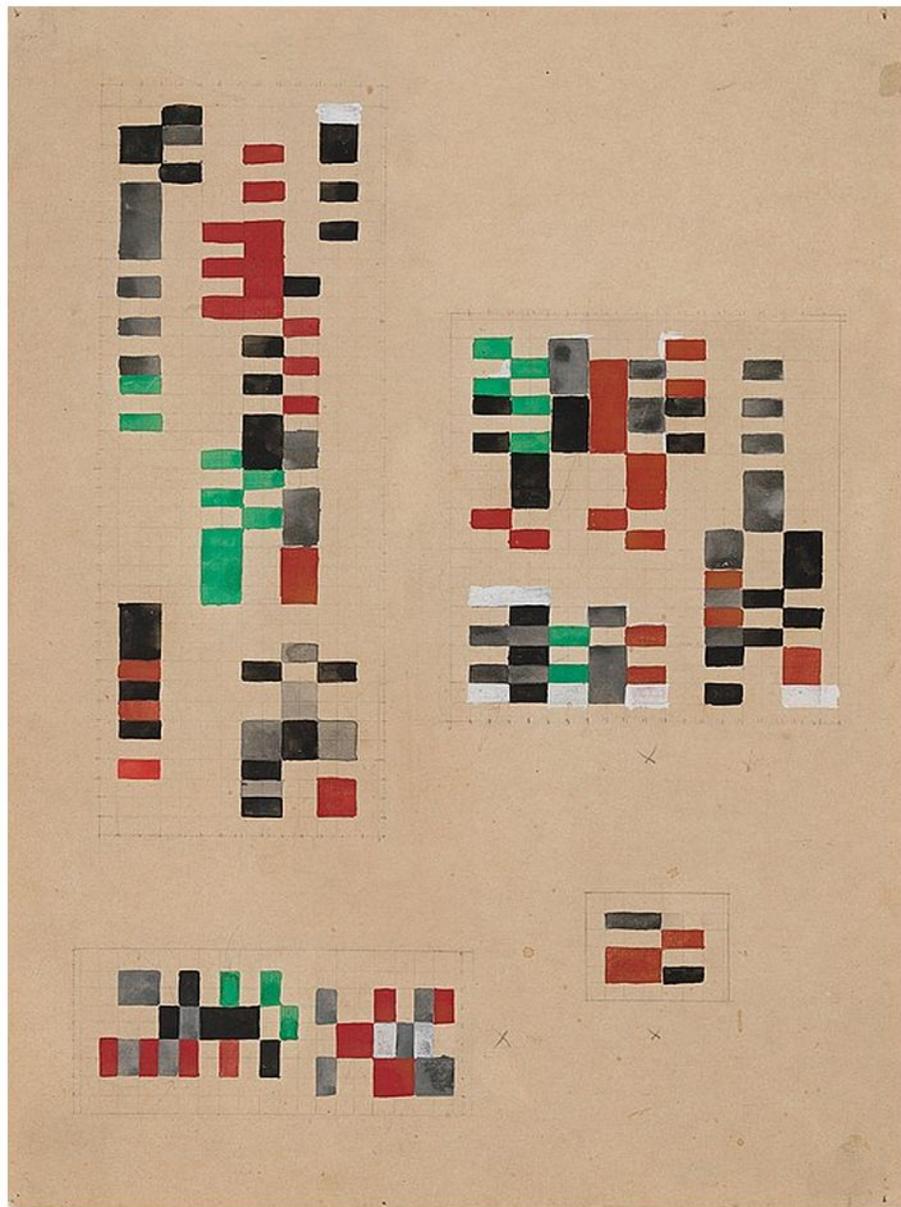


Sophie TAEUBER-ARP,

« Aubette 127 / Rez-de-chaussée / axonométrique plafond / five o' clock
échelle 1-20 / H Arp Taeuber », 1928,
gouache et crayon sur papier beige à grains fins, 123 x 99 cm,
Mnac, Strasbourg

AUBETTE 127

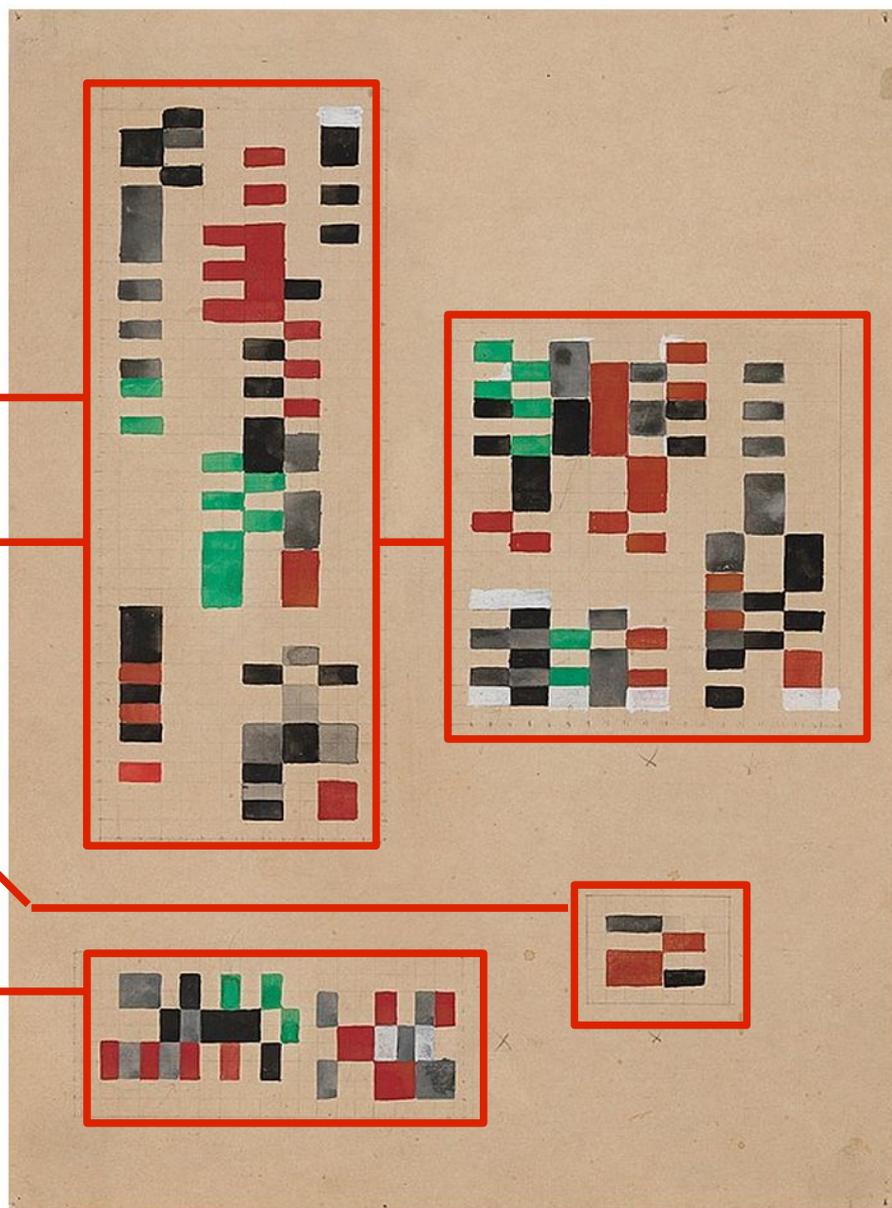
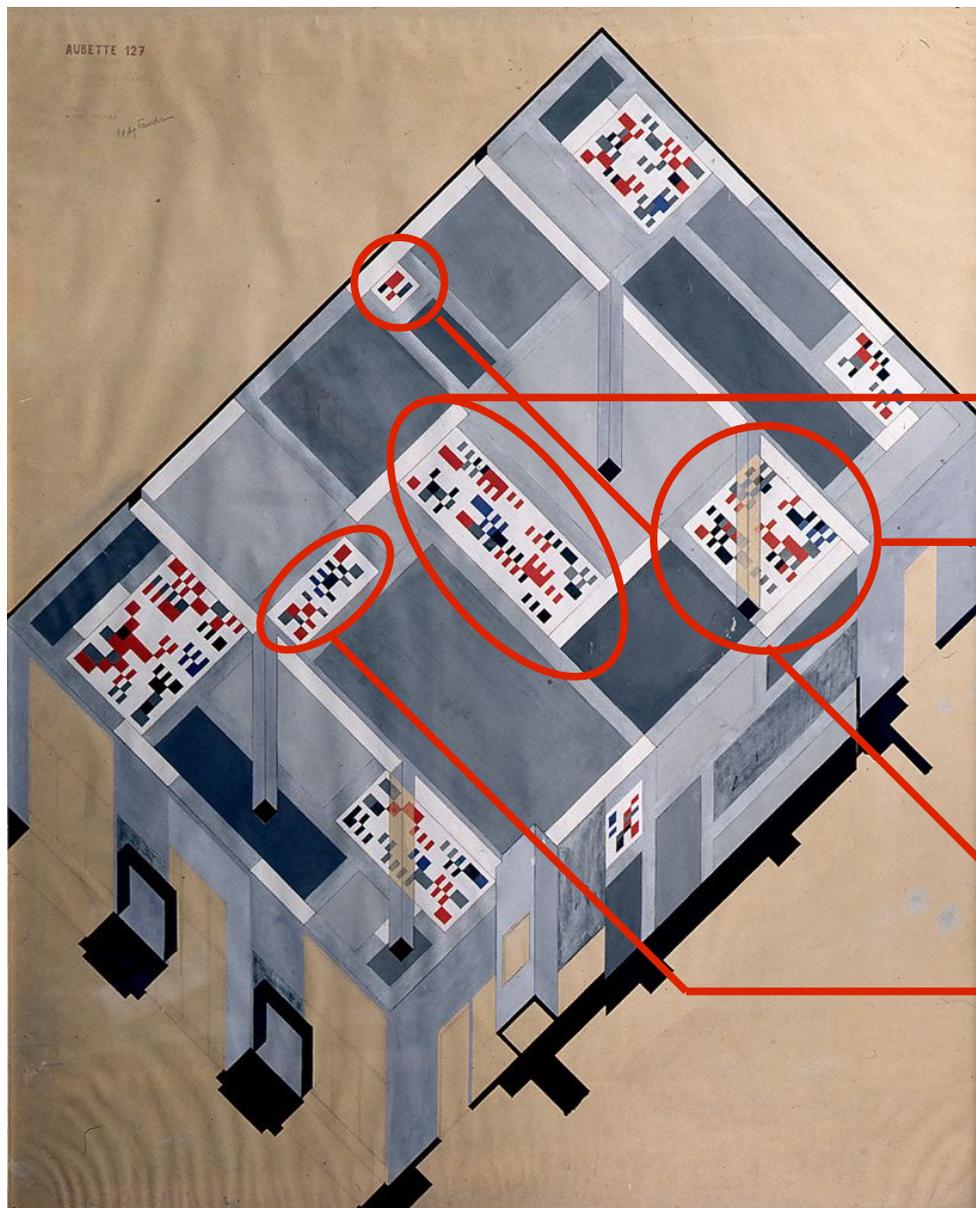




