

Echange d'images et de proclamations, 1928-1931 : le "Dossier architecture Groupe De Stijl" de la Donation Sartoris EPFL

Autor(en): **Grossi, Marina Sommella**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **1 (1997)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984410>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Echange d'images et de proclamations, 1928-1931

Le «Dossier architecture Groupe De Stijl» de la Donation Sartoris EPFL

Marina Sommella Grossi

Echange d'images et de proclamations entre Théo Van Dœsburg et Alberto Sartoris, qui s'insère dans l'action de propagande mise en œuvre par les avant-gardes dans leur programme d'agitation. Echange de renseignements entre l'artiste néoplastique-élémentariste et l'architecte futuriste-rationaliste, miroir d'une attitude répandue parmi les fondateurs et les adeptes de ces mouvements, à savoir la revendication d'une primauté: celle d'avoir soutenu les premiers des thèses d'avant-garde en élaborant des théories révolutionnaires par rapport aux canons artistiques établis, celle d'avoir produit des œuvres qui étaient des manifestes. Théo Van Dœsburg, fondateur en 1917 de la revue *De Stijl*, expression de l'art néoplastique qui venait de naître; F.T. Marinetti, fondateur du futurisme italien avec le manifeste de 1909¹. Marinetti qui, pensée et voix d'un mouvement autocélébrateur, ne perd pas l'occasion de souligner le record de l'antériorité, célébration qui deviendra ensuite revendication de *l'Italianità dell'arte moderna*². Et Sartoris, défenseur de Sant'Elia *unico architetto futurista* – dans l'œuvre duquel il voit les fondements de la ville du futur, qu'il estime être un point de repère de la modernité –, Sartoris promoteur du rationalisme italien, attiré par l'élémentarisme. Les rapports entre les mouvements futuriste, nationaliste, interventionniste mais sous forme d'art révolutionnaire, le néoplasticisme, puis l'élémentarisme ont été traités surtout par Lista³ et Blotkamp⁴, alors que Gubler⁵ écrivait sur les "manœuvres" de l'avant-garde internationale. Manœuvres qui se développent au cours de la première moitié des années vingt: «[...] *All'illusione lirica che la "rivoluzione artistica" preceda e attivi la rivoluzione politica, si oppone il realismo della ricerca di nuovi fondamenti. Appelli e manifesti si succedono e si rispondono. Le riviste si scambiano, le immagini viaggiano.*»⁶ L'avant-garde architecturale recourt avant tout à des méthodes de propagande littéraire et iconographique. Pendant la seconde moitié des années vingt, le premier des *Bauhausbücher Internationaler Architektur* de Gropius (1925) et *Internationale neue Baukunst* de Hilberseimer⁷ (1927), tous deux des livres d'images, sont l'expression de cette divulgation. Dans le premier, Van Dœsburg publie la villa Rosenberg, et dans le second, Sartoris (à côté de Sant'Elia) publie son projet pour l'esplanade du Stadium à Turin. Théo Van Dœsburg, personnalité d'esprit universel et impulsif, se manifeste entre l'exercice littéraire et celui de la peinture,

entre réflexion critico-théorique et projet d'architecture. Toute l'histoire de la revue *De Stijl* est liée à ses initiatives. Il s'appelait en réalité Christiaan Emil Kupper; en tant que poète dadaïste, il signait I.K. Bonset, et comme écrivain et philosophe futuriste Aldo Camini⁸: l'hétéronymie correspondait à son activité, car il ne voulait renoncer à aucune des expressions esthétiques de la modernité, mais d'après Blotkamp⁹, c'était aussi une façon d'exprimer des opinions différentes de celles soutenues par d'autres collaborateurs de *De Stijl*. La revue paraît de 1917 à 1928, elle est le pivot d'abord du néoplasticisme, ensuite de l'élémentarisme. Van Döesburg en est l'un des fondateurs et il restera toujours à sa tête: directeur et rédacteur, il en choisira les collaborateurs. Association idéale de personnages aux fortes caractéristiques individuelles qui contribuent à la revue de manière discontinue et exposent rarement ensemble, *De Stijl* ne se manifeste pas en tant que groupe. Au nom du *Nieuwe Beelding*, une nouvelle configuration esthétique de la réalité, ils opèrent la plus radicale simplification du signe artistique au pur signe géométrique abstrait¹⁰. La ligne droite, la couleur plane, l'équilibre des rapports sont les termes d'entente à la naissance de *De Stijl*.

Le «Dossier architecture Groupe De Stijl dir. Théo Van Döesburg dès 1916-1928» a été envoyé par Théo Van Döesburg à Alberto Sartoris fin 1928. Il consiste en un recueil de documents dactylographiés en français, signés Van Döesburg, Rietveld et Van Eesteren, et timbrés «*De Stijl – Revue de l'art nouveau*». Ces écrits sont accompagnés de trente-et-une photos d'ouvrages d'architecture se rapportant au néoplasticisme et à l'élémentarisme. Les photos sont montées sur carton souple, numérotées et timbrées. Elles portent des annotations de la main de Van Döesburg et une table des matières donne leur titre accompagné de commentaires. Il est probable que ce dossier ait été destiné à la diffusion du mouvement en Italie et en Suisse, diffusion dont Sartoris, à travers ses publications, devait être l'un des canaux. Le «Dossier» est actuellement conservé à la Donation Sartoris, tandis que «Le rationalisme italien» (1928-29), manuscrit de Sartoris qui devait être publié dans la revue *De Stijl* mais qui est resté en grande partie inédit, est conservé dans le Van Döesburg Archive (VDA) à La Haye¹¹ avec les photos qui l'accompagnaient. La même institution détient aussi deux articles de Sartoris sur l'élémentarisme, parus respectivement en 1930 et 1931 en Italie et en Suisse: «Elementarismo» publié dans *Belvedere*¹² et «Chronique de l'architecture – Ses rapports et l'élémentarisme hollandais» paru dans la *Feuille d'avis de Genève*¹³. La date de cet échange de documents et d'informations nous est connue parce qu'il a donné lieu à une brève correspondance entre 1928 et 1931, consistant en sept lettres, quatre cartes postales et deux billets, conservée aux deux endroits. L'usage auquel ces documents étaient destinés est précisé dans une série d'articles de Van Döesburg sur l'architecture italienne d'avant-garde, notamment sur le futurisme et le rationalisme, parus dans *Het Bouwbedrijf* entre mai et septembre 1929. On peut donc interpréter cet échange comme une double action de propagande, en faveur des théories néoplastiques et élémentaristes d'une part, du rationalisme et du futurisme italiens d'autre part. Ce dossier, comme d'autres de la Donation Sartoris, témoigne du double rôle joué par Sartoris: divulgateur en Italie du fonctionnalisme architectural international et des courants abstraits de l'avant-garde artistique, et promoteur à l'étranger du rationalisme et du futurisme italiens. Ce double rôle est à l'origine de ses archives.

