
AUBETTE

1926-28, place Kléber, Strasbourg

Sophie Taeuber-Arp / Jean Arp / Theo van Doesburg

Diapo 1

Hans Haug, Directeur des musées de Strasbourg.
L'Aubette ? « La chapelle Sixtine de l'art abstrait »

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.

La réalisation de l'Aubette est confiée en 1765 à Jacques-François Blondel, chargé d'un projet de réorganisation urbaine :

il souhaite redessiner l'ancienne place des Cordeliers et lui donner un tracé régulier en l'encadrant de deux corps de casernes.

Faute de ressources, un seul d'entre eux sera réalisé en 1778.

Nom de « Aubette » :

Désigné « Aubette » dès la fin du XVIII^{ème} siècle en raison de la relève des gardes qui s'effectue chaque jour à l'aube devant le bâtiment à l'époque de Strasbourg allemande, il accueille un corps de garde, la Chambre des logements militaires et la Chambre de la Maréchaussée.

Après avoir abrité dès 1845 un café dans une partie des locaux, l'Aubette accueille en 1869 le musée municipal de peintures, créé en 1803, qui sera ravagé par un incendie dans la nuit du 24 août 1870 lors du siège de la ville par les troupes prussiennes.

Après la réhabilitation du bâtiment (1873-1875), l'aile gauche abrite le Conservatoire de musique et une grande salle de concert. L'architecte a transformé la toiture et la façade d'origine, ajoutant ornements et portraits de musiciens.

B. Le projet

1. Une contrainte

Bâtiment propriété de la ville.

Possibilité d'investir l'aile droite du bâtiment sans toucher à la façade, classée « monument historique ».

2. Deux commanditaires

Désaffecté, l'édifice fut confié à partir de 1923 en bail aux frères Horn, concessionnaires :

- 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** en 1922 :

toutes les formes connues de distraction devaient être rassemblées en un seul lieu :
brasserie, dancing, cinéma, salle des fêtes, billard, salon de thé...

et 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 ».

—> van Doesburg se réserve les plus beaux espaces...

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.

Modèle : le Haus Vaterland de Berlin, énorme temple de loisirs.

L'aile droite est remaniée de fond en comble et Horn re-compartimente quasi totalement ce vaste volume évidé, verticalement et horizontalement.

Van Doesburg arrive pour les derniers calages, l'essentiel est déjà tranché par Paul Horn.

• 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.

Distribution

Chaque artiste sera entièrement libre dans chacune des parties qui lui est attribuée :

- RDC, Sophie : *Passage, Salon de thé, Aubette-bar* qui jouxte le Salon de thé.
- RDC, van Doesburg : *Café-brasserie* et *Café-restaurant*.
- SS, Arp : *Caveau-dancing* et *Bar-américain*.
- Entresol, Sophie : *Salle de billard*.
- Escalier : construit par van Doesburg qui s'inspire de OUD à la maison De Vonk. Décoration ...
- 1er étage, van Doesburg : *Ciné-dancing* et *Salle des fêtes*. Entre elles :
- 1er étage, Sophie : *Foyer*.

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, 1928.

Van Doesburg voit dans le projet de l'Aubette l'occasion de sortir du cadre traditionnel du tableau, de créer une œuvre d'art totale :

il propose aux commanditaires de concevoir dans un même esprit les décors, le mobilier, les accessoires et la typographie du projet.

La synthèse des arts

Elle caractérise la volonté d'abolir les genres artistiques et la hiérarchie académique inhérente aux arts majeurs dans le but de fusionner les pratiques et d'encourager le travail commun dans le dessein de créer une œuvre unique et totale.

1. Typographie & signalétique

Van D. crée une police de caractère spéciale pour l'Aubette.

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

Elle est moderne : basée sur l'angle droit, elle exclut la courbe. Sans empatement, sans plein et délié.

• **Signalétique**

- **Theo van DOESBURG**, *Maquette pour la table d'orientation*, 1927, crayon et gouache / papier calque, 92 x 27 cm, Mnam, Paris.

• **Typographie désignant les différents espaces**

Les toilettes (entresol)

Seul exemple de lettrage redécouvert pendant la restauration.

• **Lettres au néon en façade**

- **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

Le mobilier est simple, sans fioriture, moulure, etc. mais ce n'est pas dans l'esprit du Stijl (Rietveld).

Theo van DOESBURG,

- *Projet pour une banquette*, 1927.
- *Chaises en bois courbé*.
- *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,

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

3. Création de vaisselle

La vaisselle déploie formes géométriques et couleurs en à-plat.