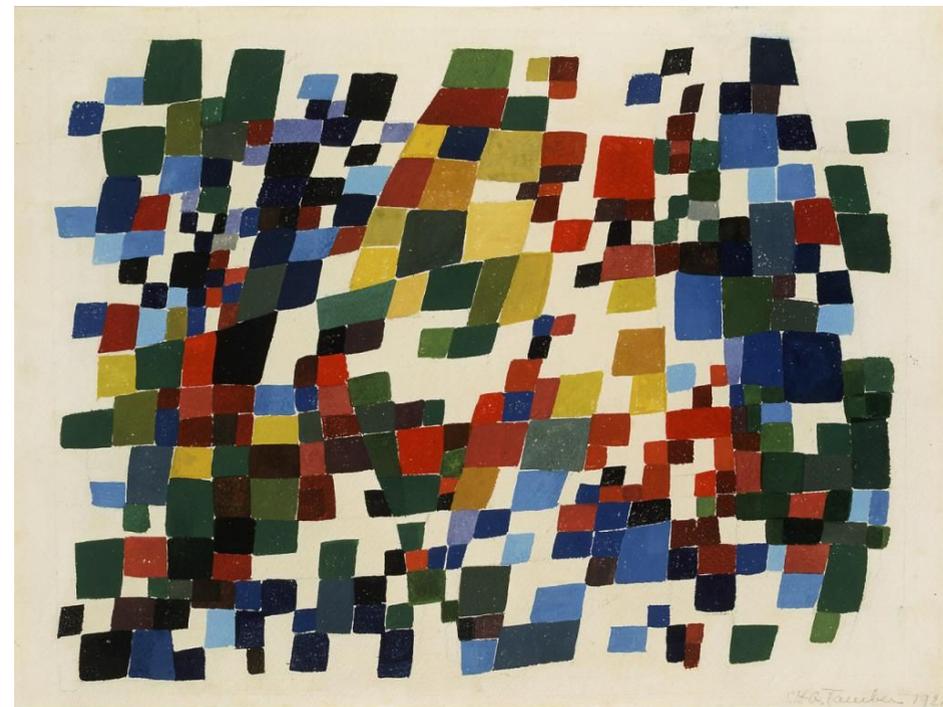
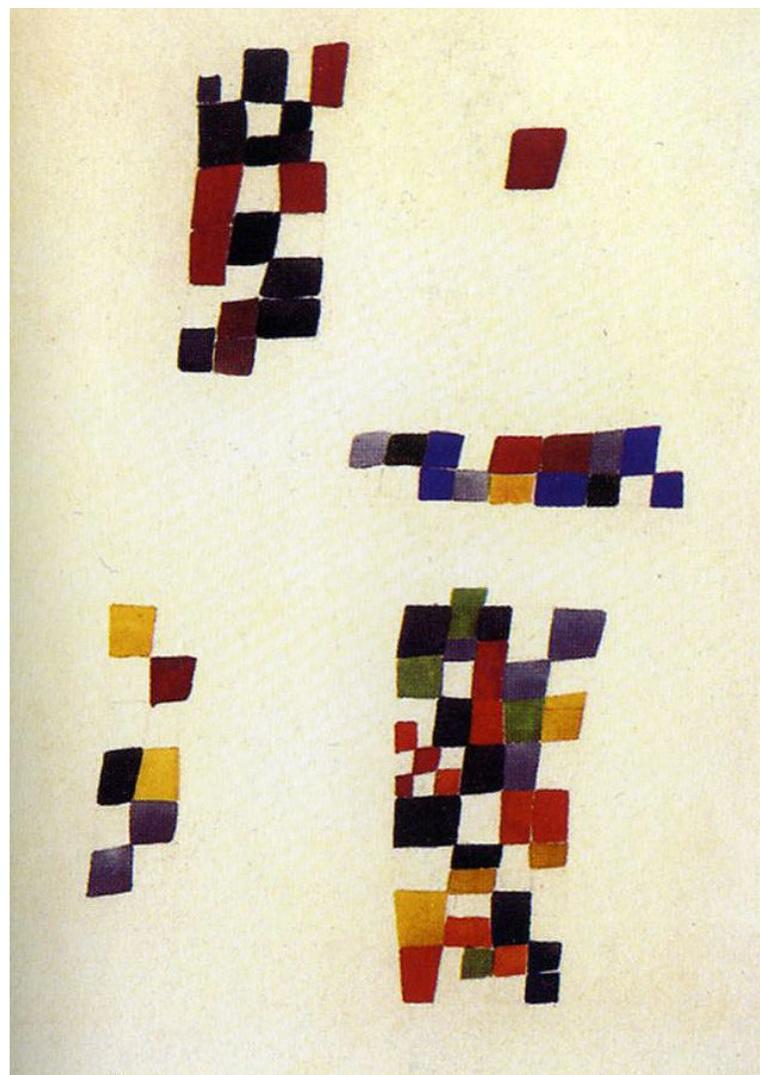
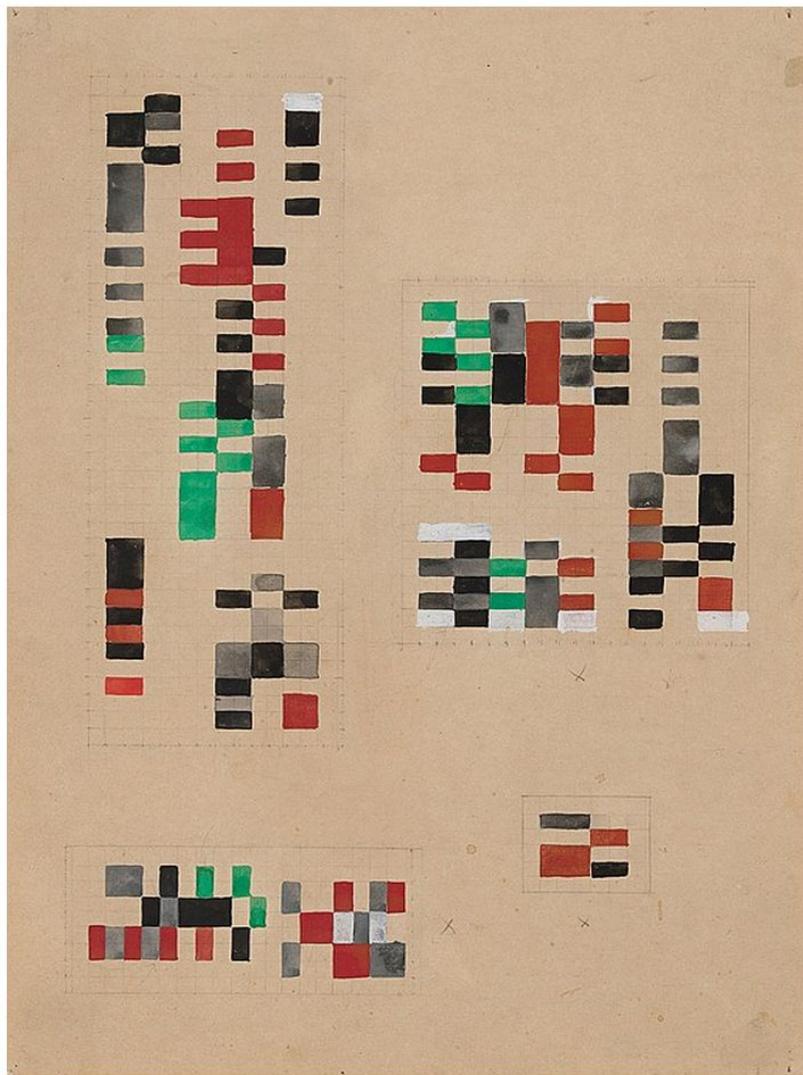
Les esquisses témoignent de l'emploi
d'une **grille orthogonale régulière.**

Sophie TAEUBER-ARP,

Composition pour l'Aubette, projet pour le plafond du Salon de thé, 1927,
gouache et crayon sur papier, 35 x 26 cm.



Elles renvoient à des motifs précis du plafond.

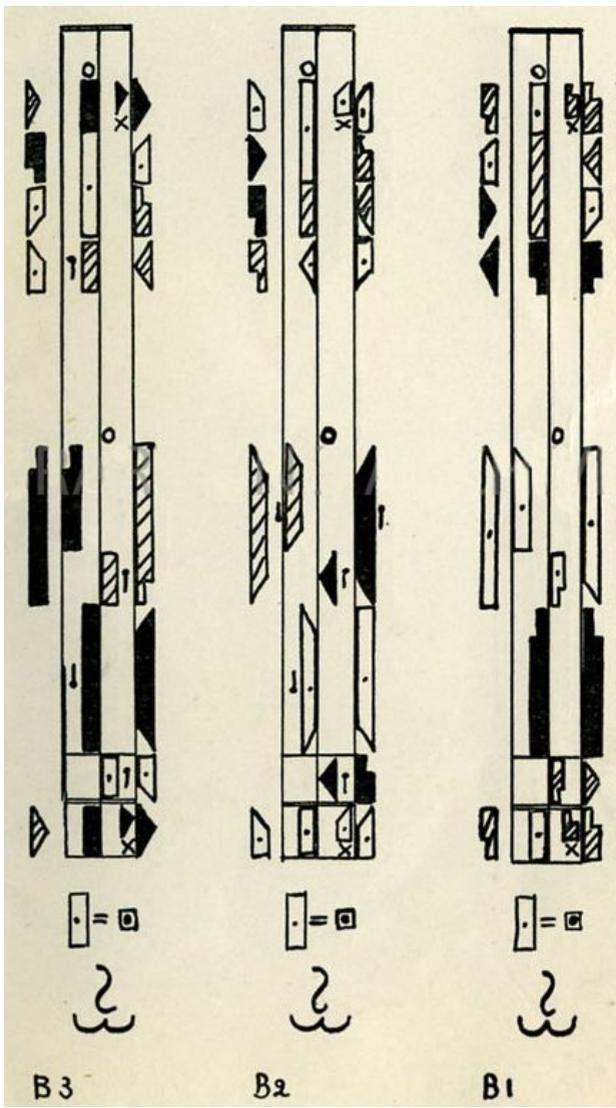
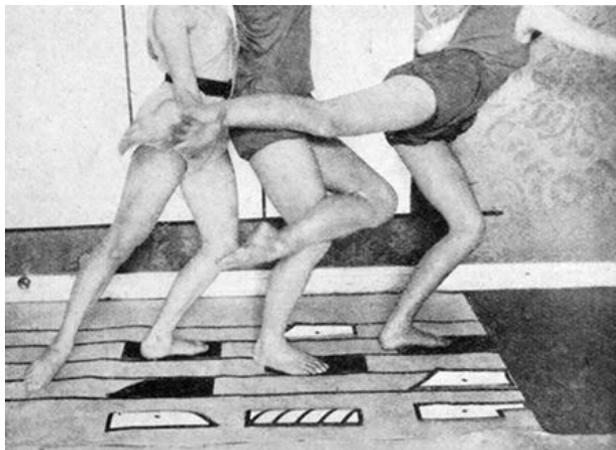
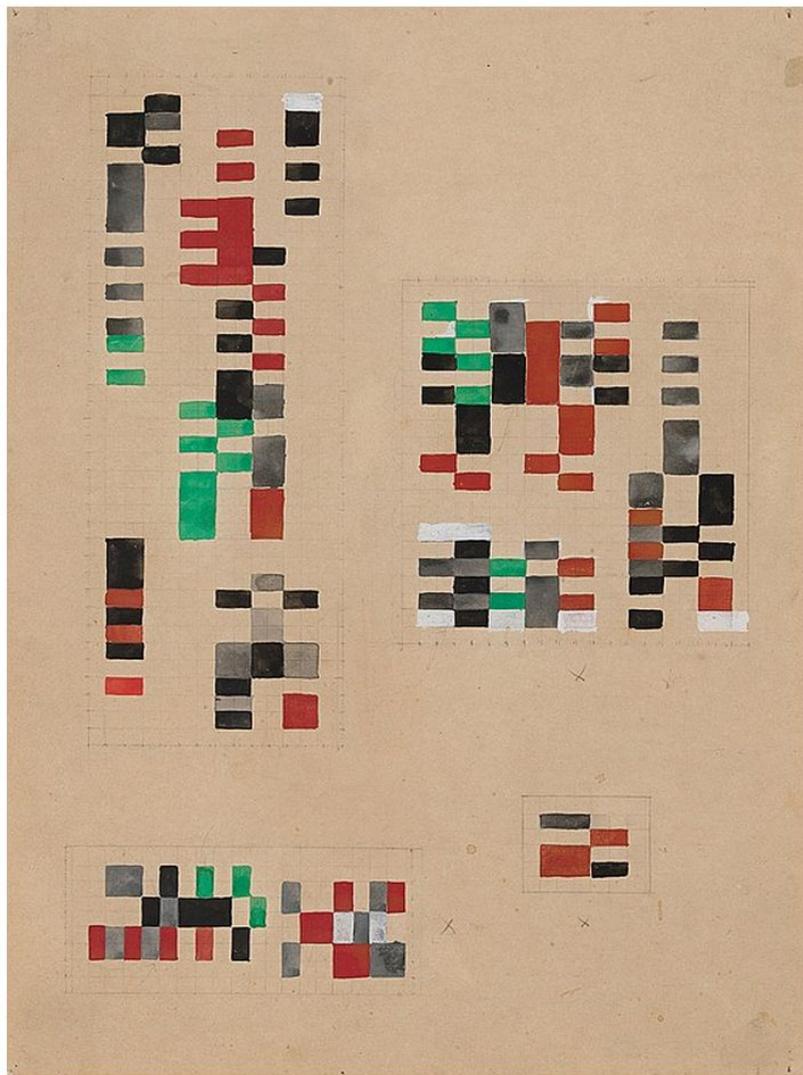


Sophie TAEUBER-ARP,

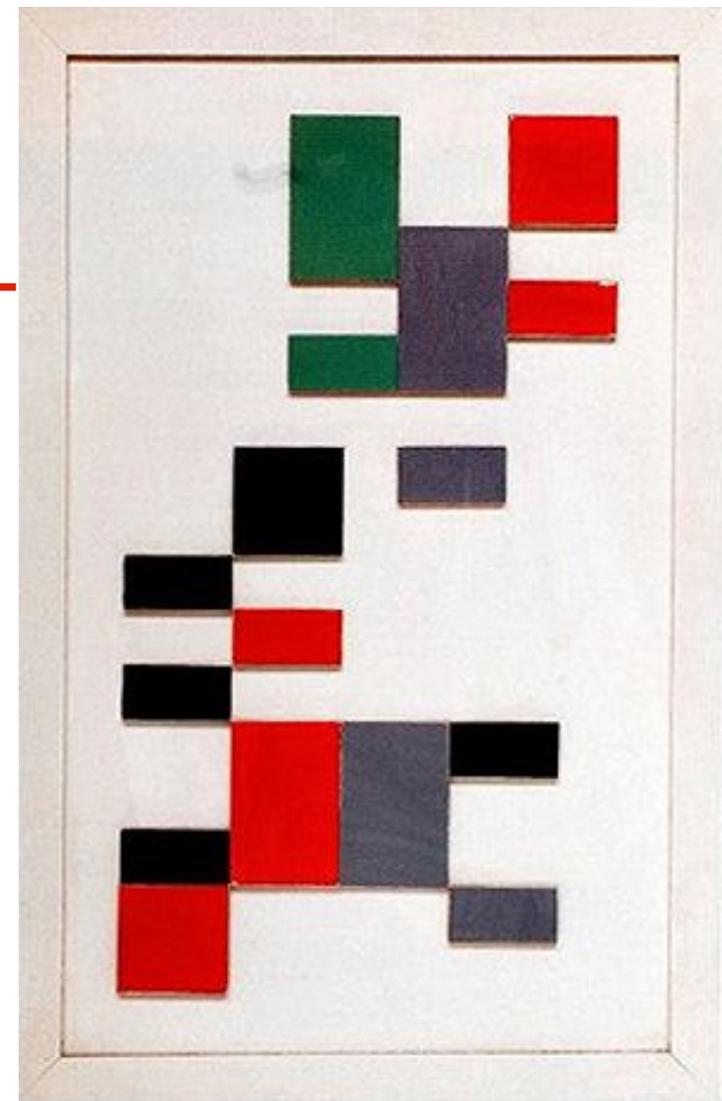
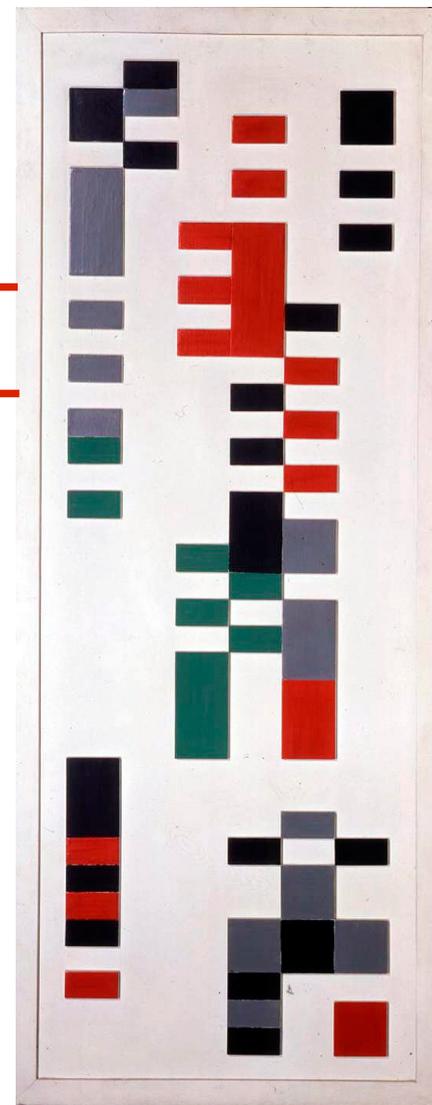
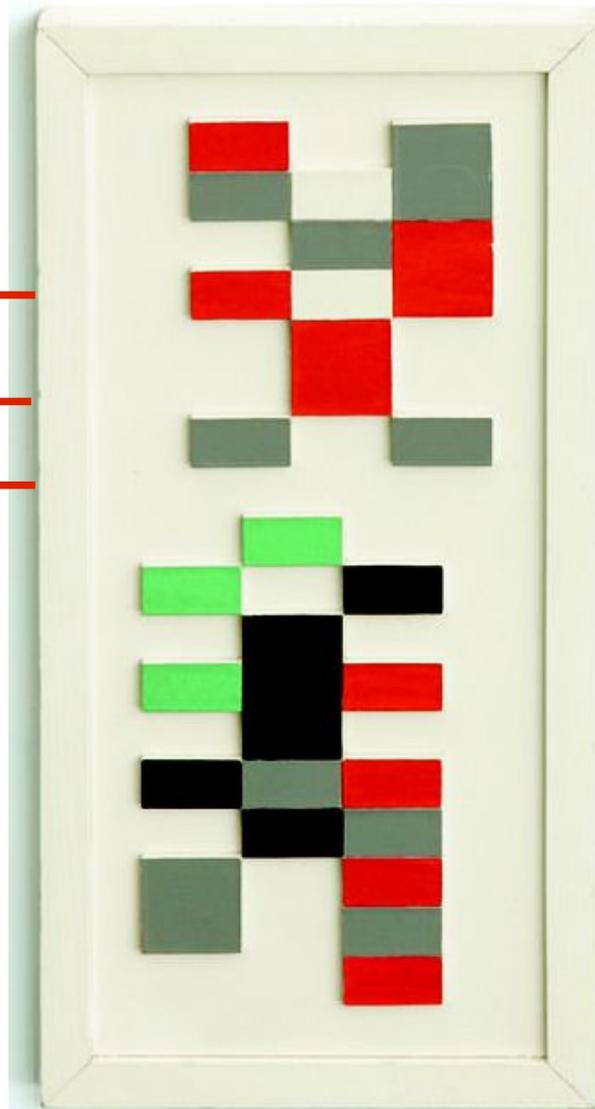
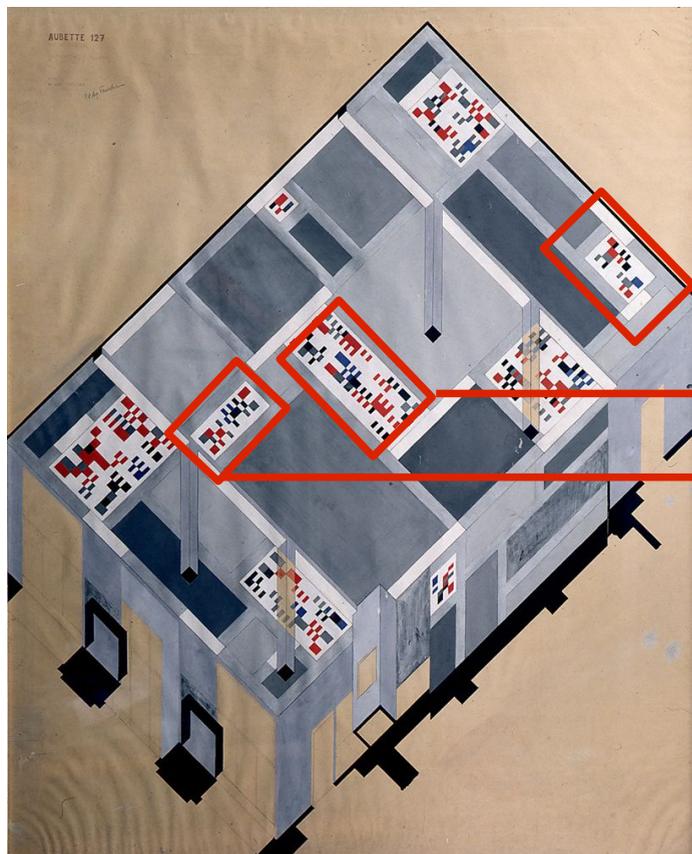
Taches quadrangulaires dispersées, 1920,
aquarelle, gouache et crayon de couleur / papier,
32,5 x 24 cm, Kunstmuseum, Berne.