Avant d'engager un contact personnel, Sartoris remet des photos de ses propres œuvres à F.T. Marinetti pour qu'il les fasse parvenir à Van Döesburg en vue de leur publication

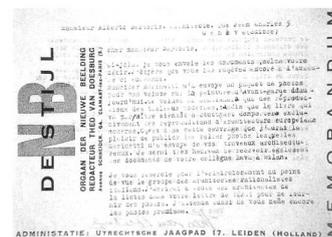


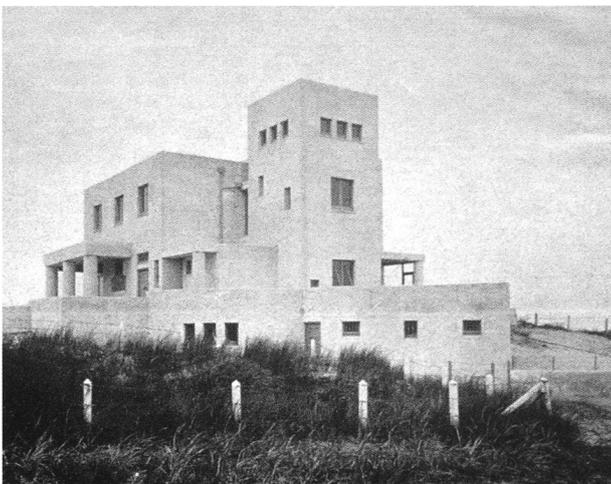
Fig. 1 Van Döesburg à Sartoris, lettre sur papier *De Stijl* – Memorandum, s.d. (fin 1928). Message qui accompagnait le «Dossier architecture Groupe De Stijl dir. Theo Van Döesburg dès 1916-1928.» Doc. Donation Sartoris-EPFL.

dans un ouvrage sur l'art international. La première lettre est datée du 7 novembre 1928 (VDA): Sartoris écrit à Van Dœsburg – dont l'adresse lui a été communiquée par F.T. Marinetti – pour lui demander des documents sur ses œuvres et sur celles des autres membres du groupe (une annotation en marge dit: «*Rietveld, Eesteren, Vordemberge, Oud?*»), car il voudrait leur dédier un chapitre du livre sur l'architecture moderne qu'il est en train de préparer¹⁴. Le 18 novembre (VDA), Sartoris annonce à Van Dœsburg que C.E. Rava va lui envoyer le catalogue de l'exposition qui a eu lieu à Rome¹⁵. Il tient toutefois à lui préciser que, bien que les architectes rationalistes italiens y aient participé, lui-même et Rava «*répudient totalement*» cette exposition qui a accueilli des œuvres de faux modernes nuisant au mouvement international. Il lui indique ensuite le nom et l'adresse des architectes qui, selon lui, peuvent l'intéresser: Rava, Larco, Figini, Frette, Libera, Terragni et Pollini.

Fin 1928, Van Dœsburg envoie à Sartoris le «Dossier architecture Groupe De Stijl dir. Théo Van Dœsburg dès 1916 – 1928», accompagné d'une lettre¹⁶ (fig. 1) par laquelle il lui précise que les photos envoyées par Marinetti paraîtront dans un livre sur les peintres d'avant-garde, tandis que les photos de Sartoris sont destinées à un livre sur l'architecture moderne européenne¹⁷ (fig. 2-3) en préparation chez un éditeur de Stuttgart. Il ajoute qu'il a l'intention d'écrire aux architectes italiens, que Sartoris lui a signalés, pour leur demander matière à publication et il se déclare totalement disponible pour s'allier à la lutte de Sartoris contre l'architecture passiste, éventuellement par l'entremise des différentes revues d'art et d'architecture auxquelles il collabore. Il donne ensuite les noms des «falsificateurs» hollandais: le groupe Wendingen, Dudok, Wils, Kramers, Meys. Le 2 janvier 1929 (Donation Sartoris), Van Dœsburg écrit à Sartoris pour lui dire qu'il a montré ses œuvres à Hitchcock, qui prépare un livre sur la nouvelle architecture. Il ajoute que l'article destiné à la revue *De Stijl* devra tenir en quatre ou cinq colonnes, plus les photos. Le 15 janvier 1929 (VDA), Sartoris envoie à Van Dœsburg le manuscrit intitulé «Le rationalisme italien», avec des photos pour son illustration. Selon la liste jointe, il semble s'agir des photos, toutes tirées de ses œuvres, reçues du VDA avec la correspondance¹⁸ (fig. 4). Le 22 mars 1929 (Donation Sartoris), Van Dœsburg écrit à Sartoris qu'il a l'intention de les publier également dans la revue *Het Bouwbedrijf*, accompagnées d'ex-

Fig. 2 «Villa Allegonda à Katwijk aan Zee (Hollande), 1916-1917, une des premières réalisations du principe De Stijl J.J.P. Oud – Kamerlingh-Onnes – Théo Van Dœsburg», «Dossier» (Doc. Donation Sartoris-EPFL).

Fig. 3 «Première réalisation d'une rue. Spangen Rotterdam. 1919 architecte J.J.P. Oud (en brique)», «Dossier» (Doc. Donation Sartoris-EPFL).



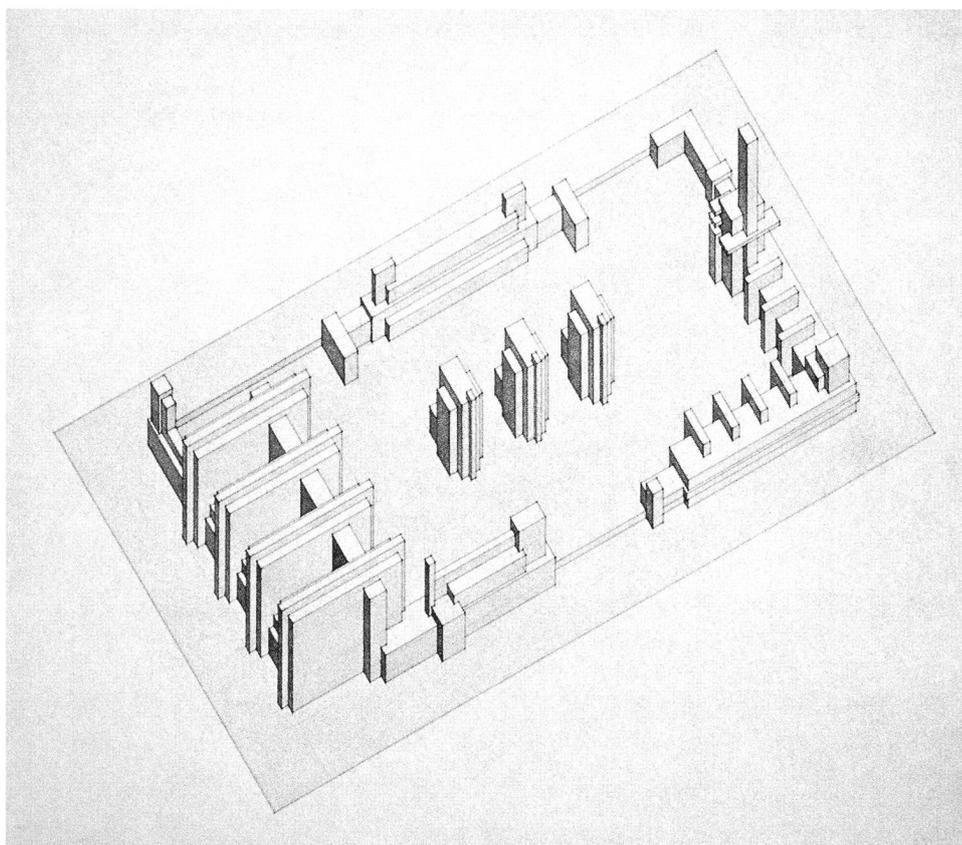


Fig. 4 A. Sartoris, Composizione urbanistica per la Città universitaria di Torino, 1926-27. Deuxième version. Crayon, encre et lavis sépia sur carton, 33,8 x 39,2 cm. Doc. Donation Sartoris-EPFL.

traits de son manuscrit et du portrait de Sant'Elia. Le portrait de Sartoris¹⁹ devrait en revanche paraître dans *De Stijl*. Le 29 juin 1929 (VDA), Sartoris remercie Van Döesburg de l'article élogieux paru dans *Het Bouwbedrijf* (n° 10, 10 mai), traduit par un ami travaillant à la Société des Nations, et lui réclame les épreuves du texte pour *De Stijl*.