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

Éclairage

Theo van Doesburg conçoit l'ensemble de l'éclairage de l'Aubette (et Sophie ? Elle est à l'origine des lignes d'ampoules)

Il souhaite une “*éclairage régulier, plein*”, “*qui évite les ombres. L'éclairage centralisé a été écarté tout à fait*” (pas de lustre central).

• Ponctuations :

En surfaces carrées ou rectangulaires : Foyer / Salon de thé-Five o' clock

En ligne : Salle des Fêtes

- 2 rampes
- modules de 6 ampoules assemblés par 2, 3 ou 4 qui sont placés orthogonalement :
Café-Brasserie / Restaurant

Notion d'« environnement » :

Créer un environnement où l'espace sera déterminé de pair par l'architecture et par la peinture.

“J’imaginai une sorte de « bâtiment de passage », dans lequel la destination des différentes salles ne serait pas trop stricte [...] Cette fluctuation, telle que je l’imaginai, était déjà donnée par le passage du rez-de-chaussée, qui met la place Kléber en communication avec la rue de la Haute Montée”, Theo van Doesburg, Notices sur l’Aubette à Strasbourg.

“Exprimer volontairement les relations, c’est faire œuvre plastique”, van Doesburg.

III. LES ESPACES DE TRANSITION

- Fluidité des espaces de transition : le visiteur suit un parcours.

□ **Passage, rez-de-chaussée**

- 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.

Bandes horizontales : dalles blanches, bleues et noires.

Les espaces de transition se veulent fluides.

Les lignes horizontales accompagnent le mouvement de translation.

Selon van Doesburg, conçu par Jean Arp mais, en fait, conçu par Sophie Taeuber-Arp.

□ **Escalier, entre entresol et 1er étage**

Construit par van Doesburg qui s'inspire de OUD à la maison De Vonk :

□ **Jacobus Johannes Pieter OUD**, *Maison de Vonk*, résidence de vacances, 1917-19, Noordwijkerhout, Pays-Bas.

Décor peint : attribué à J. Arp et S. Taeuber-Arp,

Vitrail : conçu par J. Arp.

Bandes verticales peintes et sur le vitrail : invite au **mouvement ascensionnel**.

□ **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.

• Logique interne :

□ Les bandes ont la largeur d'une marche.

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

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

Les duo-collages de Taeuber-Arp et Arp utilisaient déjà des matériaux aux qualités réfléchissantes.

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

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

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

- la gamme colorée : bleu et or (ocre).

- la projection de lumière : là par l'or, ici par le vitrail.

— transition

• Lieux de séjour : perturber l'espace.

Cela contraste avec d'autres espaces qui veulent perturber, désorienter, engendrer une perte de repère.

Mur-plafond-liaison : sens dessus-dessous.

IV. DIFFÉRENTS STYLES COEXISTENT

A. LE BIO-MORPHISME DE JEAN ARP

□ **Motifs tout en courbes de ses reliefs en bois / Ornemental.**

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 ».

Origine : à Ascona, en 1917, alors qu'Arp dessinait *“des branches cassées, des racines, des herbes et des pierres que le lac avait rejetées sur le rivage”*, il en simplifia les formes pour finalement unir *“leur essence dans des ovales mouvants”*.

Arp associe l'ovale au nombril, forme essentielle et primordiale, *“le cordon ombilical qui nous rattache au fond originel”*.

• Déclinaisons :

□ *Arpades*, 1923, 7 lithographies.

L'ovale primordial, forme générique, donne des formes secondaires :
formes de nature, montre, chapeau...

□ *Éléments*, 1950, 10 autres.

“La feuille se transforme en torse / le torse se change en vase”

Métamorphoses ici aussi :

Les champignons deviennent visages.

Une feuille devient un grand « torse-nuage ».

La mer devient l'arc.

Le *Schnurr-Hut* se transforme en tête à moustache

Le « nombril » grandit :

Un nombril impressionnant apparaît.

Il pousse et devient de plus en plus grand,

la voie lactée ondulée se dissout en lui.

Le nombril est devenu un soleil,

une source sans mesure,

source primordiale du monde.

□ **Tailles variables des éclairages**

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

Miroirs de formats inégaux —> reflets, mises en abyme

Fait vaciller l'espace, le rend inintelligible.

□ 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 !

B. LE NÉO-PLASTICISME

□ **Piet MONDRIAN** (néerlandais, 1872-1944), *Tableau 2*, 1922, huile / toile, 55.6 x 53.4 cm, Musée Solomon R. Guggenheim, New-York.

• 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 de base :

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”.

