

## Le Home, la Rue, la Cité

Dans le passé aussi bien que de nos jours, le Home a toujours été et reste encore pour l'Homme le «refuge» véritable. Mais il n'y eut jamais et il n'y a pas encore d'équivalence entre le Home et la Rue, donc pas d'harmonie, ni d'unité dans la Cité. Cela provient d'une part du climat, et d'autre part du manque d'équivalence entre les différents individus. L'inégalité des hommes a créé ce mouvement naturel qui pousse l'un à s'enfuir de l'autre. Toutefois, la cause profonde de toute désharmonie se trouve dans l'individu lui-même. Tant que, dans la masse, il restera comme il est actuellement, il sera incapable de créer une ambiance matérielle harmonieuse.

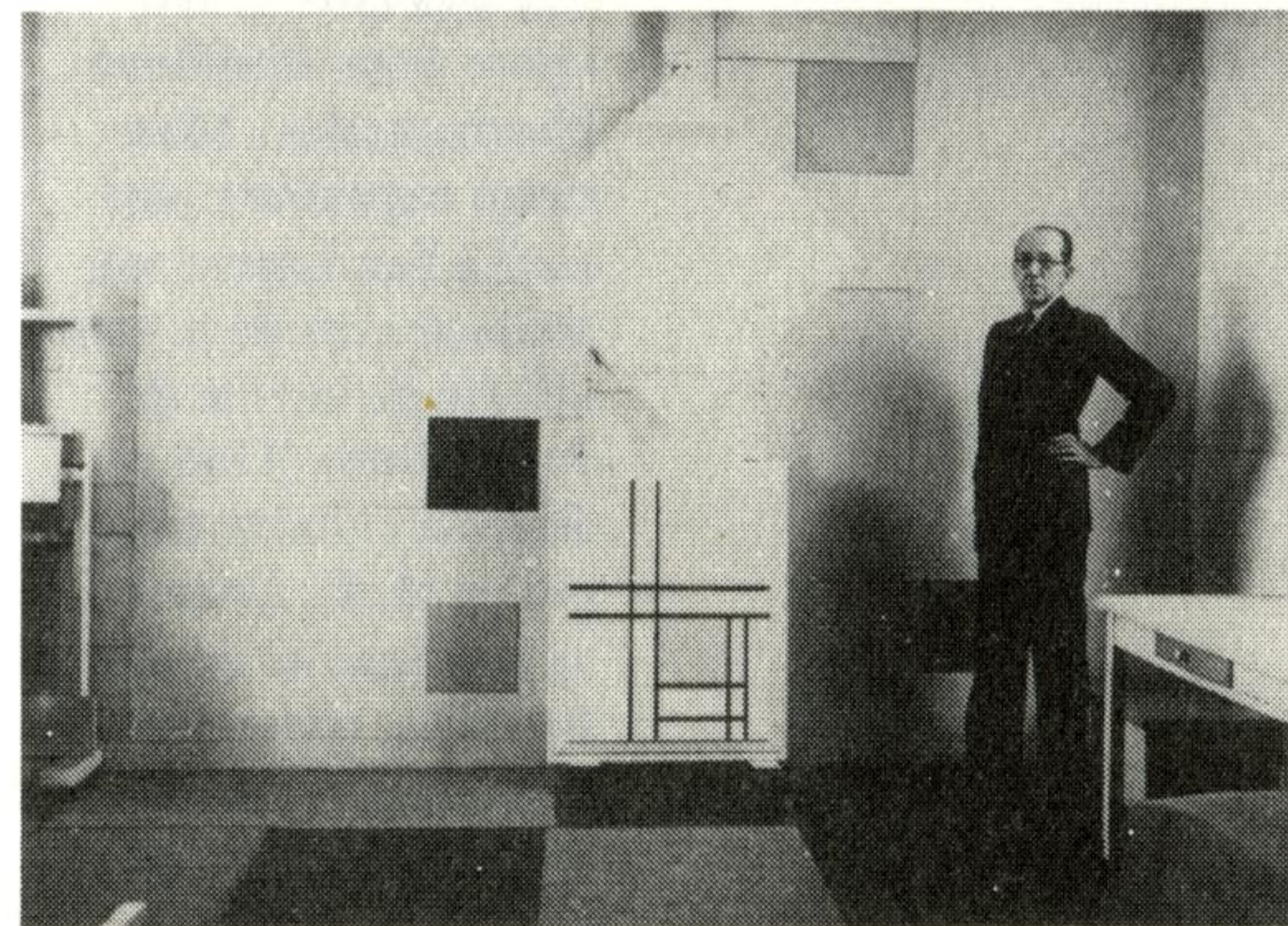
Dans les temps primitifs, la vie collective était facilitée par l'égalité des éléments de la masse. Le peuple, en effet, était nettement séparé des esprits beaucoup plus avancés tels que les rois, les prêtres, etc., et ce peuple ne recherchait alors le Home que pour être à l'abri des intempéries. Il s'en suivait que l'extérieur était l'endroit où l'on aimait vivre: l'espace préféré. Au cours de la civilisation, cet état de choses changea, l'instinct naturel et logique de se sentir une unité se dévoila, et en conséquence la possibilité de la vie collective cessa. Ainsi, on en arriva à s'occuper de plus en plus du Home et le dehors devint uniquement l'endroit de communication (la Rue) ou l'espace pour prendre l'air (le Parc), tout cela en parfait accord avec le progrès de l'humanité et l'évolution de l'individu, et afin que celui-ci puisse se développer en se concentrant sur lui-même, et n'être en rien gêné ni retenu par les autres individus. Héritiers