Sophie TAEUBER-ARP,

*Composition en taches quadrangulaires,
polychromes, denses*, 1921, gouache / papier,
26 x 35 cm, collection particulière.



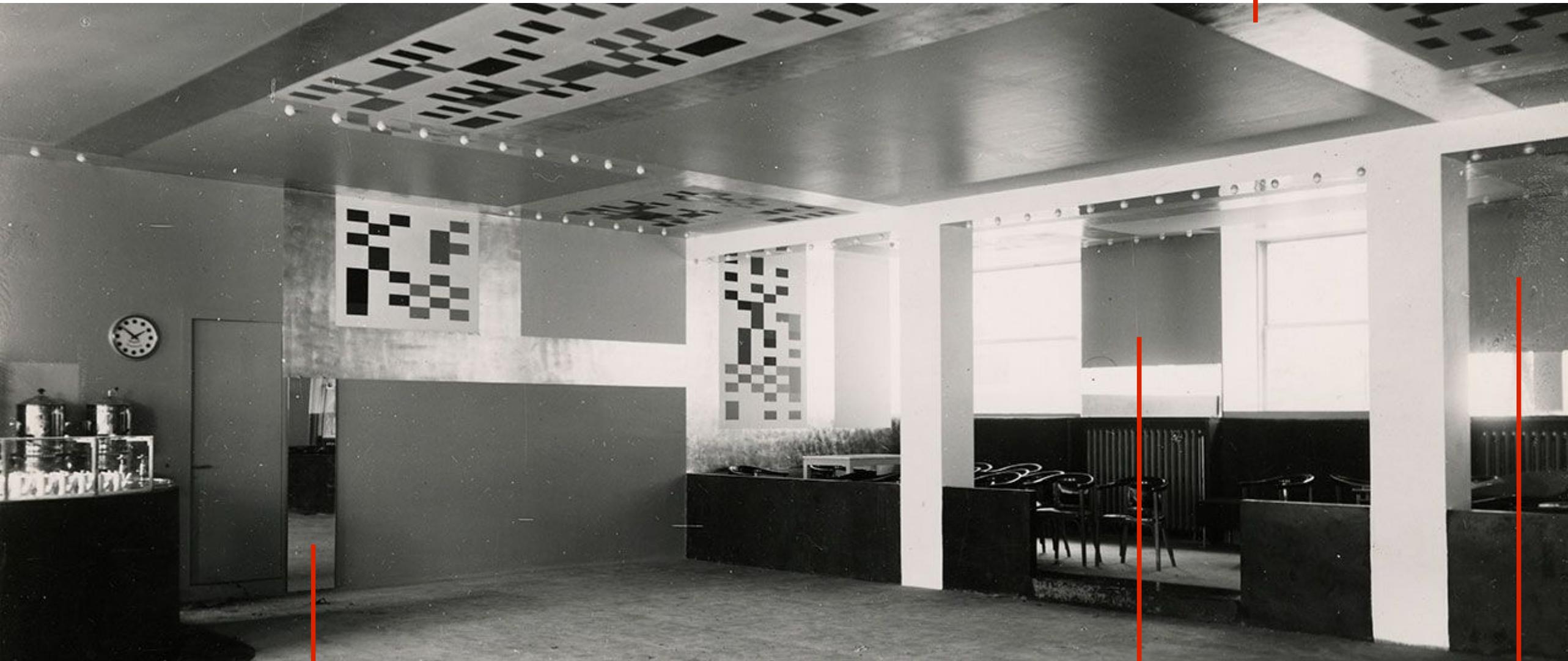
Système de notation
du chorégraphe Rudolf Laban
inventé à Monte Verità, Suisse.



Le décor devait être réalisé en **mosaïque**,
Sophie a réalisé des **reliefs**
à partir de (ou pour) chaque motif.

Sophie TAEUBER-ARP,

Composition pour l'Aubette, 1927, relief,
Institut Valencià d'Art Modern, Espagne.

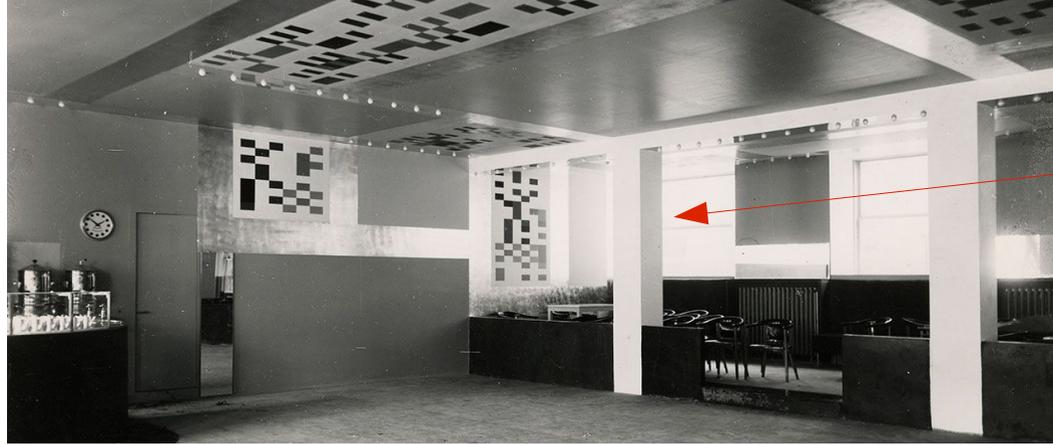


feuille d'argent

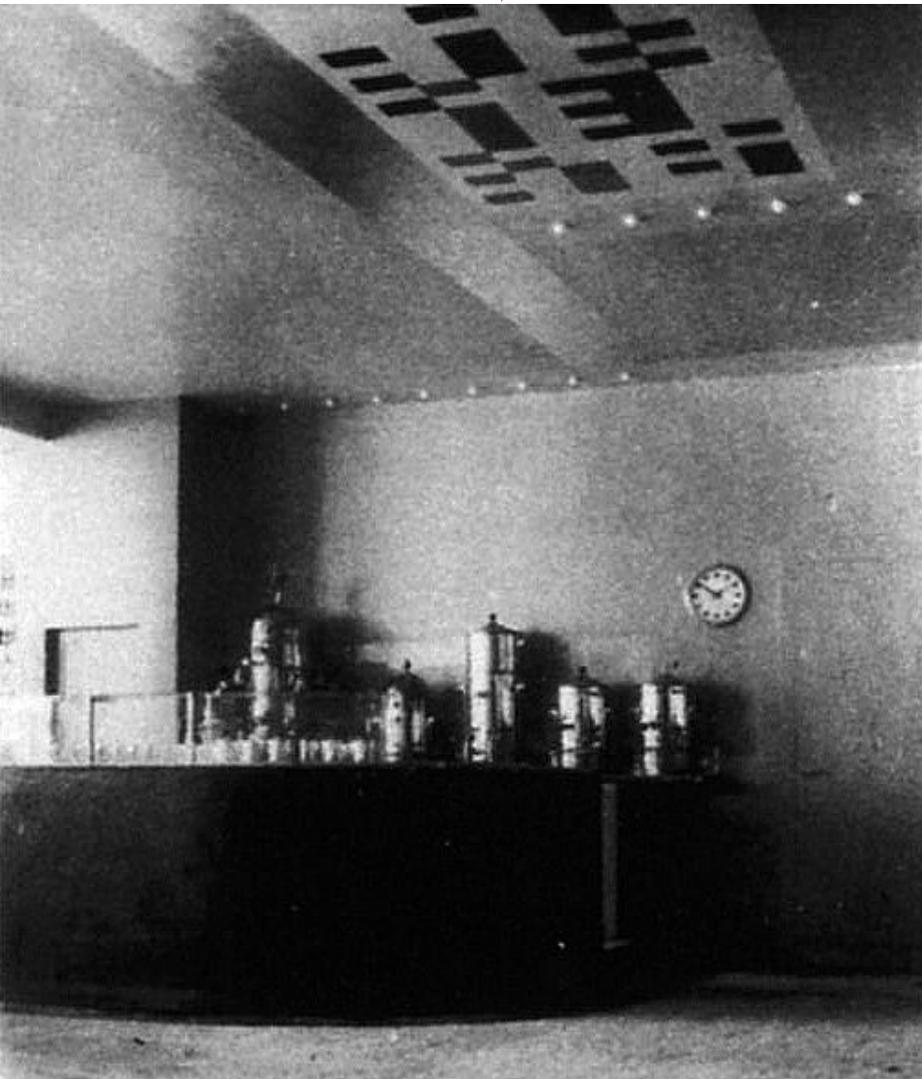
miroirs

Emploi de miroirs
et de bandes couvertes
à la feuille d'argent

Salon du thé-Five o' clock, 1928. Vue d'époque.



