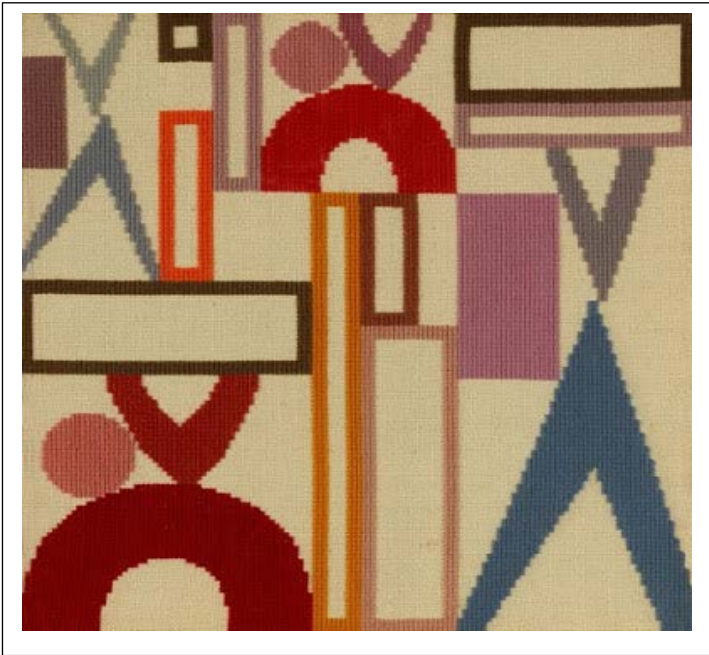


**-OEUVRE À L'ÉTUDE N°1 : Tapisserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux, 1916.**



La Tapisserie Dada est débarrassée de l'illusion d'optique et de l'imitation de la nature produite par la perspective. Elle est aussi dépourvue des figures schématisées renvoyant à la réalité extérieure qui sont présentes en 1916 dans d'autres oeuvres de l'artiste.

La Tapisserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux (1916) **résulte de l'association d'une esthétique d'avant-garde et d'une technique artisanale.**

En cela, elle soulève des réflexions plurielles et transversales auxquelles peuvent contribuer l'histoire de l'art, l'anthropologie ou encore la sociologie au regard du caractère genré de certaines pratiques manuelles domestiques.

Sophie Taeuber-Arp s'inspire en effet **d'arts extra-occidentaux et de la préhistoire** (Moyen-Orient ou Europe du Nord, Chine, Amérique du Sud).

Son oeuvre s'inscrit ainsi dans le thème des rapports de l'art occidental vis-à-vis de la mondialisation.

Dans le domaine de l'art, **l'emploi de techniques, comme le tissage et la broderie, transgresse plusieurs clivages culturels.**

Il **nie et dénonce par la même les catégories de l'artisanat et des beaux-arts,**

-**les frontières** entre les sphères domestique et publique, entre les genres sexués, **les hiérarchies** entre les matériaux nobles (la pierre, le bois...) et les matériaux dits domestiques (le tissu, le fil...),

-ainsi que **les frontières entre les compétences élitistes**, les **formations académiques**, d'une part, et **les habiletés populaires**, la **transmission traditionnellement empirique**, d'autre part.

***Le tissage : une source de découvertes esthétiques***

• **La trame comme procédé de création**

Sophie Taeuber-Arp menait déjà **une réflexion sur la remise en question des formes traditionnelles de l'art** en empruntant les techniques des arts du textile et en se fondant sur ses procédés.

Elle utilise **la structure tramée du canevas**, support du tissage et de la broderie, comme système d'ordonnement des peintures et des aquarelles qualifiées de compositions verticales-horizontales. Ainsi, l'art du textile rejoint celui du dessin par le biais de la grille qui appartient à la technique du tissage.

Le tissage et la broderie deviennent une pensée, un procédé de création qui permet de traverser différents domaines artistiques :

- une esquisse pour la broderie d'un coussin peut devenir une gouache
- une gouache peut servir de schème à une peinture.