Entre mai et septembre 1929, Van Döesburg écrit sur le rationalisme et le futurisme italiens dans la revue *Het Bouwbedrijf*. Il y cite Sartoris et reprend, en les interprétant, certains passages du manuscrit «Le rationalisme italien». A l'exemple de Karel Teige à Prague, qui semble ne conserver dans ses archives que les seules œuvres de trois architectes italiens – Paladini, Sartoris et Vedres –, Van Döesburg ne cite élogieusement que ces trois mêmes noms dans ces articles.

Van Döesburg et Sartoris finissent par se rencontrer à Paris, peut-être le 27 décembre 1929 lors de l'inauguration de l'exposition «Les peintres futuristes italiens»²⁰, ou le 4 janvier 1930 à l'occasion d'une conférence que Marinetti donne sur le thème «Futurisme, cubisme, surréalisme» dans le cadre de cette même exposition.

Le 22 juillet 1930 (VDA), Sartoris annonce à Van Döesburg qu'il a publié dans la revue *Belvedere*²¹ son premier article sur les activités d'avant-garde des élémentaristes et qu'il est sur le point de lancer une étude plus complète, à paraître dans la revue *Poligono* (cette étude restera toutefois inédite). Il le remercie de lui avoir envoyé *Art Concret*²² et lui demande des photos de ses peintures. Van Döesburg répond le 4 août, lui envoyant les

photos de toiles qu'il a peintes entre 1924 et 1930 et exprimant le souhait qu'elles puissent lui être utiles pour l'article dans la revue *Poligono*. Toujours en août 1930, Alberto Sartoris écrit dans son essai sur Antonio Sant'Elia²³: «[...] è ormai palese che il primo futurismo italiano, il cubismo francese, l'elementarismo olandese e tutte le altre tendenze affini, hanno offerto spontaneamente un contributo massimo per l'affermazione del razionalismo architettonico europeo. [...] Nell'elementarismo di Van Döesburg, i concetti plastici di Sant'Elia si concretarono e riacquistarono un valore di attualità ancor più vivo.» (fig. 5).

Le 12 février 1931, à Meudon-Val Fleury, dans sa maison-atelier restée inachevée, Van Döesburg dresse une liste des artistes qui auraient dû faire de ce lieu un nouveau centre *De Stijl*: Sartoris en fait partie²⁴. Malheureusement, le 7 mars 1931, Van Döesburg meurt à Davos. Peu de temps après, Vantongerloo et Herbin fondent le groupe Abstraction-Création auquel Van Döesburg avait travaillé et avec lequel Sartoris sera en contact. Le 17 mars 1931, Sartoris publie «Chronique de l'architecture – Ses rapports et l'élémentarisme hollandais» dans la *Feuille d'avis de Genève*, version française de l'article paru dans *Belvedere* en mai 1930. En septembre, *das Werk* publie «Pour Théo Van Döesburg»²⁵; ce souvenir, daté d'avril 1931, est repris en 1932 dans le dernier numéro de *De Stijl – Van Döesburg 1917-1931*²⁶. Sartoris écrira encore sur le néoplasticisme et l'élémentarisme en 1932 dans *Gli Elementi dell'architettura funzionale*, puis en 1943 dans son deuxième petit livre sur Sant'Elia²⁷ dont le texte diffère du premier, se rapportant plutôt au chapitre V de *Gli Elementi*²⁸.

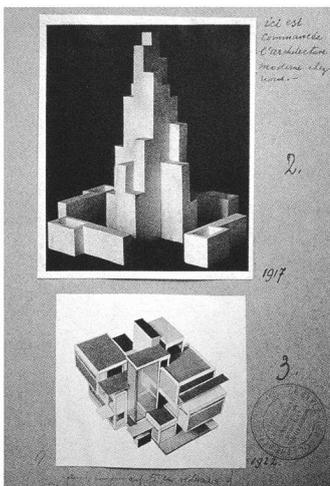
Le «Dossier», choix de thèmes et d'images

Le «Dossier» créé par Van Döesburg contient: le Manifeste V du groupe *De Stijl* «Vers une construction collective», signé Rietveld, Van Döesburg et Van Eesteren, daté de Paris 1923 (le seul document imprimé); «La nouvelle architecture en Hollande et sa conséquence», sept pages dactylographiées par Van Döesburg, datées de 1923; les «Notices d'orientation», subdivisées en deux périodes (1916-22 et 1922-28), trois pages signées par Van Döesburg et accompagnées d'une page de bibliographie; «L'élémentarisme et son origine», deux pages signées par Van Döesburg, non datées, mais remontant à la réalisation du restaurant-dancing de l'Aubette à Strasbourg (1926-28); «Quelques notices biographiques sur le peintre et architecte Théo Van Döesburg», quatre pages datées de Paris, Villa Corot, 1928, avec photo de l'artiste; deux feuilles sans titre sur la perception et sur la couleur, signées Rietveld et datées de 1928; une liste contenant les légendes des trente-et-une photographies d'œuvres réalisées entre 1916 et 1928. Jointes au «Dossier», on trouve quelques revues concernant l'architecture hollandaise contemporaine et le néoplasticisme; les archives de la Donation Sartoris conservent également les traductions françaises, envoyées par Oud, de deux articles écrits par lui-même et Van t'Hoff sur Chiattonne et Sant'Elia, parus dans *De Stijl*²⁹.

Sur les principes de l'architecture néoplasticiste

Le texte «La nouvelle architecture en Hollande et sa conséquence» est accompagné d'une recommandation à l'encre bleue, non observée à l'évidence, adressée à Alberto Sartoris: «Original, s.v.p. retourner après l'usage». Van Döesburg y parle de néoplasticisme, mais aussi de cubisme et de constructivisme, ainsi que des rapports entre renouveau de la peinture et nouvelle architecture. La seconde partie fait état des principes de la nouvelle plastique développés en théorie et en pratique par les artistes *De Stijl* à partir de 1916. Ce

Fig. 5 «Projet (maquette) pour un monument en ciment-armé, pour une place à Leeuwarden (couronné) 1917 et Maquette d'une maison d'artiste, construction centrifugale, même principe du monument, 1922 architecte Théo Van Döesburg», «Dossier». La maquette de la maison d'artiste est réalisée avec la collaboration de Van Eesteren. Doc. Donation Sartoris-EPFL.



document, daté de 1923, est une anticipation de l'article qui propose les seize principes de l'architecture néoplastique et qui, rédigé en hollandais et daté aussi de 1923, est publié dans *Bouwkundig Weekblad* en mai 1924³⁰ (fig. 6). Un autre écrit, traduit par Karel Teige, contient également un certain nombre de ces principes: il est publié en 1924 dans un numéro spécial que la revue *Stavba* dédie au groupe *De Stijl*³¹ (fig. 7-8).