*Salon du thé-Five o'clock, 1928.
Vues d'époque.*





**Les ravages esthétiques
de la nappe à carreaux**

2. AUBETTE-BAR

AUBETTE-BAR

REZ DE CHAUSSEE

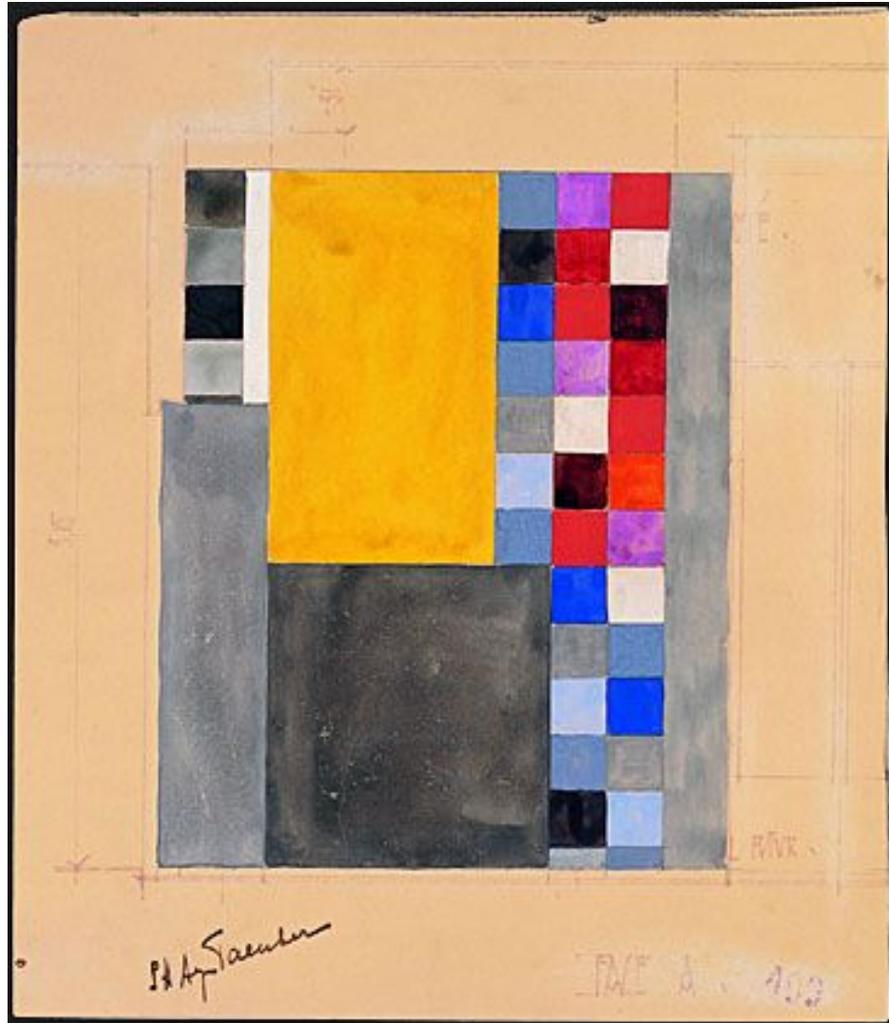


Sophie TAEUBER-ARP,

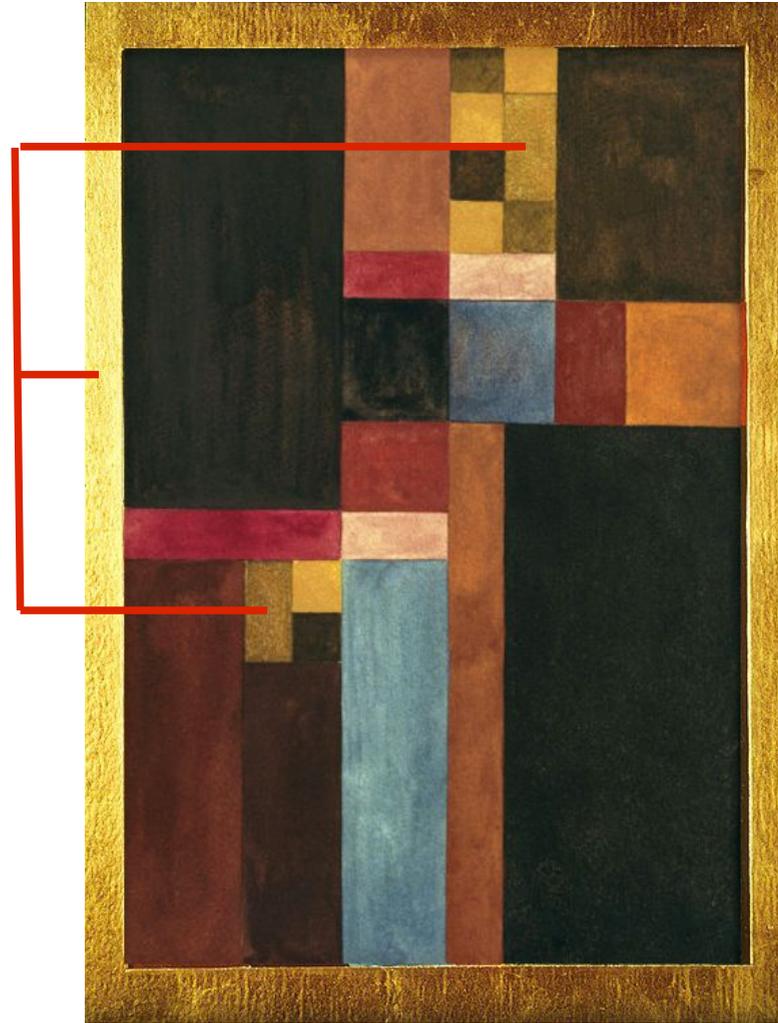
Aubette-bar, reconstitution, P 326 x L 507 x H 347 cm,
Museum Haus Konstruktiv, Zurich.

feuilles d'argent

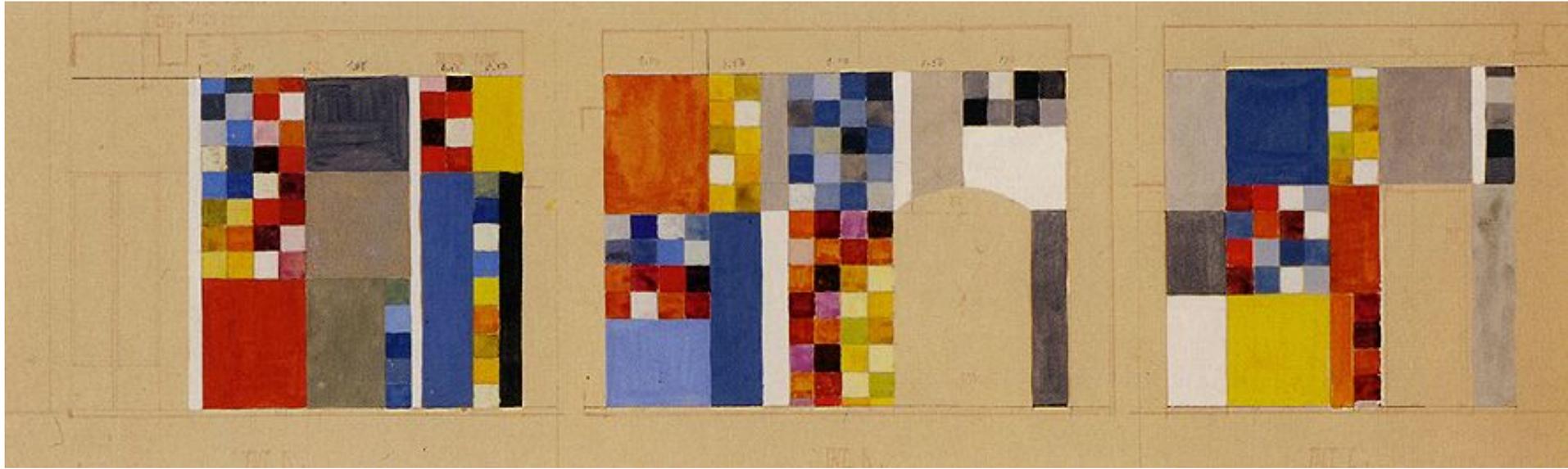




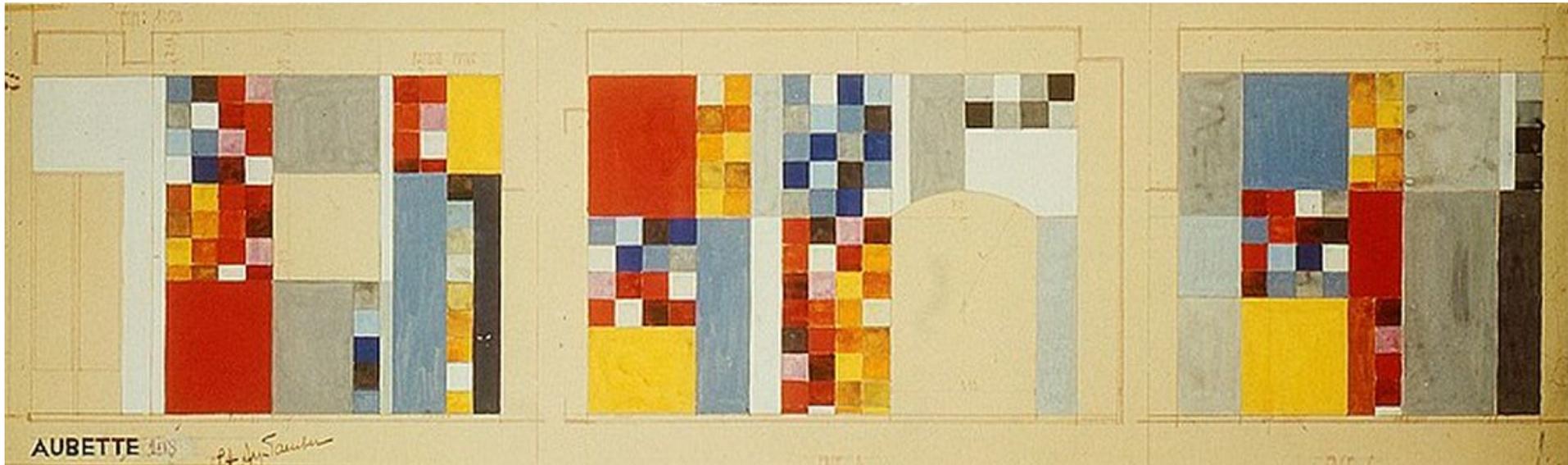
Sans titre (Projet pour L'Aubette-Bar n° 199), 1927,
gouache / carton,
Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth



Vertical, horizontal, carré, rectangulaire, 1917,
gouache, **feuilles d'or** / papier, 23 × 15.5 cm,
collection particulière.

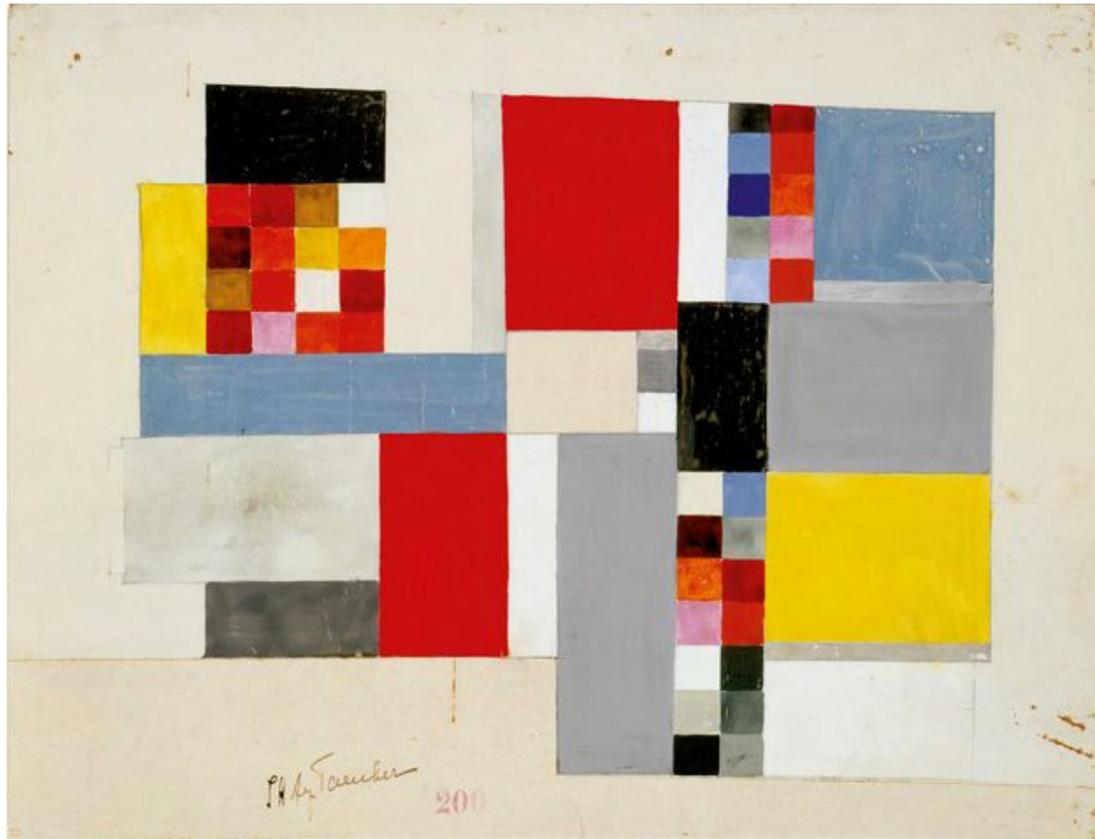


LES 3 MURS



Sans titre (Projet pour L'Aubette-Bar n° 198), 1927,
gouache, crayon et encre noire sur papier fin héliographique beige,
29 x 78,5 cm, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg.

LE PLAFOND



Sans titre (Projet pour L'Aubette-Bar n° 200), 1927,
aquarelle et crayon / papier, 24.4 x 31.8 cm,
Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V

LE 4ème MUR

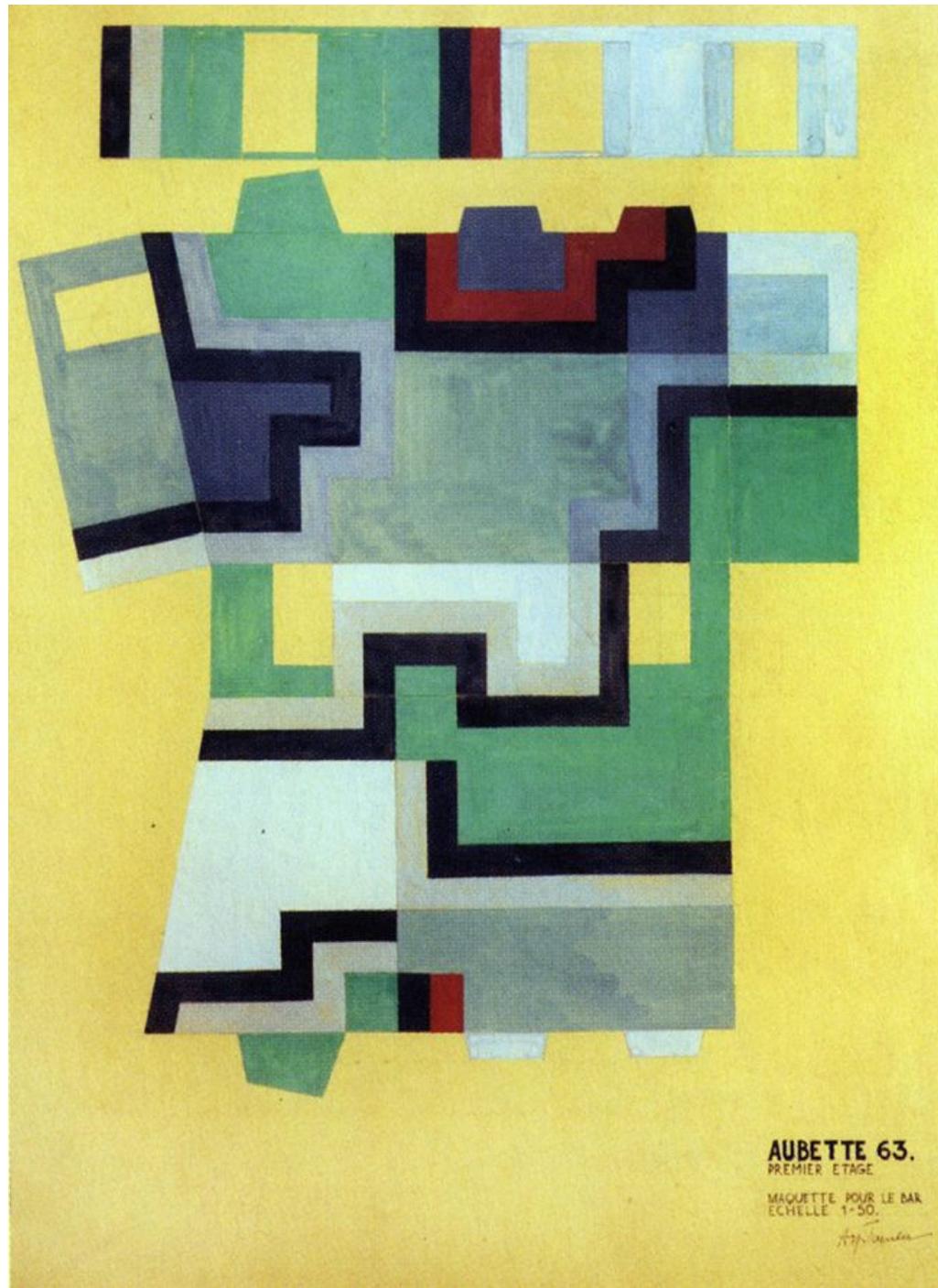


Sans titre (Projet pour L'Aubette-Bar n° 199), 1927,
gouache / carton,
Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth

V. DÉMARCHE CRÉATRICE : QUATRE PROJETS POUR UN ESPACE

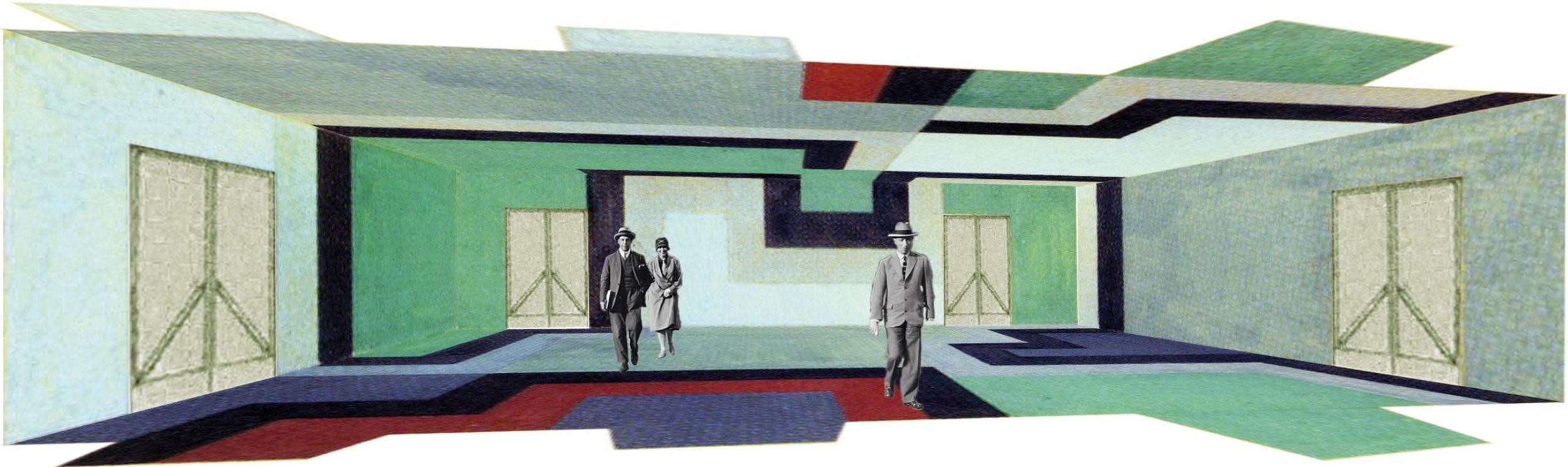


**PETITE SALLE
DE FETES
1^E ETAGE**



Sophie TAEUBER-ARP,

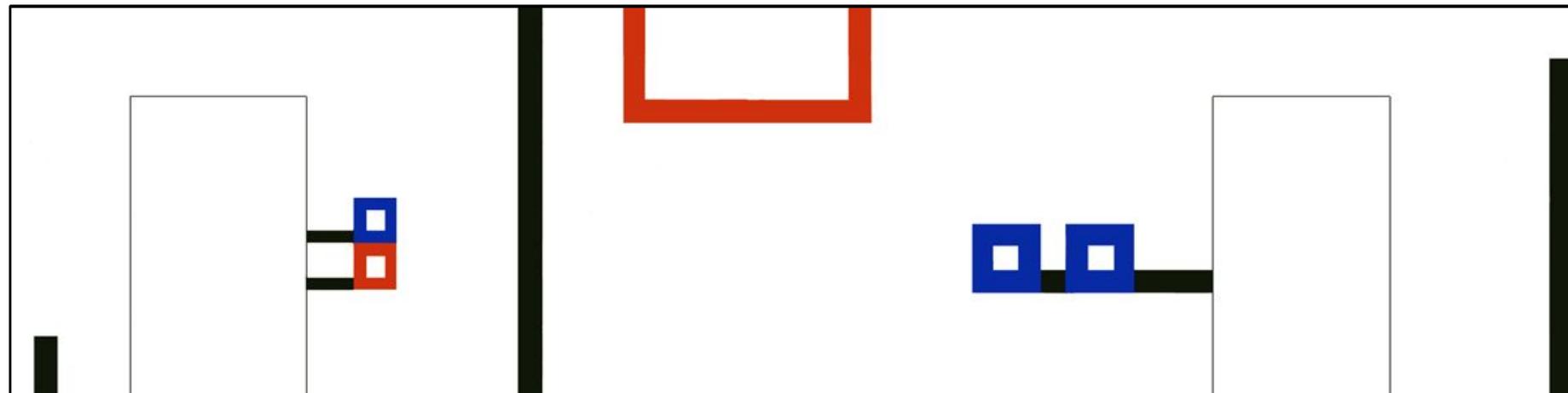
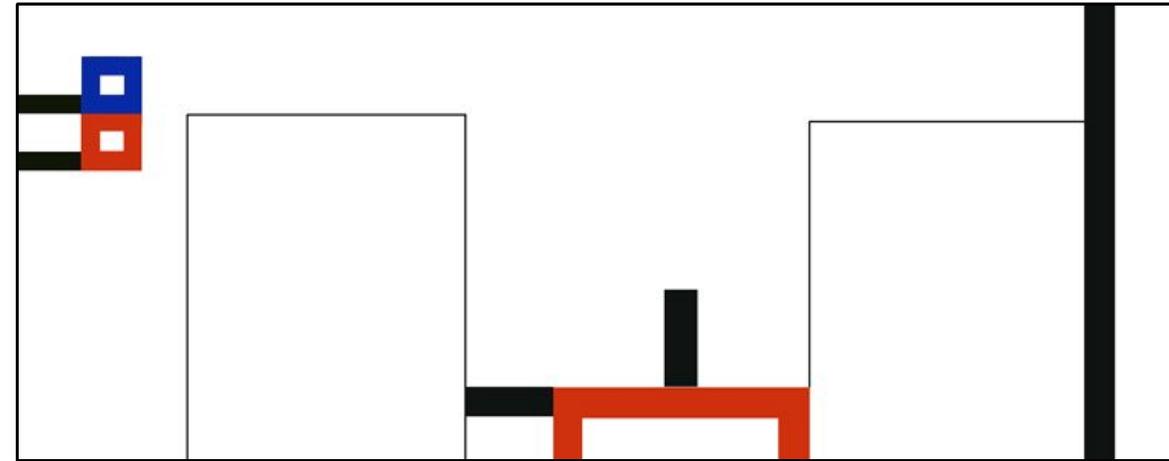
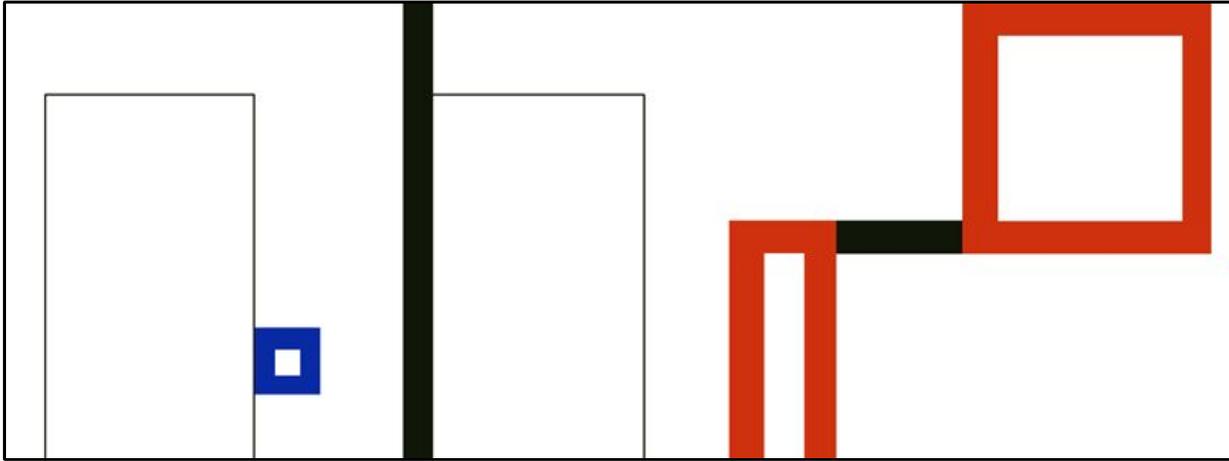
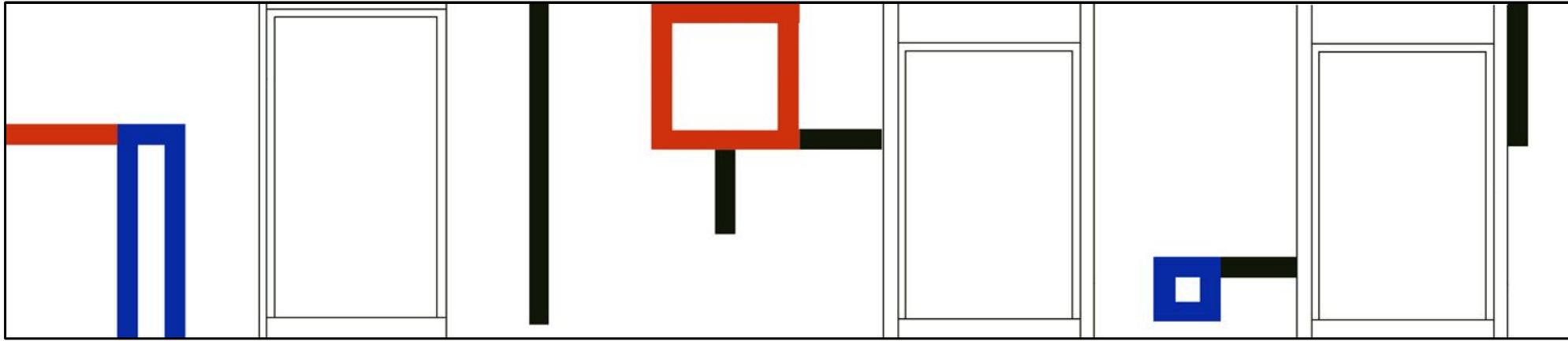
*Foyer-Bar, premier projet,
plan Aubette 63. 1927,
gouache / papier, 55 x 48 cm.*



Outre le sol, ce plan inclut murs et plafond rabattus.
Cela montre la volonté de l'artiste de **ne pas hiérarchiser**
les différents plans de l'architecture.

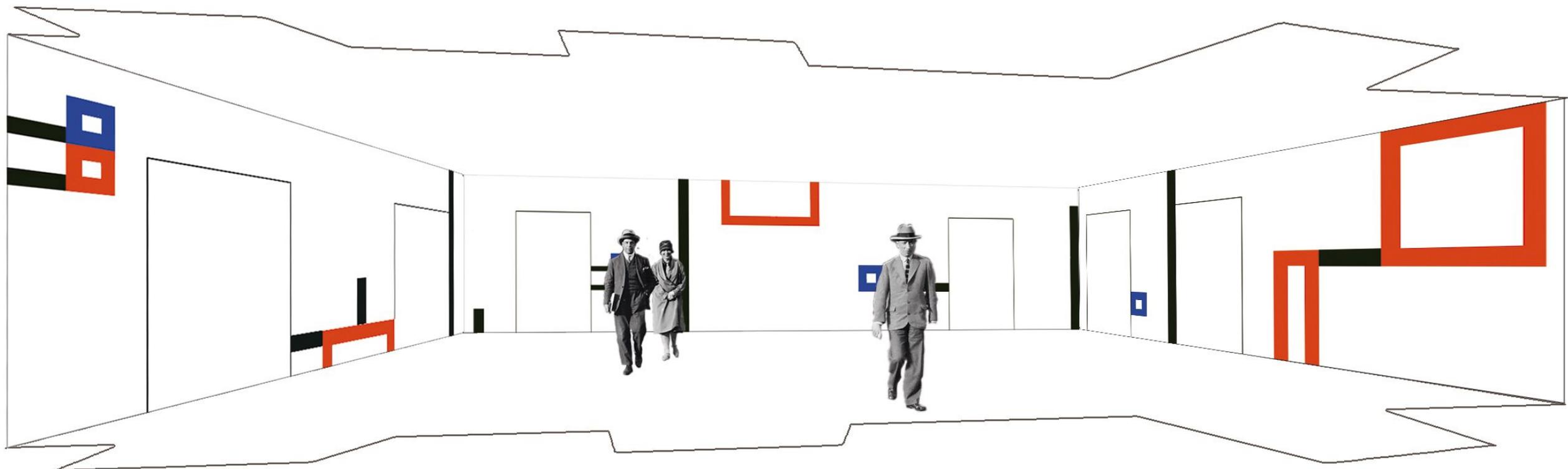
Cela permet aussi de figurer l'**absence de rupture**
de l'un à l'autre par la continuité des motifs linéaires.