CAFÉ-BRASSERIE & RESTAURANT

□ **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.

□ *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

□ *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

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

- *Composition pour le plafond du Café-Brasserie.*

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

- **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.

Éclairage sur plaque d'aluminium, sur les murs, encadrant les miroirs : effets très vifs.

SALLE DE BILLARD

- **Sophie TAEUBER-ARP**, *Salle de billard, entresol.*

RAPPEL

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.

C. UN SYSTÈME MODULAIRE : GRANDE SALLE DES FÊTES

- **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.*

Premières esquisses qui relèvent du style du néo-plasticisme

- **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.*

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

(on voit le quadrillage tracé sur les esquisses)

On n'a plus les décalages que l'on voyait sur le projet initial.

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

- **Theo van DOESBURG**, *Salle des fêtes de l'Aubette : plan du plafond et élévations, 1927, crayon, gouache et encre / héliographie, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.*

• Couleurs

Reprise des couleurs fondamentales du néo-plasticisme :

chaque couleur est déclinée en 2 nuances (2 rouges, 2 jaunes, 2 bleus)

groupées par deux et qui se répondent :

- on retrouve chaque couple sur 4 des 5 plans (plafond + 3 murs)
- le rouge se concentre vers l'intérieur du bâtiment, côté passage vers le Foyer ;
- le bleu vers l'extérieur.

Plans de non-couleurs (valeurs) :

blanc / gris / noir

Et un vert d'eau pâle peu orthodoxe...

• Module

- Composition modulaire (et non néo-plastique) :

Toutes les surfaces sont des multiples de 120 x 120 cm, y compris les grilles d'aération (noires) et les plaques d'éclairage (seules les portes et fenêtres échappent au traitement modulaire), cette dimension étant en elle-même établie en fonction de l'architecture :

« cette mesure résultait de la hauteur des radiateurs et de la zone grise « neutre » de la balustrade » (Revue *De Stijl* VIII, n°87/89, 1928).

- Modulaire ≠ néo-plastique

C'est en abandonnant progressivement son mode de composition en damier de 1918-19 que Mondrian en vient au néo-plasticisme.

- **Lumières**

Les lumières sont intégrées dans la grille de composition.

Effet de ponctuation

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

Van Doesburg souhaite un "éclairage régulier, plein", "qui évite les ombres. L'éclairage centralisé a été écarté tout à fait" (pas de lustre central).

Les grilles d'aération sont aussi mise "au carré" :
elles sont, comme l'éclairage, des parties organiques de la composition.

- **Relief du décor** : lignes séparatrices en saillie du plan (≠ Ciné-Bal).
(bandes de 30 cm de large et de 3 cm de relief)
Éviter la fusion de 2 couleurs.
—> Les murs n'ont plus de place fixe
- Le réseau linéaire est horizontal-vertical :
il s'accorde avec l'architecture dont il souligne le caractère **statique**.
- Le fait qu'il vienne en avant (il accroche la **lumière**) par rapport à la couleur confirme la **mise en cage** de l'espace architectural dans un **réseau** orthogonal.
- Le réseau linéaire, s'il ne contredit pas l'architecture, rend l'ensemble illisible.

Projet initial pour le sol

- **Plan du premier étage**, 1927, gouache, encre de Chine et mine graphite sur plan d'architecte, 49,4 x 94,2 cm, Mnam
- **Photo de maquette**
Contraste très net avec le plafond et les parois...

D. L'ÉLÉMENTARISME : LE CINÉ-BAL

"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*.

- **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.
 - Dimensions : 18.6 x 13.2 m (249.85 m2). Hauteur : 6.15 m
 - 5 fenêtres (5.20 x 1.50 m chacune) / 4 portes vitrées / 7 radiateurs avec tablette / 4 miroirs de 1,40 x 1,17 m chacun. 2 rampes de 12 luminaires (h. 3.60 m)

- **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.
- **Theo van DOESBURG** (néerlandais, 1883-1931), *Contre-Composition XVI en dissonances*, 1925, 180 x 100 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 ».

Pour Doesburg, l'orthogonalité relève de l'art classique et des ses valeurs :

équilibre et immobilité.

La vie moderne est **dynamique et mouvementée** :

« L'homme moderne » "se construit un nouveau monde des résidus de l'ancien, et oppose au système orthogonal l'**obliquité**".

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.

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

"Cette salle dut s'accommoder d'une répartition oblique des couleurs, d'une contre-composition qui fut de nature à résister à toute la tension de l'architecture", Theo.