Il est à mon avis intéressant d'observer que les principes de l'architecture néoplastique, que la revue *De Stijl* présentera en 1926, avaient déjà été écrits et publiés en 1924: leur datation courante doit donc être anticipée³². *De Stijl* se rapproche de l'architecture à l'époque où Van Döesburg s'éloigne de Mondrian pour commencer à élaborer ses propres théories sur l'élémentarisme. Ces théories trouvent leur expression dans les principes cités et dans le premier fragment du «Manifeste» de juillet 1926³³. Le néoplasticisme élémentariste a alors en commun avec le rationalisme la nécessité de créer un langage simple, visant à construire une architecture fonctionnelle et économique. Il établit donc les prin-

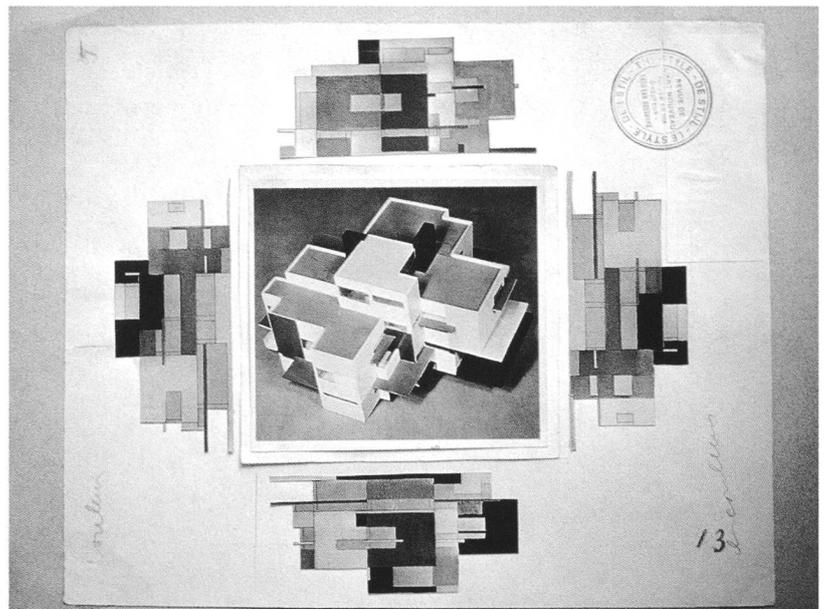
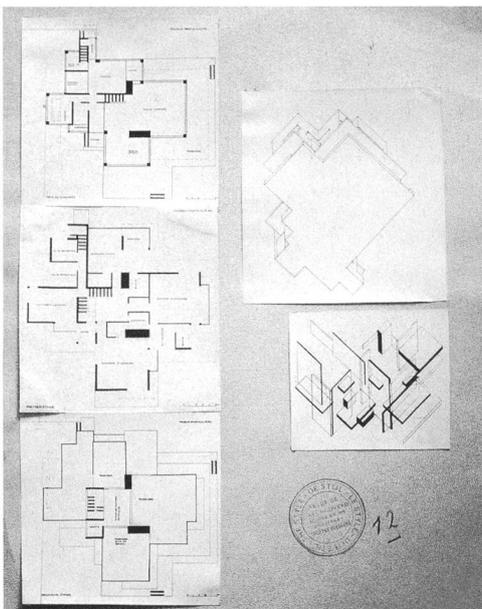
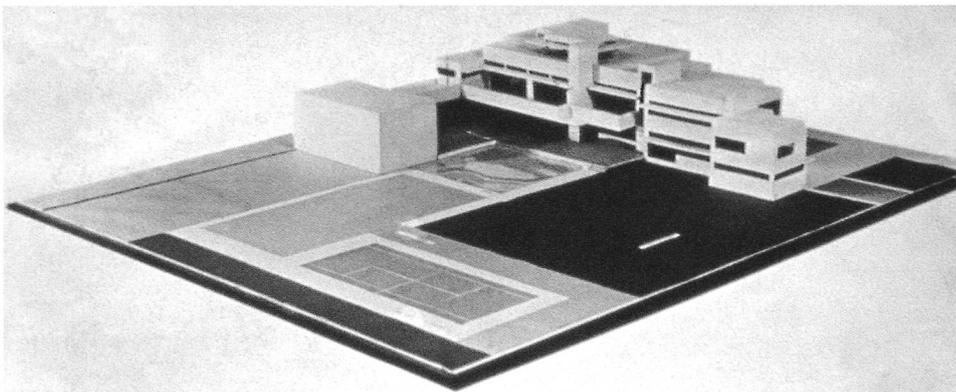




Fig. 9 «Exposition De Stijl. Galerie Rosemberg. Hiver 1922-23» (15 octobre – 15 novembre 1923), «Dossier». Doc. Donation Sartoris-EPFL.

Ci-contre, de gauche à droite et de haut en bas:

Fig. 6 (Les deux images du haut) «Rénovation des principes architecturaux, démonstration à Paris Galerie Rosemberg. Maquette pour un Hôtel particulier dit: Maison Rosemberg. Plan du premier et deuxième étage, avec des terrasses, douche et culture physique sur le toit. 1922 architectes Théo Van Döesburg et C. Van Eesteren», «Dossier». *Projet de Van Döesburg et de Van Eesteren suivant les indications du commanditaire, maquette de Rietveld, 1921-23. Sartoris a publié séparément les deux parties de cette planche dans Gli elementi dell'architettura funzionale de 1932. Doc. Donation Sartoris-EPFL.*

Fig. 7 «Les plans pour une villa moderne (plan transformable) 1922 à droit en haut: vue de bas en haut. En bas: plan vertical (analyse des murs, fenêtres, balcons, etc.)», «Dossier». Doc. Donation Sartoris-EPFL.

Fig. 8 «Maquette pour la même villa avec 4 façades. 1922. Architectes Théo Van Döesburg et C. Van Eesteren», «Dossier». Sartoris a découpé la maquette pour la publier dans Gli elementi de 1932. Doc. Donation Sartoris-EPFL.

cipes d'une méthode à suivre pour produire des architectures dites "néoplastiques". Van Döesburg ne fournit pas d'indications de composition – l'évidement de l'angle, le plan ouvert, le rapport mur-fenêtre ne sont que des éléments qui découlent de ces principes d'architecture – mais il fixe un certain nombre de points fondamentaux du rationalisme (fig. 9).

Diagonale comme négation de l'immobilisme

Dans «L'élémentarisme et son origine», texte totalement différent tant dans sa composition que dans son style de celui qui, daté de 1930, sera publié dans le dernier numéro de *De Stijl*³⁴, Van Döesburg trace sa nouvelle théorie. L'élémentarisme réduit toutes les activités spirituelles et techniques à leur forme la plus élémentaire. Il découle d'une pensée fonctionnelle, il reconnaît l'énergie latente de la matière (couleur, verre, fer, ciment, sons, parole) et trouve dans l'architecture une méthode de construction qui synthétise toutes les fonctions de la vie humaine. Pour Van Döesburg, le mouvement élémentariste est exprimé – à part lui-même – par les architectes Mies, Rietveld, Van Eesteren, le sculpteur Brancusi, les peintres Domela, Vordemberge-Gildewart. Il affirme enfin que dans le restaurant-dancing de L'Aubette de Strasbourg, il a essayé de donner à l'élémentarisme une expression plastique.

Dans un art à ses origines statique, Van Döesburg introduit le dynamisme par la diagonale, qui s'oppose à la verticale, symbole de la force de gravité, et à l'horizontale, symbole de fixité. C'est là une différence visible entre son élémentarisme et le néoplasticisme de Mondrian. Il se peut que la diagonale élémentariste de Van Döesburg soit issue d'une nouvelle manière de voir le futurisme et ses expressions mécanicistes. Une nouvelle phase dans les rapports entre Van Döesburg et ce mouvement avait suivi le «Congrès international des artistes d'avant-garde» réuni à Düsseldorf en 1922, mais selon Lista³⁵ on peut remarquer une diffusion de l'esthétique mécanique futuriste surtout à la suite de l'«Exposition d'art théâtral d'avant-garde» de Vienne (1924), art associé aux valeurs du dynamisme qui commence à intéresser également, à cette époque, la recherche néoplastique. Durant l'été 1926, alors qu'il séjourne à Rome où il rencontre des artistes futuristes, Van Döesburg rédige un «Manifeste de l'élémentarisme» qui paraîtra tout d'abord

en octobre, dans *L'Antenna* de Milan³⁶, puis dans la revue *De Stijl*. En dépassant les compositions statiques du néoplasticisme, la plastique élémentariste soutient une peinture fondée sur l'énergie, la dissonance, le contraste, valeurs qui font de la vie une «transformation perpétuelle», comme l'aurait souhaité Marinetti. La diagonale des contre-compositions élémentaristes peut donc découler des lignes obliques et dynamiques du futurisme, ou tout aussi bien être la transposition abstraite des lignes qui composent les contre-constructions axonométriques, l'abstraction du dessin architectural. Polano partage ce deuxième avis³⁷ quand il affirme que l'introduction de la diagonale par la rotation de 45° de la grille orthogonale de composition est la formulation que Van Dœsburg donne au néoplasticisme en 1924: l'élémentarisme pourrait être la conséquence picturale de l'expérience architecturale faite aux côtés de Van Eesteren.