de cette raison, de nos jours, nous sommes par conséquent individualistes, tout en cherchant et en développant cependant la conception universelle.

Nous devons donc nous dégager de la masse. Et ici, je tiens à ajouter une note personnelle. J'ai toujours combattu ce qui est individuel dans l'homme et tâché à démontrer la valeur de voir universellement, mais il ne faudrait pas en conclure que je suis partisan du collectivisme général en ce qui concerne l'époque présente. Cela est le beau rêve de l'avenir. De nos jours, il y a déjà des groupes qui pourraient vivre collectivement s'ils n'étaient pas séparés par l'espace, mais il n'y a pas à compter sur la masse pour une telle aptitude, et rien pour le moment à en attendre. Actuellement tout doit naître de et par l'individu, et j'applaudis pour ma part à ce que disait Marinetti à ce sujet: «Vive l'inégalité! Augmenter les inégalités humaines! Déchaîner partout et exaspérer l'originalité individuelle. Différencier, valoriser, disproportionner chaque chose».

Plus l'homme mûrit, plus il devient créateur lui-même et plus il s'opposera à la manière physique et naturelle et à ceux qui restent encore sous sa domination. Il créera ou choisira son ambiance matérielle. Il ne regrettera donc pas l'absence de l'aspect naturel, cet aspect de la nature que la masse regrette toujours, quand, à contre-cœur, elle est forcée de l'abandonner. L'être humain vraiment évolué ne tâchera plus à assainir, abriter ou embellir avec des fleurs ou des arbres, les rues et les parcs de la Cité, mais par une opposition équilibrée des bâtiments et

A l'exception de quelques menus changements dans la ponctuation, le texte de Mondrian conserve ici sa forme originale, avec toutes ses idiosyncrasies (le néologisme *désharmonie* par exemple ou ses majuscules incongrûment disposées).



Mondrian dans son atelier, 1933.

des espaces vides, il construira des cités saines et belles. Le dehors lui donnera alors autant de satisfaction que l'intérieur.