LE FOYER-BAR : 2ème projet

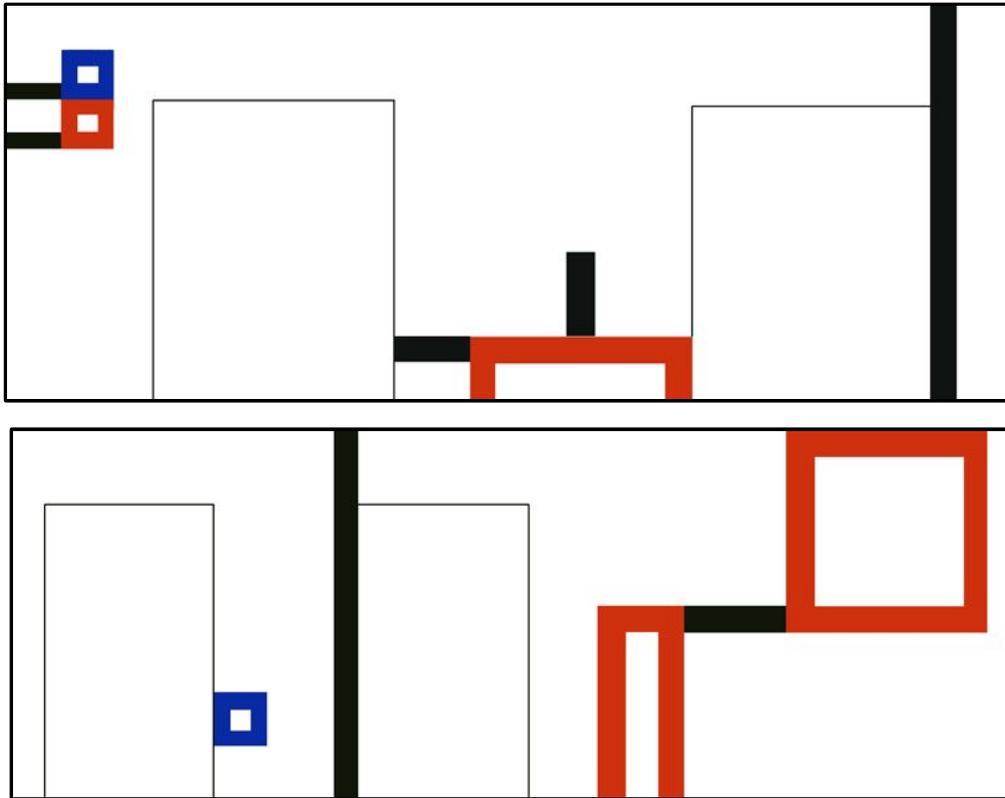


Sophie TAEUBER-ARP,

D'après *Foyer-Bar, deuxième projet.*



**Motifs linéaires
fractionnés**



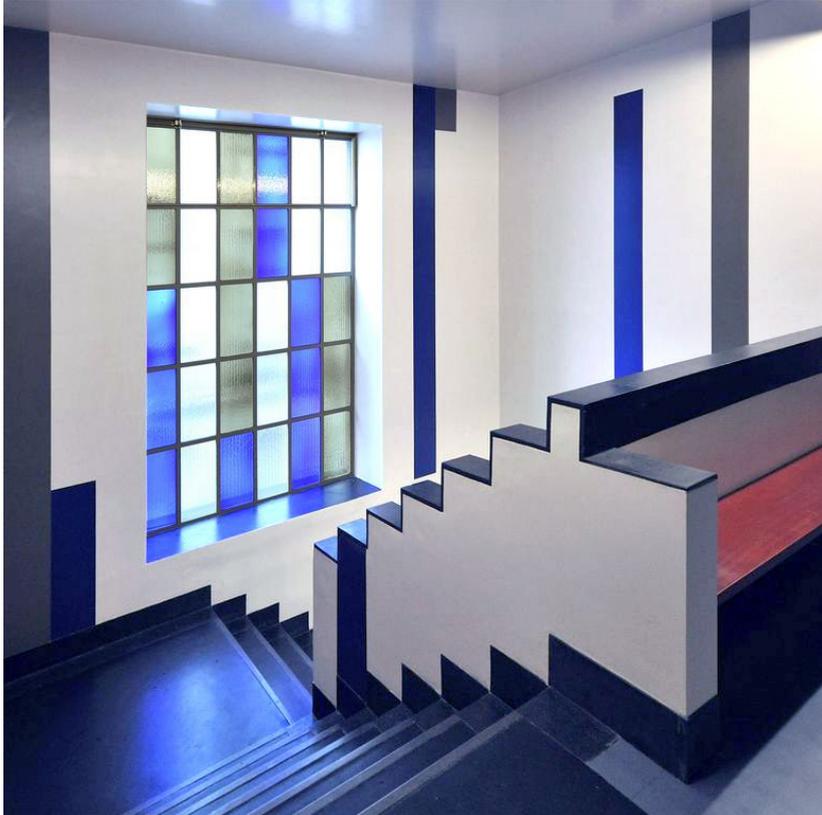
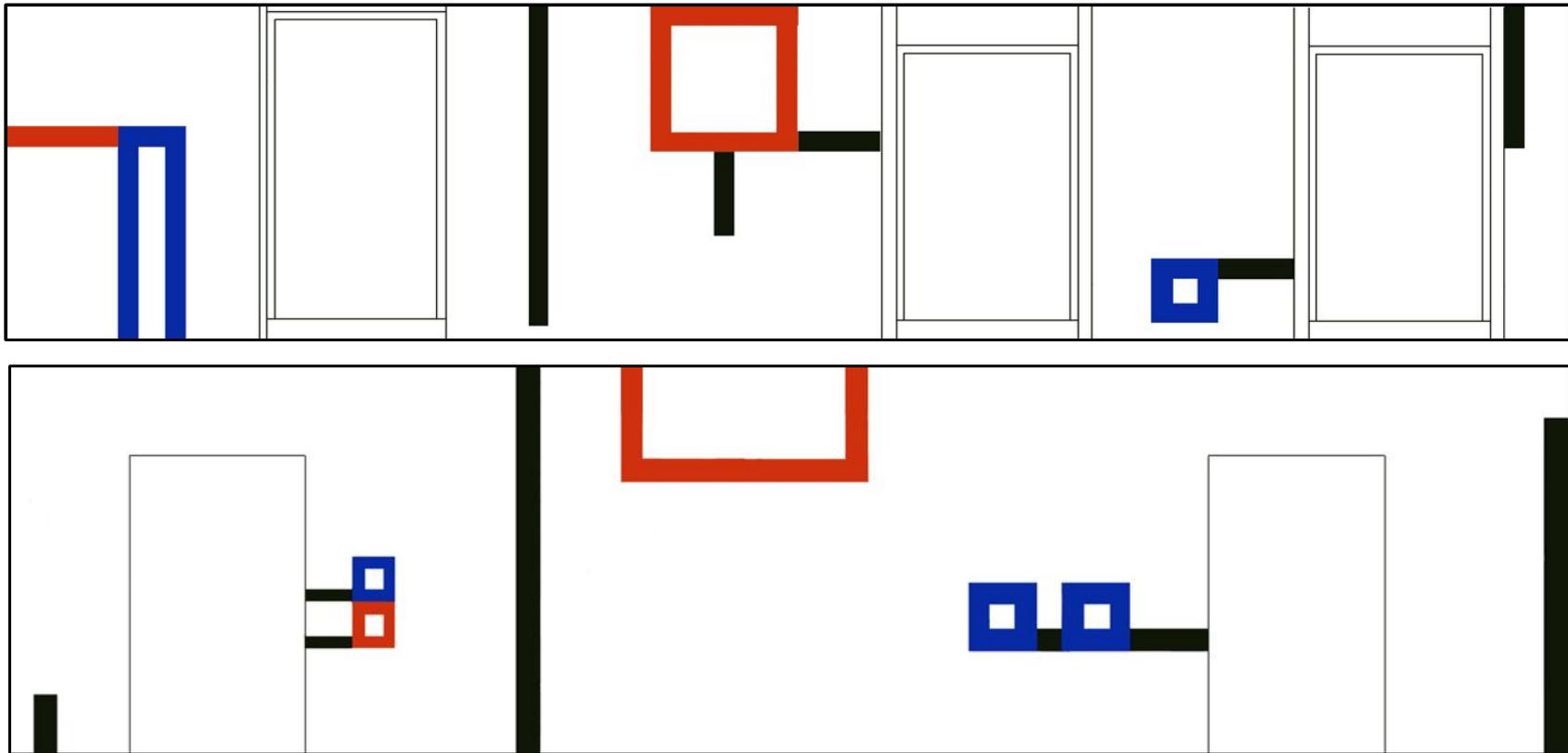
Sophie TAEUBER-ARP,

Cinq personnages étendus, 1926.



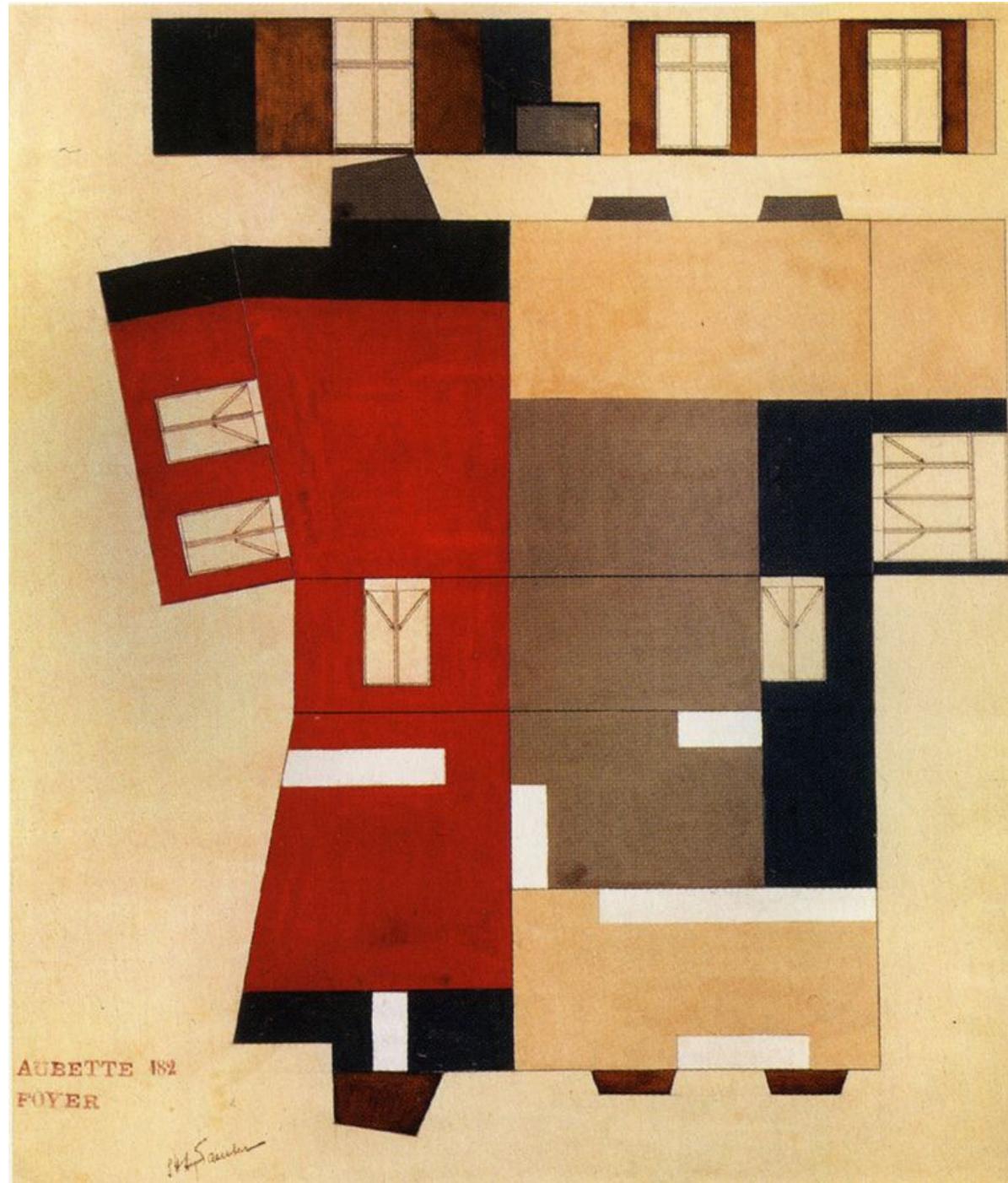
Sophie TAEUBER-ARP,

Deux personnages étendus - Pompéi, 1926, carton, 21.3 x 23 cm.



Lien avec l'escalier

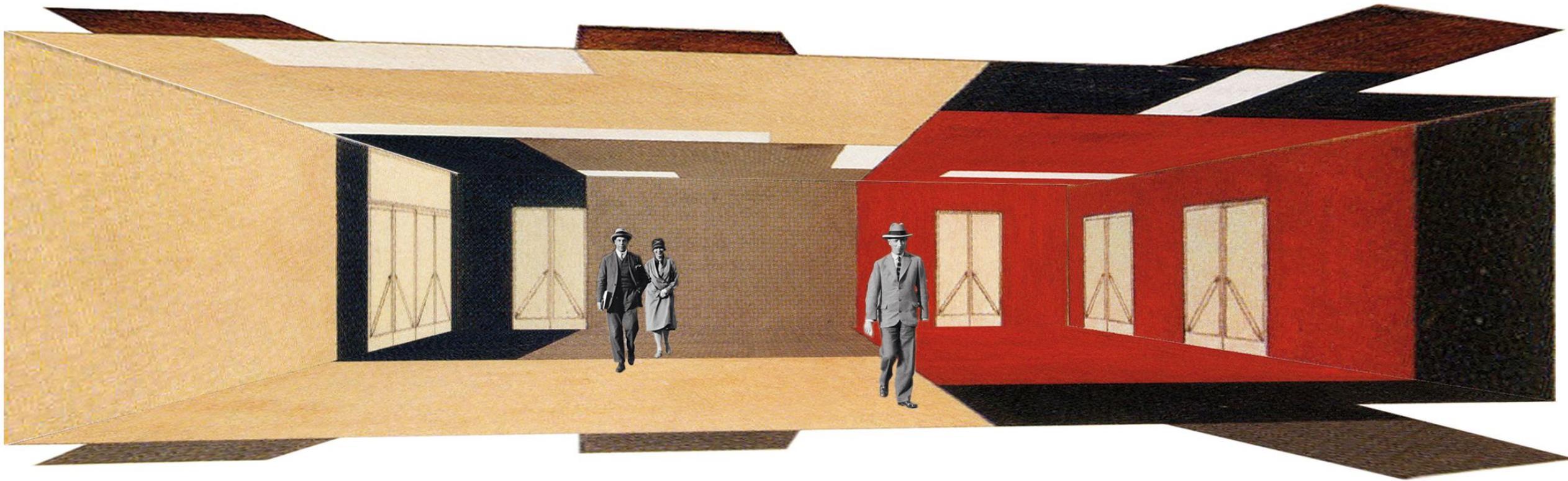
LE FOYER-BAR : 3ème projet



Sophie TAEUBER-ARP,

*Foyer-Bar, troisième projet,
plan Aubette 182. 1927,
gouache / papier, 55 x 48 cm.*





LE FOYER-BAR : 4ème projet



Le projet définitif relève du **néo-plasticisme**

1^{er} ETAGE
PETITE SALLE
DE FETES

Dimensions : 14.6 x 8.2 m (118 m²).
Hauteur : 3.14 m



Sophie TAEUBER-ARP,
Foyer-Bar.