Du concret de l'architecture à l'abstrait de la peinture, celui-ci semble être le parcours de Van Dœsburg. Deux séries de dessins sont définies par lui-même comme des contre-constructions, élaborations graphiques que l'on peut considérer comme des expériences chromoplastiques (1923-24): la première série – «Analyses de l'architecture» – est en noir et blanc, et représente des plans et des lignes suspendus dans l'espace (fig. 10); la seconde série – «Constructions de la couleur» ou «Constructions des couleurs» – est composée de dessins conçus comme les précédents mais avec l'application de la couleur. Les deux séries dérivent du projet dans sa forme la plus signifiante: l'axonométrie, représentation simultanée de l'objet architectural dans l'espace. Des contre-constructions en couleurs, Van Dœsburg arrive aux «Constructions de l'espace-temps», puis, en 1924, aux «Constructions des couleurs dans la 4^e dimension de l'espace-temps», aux contre-compositions, donc à une abstraction toujours plus poussée des éléments contenus dans ses

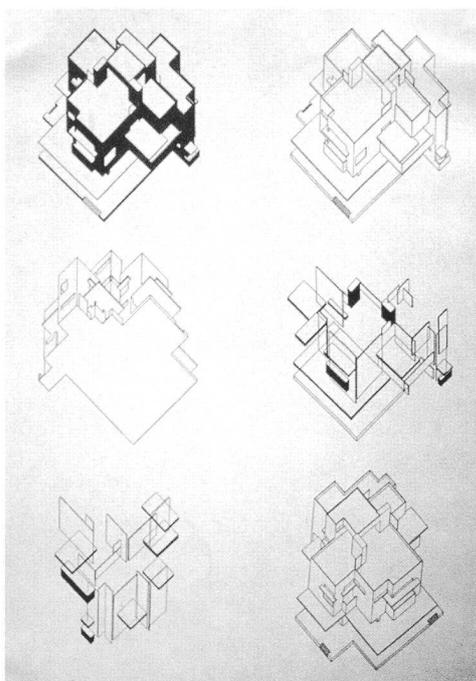


Fig. 10 Différentes vues de la même maison avec 2 plans verticaux. 1922, architectes Théo van Dœsburg et C. van Eesteren, «Dossier». Sartoris publie ces dessins de la villa moderne dans *Gli elementi* de 1932. Doc. Donazione Sartoris-EPFL.

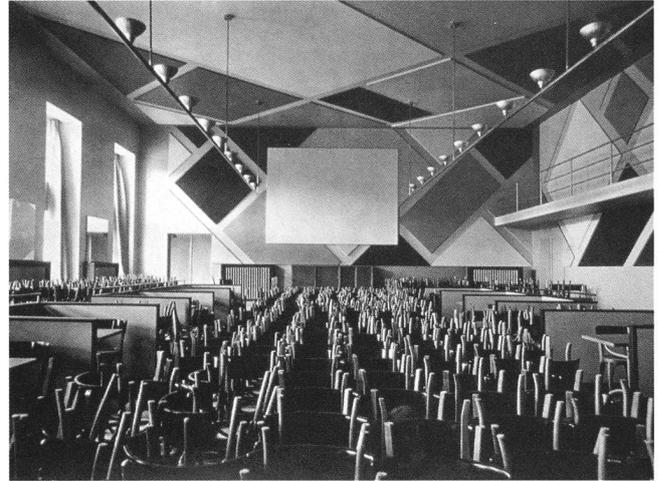
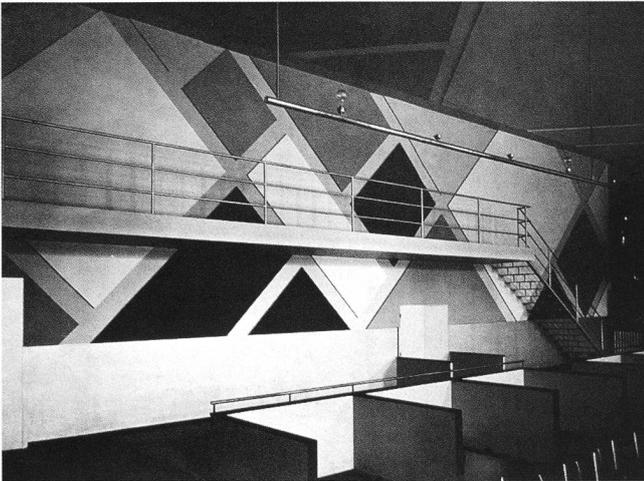


Fig. 11 «La grande salle vue vers la Galerie. Exécutée après les principes de l'élémentarisme en ciment, nickel, verre, fer, caoutchouc, lincrusta, etc. Ensemble Théo Van Döesburg 1927-28. Salle pour des fêtes, ciné-bals, etc.», «Dossier». Doc. Donation Sartoris-EPFL.

Fig. 12 «La même salle vue vers l'écran. Ensemble Théo Van Döesburg 1927-1928», «Dossier». Van Döesburg n'envoie à Sartoris aucune photographie des interventions de Arp et Tœuber-Arp. Doc. Donation Sartoris-EPFL.

contre-constructions³⁸. Dans l'explosion des plans en axonométrie, et en noir et blanc, par un processus d'abstraction, Van Döesburg ôte à l'architecture toute référence à la fonction et met en valeur les surfaces en tant que plans indépendants suspendus dans l'espace (comme par exemple dans l'analyse architecturale de la maison particulière, 1923). Le Café-restaurant-dancing de l'Aubette à Strasbourg (1926-28), œuvre d'architecture réalisée par la peinture et avec la collaboration de Hans Arp et de Sophie Tœuber, devait être, pour Van Döesburg, l'expression plastique de l'élémentarisme. Pourtant, en 1928, dans le numéro spécial que la revue *De Stijl* dédie à l'Aubette³⁹, il affirme à propos de la salle de cinéma-dancing (fig. 11-12): «Si l'on me demandait ce que j'avais en tête au moment de la construction de cette salle, je pourrais répondre que je voulais opposer à la salle matérielle en trois dimensions un espace oblique sur-matériel et pictural». L'Aubette semble ainsi se réduire à une simple expérience picturale. La peinture prévaut sur l'architecture et Van Döesburg ne réussit pas à intégrer ces deux arts en un tout unique et «monumental»⁴⁰.