Malheureusement, de nos jours, la difficulté de créer est très grande et nous force à vivre dans l'expression plastique du passé. Les individus et les groupes qui se sont détachés de l'emprise passéiste souffrent de cette expression déprimante. Ils ont trouvé un monde nouveau qui ne se réalise pas encore. Toutefois, en souffrant, ils font naître la réalisation de leurs idées, et autant que le permet la masse arriérée, chaque création est une lumineuse démonstration. Cette masse aime vivre dans le Passé, et comme elle possède le Pouvoir, et comme d'autre part la matière est durable et chère, il s'ensuit qu'une rénovation générale et rapide est pour aujourd'hui presque impossible. Mais, grâce à la force, à la puissance des créations nouvelles et individuelles, grâce aussi aux exigences impérieuses et renouvelées de la Vie, l'ancienne construction va mourir de sa propre mort.

Le Néo-Plasticisme ne regarde donc pas le Home comme un endroit de séparation, d'isolement et de refuge, mais comme une partie du tout, comme un élément constructif de la Cité. Et voici la grande difficulté actuelle: la Cité momentanément interchangeable<sup>1</sup> en opposition au Home renouvelé. Il nous faut du courage et de la force pour oser passer par une période de désharmonie. C'est par peur de désharmonie qu'aujourd'hui on n'avance pas, et qu'on reste adapté au Passé, ce qui est plus grave encore. Il ne faut pas s'adapter mais créer.

Il faut s'occuper du Home, tout autrement qu'on l'a fait dans le passé. Tant que l'Homme est dominé par son individualité fugitive, plutôt que de cultiver son être vrai qui est universel – il ne cherche et ne peut trouver que sa propre personne. Aussi le Home

devient-il l'endroit où se cultive cette fugace individualité et l'expression plastique du Home est le reflet de cette mesquine préoccupation. L'extériorisation de cette concentration sur soi-même a été jusqu'à présent fatale pour toute l'Époque. Pour que notre ambiance matérielle soit d'une beauté pure donc saine et pratique, il est nécessaire qu'elle ne soit plus le reflet des sentiments égoïstes de notre petite personnalité, il faut même qu'elle ne soit plus d'aucune expression lyrique, mais au contraire purement plastique.

Sans parler des mouvements purement spirituels, parmi les mouvements basés sur l'expression plastique, celui du futurisme a été un des plus efficaces pour réduire le lyrisme naturaliste du passé ([voir] *Les mots en liberté* de F.T. Marinetti.<sup>2</sup>) Les mouvements cubistes, puristes et surtout constructivistes ont également montré la notion du moi-universel. Mais c'est le néo-plasticisme qui a remplacé le lyrisme par la plastique pure. Par un rythme approfondi mais variable des seuls rapports d'un moyen plastique presque mathématique, cet art peut presque atteindre le sur-humain et certainement l'universel. Et ceci est possible, déjà de nos jours, car l'Art précède la Vie. L'Art néo-plasticien en se réalisant dans la vie par la création de notre ambiance matérielle, perd de cette sur-humanité, mais en montre tout de même assez pour que l'individu ne sente plus en lui la petite personnalité, et se sente au contraire élevé vers la vie universelle par la voie de la beauté.

De nos jours, beaucoup ont peur de l'idée «beauté». Mais n'est-ce pas parce que le Passé l'a complètement séparée de la Vie en établissant une esthétique conventionnelle. Celle-ci nuit à la beauté pure de construction, et l'on trouve alors naturel d'essayer de construire en sortant de l'organisme et de l'utilité de ce que l'on veut édifier. Mais il ar-

1 Le texte imprimé dans *Vouloir* comporte quelques coquilles (notamment une interversion de lignes au tout début du texte, dont Mondrian se plaindra). *Vouloir* donnait ici «interchangeable», ce qui est une erreur manifeste, comme le confirme aisément la version hollandaise.

2 Mondrian admirait beaucoup Marinetti, qu'il fit connaître à Van Doesburg. Le poète futuriste lui avait dédié *Les mots en liberté* (1919) qui figure parmi les quelques livres conservés par Mondrian jusqu'à sa mort.