- **Le quadrillage comme fondement d'une esthétique abstraite géométrique**

-induit une esthétique abstraite géométrique

-devient un système de création applicable à d'autres supports

-aboutit à un langage plastique qui se qualifie par des vibrations subtiles de couleurs et des résonances entre les formes

-fait apparaître de nouveaux schèmes de composition sans le secours de l'échafaudage figuratif.

L'abstraction géométrique est adoptée par l'artiste dès le début de sa pratique : elle n'est pas le résultat d'un cheminement conceptuel et plastique mais un commencement, un fondement de création à l'inverse de Vassily Kandinsky pour qui l'abstraction géométrique est l'aboutissement de ses recherches.

STA travaille durant la même période à des travaux totalement abstraits et d'autres contenant une imagerie figurative schématisée ou des motifs évocateurs d'une réalité extérieure.

- **La transmission d'un savoir-faire et d'une conception de l'art au féminin**

Sophie Taeuber-Arp participe à l'intégration du travail féminin au sein de la création des avant-gardes. Elle ouvre plus généralement la voie à une redéfinition et une reconsidération de la création des femmes au sein de l'art et de la société, au moyen de son oeuvre, mais aussi par le biais de son travail de professeur de textile, design et technique à l'École des arts et métiers de Zurich (de 1916 à 1929 : formation d'arts appliqués en Suisse allemande où les traditions artisanales locales sont très prégnantes.).

Sa pédagogie, qui porte sur les techniques des arts du textile et sur les mécanismes de création, reflète sa conception de l'art mais également la place qu'occupent les pratiques artisanales dans sa propre dynamique créatrice.

- **L'ornement en adéquation avec le matériau, la technique de production et la fonction de l'objet**

*« Je me suis souvent demandé pourquoi nous réalisons ces broderies : pourquoi inventer des ornements et des compositions de couleurs, alors qu'il y a tant de choses plus pratiques et surtout plus utiles à faire ? »*

S. Taeuber, « Remarques sur l'enseignement de la conception du dessin ornemental », selon elle

*« le nouvel art devait être fait par le peuple et pour le peuple ».*

Elle invite par ailleurs ses élèves à **faire un usage maîtrisé de l'ornement** :

*« Faites toujours la distinction entre l'essentiel et l'accessoire. L'objet et sa destination sont l'essentiel. Donner à cet objet une forme simple et fonctionnelle. En tout cas, l'ornement doit se soumettre à la forme ».*

Pour autant, il ne s'agit pas pour l'artiste de démontrer l'inutilité de l'ornementation qu'elle conçoit comme une tendance naturelle, mais plutôt d'inciter ses élèves à concevoir des objets et des décorations en adéquation avec le matériau utilisé, la technique de production et la fonction de l'objet.

*« ...depuis vingt-cinq ans, une opposition croissante à l'élément décoratif, mais cette absence d'éléments décoratifs que nous admirons tant dans les machines, les bateaux et les avions n'est pas une fin en soi ; elle peut constituer cependant le meilleur fondement d'un style nouveau, et la forme pure, appropriée à son but et à la matière utilisée, devrait devenir pour nous une évidence ».*

**Elle formule cette idée comme suit :**

*« C'est de la connaissance de la réalité du matériau que vient la compréhension de la fonction de l'objet » ...Et ce serait en considérant à la fois les matériaux et les fonctions de l'objet que la création pourrait atteindre une beauté simple et une sincérité ».*

**L'artiste explique :** *« Tentez également de saisir le matériau. Un morceau de tissu ou un écheveau de laine de bonne qualité est toujours une belle chose. [...] L'ornement ne doit pas donner l'impression d'avoir été collé par-dessus, mais doit croître organiquement à la surface de l'objet ou bien en sortir »*

**La pratique des arts appliqués doit donc être capable de donner lieu à des réalisations à la fois en phase avec le besoin de fonctionnalité de la vie moderne, avec l'essence des matériaux ainsi qu'avec la spécificité des techniques.**

- **Développer la sensibilité esthétique**

Elle prône « un idéal du travail désaliéné » en étroite relation avec la vie au moyen d'une « pédagogie de la créativité apparentée au jeu ».