Le rationalisme italien

Dans un article paru en mai 1929 dans *Het Bouwbedrijf*⁴¹, Théo Van Döesburg se réfère à un texte d'Alberto Sartoris intitulé «Le rationalisme italien»: après l'avoir inutilement cherché parmi les publications et les manuscrits de 1928 et 1929, nous avons obtenu du VDA, avec la correspondance requise, une copie de ce manuscrit de six pages, non daté mais remontant sans doute à la fin de 1928 ou à la première quinzaine de 1929, ainsi que la copie des photos qui l'accompagnaient⁴². L'essai de Sartoris est relatif aux origines et aux caractéristiques du jeune rationalisme italien et, après avoir analysé le rapport futurisme-rationalisme, il se conclut par une liste rigoureusement alphabétique des architectes italiens rationalistes *convinti*: Figini, Frette, Larco, Libera, Pollini, Rava, Sartoris, Terragni, Vedres. C'est cette même liste que Van Döesburg propose dans *Het Bouwbedrijf*.

Dans son article, Van Döesburg porte une attaque à l'architecture dynamique d'origine futuriste et il affirme que le rationalisme italien est une réaction contre ce style architectural. Il y propose des passages, des paraphrases et des adaptations du texte de Sartoris

à qui il fait de nombreux éloges parce que «[...] il a expliqué les véritables proportions de l'architecture moderne italienne et européenne [...]. Ses intentions sont claires et ses œuvres, dont nous reproduisons ici les plus importantes, adhèrent complètement à l'orientation élémentaire de la nouvelle architecture européenne.» Les passages de Sartoris cités par Van Dœsburg parlent de futurisme-rationalisme-élémentarisme et donnent, à son avis, une idée des rapports qui existent entre les deux plus importants mouvements d'architecture en Italie. En particulier:

«Le rationalisme n'est pas un produit du futurisme, mais, nous le répétons, il est en étroite corrélation avec le mouvement européen culturel d'après-guerre. Il a donc pu bénéficier moins du futurisme, que du cubisme, du suprématisme, du constructivisme, du surréalisme, du néo-plasticisme ou de l'élémentarisme surtout, qui a donné – en matière d'architecture – des résultats beaucoup plus probants que le futurisme italien, quoiqu'il faille reconnaître que celui-ci a fortement influencé les arts plastiques du monde entier.» Puis Van Dœsburg continue, comme s'il citait Sartoris «[...] mais l'idéologie futuriste n'est plus d'une importance essentielle, elle a été remplacée depuis longtemps – dès 1916 – par une idéologie meilleure, plus universelle, provenant de la zone culturelle du Nord de l'Europe».

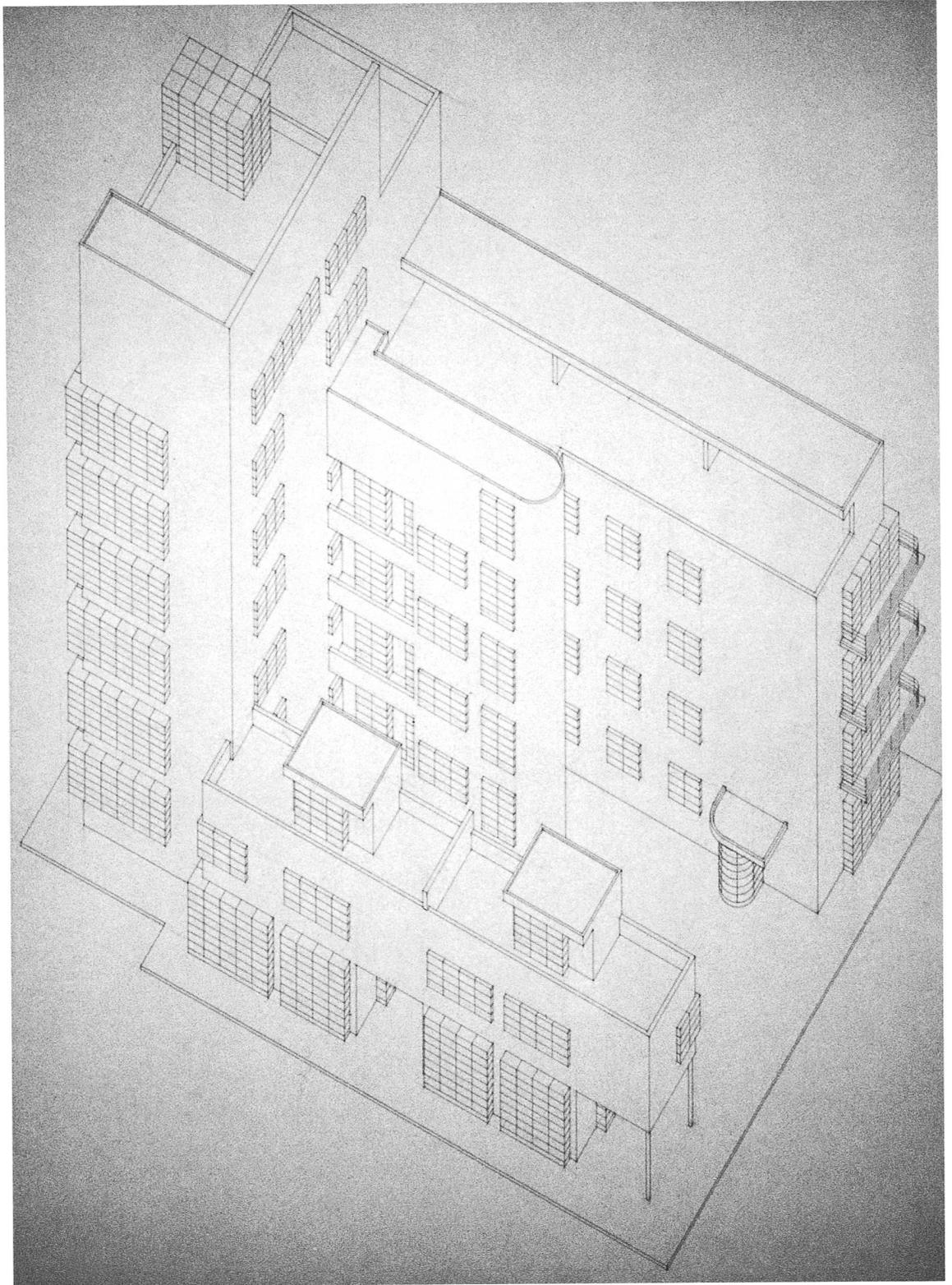
Dans une note finale, il rappelle que même Marinetti, chef du futurisme, avait, à l'occasion de l'exposition du groupe *De Stijl* montée à l'Ecole Supérieure d'Architecture de Paris en 1924, exprimé son enthousiasme pour ce genre d'architecture dans une lettre et, lors d'une conférence à La Sorbonne, déclaré que ces Hollandais étaient les créateurs d'une ère nouvelle pour l'art et l'architecture.

L'article de Van Dœsburg est accompagné de quatre illustrations relatives à des œuvres de Sartoris⁴³ (fig. 13). Quand on lit le manuscrit de Sartoris dans son intégralité, sans se limiter aux seuls extraits choisis par Van Dœsburg, on comprend que son jugement sur le futurisme n'était de loin pas aussi négatif. Tout en soutenant que le rationalisme n'est pas un dérivé du futurisme, mais bien en corrélation avec le mouvement de l'avant-garde culturelle européenne d'après-guerre, Sartoris affirme que les deux mouvements cheminent en parallèle et que leurs parcours pourraient même se réunir. Il soutient en outre que le futurisme a servi à conduire l'architecture vers sa conformation actuelle. Mais il dit aussi que si Sant'Elia a bien été un précurseur de la plastique pure et de l'urbanisme dynamique, lucide et actuel, l'architecture objective internationale ne découle pas de ses projets pour une ville futuriste, puisqu'il avait affirmé l'inutilité et le danger des lignes verticales et horizontales, tenues par Sartoris pour le fondement du rationalisme contemporain.