3 Allusion à Oud, dont les premiers «grands ensembles» à Rotterdam (*Spangen*, 1919-1921 et *Tusschendijken*, 1921-1924) ne pouvaient que déplaire à Mondrian. Même s'il lui écrit, à propos de Kiefhoek ou de Hoek van Holland, deux «villages» construits par Oud dans la banlieue de Rotterdam (1924-1930): «je comprends que pour des raisons financières (car les habitations doivent être bon marché) on ne pouvait pas faire grand-chose pour équilibrer l'horizontale», Mondrian exprimera plus tard à l'architecte son soulagement de le voir «libéré de la ville de Rotterdam» (Oud en était l'architecte municipal en chef). Lettres du 13 mai 1927 et 22 décembre 1932, conservées à la Fondation Custodia, Institut Néerlandais, Paris.

1 Le texte imprimé dans *Vouloir* comporte quelques coquilles (notamment une interversion de lignes au tout début du texte, dont Mondrian se plaindra). *Vouloir* donnait ici «interchangeable», ce qui est une erreur manifeste, comme le confirme aisément la version hollandaise.

2 Mondrian admirait beaucoup Marinetti, qu'il fit connaître à Van Doesburg. Le poète futuriste lui avait dédié *Les mots en liberté* (1919) qui figure parmi les quelques livres conservés par Mondrian jusqu'à sa mort.

3 Allusion à Oud, dont les premiers «grands ensembles» à Rotterdam (*Spangen*, 1919-1921 et *Tusschendijken*, 1921-1924) ne pouvaient que déplaire à Mondrian. Même s'il lui écrit, à propos de Kiefhoek ou de Hoek van Holland, deux «villages» construits par Oud dans la banlieue de Rotterdam (1924-1930): «je comprends que pour des raisons financières (car les habitations doivent être bon marché) on ne pouvait pas faire grand-chose pour équilibrer l'horizontale», Mondrian exprimera plus tard à l'architecte son soulagement de le voir «libéré de la ville de Rotterdam» (Oud en était l'architecte municipal en chef). Lettres du 13 mai 1927 et 22 décembre 1932, conservées à la Fondation Custodia, Institut Néerlandais, Paris.

rive alors que très rapidement on s'égaré, en suivant l'organisme naturaliste, et la conséquence est l'absence totale d'un rapport équilibré. L'architecture d'aujourd'hui le démontre clairement. *Nous voulons donc une esthétique nouvelle basée sur les rapports purs de lignes et de couleurs pures, parce que seuls des rapports purs d'éléments constructifs purs peuvent aboutir à la beauté pure.* Aujourd'hui, non seulement la beauté pure nous est nécessaire, mais elle est pour nous le seul moyen manifestant purement la force universelle qui est en toute chose. Elle est identique à ce qui est dévoilé dans le Passé sous le nom de Divinité et qui nous est indispensable à nous, pauvres humains, pour vivre et trouver l'Équilibre, car les choses en elles-mêmes s'opposent à nous et la matière la plus extérieure nous combat.

Une esthétique nouvelle est née de la peinture néo-plasticienne. On peut dans la réalisation de certains intérieurs, dans la construction de quelques édifices, libérés de la Tradition, voir apparaître l'Esprit nouveau; il est alors possible d'y découvrir les nouvelles lois qui ont été créées. Ces lois bouleversent l'ancienne conception architecturale, déjà purifiée et simplifiée, pour une grande partie, et par les nouvelles exigences du nouveau matériel, etc., et par les efforts hardis de différents architectes.

Tandis que l'aspect de la Rue, surtout dans la métropole, est déjà déformé par les lumières artificielles des multiples réclames, par des affiches en couleurs, par des vitrines bien disposées, par des constructions pratiques, etc., le Home exige, lui, un effort spécial et voulu. Pour vaincre l'influence encore si vivante du passé, il faut surtout se concentrer sur l'expression plastique du Home, sur l'habitation et les pièces de l'habitation, et aux ingénieurs il faut laisser la préoccupation de la technique de bâtir. Personnellement,