Ne veut pas inculquer un système fixe et déterminé, chaque cas de création dépend de conditions qui lui sont particulières. L'artiste applique cette idée dans son oeuvre qui ne relève pas d'une application systématique d'une grammaire comme le fait Piet Mondrian.



Piet Mondrian, 1872-1944 Art Abstrait *Néo-plasticisme*

**Piet Mondrian** explique le *Néo-plasticisme* comme un principe esthétique défini par trois lois :

1. il n'y a ni courbes ni obliques mais que des traits verticaux ou horizontaux.
2. les couleurs sont des couleurs pures uniquement : bleu, rouge et jaune (Mondrian ne parle pas de couleurs primaires : bleu différent du cyan, et rouge différent du magenta), et les non-couleurs : le gris, le noir et le blanc.
3. l'oeuvre ne doit pas représenter une symétrie, cependant elle doit faire preuve d'un équilibre parfait.

Le noir étant l'absence de couleur, et le blanc toutes les couleurs ensemble. Pour Mondrian, le noir, le gris et le blanc sont l'immuable, le "spirituel", et les couleurs pures sont le variable.

- **La Tapisserie Dada : un exemple d'harmonie due aux valeurs purement plastiques**

#### **Une évidence de la composition**

-expérimentations, rapports entre les couleurs, sur l'**ordonnement des formes modulaires** (rectangles, carrés, cercles, demi-cercles, triangles) et sur le rythme afin d'obtenir une simplicité, une évidence de composition apte à susciter les sentiments de quiétude et de bien-être.

-relations d'influence réciproque des formes élémentaires et de leurs couleurs

-engendrent une sensation d'harmonie puisée dans l'intériorité universelle des êtres et dans leur correspondance fondamentale avec les choses.

-le rectangle en tant que forme type d'un rapport vertical-horizontal, entraîne un retour aux sources et aux éléments premiers de la forme, comme cela est le cas des lignes orthogonales dans la grammaire néoplastique de Theo van Doesburg.

**-caractère impersonnel des formes géométriques écarte la subjectivité de l'artiste et permet de soustraire le jeu des couleurs aux intentions expressives et aux impulsions du geste**

**-l'esthétique biomorphique et celle géométrique de Sophie Taeuber-Arp ne génèrent ni pathos ni sentiment d'exaltation.**

- **Des rythmes composant un ordre global**

**-ce n'est pas l'action de la main qui est mise en évidence mais la trame du support.**

-deux couples de triangles, dépourvus de base, se rejoignent à l'angle de leurs pointes carrées et non pas à l'endroit de leurs arêtes supérieures.

-décalages du positionnement des formes élémentaires sur le canevas dynamisent leurs articulations.

-deux rectangles s'inscrivent dans l'orthogonalité de la trame, l'un brun et l'autre mauve, qui sont superposés et alignés en épousant son bord.

- **Usage de la matérialité du textile et de sa trame**

-nombreux rectangles tantôt entièrement remplis de couleurs, tantôt en creux

**-attire l'attention de ses élèves sur les différents effets que peut produire une ligne selon sa largeur, sa hauteur, son éventuelle ondulation ou remplissage**

**-les questions de forme et de fond sont ici mises en jeu.**

-lorsque les formes positives (les motifs, les ornements) sont tissées à l'aide de contours, elles mettent en évidence les formes négatives (le fond, le support) de couleur neutre, beige.

-les proportions des espaces entre les formes acquièrent alors le statut de formes et entrent en résonance avec les motifs de couleurs d'ailleurs incrustés au support tissé.

-les effets des relations entre les formes positives et négatives ainsi qu'entre les surfaces des couleurs de la laine se jouent subtilement au niveau de la perception visuelle entre un mouvement et une fixité, entre un dynamisme et un équilibre (principe que l'on retrouve dans la danse saccadée de Sophie Taeuber-Arp qualifiée de « primitive »).

## **OEUVRE À L'ÉTUDE N°2 : L'AUBETTE** (Strasbourg, 1926-1928)

-Ancien bâtiment militaire de centre-ville de style néo-classique, construit [1765-1778] par l'architecte Jean-François Blondel au XVIII<sup>e</sup> siècle, reconstruit en partie au XIX<sup>e</sup> siècle [1873-1875] et classé monument historique en 1929, situé place Kléber.  
Chantier considérable du bâtiment strasbourgeois de l'Aubette à transformer en un complexe de restauration et de loisirs.