Les portes de gauche donnent sur le **CINÉ-BAL** de van Doesburg.



Sophie TAEUBER-ARP,
Foyer-Bar.

Au fond, le **CINÉ-BAL** de van Doesburg.



Sophie TAEUBER-ARP,
Foyer-Bar. Photographie N&B d'époque.

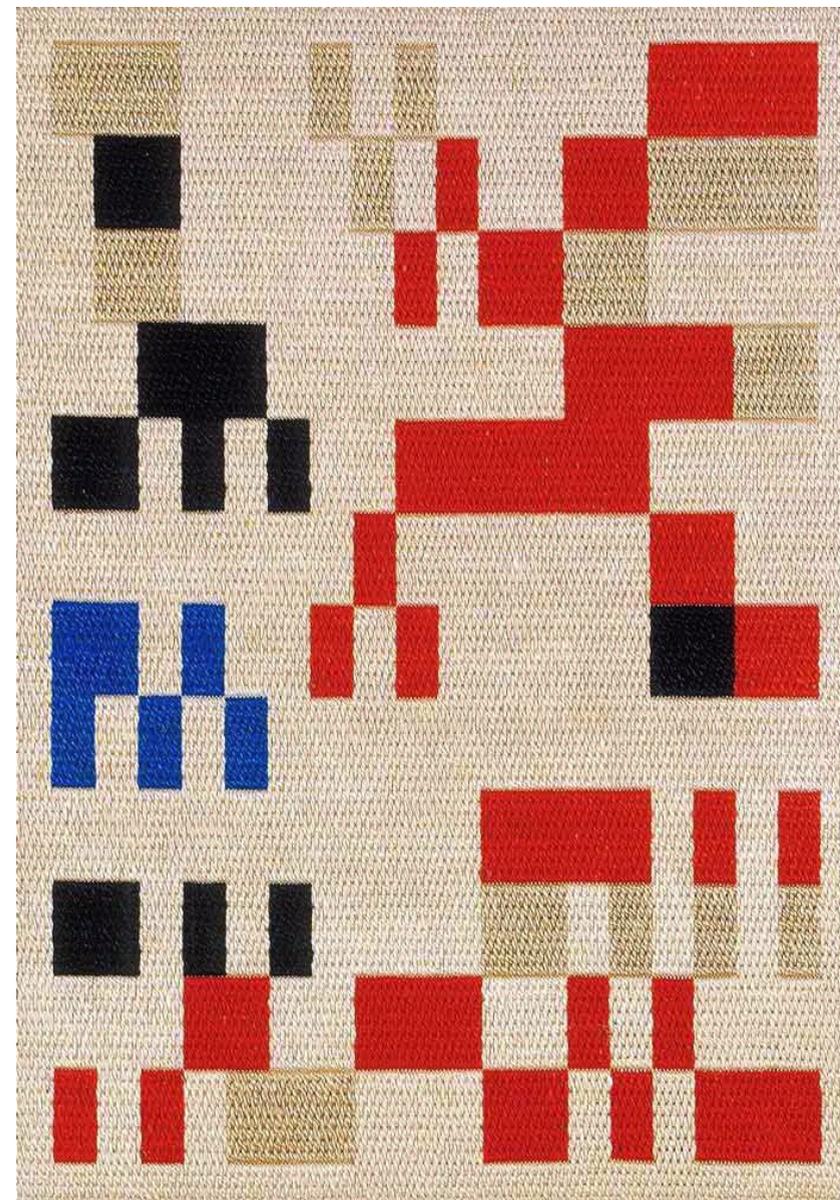
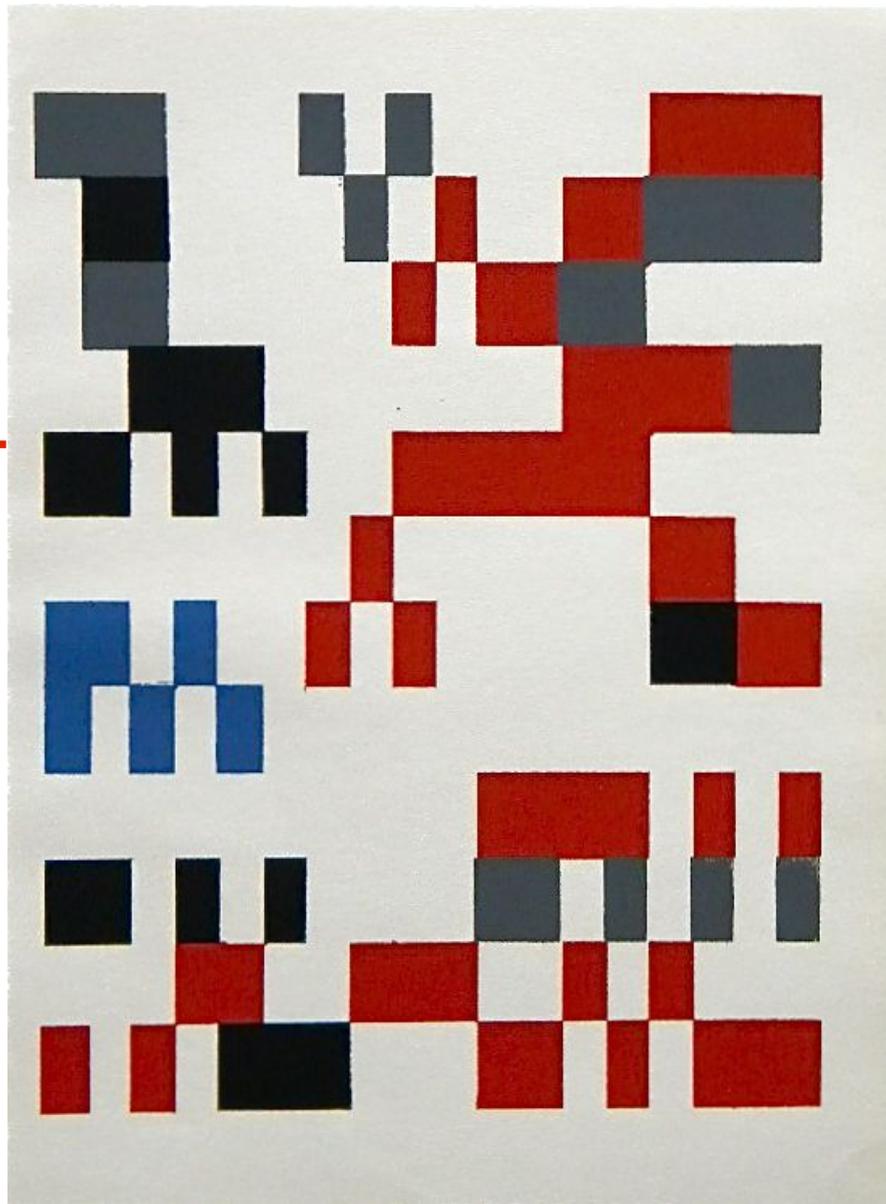
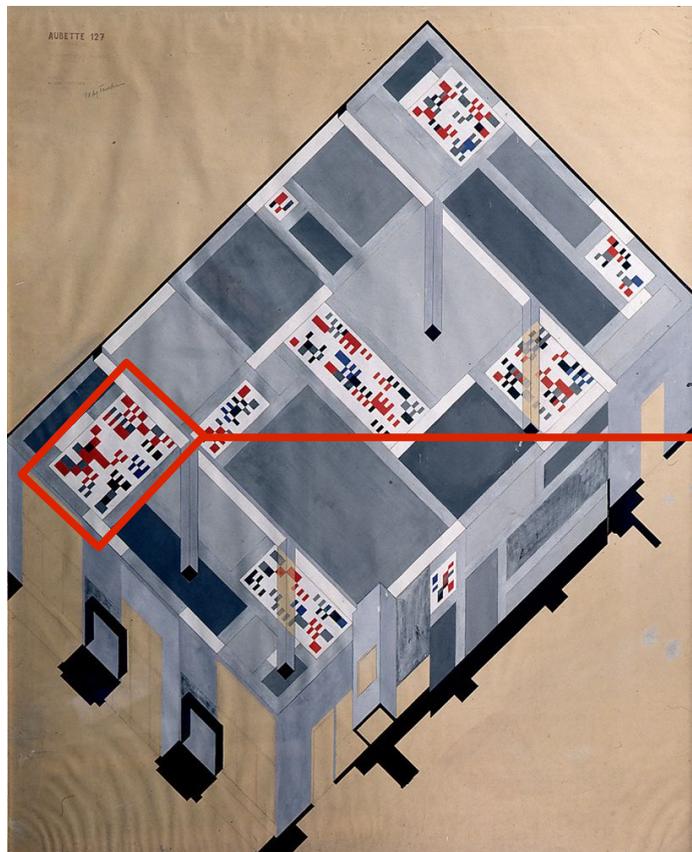
Les portes de droite donnent sur la **SALLE DES FÊTES** de van Doesburg.



Éclairage : 6 rampes dispersées dans la surface, soit 65 ampoules

VI. PERMÉABILITÉ DES MÉDIUMS CHEZ SOPHIE TAEUBER-ARP





Migration d'un motif :

décor architectural



Composition Aubette, 1927-28,
huile / panneau, 72,4 x 54,9 cm,
 Musée d'Art Moderne de Strasbourg.

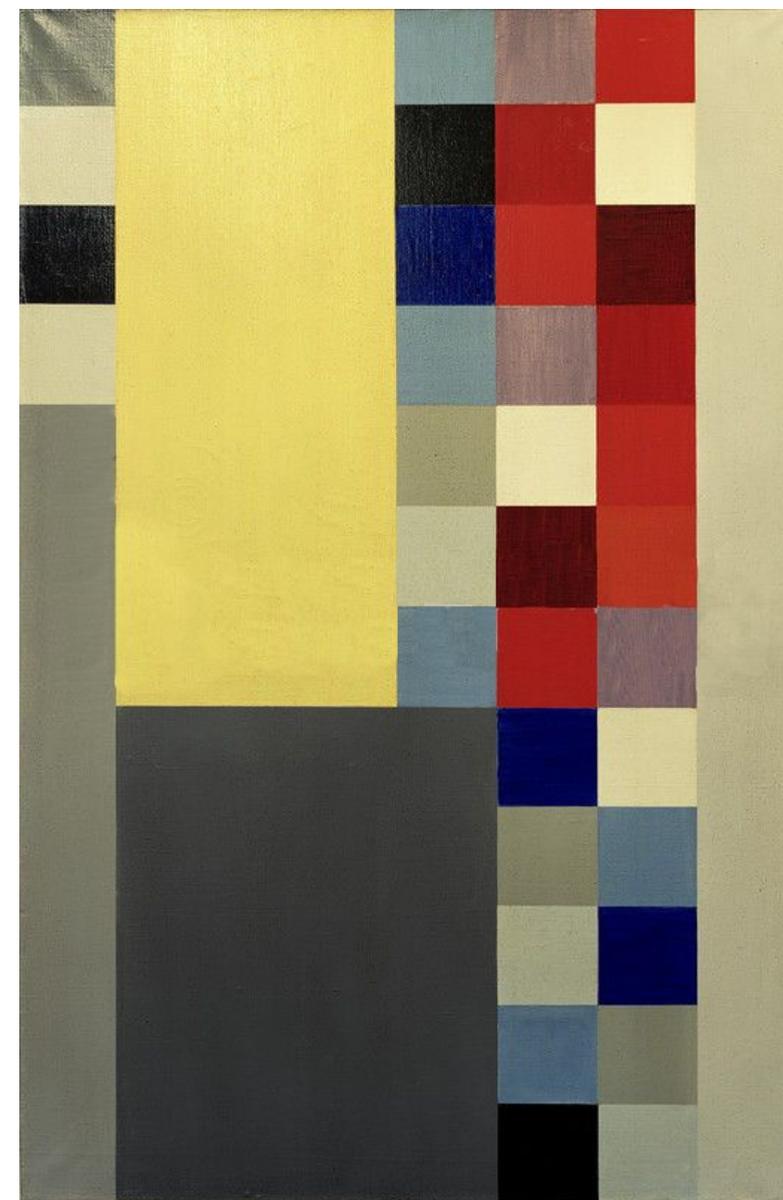


Composition Aubette, 1928,
broderie au point plat décalé en coton perlé /
 étamine, 77,5 x 55,5 cm,
 Fondation Arp & Taeuber, Rolandseck,
 Remagen, Allemagne.



Sans titre (Projet pour L'Aubette-Bar n° 199), 1927, gouache / carton, Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth, Allemagne.

décor architectural



Composition verticale horizontale, 1927, huile / toile, 100 x 65 cm, Pinacoteca Casa Rusca, Locarno

Migration d'un motif :

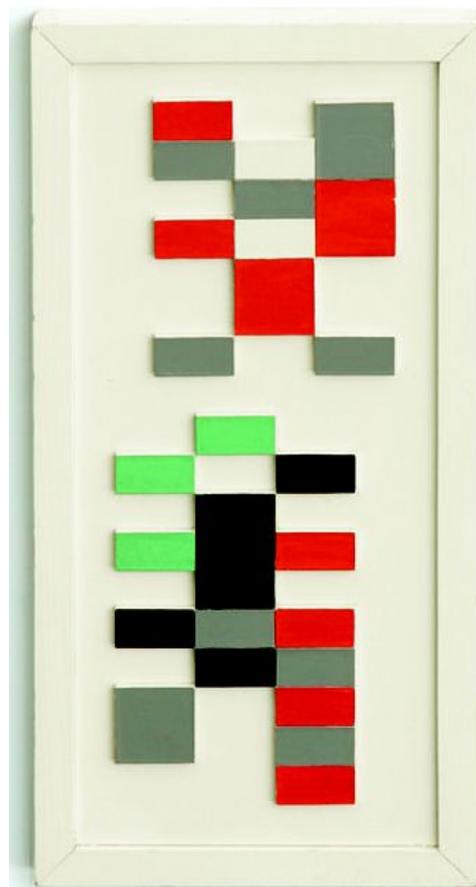
VII. SYNTHÈSE

Relief : les murs n'ont plus de place fixe



Theo van DOESBURG,
Salle des fêtes.