je ne vois pas, à présent, la possibilité d'arriver à une expression plastique parfaite en suivant seulement l'organisme de ce que l'on veut construire et en ne se préoccupant que de son utilité. Pour cette fin, notre intuition encore surchargée du passé ne me semble pas assez développée. Si dans des édifices simples, il est déjà très difficile d'exprimer cet équilibre d'oppositions que nous préconisons, on se perd bien plus vite encore dans les bâtiments un peu compliqués. L'utilité, par exemple, exige souvent la répétition à la manière de la nature (par exemple dans un ensemble d'habitations ouvrières<sup>3</sup>, et voilà un des cas où le constructeur a besoin non seulement de connaître la notion de l'expression plastique, mais aussi de savoir contrebalancer ce que le but pratique semble indiquer. Car il y a toujours des possibilités de solution constructive afin que le but pratique et l'aspect esthétique soient satisfaits.

*La conception plastique pure et logique est toujours en accord avec les exigences pratiques, les unes et les autres n'étant qu'une question d'équilibre. Notre temps (l'Avenir!) exige l'équilibre pur, et il ne peut le trouver que par une seule voie. Il y a des façons infinies pour exprimer la beauté, mais la beauté pure, c'est-à-dire l'expression de l'équilibre pur, ne se montre que par des moyens d'expression plastiques purs.* Et voilà une des lois les plus importantes du néo-plasticisme pour la construction du Home, de la Rue et de la Cité. Mais les moyens purs, sans plus, ne font pas naître l'expression plastique néo-plasticienne. *Ils doivent être composés de telle sorte qu'ils perdent leur individualité en formant par une opposition neutralisante et annihilante une unité inséparable.*

1. -Le moyen plastique doit être le plan ou le prisme rectangulaire en couleur primaire (rouge, bleu et jaune) et en non-couleur

(blanc, noir et gris). Dans l'architecture, l'espace vide compte pour la non-couleur, la matière peut compter pour la couleur.<sup>4</sup>

2. -L'équivalence des moyens plastiques est nécessaire. Différents de dimension et de couleur, ils seront néanmoins de même valeur. L'équilibre indique en général une surface grande de non-couleur et une surface plutôt petite de couleur ou de matière.

3. -La dualité d'opposition dans le moyen plastique est exigée de même dans la composition.

4. -L'équilibre constant est atteint par le rapport de positions et exprimé par la ligne droite (limite du moyen plastique) dans son opposition principale<sup>5</sup>.

5. -L'équilibre, qui neutralise et annihile les moyens plastiques, se fait par les rapports de proportions dans lesquels ils sont placés et qui causent le rythme vivant.<sup>6</sup>

Voilà cinq lois néo-plasticiennes qui déterminent le moyen plastique pur et son emploi. Observation à la loi 4: Dans l'architecture, *l'expression plastique exacte de l'équilibre cosmique* se révèle par des plans ou des lignes verticales ou horizontales. C'est justement par cela qu'elle se distingue de la nature originale où ces plans et ces lignes se confondent dans la *forme*. La peinture néo-plasticienne est venue par la voie de *l'abstraction de l'apparition naturelle* – et non par l'imitation de l'architecture – à établir pareillement l'équilibre cosmique. De là son union si parfaite avec l'architecture nouvelle et de là également son équilibre constant. C'est ainsi qu'elle s'oppose à la peinture ancienne qui n'utilisa presque jamais les lignes verticales et horizontales. Bien que dans le passé on se soit servi de préférence de la ligne courbe, les grandes lignes des compositions sont tracées en biais, et presque toute l'architecture ancienne révèle également la position verticale et horizontale par des lignes en biais.

Il est donc étonnant que, tout récemment, on accusa le néo-plasticisme d'être classique en lui prêtant l'intention de suivre (même abstraitement) l'apparition naturelle. *Le néo-plasticisme n'est classique que parce qu'il est la vraie et pure manifestation de l'équilibre cosmique dont nous ne pourrions pas nous détacher tant que nous serons des «hommes»*. A première vue cependant, quelques arguments semblent justifier cette accusation. Une explication est donc nécessaire, d'autant plus qu'une application éventuelle des lignes en biais dans la chromoplastique de l'architecture est capable de bouleverser l'unité néo-plasticienne de l'architecture et de la peinture.