Sophie Taeuber-Arp fait appel à son mari Jean Arp (1886-1966) et à son ami Théo van Doesburg (1883-1931), rencontré en 1922.

**Théo van Doesburg** devient le théoricien du projet et **cherche à "placer l'homme dans la peinture plutôt que devant elle"**.

De nombreux projets de Sophie Taeuber-Arp et de Théo van Doesburg sont conservés.

### **Ensemble, ils aménagent une dizaine de salles sur quatre niveaux :**

- au sous-sol (à l'est), un Caveau-dancing et l'American-bar attenante ;
- à l'entresol (à l'est), une Salle de billard (décor disparu) ;
- au rez-de-chaussée (d'ouest en est, 4 salles), une toute petite salle "l'Aubette-Bar" (salle d'apéritif, décor disparu) attenante à un Salon de thé-pâtisserie, le "Five O'Clock Tea" (décor disparu) puis, après un grand couloir transversal (ou "passage", décor restauré), un Café-brasserie (dont il ne subsiste pas de trace) et un Café-restaurant (décor disparu) ;
- une cage d'escalier (décor restauré) menant jusqu'au premier étage où se trouvent (d'ouest en est, 3 salles au décor restauré)
- un Ciné-dancing puis un espace ouvert intermédiaire,
- un Foyer-bar, et enfin
- une Salle des fêtes.

Il semble que Sophie Taeuber-Arp aie réalisé seule, au rez-de-chaussée, le couloir et les salles de l'Aubette-Bar et du Five O'Clock Tea, et, en collaboration avec son mari, le décor de la Salle de billard (?) à l'entresol et du Foyer-bar au premier étage, ainsi que les peintures murales et le vitrail de l'escalier menant au premier étage.

**Son mari réalise seul l'unique décor curviligne (biomorphique) du Caveau-dancing et de l'American-bar, le reste des salles étant orné d'un décor géométrique (rectangles, carrés, triangles) coloré (parfois vert ou beige) où dominent les couleurs primaires (jaune, rouge, bleu) et les non-couleurs (noir, blanc, gris) peintes en aplats et les orthogonales, sauf dans le Ciné-dancing (grille oblique dynamique de Théo van Doesburg).**

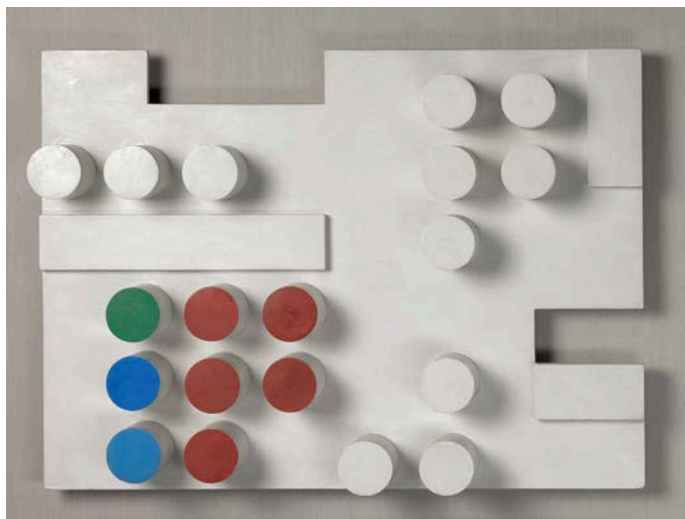
Il est à noter que les compositions de Sophie Taeuber-Arp et de son mari font écho à des réalisations antérieures en solo ou en duo, datant parfois même des années 1916-1917.  
Théo van Doesburg a dessiné pour sa part l'escalier qui mène de l'entresol au premier étage, a orné le café-restaurant et le café-brasserie du rez-de-chaussée et la salle des fêtes et le ciné-dancing du premier étage.