En effet, ce que Sartoris écrit dans ses articles et ce qu'il dit à Van Dœsburg dans ses lettres – il lui envoie, entre autres, son portrait d'«architecte futuriste» –, plutôt que d'influer sur le jugement négatif que l'architecte élémentariste portait à l'époque sur le futurisme, a influencé l'intérêt qu'il portait au rationalisme italien et l'opinion qu'il s'en était faite.

En juin et juillet 1929, dans d'autres articles parus dans *Het Bouwbedrijf*⁴⁴, Van Dœsburg s'arrête sur l'exposition de Rome de 1928 et propose différents exemples d'architectes dépourvus d'«autonomie créative», mais il y cite séparément, à titre d'«exceptions», Sartoris et Paladini dont il publie les œuvres⁴⁵ (fig. 14). Enfin, en août et septembre 1929⁴⁶, il consacre une partie de ses articles à la revue *La Città Futurista*, dont le directeur est Fillia

Fig. 13 A. Sartoris, Edificio per abitazioni, uffici e studi. Crayon et encre brun sur carton, 69,7 x 51 cm. Doc. Donation Sartoris-EPFL.



et le rédacteur en chef Sartoris. Il définit cette publication, dont il admire la qualité graphique que lui donne Diulgheroff, comme étant «une feuille internationalement orientée [...], qui agit en défense de l'architecture futuriste et de l'architecture rationaliste». Il appelle à une lutte plus énergique contre l'archaïsme et le vide du formalisme et voit en Sartoris «un des propagandistes les plus animés».

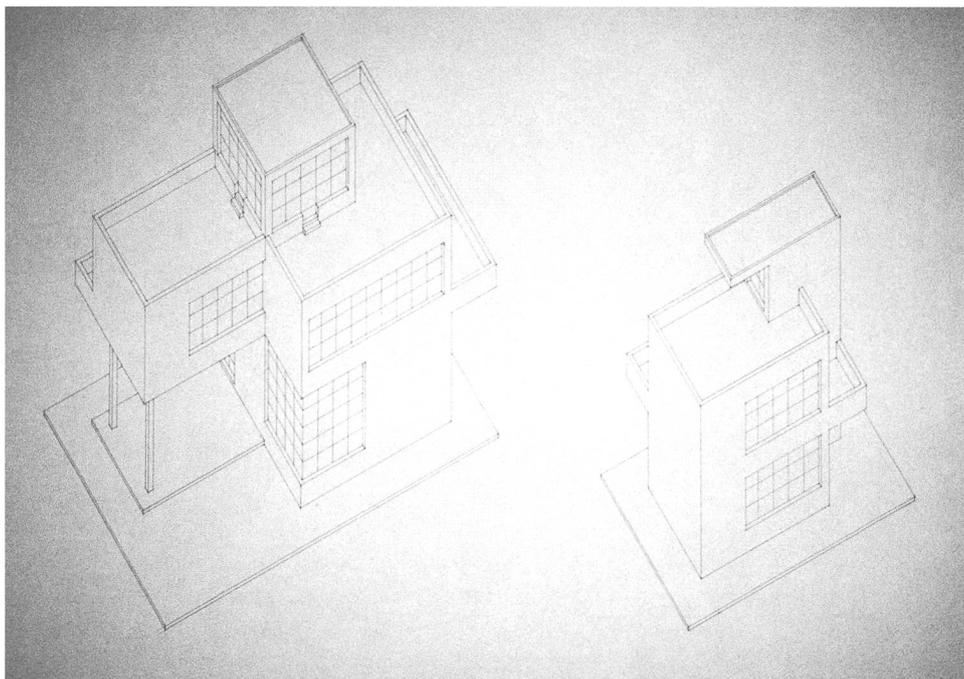


Fig. 14 A. Sartoris, Cellule unifamiliari economica pour la banlieue de Turin. Crayon et encre brun sur carton, 47 x 62 cm. Doc. Donation Sartoris-EPFL.

Notes

- ¹ *Le Figaro*, 20 février; le manifeste de «L'Architettura futurista» est daté de juillet 1914.
- ² Conférence, Teatro delle Arti, Rome, décembre 1938.
- ³ Entre autres, G. Lista, «Van Doesburg et les futuristes» in S. Lemoine (sous la direction de), *Théo Van Doesburg. Peinture, architecture, théorie*, P. Sers Editeur, Paris, 1990.
- ⁴ *De Stijl. Nascita di un movimento*, Electa, Milan, 1989.
- ⁵ «Le grandi manovre dell'avanguardia internazionale», *Casabella*, n° 630-631, Milan, janvier-février 1996.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ Hoffmann, Stuttgart.
- ⁸ Nom qu'il adopte en 1921, à l'époque de ses entretiens avec C. Carrà à Milan.
- ⁹ *Op.cit.*, voir note 4.
- ¹⁰ Cf. S. Polano, «Théo Van Doesburg. L'architettura come sintesi cromoplastica delle arti» in Van Straaten, *Théo Van Doesburg. L'opera architettonica*, Electa, Milan, 1993; éd. originale en anglais, La Haye, 1988. Le texte de S. Polano est publié, première page exceptée, sous le titre «Théo Van Doesburg, théoricien de l'architecture comme synthèse des arts» in S. Lemoine, *op. cit.*, à la note 3.
- ¹¹ Netherlands Institute for Art History.
- ¹² Année II, n° 5-6, Milan, mai-juin 1930, p.15, (Biblioteca Nazionale Centrale, Rome, et VDA, La Haye).
- ¹³ P. 590 (Bibliothèque Publique Universitaire, Genève et VDA, La Haye).
- ¹⁴ *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Hoepli, Milan, première éd. 1932, deuxième 1935, troisième 1941, (Donation Sartoris-EPFL).
- ¹⁵ *1a Esposizione Italiana di Architettura Razionale – Approvazione e patrocinio del Sindacato Naz. Fasc. Architetti e del Sindacato Naz. Fasc. degli Artisti*, préf. de G. Minnucci et A. Libera, De Alberti Editore, Rome, 1928 (Donation Sartoris-EPFL). Palazzo delle Esposizioni, mai-avril: Sartoris expose 16 dessins dans la salle IV, dédiée aux architectes de Turin.
- ¹⁶ Sur papier *De Stijl* «Memorandum», s.d. (Donation Sartoris-EPFL).
- ¹⁷ Il s'agit probablement d'un ouvrage planifié mais jamais réalisé, qui aurait dû être un recueil d'articles sur l'architecture européenne parus dans *Het Bouwbedrijf: «Europäische Architektur»*. Voir *Théo Van Doesburg, On european architecture. Complete essays from Het Bouwbedrijf 1924 – 1931*, Préface de C. Boekraad, Birkhäuser, Bâle-Berlin-Boston, 1990.
- ¹⁸ «Cellule unifamiliari economiche» (d.a. 1926), Edificio per abitazioni, uffici e studi (d.a. 1926), Città universitaria (1926-1927), Cappella-bar (1927), Edificio delle Comunità artigiane à Turin (1928), Tomba Soria (1928).
- ¹⁹ Au verso du portrait: «Architecte futuriste Alberto Sartoris. Corso Vinzaglio 62, Turin 110».
- ²⁰ Galerie 23, où aura lieu la première exposition de *Cercle et Carré*. Parmi les participants: Severini, Russo, Balla, Prampolini, Depero, Marasco, Dottori, Fillia, Pozzo, Ciacelli, Diulgheroff, Munari, Oriani, Sant'Elia et Sartoris.
- ²¹ *Op. cit.*, à la note 11. L'auteur s'arrête sur les rapports entre rationalisme et élémentarisme.
- ²² En avril 1930, Van Doesburg publie, avec Carlsund, Tuthundjian, Hélon et Martor Wantz, *Art Concret*, document fondateur d'un nouveau groupe, dans lequel Van Doesburg propose un art objectif, impersonnel, fondé sur des compositions dérivées des mathématiques.
- ²³ G. Scheiwiller, Milan, 1930 (Donation Sartoris-EPFL).
- ²⁴ G. Fanelli, *Architettura, Edilizia, Urbanistica – Olanda 1917/1940*, F. Papafava, Florence, 1975: Albers, Arp, Brancusi, Boothy, Bucheister, Carlsund, Dexel, Fernandez, Foltyn, Freundlich, Gabo, Giacometti, Grabowska, Hélon, Herbin, Kandinskij, Kiesler, Kupera, Kupka, Lisickij, Malevic, Man Ray, Mirò, Mondrian, Neugeboren (Henri Nouveau), Pevsner, Sartoris, Schwab, Schwitters, Stazewski, Striminski, Tauber-Arp, Tatundjian. Et in *De Stijl*, Laterza, Rome-Bari, 1983.
- ²⁵ N° 9, XVIII^{ème} année, septembre 1931, p. XXXIV (Donation Sartoris-EPFL).
- ²⁶ Meudon, janvier 1932, pp. 60-62 (Donation Sartoris-EPFL).
- ²⁷ *Sant'Elia e l'architettura futurista (influenze e sviluppi)*, n° 1 coll. «Anticipazioni», Libreria Bocca, Rome, 1943-1944, (Donation Sartoris-EPFL).
- ²⁸ Un chapitre sur l'élémentarisme figure dans *Tempo dell'architettura. Tempo dell'arte*, Fondazione Olivetti, Rome, 1990, pp. 57-61; nouvelle élaboration d'écrits des années vingt et trente.
- ²⁹ R. Van t'Hoff, «Observations concernant Annexe XXX» publié dans *De Stijl*, n° 10, août 1919; J.J.P. Oud, «Observations au point de vue architecture concernant Annexe III» paru dans *De Stijl*, n°3, janvier 1920.
- ³⁰ «De nieuwe architectuur» in *BW*, n°20, 17 mai (Donation Sartoris-EPFL).
- ³¹ *Stavba III 2*, Brno-Prague. Y sont publiés: de Van Doesburg, «Le renouvellement d'architecture» et «La création élémentaire», de Van Doesburg et Van Eesteren, «Vers une construction collective», de Mies Van der Rohe, «Maison en béton armé», de Karel Teige, «De Stijl et le mouvement d'avant-garde au Pays-Bas» (Donation Sartoris-EPFL).
- ³² B. Zevi, dans *Poetica dell'architettura neoplastica*, Einaudi, Turin, 2^e éd., 1974, fait la différence entre les principes corbuséens (1926), des solutions architectoniques que tous les architectes peuvent adopter, les principes de Van Doesburg qui établissent un processus à suivre, et les normes éthiques de l'architecture organique de F.L. Wright (1908).
- ³³ *L'Antenna*, Milan, octobre 1926 et *De Stijl*, VII, n° 75-76, série XIII, 1926.
- ³⁴ «Elémentarisme – les éléments de la nouvelle peinture» in *De Stijl – Van Doesburg 1917 – 1931* dernier numéro, Meudon, janvier 1932 (Donation Sartoris-EPFL). Différents écrits se succèdent entre 1926 et 1930: «Schilderkunst en plastiek. Over contra-compositie en contra-plastiek. Elementarisme (manifest-fragment)», *De Stijl*, VII, n° 75-76, série XII, 1926, daté Rome, juillet