Pénétrés d'une fausse conception de la position verticale et horizontale, certains ont déclaré que «la peinture nouvelle doit s'opposer à l'architecture nouvelle»! Est-ce que cela, vraiment, est bien logique? Si la peinture nouvelle s'oppose à l'architecture nouvelle, que peut contenir alors le renouvellement de l'architecture? Celle-ci ne doit-elle pas plutôt se renouveler en s'accordant avec la peinture renouvelée, et cela exige l'unité dans les Arts.

Néanmoins, nous remarquons que dans l'art néo-plasticien la position perpendiculaire est la question essentielle donc *le rapport à obtenir*, et non la position verticale ou horizontale. C'est *le rapport* qui exprime l'Immuabilité en opposition à la nature muable. On peut donc faire de très belles choses, même du néo-plasticisme, en plaçant ce rapport en biais, mais en dépit du relativisme, l'oeil de l'homme n'est pas encore délivré de son corps. Seul, l'esprit peut connaître la quatrième dimension et se séparer du pauvre corps physique! En tant qu'homme, il faut compter avec *son* équilibre, et en bouleversant celui-ci, on ne crée rien! L'expression plastique est déterminée par notre équilibre

4 La version hollandaise est plus précise: «La matière *dénaturalisée* peut compter pour la couleur». Il existe une troisième version de ce passage, postérieure à celle publiée dans *Vouloir* et légèrement antérieure à la version hollandaise: à l'attention de Félix Del Marle, pour un numéro de *Vouloir* qui devait faire suite au numéro spécial sur «l'ambiance», Mondrian répondit à un questionnaire sur les «principes fondamentaux du néo-plasticisme». Il y reprend mot pour mot l'énumération de ces cinq points et y ajoute un sixième, repris à son tour dans la version hollandaise. Dans cette troisième version (publiée dans Ottolenghi, *Tout l'oeuvre peint de Mondrian*, Flammarion, Paris, 1976, pp. 11-12) il n'est pas encore question de matière «dénaturalisée».

5 La version hollandaise précise: «c'est-à-dire l'angle droit», et la troisième version donne «[...] opposition principale (rectangulaire)».

6 La version hollandaise et la troisième version comportent un sixième point: «La répétition naturelle (la symétrie) doit être exclue» dans l'une, et «Toute symétrie sera exclue» dans l'autre.

*l'expression plastique  
des lignes verticales et hor.  
de leurs rapports rectangulaires  
est celle de la force et du  
repos intérieur.*

4 La version hollandaise est plus précise: «La matière *dénaturalisée* peut compter pour la couleur». Il existe une troisième version de ce passage, postérieure à celle publiée dans *Vouloir* et légèrement antérieure à la version hollandaise: à l'attention de Félix Del Marle, pour un numéro de *Vouloir* qui devait faire suite au numéro spécial sur «l'ambiance», Mondrian répondit à un questionnaire sur les «principes fondamentaux du néo-plasticisme». Il y reprend mot pour mot l'énumération de ces cinq points et y ajoute un sixième, repris à son tour dans la version hollandaise. Dans cette troisième version (publiée dans Ottolenghi, *Tout l'oeuvre peint de Mondrian*, Flammarion, Paris, 1976, pp. 11-12) il n'est pas encore question de matière «dénaturalisée».

5 La version hollandaise précise: «c'est-à-dire l'angle droit», et la troisième version donne «[...] opposition principale (rectangulaire)».

6 La version hollandaise et la troisième version comportent un sixième point: «La répétition naturelle (la symétrie) doit être exclue» dans l'une, et «Toute symétrie sera exclue» dans l'autre.

*l'expression plastique  
des lignes verticales et horizontales  
de leurs rapports rectangulaires,  
est celle de la force et du  
repos intérieurs.*

physique et spirituel. On ne peut nier l'expression naturaliste de la ligne en biais. De plus cette expression déséquilibrée ne se fait pas annihiler par la position contrariante d'une autre ligne. Bien que ceci produise quand même une expression de stabilité, l'expression plastique reste celle du mouvement extérieur, donc de l'apparition naturelle. Et voilà où conduit la recherche superficielle d'une nouvelle expression plastique. Sans le vouloir, on est revenu à la nature.