> lignes séparatrices en saillie du plan



Sophie TAEUBER-ARP,
Salon de thé-Five O' Clock.

> panneau en bas-relief



Theo van DOESBURG,
Ciné-bal.

> lignes séparatrices en retrait du plan

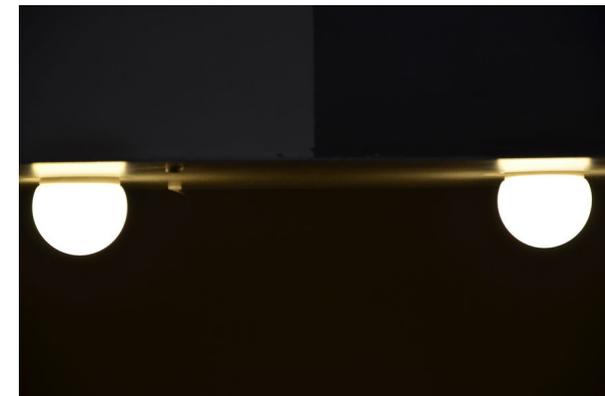
Interpénétration visuelle des espaces



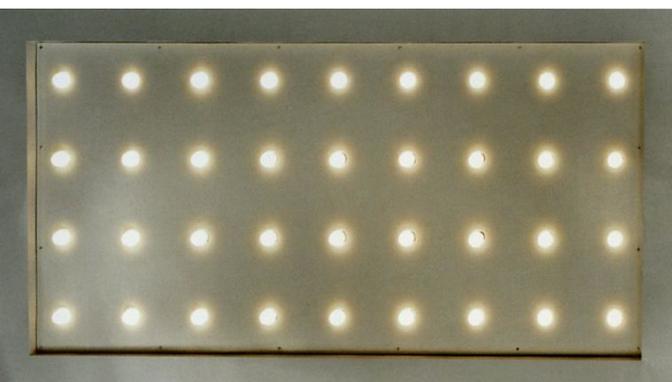
Éclairage



Sophie TAEUBER-ARP,
Salon de thé-Five o'clock.



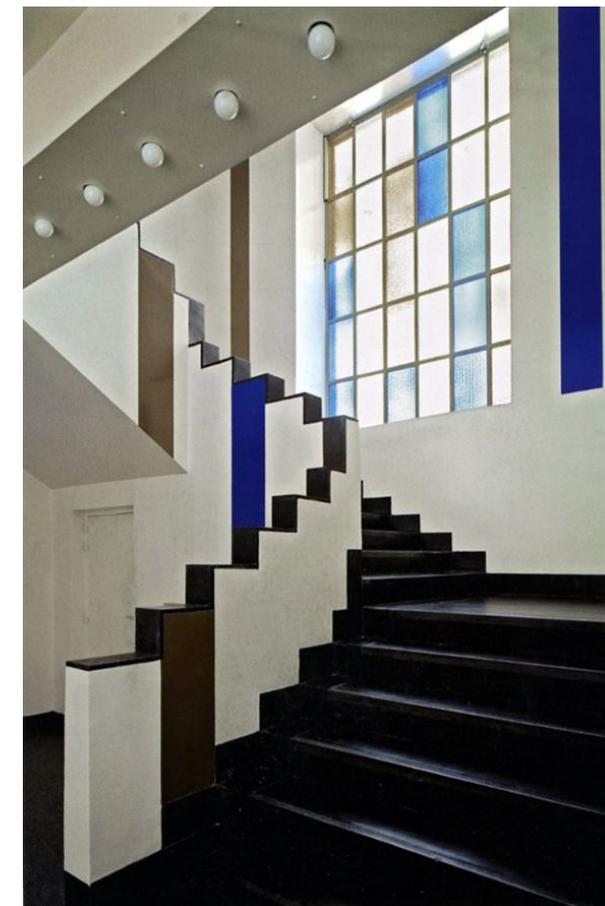
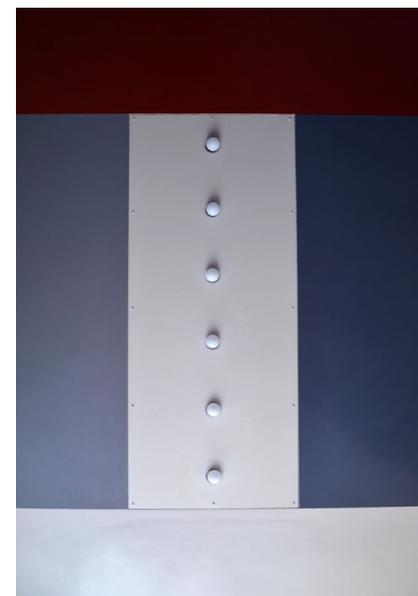
Sophie TAEUBER-ARP,
Entresol.



Theo van DOESBURG,
Salle des fêtes.



Sophie TAEUBER-ARP,
Foyer.

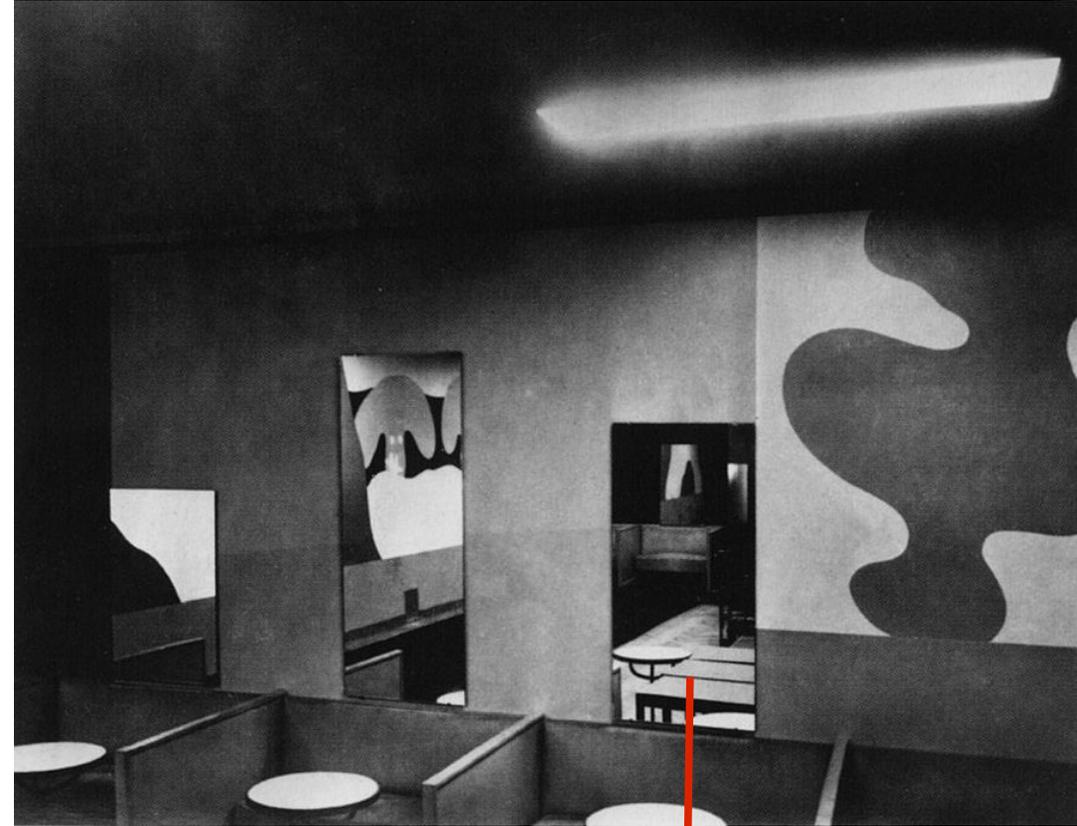


Reflets et lumière (vitrail)

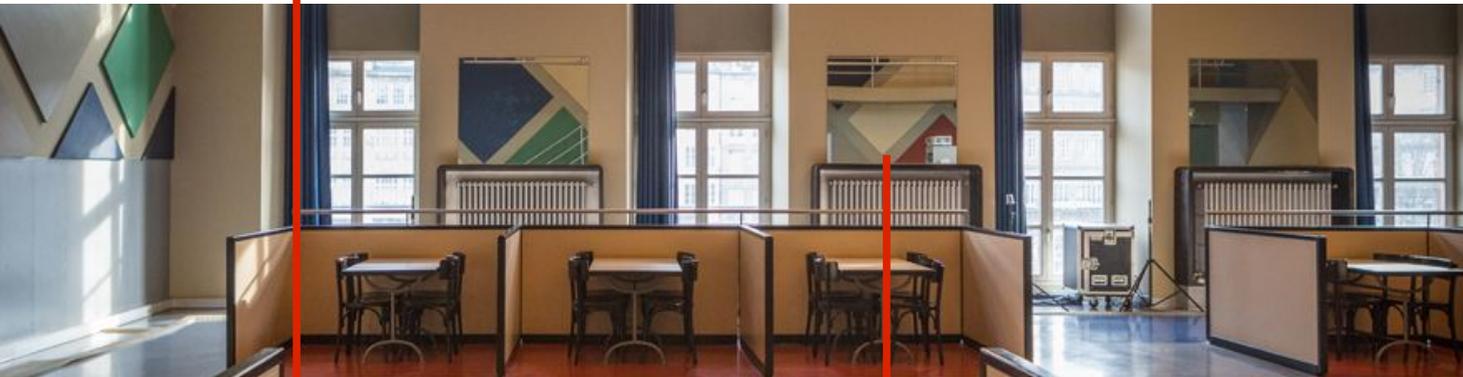
feuilles d'argent



Sophie TAEUBER-ARP, *Salon de thé-Five O' Clock*.



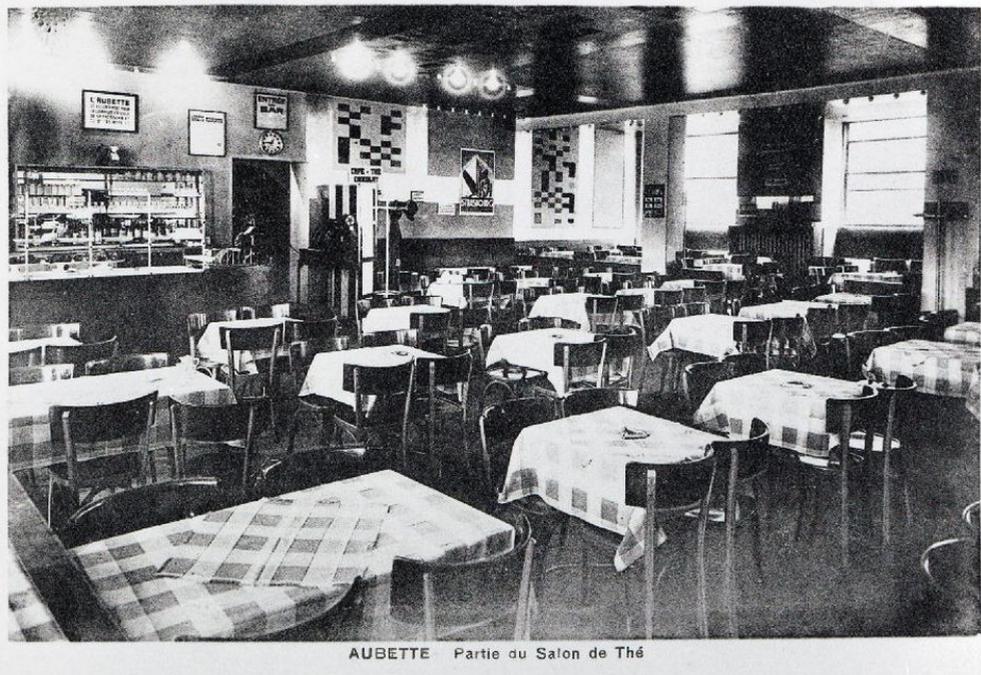
Jean ARP, *Caveau-dancing*.



Theo van DOESBURG, *Ciné-Bal*.

miroirs

Postérité de l'Aubette



AUBETTE Partie du Salon de Thé

Des décors éphémères (guirlandes...) vont camoufler l'œuvre des artistes.

Theo van Doesburg, amer, déclare :

“Dès que les propriétaires ont commencé à se fier au jugement du public, ils ont vite rentré à l'intérieur tout ce qui ne devrait pas s'y trouver. [...] Le public veut vivre dans la merde et n'a qu'à crever dans la merde“,

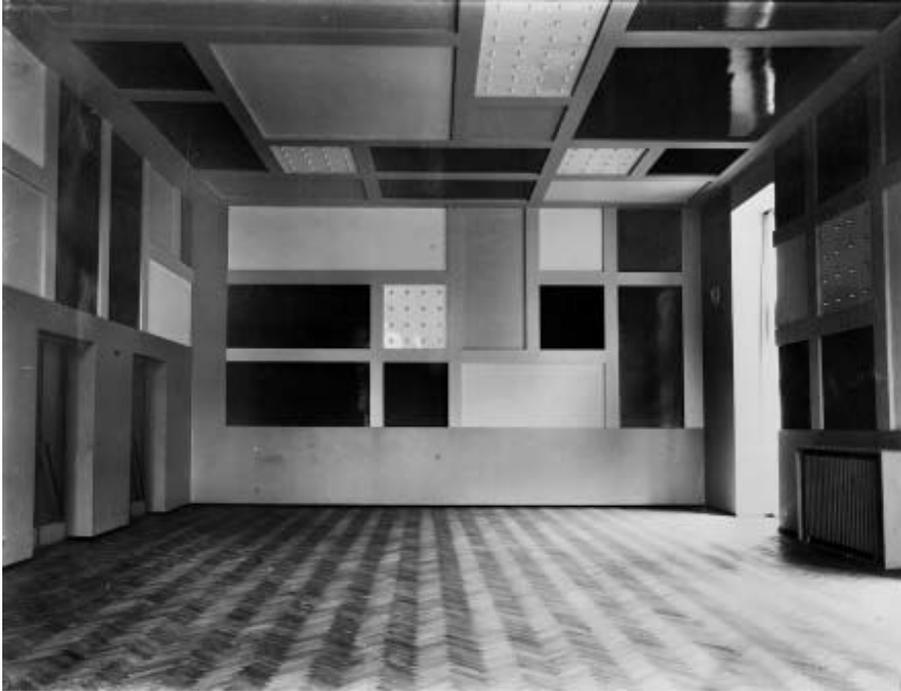
Salon de thé-Five o'clock



Ciné-Bal



Salle des fêtes



Salle des fêtes, état 1928



Salle des fêtes, état 1988

FIN