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**"

"L'architecture comme art plastique que van Doesburg appelle de ses vœux doit être une sorte d'anti-architecture, dans laquelle la composition tient une place plus importante que la construction", Evert van Straaten.

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

Pièce difficile où toutes les surfaces sont percées.

Contre-composition : génère de la « perturbation visuelle ».

La peinture a une 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) : cela désolidarise les différents plans de la boîte architecturale 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 : de ce fait, elles génèrent des reflets.

• L'anamorphose

□ **Felice VARINI** (suisse, né en 1952), *Trois carrés évidés, rouge, jaune et bleu*, 2011.

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.

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 entre les surfaces colorées suggère le **flottement**, l'**apesanteur** du décor.

- Relief du décor : 4 cm. Plans colorés en saillie. Réseau linéaire de 35 cm de large.

- Le réseau linéaire passe à l'arrière-plan (dans l'ombre) et accentue l'effet de flottement.

> Les surfaces colorées donnent l'impression de **glisser** sur les murs ou sur le plafond.

Jeu par rappel de **couples** de couleurs

Les miroirs amènent de la couleur sur la dernière paroi

Les miroirs amènent de la couleur sur la dernière paroi.

Pour dynamiser encore un peu plus l'ensemble, van Doesburg a placé de grands miroirs entre les fenêtres du mur de gauche.

> 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 :
tablees, 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 (pourtant rejetée par van Doesburg)

Les deux tringles parallèles qui portent les ampoules au plafond créent une convergence lorsqu'elles sont vues en perspective qui prolongent et soulignent la composition en « V » qui passe sous l'écran.

- L'aération, l'éclairage, les horloges sont intégrés « organiquement » dans l'ensemble.

E. L'APPORT SPÉCIFIQUE DE SOPHIE TAEUBER-ARP

• les damiers multicolores de Sophie :

- carrés dans l'Aubette-bar ;
- rectangulaires dans le « Salon de thé ».

Ornemental.

Les pans de mur ou plafonds peints semblent avoir été conçus chacun pour soi indépendamment de l'architecture bien qu'ils s'y accordent par les découpes rythmiques horizontales et verticales qu'ils produisent.

Beaucoup des motifs de Sophie sont basés sur une grille régulière basée sur le carré.

L'origine est à chercher dans le travail du textile, du tissage, de la broderie.

1. SALON DE THÉ-FIVE O' CLOCK

- Sophie a proposé des équivalents plastiques de la danse dans ses gouaches et aquarelles vers 1920-1921 avec le rythme de « taches quadrangulaires » qui s'agencent sur une grille orthogonale fluide, tantôt lâche, tantôt serrée.

Cf. le système de notation chorégraphique de Rudolf Laban : les kinétographies.

- Ici, alternance de grandes surfaces monochromes (rythme lent) et de parties colorées (rythme rapide).

Emploi rythmé, ponctué par le vide, qui crée un mouvement respiratoire.

En résulte une atmosphère dépouillée et légère, minimale et zen, presque aérienne.

- Intégration architecturale :
les bandes argentées font écho aux piliers ;
les grands rectangles intègrent aussi les fenêtres-portes-miroirs.

□ **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.

Les esquisses témoignent de l'emploi d'une grille orthogonale régulière (rectangle).

□ **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.

Les panneaux d'ornementation devaient peut-être être à l'origine exécutés en mosaïque.

En tous cas en relief : Sophie a réalisé des **reliefs** à partir de chaque motif.

□ **Sophie TAEUBER-ARP**, *Composition pour l'Aubette*, 1927, relief, Institut Valencià d'Art Modern, Espagne.

Perméabilité des médiums et 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.

décor architectural

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

>

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

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

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

Jeu de reflets qui fait le lien entre les panneaux peints que les bandes relient.

Les ampoules forment des ponctuations linéaires. Les douilles sont encastrées dans le plafond sur la surface brillante des bandes argentées.

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

Les ravages esthétiques de la nappe à carreaux

2. AUBETTE-BAR

« Perle » de l'Aubette.

□ *Aubette-bar*, reconstitution, 326 x 507 x 347 cm, Museum Haus Konstruktiv, Zurich.

Tout petit espace : 16,5 m²

—> Sensation d'être dans le tableau.

Grands carrés : feuilles d'argent ou d'or.

Origine possible :

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

Feuilles d'or : art byzantin.

- *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.

Les 3 murs.

Là aussi, Sophie emploie une grille orthogonale régulière.

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

Couleurs aux tonalités subtiles, ce qui la différencie du néo-plasticisme.

Couleurs chaudes : atmosphère joyeuse.