Au contraire, l'expression plastique des lignes verticales et horizontales, dans leurs rapports rectangulaires, est celle de la force et du repos intérieurs. Tandis que dans «l'apparition» d'une croix (donc unification), ces lignes expriment de nouveau – quoiqu'abstraitement – une forme, dans la composition néo-plastique, ces lignes sont en opposition réelle, ce qui annihile toute forme. Elles expriment en cette composition le mouvement de la vie mûrie par un rythme approfondi et qui est le produit des rapports de dimension. Et puisque de ces rapports, seulement, peut jaillir l'opposition à la nature, il faut donc chercher en eux, et en eux uniquement, le point culminant du néo-plasticisme.

*Observation Générale.* -La dénaturalisation étant un des points essentiels du progrès humain, elle est donc de toute première importance dans l'art néo-plastique. C'est la puissance de la peinture néo-plasticienne d'avoir démontré plastiquement la nécessité de la dénaturalisation. Elle a dénaturalisé et les éléments constructifs et la composition de ceux-ci. C'est pour cette raison qu'elle est la véritable peinture abstraite. Dénaturaliser, c'est abstraire. Par l'abstraction, on atteint l'expression pure abstraite. Dénaturaliser, c'est approfondir. La dénaturalisation se fait consciemment ou inconsciemment. On peut trouver une preuve de la dernière

façon: dans le progrès de la mode, ne voit-on pas en effet la forme des vêtements non seulement se purifier, mais se mettre en opposition de la forme naturelle?

Et le maquillage lui-même ne prouve-t-il pas le dégoût que l'on a pour l'apparence de la chair naturelle?

Dans l'architecture, la matière se dénaturalise de différentes manières, et la technique à ce sujet n'a pas encore dit son dernier mot. La rugosité, l'apparence rustique (type de la matière naturelle) doit être enlevée de la matière. Donc:

1. -La surface de la matière sera lisse et brillante, ce qui diminue en outre la lourdeur de la matière. Nous nous trouvons encore ici en présence d'un de ces exemples où l'on voit l'art néo-plastique en accord avec l'hygiène qui exige également des surfaces lisses facilement nettoyables.

2. -La couleur naturelle de la matière doit, elle aussi, disparaître, et autant que cela sera possible, sous une couche de couleur pure ou de non-couleur.

3. -Non seulement la matière en tant que moyen plastique (élément constructif) sera dénaturalisé, mais aussi la composition architecturale. Par une opposition neutralisante et annihilante, la structure naturelle sera anéantie.

L'application de ces lois détruira l'expression tragique du Home, de la Rue et de la Cité. Par des oppositions équilibrées, des rapports de mesures (dimensions) et de couleurs étayés par des rapports de positions, la joie physique et morale – condition de la santé – se répandra. Avec un peu de volonté, il ne sera pas impossible de créer une espèce d'Eden. Certes, cela ne se fait pas en un jour, mais en y prodiguant toutes ses forces et en comptant avec le temps, non seulement on y arriverait certainement, mais dès demain on en goûterait les avantages. L'esprit abstrait

n'est pas annihilé par le passé qui se montre encore partout; conscient de sa force, il ne veut voir que l'expression du futur et, ramassant toutes ses expressions éparses dans l'espace, il construit (abstraitement) ce paradis terrestre et dans ces créations il se réalise et transforme sans détruire.

Que l'application des lois néo-plastiques en architecture soit le chemin du progrès, ceci est confirmé par la réalité elle-même, naissante et croissante, se développant par la force de la nécessité, c'est-à-dire des nouvelles exigences de la vie, du matériel nouveau, etc. Il se trouve que ce qui est actuellement le plus avancé au point de vue technique et construction est justement ce qui s'approche le plus du néo-plasticisme. Le néo-plasticisme en effet s'épanouit mieux dans le Métro que dans Notre-Dame et il préfère la Tour Eiffel au Mont Blanc.