**Le Salon de Thé, Five O'Clock Bar**, aménagé par Sophie Taeuber-Arp.

Le décor était constitué de grands rectangles monochromes intégrant de plus petits panneaux rectangulaires ou carrés, eux-mêmes constitués de petits rectangles colorés (gris, noirs, blancs et rouges et peut-être vert également). **Cela provoquait un effet de mise en abyme et d'accélération de rythme entre la surface de la salle, les grands et les plus petits panneaux.**

Cette œuvre d'art totale à l'unité plastique forte et avant-gardiste, répondant à l'esthétique néo-plastique (dérivée du mouvement De Stijl dont Théo van Doesburg est, aux Pays-Bas, l'un des fondateurs) et incluant le décor des murs, plafonds et sols (les surfaces colorées se continuant sur le sol), l'éclairage (direct ou indirect mais réparti également avec des lampes à lumière blanche), les miroirs (notamment carrés dans l'American-bar et le Ciné-dancing), le mobilier (essentiellement en bois et tubes d'acier ; poignées de portes), les accessoires (vaisselle, cendriers...), les éléments techniques (radiateurs, tableaux électriques...) et la signalisation (mobilier, luminaires et typographie de 1919 de Théo van Doesburg), disparaîtra en 1938 pour réapparaître à la fin des années 1970, avant d'être classée au titre des Monuments Historiques puis restaurée (couloir, escalier et premier étage seulement) au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle (1985-1994 et 2004-2006).

## TROISIÈME OEUVRE À L'ÉTUDE : Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués et cylindres surgissants, 1936



### • Naissance du relief chez Sophie Taeuber-Arp

L'idée du **passage de la peinture au relief** et inversement se développe notamment à l'Aubette. À l'origine, le projet est de couvrir les murs de reliefs. Le décor sera finalement peint directement sur les parois.

Les premiers reliefs de Sophie Taeuber-Arp datent de 1926-1927 et semblent avoir eu un statut de maquette. **Ils sont en carton ou en bois, sur deux ou trois épaisseurs superposées.**

### • Transposition de la peinture sur toile au relief en bois peint

Elle transpose la peinture sur toile au support en bois, retrouvant ainsi une pratique traditionnelle : au Moyen Âge, le tableau sur bois était en effet le support le plus couramment utilisé par les peintres. Cette technique lui vient très certainement de Munich dans les ateliers où elle fait ses études.

**Elle part ainsi d'une peinture mettant en oeuvre une composition de formes géométriques élémentaires sur l'ordonnement de la grille perpendiculaire, et crée un relief d'une composition proche sur une planche de bois.**

Les cercles et rectangles forment des rangées verticales-horizontales, les cercles sont peints. Le titre, ainsi que **la réunion des deux techniques, la forme peinte en aplat et la forme tridimensionnelle appliquée, côte à côte, témoignent de l'esprit d'expérimentation de l'artiste.**

Elle oriente ses recherches sur les éléments de construction, notamment leur **emplacement dans l'espace**. L'artiste superpose deux ou trois planches de bois, opérant un passage de deux à trois dimensions vers l'espace. **En découpant des formes dans le support, elle crée ainsi des « vides ».** Ces formes découpées laissant apparaître le mur ajoutent ainsi un quatrième plan. Le relief présente bien ces différents plans ou « hauteurs » aménagés entre le plan du support, le mur et les éléments appliqués énoncés dans le titre de l'oeuvre.

Ces formes jouent du **surgissement ou de l'effacement dans la profondeur du volume ainsi créé, selon la direction du regard.**

La perception de l'espace s'en trouve changée et est questionnée.

Avec ces reliefs s'opère une expansion dans l'espace, plus particulièrement vers le spectateur.

Peu à peu, ces propositions plastiques intègrent l'espace de leur présentation.

L'effet spatial des reliefs se trouve renforcé par la couleur du fond et des sommets de certains cylindres. **Dans ce relief en bois peint en blanc, seuls huit cercles « surgissent » dans deux tons rouges et deux bleus différents, un seul étant peint en vert.**

Les subtiles différences entre les rouges et les deux tons de bleu exercent sur l'oeil un effet de sensibilisation.

Ces tensions colorées produisent une vibration délicate, l'équivalent visuel d'un mouvement dirigé du mur vers le spectateur, à l'effet subtil.