II. DÉMARCHE CRÉATRICE : QUATRE PROJETS POUR UN ESPACE

Les relations entre les 3 artistes ont été difficiles, parfois tendues.

FOYER-BAR

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

3 fenêtres (2.95 x 1.60 m chacune)

5 portes vitrées :

6 rampes d'ampoules au plafond, 65 ampoules.

□ 1er projet : **Bandes serpentantes**

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

- Couleurs aux tonalités subtiles (≠ de Stijl et van Doesburg).

- Mode de représentation :

Oltre 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 :

Bandes changeant de directions à angles droits, passant indifféremment du sol aux murs et au plafond.

—> dynamisme & rupture violente avec l'architecture, davantage que van D. ?

- Abandonné sans doute car trop singulier, trop éloigné du langage de van D. :

- couleurs vert émeraude

Aurait fait concurrence aux 2 salles de van Doesburg.

□ 2ème projet : **Motifs linéaires fractionnés**

Foyer-Bar, deuxième projet. Reconstitution C. Blancy

Neuf dessins : 8 à Clamart, 1 chez van Doesburg / 4 murs + des détails de chacun.

Très différent : grande économie de moyens

Fond blanc. Bandes rouge, bleu, gris, noir, « or » (traduit par un marron).

Les bandes se suffisent à elles-mêmes et n'encadrent rien.

Six bandes verticales noires relient sol et plafond ou s'interrompent et ponctuent le mur de façon rythmique.

- Elles répondent au système retenu pour l'escalier.

- Chez van Doesburg, les bandes sont secondaires, ici, elles composent l'ensemble.

En tous cas, le projet était susceptible de créer le lien entre les 2 autres salles.

□ 3ème projet

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

□ 4ème et projet définitif

C'est une variante du 3ème projet.

Le projet définitif relève du néo-plasticisme.

Pourquoi tous ces changements ? Il faut revenir à Theo van Doesburg pour le comprendre :

“J'imaginai une sorte de « bâtiment de passage », dans lequel la destination des différentes salles ne serait pas trop stricte. Au premier étage, je voulais relier la grande salle [Salle des Fêtes] avec le ciné-dancing au moyen d'une foyer-bar”,
(Theo van Doesburg, *Notices sur l'Aubette à Strasbourg*)

- D'une part, on sait que Theo a beaucoup voulu tirer la couverture à lui.

- D'autre part, il voulait sans doute quelque chose qui n'ait pas trop de caractère pour relier les deux espaces qu'il avait élaborés.

Du coup, c'est sans doute le résultat d'un compromis : Arp intervenant pour tempérer les projets de Sophie Taeuber au nom de l'unité de l'ensemble. C'est donc un espace

de collaboration par défaut.

SYNTHÈSE

Malgré les différences, il y a des éléments, des points communs, qui contribuent à l'unité.

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

Éclairage

Analogue dans : Salon de thé / Foyer-Bar / escalier / Salle des Fêtes

Reflets et lumière

- peinture métallisée :
 - Sophie TAEUBER-ARP, Salon de thé-Five O' Clock.
- miroirs :
 - Theo van DOESBURG, Ciné-Bal.
 - Jean ARP, Caveau-dancing.
- vitrail :

Couleurs

Le gris, couleur locale du Salon de thé, se retrouve dans les surfaces neutres du Ciné-Bal.

La ligne droite

Mouvement

- Deux postures selon les lieux :
- Lieux de passage : accompagner le mouvement de translation ou d'ascension.
 - Escalier : bandes verticales peintes et sur le vitrail.
 - Passage : bandes horizontales
 - Lieux de séjour : perturber l'espace.

Postérité de l'Aubette

Confusion et contradiction dans les visées :

les artistes pensaient construire pour « toujours » un Gesamtkunstwerk,
les commanditaires (maîtres d'ouvrage) voulaient un décor qui fonctionne avec le public et ne
s'inquiétaient pas de sa pérennité. Ils n'hésiteraient pas à en changer si besoin.

Inauguration de mi-février 1928 :

Incompréhension : pour l'inauguration, l'exploitant Ernest Heitz a décoré l'ensemble de guirlandes et de
tonneaux en perce, ce qui fait sursauter les artistes.

« *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 ne peut pas abandonner son monde « brun » et refuse obstinément le nouveau monde « blanc ». Le public veut vivre dans la merde et n'a qu'à crever dans la merde* », Theo désabusé, novembre 1928.

Les décors sont détruits à partir de 1938.

—
FIN
—

Bibliographie

in *De Stijl et l'architecture à Paris*
Yve-Alain BOIS & Nancy TROY