Dans cet article, j'ai traité de certaines idées et de l'extériorisation de ces idées en établissant des lois principales. Si j'ai très peu parlé des détails d'exécution, c'est parce que je n'ignore pas que la vie extérieure est en perpétuel changement... La vie aérienne,<sup>7</sup> par exemple, pourra sans doute nous imposer une tout autre construction de bâtiments. Mais tout cela ne changera rien aux lois plastiques que nous venons de définir, et de plus en plus, au contraire, il se confirme qu'elles se manifesteront dans les constructions les plus modernes et les plus avancées.<sup>8</sup>

Les exigences de la vie nouvelle modifieront tous les détails d'exécution, et ceux-ci, du reste, ont bien peu d'importance devant la *conception nouvelle* qui est tout.

Je conclus: Le Home ne saurait plus être clos, fermé, séparé. La Rue non plus. Tout en étant d'une fonction différente, ces deux éléments doivent former une unité. Pour aboutir à cela, on ne saurait regarder plus longtemps le Home comme une boîte ou un

espace vide. L'idée de Home – Home sweet home, demeure douce demeure – doit se perdre, ainsi du reste que l'idée «Rue».

Il faut considérer le Home et la Rue comme la Cité, qui est une *unité formée par des plans composés dans une opposition neutralisante qui annihile toute exclusivité*.<sup>9</sup> Le même principe doit régir l'intérieur du Home. Cela ne peut plus être un tas de pièces formées de quatre murs, avec des trous de portes et de fenêtres, mais *une construction d'une infinité de plans en couleurs et en non-couleurs s'accordant avec les meubles et objets qui ne seront rien en eux-mêmes, mais joueront comme éléments constructifs du tout*.

Et l'homme? Rien en lui-même, il ne sera qu'une partie du tout, et c'est alors qu'ayant perdu la vanité de sa petite et mesquine individualité, il sera heureux dans cet Eden qu'il aura créé!

Paris – 1926

7 La version hollandaise donne ici *Luchtverkeer* = «trafic aérien».

8 Coquille dans *Vouloir* où était imprimé «avenristes», incompréhensible (la version hollandaise confirme qu'il s'agit bien d'avancées).

9 La version hollandaise donne *alle afgescheidenheid en uitsluiting* = «toute séparation et exclusion».

1 *Internationale revue i 10*, 1927-1929. Nendeln/Liechtenstein, 1979. Kraus-Reprint et Amsterdam, 1979, Van Gennep. *De Stijl*, 1917-1932. 2 vol. Amsterdam/Den Haag, 1968. Atheneum, Polak en Van Gennep, Bert Bakker. *Filmliga*, 1927-1931. Nijmegen, 1982. SUN.

2 *De Stijl*, XIVe Série (1927), no 79-84, colonne 7.

3 Mondrian, qui avait refusé de participer à ce «numéro-jubilée» de *De Stijl*, malgré l'insistance de Oud servant alors d'intermédiaire entre lui et Van Doesburg, se montre particulièrement indigné des allégations de ce dernier sur *i 10* dans une lettre à Oud du 21 février 1928 (coll. Fondation Custodia, Paris) citée dans Yve-Alain Bois. *Arthur Lehning en Mondriaan. Hun vriendschap en correspondentie*. Amsterdam, 1984. p. 111/112. *De Stijl*, XIVe Série (1927), no 79-84, colonne 71.

4 Dans une lettre datée du 18 novembre 1929 (coll. Fondation Custodia, Paris) citée dans Yve-Alain Bois. *Arthur Lehning en Mondriaan*. Ibidem. p. 112/113.

5 Cf. ill. xx. C'était César Domela qui a mis la dernière main au dessin de Moholy-Nagy, cf. ill. xx. Cf. aussi Kees van Wijk. *Internationale revue i 10*. Utrecht 1980. p. 21-25 et note 43.