1926 et traduit par Polano dans *Théo van Doesburg. Scritti di arte e di architettura*, Officina, Rome, 1979, pp. 453-459; «Schilderkunst en plastiek. Elementarisme (manifest-fragment)», *De Stijl*, VII n°7, série XIII, 1926-27, daté Paris, décembre 1926 – avril 1927, traduit par Polano, op. cit., pp. 460-464; «L'Élémentarisme et son origine», *De Stijl*. Aubette, VIII, n° 87-89, 1928.

35 «Van Doesburg et les futuristes», op. cit. à la note 3, p. 150-156.

36 *Giornale universale d'arte del Duemila*, fondateur et directeur G. Fabbri. «Segnale d'apertura. L'antenna riceve e trasmette le onde di tutti i cervelli creatori ultradinamici. Una centrale elettrica – posta a fianco della nostra stazione – carbonizza tutte le zucche-barbe passatiste».

37 «Théo Van Doesburg, théoricien de l'architecture comme synthèse des arts» in S. Lemoine, *Théo Van Doesburg*, op. cit. à la note 3, pp. 126-132.

38 Pour les Contre-compositions voir «Élémentarisme», *De Stijl*, n° 75-76, 1926 et n° 78, 1927. Ouvrages et essais dédiés à la chromoplastique: N.J. Troy, *The De Stijl Environment*, The MIT Press, Cambridge-London, 1983; du même auteur: «The abstract environment of de Stijl» in

H. Jaffé, *De Stijl: 1917-1931, visions of utopia*, Phaidon, Oxford, 1982; S. Polano, «Il colore dello stile. Note sulla neocromoplastica architettonica di De Stijl» in Celant et Govan (sous la dir. de), *Mondrian e de Stijl. L'ideale moderno*, Olivetti-Electa, Milan, 1990; E. Van Straaten, *Theo Van Doesburg. L'opera architettonica*, op. cit. à la note 9.

39 «Notices sur l'Aubette à Strasbourg» in *De Stijl n° 87-89 Aubette*, VIII, 1928, p. 8.

40 «Monumental» est, pour Van Doesburg, l'œuvre d'art intégrée, résultat de l'intégration d'art et architecture. L'Aubette est analysée par Polano dans «Théo Van Doesburg», op. cit. à la note 9, et par H. Jaffé, «Café Aubette» in *De Stijl: 1917-1931*, op. cit. à la note 37.

41 N° 10 année VI. La version en italien des articles de Van Doesburg est in A. Mariotti, «L'avanguardia italiana secondo Van Doesburg», *Casabella*, n° 380-381, Milan, 1973, pp. 74-85.

Les mêmes articles sont publiés dans «Origins of Italian Rationalism. The Statement of Alberto Sartoris» in *Theo Van Doesburg, On european architecture. Complete essays from Het Bouwbedrijf 1924-1931*, préface de C. Boekraad, Birkhäuser, Bâle-Berlin-Boston, 1990. Ce dernier se présente

comme l'ouvrage planifié par Van Doesburg, *Europäische Architektur*.

42 Le texte est, dans son intégralité, inédit, seulement certains morceaux en ouverture, adaptés au rationalisme européen, seront proposés in *TEXNIKA XPONIKA*, n° 6 année 1, Athènes, 15 mars 1932 (Donation Sartoris-EPFL).

43 Deux axonométries et un plan du *Gruppo di edifici per abitazioni, uffici e studi*, et un dessin pour la *Capella-bar* (selon les légendes citées par Boekraad, op. cit. à la note 40, et sur la base des documents du VDA).

44 N° 13, 21 juin; n° 15, 19 juillet.

45 La composition d'urbanisme pour la *Città universitaria*, une maison minimale «élémentariste» (la plus petite des *Cellule economiche* pour la banlieue de Turin), une axonométrie du *Padiglione delle Comunità artigiane*, peut-être la nouvelle élaboration graphique du projet réalisé.

46 N° 17, 16 août; n° 20, 27 septembre.

Images

Les légendes des images n° 2, 3, 5-12 du «Dossier Architecture Groupe De Stijl dir. Théo Van Doesburg dès 1916-1928» sont de Theo Van Doesburg.